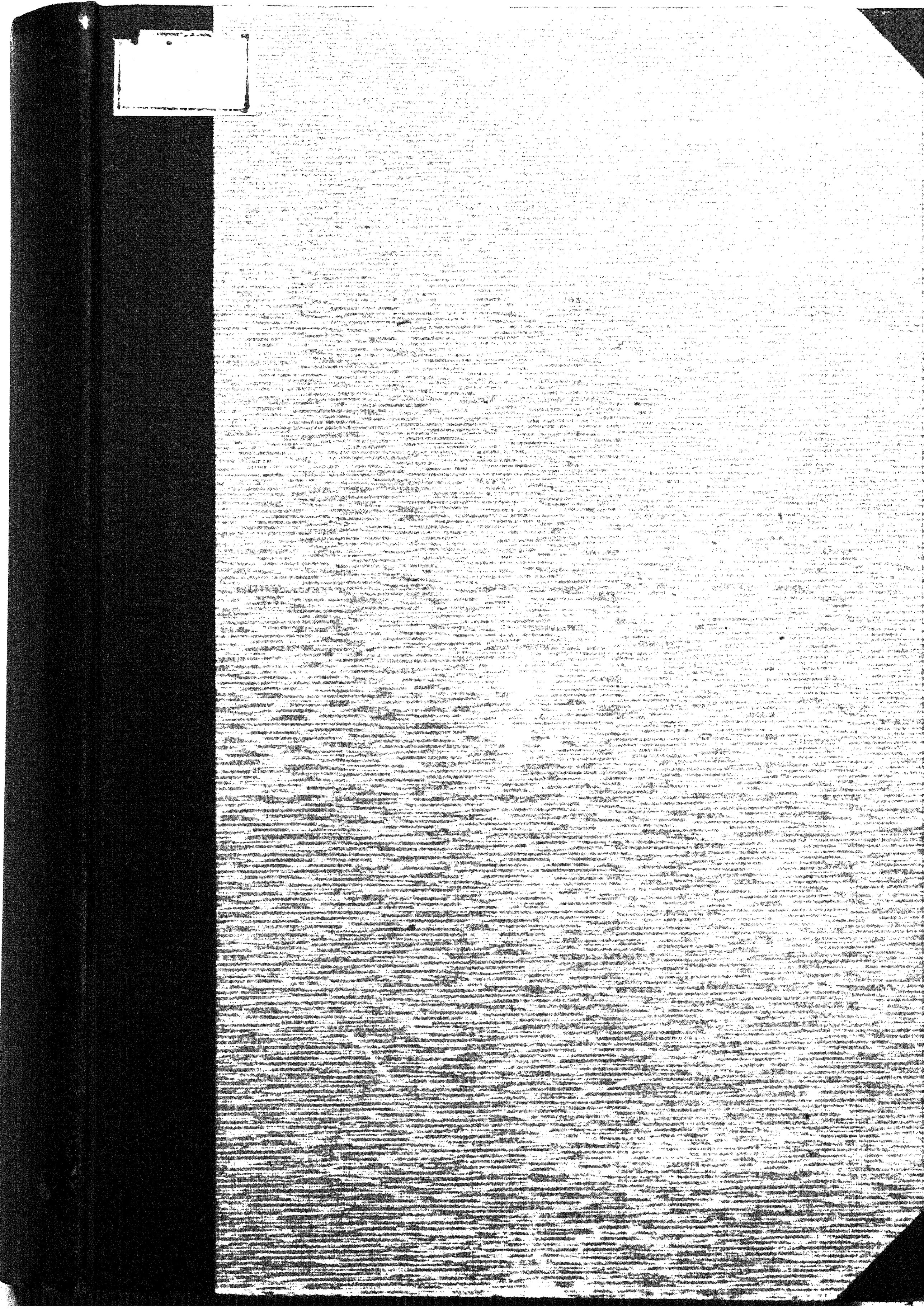


КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

Шифр _____ Інв.№ _____

Автор _____

Назва _____

_____

Місце, рік видання _____

Кіль-ть стор. _____

-"- окр. листів _____

-"- ілюстрацій _____

-"- карт _____

-"- схем _____

Том _____ частина _____ вип. _____

Конволют:

_____

_____

_____

Примітка:

_____ _____



ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ
ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ“

ЗМІСТ X. ЗШИТКА

II. ПИСЬМЕНСТВО

НОВА ДОБА

Співець селянської недолі (Василь Стефаник). — Марко Черемшина. — Новелі. — Культ чистого мистецтва. — Богдан Лепкий.

17. Серед буреві ю. Революційні настрої. Воєнна хуртовина. — Поезія Олеся. Чупринка. — Нові умовини. Поезія Тичини. — На розбіжних шляхах. — Поезія стрілецького життя. — В невязаній мові. — Висновки.

III. МИСТЕЦТВО

КНЯЖА ДОБА

1. **Початки мистецтва.** Шляхами століть. — Культура камяної доби. — Доба перенесення народів. — Початки словянської культури. — Словянські храми та ідоли. — Збручанський Світовид.

2. **Мистецтво Киева й Чернигова.** Християнство. — Десятинна церква. — Київська Софія. — Софійські фрески й мозаїки. — Ярославова домовина. — »Золоті Ворота«. — Велика церква Печерської Лаври. — Два Михайлівські манастирі. — Спас на Берестові й Кирилівська церква. — Будівництво Чернигова.

Читайте й поширюйте

Видання „Української Преси”!

„Новий Час“ — ілюстрований щоденник.

„Наш Прапор“ — ілюстрований часопис для всіх.

Народня Справа“ — тижневий часопис для села.

„Комар“ — веселий часопис (сатира, гумор).

„Дзвіночок“ — часопис для українських дітей.

„Українська Бібліотека“.

ІСТОРИЧНА БІБЛІОТЕКА

Б 303128

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

А 419394

Під загальною редакцією д-ра ІВАНА КРИПЯКЕВИЧА

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

Написали:

І. Побут — Іван Крипякевич, ІІ. Письменство — Володимир Радзикевич, ІІІ. Мистецтво — Микола Голубець, IV. Театр — Степан Чарнецький, V. Музика — Василь Барвінський.

519 ілюстрацій

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА
ЛЬВІВ 1937

НАКЛАД 10.000 ПРИМІРНИКІВ

Обгортка
ПАВЛА КОВЖУНА

Печатано в друкарні Медицький—Тиктор, Львів, Бляхарська 9.

З черги, по Історії України й Історії Українського Війська, передаємо до рук нашого громадянства Історію Української Культури.

Складення цеї книжки стрічало значні труднощі у самому її пляні. Річ у тому, що нема дотепер — і мабуть ніколи не буде — загально принятої дефініції, що таке культура. Одні розуміють під цею назвою всі здобутки тисячелітньої праці людства, як на матеріяльному полі, так і на духовому, та в обсяг історії культури раді б взяти всі прояви людського життя. Другі думають, що до культури треба рахувати тільки розвиток продукції, винаходи, поступ у виробництві і взагалі обмежуються до т. зв. матеріяльної культури. Инші, навпаки, бачать культуру щойно на верхах духового розвитку людини — в мистецтві, науці, фільософії. Одні бажають звести історію культури до досліду постійних, типових форм життя, — инші ціну культури бачать в її різнородности. Одні намагаються знайти в розвитку культури основні напрямні, инші вдоволяються дослідом поодиноких ділянок культурного життя. Коли переглядаємо підручники історії культури головних европейських народів, то бачимо, що кожний з них складений за иншим пляном, освітлений з инших вихідних точок.

В нашій праці, призначеній для широкого громадянства, ми не могли йти за одним довільним напрямком культурознавства, а мусіли вибрати посередню дорогу. Ми обмежили обсяг нашої Історії Культури до трьох найголовніших ділянок: 1) побуту, 2) письменства, 3) мистецтва, доповнюючи останній відділ ще 4) театром і 5) музикою. Обмежуючи обсяг праці, ми мали на увазі також те, що досліди над минулим нашої культури дотепер були дуже уривкові і неповні. Хоч історією української культури займалися найвизначніші наші історики, мистецтвознавці, історики літератури, музикольоги й ин., то мало хто з них давав суцільний історичний огляд, а звичайно вони обмежувалися поодинокими епохами або й епізодами. Так напр. не було дотепер повної історії мистецтва, новіша історія письменства була репрезентована тільки монографіями, не було огляду

історії музики, не зібрано матеріялів до історії побуту. Тим більше нашим обовязком було освітлити ці головні ділянки нашого культурного минулого, ділянки, що в нашій історії відогравали найважнішу ролю. Врешті на обмеження матеріялу впливали також стисло означені розміри видавництва; примінюючися до них, ми мусіли деякі партії давати тільки в короткому нарисі.

Наша праця—це перша простора історія української культури. Маємо надію, що наше громадянство прийме її прихильно, як провідника у пізнанні рідної культури, що у теперішній час витримує наступ ворожих сил. Відчуваємо недостачі і прогалини цеї книжки, але надіємося, що при ввічливій допомозі знавців справи зможемо їх колись доповнити і поправити.

Випускаючи у світ наше видання, складаємо подяку всім особам і установам, що служили нам порадою і науковими та ілюстраційними матеріялами. Особлива вдячність від нас належиться Видавцеві П. Іванові Тиктор ові, що своїм щирим словом піддержував нас при складанні цеї книги і не щадив коштів на відповідне її оформлення.

РЕДАКЦІЯ

ЗМІСТ

І. ІВАН КРИПЯКЕВИЧ: ПОБУТ.

КНЯЖА ДОБА.

1. Природа і людина — — — — — — — — — — — 3
Давні часи — 3. Природа — 4. Людина — 5. Оселі — 7. Місто — 8. Шляхи — 10.

2. Господарство — — — — — — — — — — — 12
Лови — 12. Скотарство і бжільництво — 14. Хліборобство — 16. Ремесла — 17. Торговля — 20.

3. Домашнє життя — — — — — — — — — — — 22
Садиба — 22. Одежа — 24. Пожива — 26. Діти — 27. Подружжя — 28. У будень і свято — 30. Ігри, танки, музика — 33. Похорони — 34.

4. Віра й церква — — — — — — — — — — — 36
Словянські вірування — 36. Початки християнства — 38. Манастирі — 40. Християнське життя — 42.

5. Освіта й наука — — — — — — — — — — — 45
Школа — 45. Книжка — 46. Цінність книжки — 47. Наука. Українознавство — 48. Природні науки — 50. Медицина — 52.

6. Громадянство й держава — — — — — — — — — — 53
Громадянство — 53. Князь — 55. Управа держави — 57. Віче — 60. Право й суд — 61.

7. Війна й лицарство — — — — — — — — — — — 63
Військо — 63. Воєнний похід — 65. Лицарство — 67. Патріотизм — 69.

ДОБА ПЕРЕМІН.

8. Село й місто — — — — — — — — — — — 71
На новому становищі — 71. Ліси — 72. Краєвид — 74. Дикі поля — 76. Населення й комунікація — 77. Замок — 79. Місто — 81. Сільські оселі — 83.

9. Старе й нове господарство — — — — — — — — — — 85
Господарські переміни — 85. Ловецтво — 87. Хліборобство — 90. Огородництво й садівництво — 91. Скотарство — 93. Гірництво — 96. Промисловість. Деревні промисли — 97. Споживча промисловість — 98. Шкіряні виробы, ткацтво — 100. Металі — 101. Торги й ярмарки — 103.

10. У хатах і палатах — — — — — — — — — — — 105
Селянська хата — 105. Панський двір — 107. Одежа — 110. Козацька одіж — 112. Панський бенкет — 113. Українська кухня — 115. Товариські звичаї — 117. Подорожі — 120.

11. Нове шкільництво — — — — — — — — — — — 122
Початкова школа — 122. Перші гімназії — 125. Академія — 126. Шкільні звичаї — 128. Бурсаки — 130. Наука — 132. Друкарство — 136.

12. Громадянство — — — — — — — — — — — 138
Князі і шляхта — 138. Життя шляхти — 139. Духовенство — 141. Міщанство — 144. Братства — 145. Селяни — 148. Селянські повстання. Опришки — 151. Судівництво — 154.

13. Козацька держава — — — — — — — — — — — 155
Початки Запорозької Січі — 155. Військо і походи — 157. Козацька держава — 158. Гетьман і старшина — 160. Гетьманська столиця — 162. За народ і державу 164.

НА СВІТАНКУ НОВИХ ЧАСІВ.

14. Нова культура — — — — — — — — — — — 167
Почини відродження — 167. Сільське господарство — 168. Розвиток промислу й техніки — 170. Нове місто — 172. Відкриття природи — 174.

15. Нарід і нація — — — — — — — — — — — 177
Відкриття народа — 177. Панщина — 180. Визволення селянства — 181. Народня освіта — 183. Розвиток науки — 184. Національна свідомість — 186. Національні маніфестації — 188.

ІІ. ВОЛОДИМИР РАДЗИКЕВИЧ: ПИСЬМЕНСТВО.

ДАВНЯ ДОБА.

1. Дорогою століть — — — — — — — — — — — 193
Література мірою культури народу — 193. Усна народня творчість —

194. Обрядові пісні — 195. Билини — 197. Казки — 198. Казка про Кожемяку — 199. Значіння усної словесности — 201.
2. У взаєминах із Візантією — — — — — — — — — — **202**
Візантійська культура — 202. Кирило та Методій — 204. Церковно-словянська мова — 206. Початки літературної праці — 206. Переклади св. Письма і писань отців церкви — 207. Збірники — 208.
3. У світі уяви — — — — — — — — — — **211**
Апокрифи — 211. Повісті — 214.
4. Для християнства — — — — — — — — — — **218**
Зав'язки оригінальної творчости — 218. Митрополит Іларіон — 219. Кирило Турівський. Клим Смолятич — 221. Теодосій Печерський — 222. Яків Мних — 224. Нестор — 225. Поучення Володимира Мономаха — 226. Печерський Патерик — 228. Паломник ігумена Данила — 230.
5. Лицарський побут у письменстві — — — — — — — — **231**
Літописи як літературний памятник — 231. Літописні перекази — 232. Слово о полку Ігоревім — 234. Слово Данила Заточника — 241.
6. На переломі — — — — — — — — — — **242**
Перша руїна — 242. Галицько-волинський літопис — 243. Митрополит Кирило, єпископ Серапіон — 244. Змагання до релігійної унії — 245. Литовсько-руські літописи — 246. Ідейні та мистецькі цінности старо-українського письменства — 246.

СЕРЕДНЯ ДОБА.

7. Подув із заходу — — — — — — — — — — **248**
Звязки із західньою Европою — 248. Гуманізм. Реформація — 249. Друкування книг — 250. Переклади св. Письма — 251. Острів, як культурний осередок — 252. Львівська братська школа — 254. Культурна праця у Києві — 255. Могилянська Колегія — 256.
8. За церкву і народність — — — — — — — — — — **258**
Писання релігійно-морального й наукового характеру — 258. Відгомін релігійних споріз — 260. Мелетій Смотрицький — 261. Іван Вишенський — 262. В обороні православя — 266. Проповідь — 267. Перелетні птиці — 270.
9. Під брязкіт козацької зброї — — — — — — — — — **271**
Вірша — 271. Памятки віршової літератури — 273. Побутова й історична пісня — 274. Мандрівники — 276. Початки драми — 278. Шкільна драма — 280. Шкільна драма на Україні — 282. Історична драма — 283. Драма про збурення пекла — 284. Інтермедії — 286. Вертеп — 287. Думи — 288. Козацькі літописи 291.
10. На досвітках національного пробудження — — — — — — **292**
Історія Русів — 292. Сковорода — 293. На світанку — 294. Лірика — 296.

НОВА ДОБА.

11. Тріюмф народньої мови — — — — — — — — — — **299**
Іван Котляревський — 299. Енеїда — 300. Енеїда як літературний твір — 304. Драматичні писання Котляревського — 307. Сатира Артемовського — 309. Громадянська сатира Гребінки — 311. Харківський гурток — 313. Квітка-Основяненко — 315. Квітчина Маруся — 317. Село в повістях Квітки — 319. Під впливом »Полтавки« — 320.
12. На крилах романтизму — — — — — — — — — — **322**
Романтизм — 322. Пісенна скарбниця — 324. »Українська школа« в польськім письменстві — 324. Амврозій Метлинський — 325. Галичина перед виступом Шашкевича — 327. »Русалка Дністрова« — 328. Життєвий шлях Шашкевича — 331. Писання Шашкевича — 332. Слідами Шашкевича — 336.
13. Слово Ґенія — — — — — — — — — — — **338**
Ідейний зрив у Києві — 338. Кирило-Методіївське Братство. Костомарів — 340. Життя Тараса Шевченка — 342. Баляди Шевченка — 346. »Перебендя« — 348. Історичні поеми — 349. Побутові поеми Шевченка — 353. Суспільні та політичні поеми Шевченка — 355. »Думки« Шевченка — 360. »Назар Стодоля« — 361.
14. Слідами Шевченка — — — — — — — — — — **361**
Пантелеймон Куліш — 361. Творчість Куліша — 364. Петербурзька »Основа« — 368. Київська хлопоманія — 369. Оживлення літературного життя у Львові — 370. Марко Вовчок — 372. Ганна Барвінок — 375. Олекса Стороженко — 376. Леонід Глібів — 377. Степан Руданський — 378. »Люборацькі« Анатоля Свидницького — 380. Громада письменників-

»народовців« — 381. Юрій Федькович — 383. Поетична творчість Федьковича — 386. Повісті Федьковича. »Довбуш« — 388. Брати Воробкевичі. Корнило Устіянович — 389. »Спізнений романтик« — 390.

15. Проти хвиль — — —

8. Доба Мазепи — — —

Д-р ІВАН КРИПЯКЕВИЧ

І. ПОБУТ

КНЯЖА ДОБА

1. Природа і людина.

Давні часи. Входимо у давній, давно померхлий світ. Тисяча літ відділює нас від тієї доби, коли перші князі починали організувати київську державу, шістьсот років від занепаду галицької держави. Величезний простір часу минув від пори, коли жили Володимир Великий чи Ярослав, Роман чи Данило. І якщо хочемо справді зрозуміти ті віддалені відносини й події, то перш за все мусимо здати собі справу з того безмірного часового віддалення, з того, що не десятки й не сотні, а ціла тисяча років минула від тієї доби, коли ми починали наше культурне життя.

Які ж величезні зміни пройшли за цей довгий ряд століть! Всієї нашої уяви мусимо добути, щоб зобразити собі, як виглядала наша земля й наші люди перед тими довгими століттями. Нелегко уявити собі первісні пущі й степи, що через них пробивалася давня людина, нелегко відтворити всю красу природи тоді, як ще її не нарушила людська рука... Як же таємничо виглядали серед непрохідних пралісів невеличкі оселі первісних людей, що по недоступних гущавинах і нетрях шукали собі захисту. І як відмінно виглядав цей давній чоловік, сильний, кремезний, бистрий, загартований у боротьбі з усякими небезпеками, що йшли з лісової глушини. Він був у першу чергу ловцем і рибалкою, жив тим багатим звіринним світом, що його ховала в собі пуща й широко розлиті води лісових рік та озер. Поволі присвоював домашню худобу, спровола й несміливо брався до хліборобства. Всяке приладдя, одяг, посуд, все потрібне до щоденного життя споряджував собі сам, власними руками, власним промислом. Зрідка тільки зустрічався з чужосторонніми купцями та з подивом глядів на невидані чужоземні вироби й прилади. Частіше мусів боронитися перед злющими й хитрими степовими наїздниками, що на своїх годованих конях несподівано нападали на його оселю. Він боронив хоробро свого обістя, а як не міг оборонитися, ховався в недоступних багнах та дряговинах і там перечікував лихо. Небезпека від ворожих нападів примушувала людей єднатися, спільно радити над своїми справами, разом готовити зброю, разом ставити укріплені засіки й городки. Поволі розвивалася солідарність, самопоміч, племінне братерство — приготовлялася державна організація.

Дуже важко уявити собі духове життя давніх наших предків, Які були їх міркування, почування, погляди, змагання? Що примушувало первісну людину прикрашувати мистецьким орнаментом знаряди, вироблені з кости, або оздоблювати вбогий глиняний посуд? Які душевні переживання наказували їй змальовувати у піснях свою радість і горе? Як творилися різні обичаї, обряди, вірування? Як же мало маємо тут вказівок, щоб про це щось певне сказати! Цілі

століття відділюють нас від тієї доби, пройшли величезні хвилі важних подій і всесторонніх впливів, усе до основ перемінилося,— як же віднайти нам давню людину, її вдачу, її характер, всі її духові прикмети? В иншому світі жили наші далекі предки й певно мали инші погляди на життя, инакше реагували на події, инші відчували потреби, чим иншим захоплювалися.

Нелегко ввійти у давні часи. Те, що можемо сказати про життя минулих поколінь, уявляється нам, як стара, знищена картина: деякі постаті ще бачимо докладно, розрізняємо їх лиця й рухи; инші тільки неясно проглядають з темного тла, про деякі подробиці тільки догадуємося, але головний зміст картини, те, що найбільше хотіли б ми знати, залишається таємне й нерозгадане... Будемо старатися відгадати хоч найважніше.

Природа. »Вони живуть на кінці світу в країні тінистій і багатій лісом, і сонце мало доходить туди через глибину й гущину лісів...« Такими словами старовинні письменники залюбки описували далекі північні землі, що їх замешкували »варварські« народи, словяни й германи. Ці слова добре віддають враження людей з полудня, що несподівано знайшлися в »бореальних країнах« і з страхом входили в темні, вогкі первісні пущі. Безконечний праліс, безкрая, нерубана пуща — це була найбільш характерна прикмета краєвиду середньої і північної Европи. З усіх сторін ліси замикали вид; мандрівник цілими днями й тижнями міг продиратися крізь зарощені нетрі й не знаходив кінця лісовій країні — все перед собою бачив мовчазні стіни пущі. Ніким нерубані дерева валилися й западалися самі, на них буяли нові парості, ліс ріс і густішав безнастанно й непрохідними звалищами замикав доступ до себе. Серед лісової тіні затримувалися води, творилося дряговиння, багна, болота, озера, потоки й ріки — перехід ставав ще більш важкий і утруднений.

Наші давні літописи нераз згадують ці великі пущі у різних сторонах України. Найбільший простір лісів простягався в північних землях. Полісся, славне й тепер, як країна лісів, звалося »деревською« землею, а племя деревлян, »що сиділи в лісах«, звідси й узяло своє імя. Таксамо радимичі, вятичі й сіверяни жили в лісах над Дніпром і Десною. Північна Чернигівщина мала назву »лісної землі«. Пуща підходила під сам Київ: »був коло города ліс і бір великий і ловили звірів« — оповідає найдавніший літопис про київських полян. І три основники Киева, Кий, Щек і Хорив, »сиділи на горах в лісах«. І далі шлях із Киева на Волинь, до Володимира ішов »лісною стороною«. Велика пуща займала також белзьку землю, — в напрямі з Белза на Львів були непрохідні ліси й болота. На західній границі над Вислоком стояли старі, нерубані ліси, що творили природну границю між галицькою державою та Польщею. Не було тут ніяких доріг і тільки вузькими прорубинами »просіками« відбувалася комунікація. Ціле Підкарпаття було також одною безмежною пущею.

Але пуща не всюди була замкнена й одноцільна. У густому лісі місцями попадалися вільні місця — поляни, луги, луки, сіножаті. Особливо ж ці незарощені простори простягалися широкими смугами попри більші ріки: на вогкому забагненому ґрунті ліс



Група вершників-бояр з князем. З життя Бориса і Гліба.

не міг утриматися й залишав місце травам та корчам. Далі, на південь, у напрямі до Чорного моря, ці вільні простори ставали що-раз ширші. Дерева росли вже тільки вузькими смугами або острівцями над ріками й у вогких місцях — сухе підсоння не давало їм розростатися ширше. І чим далі, тим більше перемагала трависта рістня, широкі, буйні степи або п о л я, як їх називали у княжі часи. Серед такої первісної природи шукала собі пристановища первісна людина.

Людина. Про зверхній вигляд і фізичний тип наших предків не можемо сказати нічого певного. Чужинці, що перші зіткнулися зі словянами, подають нераз про них перші-ліпші, баламутні звістки. »Всі вони високі й незвичайно міцні, тілом і волоссям не дуже білі чи ясні, також не зовсім чорні, а скорше всі русяві«, — писав грек Прокопій. Арабським купцям, що бували у східній Европі, ще більше впадало в очі румяне тіло й русяве волосся місцевих мешканців. Вони кажуть навіть, що люди носять волосся довге, як кінська грива, та що красять його на червоно. Але не маємо певности, чи ці племена, з якими зустрілися чужоземні подорожні, були справді наші предки, а не якісь инші словянські племена.

Словяни тепер поділяються дуже виразно на два типи: один високий і чорнявий, другий — низький, ясноволосий. Серед українців переважає перший тип — високих брунетів. Як же після цього приймати на віру оповідання давніх письменників, що словяни були русяві? Чи ж так дуже змінився вигляд нашого народу, що з ясноволосих ми стали чорняві? Скорше треба припускати, що ті чужі подорожники знали тільки деякі словянські племена та їх вигляд приписали всім словянам, — так часто роблять поверховні обсерватори. Нема ніякої певности, що словяни були одноцільним антропольогічним типом. Всі народи світу мішалися між собою від не-

памятних часів і чисті раси рідко де утрималися. Щодо України, то наша земля лежала при великім шляху народів, що веде з Азії до Европи, яким безнастанно пересувалися різні далекі племена. У наших південних землях проживали колись таємничі кімерійці, потім різні іранські народи — скити, сармати, аляни, пізніше заходили сюди траки, германи, греки, врешті цілими століттями кочували турецькі й монгольські племена — гуни, авари, мадяри, болгари, хозари, печеніги, торки, половці, татари. Всі вони сусідували з нашими словянами і це було зовсім природне, що різнородні племена входили між собою в кровні звязки й перемішувалися. Як же важко було утримати чистий расовий тип!

Які великі були чужі впливи — це бачимо на самій княжій династії. У мужеській лінії княжий рід виводився із Скандинавії, отже був германського походження. Княжі жінки дуже часто бували також з чужосторонніх дворів: Ярослав Мудрий мав за жінку шведську королівну, його сини Ізяслав — польську княжну, Святослав — німкеню, Всеволод — грецьку царівну; дружина Володимира Мономаха походила з Англії; Мономахів Ізяслав подружився з черкешенкою, син його Мстислав знову з полькою і т. д. Ці подружжя були спонукані часто політичними мотивами, а нераз молоді княжичі женилися, захоплені красою полонянок, особливо черкешенок.

Князів наслідували й бояри, які також певно добирали собі жінок зпоміж полонянок. Найбільше перемішане населення мусіло бути на південному пограниччі, де різні степові племена приймали христіянство, переходили до осілого життя й цілком розпливалися серед української людности.

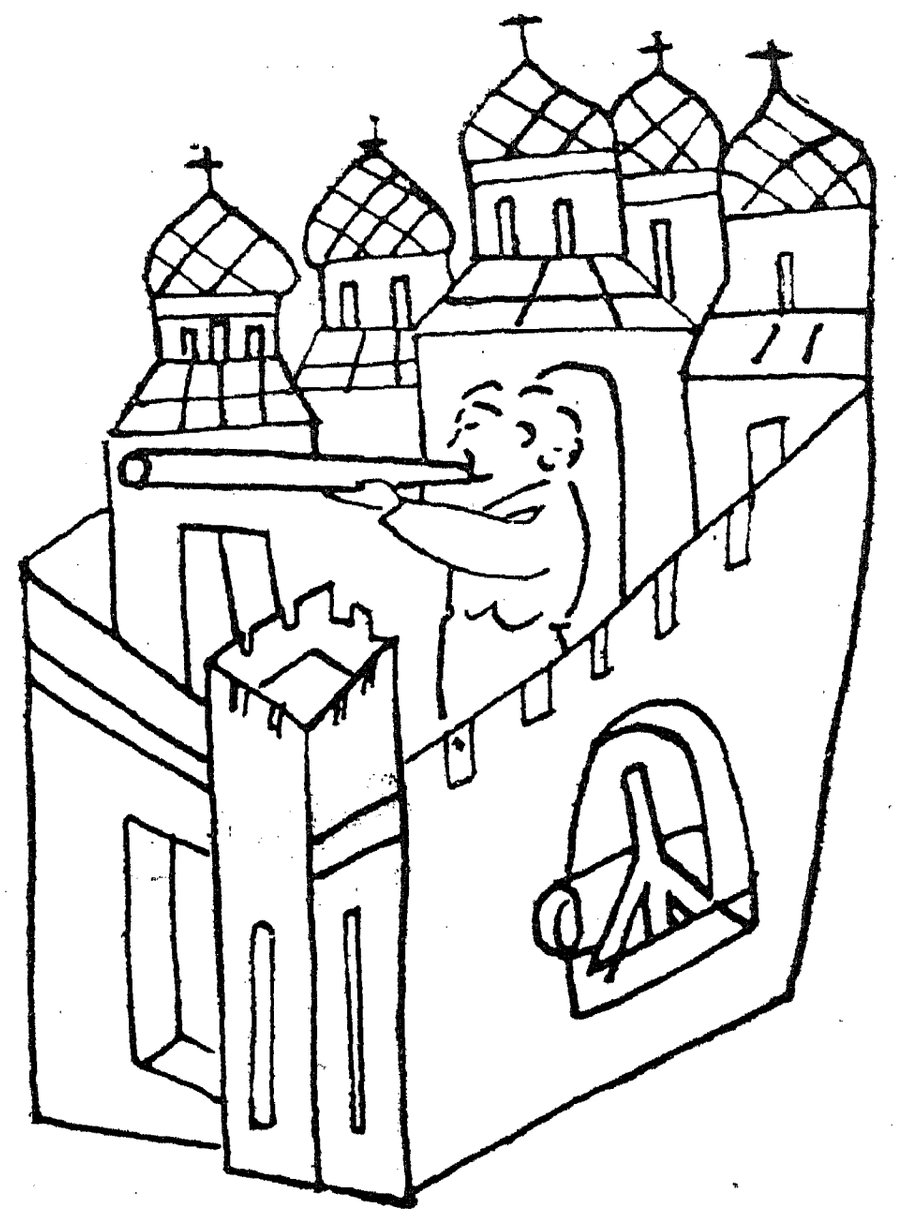
Але хоч доплив чужої крови був значний, все-таки словянське живло перемогло, і витворився одноцільний український тип, зі своїми характерними фізичними прикметами. Давні українці були нарід здоровий, поставний і гарний. »Зростом був високий, плечима широкий, лицем гарний«, — це звичайна характеристика визначних князів, яку дають нам літописці, — ідеал чоловічої краси. Деколи додають ще инші прикмети: »червоний лицем, з великими очима«, »волосся мав жовте, кучеряве, руки й ноги гарні«, »від голови до ніг не було в ньому хиби«. Високі, кремезні, здорові постаті подобалися сучасникам, вони в них любувалися і славили їх.

Але слабих і хворих бувало тоді мабуть не менше, як сьогодні. Довговічність не була більша, чим у нас. Зпоміж князів ледве кілька перейшло поза шістьдесятий рік життя: Володимир Мономах



Будова города.
З Кеніґсберзького (Радивилівського) літопису.

прожив 72 роки, Данило 62, його брат Василько 65, Лев галицький коло 75 р., одна з княгинь жила 84 роки. Діти вимирали часто малими, у княжих родинах не менше, як у »чорних людей«. Пошесні недуги нищили нераз народ тисячами: у пилипівку 1092. р. у Києві помір узяв 7000 жертв. А кількож народу гинуло серед безнастанних війн, найбільше від нападів степовиків!..



Укріплений город.
З Кеніґсберзького літопису. На мурах стоїть трубач, у воротах з боку видно таран.

Оселі. Наші предки селилися найохотніше в таких околицях, де кінчався ліс і починалися вільні простори степів. Коли протягнемо лінію від Коломиї на Винницю, Канів і Полтаву, то будемо мати південну границю, до якої наше населення доходило у княжі часи. Поза цю межу лише тут і там виходили невеликі острівці людських осель. Місця на пограниччі ліса і степу давали людині найбільші користи: з лісу люди добували прожиток і одяг, у лісі знаходили захист в часі небезпеки, а на вільному полі лекше було побудуватися, вигідніше тримати худобу й розводити хліборобство. Дуже дбали також про те, щоб недалеко була ріка, щоб мати воду й рибу. Словяни не жили густими оселями, а кожна родина поселювалася окремо. Грецький письменник Прокопій у VI. в. оповідає про це так: »Живуть вони у нікчемних хатинах, селяться далеко один від одного й переміняють часто свої житла«. Подібними словами оповідає наш найдавніший літопис: »Поляни жили розрізнено, кожний із родом своїм на своїх місцях«. Таку окрему оселю, ніби хутір, звали д в о р о м або д в о р и щ е м. Господар мав при своїй хаті своє поле, пасовисько, сіножать, ліс — все разом в одному місці. Таксамо виглядають ще й тепер наші оселі в глибоких горах.

Пізніше оселі стали густіші. Родина розродилася і не могла поміститися в одному місці. Сини і внуки ставили собі окремі господарства, недалеко батьківської оселі. З малого хутора повставало село. Але й тоді не трималися ніякого пляну, кожний селився, де було йому вигідніше. Найстарші наші села не малй рівних, простих вулиць, а хати були порозкидані по різних місцях. Тільки часом, для лекшої оборони ставили доми близько один коло одного. Деколи така оселя мала плян кола: посередині була незабудована площа або ставок, а довкола стояли хати; за хатами сипали вал кругом цілої оселі, щоб мати забезпеку від ворога.

Для спільної оборони цілої околиці будували укріплені г о р о д и у недоступних місцях. Найчастіше город стояв на високому стрімкому горбі, серед густого лісу, у місці, до якого можна було

дійти тільки потайними, захованими стежками. Инші городи були на островах, серед рік і озер або на підвищених місцях між болотами й багнами. Нераз ставили город при людному шляху, над берегом ріки, для оборони торгових доріг. Городи мали найчастіше плян кола або неправильного многокутника, довкола були обведені валами й ровами та деревяними палісадами.

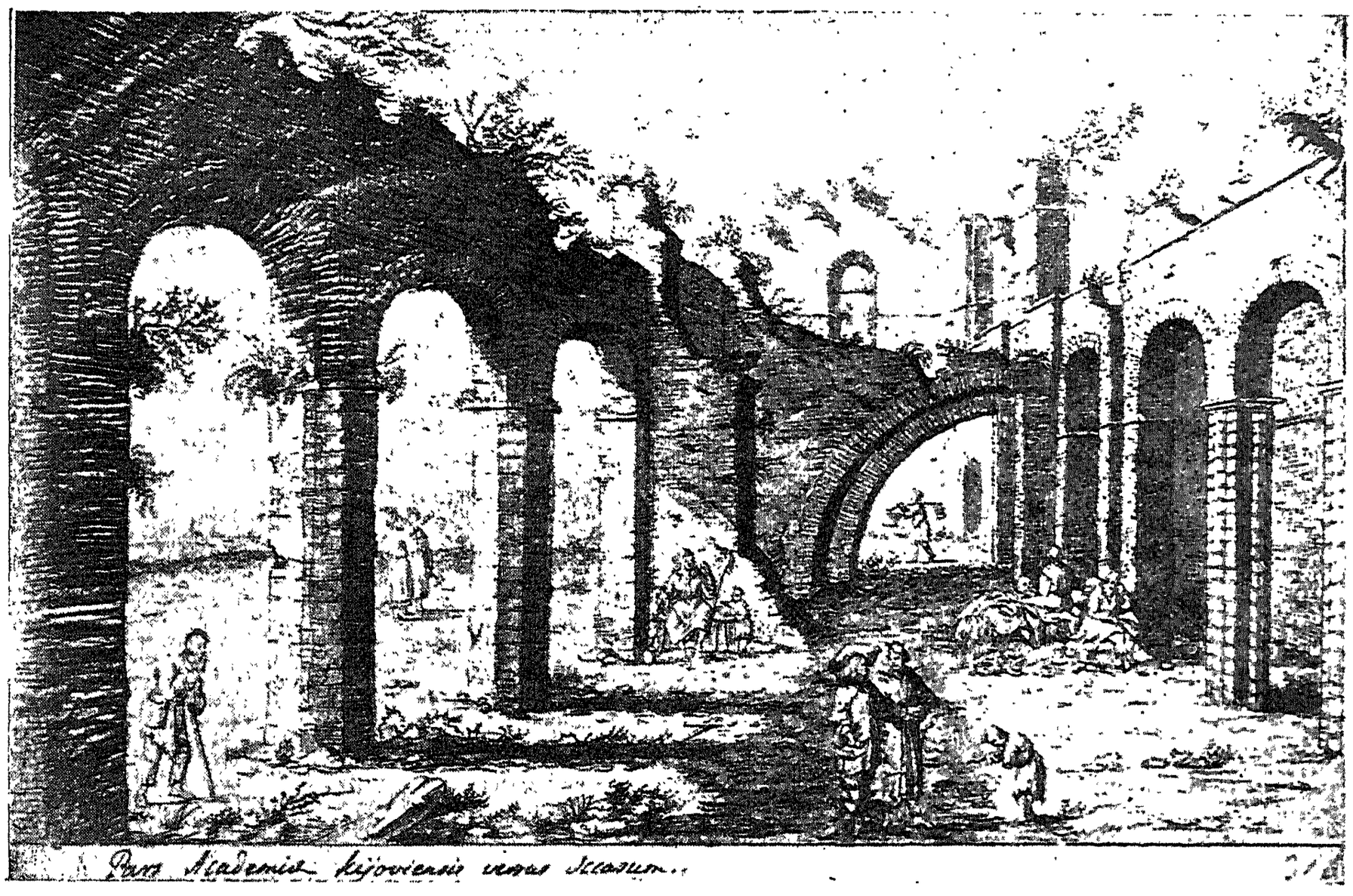
Якщо город мав значіння для торговлі, то під ним поселювалися купці й ремісники і повставало людне підгороддя, де відбувалися торги. Такі городи розвивалися скоро, побільшувалися безнастанно й ставали великими містами.

Україна в ті часи була ще дуже рідко заселена. Не маємо з тої доби ніяких переписів населення, тож важко подати певні цифри, яка була густота людности. Але на підставі різних ознак можна здогадуватися, що на 1 кв. км. припадала ледви одна людина, і то в густіше заселених околицях. Осель було вже тоді дуже багато, нпр. в Галичині можна вважати, що більш, як половина сіл походить з княжих часів. Але це не були села у нинішньому розумінні, великі та людні; скорше маленькі хутори, в яких містилося тільки 2—3 господарства разом. І міста не були занадто людні. Навіть Київ, хоч уважався величезним городом, був невеликий простором і у порівнянні з сьогоднішніми містами, був невеличким містечком.

Місто. Місто у княжі часи мало вигляд укріпленої твердині. Посередині на високому горбі стояв головний замок, т. зв. дітинець, сильно забезпечений валами й мурами. Це був акрополь міста, оборонна цитаделя, сам центр міського життя. Довкола йшов т. зв. окольний город або острiг, значно ширший, але слабше забезпечений. В часі крайньої небезпеки населення залишало »окольний« город і шукало захисту в дітинці.

Укріплення города складалися з ровів, валів, заборол, частоколів, укріплених воріт і веж. Якщо місце від природи було мало оборонне, то сипали по кілька рівнобіжних валів. В Галичі (Крилосі) є три такі вали, у Вишгороді під Киевом було їх аж шість. Вал був високий, на кілька чи кільканацять метрів. Деколи вал скріплювали деревяною підбудовою, у виді стін з дубових брусів. На хребті валу ішов острiг, огорожа з густо набитих палів. Звали це також частоколом. Часом поверху валів ставили заборола або стіни, що складалися з деревяних зрубів і вязань. На валах стояли також городні або городниці, вежі, високі на поверх, з яких зручніше було обстрілювати ворога. Ззовні валів копали глибокий рів і до нього напускали води з сусідньої ріки. Через рів був перекинутий міст, зроблений з рухомих частин так, що легко було його розкидати. Часом міст був зводний, підносили його догори при допомозі журавця, якогось коловороту.

До міста вели в кількох місцях ворота, виздові брами. Вони мали різні назви, звичайно від шляхів, з яких приходили, або від населення, що при них жило. В Киеві найславніші ворота звалися Золоті, що їх побудував Ярослав Мудрий; над ними була церковця, а звалися вони мабуть від золоченої бляхи, якою були криті. Инші ворота мали назви: Угорські, Жидівські, Лядські. У Володимирі були ворота Київські й Гридшині, в Галичі — Німецькі.



Руїни з княжих часів у Києві в XVII. ст.
Рисунок Вестерфельда 1651. р. (Латинський підпис, що це вид київської академії, признано помилковим).

Місто ділилося на різні частини. У Києві був Старий Город або Гора, де стояли найдавніші укріплення й де за переказом поселилися Кий, Щек і Хорив. Пізніше Ярослав Мудрий поширив місто і побудував Новий або Великий Город. Внизу, над Дніпром був Поділ, де містилася головна торговиця і пристань для кораблів. Инші частини звалися Кудрявець, Щековиця, Угорське, Копирів Кінець, Боричів Узвіз і под.

В місті найважніша була осередня частина, де стояли найсильніші укріплення. Тут на невеликому просторі, густо біля себе, товпилися головні будови. У Києві в Старому Городі стояв княжий терем, найстарша Десятинна Церква, різні менші церковці й манастирі. Був звичай, що кожний князь ставив собі нову церкву або домашню каплицю, а нераз і манастирець, якщо під старість приймав чернецтво. Княжий терем був збудований з каміння й розкішно прикрашений. За поганських часів перед двором стояли камяні статуї Перуна й инших богів. Коло Десятинної церкви Володимир Великий поставив бронзові фігури коней і людей, привезені з Корсуня на Криму. У Старому Городі була простора площа, де відбувалися віча, а також малий торг. Пізніше в Новому Городі Ярослав побудував величаву церкву св. Софії і новий терем.

Старий Галич мав свій осередок у теперішньому Крилосі, де дотепер залишилися величезні потрійні вали; тут на високій горі стояв княжий двір, катедральна церква Успення Богородиці та инші церкви. В Холмі в часи Данила посередині города стояла висока вежа, з якої можна було оглядати цілу околицю, — »будована

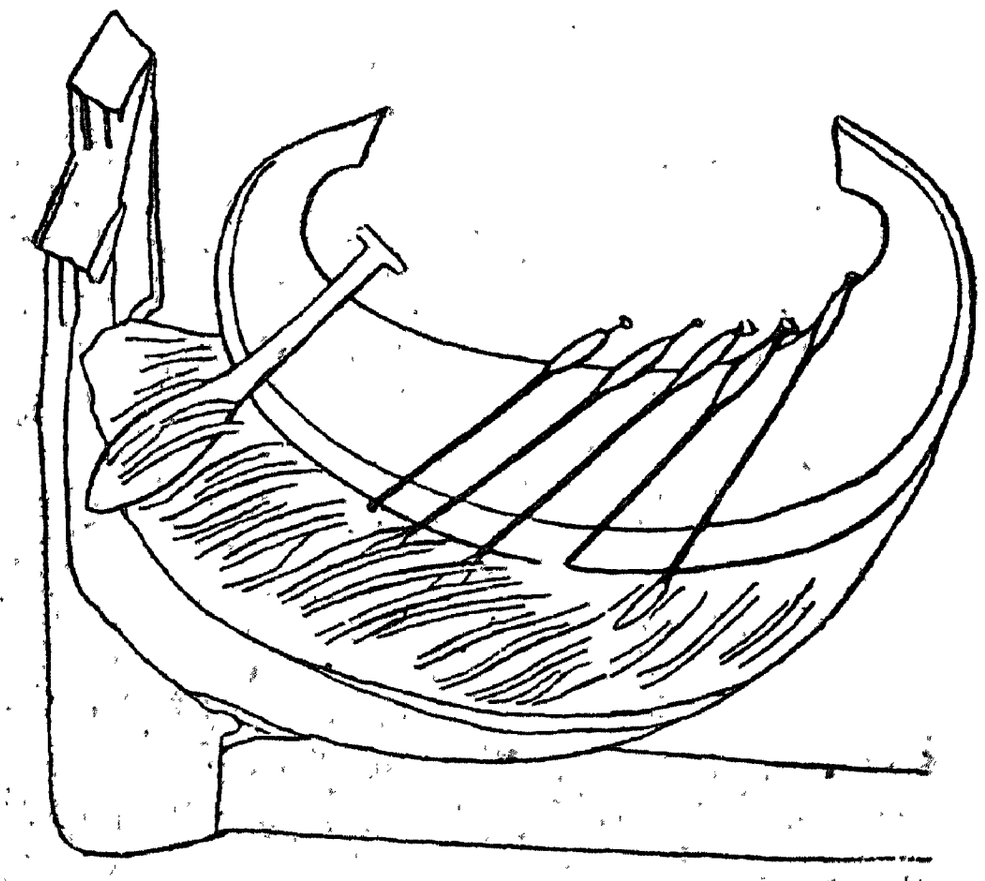
з тесаного каміння й побілена, світилася на всі сторони, як сир«. Поруч з нею князь побудував великим коштом катедральну церкву й инші менші святині.

До укріпленого города прилягало пригороддя або підгороддя, тобто передмістя. Тодішні міста визначалися тим, що їх передмістя простягалися дуже далеко, нераз цілими милями. Такий розлогий був давній Галич, як це видно з останків будов, які відкрито в різних місцях над річками Луквою і Лімницею. Кожний заможний боярин ставив собі окремо укріплений двір, а при ньому церкву або й манастир. В околиці міста бували теж княжі двори, де князі перебували літом для відпочинку. Князь Всеволод Ярославич побудував такий »красний двір« у Видобичах під Киевом, при славному манастирі св. Михайла. Тут був також княжий звіринець, де відбувалися двірські лови.

Під містом бували густі ремісничі оселі, а також хліборобське населення шукало захисту під мурами города. Коли князь Данило побудував укріплення в Холмі й »побачив, що Богові миле це місце, почав прикликувати захожих людей, німців і Русь, людей чужої мови і ляхів; ішли день-у-день, і молодь, і майстри всякі втікали від татар, сідельники, лучники, тульники і ковалі заліза, міді та срібла; і закипіло життя, і наповнилися двори довкола города, поля і села«.

Наші міста в княжі часи визначалися величчю й красою. Німецькі вояки, що були на Україні в часи Володимира Великого, описують Київ, як велике місто, що має 400 церков, 8 торгів і несчислену силу народа. Угорський король Андрій, що приїхав під Володимир, побачивши, як на заборолах стоїть озброєне військо, як здалека блищать шоломи й щити, з подивом закликав: »Такого города не бачив я й у німецьких сторонах!«

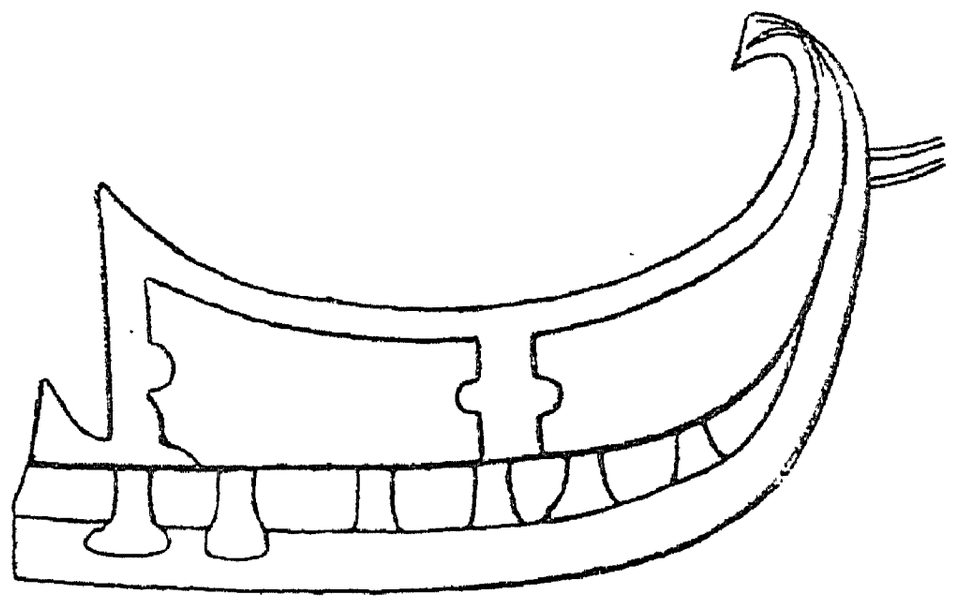
Шляхи. Найдавніші дороги, якими користувалися люди, були водяні шляхи. Найперше значіння мав Дніпро, бо мережею своїх приток обгортав мало не цілу Україну і злучував усі українські землі в одну цілість. Його верхівя наближалися до балтійських рік, а гирло вливалося до Чорного моря, — так Дніпро творив славний »путь з варяг у греки«, прямий шлях від Балтійського до Чорного моря. Над Дніпром лежали найлюдніші пристані України — Любеч, Вишгород, Київ, Витичів, Заруб, Канів, — всюди розвивався живий корабельний рух. Але великою перешкодою Дніпрової плавби були грізні пороги. Докладно описав їх вже в X. віці цісар Костянтин Порфиродний, даючи порогам словянські й варязькі назви.



Човен. З життя Бориса і Гліба.

Перший поріг по-словян-

ський звався ніби »Не спи«. Він вузький, посередині має круті й високі скелі, що вистають, немов острови. Вода б'ється об них, піниться і спадає вниз із великим гуком. Човни спинялися перед цим порогом, подорожні йшли берегом, а гребці роздягалися, входили у воду й обережно перетягали човен, уважаючи пильно, щоб не вдарити ним об камінь і попихаючи його дрюками. Коли минали поріг, забирали з берега людей і плили далі. Таким самим способом перетягали човни через пороги »Островний« і »Звонецький«. Найбільший поріг — це »Неясит«. Він зветься так тому, що в скелях цього порога ховалися пелікани. Переплисти його не можна було й човни знову переносили на плечах або тягли суходолом. Дальші пороги — »Вольний«, »Варючий« і »Напороже« були вже лекші до переходу. Переправа через пороги була така важка, що гребці, опинившись уже на безпечному місці, на Запорожжі, складали богам жертви в подяку за те, що доїхали щасливо. На низу Дніпра пристані були ще коло Березані та Олешшя (тепер Олешки).



Сані. З життя Бориса і Гліба.

З Дніпрових припливів важне значіння мала Прип'ять, якою вів прямий шлях на захід. Коли 1130. р. Ярослав Мудрий ішов походом проти поляків, його військо відбувало далеку дорогу човнами. На Прип'яті головними пристанями були Турів і Пинськ. Таке саме значіння на Лівобережжі мала Десна з пристанями Трубчевськ, Новгород-Сіверський, Чернигів, Остер.

В західніх землях були дві важні водяні дороги: Буг, що служив для комунікації з Балтійським Морем, та Дністер, що лучив Галич з Чорним Морем і Царгородом.

В місцях, де дві ріки наближалися до себе, частину дороги відбували т. зв. волоком: човни витягали на суходіл і протягали на валках до другої ріки.

З часом розвинулися також сухопутні дороги. Вони йшли зразу підвищеними місцями, минали багна й болота, продиралися крізь ліси крутими, непомітними стежинами. Щоб облекшити перехід війську, князі нераз наказували прорубувати ліси на далеких просторах. Так, нпр., перед походом на Новгород 1015. р. Володимир Великий наказав »теребити путі«, тобто прорубувати шлях серед пралісу.

Головні сухопутні шляхи перехрещувалися в Києві. З полудня, від Чорного моря, ішли три шляхи: Грецький, Солоний і Залозний. Ними йшли каравани з Греції й транспорти соли з Криму. У західні землі вели два шляхи: один, Василівський — на київський Звенигород, Васильків і впоперек через Рось, Бог і Дністер; на галицьке Підгір'я, до соляних джерел; другий — на Білгород, Звягель, Корець, Луцьк, Володимир, Холм у Польщу. На схід ішли дороги на Путивль і Курськ та на Переяслав.

В Галичині головні шляхи виходили з Галича. Один ішов на Теребовлю до Киева, другий через Звенигород і Бужськ на Волинь, третій через Городок до Перемишля, четвертий через Синевідсько в Карпати, пятий через Коломию до Молдави й Візантії.

Перешкодою для сухопутньої комунікації бували великі ріки, особливо коли розливалися підчас повені. Дністер 1164. р. розлився був так широко, що десь в околиці Жидачева потонуло у ньому триста возів чумаків, що везли сіль. Тому подорожні воліли минати річні переправи й їхали дальшою дорогою на безпечніші вододіли. Нераз підчас війни війська чекали, аж ріки »установляться«, тобто замерзнуть, і тоді переправлялися по леду. Коли ж ріка »розполонилася«, стала вільна від ледів, комунікація знову спинялася.

Згодом на ріках вишукали всюди плитки б р о д и й ними переправлялися проїжджі. Назва осель Броди, Брідки, Межиброде вказують на місця давніх бродів. В околицях, де був живіший рух, повстали п е р е в о з и, на яких перевізники в кожній порі року перевозили подорожніх через ріку. Таким перевізником на Дніпрі мав бути Кий, від якого виводили назву Киева.

М о с т и на ріках будували вже в дуже ранніх часах. Перші згадки про них маємо вже в часи Володимира Великого. Мости були деревяні, а ставили їх таким способом, що підчас війни легко було їх розкинути, »переметати«. В Киеві на Дніпрі перший міст побудував князь Володимир Мономах 1115. р. Був також міст на Дністрі під Галичем. Коли 1229. р. на Галич ішов князь Данило, галицькі бояри не хотіли пропустити його до столиці й боярин Семюнко, »подібний до лисиці червоністю«, підпалив міст, аж вогонь погас і Данилові війська щасливо перейшли через Дністер.

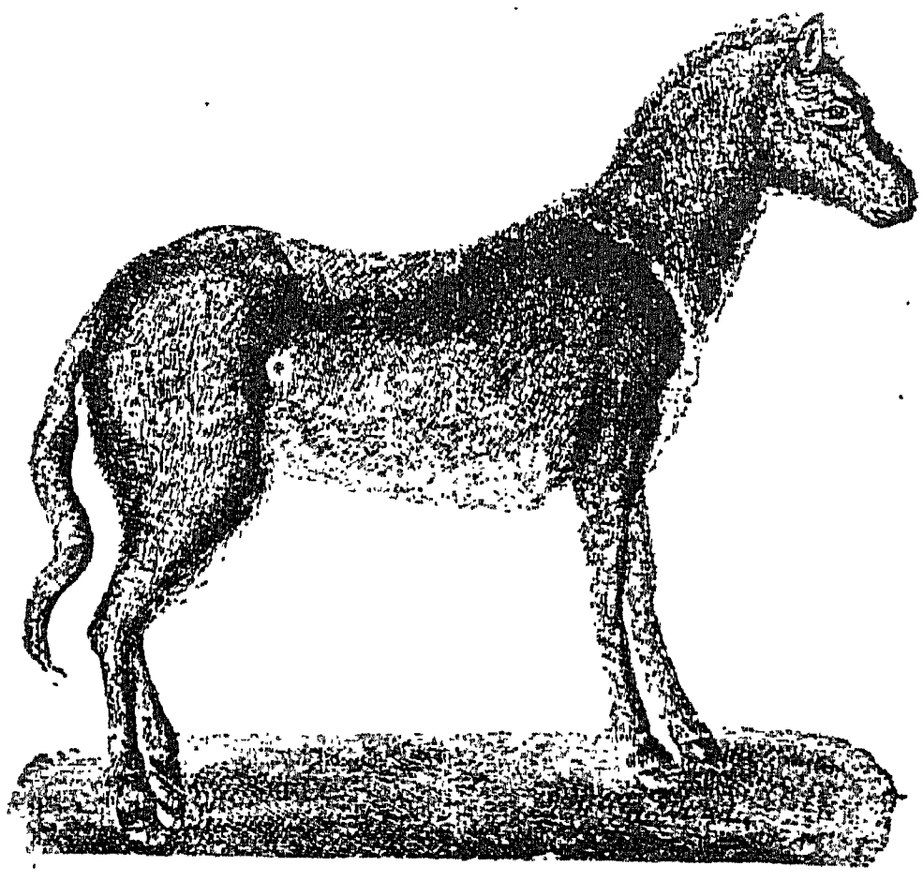
2. Господарство.

Лови. Сільське господарство в ті часи відрізнялося від нинішнього одною важною прикметою — що далеко більше було залежне від дикої природи, як тепер. Хліборобство, що сьогодні є головним заняттям українського населення, спочатку не мало великих успіхів і щойно під кінець княжої доби дійшло до повного розвитку. Таксамо не дуже успішно йшла годівля худоби. Натомість — принаймні в ранні часи — більшість людности віддавалася л о в а м і р и б а л ь с т в у, яким сприяли природні обставини.

Багата первісна природа давала людині легкий і вигідний прожиток. Великі пущі й незаселені степи ховали в собі безліч усякої звірини, а ріки й озера повні були риби. З грубої звірини в княжі часи згадуються зубри, тури, олені, лосі, медведі. З у б р и проживали ще тоді й у Галичині: Ярослав Осмомисл уладжував на них лови на честь грецького царевича Андроніка Комнена. Назви осель Зубря, Зубряче, Зубрець і под. вказують тепер, де були головні гнізда цього великого звіря. Ще більше поширений був т у р, предок домашнього вола і подібний до нього постаттю. Він був чорної масти, з ясною смугою здовж хребта, без гриви, з великою головою, товстою шиєю й невеликим підгруддям. Могутні його роги виходили з черепа майже під простим кутом, були похилені наперед, а потім кінцями загиналися назад. Визначався дикістю й відвагою.

Літописець уживає порівнання: »хоробрий, як тур«. У стрічі був небезпечний таксамо, як зубр, кидався на ловця й нераз підкидав його рогами разом із конем. Тури перевелися на Україні десь при кінці XVI. в.

У степу проживали також дикі коні, яких пізніше звали тарпанами. Дикий кінь був менший від господарського, мав велику голову, коротку морду, гострі вуха, товсту шию, широкі груди, простий зад; масти був мишастої, з темною смугою здовж хребта, грива й хвіст чорні. Тарпани жили великими табунами, по 50-60 штук.



Дикий кінь-тарпан.
З опису подорожі Гмелина поч. XIX. в.

З дрібної звірини цінилися найбільше ті, що мали гарне футро. З найстарших звісток літопису видно, що найбільше пошукували білок, тобто попелиць (як їх тепер у торгівлі називають) і чорних куниць; їх шкірок уживали спочатку навіть замість дрібної монети. Але вже в княжі часи їх дуже винищено і ці шкірки йшли до нас із Литви, де сила звірини заховалася в непрохідних пущах. Бобер згадується рідше, але й він мав свою ціну. Маємо згадки про боброві рукави княгинь та про боброві тули-сагайдаки. Рідко згадується рись. Щось инше від нього був »лютий звір«, що кидався згори на ловця й міг повалити людину з конем.

Степи були повні всякої звірини. Один подорожник, що переїздив через степову полосу 1392. р., прямуючи до моря, пише: »Була це дорога гірка й томлива; нічого не було видно, ні города, ні села; ніде не видати людини, тільки пустині великі і звірів сила: кози, лосі, вовки, лисиці, видри, медведі, бобри й птиці: орли, гуси, лебеді, журавлі та инші«. На дрібну звірину полювали задля дорогоцінного футра. З України йшли великі транспорти цих шкірок у південні й західні землі.

На лісову звірину полювали також задля мяса, особливо перед военними походами, щоб забезпечити військо поживою. Лови відбувалися на ріжні способи. Звіря гонили на конях з луками, або йшли проти нього пішки, з рогатиною; також заставляли сила, тенета, або завішували на деревах великі сіті — перевіси. Терени, призначені на лови, звалися ловища або перевісища. Князі видавали окремі розпорядки, де й як мають відбуватися лови. Кращі райони залишали для себе, на двірські лови. Закони про »ловища« встановила вже княгиня Ольга. Бували також лови з нагінкою: кличани криком наганяли звірину. Окремі псарі пильнували ловецьких псів. На птицю полювали з привченими до ловів соколами або яструбами. Ловами займалися цілі села, як ще дотепер вказують назви: Козільники, Сокільники, Бобровники та ин.

Над ріками проживали також окремі оселі риболовів. Рибу ловили вудками, сітями й великими неводами та мережами. На

більшу рибу уживали також гарпунів, у виді тризубів. Риболовлю провадили також на Чорному Морі, на гирлах Дніпра та Дунаю. Галицькі риболови запускалися Дністром через море аж до устя Дунаю.

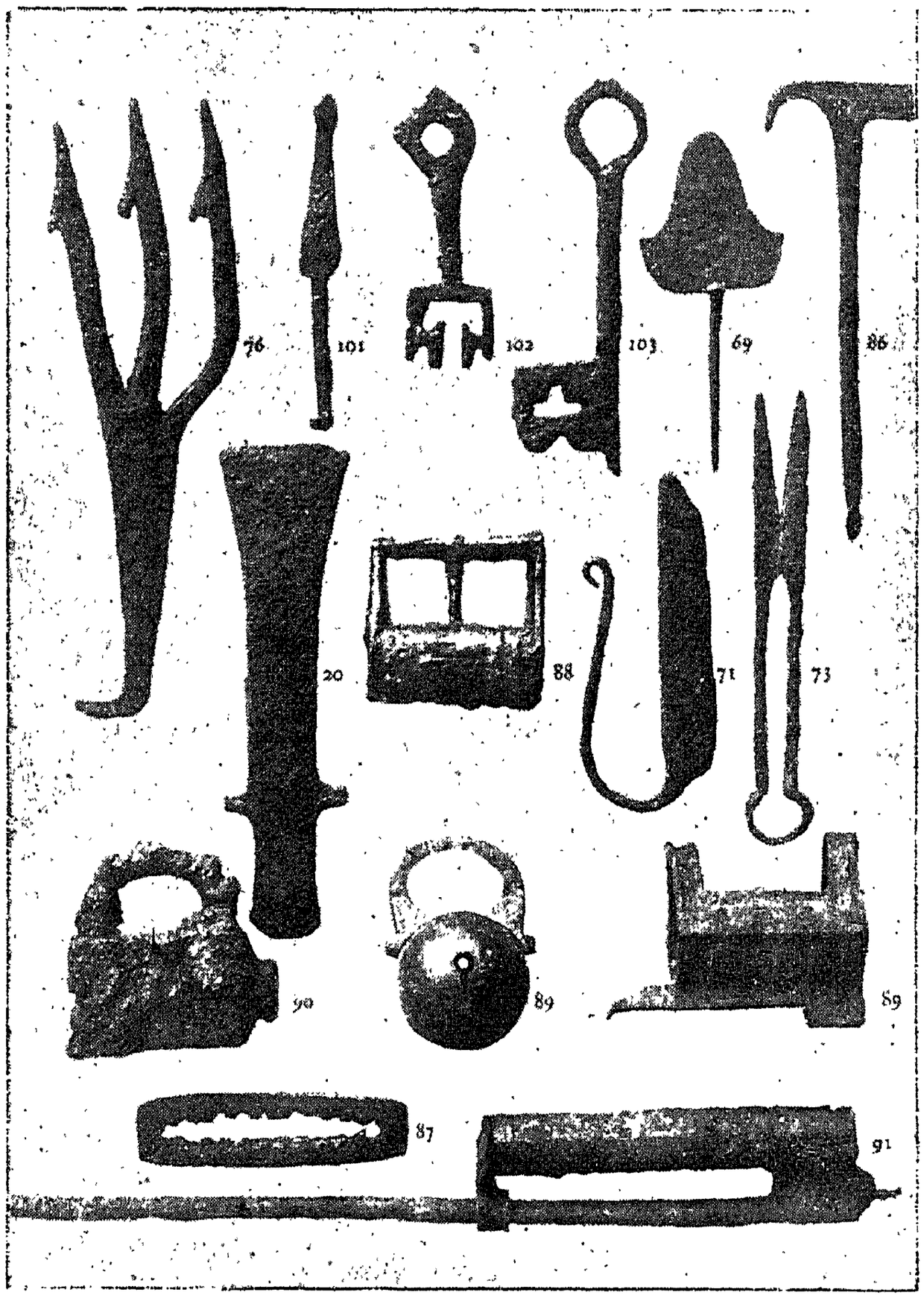
Скотарство й бжільництво. Поволі поруч із ловецтвом, поширювалось скотарство. Наші предки самі доховалися деяких пород худоби, присвоюючи диких звірів. Так деколи удавалося дикого коня, тарпана »вибити з дика«, хоч це не була легка справа. Рогату худобу українці розвели, мабуть, з освоених турів: сірі українські воли виказують своєю будовою велику подібність до давніх турів. Але багато пород худоби й коней приходило до нас з Азії, від степовиків, що тільки й жили зі скотарства. Про це оповідає коло 950 р. грецький цісар Костянтин Порфирородний: »Русь старається мати згоду з печенігами, бо від них вона купує корови, коні й вівці і з того живе лекше і вигідніше, бо цієї худоби нема зовсім на Руси«. І пізніше з походів на половців наше військо приводило, як здобич, цілі стада худоби, коней, овець і навіть верблюдів.

Худобу випасали головно в степах, »полях« або по лісових полянах. Були окремі назви пастухів різного рода, нпр., о в ч у х и і в о л у х и. Але у княжі часи худобу тримали тільки для власної потреби, задля молока й мяса; про вивіз худоби на чужі торги ще нічого не чувати.

Коней на Україні перше було небагато й тому князі мусіли наймати собі на службу всяких степовиків, що славилися, як добрі вершники. Дуже часто в українському війську стрічаємо печенігів, торків, половців і ин., що творили кінні відділи. Деколи князі осаджували кочовиків на своїх землях, обовязуючи їх розводити княжі стаднини. Так, нпр., село Торки у Перемищині має назву від степового племени торків, що осіли тут ще у княжі часи. Ще в XVI в. мешканці цього села і кілька сусідніх тільки тим і займалися, що доглядали державної стаднини і хвалилися, що мають на це грамоти князя Льва. Літописи згадують деколи про великі стада коней. Так, нпр., в 1146 р. у чернигівського князя Святослава в Рахнах на Чернигівщині було в лісі 3000 стадних кобил і 1000 коней. Не тільки князі й бояри мали свої стаднини, але й у селян було досить коней. Перед походом на половців 1103 р. князі радили над тим, коли виходити на ворога, щоб селянам не пошкодити в полевих роботах з кіньми. Волинський князь Володимир Василькович перед смертю 1288 р. роздав свої стада »убогим людям, у кого



Жінки при господарських роботах.
З Кеніґсберзького літопису.



Різні предмети щоденного вжитку. Зі збірки Ханенка.
20. Топір. 69. Вістря шкрабачки. 71. Ніж. 73. Ножиці. 76. Тризуб до риболовлі. 86. Свердлик. 87. Кресало. 88—91. Колодки і замки. 101—103. Ключі.

нема коней, і тим, що їх коні згинули у війні з Телебугою (татарським ханом)«. Нагляд над княжими стадами мали вищі урядовці, що звалися конюшими, а коней обходили звичайні конюхи. Кожний власник значив своїх коней окремими пятнами.

З домашньої птиці годували тоді курей, качок, гусей. У відомім переказі про пімсту Ольги над деревлянами оповідається, що деревляни тримали голубів у голубниках. Згадуються також освоєні журавлі й лебеді.

Дуже високо стояло у ті часи бжільництво. Бжоли тримали у бортях, тобто лісових дуплах, або у видовбаних колодах. Тому пасічників звали бортниками. Власники бортей означували їх своїми знаменами. За знищення борті, або зрубання знаку на ній, або за крадіж колоди тодішнє право визначувало гострі кари, бо пасічництво давало великі доходи. Мід уживався не тільки, як їда, але вироблювали з нього улюблений напиток, а віск служив до виробу свічок. І мід, і віск у великій кількости вивозили заграницю на продаж до Візантії й инших країн; в експорті України пасічничі продукти стояли на першому місці.

Хліборобство. Управа ріллі спочатку була тільки другорядним, додатковим заняттям населення. Ловців, рибалок і пасічників було далеко більше, як хліборобів. Люди не відчували потреби сіяти багато збіжжя, бо лісові ягоди, звірина та мід вистарчали їм на щоденний прожиток. До того ж небагато було вільних просторів, що надавалися під засів; треба було щойно корчувати ліси, прочищувати землю й приготовляти її під збіжжя. Хліборобство поширилося спочатку в смузі лугів, де ліс був рідший і щойно пізніше перейшло в »лісову сторону«. Але вже в часах княгині Ольги хлібороби ввійшли у Полісся й тамошні деревляни, як каже літопис, »діляють ниву свої і землю свою«.

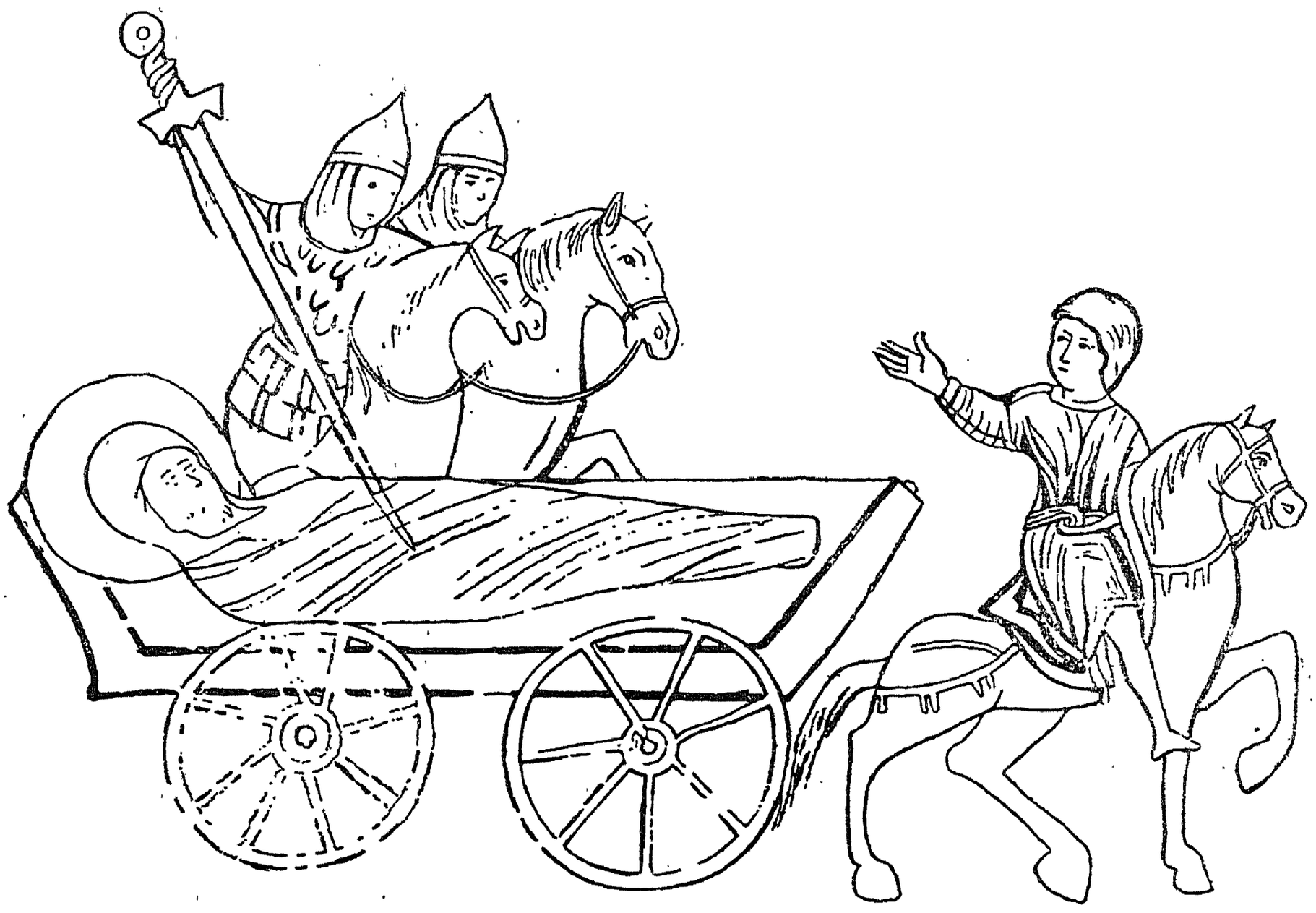
Збіжжя звалося загально жито. Найбільш поширені роди збіжжя були: жито (звалося рожь), пшениця, овес, ячмінь, просо. У ранні часи чи не найбільш поширене було просо, — згадують про нього різні письменники. Зрештою, відповідно до підсоння, у північних землях більше сіяли жита, у південних більше пшениці. Так, нпр., волинський князь Володимир у Бересті завів дань з вівса й жита; знову ж у Галичині князь Данило дає чернигівському князеві Михайлові на прожиток пшеницю; »татарські люди« на Поділлі сіяли пшеницю й просо. Цілком нема згадки про гречку.

Хліборобські знаряди на початках були дуже примітивні. Деякі племена вживали довго старосвітського рала, що було зроблене з самого дерева; потім усюди поширився краще вироблений плуг із залізним лемішем. Орали не тільки кіньми, але й волами; так в однім оповіданні згадується супруга волів (пара). У княжі часи з хліборобського знаряддя згадуються ще — мотика, рискаль, лопата, рогалія (рід мотики), борона, серп, коса, граблі, ціп. Зрештою, про хліборобські заняття знаємо тільки те, що орали землю, скородили, сіяли, відбували жнива, складали снопи в стоги, молотили на тоці, віяли зерно.

Давне хліборобство таксамо, як у наші часи, терпіло нераз від елементарних катастроф. Деколи через велику посуху або надмірні дощі збіжжя не родилося. Такий недорід трапився, нпр., в 1193 р. і через те настав голод. Печерський Патерик згадує також про инші »голодні літа«. Дуже часто в ті часи шкодила засівам саранча. Від степу налітали пажерливі комахи й нищили всяку рослинність. Під 1094 р. читаємо в літописі: »Прийшла саранча на руську землю 26. серпня і поїла всякі трави й багато збіжжя; не чували про це від перших днів у землі руській, що бачили очі наші«. Такі записки стрічаємо й пізніше в різних роках.

У пізніші часи хліборобство займало все більші простори й добувало більше значіння в господарстві. В половині XII віку, підчас опису війни у Київщині і Чернигівщині, всюди згадуються запаси збіжжя; в одному сельці князя Ігоря на гумні стояло аж 900 стогів. Збіжжя вистарчало не тільки на потреби України, але йшло воно й на експорт, головно в північні землі. Новгород Великий часто був залежний від українського довозу; в 1141 р. настав там голод, бо через війну не надійшли туди транспорти збіжжя з України.

Хліборобство розвинулося сильно також на західніх землях, у Галичині й на Волині. Збіжжя вивозили аж на Литву. В 1279 р. був великий голод у литовській землі, і племя ятвягів прислало



Напад Святополкових вояків на князя Бориса.
З життя Бориса і Гліба. Інтересний вид воза з княжих часів.

послів до володимирського князя Володимира Васильковича: »Господине, княже Володимире! Приїхали ми до тебе від усіх ятвягів, надіючися на Бога на твоє здоровля. Господине, не помори нас, але перекорми нас для себе; пішли, господине, до нас збіжжя своє продавати, а ми радо купимо: чого схочеш, чи воску, чи білок, чи бобрів, чи чорних кун, чи срібла — ми радо дамо«. Князь вислав збіжжя човнами Бугом на Нарву, але під Пултуськом поляки напали на транспорт, людей повбивали, а збіжжя забрали. Через те прийшло аж до війни з Польщею.

У княжі часи поширилися також головні роди культурних рослин. Знали вже тоді горох, біб, сочевицю, часник, цибулю, ріпу, лен, хміль. У більших містах були вже й більші огороди; у Вижгороді під Києвом місцеві огородники мали навіть свою організацію і свого старшого. До поширення огородництва й садівництва дуже причинилися манастирі. У Патерику читаємо, що чернець Григорій заклав »малий огородець, де сіяв зілля й дерева плодовиті«, а чернець Святоша »насадив своїми руками огород«. З овочевих дерев були відомі тоді яблуні, груші, черешні, сливи, горіх. Мабуть, уже в ті часи пробували плекати також виноград.

Ремесла. Словяни від найдавніших часів знали примітивні ремесла, що служили щоденним потребам: як обробльовати дерево, шкіру, ріг, робити полотно, виробляти посуд і ин. З розвитком культури, промисл на що-раз видосконалювався почасти завдяки мі-

НАЦІОНАЛЬНА ПАРЛАМЕНТСЬКА БІБЛІОТЕКА УКРАЇНИ

сцевим винаходам, а головним чином під впливом культурніших сусідів. Спочатку найбільше користали ми зі сходу, від туранських народів — персів і арабів, від X. віку став переважати вплив Візантії, а від XII. віку все більше слідні стали впливи заходу, головно Німеччини.

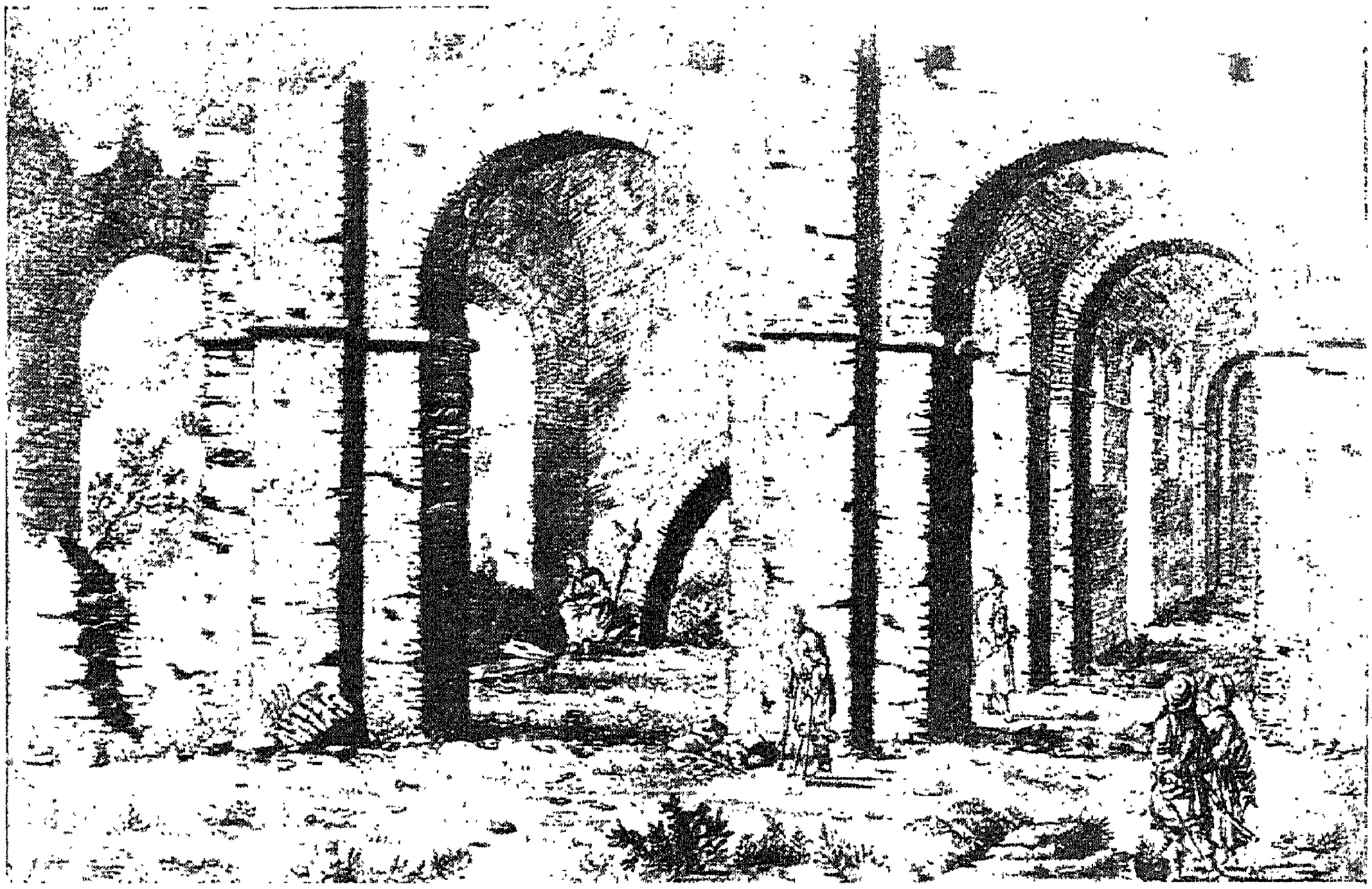
У буйних пущах, де жили спочатку словяни, розвинулися дуже скоро деревні промисли. У княжі часи знаємо вже кілька різних назв для ремісників, що обробляли дерево: древоділі, плотники, городники (що ставили городи), мостники. Ці теслі мали власні організації зі своїми »старійшинами«. Були також окремі ізвозники, що звозили дерево до міста. На теслярську техніку вказують такі вислови, як рубити хороми (будувати з дерева будинки), тесане дерево, тесла, окремий рід сокири. »Мідяна сокира від сухого дерева сама нищиться« — наводить приповідку Кирило Турівський.

З дерева робили всяке господарське приладдя і все потрібне до обстановн хати. Згадуються вози, сани, столи, ліжка, лави, стільці, відра, каді, бочілки, ковші, ложка, лопата, колибель (колиска), ступа, драбина, врешті корста — домовина. Вироблювали також рогожі, плели великі коші й менші кошниці.

Високо стояли шкіряні промисли, головно ж гарбарство та кушнірство, бо пущі давали подостатком футер і шкір. Свіжа шкіра звалася кожа, виправлена — усна або усние. Звідси походять назви кожевник і уснар для гарбаря й кушніра. При обробленні шкіри уживали усниняний квас, тобто гарбарський квас. Шкіру мяли руками, як це видно з оповідання про Кожемяку. Знаємо різні назви ремісників, що користувалися шкірою: швець — означало й шевця й кравця, сідельник робив сідла, тульник виготовлював тули, сагайдаки на стріли.

Ткацтво було відоме словянам від давніх часів. Це був жіночий промисл. Жінки пряли прядиво з льону чи конопель, при чому вживали куделі й веретено. У словянських могилах часто стрічаємо пряслиці, вироблені з камінчиків, що їх насаджали на веретена. Потім ткалець (ткач) або ткалія вироблювали полотно на кроснах. Спочатку були відомі у нас тільки грубі полотна, що їх звали товстинами; таких полотен уживали також на вітрила до кораблів. Пізніше навчилися вироблювати тонше полотно, тончицю, а також різнородні оздобні тканини, полавочники, скатерті, убруси. З вовни плели різні частини одежі, як клобуки — шапки, або копитця — рід панчіх. Здавна також робили в нас сукно, але просте, грубе. Тонші сукна, а також шовки й усякі дорогоцінні матерії привозили зза границі, з Візантії та з західньої Европи.

З мінеральних промислів найскорше розвинулося гончарство. У могилах і давніх селищах віднайдено багато останків давнього посуду так, що можемо слідити за розвитком кераміки від простих горшків, ліплених руками, до дуже гарних, мистецьких виробів. У княжі часи вироблювали по більших містах цеглу і з неї будували мури міст та визначніші церкви й світські будови. В деяких околицях знали також виріб скла. Такі назви, як стекляник (скляр) і стекляна кузнь, вказують на техніку скляних виро-



Звалища будови з княжих часів у Києві. Рисунок Вестерфельда 1651. р.

бів. Багато скляного посуду привозили до нас з Візантії та з заходу.

У багнистих околицях, головно на Поліссі, була у нас залізна руда, яку з дуже давніх часів почали обробляти на всяке знаряддя. Ковач, кузник, кузнець — це три давні назви коваля. З ковальського знаряддя згадується наковальня (ковало), молот, кліщі і ковальський міх. »Не вогонь розжарює залізо, але подув міха« — каже Данило Заточник. Залізні вироби були дуже різнородні: сокири, топори, долота, сверла, пили, мотики, рискалі, ножі, цвяхи, шила, голки, вудки, замки, коси, серпи, рала, всякого роду зброя. Кували не тільки залізо, але й инші металі. В Холмі за Данила згадуються »кузнеці залізу, міді і сріблу«.

Згодом поширилося по Україні також умілість відливати металі. Перші вироби цього роду — це монети, що появилися в нас за Володимира Великого. Потім розвивається й дзвонарство. У перші християнські часи не вживали в нас дзвонів, а тільки била або клепала, деревяні або металеві плити, у які били молотком. Дзвони перший раз на Україні згадуються в Путивлі 1146. р.: князь Ізяслав забрав колоколи з церкви Вознесення. Але у Новгороді Великім дзвони були вже 1066. р., певно й до нас вони прийшли скорше. Що у нас виливали дзвони — про це оповідає виразно галицько-волинський літопис 1259. р.: король Данило до нових церков у Холмі »дзвони привіз із Києва, другі вилляв тут«. При церкві св. Юра у Львові заховався один дзвін з княжих часів з датою 1341. р. Крім дзвонів наші відливачі робили також инші роботи, нпр., відливали з міді або олова церковні помости, дахи церков та инше.

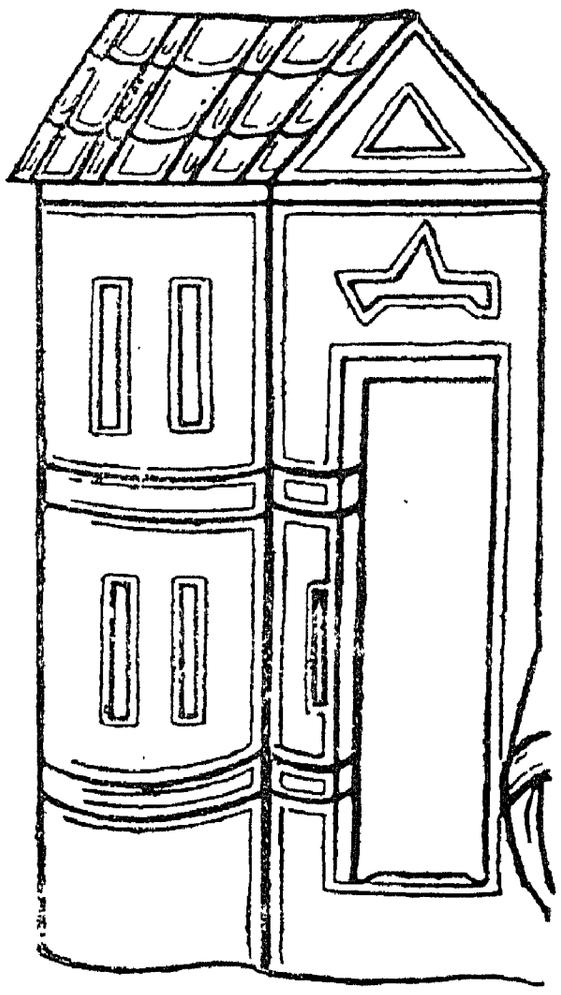
Торговля. Не всі околиці мали однаково розвинене господарство. У деяких сторонах високо стояло хліборобство, в инших скотарство чи ловецтво. Скоро виникла потреба обмінювати різні продукти та вироби. Такий обмін відбувався передусім в місті на торзі. У Києві було велике Торговище на Подолі і Бабин торжок перед княжим двором у Новому Городі. Були ще й инші торги, — разом вісім. Подібні торговища були й по инших містах.

Літописи подають деякі риски, як виглядав тодішній торг. До міста їдуть шляхами »купці на возах з тягарами важкими«, рікою пливуть човни з крамом до пристані. На торговище приходять черці з клобуками, »копитцями« й иншими манастирськими виробами, продають їх і за те купують хліб для манастиря. Були вже й спеціялісти-купці, що вдосконалювалися на одному роді торговлі, нпр., продавці домовин. Поруч із християнськими купцями скоро появляються жиди. В Києві вони мали свою окрему дільницю коло Жидівських Воріт. Догляд над торгами держали княжі митники; вони збирали сплати на мостах т. зв. перевіз і на торзі — торгове і мито. Митники були також урядовими свідками при купні й продажі, сповіщували публично на торгах про всякі втрати, крадежі і т. д.: »як хто загубить коня, або зброю, або убрання — заповідає на торзі«...

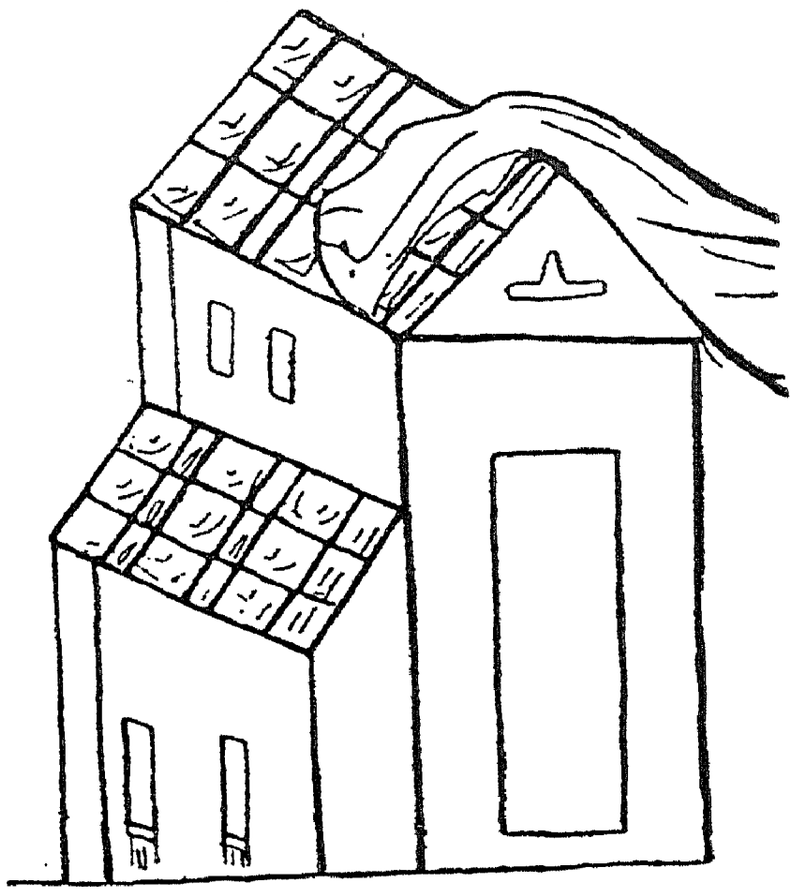
У внутрішній торговлі велике значіння мала сіль. Добували її на Україні в двох місцях: у кримських озерах і лиманах та на галицькому Підгіррі. Коли дикі орди спанували степи, сіль ішла майже виключно з Галичини. Продавали її навіть у Києві. Довозом соли займалися солянники або прасоли, що по всій Україні розвозили возами цю цінну копалину.

На вивіз за границю йшли з України спершу тільки продукти лісової господарки. Шкіри й футра, мід і віск — це ввесь добуток, що продавали з України до Візантії та на східні ринки. У давні часи велася також торговля невольниками, але християнство поклало їй кінець. У пізніші часи піднялося значіння хліборобства, і, як уже знаємо, наше збіжжя йшло значними транспортами на північ, а, треба думати, також на Чорне Море.

Осередком вивозової торговлі довгі часи був Київ. Ранньою весною з лісових земель привозили до Києва »однодеревні« — човни, вироблені з одного пня; у київській пристані корабельні майстри приспособлювали їх до дороги на море. До Києва зїздилися купці з усіх більших городів і привозили свої продукти. Транспорти йшли під контролею уряду; купець діставав від князя срібну печать, ніби легітимацію, або грамоту, у якій було означене число кораблів: »післав я кораблів стільки...«. У червні човни випливали з Києва. Під Витичевом, яку милю від столиці, стояли ще два-три дні, чекаючи, аж зберуться всі човни. Купці виправлялися Дніпром все в більшому числі, озброєні, бо у степах можна було сподіватися напасти від кочовиків. Коло більших порогів витягали човни на беріг і переносили їх на плечах або линвами протягали повз беріг. Нижче порогів купецька фльотиля відпочивала коло острова св. Етерія (тепер Березань). Далі їхали здовж західнього берегу Чорного Моря аж до Костянтинополя. Це була »страшна й небезпечна, важка й трудна дорога« — оповідає грецький цісар Костянтин Порфирородний.



Княжий терем.



З життя Бориса і Гліба.

У Царгороді українські купці залишалися по кілька місяців. Бувало їх нераз по кількасот так, що греки боялися пускати їх до міста. Їх поміщували на передмісті коло церкви св. Маманта або »у святого Мами«, як у нас говорили. Тут вони вели свої торгові діла, купували потрібний крам та корабельні припаси. У часи князя Олега наше купецтво мало в Царгороді свої особливі права: не платило ніякого мита, діставало від уряду потрібні харчі, т. зв. м і с я ч и н у, як хліб, вино, мясо, рибу, овочі; могло також користуватися публичними л а з н я м и, »скільки схочуть«.

Із Візантії приходили до нас дорогоцінні тканини, особливо шовкові, п а в о л о к и і к о п р и н и, металеві вироби, прикраси з золота й срібла, посуд глиняний й скляний, вино, південні овочі, всяке східне коріння, як перець та імбір. Матерії, прикраси і зброю привозили до нас також з Персії, Сирії та Єгипту через Каспійське Море. Від степових кочовиків, печенігів, половців і ин. Україна діставала коні, воли, вівці. З північних околиць східньої Европи йшли транспорти рідких футер, як соболі, горностаї і ин. Залізні, вироби, особливо зброю доставляла Швеція, де була найкраща залізна руда. З західньої Европи приходили промислові вироби, особливо сукно з Фляндрії, також тонше полотно, металеві предмети, оселедці, напої. З Угорщини йшли добрі коні, т. зв. ф а р и, і метали з карпатських копалень.

Чужі купці, т. зв. г о с т і, часто перебували на Україні й по більших містах мали свої кольонії. Так, нпр., у Києві були греки, італійці, німці, хозари; у Володимирі на Волині німці мали свою окрему громаду; крім них жили також купці з Криму. В Галичі була німецька кольонія, у Львові німці й татари.

Західні українські землі вели живу торговлю з Польщею, Німеччиною, Чехією й Угорщиною. Вивозили свої продукти, як віск у великих кругах, шкіри й шкірки, а також східній крам — шовк, коріння, перець та ин. Галицькі купці мали власні кораблі на Балтійському морі й привозили з заходу сукно, полотно, металі і всякі инші промислові вироби.

3. Домашнє життя.

Садиба. Щоденний побут княжих часів звертає на себе увагу тим, що не було основних ріжниць між життям вищих і нижчих верств. Хоч громадянство було вже досить зрізничковане з соціяльного погляду, та це не відбивалося на щоденній культурі. Навіть у містах обстанова хати не дуже відзначалася від житла заможньої людини на селі. Домашнє життя всюди ще було просте й невибагливе, рівень його не підносився дуже високо.

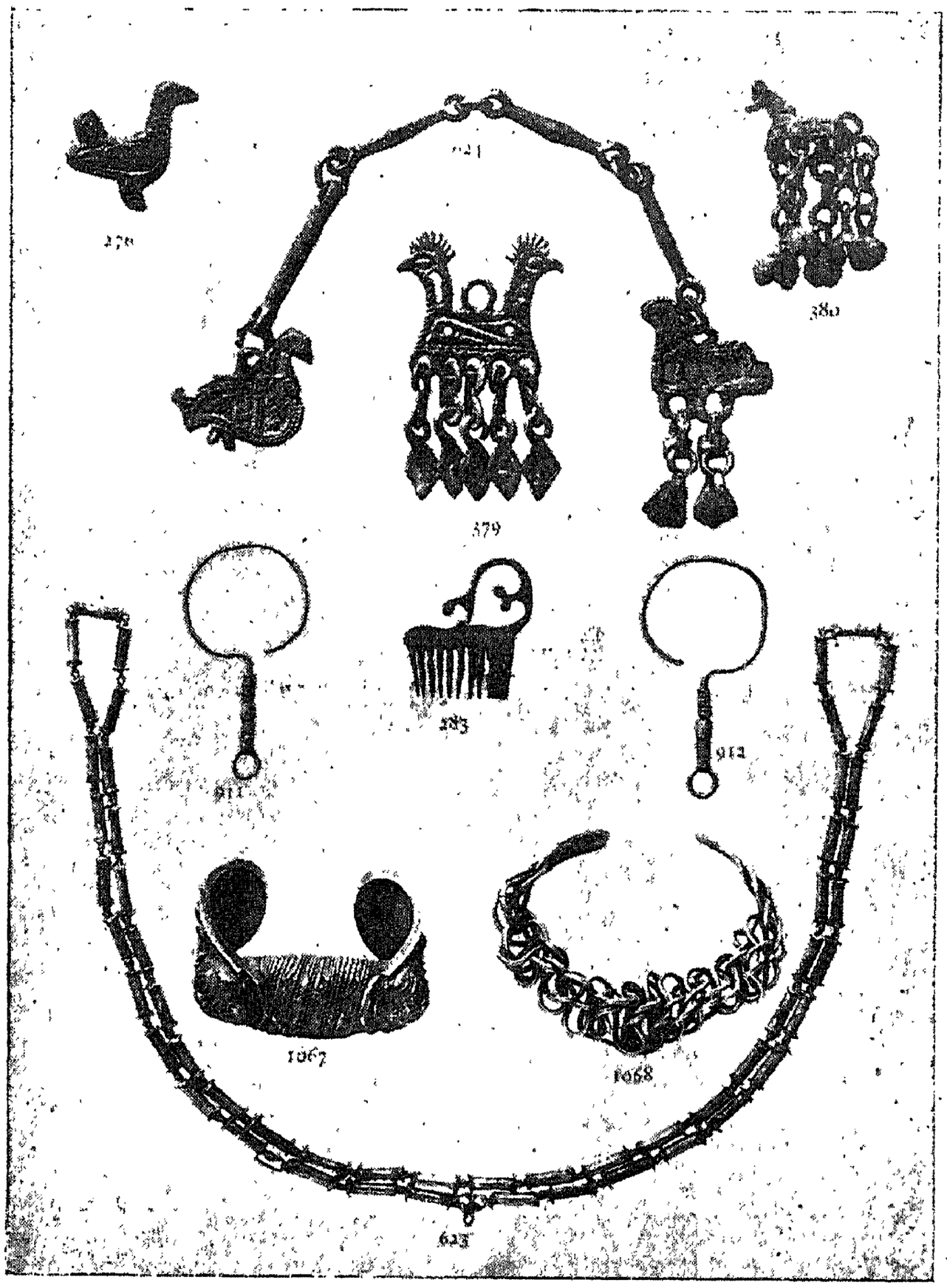
Господарство з домом та будинками звалося двір. Двір був обгороджений плотом, тином, столпєм або иншою огорожею з дерева і мав ворота. Дім або хором був деревляний, рублений, рідше мурований, з деревляним помостом. Крівлю, кров, покров робили з соломи, тобто стріху, або з дерева. У мурованих будинках дах бував оловяний або мідяний.

Доми по містах будували високі, з поверхом. Горішня кімната звалася сіни, сініця, до неї »лізли« по драбині чи східцях; часом ця горішня частина зветься горниця, горенка, вежа, повалуша. Долішня кімната це істба, істобка, подниця; гут була піч, і цеї кімнати уживали зимою. Спальня звалася ложниця або одрина. Мала кімната, де переховувались всякі речі, мала назву клiть. В манастирях була окрема кухня — поварня, поварниця, пекляниця і також окрема їдальня — трапезниця. У деяких домах були ще ґанки чи ґалерії, притвори, переходи; на даху ставили деколи голубники, як це бачимо у деревлянськім Іскоростені.

Княжі палати, терем и, були значно більших розмірів, як звичайні доми, й уладжені куди краще та виставніше. На жаль, з цих будов нічого не залишилося до наших часів. Але голяндський маляр Авраам фан Вестерфельд, що довший час був у Києві 1651. р., мав ще нагоду бачити руїни різних давніх будов і старанно їх змалював. З його рисунків бачимо, які просторі й величаві були ці невідомі нам теремн, які могутні мури там підносилися, які вели переходи й колюмнади. У княжих будинках помости бували укладені з глиняних, поливяних плиток різної краски, так що поміст виглядав, як барвистий килим. Деколи й стіни прикрашували таким способом або їх розмальовували. Одвірки були різьблені або спиралися на різьблених стовпах. Довкола терему йшли сади й огороди. У Києві біля старого княжого двора стояли колись статуї Перуна та инших богів. При княжому теремі в Галичі були переходи зі сходами, з яких можна було оглядати цілу околицю. Будинок, де жила княжа прибічна сторожа, дружина, або »гридь«, звався гридниця. Вязниці, де тримали злочинців і бранців, називали порубами.

Побіч мешкального дому стояли господарські будинки, клiти, клітини. Для худоби служили скотниці, хліви, кошари. Стоги збіжжя стояли на гумні. Зерно складали в житниці у сусіки. Комора звалася бретяницею. Напої ховали в пивницях — погребах і медушах. Будинки, де переховували всякі инші запаси, мали назву амбарів. При багатших господарствах містилася окрема лазня, баня або мовниця.

Жіночі прикраси зі срібла і міди, з могил Наддніпрянщини.



Зі збірки Ханенка.

276 — Бронзова птичка.
283 — Мідяний гребінець.
379, 380 — Прикраси до волосся.
623, 624 — Срібні ланцюжки.
911, 912 — Прикраси до ушей.
1067, 1068 — Бранзолєти.

Воду брали з колодязя. В Холмі князь Данило велів викопати студенець завглибшки 35 сяжнів.

Отже назверх садиба заможної людини виглядала тоді багато й різнородню. Проте, коли ввійти до самої хати, там можна було ще бачити незвичайну простоту й невибагливість. Внутрішня обстанова дому збагачувалася дуже повільно й не уявляла собою надзвичайної розкоші.

Звичайні предмети, які стрічаємо в тодішній кімнаті — це простий стіл, лава — скамья, яка-небудь скриня — лар або коробиця. От і весь добуток.

Стільці стрічаємо ще рідко й тільки в багатших домах, нпр., у князів. Коли 1152. р. Ярослав Осмомисл приймав київського посла боярина Петра — »поставили Петрові стілець і він сів«. В Житті Бориса й Гліба бачимо цікаву картину стільця, — з ніжками навхрест, ніби стільчик, який можна складати. Ліжко — ложе, одр, кровать — належало ще до розкоші багатих людей. Бідні лягали на рогожі й накривалися рубом, простим полотном. Постіль бувала різна. Волинський князь Володимир Василькович мав у ліжку просту солому. В оповіданню про Лазаря ложе багача прикрашене слоневою костю, з перинами з паволоки, застелене мягкими покривалами з витканими узорами. Данило Заточник згадує покривала соболеві й подушки шовкові. Так певно виглядали спальні всіх за-

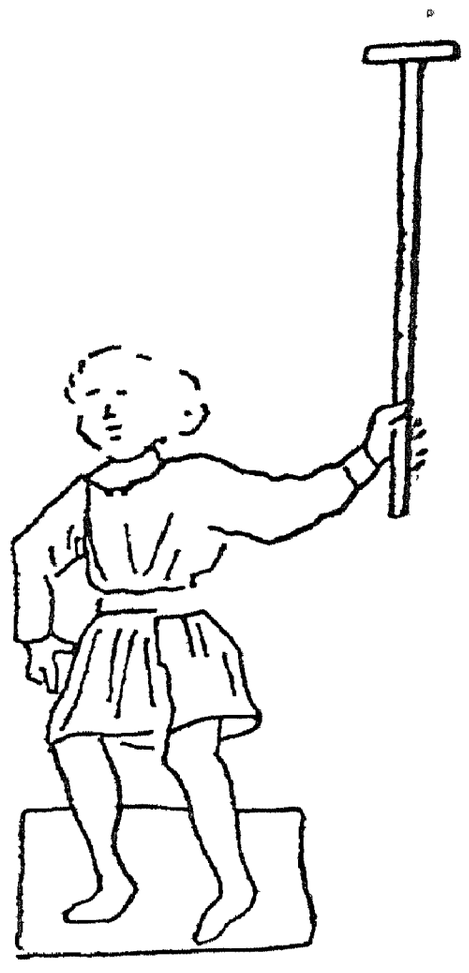
можних людей. Убогу обстанову хати прикрашували ще килимами — коврами, які розстилали на лавах і помостах; столи накривали скатертями й обрусами, сбшитими кружевом. До прикраси хати належали також ікони, які ставили на полицях, чи підставках. Така полиця звалася тябло.

Хату освітлювали восковими свічками, що стояли у свічниках. Заховалися до наших часів такі свічники, нераз по мистецьки оздоблені. Свічки виробляли ченці по манастирях. До освітлення уживали також олію. У незаможних людей зимою вистарчало певно світло з печі.

Одежа Як обстанова хати визначалася простотою, таксамо невибагливий був тодішній одяг. Найбільше, мабуть, носили шкіряну одежу, бо ловецтво постачало доволі шкір і футер. Отже кожух, кізлини, овчини — це звичайне зимове убрання. Літом бідніші люди носили свити або котиги. Легкий плащ називається корзно, мятель або луда. Дальше згадуються ногавиці або гаща, при деякій одежі пояс, врешті сорочка або сорочиця. На ноги брали онуща або копитця, рід панчіх. Взуття було шкіряне: просте черевіє, прабошні чи порошні і кращі сапоги. У далеких лісах селяни носили лапті (личаки). На голову вбирали клобуки, шкіряні або плетені з вовни. Жінки завивали голови платками або убрусами.

Як виглядали різні частини одягу »простих« людей, про це не маємо ніяких певних відомостей. Можливо, що одежа нижчих верств мала такий самий крій, як убрання князів і бояр, тільки без всяких прикрас.

Княжі одяги маємо зображені на різних давніх картинах. Князі носили рід каптана, що сягав нижче колін, мав широку обшивку долом, рукави були вузькі, також з обшивкою. Каптан перепоясували мягким поясом, якого кінці звисали зпереду. На каптан накидали довгий плащ, без рукавів, запнутий клямрою на правому плечі так, що права рука була свобідна; краями плаща бігла широка обшивка. Матерія була різних барв: червона, синя, зелена, в усякі узори — квіти, зірки, птиці. Чоботи бували зелені, червоні й ин. Шапки носили з верхом круглим або гострим, обшиті кожушком.



Хлопець з топірцем.
З Кеніґсберзького літопису.

Галицький літописець описує одяг князя Данила, коли він приїхав у гостину до угорського короля 1252. р.: »Сам він їхав поруч із королем за обичаєм руським: кінь під ним був напричуд гарний, сідло з паленого золота, стріли й шабля прикрашені золотом та иншим майстерством, аж дивно було, кожух з оловира грецького, обшитий золотим плоським круживом і чоботи з зеленого сапяну.



Скляний посуд з розкопок у Наддніпрянщині.
Зі збірки Ханенка.

шиті золотом. Німців багато дивилося та дивувалося, а король йому сказав: »Не жалував би я дати й тисячу срібла за те, що ти прийшов обичаєм руським батьків твоїх«. Отже це був немов національний український одяг князів того часу.

Княгині носили довгі каптани, підперезані поясом, з дуже широкими рукавами, зрізаними скісно. На каптан накидали хустку чи шаль, що спадав з плечей на груди, або носили плащі без рукавів, подібні до чоловічих. Голову завязували наміткою, на неї вбирали шапку без футряної обшивки, або високо підчісували волосся й поверх накладали щось в роді діядеми.

Зрештою, як і в нинішніх часах, люди радо приймали чужосторонні одяги, які приносила мода. Був час, коли тон завдавали східні народи, перси й араби, потім найсильніший був вплив Візантії, короткий час подобалися татарські одяги, врешті стали модні західні узори.

Треба ще завважити, як виглядала тодішня зачіска. З різних картин бачимо, що чоловіки (князі) носили досить велике волосся, вуса дещо пристрижені й невеликі бороди. Тільки в князів старечого віку бороди були довші. Але на инших рисунках лиця є цілком без заросту, — не знати, чи вони означають молодих людей, чи може вуса й бороди були голені. Грецький письменник Лев Діякон, описуючи Святослава Ігоревича, каже, що він мав голену бороду,

густі й довгі вуса, голову цілком обголену, тільки з одного боку висів чуб, що означало значний рід.

Пожива. Господарська продукція княжих часів мала инший характер, як сьогодні, і це впливало також на те, як люди віджившувалися. Головна різниця в їді тодішніх людей і нашій була та, що тоді багато вживали дичини. У колишніх пущах було так багато всякої звірини, що кожний міг подостатком вживати мяса, якого забажав. Перед военним походом князі уладжували окремі лови на те, щоб приспособити дичину для війська. Князь Данило підчас походу полював в околицях Грубешова сам на дикі кабани, щоб мати чим проживити вояків. Їли мясо всякої грубої звірини, тільки деякі дрібні звірі уважалися »нечистими«, нпр., лисиці, вивірки, бобри, хомяки й инші. Пізніше домашня худоба поширилася всюди, й люди почали вживати більше її мяса. Їли говядину (воловину), телятину, вепровину, баранину й ин. Згадується також свиняче сало. За прикладом степовиків, живилися також кониною, хоч рідко. Літописець згадує, що князь Святослав Хоробрий їв кінське мясо, а в його війську, по нещасливім болгарськім поході, настав такий голод, що навіть за конячу голову платили дорого. З домашньої й дикої птиці згадуються кури, гуси, голуби, лебеді, журавлі, тетереви, рябчики.

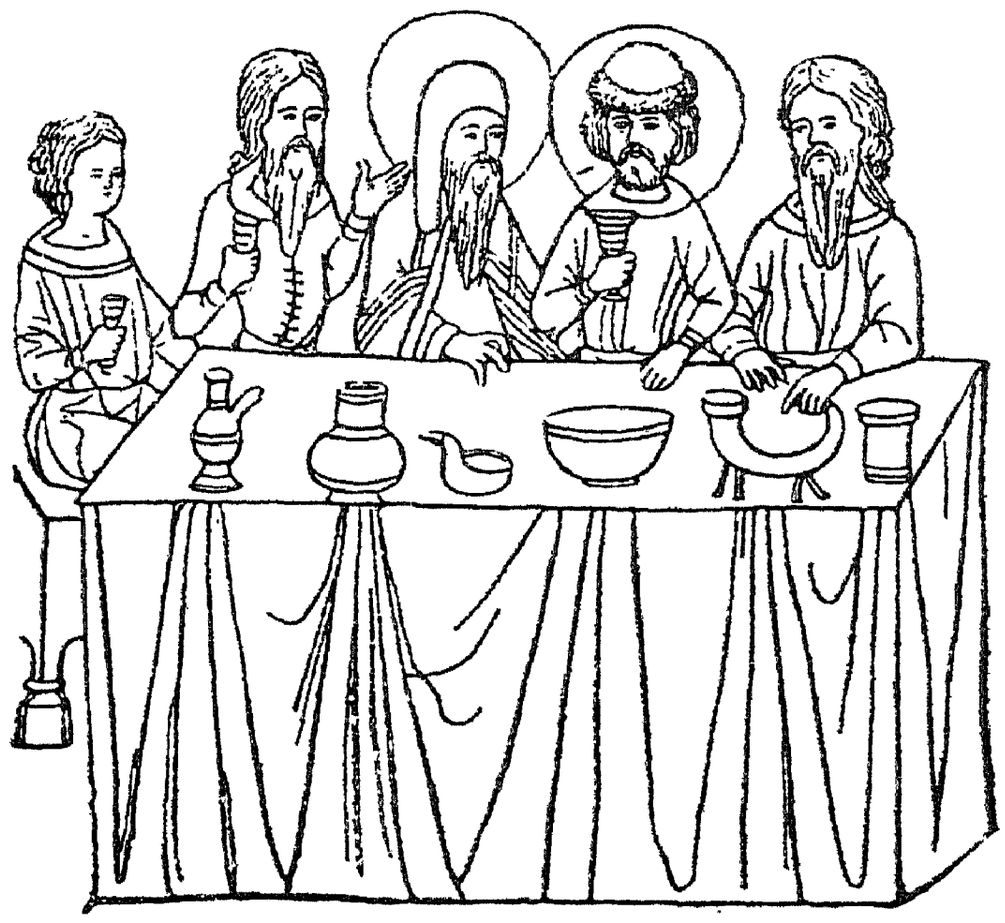
Дуже багато вживали риби, бо її була велика сила в озерах і ріках, а до того гострі релігійні приписи наказували часті пости. Черці ніколи не їли мяса, — їм дозволено було їсти тільки рибу. Раки, здається, не вважалися особливим присмаком. Була приповідка: »Не звір серед звірів їжак, не риба серед риб рак«.

Пили молоко коровяче й овече; кобиляче чорне молоко або кумуз, яке дуже смакувало кочовикам, у нас не принялося. З молока робили сир, але про масло звісток не маємо. Споживали також яйця.

Зате далеко менше був поширений ростинний харч. Як уже знаємо, городини було тоді небагато: ріпа, часник, цибуля, може огірки, з стручкових рослин горох, біб, сочевиця, — зрештою, згадується загально зілля. Підчас голоду їли лободу. У Патерику читаємо, що перший почав це чернець Прохор: »збирав лободу, своїми руками перетирав, робив собі хліб і так живився; один чоловік побачив це й почав збирати лободу для себе й своїх домашніх і так прогодувалися в голодний час«. Улюбленою стравою була сочевиця, з якої приладжували сочиво. Знаємо також пшоно або ягли і взагалі кашу.

Як приправляли різну їду, про це є мало звісток. Знаємо тільки те, що мясо варили в казані або пекли. Святослав підчас походу тоненько різав мясо і припікав його на вогні. Як приправа до страв уживався часник, кріп, чебрець. Зі сходу перейняли також перець та імбір, але, очевидно, тільки в кухні багатіїв. Пісні страви мастили деревляним маслом, тобто ростинним олієм.

Зерно мололи на ручних жорнах. Муку заливали окропом, додавали квас, місили тісто й пекли в печі. Печерський Патерик оповідає, як за святого Теодосія біси робили ченцям збитки: »то муку розсипали, то квас, приготовлений на печення хліба, розливали«. Найбільше пекли житній хліб, бідні уживали також вівсяного



Князь з духовенством і дружиною при бенкеті.
З життя Бориса і Гліба.

хліба. Хліби бували великі, коврига, або малі коврижки; звідти пішла назва коржик. На бенкетах печиво було вибагливіше — пекли булки й тіста: »хліби дуже чисті, инші з медом та маком«. Згадуються вже й пироги.

З напоїв здавна знали кисіль: муку розмішували у воді на ціж, варили її й підливали сить — мід, розведений водою. Про це оповідає літопис з тої нагоди, коли мешканці Білгорода під Києвом здурили печенігів, що їх облягали: наробили багато кисілю, повставляли бочками у криниці й удавали, немов то їх сама земля живить.

Улюбленим трунком був питний мід, давній словянський присмак. Але приробляли також мід з перцем. Пиво робили з меленого солоду й хмелю. Серед заможних людей досить вживали вина, яке привозили з грецьких країн.

Діти. Серед простої, невибагливої обстанови плинуло життя давньої людини, — від дитячих років до старости й смерти.

При народинах дитини єднали разом давні словянські звичаї з христіянськими обрядами. З життя Теодосія Печерського знаємо, що у восьмий день по народженні несли дитину до священика, »да імя дітищу нарекуть«. Самі ж хрестини відбувалися, як дитині минуло сорок днів. Були два роди хрещення: дитину або занурювали у воді, або поливали. Цей другий обряд строгі обрядовці уважали латинським. При хрестинах були хрестні батьки або куми. Згадуються при тому хрестні ризи й вінець. Дитині давали часто іменя когось значнішого з рідні, найчастіше брали дідове імя. Князі діставали два імена, одно церковне, друге княже або мирське. Церковні імена брали з грецького календаря, світські — це були словянські народні імена або зісловянщені норманські. Бояри й усе инше населення мали мабуть тілько одно імя.

Найбільш поширені зі словянських і зісловянщених імен для чоловіків були такі: Борис, Брячислав, Вишеслав, Володар, Володимир, Володислав, Воротислав, Всеволод, Всеслав, Вячеслав, Гліб, Жирослав, Ігор, Ізяслав, Мирослав, Олег, Радослав, Ратибор, Рости-

слав, Рюрик, Святополк, Святослав, Станислав, Судислав, Ярополк, Ярослав і инші. Рідше зустрічаються: Милоніг, Переніг, Вишата, Славята, Милята, Путята. Жіночі словянські імена бували: Верхуслава, Гориславa, Гремислава, Доброніга, Звенислава, Предслава, Сбислава, Святослава та инші. Але вживалися також чужі імена у незміненому вигляді, як норманські: Інгвар, Інгеборга, Малфріда; литовське — Шварно й ин. Рідко приходять імена у здрібнілому виді: Степанець, Янець, Василько, Володимирко, а жіноче Янка (Анна), таксамо, як і грубі: Кузмище, Петрило, Радило. Щоб відрізнити особи з тим самим іменням, зазначували імя батька: Іван Жирославич, Іван Вишатач, Всеволодківна, Ярославна, тощо. Родсвих прізвищ не було зовсім; деколи тільки стрічаємо прозвиська індивідуальні, як от боярин Вячеслав Товстий, князь Всеволод Чермний, Мстислав Удатний.

Народини дитини у княжому роді святкували деколи особливо святочно: батько на памятку фундував церкву, малий княжич діставав на власність город і т. п. Також святочно обходили іменини. Діти виховувалися під доглядом батьків, чи рідні. Деколи при дитині була кормилиця, нянька чи мамка; при молодих княжатах бував окремий кормилець, боярин, що опікувався князем і привчав його до лицарських вправ і обовязків. Як хлопець покінчив три роки, робили йому постриги — підстригали волосся. Тоді ж уперше садили його на коня — на княжих дворах, це теж було неабияке свято.

Діти багатих батьків відрізнялися від своїх однолітків одягом. Мати малого Теодосія наказувала синові »одягатися в убрання світле і так ходити з своїми ровесниками на ігри«.

Подружжя. У найдавніші часи подружжя у словян мало форму »умыканія«, тобто викрадання дівчини: юнак нападав на дім милої й брав її силою або викрадав потайно, підступом. Нераз таке уведення було умовлене з дівчиною: молодь збиралася на вечерницях, що відбувалися на полі між двома селами, і там порозумівалася між собою. Найдавніший наш літопис так оповідає про це: »Деревляни жили обичаєм звірів, жили по худобячому, убивали один одного, їли все нечисте, й шлюбу у них не було, але викрадали дівчат біля води. А радимичі, вятичі й сіверяни той сам обичай мали: жили в лісі, як всякий звір, їли все нечисте, не знали сорому перед батьками й невістками. І шлюбів не було у них, тільки ігрища між селами; сходилися на ігрища, на танки та на всякі бісові пісні й тут викрадали собі жінок, хто з котрою по-



Привітання.
З Кеніґсберзького літопису.



Глиняні фігурки з розкопок у Києві.
Зі збірки Ханенка. Це мабуть діточі ляльки.— дуже подібні до глиняних фігурок наших часів.

розумівся; мали ж по дві й по три жінки«.

Сліди цього давнього »умикання« захувалися ще дотепер у деяких сторонах у весільному обряді. Виправа молодого по дівчину має вигляд воєнного походу. Бояри молодого ніби то нападають на рід дівчини, обступають хату довкола:

Кіньми грають, двір рубають,
Шабельками витинають,
Марусі шукають...

Дівчина не дається, рід обороняється, аж згодом починають миритися.

Духовенство виступало гостро проти звичаю викрадати дівчата; також князі за »умикання« назначали високі кари: коли хто викрав доньку більшого боярина, платив дівчині »за сором« 5 гривен золота і стільки ж на церкву; за біднішу дівчину була оплата одна гривня. Але у деяких місцях цей звичай заховався ще в пізніших часах.

У культурніших племен вже в давні часи настала инша форма шлюбу — через купно. »Поляни«, каже літописець, »мали обичай тихий і спокійний, знали сором перед невістками й сестрами й матерями своїми і мали шлюбні обичаї: жених не ходив силою по дівчину, але приводили її вечером, а другого дня приносили те, що давали за нею«. Про подружжя жених умовлявся з батьками дівчини й давав за неї оплату, віно. Цей обичай знаємо навіть із

княжих вінчань: Володимир Великий, як побрався з царівною Анною, відступив грекам Корсунь на Кримі »за віно, задля царівни«; князь Ярослав віддав сестру за польського князя Казимира і дістав від нього »за віно« вісімсот українських бранців. Ще й у теперішнім весільнім обряді, рід молодого торгує дівчину у її батька, матері, брата:

Братчику, намісничку,
Сядь собі на кріcличку,
Прав собі червоного
Від пана молодого!

Молодий має обовязок обдарувати свояків дівчини.

Як виглядав цілий весільний обряд у княжі часи, про це знаємо небагато. Ще тепер українське весілля заховалося у старовинних формах з традиційними звичаями й піснями. Можемо здогадуватися, що в давні часи ці обряди були це більш різнородні й мальовничі, а що більше — кожний обряд мав тоді своє реальне значіння, був зрозумілий для всіх. Із весільних установ, які тепер ще живуть у народі, лиш деякі згадуються у княжі часи.

Велику ролю у весіллі відігравали свати, — навіть весілля звалося тоді »сватьба«. Свати, певно таксамо, як і тепер розпочинали сватання, доводили до кінця з г о в о р и н и, тобто умовлялися про розмір »віна«. Їх відзнакою були палиці, які давав їм молодий ніби на доказ уповноваження від себе. З а р у ч и н и мають назву від того, що жених брав дівчину за руки. Обрядове значіння мали при тому рушники. При самому весіллі вже у княжі часи згадується коровай, мабуть було вже й обрядове деревце. В і н ч а н н я — це церковний обряд, при якому молодих прикрашували вінцем, немов княжою короною; з того звичаю заховались ще тепер назва к н я з я і к н я г и н і, якими називають молодих. Таксамо дружби звуться боярами.

Пошлюблену жінку відводили святочно до дому її чоловіка; тоді в о д и т и, в е с т и означало віддавати замуж, а в е д е н и ц я, в о д и м а — жінка. Дома молода дружина мала обовязок роззути чоловіка, стягнути йому з ніг чоботи. Цей старосвітський звичай означав мабуть, що жінка обовязана у всьому до послуху чоловікові.

Весілля відправляли з музиками, співами й танцями. Один чернець XI. віку з жалем оповідає, що на весіллях чути бубни, сопілки та різні »бісові дива«. Инший духовник згадує весільні п л е с к а н н я — танки, при яких плескали руками. Весільні обряди були сильно закорінені і в поняттях народа були суттю подружжя, а церковне вінчання уважалося тільки доповненням весілля. Київський митрополит Іван в XI. в. у своїм Поученні каже: »прості люди не йдуть на благословення і вінчання, тільки бояри й князі вінчаються; прості люди беруть жінки свої з танками, музиками і плесканням«.

У будень і в свято. Докладної міри часу тоді ще не вживали. Пори дня й доби означували такими висловами, як у т р о (ранок), у т р е н н я, д о п о л у д н я, п о л у д н е, в е ч і р, в е л ь м и в е ч і р, в л я г о м о (час, коли лягали спати), к у р и (як піють півні), з о р і й под. Рідше стрічаємо означення годин, ч а с і в, і то не знаємо докладно, як їх рахували: »перший час«, здається, був по сході сонця, »третій« коло полудня.

Як проходив день трудящої людини з заможної верстви, про це знаємо з Поучення дітям князя Володимира Мономаха. Він дору-



Народні ігрища.
З Кеніґсберзького літопису.

чає синам уставати раненько, вдосвіта: »Нехай не застане вас сонце на постелі — так робив мій батько блаженний і всі добрі мужі«. Князь вислухував утреню ще перед сходом сонця. По ранішнім богослуженні був сніданок, з а у т р о к. Далі князь сідав до ради, »думати з дружиною«, або відбувати суд, »людей оправлювати«. У вільному часі вибирався на лови або переїхатися, »поїздити«. У полудень, чи може дещо перед полуднем, був о б і д. В саме полудне лягали переспатися: »Спати вполудне присудив Бог, у той час відпочиває і звір, і птиці, і люди« — каже Мономах. Пополуднева перекуска звалася у ж и н а, вечером приходила в е ч е р я. Перед вечером деколи слухали вечірні. Пора, в якій лягали спати, звалася в л я г о м о, це було по заході сонця. Ніччю побожний Мономах деколи вставав помолитися, або хоч ударити поклін.

Добрий господар сам доглядав свого господарства. »В домі своїм не лінуйтеся« — каже Мономах синам, — »а всього доглядайте, не здавайтеся на тивуна, ні на отрока, щоб не насміялися з вас ті, що до вас приходять, з дому вашого й обіду вашого«. Про себе князь оповідає: »Що мав зробити отрок мій, це я сам робив, трудився на війні й на ловах, вночі й удень, на спеці й на зимні, не давав собі спочинку. Не здавався я на посадників, ні на биричів, сам робив, що було потрібне, ввесь лад в домі своїм сам утримував. І над ловчими ловчий порядок я утримував, і над конюхами, і над соколами та яструбами«.

Але таксамо радо веселилися й уживали життя. Обіди й бенкети відбувалися з різних нагод: на княжі зїзди, церковні празники, весілля, імянини. Слово про багача й Лазаря так описує бенкет багача: »При обіді стояло багато посуду золотого й срібного, великі срібні позолочені чаші, кубки і чарки. Було багато різних страв: тетереви, гуси, лебеді, журавлі, рябці, голуби, кури, зайці, оленина, вепровина, телятина, воловина, всякі напитки: вино, мід чистий і варений з перцем, квас. Пили до пізньої ночі, з гуслями й дудками, була велика забава з приятелями і сміхунами, танки, співи, всяка огида. Багато кухарів трудилося, обливаючися потом, слуги бігали, носячи тарілки, инші обережно махали віялами для прохолоди, инші тримали срібні умивальниці, инші посуд з гарячою водою, инші пляшки з вином...« На одній картині в Життю Бориса й Гліба бачимо, як виглядав стіл, заставлений до бенкету: застелений скатертю до самої землі, з дзбанками, мисками, чарками та иншим посудом.

Володимир Великий дуже любив такі пири і владжував їх

у кожний більший празник. Як святив нову церкву у Василеві (Васильків коло Києва), »створив празник великий, наварив 300 мір меду і призвав бояр своїх і посадників, старшин із усіх городів і людей багато і роздав убогим 300 гривень. Празникував князь вісім днів«. І про пізніших князів часто читаємо, що »була любов велика між ними по три дні«, »честь велика«, »обід сильний«. По такому бенкеті господар роздавав гостям цінні дарунки. Мономах згадує: »Запросив я батька на обід у Чернигові на Красному дворі й дав батькові 300 гривен золота«. »Юрій казав уладити обід сильний і створив честь велику і дав Святославу дари многі«. В дарунку давали золото, срібло, дорогі одяги й матерії, також расові коні або рідких звірів, нпр., один князь дарував своєму своякові парда.

На прийомах і гостинах розважали себе всякими оповіданнями, казками, анекдотами, приповідками. Різні перекази, які записав автор найдавнішого літопису, як про смерть Олега, боротьбу хлопця з печеніжином, білгородський кисіль — взяті просто з уст оповідачів. Деякі з них мають гумористичну закраску, як, нпр., анекдот про піщанців, що втікали перед »вовчим хвостом«, — воєводою Вуефастом. Нераз слухали й оповідань побожного змісту і радо гостили черців та духовників. Були вже відомі й деякі товариські гри, — у могилах того часу віднайдено шахи й кістки до гри.

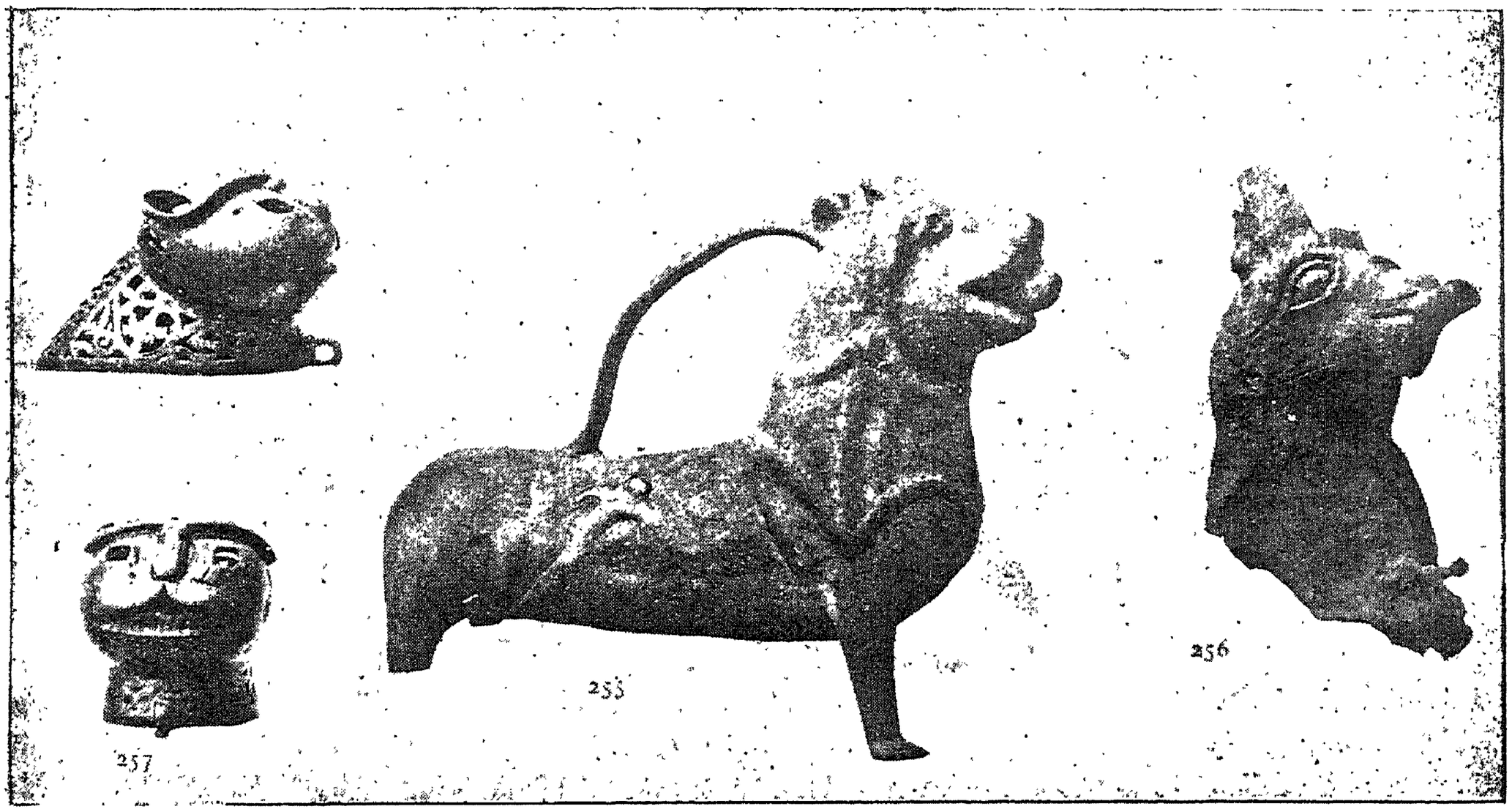
У товариських звязках виробився свого роду етикет, досить нескладний, але його все дуже пильнували. Київський князь Святополк запрошує Василька Ростиславича словами: »Якщо не хочеш чекати до моїх імянин, то прийди сьогодні, поздоровиш мене і посидимо всі«. Як приходить значний гість, господар виходить йому назустріч, ідуть до кімнати й сідають. Боярин, присланий послом до князя, кланяється йому до землі й каже: »Брат кланяється тобі«. Князь просить його сідати. По хвилині розмови з гостем господар каже: »Та поснідай, брате«. Гість погоджується. Господар каже: »Посидіть ви тут, а я піду, приготовлю«. Частувалися зі словами: »Княже, хочу до тебе пити!«, або: »Куме, випиймо!« Деколи господар пив половину чаші, другу половину давав гостеві. Пили також »на здоровля«. На давній чаші з 1151. р. є напис: »Хто з неї пє, тому на здоровля«.



Малпа.
Гумористичний рисунок з Кеніґсберзького літопису.

На бенкетах пили багато й радо. Літописець переказує приповідку Володимира Великого: »Руси радість є пити, без того не можемо жити!«. Стрічаємо згадки, що на бенкеті були шумні від вина, або як гостя, що вертався з прийому, »розняв хміль по дорозі«. Насміхалися з пяних: »В кого очі сині? У пяниці! В кого оханя велике? У пяниці!«.

У гнізі не перебирали в словах; лаяли собакою: »збрехав ти, як пес«, не жалували навіть всякого »срамословія«.



Бронзові умивальниці у виді звірів, з розкопок у Києві і Чернигові.
Зі збірки Ханенка.

Ігри, танки, музика. З нагоди всяких свят і инших нагод відбувалися також різні ігри й танки. Це був давній словянський звичай: »Сходилися на ігрища, на танки й на всякі бісовські пісні« — оповідає літописець про давні народні забави. На такі веселі сходини були призначені окремі витоптані майдани, що також звалися ігрищами: »Ігрища втолочені й людей велика сила, що починають пхати один одного« — нарікає один проповідник. А втім ігри відбувалися й на вулицях, і вже в ті часи вулиця означає народню забаву, таксамо, як повечерниця — теперішні вечерниці. Як виглядали ці ігри, про це знаємо небагато.

Стара забава — це боротьба, змагання за силу двох чоловіків. »Не зброєю биймося, а боротьбою« — кличе касозький ватажок Редедя до двобою князя Мстислава. Про боротьбу силача Кожемяки з печеніжином читаємо: »І розмірили місце між обома полками, і пустилися один на одного, і хопилися, і почали кріпко держатися«... Пізніше поширилися лицарські змагання ігри на західній лад.

Танок, плясання, був відомий усюди. Танцювали при різних нагодах: »на бенкетах і на весіллях, на вечерницях, і на ігрищах, і на вулицях« — перечисляє Кирило Турівський. З давніх часів часів походив також звичай танцювати підчас народніх свят, нпр., під Івана Купала. »Гріх танцювати на русаліях« — остерігає проповідник.

Танки йшли під музику. »Візьміть сопілки, бубни і гуслі й ударяйте, Ісакій буде нам танцювати« — кличуть біси, що спокушують черця.

Музичні інструменти були досить різнородні. Передусім згадуються бубни й труби; далі якісь роди сопілок чи флетів — сопіль і пищаль; свиріль — інструмент, що складається з кіль-

кох сопілок; гуслі — інструмент, подібний до гарфи; невідомий з вигляду орган.

На дворі київського князя Святослава (1073—1076) була різнородна орхестра; ігумен Теодосій, як увійшов у кімнату, де сидів князь, »побачив багатьох, що грали перед ним; одні гусляні голоси подавали, инші музикійськими звуками голосили, инші органними, — і так усі грали і веселилися, як є обичай перед князем«.

В народніх іграх брали участь також фахові мистці, що носили різні назви: гудець — це разом музика й співак; плясець — танцюрист; півець — співак. Були й окремі музики: свирець, або свирильник, сопільник, трубник. Загально цих народніх артистів називали ігрцями, або скоморохами. Вони мали велику популярність серед народу. »Як плясці, або гудці, або хто инший закличе на ігрище, або на яке зборище ідольське, то всі туди біжать, радуючися«. Тому суворі проповідники не мали слів догани цим весельчакам. »Діявол обдурює такими й иншими обичаями, всякими хитрощами переваблює нас від Бога: трубами і скоморохами, гуслями й русаліями«. »Гудця й свирця не вводи в дім глуму ради«. »Як іграють русалії, або скоморохи, або пяниці кличуть, або яке зборище ідольських ігор, — ти в той час перебудь дома«. »Коли бачиш, що хто танцює, і грає, і пісні бісовські співає — зідхни...«

Відколи поширилося христіянство, розвинувся на Україні церковний спів, що стояв під візантійським та болгарським впливами. Маємо свідоцтва, що на цьому полі являлися й співаки-артисти. Так, під 1137. р. літописець записує, що смоленським єпископом став Мануйло »півець добрий«, що прийшов був із Греції. В Перемишлі 1241. р. згадується »словутній півець Митуса«, що з гордощів не хотів служити князеві Данилові.

Похорони. Здавна в словян були два роди похоронів: або палили небіжчика на кострі, або хоронили в землі. Давній обряд паленя задержався довше тільки у малокультурних околицях. Літопис з XI. в. описує його так: »Як хто вмер, відправили тризну над ним, потім робили колоду велику, клали на колоду мерця й палили. Потім збирали кости і вкладали у малу посудину й ставили на стовпі при дорогах, як це роблять вятичі й тепер«. Частіше хоронили померших у землі. Про обряд поминок літописець оповідає докладніше при війні Ольги з деревлянами. »Ольга вислала до деревлян, наказуючи так: »Це вже йду до вас, приготовте меди многі в городі, де ви вбили чоловіка мого, поплачу над гробом його й зроблю тризну чоловікові свойому«. Вони, як це почули, звезли меди многі й зварили. Ольга узяла небагато дружини й, легко йдучи, прийшла до гробу його, і плакала по чоловікові свойому, і наказала людям своїм насипати могилу велику, і, як насипали, веліла робити тризну. Потім сіли деревляни пити й наказала Ольга слугам своїм служити їм«.

У христіянських часах давні звичаї перемішалися з новими. Почувши смерть, той, хто вмирав, робив заповіт і роздавав майно родині, а нераз церквам, манастирям і бідним. Так, галицький князь Ярослав Осмомисл перед смертю запросив на свій двір бояр і духовенство та »всіх убогих, і сильних, і слабих, гостив три дні



Князь Ігор складає жертву бэгам.
З Конігсберзького літопису.

й наказав роздавати всякі дорогоцінности — і продовж трьох днів не змогли всього роздати«...

Був також звичай, що перед смертю постригалися в черці. Нераз навіть визначні князі приймали чернецтво. Тіло мерця обмивали й прятали, тобто прибирали; княже тіло загортали у килим або иншу дорогу тканину, »оксамит з круживом«. При мерці світили свічки. При тілі князя ставили спис, а може й иншу зброю; слуги ходили в чорних одягах. До могили везли тіло старовинним звичаєм на санях, навіть серед літа; тому слова »на санях сидіти« означали — бути близько до смерти. При великих похоронах ішло духовенство, черці, в ризах, з свічками, з піснями. За князем ішла дружина, несли зброю, вели княжі коні. Жінка, діти чи рідня померлого плакали, тобто голосили, оплакували його смерть.

У літописах заховалися зразки таких голосінь, нпр., при описі похоронів володимирського князя Володимира Васильковича: »Княгиня його безнастанно плакала, стоячи коло гробу, сльози з себе виливала, як воду, так співаючи-приказуючи: »Царю мій благий, кроткий, смиренний, правдивий! Воістину наречено тобі на хрещені імя Іван, всею добротою подібний ти йому: багато зла дізнав ти від своїх свояків, а не бачила я тебе, господине мій, ніколи лихим на них, ніколи не відплачувався ти лихим за лихе, але на Бога все покладав і проводив«. Найбільше ж плакали по ньому визначніші мужі володимирські, кажучи: »Добре б нам з тобою померти, господине, що створив таку свободу, як і дід твій Роман, освободивши нас від усіх кривд; ти, господине, взяв його за приклад і пішов дорогою діда свого; тепер же, господине, вже більше не можемо тебе оглядати, вже зайшло сонце наше, осталися ми всі в біді...«

Мерця клали в могилу в деревляній домовині, корсті, або у камяній раці, і гріб замазували. Рідня деколи відвідувала могилу і ставила на ній свічки в память небіжчика.

4. Віра й церква.

Словянські вірування. У духовному житті давньої України найважнішою подією було прийняття християнства. Разом із християнською вірою прийшли основні зміни в цілому світогляді й щоденному житті громадянства.

Про давні словянські вірування дійшли до нас дуже неповні й неточні відомости. Грецькі й римські письменники, що цікавилися Словянщиною, небагато переказали нам про релігійні погляди наших предків. Так Прокопій писав про словян: »Вони признають за пана всіх єдиного бога, що посилає блискавку, і йому жертвують корови й усяку худобу. Не визнають призначення й не вірять, щоб воно мало якусь силу над людьми. Як хто має перед собою очевидну смерть, чи у слабости, чи на війні, обіцює за своє життя, якщо не загине, жертву богові й, як врятується, дає обіцяне й думає, що цею жертвою врятував собі життя. Вони поклоняються річкам, німфам, деяким иншим божествам, жертвують їм усячину та з цих жертв собі ворожать«.

В наших джерелах найвищий бог виступає під різними назвами, як: Перун, бог громів, Хорс — сонце, Сварог — вогонь, Дажбог — податель добра. Поклонялися також Волосові, богові багатства й худоби, Стрибогові, богові вітрів. Імен инших божеств не знаємо. Також не знати напевно, котрі з цих богів були здавна словянські, а котрих словяни прийняли від инших народів. Так, нпр., Перун — це може германський Донар, що прийшов до словян від варягів. Таксамо Хорс — мабуть божество, прийняте від іранців. Багато було різних другорядних божеств, яких назви дотепер ще залишилися в народній памяти, як русалки, мавки, водяники, лісовики, домовики й инші.

Жертви богам приносили на різних місцях. В особливій пошані були деякі річки, болота, колодязі. Жертвували також в гаях, під старими деревами, при вогнищі, під оборогом. Купці, що щасливо переправлялися через Дніпрові пороги, спинялися на острові Хортиці і там під старезним дубом складали в жертві хліб і мясо, а деколи й птиці, при чому кидали жереб, чи зарізати їх, чи пустити живими. Коли купець приїздив на торг, жертвував богам знову хліб, мясо, молоко, цибулю, всякі напитки й просив божества допомогти йому в торговлі. Як торг ішов тяжко, він повторював жертви й приходив з поклоном і дарунками також до менших богів. Як усе випродав, дякував богам, забивав у жертву кілька штук худоби, частину роздавав убогим, а решту приносив ідолам. Селянин підчас жнив підіймав до неба корець із просом і казав: »Господи, ти давав нам страву, дай нам і тепер подостатком...«

Окремих святинь наші предки, скільки знаємо, не мали. Також не багато було фігуральних зображень богів. У Києві тільки перед княжим двором стояли статуї головних божеств: Перун був із дерева з срібною головою та золотими вусами. Словяни не мали також окремих жерців, кожний складав жертви сам. Але у великій шанобі були знахорі й чарівники, що лікували людей і займалися ворожбою. Знали їх під різними назвами, як волхви, кудесни-



Похорони.

З життя Бориса і Гліба. Замітні одяги духовенства і світських людей.

ки, потворники, обавники, наузники, відуни, ворожбити, зілійники. Ворожили й пророчили не тільки чоловіки, але й, і то переважно, жінки: »багато волхвують жінки чародійством і отрутою й иншими бісовськими хитрощами«. Деколи волхви бралися за широкі віщування. Так, у Києві 1071. р. один волхв пророчив, що »на пяте літо Дніпро потече назад і землі перейдуть на инші місця, що грецька земля стане на місце руської, руська на місце грецької, й инші землі переміняться, — і несвідомі слухали його«. Але й у щоденному житті було багато різних пересудів і вірувань: »Вірять у зустріч, у чихання, у полаз, у птичі голоси й у ворожбу« — оповідає Кирило Турівський. Вірили в те, що недобре зустріти по дорозі чорноризця; що як кінь спотикнеться — це віщує лихо; що є лукаві дні. Останки цих вірувань і дотепер стрічаємо в народі.

У народніх обрядах заховалися також спомини давніх словянських свят і злучених з ними обрядів. Прихід весни вітали веснянками й весняними іграми, в яких прославляли поворот сонця й розцвіт природи. Це свято злилося пізніше з християнським великоднем і зеленими святами. Русальний тиждень був присвячений русалкам, що тоді виходили з води й гуляли по берегах. У цьому часі святкували також мертвецький великдень, присвячений памяти померлих предків. Свято Купайла, що зійшлося з днем св. Івана — це ніч чарів, коли цвіте папороть, можна бачити захований скарби й зрозуміти мову звірят. Молодь плела вінки, розкладала вогонь, виводила довкола нього танки, перескакувала через вогонь сама й переганяла через нього худобу, щоб забезпечити

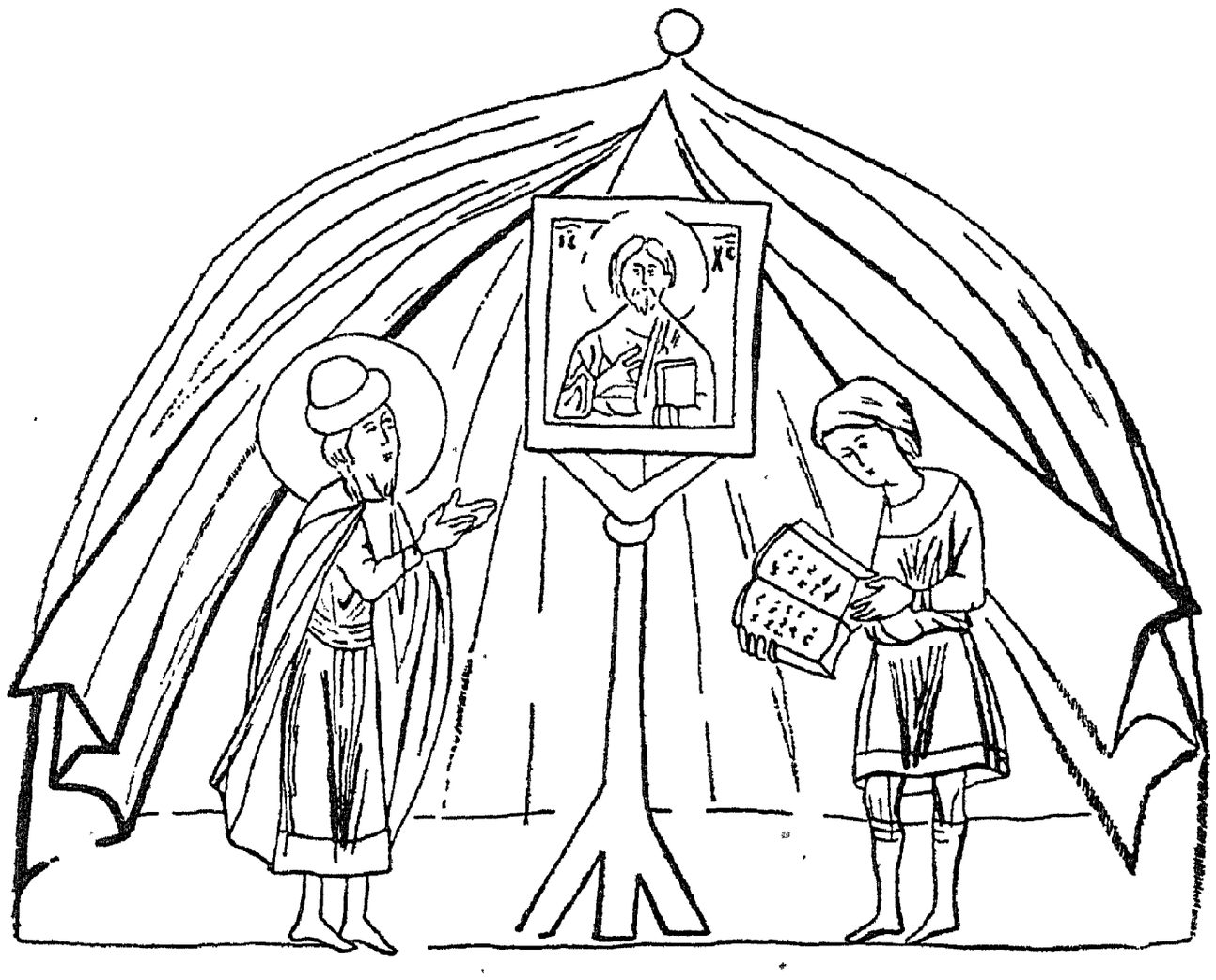
її перед чарами. Під осінь приходило свято К о с т р у б а, прощання літа, підчас якого ховали ляльку, що зображувала смерть.

Ідея посмертного життя була невироблена й неясна. Позагробовий світ уявляли собі, як рай чи в и р і й, гарний сад, де щасливо проживали праведники по смерти. Вони продовжували там земне життя й тому до могили давали мерцям поживу та різнородні ужиткові речі. Люди, що жили лихим життям, мали бути прокляті по смерти й стати рабами на цілу вічність.

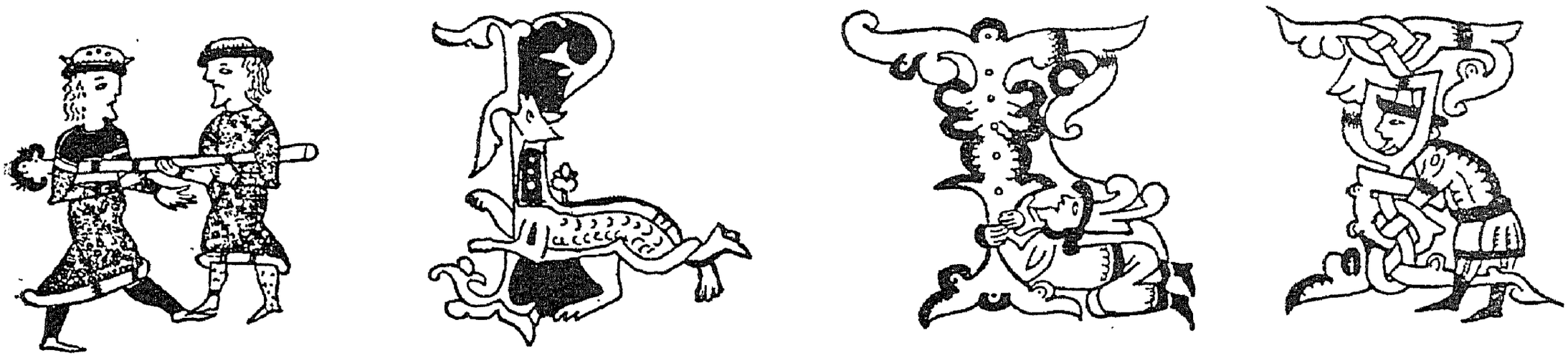
Початки християнства. Християнство поширювалося на Україні ще задовго перед Володимиром Великим. Вже коло 860. р. мали немов би охреститися князі Аскольд і Дир, що ходили великим походом на Царгород. Українське населення не противилося християнській вірі: »Коли хто хотів хреститися, не боронили йому, а тільки глузували«. Вже за Ігоря 944. р. стояла в Києві церква св. Іллі, й частина княжої дружини була християнська. Ігорева жінка Ольга також прийняла християнство, але не могла приєднати до нової віри сина Святослава: »Моя дружина буде сміятися з цього« — відповідав молодий князь.

Володимир Великий не тільки сам прийняв християнство, але й старався зробити його вірою цілої держави. За наказом князя всі без виїмку мусіли хреститися: »Як хто завтра не явиться на ріці, багатий чи вбогий, бідний чи робітник, буде мені ворогом«. У дальших околицях ширили княжу віру з іще більшою рішучістю: »Путята хрестив мечем, а Добриня вогнем« — таку приповідку склали про Володимирових воєвод.

У перших часах дуже пильно нищили всюди ідолів давньої віри. »Це не боги, а дерево« — повчав варяг-християнин, — »сьогодня є, а завтра гниє; не їдять, не пють, не говорять, а зроблені вони руками з дерева. А Бог, якому служать греки, є один, що створив небо й землю, зорі, і місяць, і сонце, і людину, і дав їй жити на землі. А ті боги, що зробили? — самі вони вироблені!« Володимир у перший день по хрещенні наказав ідолів скидати, рубати



Князь молиться перед походнею іконою у шатрі. З життя Бориса і Гліба.



Ініціяли з рукописів княжої доби. З т. зв. Академічного Євангелія.

й палити. Статую Перуна привязали коневі до хвоста й тягнули до Дніпра, — дванадцять чоловік било його залізом. Кинули фігуру до ріки й князь наказав: »Як де пристане, відбивайте його від берега, аж перейде пороги, — тоді лишіть його«. І Перун поплив Дніпром і затримався далеко за порогами, на місці, що звалося пізніше Перунова рінь.

На місцях, де стояли ідоли богів, побудували християнські церкви або б о ж н и ц і, як їх деколи називали. Краса й велич нових святинь поволі затирала память про давню, просту віру.

Проповідники християнства спочатку були чужинці, греки або болгари. Деколи це були крайні аскети, що самим виглядом своїм викликували тривогу, як, нпр., митрополит Іван Скопець, що приїхав із Царгорода 1089. р.: »як побачили люди, сказали: це мерлець прийшов!« Пізніше духовенство почали добирати з місцевих людей, зі шкіл, які заснували Володимир Великий і Ярослав Мудрий. Перший митрополит з місцевого роду був Іларіон, славний проповідник і надворний священик Ярослава Мудрого, висвячений 1051. р. Вдруге, без порозуміння з Царгородом, висвятили на митрополита Клима Смолятича 1147. р. Це теж був учений »книжник і фільософ«. Собор єпископів посвятив його головою св. Климентія, мощами, що в Києві були у великій пошані. Це були спроби визволити українську церкву зпід прямого впливу Візантії. Але пізніше царгородський патріярхат відновив своє право присилати митрополитів до Києва.

В ці часи при церкві жив не тільки сам священик, але й численний церковний п р и ч е т. Це були всі ті люди, що або повнили при церкві якісь обовязки, або церква прийняла їх під свій захист. Називали їх також ц е р к о в н и м и л ю д ь м и. Вони не підлягали світському судові, а судив їх єпископ. В церковному уставі Володимира Великого читаємо: »А це церковні люди: ігумен, піп, діякон, попадя й хто в крилосі, ігуменя, чернець, черниця, проскурниця, паломник, лічець, прощеник, задушний чоловік, сторонник, сліпець, хромець, — манастирі, шпиталі, гостинниці, притулки для подорожніх...« П р о с к у р н и ц я пекла просфори для церковної потреби; найчастіше це була попадя-вдовиця по попереднім пароху. З а д у ш н і л ю д и — це невільники, даровані церкві побожними добродіями за спасення душі; п р о щ е н и к и — ті, що добули прощення; п а л о м н и к и — прочани до Святої землі, що верталися з пальмовим гиллям.

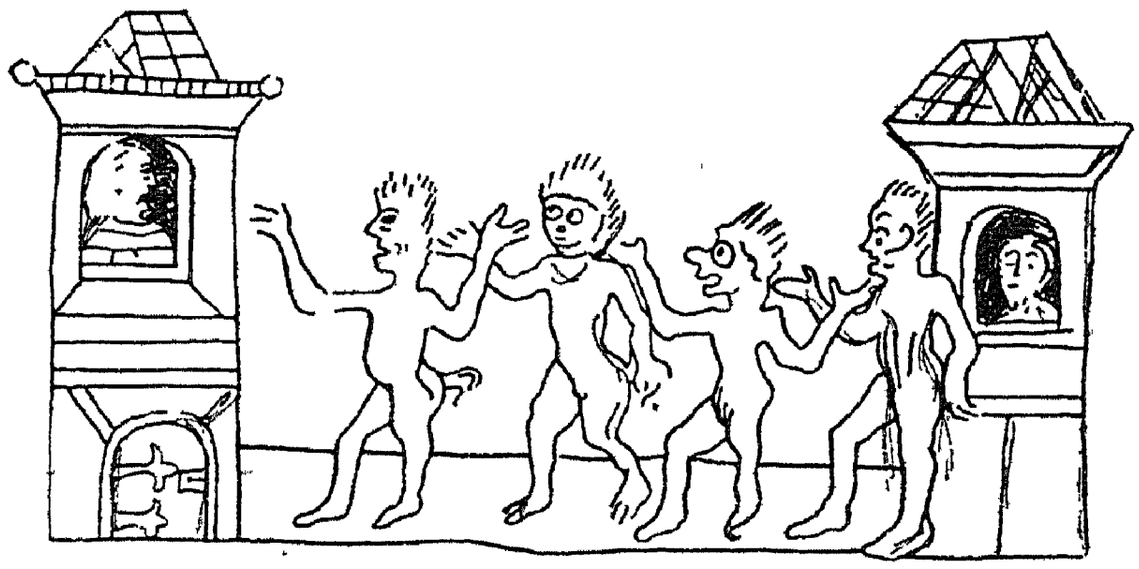
Духовні ч и н и часто переходили з роду в рід і утримувалися

в тих самих родинах: священичі сини ставали також священиками. Попович, що не вчився і не висвятився на попа, лишався і з г о є м, людиною без становища. Для нижчого духовенства вимагали невеликої освіти, звичайно вміння тільки читати й писати та знати церковні обряди. Тому й моральний стан духовенства, особливо сільського, був невисокий: »Багато попів визначається незнанням і грубістю, не дають правим шляхом ходити і самі не ходять« — жалується один проповідник. »Чував я й те, що деякі попи повдовіли молоді й поженилися, а не покинули попівства«.

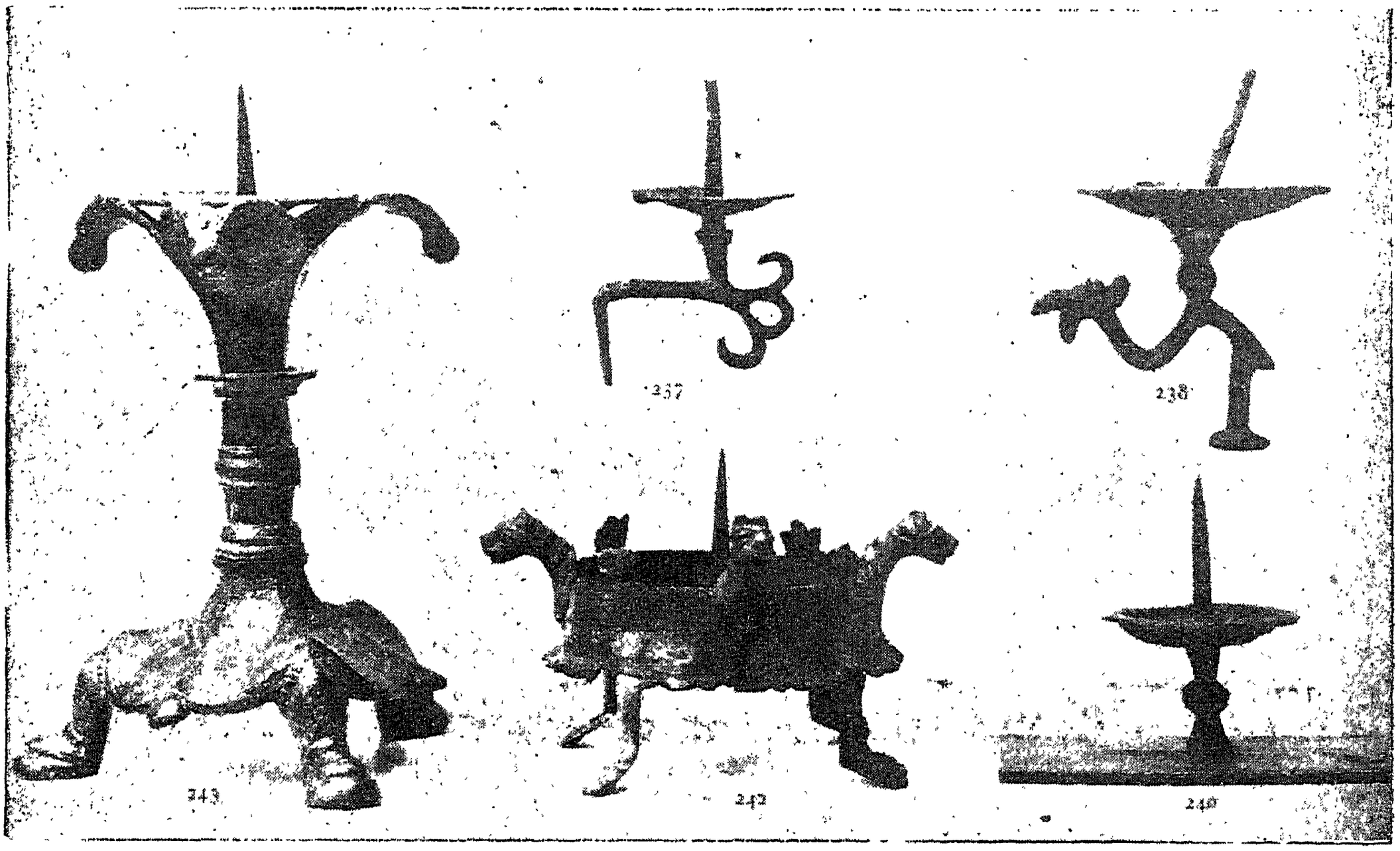
Манастирі. Що християнська наука стала близька й зрозуміла народові, в цьому була велика заслуга манастирів. Головним огнищем чернецтва на Україні був Печерський манастир під Києвом. Засновником його був чернець Антоній, родом з Любеча, що прийняв чернечий чин у славному грецькому манастирі на Атоні й за порадою тамошнього ігумена вибрався на Україну, щоб насадити тут манастирське життя. Він поселився у невеликій печері серед лісу над Дніпром, що її викопав побожний Іляріон, пізніший митрополит, який туди заходив на молитви. Антоній »почав жити тут, молився Богові, їв сухий хліб і то раз на день, води в міру вживав і копав печеру, не даючи собі спочинку, вдень і вночі, перебуваючи в трудах, без сну, на молитвах«. Побачили його добрі люди, стали приходити до нього й приносити все потрібне та просили в нього благословення. Зібралося коло нього дванадцять ченців і разом з ним викопали більшу печеру для церкви й келій. Пізніше Антоній назначив ченцям нового ігумена, а сам викопав собі окрему печеру й там докінчив життя.

Дальший розвиток манастиря — це заслуга ігумена Теодосія. Він був сином боярина з Василева і молоді літа прожив під опікою матері в Курську. Там учився під проводом якогось учителя, перейнявся побожним читанням і молодим хлопцем утік з дому та постригся в ченці в Антонія. За незвичайно праведне й побожне життя коло 1061 р. вибрали його ігуменем, не вважаючи на його молоді літа. Теодосій з великим запалом взявся організовувати чернецтво. Увів у манастирське життя суворий грецький устав Теодора Студита й сам давав приклад, як виконуваги чернечі обовязки.

Манахи проживали в деревляних келіях, що самі собі ставили над печерами, кожний окремо. Всі мали за обовязок безнастанно займатися працею. Самі вироблювали собі одіж з полотна чи вовни: с в и т у, м а н т і ю та к л о б у к або к у к і л ь. Самі займалися хліборобством і городництвом. Самі мололи збіжжя, пекли хліб і при-



Чорти на вулицях міста. Фантастичний рисунок з Кеніґсберзького літопису.



Бронзові свічники, з розкопок у Київщині. Зі збірки Ханенка.

правляли всякі страви. На даний знак, як ударили в било або клепало, збиралися разом на молитви.

Теодосій вів чернечу громаду енергійно, але незвичайно сердечно й тактовно. Вночі він обходив усі келії, щоб переконатися, чи ченці додержують уставу. Коли почув часом, що ченці зійшлися разом на розмову, недозволену вночі, рукою стукав у двері, щоб звернути їм увагу, а ранком кликав їх до себе, але не картав прямо, а тільки »здалека, притчами навчав«. Сам ігумен своїми ділами давав ченцям приклад, як мають жити. Часто заходив до кухні й разом із пекарями місив тісто й пік хліб. Коли не було кому принести води, сам ішов по неї до криниці, сам рубав дрова, молов зерно, власними руками пряв вовну. Теодосій давав також приклад незвичайної витривалости тіла. Спав дуже мало, ніч проводив на ручній праці й молитві. Коли хотів спати, не клався на ліжко, а тільки дрімав на стільці і потім знову ставав до молитви й поклонів. »Нераз, як було багато комах і комарів, уночі виходив над печеру, обнажував тіло своє до пояса й сидів, прядучи вовну і співаючи псалтир Давидову. Від безлічі комах і комарів його тіло було покрівавлене і комашня їла тіло на ньому; отець наш Теодосій сидів нерухомо й не вставав із місця свого, доки не приходив час заутрені«.

Під проводом Теодосія Печерський манастир зріс незвичайно — було вже в ньому сто ченців. Ченці добули собі велике значіння своєю трудящістю: манастирські роботи з вовни йшли на продаж до міста; розвинулося городництво й садівництво; вироблялися фахові копісти до переписування книг; були ченці-малярі; славилися манастирські лікарі. Але найбільше дбали манахи про аскетичні подвиги: »одні були на пїст сильні, инші на неспання, инші на

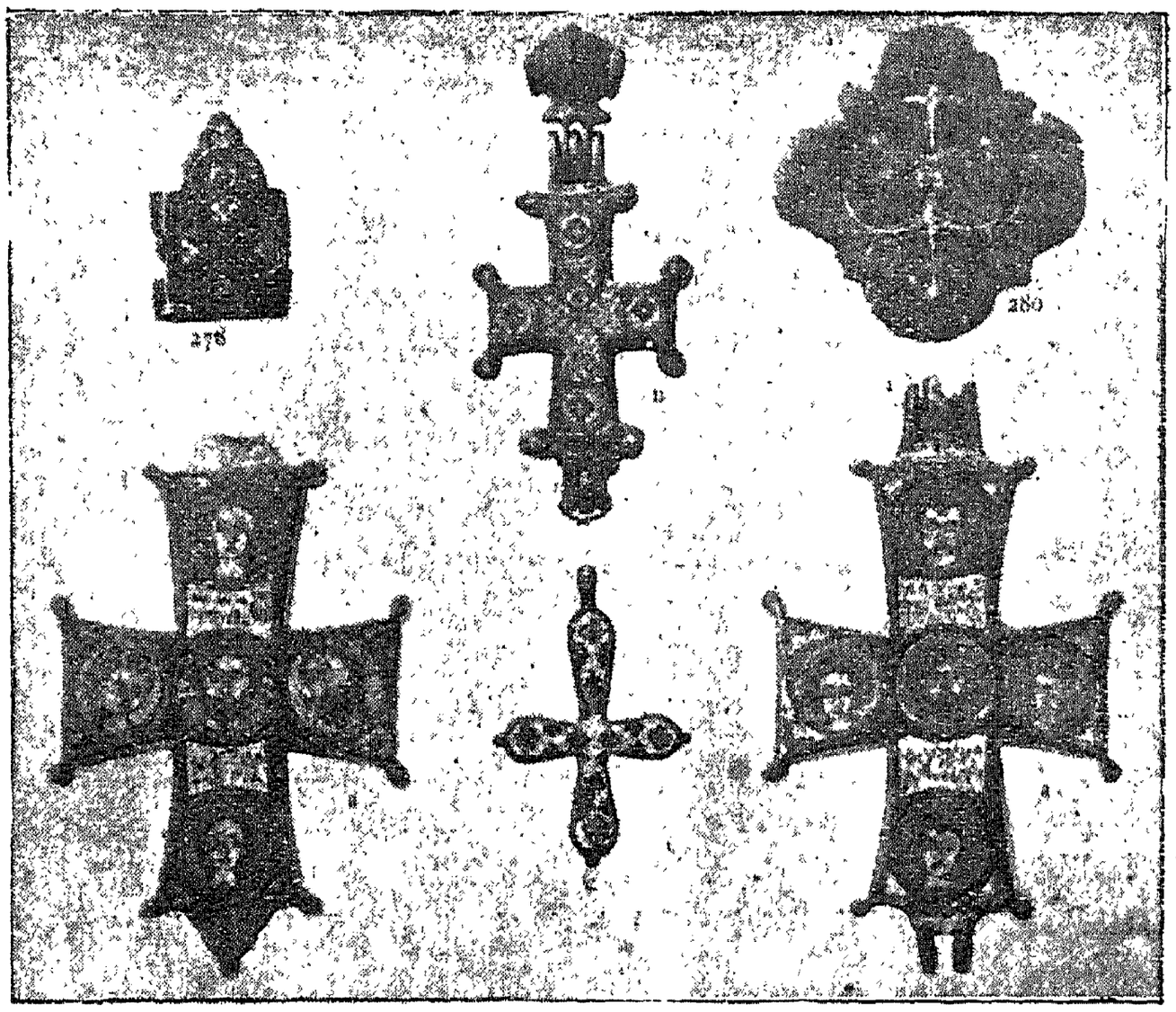
колінні поклони; одні постили що-день і що-два дні, другі їли хліб з водою, инші зілля варене, инші сире«. Печерський Патерик, книга святців, залюбки малює цілий ряд незвичайних подвижників. Дамян пресвитер продовж цілого життя не їв нічого, крім хліба й води. Князь Святоша, син чернигівського князя Давида, визначався незвичайною покорою, сповняв найтяжчу роботу в кухні й при воротах. Іван Затворник замкнувся в тісній печері, закував себе в залізні окови й так перебув тридцять літ; потім іще викопав собі яму й закопав себе аж по плечі. Другий затворник Ісакій убрав на себе волосяницю й на неї ще кізлячу шкіру, що присохла йому до тіла; він зачинився у тісній печері, завширшки чотири лікті, й перебував там на молитві й пості.

У своїх аскетичних змаганнях ченці мусіли вести безнастанну боротьбу із злими духами... »Біси навівають чорноризцям помисли й похоті лукаві« — казав Теодосій і нераз мусів виступати проти нечистої сили. Раз біси вселилися до манастирської кухні: розсипали муку, розливали квас, приготовлений на хліб, і робили инші збитки. Другим разом вони осіли в одному манастирському селі в хліві й не давали спокою худобі. Теодосій сам мусів зачинитися — раз у кухні, вдруге в хліві й довгими молитвами вигнав небажаних гостей. Біс прибирає різні постаті: являється, як ведмідь, то як лях, то як ангел, приходить навіть в подобі Христа. Чернець Матвій, що мав дар ясновидіння, раз у церкві побачив діявола у виді ляха, в плащі, з квітками за пазухою, що звуться л і п о к; він обходив довкола братію й кидав квітки то на того, то на цього; хто був слабий духом, той зараз виходив із церкви, йшов до келії й засипляв.

Страшний припадок притрапився побожному затворникові Ісакієві. Він сидів уночі в печері, загасивши свічку. Нараз засяло світло, й до нього підійшли два юнаки. Їх лиця світилися, мов сонце, й вони сказали йому: »Ісакіє, ми ангели, а це іде до тебе Христос, — впади й поклонися йому!« Чернець забув перехреститися, встав і поклонився привидові. Тоді біси закричали: »Ти вже наш, Ісакіє!« й увійшли в келію, посадили його й почали самі сідати біля нього, і була повна келія і вся вулиця печерська. Найстарший з бісів сказав: »Візьміть сопілки, бубни й гуслі, й ударяйте, Ісакій буде нам танцювати!« І вдарили в інструменти, почали з ним гратися, знущатися над ним і кинули ледве живого. Бідолашний чернець пролежав два роки слабий, без сили, без мови — аж поволі прийшов до свідомости й оповів свої переживання.

Християнське життя. Спроквола християнство просякло все життя одиниці й усього громадянства. Від уродин аж до могили церква опікувалася людиною. Віра й церковні обряди стали щирою, глибокою потребою всіх.

Побожні люди щоденно ходили до церкви на богослуження, або хоч ранком на утреню, й під вечір на вечірню. Володимир Мономах дораджує навіть уночі встати й ударити поклін: »Не забувайте цього, не лінуйтеся, бо цим нічним поклоном і співом людина перемагає діявола, і що вдень згрішить, тим йому все проститься«. Таксамо й у дорозі: »Як на коні їздите і не маєте з ким до діла, як инших молитов не знаєте, »Господи помилуй« говоріть



Хрестики з княжих часів.
Зі збірки Ханенка.

безнастанно потайки; краща така молитва, ніж думати дурниці в дорозі«. Ригористи веліли кожної години бити 12 поклонів і 30 разів проказати »Господи помилуй«.

Князі мали свої двірські церкви й удержували окремих духовних отців. Князь мав за обовязок часто відвідувати манастирі й гостити в себе ченців. Ростислав Мстиславич у великий піст, у кожну суботу й неділю просив до себе на обід 12 ченців з ігуменом. »Сам же кожної неділі приймав причастя, вмиваючи слізми своє лице й частим зітханням присмирював себе, й подавав стогін від серця свого. Всі, коли бачили його, що стоїть у такій покорі, не могли вдержатися від сліз«. Святослав Ізяславич, як ішов на війну, все наперед відвідував гріб святого Теодосія й брав у митрополита благословення. Перед битвою князь та вояки молилися й складали обіти: »цей кутею, той милостинею убогим, инший дарами для манастирів«.

Побожні люди часто відбували прощі до святих місць. Такі прочани, странники були в особливій пошані й діставали захист при церквах і манастирях. Вони відвідували українські святощі, або йшли у далекі дороги: до Царгороду, на Атон, до Єрусалиму, часом на захід до Барі в Італії, де були мощі св. Миколая, й до Риму. Найбільшу славу мали паломники, що верталися з пальмами з Святої землі.

З часом прочанство так поширилося, що духовенство мусіло гостро виступати проти нього. »Краще бути добрими, сидячи дома, як ходити на прощі, — навчали священики. Багато прочан ходить тільки тому, щоб нічого не робити, мандрувати й даром їсти та пити«. Зле, мовляв, роблять ті, що легкодушно присягаються йти в Єрусалим, — таким треба назначувати церковні кари, »бо ці присяги нищать нашу землю«...

Україна мала доволі своїх святих місць. Особливо шанували Печерський манастир — туди сунули найбільші юрби прочан. У великій пошані були ікона Богородиці Пирогощої в Києві й друга ікона ікона Богородиці у Вишгороді, обі привезені з Греції; вишго-

родську ікону 1155 р. забрав Андрій Боголюбський і перевіз до Суздаля у Московщині. В Галичині славилася чудотворна ікона Богородиці у Звенигороді.

Україна мала вже своїх святих: Ольгу, Володимира, Бориса й Гліба, Антонія й Теодозія печерських і багато инших божих угодників. Найбільше почитали мощі Бориса й Гліба, складені у Вишгороді, в окремій, спершу деревляній церкві. Володимир Мономах поставив тут камяну церкву й у травні 1115 р. відбулося святочне перенесення мощей. На святі був митрополит, кілька єпископів, світське й чорне духовенство та так багато народу, »що покрили город і заборола, аж страшно було глядіти«. Домовини святих поклали на сани, й князі та духовенство перетягли їх до нової церкви з святочною процесією. Народ напер на похід такою юрбою, що поломив по дорозі огорожі. Мономах велів тоді кидати в юрбу срібні гроші й кусні дорогих матерій, щоб звернути увагу маси в иншу сторону. Князі спорили з собою, як пошанувати святих: Мономах бажав поставити домовини посеред церкви й над ними побудувати срібний терем, инші князі хотіли похоронити мощі в окремій коморі збоку церкви. Духовні порадили: »Кидайте жереб, — де схочуть мученики, там їх поставимо!« Жереб рішив проти думки Мономаха. Домовини святих обкували сріблом, золотом та иншими прикрасами й таксамо стіни комори.

Тодішнє духовенство проповідувало повне відчуження від инших вір. Тільки в православній церкві можна знайти спасення: »Хто є в иншій вірі, чи в латинській, чи в вірменській, той не побачить життя вічного«. Ретельні обрядовці уважали, що, як хто зіткнеться з иновірцем, вже стає нечистий. Раз до келії одного ченця увійшов лікар-вірменин. Коли чернець про це дізнався, скрикнув: »Як ти посмів увійти і споганити мою келію й тримати мене за руку! Іди від мене, иновірний і нечестивий!...«. Хто їв з поганами, пізніше мав очиститися у церкві: над ним читали окрему молитву.

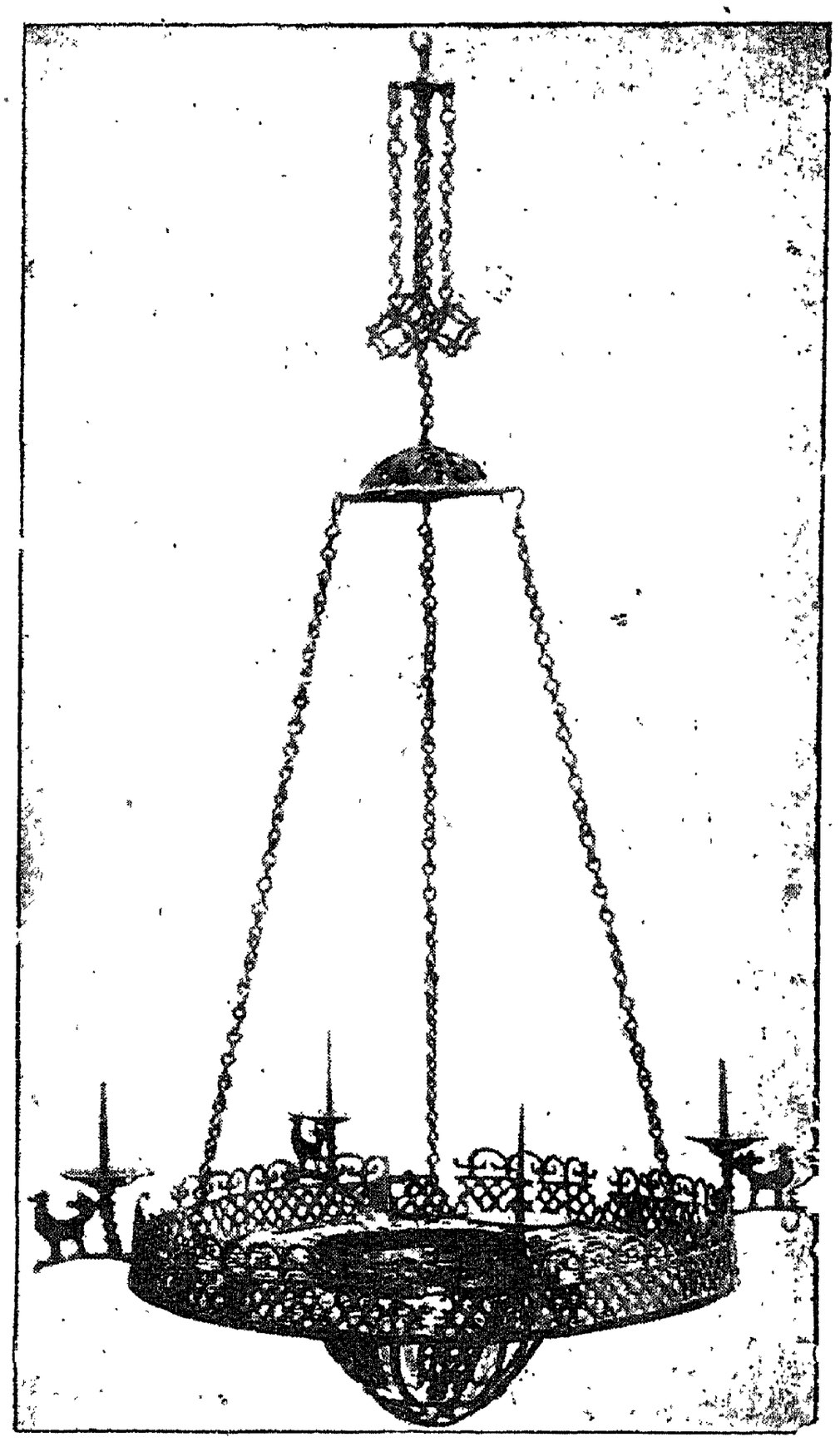
Світські люди цих приписів не дуже пильнували. Доволі часті були подружжя українських князів з католицькими князівнами. Наші князі не боронили латинським місіонарям пробувати на Україні, в більших містах були католицькі церкви. Роман галицький давав значні пожертви німецьким ченцям, що його відвідували. Ідея унії з римською церквою за Данила не зустріла великого спротиву. Релігійна толеранція проявлялася у приказці: »І цю віру, і тамту дав Бог«.

Рідко трапляються прояви релігійної байдужности. Проповідники нарікають деколи: »церкви стоять порожні, як є час молитви, мало хто буває у церкві«, — заге на ігрища всі йдуть юрбою. Про більші злочини проти церкви не чувати. Згадується хіба крадіж у церкві, якої допускаються святотатці. Раз гільки записані у літописах злочини суздальського єпископа Федорця, якого судив 1172 р. київський митрополит Костянтин за єресь і богохульство; його завели на »Песій острів« і там »осікли його і язик врізали, як злодієві-еретикові, і руку праву відрубали й очі йому вийняли, бо сказав хулу на світу Богородицю«...

5. Освіта й наука.

Школа. Разом із християнством на Україну прийшла освіта й школа. Перші християнські князі звертали велику увагу на те, щоб громадянству дати початки грамотности й науки. Володимир Великий, оповідає літописець, »почав брати у визначних людей діти й давати їх на книжну науку; матері ж дітей плакали за ними, бо ще не утвердилися в вірі, — оплакували їх, як померших«... Таксамо Ярослав у Новгороді Великім »зібрав від старшин й попів 300 дітей учити грамоти«, — певно те саме було й у Києві. Перші школи містилися при катедральних церквах у більших містах; тут було більше освіченого духовенства, що ставало за учителів. Були також школи при манастирях, а згодом і по селах почали вчити молодь.

Учителями були священики і дяки, що вже із свого звання найбільше мали до діла з книжками й освітою. У школі вчили читати й писати. За підручники служили богослужебні книги, найчастіше псалтир. Школи не мали ще окремих будинків, ані особливого уладження, учні сходилися де-небудь — у мешканні дяка чи кого иншого, й учитель учив їх разом — і тих, що починали, і старших, показуючи їм, як читати й писати. Світські люди на цьому й кінчили науку. Хто знав читати і писати, міг уже добути якийнебудь уряд, або самотужки міг продовжати свою науку. Кандидати духовного стану вчилися довше, бо повинні були пізнати докладно святе письмо й богослужебні книги. Але й від них не вимагали великого знання, — особливо сільське духовенство бувало маловчене.



Свічник з княжих часів.
Зі збірки Ханенка.

Вищу освіту добували тільки талановиті одиниці, що змагали до того, щоб дійти до найвищих церковних урядів, або визначитися як проповідники й письменники. Такі кандидати мусіли вже пізнати науку основніше. Недосяжною метою для всіх була візантійська освіта, що опиралася на скарбах старовинної культури й своїм рівнем стояла найвище в цілій Европі. Але вповні пізнати цю культуру могли тільки ті, яким пощастило самим побувати у Царгороді

й попасти у високі візантійські школи. Але таких було небагато, а на Україну приїздило замало вчених греків, що могли давати систематичну науку, — тому й рівень цих шкіл у нас не міг бути дуже високий.

Основою вищої науки була грецька мова. Порядок навчання був такий: перше вчили пізнавати літери, потім лучити їх у склади, далі читали і перекладали прозу, потім поетів і вкінці переходили до граматики. Знання грецької мови було досить поширене в нас, бо звязки України з Візантією були дуже тісні, особливо звязки торговельні. Митрополит Климент запевняє, що в половині XII. віку було на Україні від триста до чотириста таких, що знали не тільки »альфу«, але також »бету«, тобто пізнали греччину основніше.

Хто познайомився з грецькою мовою, той міг осягнути літературну огладу — навчитися візантійської риторики й знання стилю. Вже в Ізборнику Святослава 1073 р. стрічаємо одну статтю, що обговорює риторичні фігури. Дальшу освіту доповняли вже лектурою. Хто в якому напрямі мав охоту вести свої студії, до всього міг знайти джерела у багатій візантійській скарбівниці.

З инших чужих мов знали в нас мову латинську й німецьку, особливо у західньо-українських землях. Деякі визначні люди славилися тим, що знали багато чужих мов. Володимир Мономах пише про свого батька Всеволода, що хоч він нікуди не подорожував, навчився дома пятьох чужих мов.

Книжка. З розвитком освіти чимраз більше значіння добувала книжка. Найдавніші книги писали на тонкій шкірі, пергаміні. Спершу вживали пергаміну з ослячої шкіри, що визначалася особливою тонкістю й білістю, привозили її до нас із Греції та з Азії. Потім і в нас навчилися виправляти телячу шкіру й робили з неї доволі гарний, білий пергамін. Щодо паперу, то він приходив на Україну із сходу, але поширився щойно в XIV-XV. в., коли в західній Европі повстало більше папірень. Чорнило виробляли самі писарі з дубової або вільхової кори, старого заліззя, вишневого клею, борщу, квасного меду й ин. Писали гусячим пером.

Найдавніші українські рукописи були писані т. зв. у с т а в о м. Це було письмо, що визначалося великою простотою: переважали в ньому прості лінії, більш-менш правильні кути, або часгі кола. Пізніше устав перейшов у п і в у с т а в — письмо ломане, неправильне, з літерами над рядками, т. зв. т и т л а м и. В уставі і пів-уставі кожна літера стояла окремо, відділена від инших. Пізніше вони лучилися одна з одною, спліталися — й так повстав с к о р о п и с. Давні книги були прикрашені різнородними орнаментами й заставками у виді плетінок, з яких виходили постаті фантастичних птиць, звірів, часом і людей. Ініціяли і заставки рисовано ярко червоною краскою, к и н о в а р ю, або різнородними фарбами, нерідко сріблом і золотом.

Писанням книг займалися фахові п и с ц і, переписчики. Це були здебільша люди духовні — священики і ченці, або з церковного причету, дяки. У Печерському манастирі у перших часах славився чернець Іларіон, »що знав зручно книги писати й днями та ночами писав їх у келії блаженного Теодосія«. Князь Ярослав Мудрий,



Лаврентіївський літопис з 1377. р.
Кінцева записка святомихайлівського ігумена Сильвестра, що докінчив літопис.

З Кеніґсберзького літопису. Так виглядає книжник з княжих часів.
Апостол Костянтин — Кирило.

на широку міру наказав перекладати й переписувати книги: »зібрав багато писців і перекладав з грецького на словянське письмо, і списали книги многі«. З часом число таких фахових переписувачів стало дуже велике, особливо у більших осередках культури, і писці ділилися між собою роботою: одні переписували книги, инші малювали ініціяли й заставки. Честилюбні писці старалися дати книжку в як-найкращому вигляді: »всю увагу покладали на тонкість паперу й красу писання«.

Праця переписувача була важка й утомна. У старих рукописах стрічаємо нераз записки, в яких писці з гумором висловлюються про свій труд: »Рад заяць, як утече з сільця, — так і писець, коли скінчив останній рядок«. »Радується купець, як вернеться додому, а корабель, як прийде до тихої пристані, а віл, як визволиться з ярма, — так і писець, як закінчить книгу«. »Як радується жених невісті, так радується писець, як побачить останній лист«. Деколи є й побожні зітхання: »О, святі безмездники, Козмо й Дамяне, поспішіть, щоб я скінчив!« »О Господи, поможи, о Господи поспіши, дрімота непоборна, в цім рядку я помилився!...«.

Цінність книжки. Переписування було нелегке, тому й книга цінилася дорого. Князь Володимир Василькович за один молитовник заплатив 8 гривень, а рівночасно ціле село купив за 50 гривень. Дорогоцінну книгу шанували дуже. Оправляли її старанно, в дошки, покриті шкірою, або й у срібну оправу, нераз із майстерним орнаментом. Власник записував на ній своє ім'я й погрожував прокляном тому, хто важився б книгу украсти: »А хто б її узяв, хай буде проклятий, анатема«.

Були вже в ті часи меценати письменства, що збирали перші бібліотеки. Князь Ярослав Мудрий заснував такий книгозбір у Києві: »Звелів багато книг переписати і склав їх у церкві св. Софії«. Волинський князь Володимир Василькович сам переписував книги, оправляв їх у дорогоцінні оправи й розсилав у дарунку різним церквам та манастирям. Між иншим, і катедральній церкві у Перемишлі дарував переписане власноручно Євангеліє, оковане у срібло з дорогоцінним камінням. Але й убогі люди уміли цінити книжку,

й уважали її великим багатством: печерський чернець Григорій »нічого иншого не мав, окрім книг«, читаємо у Патерику.

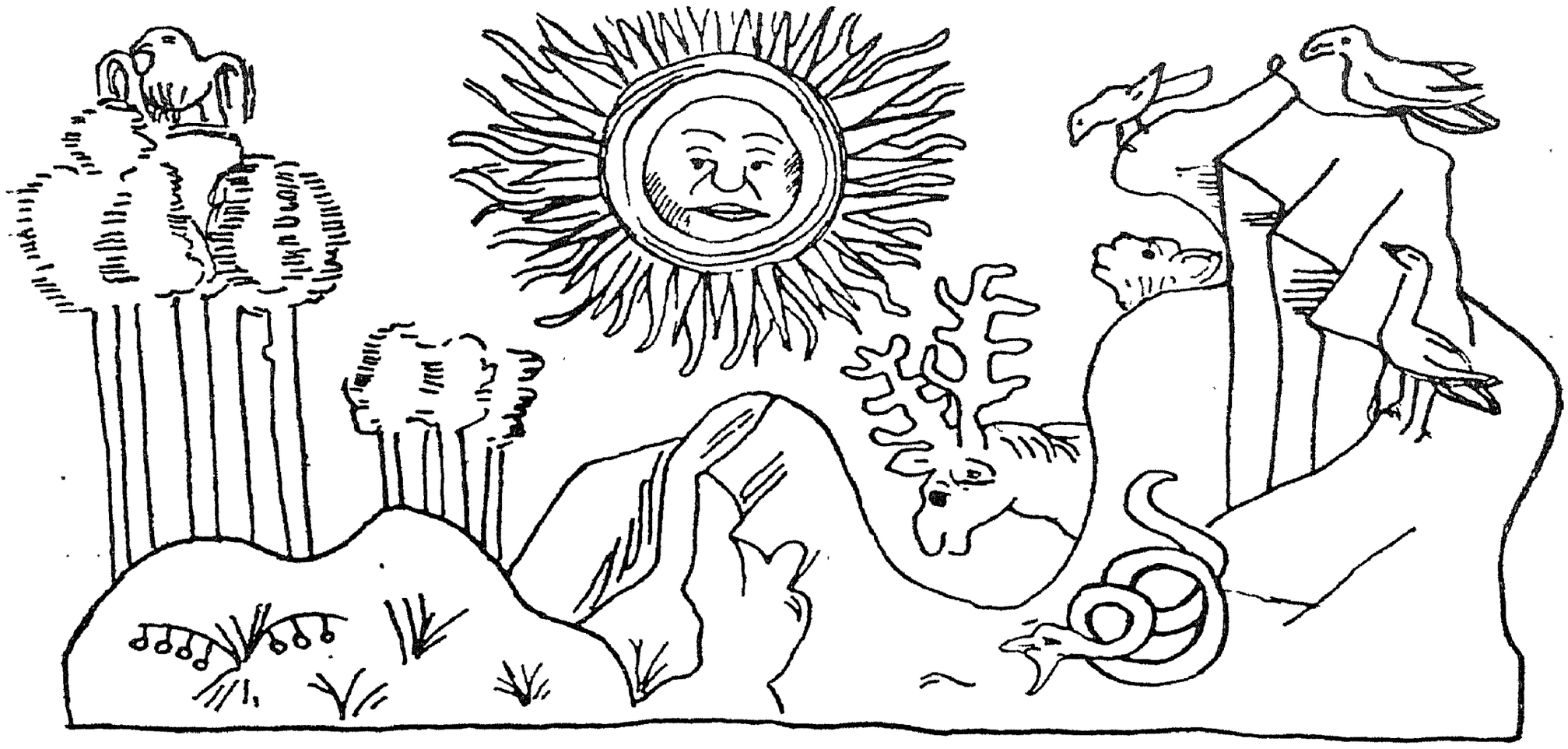
Книжку цінили задля того, що уважали її джерелом всього знання, непомильним проводирем у житті. Читати книги — це обовязок освіченої людини. »Велика є користь з книжної науки«, — замічує один літописець. — »У словах книжних знаходимо мудрість і здержливість. Бо це ріки, що наводнюють світ, це джерела мудрости. У книгах є незмірена глибина. Як пошукаєш у книгах пильно мудрости, знайдеш велику користь для душі своєї«.

У різних збірниках і »словах« повно наук про значіння книги. »Добре є читати книги. Узда для коня є кермою й затримкою, — а для праведника книга. Не утримається корабель без цвяхів, а праведник без читання книжок. Краса для вояка зброя, для корабля вітрила, а для праведника читання книг«. »Хто мудрий, а не знає книг, той подібний до плоту без підпор: як вітер повіє, го впаде. Так і некнижник, що мудрує: як повіє на нього грізний вітер, то впаде, не маючи підпор — книжних слів«. »Книги подібні до морської глибини, — хто пірне у них, той знаходить дорогоцінні перли«.

Деякі автори подають вказівки, як читати книжку. »Коли читаєш книгу, не спішися швидко прочитати до другої глави, а зрозумій, що говорять ці книги й слова, і тричі вертайся до одної глави«.

Але книжки так захоплювали читачів, що читали їх »і вночі і вдень«. Читали все. Найперше місце займало святе письмо. Євангельські події читали як побожну повість; у псалтирі відкривали скарби життєвої мудрости. Читали не тільки дозволені книги, але й апокрифи, підроблені книги, які церква відкинула. Особливу почитність мали життя святих, чужі, принесені зі Сходу й Візантії, та свої, місцеві, що оповідали про подвиги українських святих і угодників, — особливо ж печерський Патерик, незвичайно популярний, завдяки своїй живій, привабній формі. Зачитувалися також фантастичними повістями, що прийшли до нас із Греції, але повстали десь далеко на Сході, як, напр., повість про казкові походи Александра Великого, перекази про троянську війну, оповідання з »Тисячі й одної ночі«.

Наука. Українознавство. Українська культура була у повній залежности від Візантії. Це давало нам великі користи: з першого джерела могли ми черпати все те, що залишилося по давнім грецькім та римськім світі. Це було величезне багатство знання, досвіду, понять, традицій, — щось величаве й неосяжне. Але саме ця велич впливала пригнітливе на молоду культуру України. Як же важко було всі цінности Царгороду пізнати, зрозуміти, перейняти й використати для себе. А хто ж міг відважитися у чому-небудь не довіряти грецьким »фільософам«, критикувати їх, або хотіти їх знання змінити й доповнити. »Греки є підступні й до сьогодні« — це одинока критика, яку знаходимо в літописі з нагоди воєн Святослава Хороброго, — але й вона відноситься до політичних переговорів із Візантією, не до культури. Могутність візантійської книжности й знання приголомшувала наших предків так сильно, що вони ніяк зпід впливу »другого Риму« не могла добутися. І тому на тодішній



Затьма сонця.

З кеніґсберзького літопису. Маляр бажав зобразити, яке вражіння на звірів зробило це явище природи.

Україні не було відповідних обставин, щоб міг розвинутися власний оригінальний дослід, щоб могла повстати власна наука.

Наші власні наукові досліди починалися тільки в тих ділянках, якими Візантія не цікавилася й нічого нам дати не могла. А саме, це торкається ділянки у к р а ї н о з н а в с т в а, якщо вжити сьогоднішнього терміну. У Візантії знали словянські землі тільки поверхово і від візантійських письменників мало можна було дізнатися про географію, етнографію, мову й історію України. Наші предки самі тут мусіли подбати про те, щоб самим дещо про себе сказати.

Спробу цього бачимо вже на перших сторінках Найдавнішого Літопису. Літописець займається широко історією людства від створення світу й до вісток, які зачерпнув із Біблії та з грецьких джерел, додає свій виклад про походження словян, їх мову, етнографічну приналежність, їх мандрівку та описує обичаї племен, що належали до київської держави. Але подібних описів стрічаємо небагато, — часом тільки попаде щось цікаве про побут нижчих культурно племен, які чим-небудь здивували літописця, або про далекі пів-казкові країни. Але, напр., опису життя найближчих нам степовиків, печенігів чи половців, на жаль, не маємо.

Також не посунулися наперед розсліди над м о в о ю. Практично тодішня літературна мова розвивалася успішно, появлялося багато перекладів, повстало доволі оригінальних літературних творів, але не бачимо ніяких спроб скласти свою граматику, хоч у Візантії граматичні досліди були досить розвинені.

Вище стояв і с т о р и ч н и й д о с л і д. У нас були відомі головні візантійські хроніки (нпр., Малали й Гамартола), дещо з болгарських літописів і деякі західні історичні оповідання. На зразок цих дослідів розвинулася українська історіографія, що займалася історією нашої держави. Головний осередок літописання був у Києві. Перший літопис повстав уже в часи Ярослава Мудрого, коло 1039. р., мабуть на дворі київського митрополита. Потім продовжували істо-

ричні записки черці печерського манастиря, як Никон Великий коло 1069—1073 р., славний Нестор Літописець, що коло 1112. р. впорядкував »Повість давніх літ«, і ще инші черці, невідомі нам по імени. Літописну працю вели й черці видубицького манастиря, як ігумен Сильвестер 1116. р. Також инші манастирі мали свої літописи. Побіч цих манастирських істориків були й двірські літописці на княжих дворах, як Василь, що описав осліплення князя Василька Ростиславича, та волинську війну 1097. р., що вибухла внаслідок цього злочину. Найбільш визначний із наших літописців був невідомий нам з імени автор Галицько-волинського літопису, що проживав на дворі Данила, брав участь у різних воєнних походах і визначався великим патріотизмом та привязанням до княжої родини.

Літописці не всі мали однаковий хист і освіту, тож і їх твори мають нерівне значіння. У більш освічених істориків бачимо змагання використати різнородні джерела. Поруч із власними спостереженнями й оповіданнями очевидців, вони використовують народні перекази, життя святих, чужосторонні хроніки, деколи сягають і до урядових архівів. Не вдоволяються самим часовим зіставленням подій, але стараються виказати причини й внутрішній звязок різних подій. »Хронограф (історик) повинен писати про все минуле, — деколи писати про переднє, деколи повернути на заднє: мудрий читач зрозуміє«, — так пояснює свою методу галицький літописець. Гарний розвиток нашого літописання служить доказом, що також на инших полях могли розвинутися самостійні досліди, якби у тодішніх людей більше було сміливости духа.

Природні науки. У всіх наших науках, що не торкалися прямо українського життя, ще менше можна сподіватися оригінальних поглядів і дослідів. Тут наші предки приймали без критики все те, що давала їм Візантія.

Знання про природу давали підручники, перекладені з грецької мови, »Фізіольог« і »Шестоднев«. Фізіольог — це була популярна зоольогія. Містився у ній опис різних тварин, з їх правдивими і казковими прикметами. Так, напр., про лисицю оповідається, що коли вона голодна й не може нічого вловити, то лягає навзнак, стримує віддих і лежить мов нежива, — тоді сідають на неї птиці і починають дзьобати, а вона швидко кидається й їх ловить. Шестоднев Василя Великого, перероблений екзархом болгарським Іваном, поясняв шість днів створення світу, доповняючи біблійні відомости здебільша казковими оповіданнями. Крім цього, у різних збірниках бували статті на природописні теми.

У нас досліди над природою ведено тільки принагідно, коли трапилося якесь незвичайне природне явище. Найбільше вражіння робили затьми сонця й місяця. Наші літописці записували їх пильно і досить докладно. Так, напр., про затьму місяця 12. лютого 1161. р. читаємо: »В той час було знамя на місяці страшне й дивне: місяць ішов через усе небо від сходу до заходу, зміняючи види свої: спершу убував помалу, аж весь зник, і був вид його скупий, чорний; далі став якийсь кривавий, згодом мав ніби два лиця, одно зелене, друге жовте, а посередині немов два вояки сіклися мечами, й одному немов кров текла з голови, другому ж немов біле молоко плило. Тому сказали старі люди: недобре таке зна-



Народні типи з княжої доби.
З кеніґсберзького літопису. Селяни несуть дань князеві.

мення, це віщує княжу смерть, — і так воно сталося«... Є подібні згадки про комети й инші метеорольоґічні явища, є записи про землетруси, повені, бурі, суворі зими й ин. Ці звістки тепер дають науці багатий матеріял для досліду давнього підсоння й инших природних явищ, але сучасники не були в силі витягнути з них яких-небудь загальних висновків.

Відомости з географії були дуже обмежені. Найбільше ще можна було дізнатися про неї з космографії Козми Індикоплова, візантійського письменника IV. в. Але це було знання невисоке. Козма відкинув теорію Птолемея, що земля є кулею, і намагався доказати, що земля — це площа, чотирокутньої форми, на краях замкнена стінами, що сягають до небесного склепіння... Окремі вістки про різні землі й народи траплялися також у візантійських істориків і вчасти перейшли до наших літописів. З українських описово-географічних творів найбільшу популярність мало »Хождення Данила Мниха до Святої землі«, — практичний провідник по Палестині, опертий на візантійських джерелах.

Знання математики обмежувалося до простих чотирьох ділань, дробів і обчислювання процентів, — все для практичних потреб.

Давня наука характеристична ще одним: дуже мало велося реальних дослідів, зате незвичайне зацікавлення розбуджували теоретичні міркування, які обіймалися назвою фільософії. Нераз у ті часи згадуються у нас »фільософи«, як митрополит Клим Смолятич — »книжник і фільософ такий, якого в руській землі не було«, або волинський князь Володимир Василькович, що »розумів притчі й темне слово та багато розправляв з єпископом від книг, бо був книжник великий і фільософ, якого не було у всій землі й по ньому не буде«... Але не треба вважати їх за творців якихось нових фільософічних систем, — це були люди з більшою наукою, що цікавилися фільософічними питаннями, і менш освічені сучасники віддавали їм пересадні похвали. Про оригінальну нашу фільософію в тому часі не можна говорити, бо й у більш розвинених народів панували тоді компіляція й еклектизм. Не було у нас навіть повних перекладів клясичних фільософів. З Аристотеля знали деякі виїмки, що ввійшли до писань Івана Дамаскина, з Плятона короткі вириви і сентенції. І тодішні »фільософи« мусіли вдоволятися цим невеликим засобом чужої науки. »Як бжолу бачимо, що по всіх садах і зіллях літає, з кожного з них збираючи корисне, так і юнаки, що вчаться фільософії й хочуть увійти на висоту мудрости, всюди збирають, що краще«...

Медицина. Практичне значіння мала медицина. Першими лікарями були ворожбити й знахорі, усякі відуни, обавники, потворники, кудесники — чоловіки й жінки. Їх лікувальні заходи часто обмежувалися на всяких закляттях і замовлюваннях. Проти таких ліків виступало духовенство: »Учіть їх, щоби байок не слухали, лихих баб не приймали, ні вузлів, ні примовлювання, ні зілля, ні вороження, ні всього подібного«. Дуже поширені були названі тут вузли або наузи, якими займалися особливі наузники. »Ці баби, прокляті, погані, злобні, багато вірних приваблюють наузами. Зачне на діти наузи класти, мірити, плювати на землю, ніби біса проклинає, а ще більше його призиває, — удає, ніби діти лікує«. »Згрішив я«, — сповідається якийсь чоловік, — »вязав наузи на себе, ходив до волхвів, обавників і чародіїв«. Знахорі лікували також усяким зіллям, — це були особливі зілійники. Як збирали зілля, про це каже якийсь духовник: »Виходять обавники, чоловіки й жінки, чарівники по лугах і по болотах, по дорогах і дубровах, шукають смертної трави й привіта, зілля, що отроює живіт, на погубу людям і худобі. Тут же й дике коріння ломають на чарування й безум людям. Все те роблять з приговорами, за діявольським ділом, у день Предтечі, з приговорами сатани«. Отже святоіванська ніч уважалася особливо пригожою на те, щоб віднайти чародійні ліки.

Лікарська вмілість піднялася згодом, коли Україна навязала тісніші звязки з Візантією. Учений лічець, лічитель або врач займає місце знахоря. Перші визначніші лікарі були чужинці. За князя Всеволода (1077—1093) в Києві славився якийсь лікар вірменин: »хитрий був на лікування такий, якого перед ним не було; як тільки побачив слабого, пізнавав і приповідав йому смерть, день і годину; і ніколи не змінилося його слово, і такого не лікував«. Другий чужинець, Петро Сурянин, із Суража (Судака) на Криму, мабуть грек, був лікарем чернигівського князя Святоші, 1105. р. переїхав до Києва й тут »лікував много«. Вони обидва скінчили життя ченцями у печерському манастирі. В цьому ж манастирі згадуються й перші українці-лікарі, Дамян Пресвитер і Агапит Лічець, обидва в другій половині XI. в. Згодом число лікарів збільшилося: до церковних людей, що живуть під опікою церкви, зараховується також »лічець«.

Способи й техніку лічення, лічби знаємо з припадкових згадок різних письменників. »Лікарі найперше питаються про причину недуги«. »Як хворий чоловік скаже лікареві про свій біль, лікар прикладає йому зілля, відповідно до слабости, — і поздоровіє«. »Залізо не знає, що робить, але лікар знає силу заліза«. »Як чоловіка постріляють на війні й уломиться в ньому залізо, кличуть лікаря, розрізують рану і виймають залізо; — як не прикладуть зілля, не може поздоровіти«.

Чуємо також, що лікарі ординували гарячу купіль, прикладали до тіла скляниці з гарячою волою, уживали окладів, олію, пластрів. Окрім місцевих ліків, спроваджували також чужоземні лікарства, навіть з Єгипту.



Печаті галицьких бояр з XIV. віку. Написи: »печат Ванова«, »печат Скочкова«.
З Історії Украіни — М. Грушевського.

6. Громадянство й держава

Громадянство. У давні словянські часи у громадянстві панувала рівність. Орґанізаційною одиницею був тоді р і д, до якого належали всі посвоячені з собою люди. Над родом верховодив найстарший віком, дід чи прадід. Усі члени родини мешкали в однім обістю, вели спільно все господарство й у всьому підлягали своєму старшині. Але між собою всі були рівні, не було між ними різниць щодо становища й значіння.

Аж згодом серед однородного суспільства почали вибиватися л у ч ш і л ю д и, як їх тоді називали. Це були рухливіші і меткіші одиниці, що зуміли чимось визначитися серед сірого загалу. Одні з них дійшли до більшого багатства підчас війни, дістаючи собі більшу здобич, инші збагатилися на торгівлі, инші — старшуючи довший час над громадою. Ця місцева аристократія єдналася з захожими варягами, входила до княжої дружини й разом із завойовниками починала володіти над ч о р н и м и л ю д ь м и. Люди приналежні до вищої верстви, звалися також б о я р а м и, чи частіше б о л я р а м и (від слова б о л і й — великий). Вони старалися відмежуватися від решти населення, замикалися все тісніше в одну клясу. Неохоче дивилися на те, що хтось із нижчої верстви добивався значіння і входив між них. Але й це траплялося. Князь Володимир Великий зробив боярином парубка, що у боротьбі переміг велитня-печеніга. Галицький літопис згадує одного боярина, що був »поповим внуком«, і другого »з мужичого покоління«. Бояри радо приймали зверхні ознаки вищого стану, що йшли до нас із заходу. Галицькі бояри, під кінець галицької держави, почали вже вживати своїх гербів на щитах і печатках. Пробували також увести західній обичай п а с у в а т и боярських синів, святочно проголошувати їх лицарями. Але всетаки наше боярство не стало такою відокремленою клясою, як шляхта на заході.

Бояри ділилися на в е л и к и х і м е н ш и х. Великі бояри — це були великі землевласники, найзаможніші люди, проводирі в своїй волости. Князі мусіли особливо рахуватися з ними й давали їм високі місця в урядах і у війську та закликали їх до участи в своїй раді. Вони були помічниками князя і в їх руки переходила

управа держави. Через це вони приходили до ще більшого значіння і могутности.

Менші бояри були цілком залежні від князя. Вони робили рядову службу у війську і служили, як нижчі урядовці до всяких доручень і посилок. Малі бояри не мали особливого значіння й пошани. Перед судом за зневагу меншого боярина платили тільки половину того, що за великого.

Всі бояри були звязані з особою князя. Коли який князь утрачував князівство й мусів залишити свою землю, тоді й бояри йшли за ним, кидаючи свої землі й уряди, — принаймні повинні були це робити, бо так наказував обовязок вірности супроти князя.

Хто не дістався до боярського стану, той належав до звичайних людей. Сюди належали міщани, церковні люди й селяни. У найкращих відносинах було населення міст, бо стіни городів забезпечували його від нападів степовиків, а живе міське життя давало можливість дійти до майна й значіння. Багаті купці нераз ставали боярами й входили до княжої ради. Міщани-чужинці, головно німці, мали по містах окремі громади з своєю самоуправою, нпр. у Галичі, Сяноці, Володимирі. Але бідніше міщанство, ремісники й заробники жили часто у тяжких обставинах, були невдоволені своїм становищем і нераз спричиняли розрухи. Так 1113. р. у Києві міське населення пограбувало багатих бояр і жидів за те, що вони піднесли ціну на сіль. В Галичині міщани часто ставали по стороні князя проти бояр, що їх використовували й гнобили.

До церковних людей належало духовенство, а також увесь церковний причет — дякони, дяки, проскурниці та різні вбогі люди, що жили під державною опікою. Духовний стан переходив з батька на сина, й церковні люди були досить чисельні. Вони мали свою окремішність і підлягали не звичайним судам, а судові єпископа.

Свобідні селяни називалися смердами, — це назва мабуть перського походження. Вони жили на власних дворищах, мали свої поля, худобу, коні й усяке майно. Дбайливі князі опікувалися селянством. Коли раз, 1113. р., відбувалася нарада, на якій вирішувалася справа про похід на половців, то відразу звернули увагу, що це може пошкодити роботі селян у полі: »Не час весною воювати, можемо знищити смердів і їх ріллю«. Селян судив князь таксамо, як инших свобідних людей. За вбивство »словянина«, тобто мужика, платили таку саму кару, як за инших свобідних людей нижчої верстви. Коли селянин дороблявся більшого майна, міг стати також боярином.

Окрім вільних селян були також півсвобідні. Вони мали різні назви. Ізгої або сябри були селяни безземельні, що не мали власної хати, переходили з місця на місце та ставали наймитами. До ізгоїв зачисляли також усіх, що втратили своє соціяльне становище, нпр. князів, яких позбавлено князівства, купців, що збанкротували, поповичів, які не вивчилися грамоти. Закупи — це були люди запродані. Коли хто позичив гроші, а не мав ручителя, давав себе в заставу вірителеві й служив у нього доти, доки не відробив довгу. Закуп не переставав бути свобідною людиною, міг мати своє майно, міг заносити жалобу до княжого суду, якщо його пан над ним знущався, але коли б від свого вірителя по-

тайки втік, а його зловили, тоді ставав уже справжнім невільником.

Ніякої особистої свободи не мали холопи або раби, тобто невільники. Звичайно це були воєнні бранці, що попали в полон і, за тодішнім звичаєм, не могли вже добути назад волі. Рабами ставали також селяни, що не змогли виплатити своїх довгів. Холопа не вважали повноправним громадянином: він не відповідав за свої вчинки перед владою, а за нього ніс відповідальність його панвласник. Хто вбив холопа, тої платив панові його ціну, так само, як за вбиту худобу чи що, і не відповідав за злочин убивства. Проти невільництва виступала дуже християнська церква, в ім'я рівности всіх людей перед Богом, і з часом невільництво занепало. Але півсвобідні селяни таки залишилися залежні від своїх панів.



Князь на престолі.
З кенігсберзького літопису. Цікава картина князького престолу.

Князь. Над цілим громадянством і державою верховну владу мали князі. Княжа влада набирала сили поволі, продовж немалого часу. У давнім словянськім ладі всі важливіші справи вирішувала ціла громада, всі без виїмку свобідні люди. Але, без сумніву, спочатку більший вплив мали »лучші люди«, старшина племени. У деяких племен були й свої князі, не знати, чи з дідичною владою чи обирані. Так, деревляни хвалилися: »наші князі є добрі, вони розбагатили деревську землю«. Один із тих князів, Мал, бажав добути собі руку Ольги, коли деревляни вбили її чоловіка, князя Ігоря. Пізніше чуємо, що Володимир Мономах ходив походом проти вятичів, на Ходоту й його сина, що там княжили. Але остаточно цілу східню Европу опанувала династія Рюрика, й у боротьбі з нею вигибли усі племінні князі. Право до престолу до кінця княжої доби мав тільки рід Рюриковичів, або Володимирове племя, наступники Володимира Великого. Чужі володарі добували владу тільки насильно, як, нпр., угри в Галичині, але проти них виступало свідоме громадянство, як проти »иноплемінників«. А вже зовсім неможливе видавалося на тодішні погляди, щоб хто-небудь з некняжого роду добув престіл. Коли в Галичі проголосився князем, або, як тоді казали, вокняжився — могутній боярин Володислав, усі князі прийняли це з великим обуренням: »Непристоїть боярині княжити«. Володислава остаточно прогнали з Галича, але його вчинок князі памятали довго й навіть синів його держали в неласці й не давали їм ніяких волостей в управу.

Під впливом Візантії поширився на Україні погляд, що княжа влада освячена Богом. »Князя й царя назначує Вишній« читаємо в літописі. А митрополит Никифор у проповіді на честь Володимира Мономаха говорить: »Його Бог здавна передбачив і призначив, в утробі його освятив і помазав«. Церква наказувала послух кня-

жій владі, поминала князів у богослуженнях і доручала вірним згадувати їх у домашніх молитвах. Особу князя уважали незайманою й навіть у завзятій політичній боротьбі залишали князів непорушеними. Тільки двічі літописи записали вбивство князів: раз 1147. р., коли розлючена юрба у Києві вбила князя Ігоря Олеговича, вдруге — коли галицькі бояри 1211. р. повісили синів Ігоря Святославича з пімсти за те, що вони уладили різню бояр. Але стрічаємо й демократичний погляд на князів: »Це такі самі люди, як і ми, і від людей родяться«.

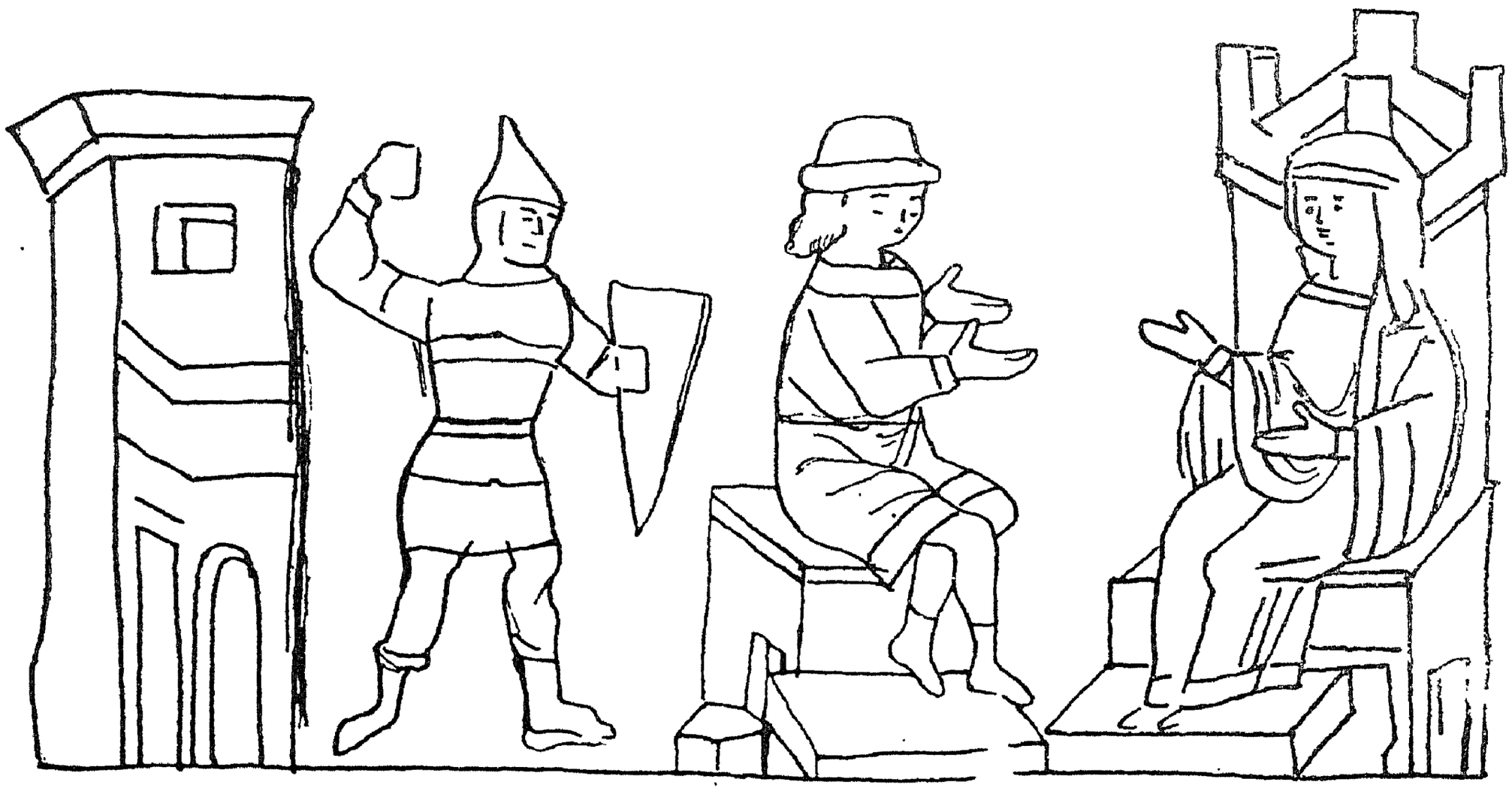
Князі діставали престіл спадщиною: син по батькові, або брат по братові. Деколи тільки, в часі розрухів і домашньої боротьби, князя вибирав народ на вічу. Новий князь переймав владу святочно, відбував церемонію настоловання або посадження на столі. Його вели до княжого терему й князь при участи бояр і народу засідав на престолі. Деколи ця церемонія відбувалася в церкві, де духовенство благословляло князя, а народ складав присягу на хресті.

У святочних виступах князі вживали деяких зовнішніх ознак своєї влади. Вже Володимир Великий, взявши за жінку грецьку царівну, дістав із Візантії якісь інсиґнії, правдоподібно корону й скиптр із хрестом, з тими відзнаками він зображений на своїх монетах. Також найстарший син Володимира, Святополк Окаянний, затримав ті самі відзнаки на своїх грошах. Але пізніше князі мабуть рідко коли вживали таких інсиґній, бо на різних портретах бачимо їх у звичайних »клобуках« (шапках), нпр. Ярослав Мудрий у новгородському портреті, Святослав в Ізборнику. Наново корона появляється під західнім впливом. В 1075. р. князь Ярополк Ізяславич дістав від папи Григорія VII., як васаль св. Петра, королівський титул і на малюнку в Псалтирі, що заховався в Німеччині, він і його жінка зображені в коронах. Століттям пізніше, 1256. р., князь Данило дістав від папи Інокентія IV. знову титул короля Руси й королівської відзнаки: »Прислав папа послів чесних, що принесли вінець і скиптр і корону, що називається королівське достоїнство, кажучи: »Сину, прийми від нас вінець королівства«! І він прийняв вінець від Бога, від церкви святих апостолів, від престолу святого Петра і від отця свого Інокентія і від всіх єпископів своїх«. Титулу короля уживали також наслідники Данила, — внук його Юрій на великій печаті зображений на престолі, у короні й із скиптром.



Один бік печаті короля Юрія I, володаря Галичини і Волині.
Рисунок з ориґіналу. Напис: S. Domini Georgi Regis Rusie (печать володаря Юрія, короля Руси). З Історії України — М. Грушевського.

Державним гербом київських князів був т. зв. тризуб. Цей герб бачимо на монетах Володимира Великого й його синів — Свя-



Княгиня Ольга нараджується з боярином, поруч лицар.
З кеніґсберзького літопису.

тополка й Ярослава Мудрого, але не все у тому самому виді, нпр. деколи з хрестом. Що означав цей герб, про це є різні здогади: що це наконечник скиптра, який означає владу, що це монограм грецького слова »басілевс« — цар, і инші. Не знаємо також напевне, чи цей знак прийшов до нас зі Скандинавії, з княжою династією, чи може з Візантії, через подружжя Володимира Великого з грецькою царівною. — Пізніше, як княжий рід поділився на різні лінії, появилися різні инші герби. Галицький літописець згадує, що князь Данило на оборонній вежі в Холмі вмістив камяного вірла: »стоїть стовп верству від города камяний, а на ньому орел вирізблений камяний, а висота каменя 10 ліктів, а з головами й з підніжками 12 ліктів«. Останні галицько-володимирські князі в XIV. в. уживали на своїх печатях за герб льва.

Управа держави. Князь був начальником усієї влади в державі. До нього належало й законодавство, і виконавча влада, і суд. Князь сам видавав усякі закони й розпорядки, сам назначав усіх урядовців, розпоряджав державним скарбом, кермував воєнними силами, вів заграничну політику. Від розуму й умілости князя залежав увесь добробут і розвиток держави.

Співучасть в управі державою мала верхня верства громадянства, бояри. Визначніших бояр князь запрошував до своєї прибічної ради, або думи. Це були найвищі двірські урядовці, і полководці, а також люди, що мали провід у волости, »лучші люди«, »старці« і т. п. Не було докладно встановлене, хто має право засідати в княжій раді, — це рішав сам князь. Звичайно кликав він на раду тих бояр, що були найближче, особливо, коли відбував подорож по цілій державі. Часом у раді брало участь вище духовенство, як митрополит, єпископи, печерський ігумен. Боярство вимагало, щоб при особі князя були його найчільніші, найповажніші представники. Але деякі князі не йшли за тим поглядом і часом добирали собі

дорадників зпоміж молоді. Так, нпр. князь Всеволод Ярославич »волів молодиків і з ними радився, а ті зневажали инших бояр«. Княжа рада обговорювала всякі державні справи. Літопис пише про Володимира Великого, що він з дружиною »радив про устрій землі, про устави землі, і про війни«.

Всі вищі державні уряди знаходились в руках бояр. Найголовніші, центральні уряди мали свій осідок на княжому дворі. Цих урядів було небагато.

Найперше місце займав дворський або дворецький. Цей уряд відповідав західньому урядові палятина. Дворський передусім мав догляд над княжим двором і княжими маєтностями, отже також завідував княжим скарбом. Крім того мав він право судити в заступстві князя, якщо князь сам не хотів судити. Мав він перше місце серед княжої дружини й урядовців. У цім характері він також заступав особу князя підчас воєнного походу. Особливого значіння цей уряд набув у галицько-володимирській державі в часи Данила.

Печатник був начальником княжої канцелярії, канцлером. Він укладав княжі грамоти та мав у своїй опіці державну печать. Секретарями в канцелярії були звичайно дяки, люди, що мали вищу освіту, але не прийняли свячення. Грамоти писали на пергамені тодішньою українською мовою. У кореспонденції з західніми державами уживали латинської мови, як це видно з грамот останніх галицько-володимирських князів. Печатник мав деколи й инші функції: Данило доручив своєму печатникові Курилові слідчі справи — »списати грабіжі нечестивих бояр«.

На княжому дворі і при княжій особі мали свої функції ще инші урядовці. Стольник мав нагляд над княжим столом, отже над доставою харчів до двору та над прийомами й бенкетами. Ключник тримав у своїй опіці ключі від комор і магазинів. Покладник, тобто спальник, піклувався княжою спальнею — він мав обовязок стежити за вигодою й безпекою княжої особи. До різних доручень служили нижчі урядовці й слуги — тіуни, биричі, дітські, отроки. Часто це бували сини визначних бояр, що на княжому дворі приучувалися до державної служби.

Поза столицею, по різних землях і городах, управу вели звичайно княжі сини. В той спосіб князь-володар мав прямий нагляд над провінціяльною адміністрацією. Де князів не було, там заступали їх бояри. Найбільше значіння мали тисяцькі, воєнні старшини, які порядкували військом, що було в їх окрузі. Така округа звалася тисяча. В городах старшували посадники; до них належала управа над міщанами, суд, нагляд над торгами і под. Укріплень города пильнували городники, мостів мостники. Податки й торгові оплати побирали осмники і митники.

Представники державної влади перебували тільки в столицях князівств і більших городах. На провінцію, до сільських осель княжі урядовці заїздили тільки коли-не-коли, якщо треба було збирати дань або в инших адміністраційних справах. Тоді вони розсуджували також справи, з якими являлося населення; взагалі рішали все потрібне. У звичайний час всі громадські справи рішала місцева старшина, начальники радів і осель, т. зв. старці або старости, що держалися давніх, споконвічних прав і обичаїв.

Державні доходи складалися з різного роду данин і податків.



Срібні монети Володимира Великого з гербом »тризубом«.
Напис з одного боку: »Володимиръ на столѣ«, з другого: »а се его серебро«
З Історії України — М. Грушевського

У перші часи, коли київські князі щойно завойовували словянські племена, населення відбувало т. зв. полюддя. Князь з своєю дружиною виправлявся на обїзд своїх земель і кожна околиця мала обовязок якийсь час удержувати його двір і давати дань шкірками диких звірів, воском і медом. Пізніше всі мешканці платили дань від »диму«, тобто замешканої оселі, або від »рала« — від кількости управленої землі. Бували ще окремі податки, як ловче, тобто утримання княжого двору підчас ловів, повіз від перевозу, мито від торгів у місті, тощо.

Князі назначали деколи нові данини, щоб покарати населення за якісь провини. Коли 1289. р. місто Береcть підняло бунт проти володимирського князя Мстислава, він проголосив такий наказ: »Це я, князь Мстислав, син короля, внук Романа, установляю ловче на берестян навіки за їх бунт: від сотки по два ведра меду, по дві вівці, по 15 десятків лену, по 100 хлібів, по 5 цебрів вівса, по 5 цебрів жита й по 20 курей — по стільки з кожного ста, а з горожан 4 гривні кун. А хто моє слово порушить, стане зі мною на суд перед Богом«.

Податки платили звичайно натурою, рідко коли грішми.

Спочатку значіння грошей мали цінні шкірки, нпр. куниць, білок і ин. Згодом, під впливом торгівлі із східніми народами, поширилися в нас дорогоцінні металі. Підставою для монетної системи в ті часи служила гривна срібла, що мала вагу фунта або пів грецької літри. В торговому обігу були гривни кун, ваги меншої, ніж пів фунта, у виді плиток або прутів срібла, без ніякого знаку. Гривна кун ділилася на менші одиниці: 20 ногат рівнялося 25 кун або 50 різан; найменша одиниця була віверица або вікша, але не знати, в якому відношенні вона була до гривни.

Перші монети з державним знаком почав бити Володимир Великий. За його прикладом пішли також його сини Святополк і Ярослав та може і Ярославів син Ізяслав. Це були часи найбільшої могутности київської держави. З пізніших часів української монети не знаємо. Золоті монети, золотники, були тільки за Володимира. Вони мають вартість коло 10 ногат. Срібні гроші, серебреники, ціною відповідали мабуть різанам. На монетах є звичайно з одного боку образ святого, з другого постать князя або герб »тризуб«. Написи такі: »Владимир на столі«, »Владимир, а се его серебро«, »Ярославле серебро«.

Віче. У найдавніші, словянські часи, коли ще княжа влада була слаба, всі важливіші справи рішали збори всеї громади, в і ч е. Пізніше, коли вже князь мав усі державні функції в своїх руках, народня рада втратила своє значіння. Віче сходилося рідко, у надзвичайних обставинах, коли треба було державні справи в основі упорядкувати або й перемінити.

Віче збиралося перш-за-все тоді, коли у волости з яких-небудь причин князя не було. Тоді сходилися громадяни столиці, щоб вирішити, кого запросити на княжий престіл. Бо хоч і існував спадщинний порядок і котрийсь із князів виступав із своїм правом до князівства, та нераз громада противилася йому й вибирала собі иншого, любішого князя. »Ми його не хочемо, — ти наш князь« — так говорять кияни до Ізяслава Ярославича, виступаючи проти його брата Вячеслава. В 1190-их роках, підчас боротьби між князями: »скільки є руських (київських) городів, люди з них їхали до Романа, і кияни відчинили йому ворота на Подолі«.

Коли прибув уже до города новий князь, громадяни знову сходилися на віче, щоб скласти з ним умову, т. зв. р я д. Так, нпр., вимагали, щоб князь сам особисто вів суд, щоб усунув немилих народові урядовців, щоб встановив нові права чи видав нові розпорядки.

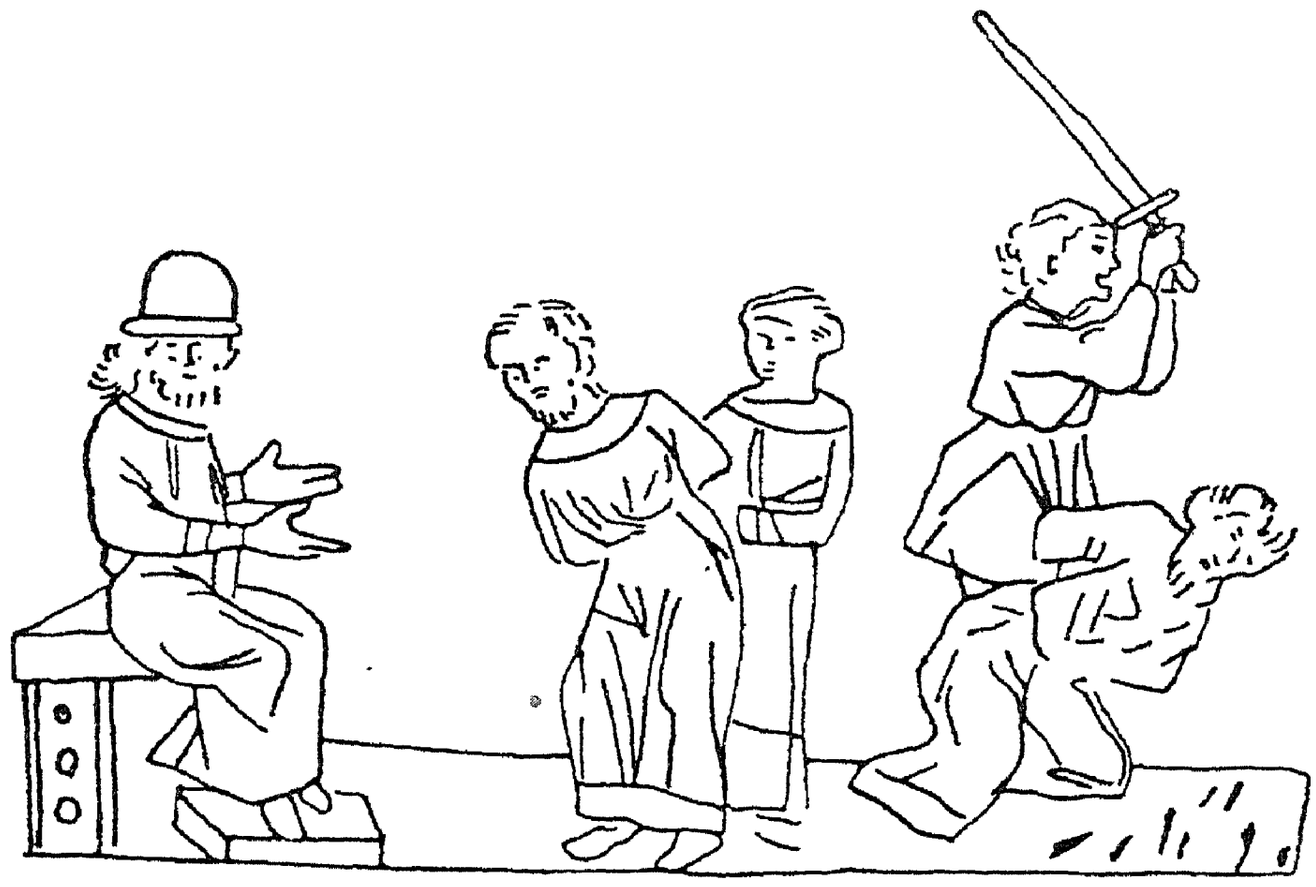
Віче збиралося деколи тоді, як треба було вирішити надзвичайні засоби оборони. В 1068. р. половці напали на Київщину й перемогли трьох князів Ярославичів, що проти них вийшли. Тоді кияни, що вернулися з нещасливого походу, скликали чим скорше віче й зажадали від князя Ізяслава зброї й коней. Коли ж князь відмовився вволити народню волю, прийшло до повстання, й Ізяслава прогнали з Києва.

Віче збиралося нераз на зазив князя, що хотів знати думку громади в якійсь державній справі. Особливо, коли готовилася війна й князь потрібував більшої підмоги, тоді звертався до громадянства, щоб його підтримало. Нераз віче виступало проти війни й своїм посередництвом доводило до миру між князями.

У вічу брали участь всі мешканці якогось города, але тільки ті, що були дорослі і самостійні. Звичайно головну ролю мали »лучші люди«, місцева аристократія. Тільки підчас народніх розрухів ініціятива переходила до вуличної юрби. На віче рідко коли скликали передміщан. Вистарчало, що якусь справу вирішили представники головного города, — на їх постанову мусіли вже приставати мешканці передмість. »На що старшини погодяться, на цьому й пригороди стануть« — таке було звичаєве право.

Віче скликав звичайно князь, в особливих випадках самі громадяни. Скликали на віче різними способами: дзвонили в дзвін, або трубіли в труби, або княжі посланці, отроки, розїздилися по городі й повідомляли про нараду. Віче відбувалося звичайно на торговій площі, де було найбільше місця, або коло головної церкви, нпр. у Києві коло св. Софії. Учасники підчас нарад стояли або сиділи. Деколи, перед походом, вічовики приїздили на збори верхи. На вічу проводив князь, або хтось із визначних громадян. Але не було ніяких постанов, як треба вести дискусію, тому на бурхливих радах приходило часом навіть до бійки. Остаточне рішення зібрані приймали голосними окликами.

Засуд смерти.
З кеніґсберзького літопису. Сцена із суду княжої доби: князь видає засуд, — одному із злочинців вяжуть руки, другому мечем рубають голову.



Право й суд. Як у всіх народів, таксамо й на Україні, спочатку було право звичаєве, устне. Кожна околиця, кожне племя мало свої окремі закони й звичаї. Пізніше словянське право почало в дечому змінятися підо впливом сусідніх народів. Найбільше змін принесли до нас варяги, які, як верхня верства, панували над поневоленими словянами. Ще й пізніше у праві відрізнювали »русина« (боярина) від »словянина« (мужика). Коли поширилося христіянство й Україна ввійшла у близькі відносини з Візантією, знову прийшли до нас грецькі впливи. Але основа всього права все-таки залишилася словянська.

Ярослав Мудрий уперше наказав звичаєве право списати. Як це сталося й хто занявся кодифікацією, хто склав славну Руську Правду, про це ближче нічого не знаємо. Цей Ярославів збірник невеликий: його постанови містяться всього в 17 параґрафах. Окрім »Ярославової Правди« були ще инші закони князя, як, нпр., Урок Ярославла для вирників, що збирали судові оплати. Кодифікацію українського права продовжали три сини Ярослава — Ізяслав, Всеволод і Святослав, які при співучасти кількох своїх бояр списали дальшу частину законів. Врешті внук Ярослава, Володимир Мономах, видав нові закони, особливо про вірителів і довжників. До цього спонукало князя народне повстання проти вищих урядовців, що утискали нарід високими процентами. Пізніше різні князі також надавали нові права, але, на жаль, ніякі памятники їх не заховалися. В Галичині аж до 1435. р., майже ціле століття по польськім завоюванні, залишилася практика »руського права«.

В суді проводив сам князь, або в заступстві князя котрийсь з урядовців. При суді урядували також княжі урядовці, як тивун, вирник, метальник. Вступне слідство вів сам покривджений. Коли, нпр., когось обікрали, він заповідав, оповіщував про крадіж на торзі. Як украденого не повернули до трьох днів, то того, хто вкрадену річ купив або переховував, уважали за злодія. Покривджений мав право гонити слід, себто шукати злодія не тільки в своему селі, але й в инших громадах. Коли слід ішов до якоїсь оселі, мешканці мали за обовязок допомогти в розшуках; коли цього

не вчинили, або прогнали пошукувача, їх уважали за співвинних і вони платили кару.

Коли той, хто потерпів, віднайшов винуватого, збирав свідків і приводив їх до суду. Він мав право привести злочинця до судді силоміць, але коли не доказав йому провини, сам платив кару. Розправа перед судом велася на основі обжалування покривдженого її зізнань свідків. Свідки бували двох родів: в и д о к и, що на власні очі бачили злочин, та п о с л у х и, ті, що помагали шукати злочинця. Виїмково, при тяжких злочинах, уживали тортур. Так, нпр., коли зловили волхвів, що виступали проти християнської віри, княжий боярин велів їх бити, дерти їм бороди, привязати шнурами до човна, тощо, щоб добути від них признання. Деколи, якщо не можна було ніяк ствердити, хто винуватий, провадили т. зв. божий суд, тобто поєдинок, що мав рішити, по чийому боці правда.

Звичайна кара за злочин була — грошева оплата. Винуватий платив її подвійно, — раз покривдженому, другий раз державній владі.

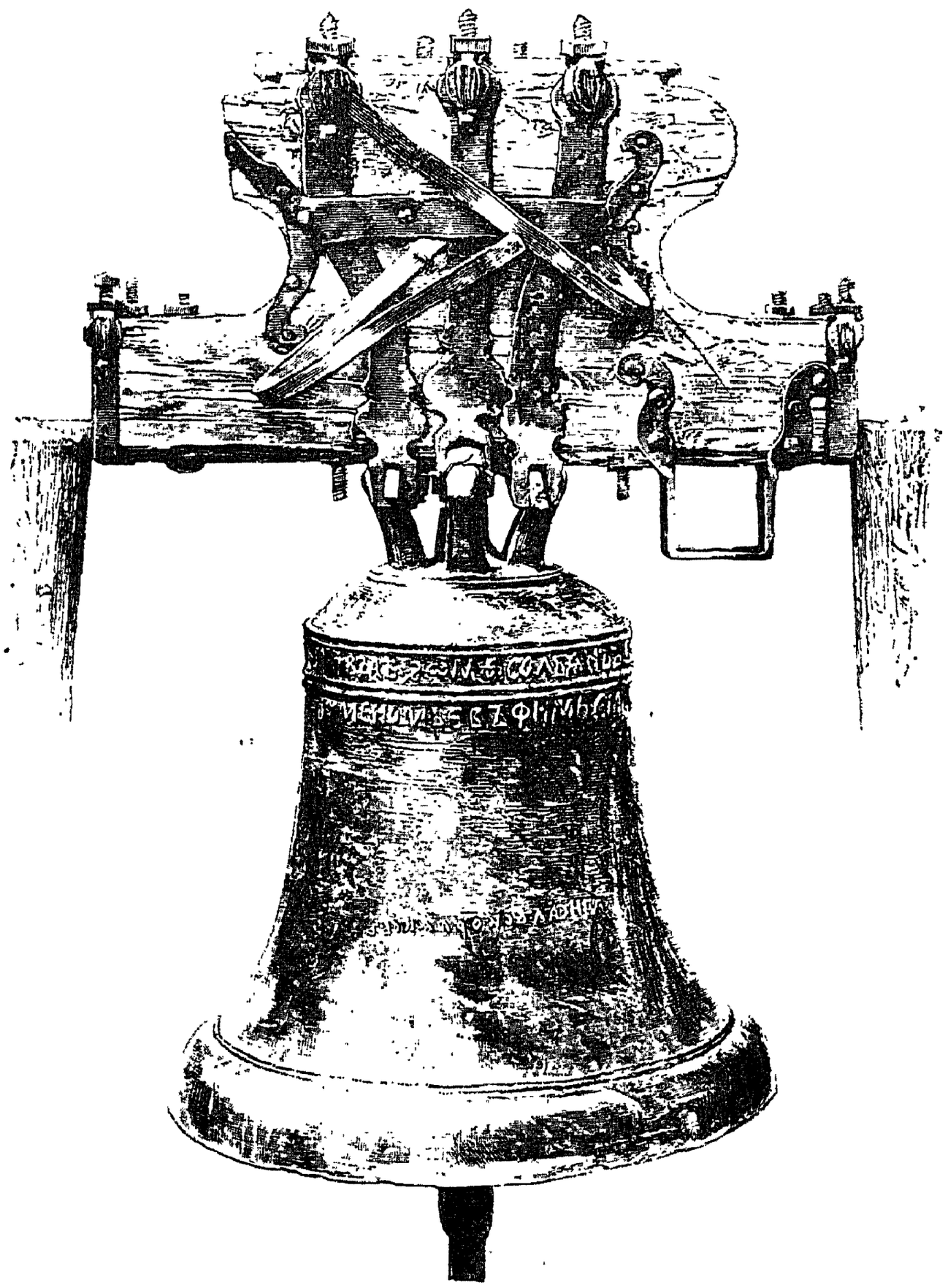
Кара за вбивство звалася в и р а. За смерть »княжого мужа«, — урядовця або боярина з княжої дружини, платили 80 гривен; за вбивство вільної людини — 40 гривен; чоловік, що вбив винувату жінку, платив 20 гривен. Коли убивника не знайшли, кару платила громада, що на її території був злочин; це була т. зв. д и к а в и р а. За велике скалічення тіла платили 10 гривен, за відрубаний палець 3 гривни. За скалічення, получене з обидою чести, кара була вища: за вирвані вуса або бороду, чи за удар батогом — 12 гривен. За більшу крадіж, або злобне знищення власности — платили 12 гривен; так, нпр., за крадіж бобра, зарізання коня, знищення знаку власности на борті (улию), тощо.

За деякі важкі злочини були инші кари, не оплати грішми. За розбій, підпал хати або гумна, крадіж коней — карою був »поток і разграбленіе« — злочинця карали конфіскатою майна й проганяли з волости. Холопа, що вдарив свобідну людину, карали карою на тілі. Володимир Великий, на домагання духовенства, завів кару смерти на розбійників, але потім її скасував, а кари призначив на воєнні потреби, на війну проти печенігів.



Княжий писар.
З кеніґсберзького літопису.

За перших князів за вбивство дозволялося п р а в о п і м с т и : »коли хто убє чоловіка, то може мститися брат за брата, син за батька, батько за сина, або братанич, або сестрінич«. Якщо хтось із рідні вбив убивника, був вільний від відповідальности й кари. Право пімсти скасували сини Ярослава Мудрого : винуватий повинен був викупитися грішми.



Дзвін з 1341. р., на дзвіниці катедри св. Юра у Львові.

Остання памятка з княжої доби у галицькій столиці.

7. Війна й лицарство

Військо. Словяни, предки нашого народу, славилися завзяттям і хоробрістю. Сильним напором, очайдушними випадами перемагали кожнього ворога. Але зброя їх була неудосконалена, а до боротьби йшли без ладу. Грецький письменник Прокопій оповідає: »Виступаючи у бій, вони йдуть на ворогів здебільша пішо, в руках мають невеликі щити й списи, нагрудників не одягають. Деякі не мають ані сорочки, ані плаща, а тільки в коротких штанах стають битися з ворогами«. Инший письменник, Маврикій, каже: »Вони не знають ані боєвого порядку, ані не вміють боротися лавою«.

Вищу воєнну організацію принесли на Україну варяги, скандинавські войовники, що були на службі в перших київських князів. Варязьке військо, або дружина, складалася з людей, що війну вважали за своє постійне заняття й з воєнних походів добували свій прожиток. Вони мали спільну користь і здобич, сміливо йшли на всякі небезпеки, визначалися солідарністю й дисципліною. Їх зброя була далеко краща, як у словян. Варяг мав на тілі броню,

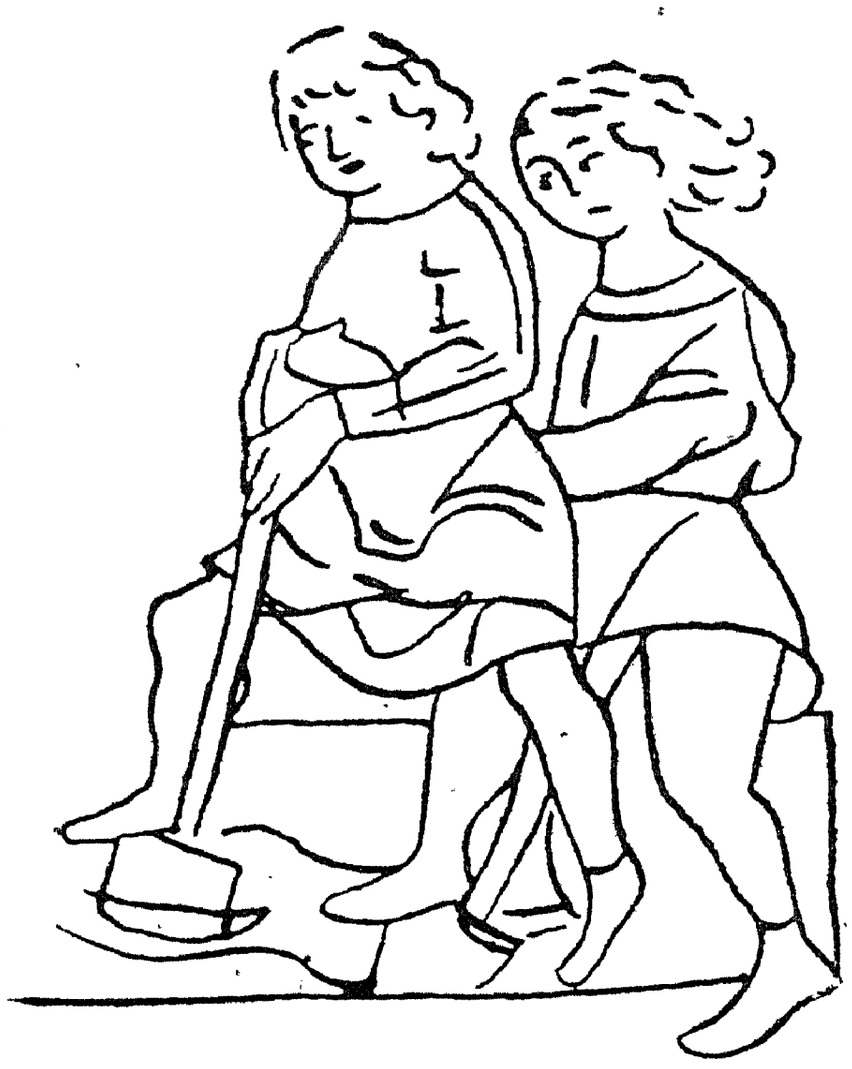
плетену з залізних кілець, на голові шолом, на лівій руці довгий щит, що заслоняв пів тіла, до наступу — копя й меч. Тому варяги без труду підбили слабше зорганізовані словянські племена.

На зразок варягів почала творитися й українська дружина. Належали до неї бояри, що мали великі землі й провідне місце в державі, але зате мусіли дбати за оборону батьківщини. Бояри повнили службу особисто й удержували своїм коштом збройні відділи. Князь за це давав їм на утримання різні уряди й маєтности.

Дружина поділялася на старшу й молодшу. Старші, великі або лучші, бояри мали у війську старшинські уряди й діставали всякі відповідальні доручення. Молодша дружина або молодь — це були молоді люди, з боярських родів, що при боці князя починали воєнну службу. До молодшої дружини зараховували також отроків або дітських, тобто княжих слуг і незаможних бояр, що дороблялися значіння на княжій службі. Українська дружина перейняла від варягів залізну зброю, оружжя. Таке тяжкозбройне військо називали оружниками. Вони йшли до бою або як піхотинці, або, частіше, верхи, як кінники чи снузники.

Другий рід війська було народне ополчення, вої. Сюди належали все населення — і мешканці міст, і селяни. Ополчення збиралося в часі ворожого нападу для оборони города. Тоді до війська ставав кожний, »від малого до великого«, з якою-небудь зброєю, навіть з дрючками. Деколи »вої« йшли й у дальші походи, нпр. на степових кочовиків, але за те діставали від князя відповідну платню.

Окрім свого війська на Україні уживали деколи й наємних відділів, а саме різнородних степовиків. Серед півдиких орд, що заселювали наші степи, все знаходилися такі, що охоче йшли на службу князям. Так в українськім війську бували печеніги, торки й половці з різних »колін« (племен), — разом звали їх чорними клобуками, від чорних, островерхих шапок. Вони служили, як легка кіннота, й ходили на стежі, підїзди і загони. На їх зразок повстала й українська легка кіннота, озброєна тільки луками й шаблями, — звали її стрільцями. До стрільців охотно належала боярська молодь, бо тут служба була різноманітна, все треба було стояти на поготові, а в боротьбі в степу легко було добути здобичу й славу.



Селяни копають окопи.
Так виглядали »вої« княжої доби.
З кеніґсберзького літопису.

Найвищу владу над військами мав князь. До нього належала вся організація війська, він утримував своїм коштом дружину й наємні частини, приготовляв оборону, дбав про укріплення городів. Князь починав війну, творив союзи, укладав згоду. Боярська дума мала

також значіння воєнної ради, але вирішний голос належав князеві. Князь провадив також у поході й сам особисто йшов до бою. В потребі заступали його бояри, яких звали тоді воєводами. Але це не був постійний уряд, а так тільки називали старшину, що проводив військом. Військова адміністрація в городах і їх округах належала до тисяцьких. Нижчі військові уряди були сотські й десятські.

Воєнний похід. Війна звалася рать, неприятель — ратний. Війну виповідали через послів. От, як про це пише літопис: »Прийшов Володимир із варягами до Новгорода й сказав посадникам Ярополка: ідіть до мого брата та скажіть йому: Володимир іде на тебе, приготовляйся битися з ним«.

Коли князь наказував збирати військо, то розсилав своїх післанців, отроків, до посадників, тисяцьких і ин. з устними наказами такого, нпр., змісту: »Приходіть до мене від малого до великого«. Кожна частина йшла з своїми воєнними припасами, які везли підводами, повозами, або рікою в човнах. Увесь обоз звався товари або стан. Місце, де стояв обоз, звали товарище, становище. Якщо військо де довше затрималося, розставляли шатра й довкола обозу ставили сторожу. В обозі військо готовилося до бою, тяжкозбройні наряджували зброю.

У поході військо попереджувала сторожа, до якої висилали молодь і легко озброєні частини. Вони слідили за рухами ворога й брали язики, тобто бранців, від яких можна було добути потрібні відомости. Провідників, що вели військо в незнаній околиці, звали вожами.

Головне військо звалося полк. Перед самим боєм військо уставлялося трьома частинами: середуща — це чоло, бічні — крила, праве й ліве. У цей загальний боєвий лад ставала дружина й вої, тяжкозбройні й легкі частини, піхота й кіннота. Військо ставили на різний спосіб, але найчастіше спереду й по боках були лекші відділи, у центрі тяжкозбройні. Звичайна тактична одиниця, полк, мала тоді від 100 до 300 людей. Менші відділи звалися заступи, або стяги. Кожний відділ мав свої відзнаки: стяг, або хоругву, труби й бубни.

Місце до бою вибирали на рівному полі, оболонні, щоб зручно розставити полки. Для кращої оборони військо нераз заставлялося рікою. Ворожі війська стояли одно напроти одного, часом кілька днів, чекаючи, щоб противник перший розпочав бій. Тим-



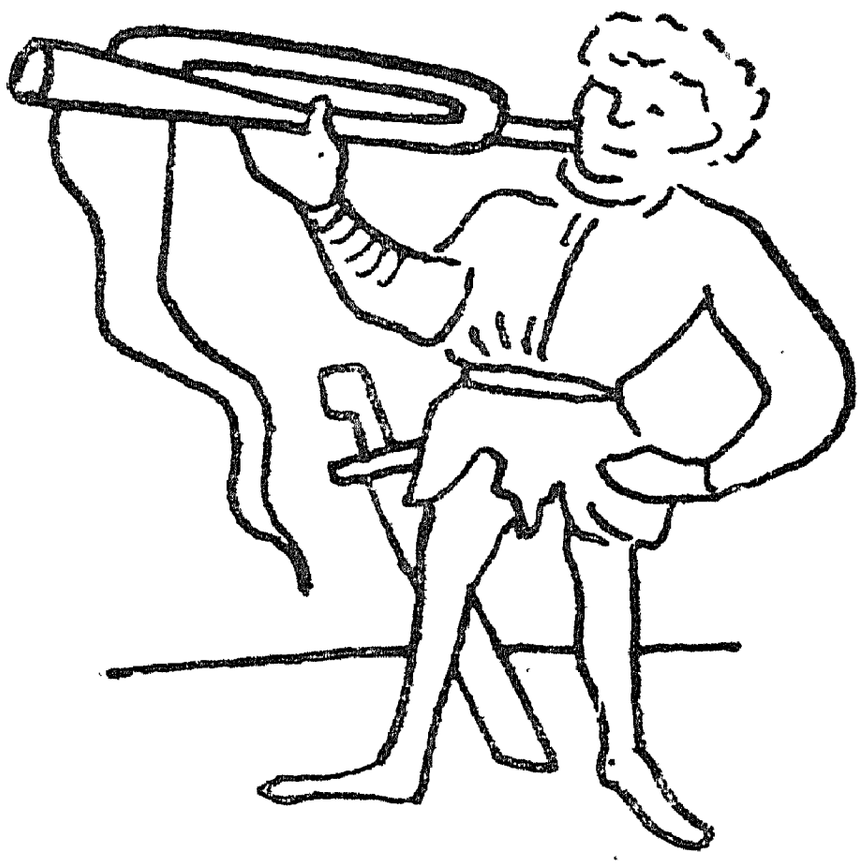
Княжа дружина.
З життя Бориса і Гліба.

часом між обома полками гонилися легкі відділи, що окликами й глузуванням намагалися вивести ворога з рівноваги. Так, нпр., перед битвою з поляками воєвода Ярослава глузував з польського князя Болеслава Хороброго: »Проколемо тріскою твоє грубе черево!« Таксамо поляки у бою під Ярославом дратували вояків князя Василька словами: »Поженемо вас на великі бороди!«

Гасло до бою давали труби й бубни. Хоружий - стяговник піднімав корогву вгору, або, як казали, начинав або возволочував стяг. Князь об'їздив полки й укріпляв їх на бій. Врешті давав наказ починати наступ: »Потягнімо мужно, браття й дружно!« Військо рушало вперед із голосним криком. Деколи кликали: Кирієлеїсон!« (Господи помилуй) або просто: »Біжи, біжи!«.

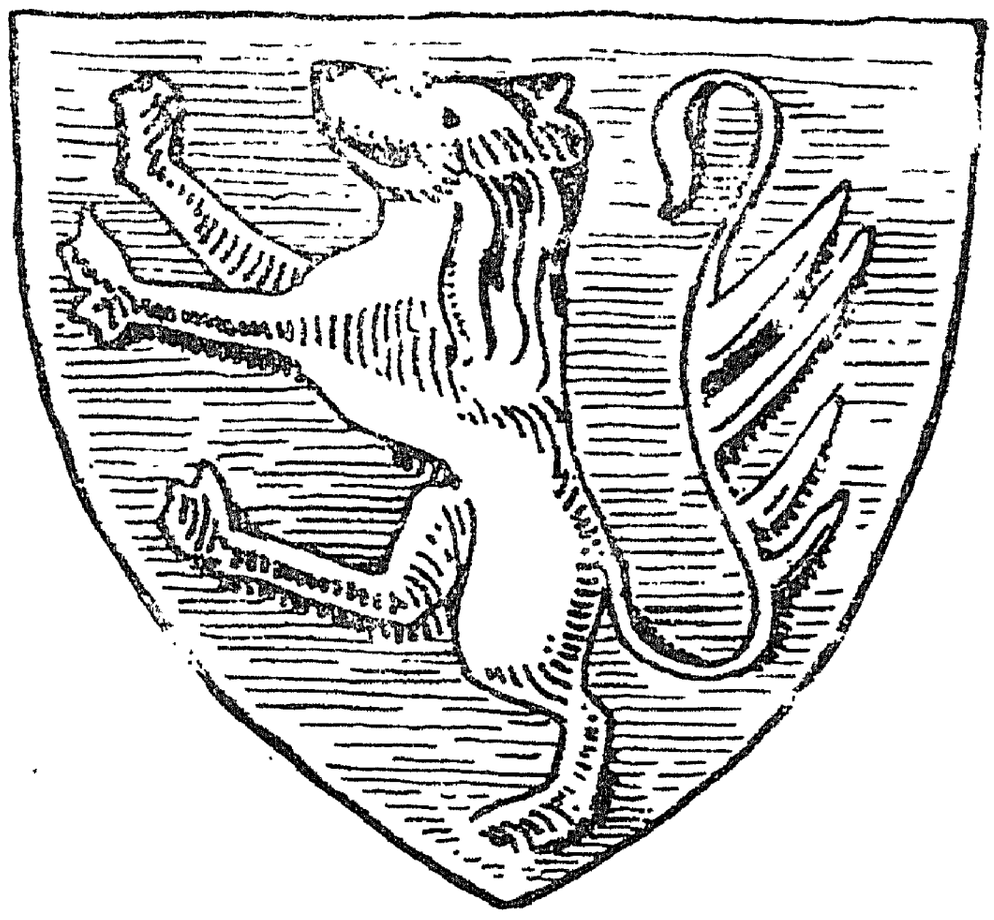
Стрічу військ означали висловами зступитися, зразитися, саму битву словами: бій, січа, брань. Вирішне значіння у битві мали тяжкозбройні частини, що наступали на ворога з копями в руках Стрільці-лучники мали тільки побічну ролю. Виглял війська в наступі описує галицький літопис 1251. р. так: »Військо злізло з коней і озброїлося в обозі, — щити їх були, як зоря, шоломи їх, як сонце, що сходить, у руках держали копя, як многі трости; стрільці їшли по обох боках і держали в руках рожанці (луки) свої й наложили на них стріли свої проти ворогів«.

Метою наступу було переломити лаву ворога, пробитися крізь неї. У ярославській битві 1245 р. дворський Андрій »ударився з полком Ростислава кріпко, - копя зломилися, тріскіт був, як від грому й з обох боків багато впало з коней і померло,инші ж були ранені від сили удару копійного«. Деколи тяжка кінота вдаряла в такім сильнім розгоні, що розторощувала ворога й пробивалася крізь його лави. Коли ворог ставив опір, починали бій зблизька на мечі або шаблі. Легкі відділи тимчасом непокоїли ворога ззаду, нападали на обози, ловили бранців, колодників. Переможець на знак своєї переваги залишався довший час на місці бою, на полчищі, й тут святкував перемогу. Так, князь Данило по ярославській перемозі 1245. р. »став на місці, з військом серед трупів, виявляючи перемогу свою; вояки здоганяли ворога й приїздили аж до півночі, ведучи велику добичу, і цілу ніч не кінчався крик, одні одних шукали«.



Трубач з кінця княжої доби. З кеніґсберзького літопису.

Військо, що не могло утриматися в полі, шукало захисту в укріпленому місці. В конечній потребі це був осік, засік з пнів дерева у лісі, але, частіше, оборонний город. Військо, що затворилось в городі, боронилося, як засада, залога города. Вороги обсідали, облягали город, сипали приспи, шанці й добували обложених. Одна й друга сторона стріляла з луків і кидала каміння пращами.



Лев, герб княжої Галичини.
З печаті князя Володислава Опольського 1370-их років.

Уживали також воєнних машин, сосудів ратних і градних, що мали різний вигляд і різні назви, як порок, самострі л, таран. Ці машини досягали дальше понад звичайний перестріл, звичайну віддаль: »Лютий був бій під Черниговом, метали камінням на півтора перестріла, камінь же був такий, що могли його підняти чотири сильні мужі«. (1234. р.).

Були вже тоді спроби вживати вибухових матерій, подібних до пороху. Половецький хан Кончак 1184. р. мав у своїм війську мужа такого бусурманина, що стріляв живим вогнем, — були ж у нього луки самострільні, ледви 50 людей могли їх напнятн«. Цей давній пушкар попав у полон разом з своєю машиною.

Город добували остаточно приступом. У рови й під стіни кидали примет, солому чи сухе дерево, і підпалювали місто. Найбільша слава була добути город коніем, в боротьбі грудь об грудь. Цим способом боротьби вславилися галицькі й волинські полки Данила й навіть поляки висловлювалися з великим признанням про руський бій.

На воротах добутого города переможець завішував свій щит або ставив свою корогву. Деколи добуте місто віддавали війську на щит — на грабування.

У війні значну ролю мала фльота. На Дніпрі й инших великих ріках України від незапамятних часів уживали човнів для перевозу й для воєнних потреб. Пізніше річна фльотиля розвинулася під впливом варягів, що були славними моряками й на своїх легких кораблях обїздили всю Европу. Перші князі в своїх могутніх походах вивели українську фльоту на Чорне море й підпливали з нею аж під сам Царгород. Тоді наше мореплавство перейняло багато цінних здобутків від греків.

Воєнний корабель у цих часах був понад 20 м. завдовжки, ледви 1-5 м. завширшки й містив у собі 30 гребців. На човні була щогла з вітрилом або парусом. Ці легкі кораблі могли переплисти за годину до 20 км. Були ще різнородні инші човни з усякими назвами, як лодя, насад, суд, струг, олядь, кубара, галія. Літопис під 1151 р. описує новий тип воєнних човнів, що появилися на Дніпрі: »Ізхитрив Ізяслав лоді дивно: були в них гребці невидимі, тільки весла видно, а людей не видати, бо лоді були покриті дошками. І борці стояли нагорі в бронях і стріляли; а керманичів було два: один на носі, другий на кермі. Куди хотіли, туди плили, не повертаючи лодій«.

Лицарство. Воєнні сили княжої України витворилися серед безнастанної боротьби, що велася на всіх окраїнах великої украін-

ської землі. На заході наші війська боронили границь держави над Сяном і Вепром від наступу польських полків. На карпатських проваллях і просіках сторожили, не допускаючи мадярського засилля. На півночі берегли спокійних селянських осель від наїздів півдиких ятвягів. Але найбільша боротьба, рать без переступа, велася на південно-східній границі, на степовій межі. З цього боку ніколи не вгавала війна. Все нові орди сунули від незаселеного поля: авари, угри, болгари, хозари, печеніги, торки, половці, татари. Все хліборобські стріхи палали вогнем пожеж, все дикі кочовики розбігалися по шляхах, шукаючи добичі й бранців. На цій україні наше військо сторожило безнастанно, і зимою, і вліті, і вдень, і вночі, у трудах і небезпеках, у постійному поготівлі. Звідси все нові походи йшли у глибину »незнаємого поля половецького« добувати ворога у його власних кочовищах. Тут розгравалися найславніші бої, тут пролилося найбільше української крови. Тут розвинулося наше воєнне мистецтво, тут витворилися своєрідні лицарські звичаї.

Вже змалечку юнак готовився до військових обовязків. При постригах трьохлітню дитину садовили на коня на знак, що вже малий хлопець має добре навчитися їздити верхи. Далі юнак учився володіти зброєю й товаришив батькові в походах. Святослав Хоробрий вже малою дитиною ходив у походи з батьковими воєводами; Володимир Мономах від тринадцятого року вправляв у лицарському ремеслі; Данило малим хлопцем умів володіти мечем. Підростки боярської молоді вправлялися в боях у відділах легкої кінноти, вчилися ходити на стежі й підїзди під ворога.

Лицарі набиралися зручности на всяких змаганнях і іграх. Лицарські турніри на західній зразок уперше згадуються в Києві 1150 р. Угри, що прийшли на Україну, як воєнна допомога, »на конях іграли на Ярославовому дворі, велика сила; кияни дивувалися силі угрів, їх зручности та коням їх«. Згодом подібним вправам віддаються й наші князі. Так, у Галичі князь Василько, брат Данила (1230 р.), на подвіррі »обнажив меч свій, іграючи на королевого слугу, а другий схопив щит іграючи«. Перед славною битвою під Ярославом 1248 р. князь Ростислав »уладив ігру перед городом і зударився з Воршем, — і впав кінь під ним і князь звихнув собі плече«.

Лицарство любувалося в боях і небезпеках, жило все в воєнній поготові. »Мої куряни досвідні вояки, — під трубами повиті, під шоломами колихані, кінцем копя кормлені, — шляхи їм відомі, яруги їм знайомі, луки в них напружені, сагайдаки відкриті, шаблі вигострені« — оспівує »Слово о полку Ігоревім« вояків Всеволода, пограничників із Курська. Лицар із погордою стрічає смерть: »Чого ж ви налякалися«, — промовляє Данило до своїх союзників-поляків, — »чи не знаєте, що нема війни без упавших і мертвих? Не знаєте, що на ворога ви наступаєте, не на жіноцтво? Як мужа вбють на війні, яке ж це диво? Инші й дома вмирають без слави, ці ж полягли із славою!«

Був звичай, що князь-воєвода перший ішов у бій, хоч це загрожувало йому смертю. Молодші князі нераз вели спори за це, котрому з них попереду їздити проти ворога. Володимир Мономах навчає синів: »Як вийдете на війну, не лінуйтеся, не по-



Герб міста Львова.
З міської печаті 1353. р.

кладайтеся на воєвод; не віддавайтеся ані питтю, ані їді, ані спанню; сторожу самі ставляйте вночі і, коли поставите довкола війська, тоді лягайте. Рано вставайте; зброї не здіймайте з себе заскоро, не розглянувшися з лінощів, бо несподівано загибає чоловік«.

Як зразок лицаря, літописці славлять князя Святослава Хороброго, завойовника Болгарії: »Як Святослав доріс і змужнів, почав збирати військо велике й хоробре, ходив легко, як пард, і вів багато воєн. Возів за собою не возив, ні казана, не варив мяса, але тонко нарізавши, пік на вуглях і так їв; не мав і шатра, але попону собі стелив і сідло в головах. Такі самі були всі його вояки«. Підчас війни з греками, у найбільшій небезпеці, князь промовляє до війська: »Вже нам нікуди дітися, хочемо чи не хочемо, а мусимо стати проти ворога. Не осоромимо землі руської, ляжемо тут кістками, — вмерти не сором, як же-ж утечемо, вкриємося соромом! Станьмо міцно, сам я піду перед вами. Якщо складу я голову, самі промишляйте, що робити з собою!« Військо відкликнулося князеві: »Де твоя голова, там і ми свої голови складемо!«

Вірність князеві, голові держави й полководцеві — це обовязок лицарства. Перед битвою молодші князі приїздили до князя-старшини з поклоном: »Батьку, хочемо голови свої покласти за тебе й честь твою боронити«. Князь Данило перед боєм питається своїх вояків: »Чи хочете бути вірні мені, щоб я йшов на моїх ворогів?« Вони крикнули: »Вірні ми Богу й тобі, володареві нашому, іди з божою допомогою!«

І проти ворогів обовязувала віра й лицарськість. Коли Святослав ішов на сусідні країни, то попереджував їх: »Хочу йти на вас!« Таксамо робив і Володимир Великий. Коли Володимира Мономаха намовляли вбити половецьких послів, він скрикнув: »Як же я це можу зробити: я ходив до присяги з ними!« Коли Данило приїхав на празник до Жидичина, бояри переконували його, що повинен підступом напасти на Луцьк і захопити свого ворога Ярослава; він відізвався на це: »Я прийшов сюди помолитися святому Миколі, — не можу того зробити«.

Витворилося поняття лицарської чести, для якої все треба жертвувати. Лицарі жили й умирали, »шукаючи собі чести, а князеві слави«.

Патріотизм. Тривкість державної будови спочивала на співділанні вищих верств із князями. У тодішньому патріярхальному ладі князь був немов батьком, що рядив і кермував великою родиною, якою було все громадянство. »Лучші люди« немов були його старшими синами, що в імени батька мали опіку над »прости-

ми« людьми, що були ніби нелітніми дітьми. Князь повинен був з рівною прихильністю відноситися до всіх дітей, не дозволяти сильнішим кривдити слабших. Тому він і ставав нераз в обороні »чорних людей« проти вельмож. Щоб цей патріярхальний лад утримався в повній гармонії, на це потрібна була з обох сторін однакова обовязковість, льояльність і політична зрілість. Коли князь сумлінно виконував своє високе завдання, коли і »лучші людие« розуміли своє місце в державі, тоді панувала рівновага, а при ній розвивалася солідарність, успішна праця й наростав справжній патріотизм.

Розуміння відповідальности за долю держави й народу бачимо вже в часах Святослава Хороброго. »Не осоромимо руської землі!« Це слова князя, якими він промовляв до свого війська перед вирішним боєм із греками, це був клич, на який радісно відповіло все військо. Але коли Святослав у своїх далеких походах не затратив почування дійсности, ішов все далі й далі в чужі землі, забуваючи про Україну, тоді до нього громадянство звертається з осторогою: »Чужої землі шукаєш, своєї мало не затратив!« Привязання до землі, до батьківських волостей — це основа тодішнього патріотизму.

Володимир Великий і Ярослав Мудрий уміли втримати внутрішню рівновагу й гармонію, сильною рукою вели провід, а рівночасно притягали до співпраці боярство. Але вже між Ярославовими синами почалася боротьба, що довела до занепаду авторитет княжої влади, а Україну безкарно пустошила орда половців. Тоді серед молодшого покоління князів піднявся клич: »Не губити руської землі!«, — рятувати те, що збудували прадіди, »багато утерши поту«. На зіздах і спільних нарадах князі й бояри стараються опамятати розсварені сторони, пригадують їм обовязок солідарности й єдности. »Я не угрин, не поляк, ми одного діда внуки«, — каже князь і подає руку до згоди своєму суперникові. Князі повертають свої сили й енергію на зовнішнього ворога, »триклятого« половчанина. Боротьба із степом, охорона добутків культури, оборона гряниць — це справи, що викликують у громадянстві гаряче спочування й захоплення. »Майте жаль до руської землі, своєї отчини і дідини« — зазиває князь Мстислав, Мономахів син. »Погані забирають християн кождого року в свої вежі, присягають згоду з нами й усе її переступають, займають вже в нас і Грецький шлях, і Солоний, і Залозний! Чи не добре було б нам, браття, покластися на божу поміч та пошукати шляху батьків і дідів наших і своєї чести!« Такі кличі зустрічали все широкий відгомін. Всі князі відповідають: »Боже поможи тобі, брате, за те, що Бог тобі вложив таку гадку в серце! А нам дай, Боже, покласти голови за християн і руську землю!« Потреба оборони від ворога розбуджувала й скріплювала національну солідарність. Коли Галичину заняли мадяри, київський митрополит зазивав князів: »Це чужоплемінники забрали вашу батьківщину, треба відбивати її!« Хоч як далека була галицька земля, для тодішнього громадянина не було сумніву, що це його батьківщина, земля, яку діди й батьки добули великим трудом. Живуче покоління мало за обовязок захищати спадщину своїх предків й заховати її в цілости.

ДОБА ПЕРЕМІН

8. Село й місто

На новому становищі. Незамітно, спровола, протягом цілих століть проходили основні зміни в житті й побуті України. Людина, що колись почувалася такою безсильною супроти світу, що її окружав, вже доходила до перемоги над природою й ставала її паном. Під ударом сокири уступають усе далі давні, старовинні праліси, схиляють голови старезні дерева, вільні простори землі все далі заглиблюються в густі недоступні нетрі. Людські оселі одна по одній виростають серед таємничих пущ, стають усе людніші, зростають і поширюються. Шляхи протинають країну в усіх напрямках, дороги стають усе більш уїжджені й ширші; всюди появляються нові мости й перевози. Змінюється основно господарство. Вижити тільки з ловецтва вже не можна. Дикі звірі втікають у далекі оступи, ловець мусить добре находитися, заки знайде гніздо бобра, звірячі шкіри дуже дорожіють, мяса дичини стає все менше. Люди чим-раз частіше беруться до хліборобства. Вдираються між ліси й бори, рубають дерева, корчують і випалюють пущі, заводять нові ріллі, пожадливо пошукують куснів вільної землі. Лани, покриті буйним збіжжям — це краєвид, що починає вже переважати над давнім лісом. Але не село має головне значіння в народнім житті, а місто. Міські оселі множаться з року на рік, у своїх мурах пригортають промислове й торгове населення і ведуть провід в усім житті. До незвичайного зросту доходять ремесла, заспокоюючи своїми різнородними виробами все більші потреби щоденної культури. Чого не можна було дістати чи виробити на місці, те довозили купці, що великими караванами прямували у всі сторони, таксамо далеко на схід, як і на захід. А потреби життя стали все більш вибагливі й різноманітні. Вищі кляси громадянства починали жити чим-раз розкішніше, уладжували все гарніше свої садиби, дбали про багату обстанову хати, пишний одяг, про всілякі приємности й розваги життя. Зростає цікавість до знання й науки. Школи, що спочатку були привілеєм небагатьох, тепер все густішою мережею вкривають цілу Україну. Не вистачає вже нижча школа, — по містах починають засновувати перші середні школи, врешті повстає Академія. Письменство не замикається вже в мурах манастирів, а служить актуальним потребам громадянства, відгукаючись на всі події публичного життя. Зростають звязки з заходом, приходять нові культурні течії, розбуджується інтерес до широкого світу, поглиблюється світогляд.

Українські землі перебувають під чужою владою, — майже цілком занепали традиції своєї державности. Громадянство відсунене від публичного життя й державної творчости, живе тісними провінціяльними інтересами. Але натиск сусідів, різнородні обмеження

та переслідування примушують єднатися й організуватися. Міста перші починають організаційну працю. Церковні братства збирають у собі найсвідоміші елементи, громадять матеріяльні засоби, всесторонньо обхоплюють громадянське життя й творять по містах нездобутні сильні культурні станиці. З міст ця організація переходить на инші суспільні верстви, спроквола обгортає цілий край. Все сильніше й певніше поширюється громадянська свідомість і почування окремішности української нації. Врешті висловом політичних змагань стає козаччина. Степові добичники, що на далекому Запорожжі витворили свій вільний устрій, беруть провід у свої руки, творять державну владу й ціле життя України спрямовують на новий шлях.

Ліси. Давні пущі доживали вже свого віку. Від XV. в. у західній Европі відкрився попит на будівельне дерево й тоді у країнах, що мали доступ до Балтійського моря, почали рубати ліси. Тоді й наші західні землі — Підляшша, Холмщина, Волинь, північна Галичина — попали також у смугу лісової гарячки. Тутешня шляхта, а також старости, управителі королівщин, державних маєтностей, стали рубати безоглядно старі пущі, щоб мати сякий-такий дохід з незаселених околиць. І не тільки вирубували ліс на матеріял, але нераз випалювали цілі простори, щоб вивезти за гряницю сам попіл, поташ, за яким шукали західньо-европейські промисловці. Так, у околицях, що лежали ближче сплавних рік, старі пущі лягли під ударами топорів. Але й після того знищення залишилося ще дуже багато лісів у різних околицях.

В XVI. столітті ще ненарушені були ліси в Карпатах. Ось що про це читаємо в люстрації королівщини:

»В сяніцькій землі є досить королівських лісів, по горах до угорської гряниці, не тільки над рікою Сяном, але й над иншими ріками, тобто Ославою, Ославицею й иншими потоками, а також над великою рікою Вислоком і над потоками, що пливуть до неї, як також над річкою Сянічком, Команчею й Пилицею, а на другу сторону Сяну до перемиського староства й ліської держави. Містечка й села деяких панів і королівські, що лежать на полях та не мають ні лісів, ні дібров, вкуплюються у ці ліси для дерева на будівлю й инших дерев. З того може бути в перемиськім старостві добрий пожиток, бо й до Перемишля можна спускати дерево рікою Сяном та продавати«.

Біля Сянока вже лісу було менше. Сяноцькі шевці за оплатою до замку дерли кору з дуба, березини й иншого дерева, але потім вже таких лісів біля міста не стало.

»У перемиськім старостві є досить великих лісів на горах, над ріками Сяном, обох Вігорах і Стрвяжі та над иншими ріками й потоками. В них звичайне дерево — бук та ялиця, а й на долинах знайдете різного дерева немало. Є також й голі полонини на деяких місцях і на них буває добра паша для овець«.

Над горішнім Дністром »є лісів на всі сторони досить аж до самого Бескиду — і цею рікою міг би припускати з тих горішніх лісів дерев, що потреба, і зробити на них склад біля Старого Самбора«.

У галицькій землі »є великі ліси букові й різного дерева на ве-

ликих горах, які звуть Альпами, що йдуть аж до угорських границь«.

»Там за Коломиєю є лісів і пустинь досить, в котрих люди з багатьох сіл пасуть вівці цілий рік і свині, а особливо, як зродиться жир на буковині... Так повідають і так є, що всі полонини й великі ліси аж до Бескида є королівські; а так трудно, щоб люди без того могли обійтися, щоб не пасли в них свого добутку«.



Карпатський праліс.
Він заховався в деяких околицях Карпат (напр. в Ґорґанах) до наших часів.

»У снятинськім старостві є великі ліси до границі волоської і угорської, де з гір тече Черемош з иншими великими ріками. В тих лісах буковини та ялини дуже багато й иншого дерева, на якому буває омела...«

Значні ліси були у північних околицях. В Любачівщині бори й ліси займали такі простори, що хліборобство не могло тут розвинутися. На півночі над Танвою »лісів, борів, дібров досить«. Опака знаходиться в лісі, біля Башні є »оступи« з ловами на звірину, Липовець заснований у липовому лісі, Грушів і Коровиця стоять серед лісів, борів і дібров, урочище Поронятин біля Коровиці »дібровами і лісами заросле«.

»На рівнинах біля Медини й довкола Мостиск, так над рікою Сяном біля Медики, як і над иншими ріками, Вишнею й Сілкою та над иншими ріками й потоками в різних місцях є досить дерева різного роду, але особливо дубини найбільше«.

У Белзчині Любича в лісі й від неї простягаються великі ліси аж до Любачівщини і глибоко в Холмщину. Переважає тут бук і ялиця, менше сосни й дуба; діброви тримаються долин. Журавці стоять серед ліса. Міщани з Потелича на всі сторони врізуються в ліси та діброви. По обох сторонах ріки Рати величезні ліси, місцями ще цілком нерубані, — простягаються на південь до ріки

Свині й лучаться з великими яворівськими лісами. Особливо великий ліс біля Камянки Лісової. В лісі повстає Воля дворецька, Бутин, замкнений дібровами.

У Камянеччині просторі ліси стоять над Бугом. Урочище Стремень серед рідкої діброви аж проситься, щоб заснувати тут село; Добротвір також має діброви; біля самої Камінки вже ліси винищено, але батятицький ліс ще заховався. Тутешні ліси лучаться з величезними, ще нерубаними пущами на Волині й Поліссі. А звідтам »лісова сторона« простягається в Київщину й Чернигівщину.

Безлісні околиці починалися на східньому Поділлі. Останній більший ліс у XVI. в. був між Серетом та Гнізною. Надзбручанські Товтри звалися тоді Недобір, — пізніше польські географи перекрутили цю назву на »Медобори«. Це були околиці мало замешкані й про них оповідали всяке страхіття. Козацький літописець Самійло Величко поміщує тут селище дикого, злобного Сатира, що всякі лихоліття насилає на Україну. Далі ліс виступав уже тільки острівцями, як, напр., грізний Чорний ліс на південь від Чигирина.

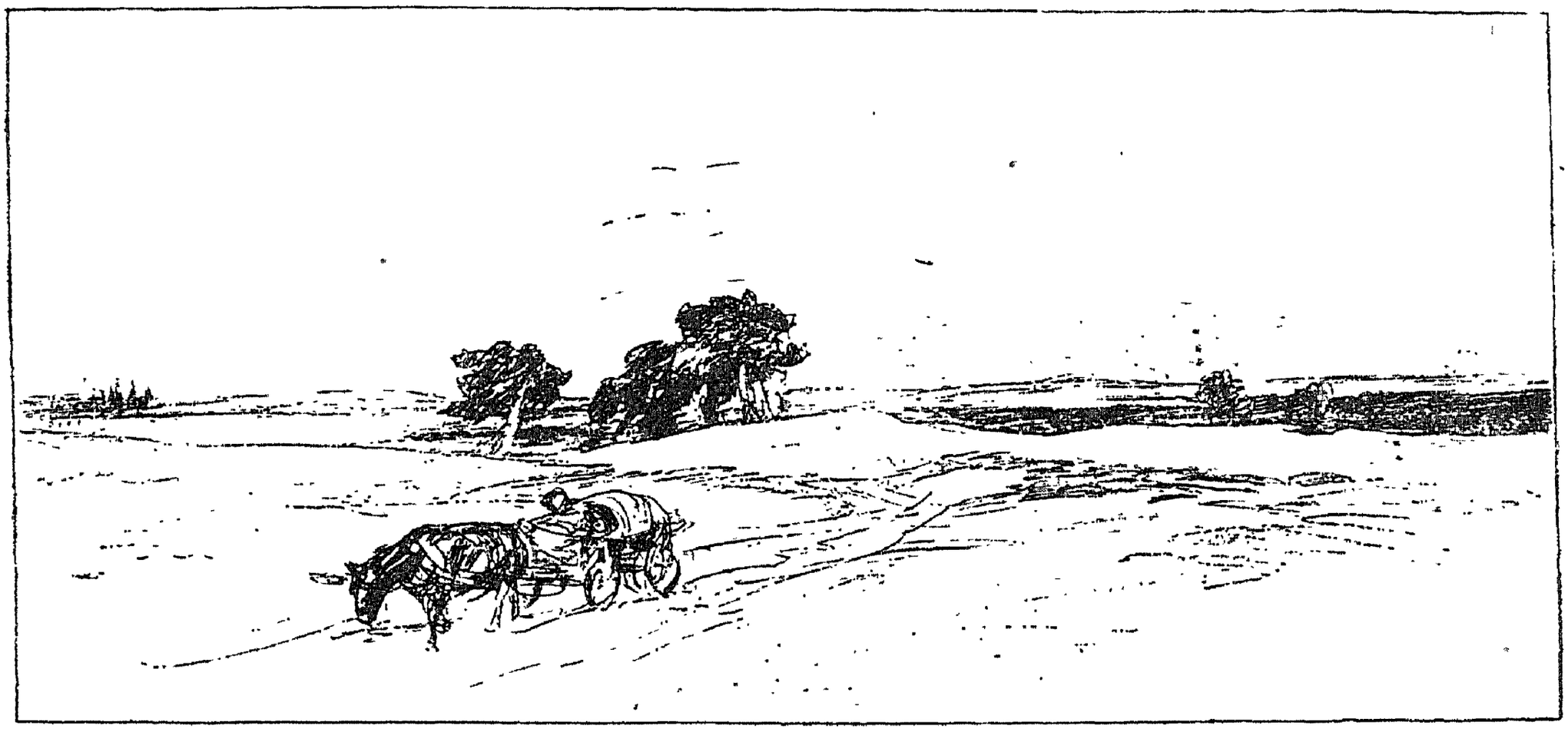
Краєвид. Як ліс поволі уступав перед сокирою й плугом, це видно з тогочасних описів України різних подорожників. Найдокладніші записки про західні землі залишив німецький подорожник Вердум, що в 1670-1672 р. кілька разів проїздив здовж і вопоперек Галичину й Поділля і доїхав аж до Дніпра. Він дуже докладно описує характеристичний краєвид різних околиць, які довелося йому бачити.

Вердум їхав із Польщі, від надвислянських низин, де томила його рівнина, одноманітні поля, вбога земля. »Ґрунти на Мазурах пісчані й незвичайно камянисті, так, що вали, поля й плоти побудовані з самого каменя. В деяких місцях зустрічається дещо глею між піском та камінням і там рілля видає кращі овочі. Поля орють дуже дивно, вузькими пасмами, не більше, як на два кроки широкі, хоч місцевість висока й не дуже мокра. Смерекові ліси з усіх сторін замикають поле. Милі тут дуже довгі...«.

Коли наблизився до Холмщини, відразу вдарив його инший, відмінний краєвид. »В цій околиці, у напрямку до Руси, місцевість підноситься високими горбками й середньої висоти горами. Замість смерек зустрічаєш тут також березину й дубину, бачиш усюди великі отари свиней, здебільша чорних, таксамо тут гарні вівці. Корови та взагалі рогата худоба частіше вкриті чорними плямами, воли сиві. Ґрунти тут дуже гарні, чорні, родючі, а також дуже житні«. Чим глибше входив подорожник у Галичини, тим більше захоплювався красою, родючістю й багатством нашої країни.

Біля Ярослава — »це найбільш родючий край, що може бути під сонцем; складається з незвичайно врожайних горбків і долин, а від буйности цілком чорний. Від півночі, сходу й заходу місто лежить при нечувано плідних і високих ґрунтах, на полудне має низьку й мокру площу, що простягається на чотиристапятьсот кроків до ріки Сяну«.

Місцевість від Ярослава до Кореници й Мякиша описує так: »Ґрунти тут довкола дуже родючі. Ростуть на них самі гарні квіти



Безлісний краєвид з околиці Судової Вишні.
Рисунок з 1890-их років.

її зела, як материнка, фіялки, мальви, сині й білі дзвіночки, а також рід бузку, що має дуже червоні й смачні ягоди, що звисають китицями з дерева. Є тут також багато ожин. Далі ліс липовий і буковий, у якому гніздиться безліч диких голубів«.

У Яворівщині земля худа й пісчана, села стоять на піскових надмах. Але далі знову горбки, букові ліси, в деяких місцях мальовничі скелі. В околицях Жовкви широкі сіножаті й багна. Під Львовом біля Брюхович »є гора досить висока, на котрої шпиль треба пнятися більше, як пів милі; по другому боці знайдеш дуже чорну й товсту почву, але не орють її такими малими скибами, як у Польщі; ця гора вся поросла бучиною«.

На схід від Львова дорога веде через глибокі рови й гори, вкриті корчами. »Потім через веселу рівнину, з мочароватими ґрунтами, на котрих дуже буйно росте трава, конюшина й инші зела. На цій рівнині й у селі Белзці росте дико один рід вишні на корчах, не вищих, як дві пяді; на них висять китицями малі, чорні ягоди, дуже приємного, винного смаку«.

На Поділлі краєвид знову зміняється. Недалеко Зборова »дивно товсті, чорні й буйні землі«. Біля Тернополя »одностайні, буйні, але неуправлені поля«. Микулинці »гарне місто, на самій середині озера, між дуже веселими горбками й корчами«. Над Збручем, під Скалою »на горбках і долині, що розтягається під ними, росте дуже буйна трава й широка, висока конюшина, а також різні лікарські й кухонні зела, як шпарат, рід карчохів, материнка огородова, шалвія, слиз, потім полин, подорожник і велика кількість згаданих уже вишеньок на корчах«. Над Дністром знову високі її стрімкі скелі з печерами.

Вердум, із записок якого наводимо ці місця, був, треба думати, ботанік і знавець рослинного світу, й природа промовляла сильно до його почувань. Уміє він підмітити гарні околиці й милувався ними, як любитель-турист.

Дикі поля. Инший вигляд мала Придніпрянщина, особливо її південна, степова частина. До XVI. в. це були землі, ненарушені людиною, майже незалюднені, де ще давня природа заховалася в недоторканій красі. Були це справжні дикі поля. Подорожні, що зрідка проїздили цими околицями, всякий раз із захопленням описували невичерпні природні багатства, що тут чекали на людські руки.

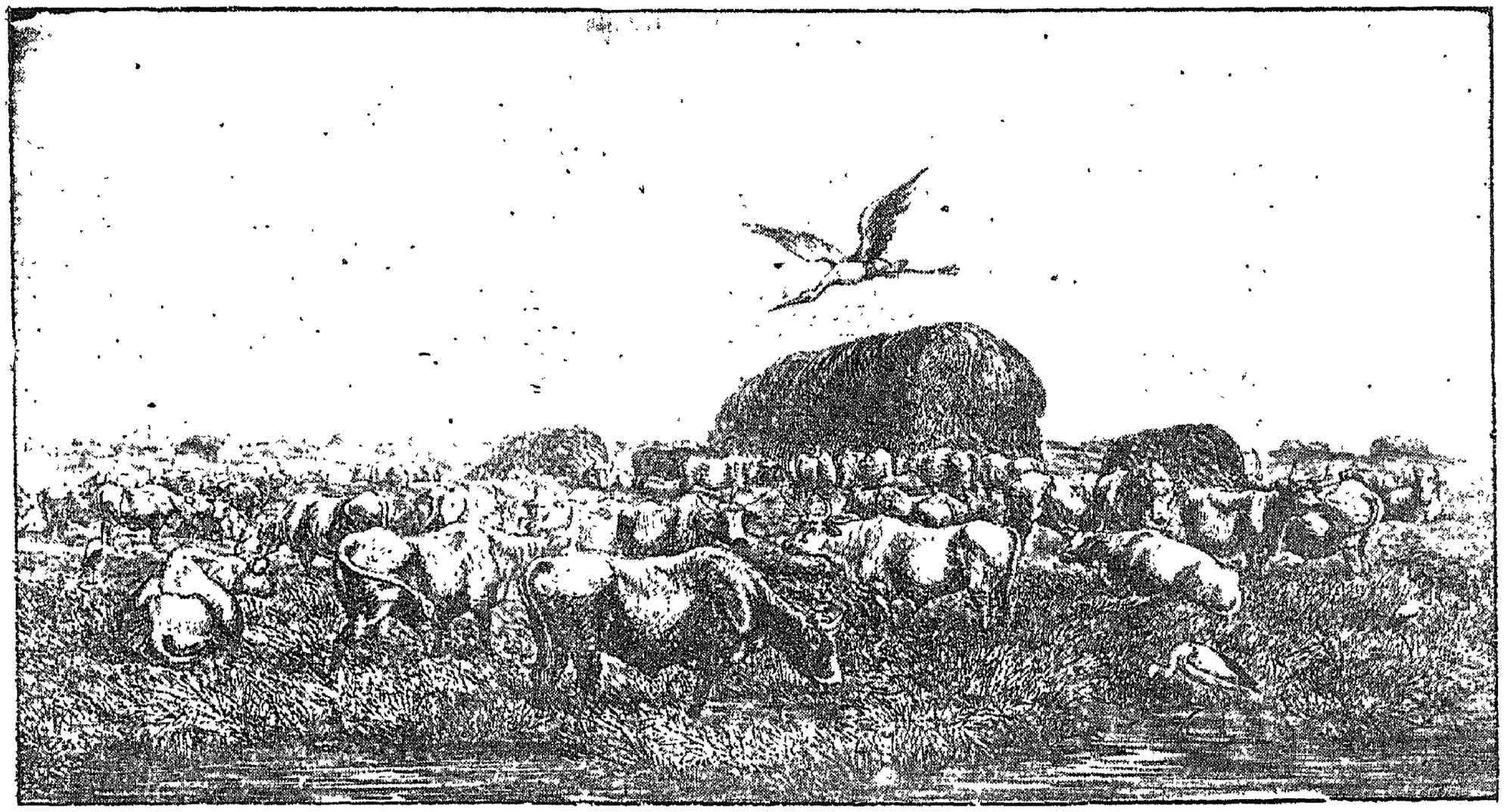
Михайло Литвин у половині XVI. в. пише: »Київ має землі такі родючі й легкі до роботи, що як виорати їх парою волів, і то тільки один раз, то вони дадуть багатющий урожай. Навіть необроблені, ці землі дають поживні ростини для людей своїм корінням та стеблом. Є також дерева з різними благородними овочами й виноградні лози з великими, зовсім добрими китяхами, — вони дико ростуть подекуди на скелях«.

Інші письменники XVI. в. оповідають, що на Поділлі не треба що-року орати: досить раз посіяти — уродить і на другий рік. Коли залишити плуг на полі, то він за два-три дні так заросте, що тяжко його відшукати. Трава на пасовиськах така висока, що ледве видно в ній волів, які там пасуться; часом і рогів не видати.

Ревізори державних земель у Надніпрянщині в XVI. в. нераз серед сухих звідомлень із захопленням оповідають про природні багатства країни. »Є там рілля, спустні стави, сила бжоли, звір усякий, сади й городи овочеві розкішні і всякий инший поживок. Там родить збіжжя краще, як при котрім иншім замку. Коні й деяка худоба ховається там розкішно по дібровах, а свині по дубняках, і дуже там всяка худоба множиться. Зубрів, оленів, лисиць і иншого звіря сила велика. Меду також достаток великий, і то незвичайно доброго, чистого, білого, без усякої праці великої, не тільки з пасік, але готового з дупел вибираючи...«.

Французький інженер Боплян, що в половині XVII. в. кілька років прожив на Україні, пише: »Родюча земля доставляє мешканцям хліб у такій кількости, що нераз вони не знають, куди його дівати, тим більше, що нема там сплавних рік, що впадають у море, крім Дніпра, який перегороджує тридцять порогів«. Він також описує Дніпрові береги, покриті карловатими вишнями, що давали великі, солодкі ягоди, — або знову корчі дикого мигдалового дерева. »Треба признати, що вид цих кущів, доволі численних по полях, а ще частіших по глибоких долинах, робить дуже миле враження«. Таксамо захоплювали його Дніпрові острови, одні високі, з густим дубовим лісом, инші низькі, вкриті комишами.

А далі йшли безмежні, буйні степи. Столітній запорожець Іван Розсолода оповідав: »Привілля велике було. Тепер такого ні близько, ні далеко нема. Тепер, як сказати, що так воно тоді було, то й не повірять. Тоді квіти всякі цвіли, тоді трави великі росли. Ось тут, де тепер у нас церква, така була тирса, як оцей ціпок, що в мене в руці: як глянеш, наче жито стоїть. А комиш — як той ліс, здалека так і біліє, так і вилискує. А що вже пирій, ковила, мурава, орошок, кураї, бурунчуки — то як увійдеш у них, то тільки небо та землю й видко. Діти, було, губляться в траві. Оце підійметься вгору, виросте та впять і впаде на землю, та так і лежить, як та хвиля на морі, а поверх неї вже друга росте.



Степ Пантелиха коло Струсова на Поділлі в половині XIX. в.
Рисунок Юлія Коссака.

Підеш косити, — косою не одвернеш, поженеш пасти коней, то й не побачиш їх, загониш волів — тільки роги мріють... А що вже між тією травою та різних ягід — то й казати нічого. Оце як увійдеш, було, в степ та як розгорнеш траву, то полуницю так і бери руками...«

Микола Гоголь, що ще на початку XIX. в. бачив останки давньої природи, пишними барвами описує степову країну: »Все полуде, всі простори до самого Чорного Моря були зеленою, недоторканою пустелею. Ніколи плуг не проходив через незмірні хвилі диких ростин; тільки коні, що ховалися в них, як в лісі, витоптували їх. Нічого кращого не могло бути в природі: вся поверхня виглядала, як зелено-золотий океан, скроплений міліонами різних квітів. Крізь тонкі високі стебелини трави проглядали блакитні, сині й фіолетові волошки; жовтий дрік вискакував вгору з своїм гострокінчастим вершком; біла кашка крутими шапками тиснулася на поверхню; занесений бо-зна звідки колос пшениці достигав у гущі...«.

Населення й комунікація. Продовж століть український народ безнастанно старався прибільшити свої простори в напрямку на південь і схід, у вільні, незалюднені степи. Але ці зусилля довгий час не могли осягнути своєї мети. Татарські орди, що кочували в Диких полях і в Криму, відгороджували Україну від Чорного моря й ніяким способом не уступалися з своїх селищ. Змагання княжої доби закінчилися розгромом Київської Держави й довголітнім татарським пануванням над нашим народом. Литовські князі в своїй експанзії на Україну намагалися також перемогти татар і дійти до моря. Великий князь Витовт добув уже собі доступ до чорноморських портів і почав їх укріплювати. Але татари знову опанували степи. В XV-XVI. в. безнастанно йшла кривава бо-

ротьба на степовому погряниччі, але вона успіхів майже не мала. Південна гряниця наших осель посунулася небагато, — на лінію Рашків Умань—Кременчук—Полтаву. Перелім принесла щойно козаччина. Запорозьке військо засіло сильно на низу Дніпра, побудувало собі нездобутню фортецю Січ і розпочало постійну, систематичну боротьбу з ордою. Запорожці не допускали татар переходити Дніпро, громили їх на переправах, і самі щораз ходили походами на татарські кочовища. Завдяки перемогам козаччини инші осілі почали посуватися чимраз глибше в Дикі поля й український плуг зачав орати ніколи неорані степи. Але пізніші війни з Польщею й Московщиною та нещасна Руїна спинила ці кольонізаційні змагання й вони обновилися тільки аж під кінець XVIII. в. Тільки на сході українські переселенці пішли далі й опанували Слобідщину.

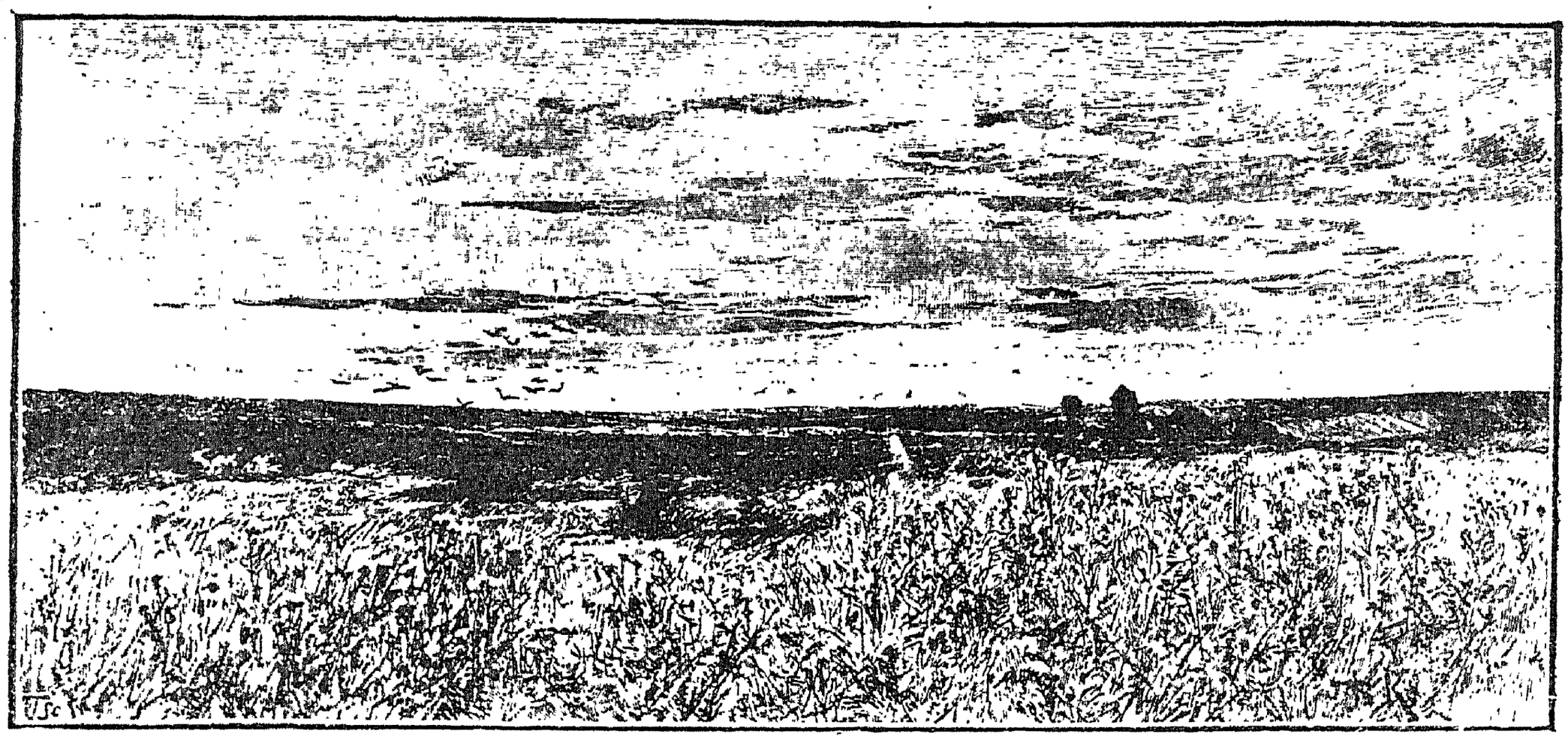
Хоч наш народ, порівнюючи з теперішнім часом, займав мало що більше, як половину території України, та перенаселення в нас ще не було. Навпаки — наші землі були дуже рідко заселені. Коло 1600 р. все населення тодішньої України не переходило двох мільйонів людей. З того часу маємо перші статистичні дані, що ближче вияснюють цю справу. Різні землі мали таку людність:

	разом	на 1 кв. км.
Галичина	446.000	10
Холмщина	133.000	7
Підляшшя	233.000	24
Волинь	294 000	7
Поділля	98.000	5
Київщина	234.000	2
Брацлавщина	311.000	9

Про Полісся, Чернигівщину, Буковину й Закарпаття докладніших обчислень не маємо. Вражає те, яка мала була густота населення. Найгустіше заселене Підляшшя мало таку густоту, як сьогодня найрідше замешкане Полісся, а Київщина була майже незаселеною пустинею.

Від заселення залежала вага різних земель. Провід вели тоді західні землі, головно Волинь і Галичина. Тут найвище розвинулося сільське господарство, промисел і торгівля, тут були найвизначніші міста, як Львів, Перемишль, Ярослав, Холм, Луцьк, тут і духова культура стояла найвище. Придніпрянщина — по татарськім спустошенні втратила своє значіння і відзискала його щойно тоді, як над Дніпром зорганізувалася козацька держава.

Комунікаційні лінії, гостинці найбільш густі були на заході. Головним центром став тут Львів, що зайняв місце старовинного Галича. Із Львова розходилися дороги на всі сторони: на захід до Перемишля й Ярослава, на північ на Куликів, Раву, Замостє й Люблин, на північний схід через Камінку Струмилову до Луцька, на полудне на Коломию до Молдави й через Стрий або Дрогобич на Угорщину. Це ті самі шляхи, що й дотепер не втратили значіння. До того ж важними водними дорогами були Сян і Буг, що лучили західні землі з балтійськими портами. Сюди йшов головний наш екс-



Останки степу коло Струсова в 1890-их роках.

порт за границю; комяги, дубаси, шкути й инші човни раз-у-раз пропливали цими ріками. Західні землі зі східніми злучував великий гостинець, що йшов із Холму на Городло, Луцьк, Житомир до Києва.

Київ був центром шляхів східньої України: на північ Дніпрова дорога вела на Білу Русь, на північний схід сухопутний шлях через Ніжен і Путивль до Москви, на полудне давній караванний шлях до Криму й турецьких земель.

Коли говоримо про »гостинці«, то треба мати на увазі, що це не були гостинці биті чи муровані, а тільки звичайні, протерті дороги, на яких бував більший рух. Ніхто не дбав про те, щоб утримувати їх у доброму стані, — хіба, якщо де вже цілком не можна було проїхати через багно чи болото, з конечности мостили дорогу ріщам чи зрубаними гилляками. В иншому значінні уживали назви шлях; це були широкі дороги, що вели через безлюдні околиці. Ними найохотніше проходили татари. Головних шляхів було три: Чорний — між притоками Дніпра й Богу, Кучманський — між Богом та Дністром і Покутський, або Золотий — між Дністром та Прутом. Ці шляхи минали всякі річки й ішли сухими вододілами. Щоб татар не допускати в глибину країни, попри шляхи будували оборонні замки.

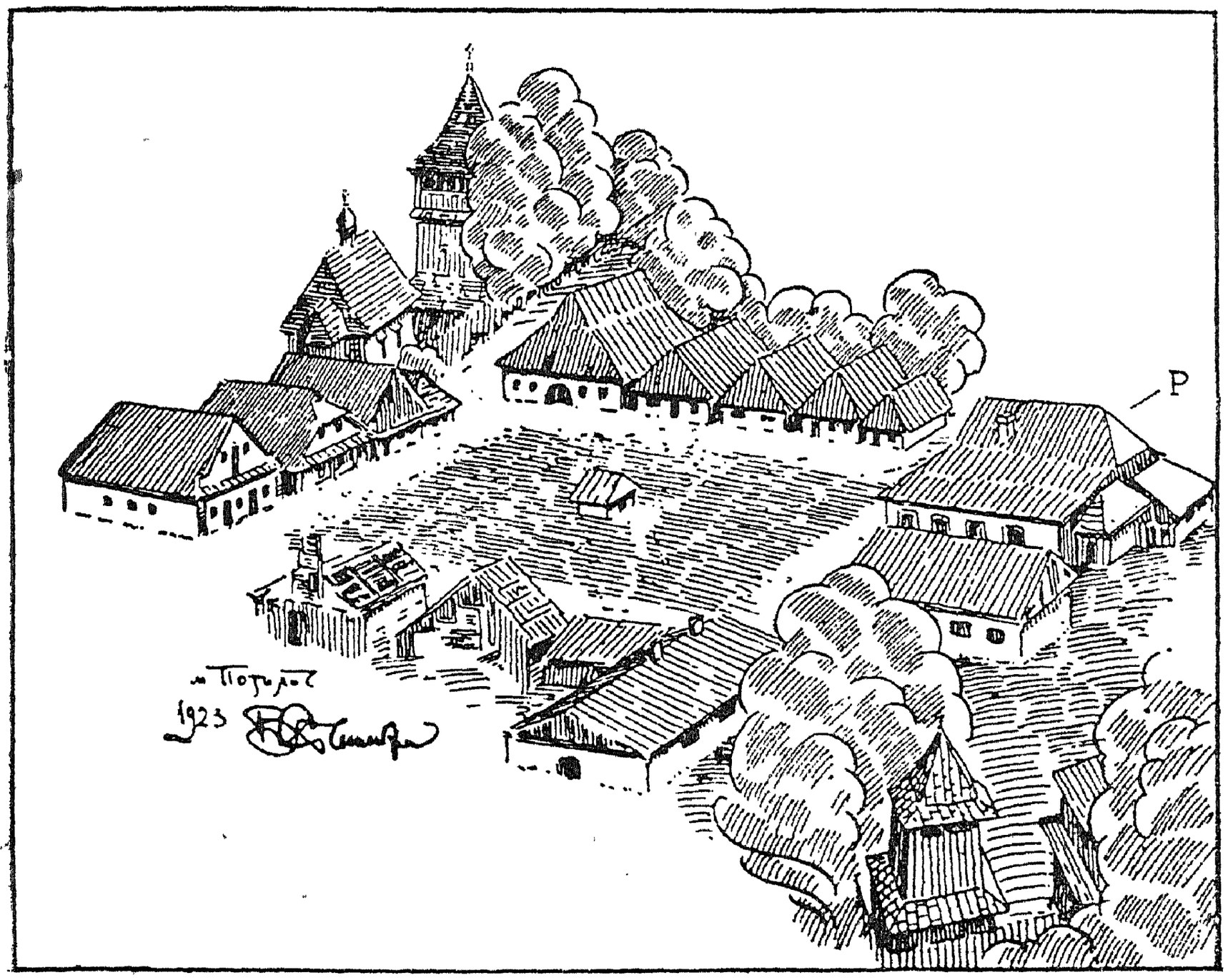
Замок. Як у княжі часи укріплені городи, так пізніше оборонні замки, служили для населення захистом у часі воєнної небезпеки. А що життя України протікало серед безнастанних воєн, то число замків із кожним століттям ставало все більше.

Спочатку замки були деревляні, таксамо, як старовинні городи. І всі укріплення будували тим самим способом, як колись. Стіни замку складалися з городень, дубових або соснових зрубів, які в середині виповнювали землею. Стіни були грубо обліплені глиною

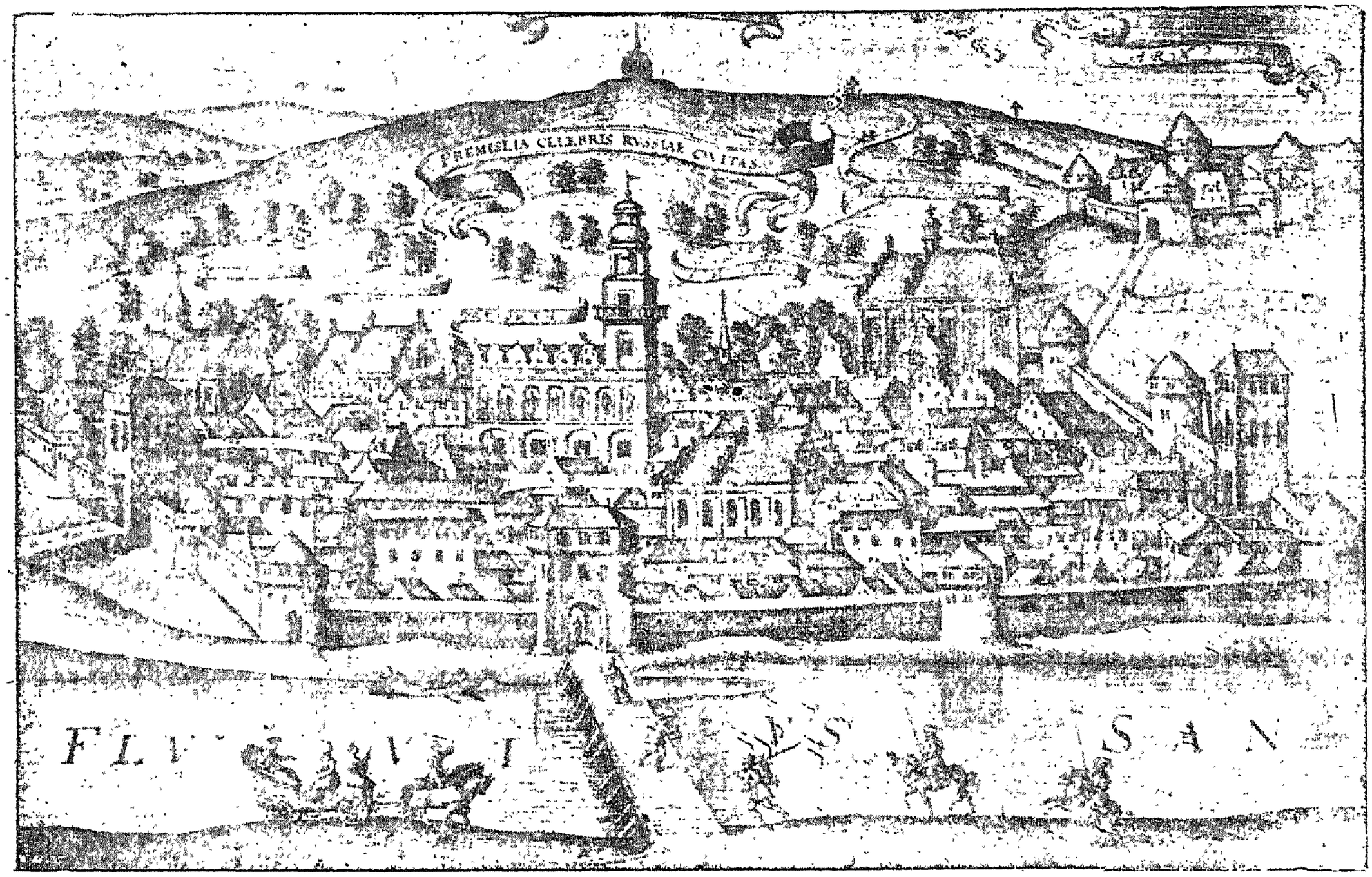
або покриті муравою й були такі сильні, що й гарматна куля не могла їх розбити. Вгорі на стінах стояли деревляні криті ґанки, що звалися тоді обланки або бланкування; в них були отвори для зброї, т. зв. подсябиття. По внутрішній стороні стін були комори, будовані з тесаного дерева, де можна було переховувати всяке майно. Покрівлі цих комор служили помостом для оборонців замку. На рогах замку та над воротами будовано деревляні вежі або башти, де були приміщені всякі засоби оборони, головно пушки.

У пізніші часи, коли артилерія краще розвинулася, деревяні укріплення не могли вже утриматися й тоді почали будувати мурувані замки. На матеріял до будови уживали камінь і цеглу. Камінь часто був дикий, необроблений, навіть річний ріняк. Мури будували завгрубшки півтора до двох метрів високі на 3-4 метри. Для оборони особливе значіння мали башти; у більших замках бувало їх по кілька. Башти були будовані дуже сильно, на два або три поверхи, звичайно круглі або чотирокутні; згодом появилися пятикутні бастіони. В часі найбільшого напору ворога, коли слабші частини замку були добуті, залога замку могла ще боронитися в башті.

До замку вели оборонні ворота, що звичайно містилися в котрійсь башті. Ворота були подвійні, виковані з заліза, або дубові, сильно обковані, з засувами й замками. Посередині замку було широке подвіря. Тут стояв дім власника замку, будинки для залоги, всякі комори, шпихліри, стайні, арсенали. Під будинками будовано



Вид містечка Потелича. Рисунок Володимира Січинського.



Вид міста Перемишля в 1616. р. Сучасна ґравюра Бравна.

просторі підземелля й пивниці. Середина подвіря. була вільна. Тут населення з околиці могло знайти захист у часі війни разом із своїм добутком. Тут також відбувалися перегляди війська, лицарські ігрища й усякі забави.

У XVIII. в. змінилися способи оборони. Артилерійське мистецтво дійшло до такого розвитку, що вже й найсильніші мури не давали забезпеки перед гарматними кулями, ґранатами та бомбами. Тоді за прикладом західніх інженерів при замках почали будувати земляні фортифікації, що складалися з валів, шанців, окопів, редут і т. п. Ці укріплення робили в значній віддалі від стін замку й ними можна було затримати приступ ворога.

Найбільше замків було на степовому погряниччі України — в полудневій Галичині, на Поділлі, в Брацлавщині. Поруч із великими, сильними замками, такими, як Львів, Бучач, Теребовля, Камянець, Бар — в цих околицях стояло безліч малих деревяних замочків чи городків. Скрізь укріплення складалися з двох частин: сильнішого замку й слабших укріплень підзамкової оселі. Все було деревяне — башти, ворота, частоколи, паркани. Але ці замочки чудово відбивалися від татар, а нераз ставили завзятий опір і сильнішому ворогові, як, нпр., подільська Буша, що вславилася в часи Хмельниччини, або Ґумань, який порівнували з голяндською Бредою, — такий був сильний і неприступний.

Місто. Під охороною города або замку повставало підгороддя або п і д з а м ч е, що зчасом перетворилося на окреме місто. У XIV-XV. в. наші міста стали вповні самостійними оселями. Якщо котре

було залежне від свого пана-власника, то за грошеву оплату добувало собі свободу. Инші вже від початку заснування діставали привілей на самоуправу. У ті часи кожне місто було немов окремою державою, що в своїх мурах жило своїм незалежним життям.

Мури міста найчастіше мали форму чотирокутника, такий плян міст прийшов до нас із Німеччини. Мури були високі на кілька метрів, і таксамо грубі й забезпечені, як стіни замків: мали стрільниці й инші оборонні засоби. В мурах, у різних місцях, стояли оборонні башти. Ці башти мали свої назви від цехів, що їх боронили в час війни; нпр., башта кравецька, ковальська, кушнірська і под. Вїзд до міст був через оборонні б р а м и. Нпр., у Львові були дві головні брами: Галицька й Краківська і дві менші фірти - Єзуїтська й Босацька. Мури йшли нераз двома лініями, за ними був рів, а ще далі земляні фортифікації. Через рів до брами провадив зводний міст. Сама брама замикалася або міцними дверима, або залізною гратою, яку спускали згори.

Посередині міста був чотирьохкутний р и н о к, тобто торговиця. Тут стояв міський р а т у ш, будинок, де урядував бурмистр із радою, та збирався лавничий суд під проводом війта. У ратушевих кімнатах відбувалися також усякі міські свята й прийоми визначних гостей. На стінах були малюнки місцевих малярів, у судовій кімнаті звичайно суд Соломона або страшний суд. Надолі ратуша були т. зв. б а г а т і к р а м н и ц і, що належали до найвизначніших купців, пивниця ради, де продавали пиво й мід із міських броварів, у підземеллі — пивниці й усякі склади. Над ратушем стояла вежа, висока на кілька поверхів; на ній удень і вночі перебувала сторожа, пильнуючи, чи до міста не йде ворог або чи не зайнявся де вогонь. Міський трубач з верху вежі витрублював різні мельодії. На вежі був також міський годинник. На долішньому поверсі була уладжена вязниця для злочинців, яких судило місто. Засуди судів оповіщували з високого ґанку при головному вході ратуша.

На ринку поруч із ратушею стояли ще инші міські будинки, як: вага, воскобійня, суконниці, де продавали сукно, та деколи ще приватні крамниці, т. зв. ятки, або столи з усяким крамом. Перед ратушею стояв т. зв. пранґер, стовп, до якого привязували злочинців, що їх публично карали. Пранґер часом мав вид різьбленої колюмни, або зображував постать справедливости. На цьому місці виконували також засуди смерти; так, нпр., на львівськім ринку покарали смертю козацького ватажка Підкову. На ринку відбувалися торги й ярмарки, — тоді приїжджі купці заїздили сюди з возами й ставили свої шатра.

По чотирьох сторонах ринку стояли доми міщан, звичайно будовані з цегли. Був припис, що дім у ринку не міг мати більше, як три вікна на одному поверсі, — щоб заощадити місце, будували доми вузькі, але на два-три поверхи. З кожного рогу ринку йшли по дві вулиці, а від них другорядні вулички. Назви вулиць бували від народів, що при них мешкали, нпр., Руська, Вірменська, Татарська, або від важніших будов: Катедральна, Шпитальна і ин. Вулиці були вузькі й тісні, рідко коли викладені бруком або дошками. Болото й сміття згортали тільки на великі свята й тоді ж закидали ріщам всякі доли й ями. Тодішні міста не мали ще постійного освітлення; тільки перед значнішими крамницями висіли ліхтарі, особливо там, де про-



Замок у Теребовлі. Рисунок на початку XIX. в.

давали напитки під віхою, тобто застромленою зеленою гиллякою. Особливо старанно будували міські колодязі, щоб мати добру воду. У Львові вже в XV. в. були водопроводи, якими спроваджували до міста здорову воду з джерел. Дуже поширені були парні, в яких міщани брали купелі.

Давні міста мали незвичайно багато святинь — і між мурами, і на передмістях. У Львові в XVI. в. було кільканадцять церков, в тому числі кілька манастирських, і стільки ж костелів та кляшторів. При церквах були зчаста шпиталі, тобто притулки для немічних, нераз гостинниці для подорожних та всякі добродійні товариства. Масою різних будов, камяними мурами, зверхнім достатком і багатством, а особливо рухом і життям, місто відбивало від инших осель, що ховалися серед далеких лісів.

Сільські оселі. У дальших околицях, віддалених від людних шляхів, оселі мали ще такий самий вигляд, як колись перед віками, в словянські та княжі часи. На Поліссі, на Волині, навіть у різних сторонах Галичини люди жили ще старовинними дворищами. Така оселя мала ледве кілька хат, але великий простір землі, порозкиданої серед лісів, по різних урочищах, островах, над річками й озерами. Хто зайняв де-небудь якусь частинку землі, поляну, нивку, сіножать, озеро — те до нього й належало. Землі було багато й ніхто її не міряв. Особливо пошукували за місцями ловів і рибальства, по далеких »оступах« та на »уходах«, тобто устях рік. Люди по старосвітськи вели спільне господарство, жили »на одному хлібі«, радо лучилися в добровільні спілки, щоб більш успішно

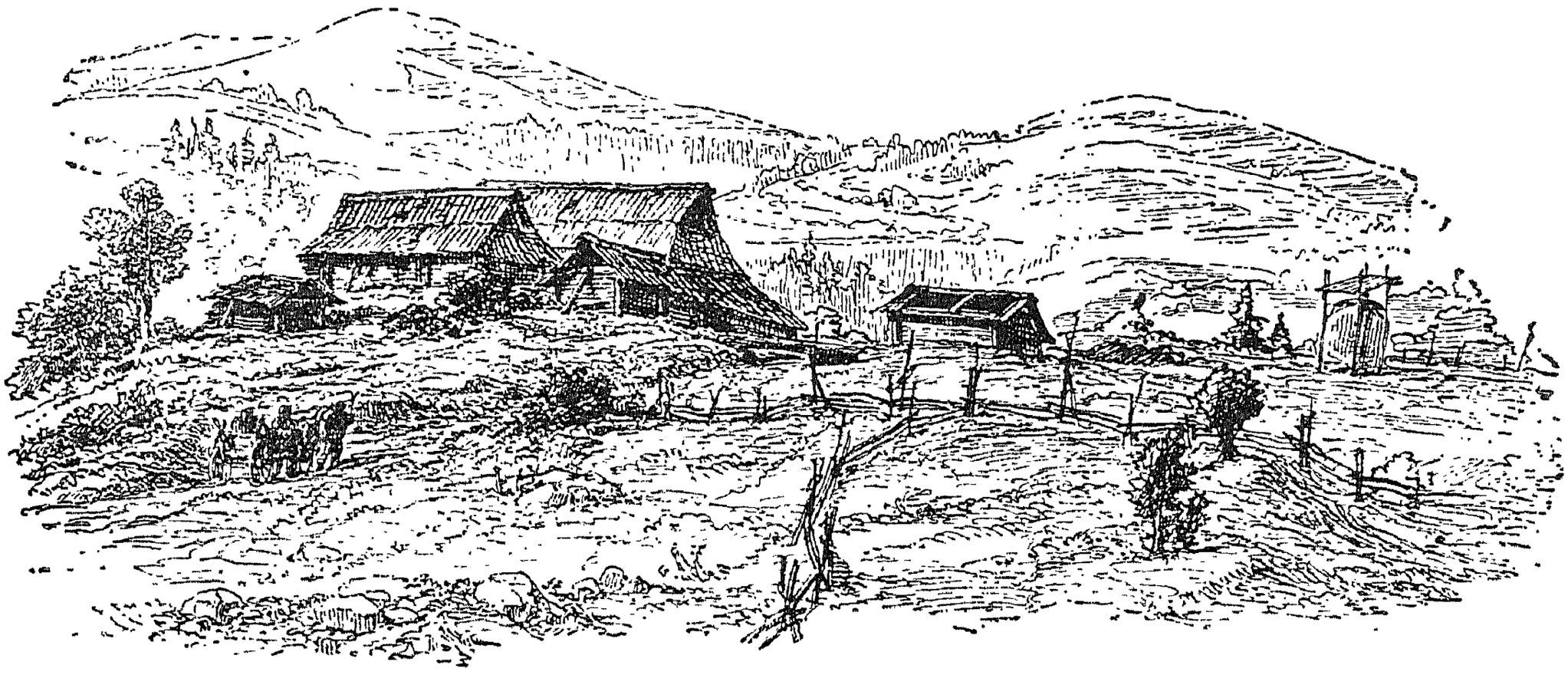
вести всякі »промисли«. Границі між територіями різних дворищ не були означені. В лісах між сусідами за межу уважали місце, »де зіткнуться топори«, це значить, де з обох сторін зустрінуться рубачі підчас рубання ліса.

Але на густіш заселених місцях давній лад не міг утриматися без змін. Тут значно скорше відчувалася недостача землі й чимраз гостріше перестерігали право приватної власности. В XV—XVI. столітті шляхта дійшла до необмеженої влади над селянством і почала змінняти споконвічний порядок громади й оселі. В ці часи по всіх селах поміряли докладно землю й поділили її на л а н и, по 30—60 моргів; від лану селянин мусів платити означені данини. Потім дідичі почали забирати собі кращі селянські ґрунти, скуповували їх за примусову дешеву ціну, »не без розливу сліз«, — або просто зганяли селян і переносили їх на инше місце, на пустарі, які щойно треба було корчувати й управляти. Багато сіл перебудовано основно на спосіб т. зв. німецького права: хати стояли рядом, близько побіч себе, по обох сторонах дороги; за кожною хатою простягалася довга, вузька смуга землі, що належала до цього господаря, т. зв. з а г у м і н к и або з а д и. Такий плян залишився в багатьох селах до нинішнього дня.

Повставало тоді багато нових сіл, найбільше по свіже вирубаних і викорчованих лісах. Власник землі доручав досвіченому підприємцеві, т. зв. о с а д ч о м у, заснувати нову оселю. Осадчий діставав більший простір землі, право вести лови, поставити млин і коршму, побирати данини від поселенців. Це було підприємство, що добре оплачувалося, й таким осадництвом займалася радо бідніша шляхта, а навіть наші панотці. Осадчий закликав поселенців, забезпечуючи їм кільканадцять років свободи від усяких данин і обовязків, щоб вони могли належно загосподаритися. На знак того, що кілька літ волі залишається в оселі, дідич або осадчий ставив т. зв. х р е с т с в о б о д и. Нунцій Руджієрі коло 1560. р. пише: »Коли пан хоче заснувати село або місто, то каже наперед поставити на голому полі хрест, у місці, що призначує на майдан, і вбити в цей хрест стільки цвяхів, кілько має бути літ вільних від чиншу, данин або роботи. Тоді кожному вільно осідати й будуватися на цьому місці, а потім що-року витягають по одному цвяхові з хреста, поки їх усіх не витягнуть, — щойно тоді починають платити чинш панові, який пан означив наперед, найчастіше з обовязком робіт«. Цей звичай утримався довгі часи. Коло 1670. р. такі знаки стрічав на різних місцях німець подорожник Вердум. Так, нпр., в околиці Збаража »в одній с л о б о д і або пустому селі пан казав виставити паль і стільки деревляних цвяхів вбити в нього, кілько літ свободи дає тим, хто тут наново осяде«. Таксамо в Білому Камені: »місто дуже спустошене, але знову трохи підноситься; тому виставили там свободу, тобто хрест волі на вісім років«.

Коли вже поселенці стягнулись на нове місце, починалася жива, запопадлива праця, щоб як найскорше добути користи з землі.

В ревізії королівщий 1565. р. стрічаємо опис такої свіжої оселі львівського німця Штанцля в тодішній Белзчині: »Нікий Штанцель, львівський міщанин, на основі якогось привілею, що його не показав, побудував собі немалий став на ріці Свині, де до нього впадає кілька потоків, і млин добрий. Там також і кузню рудну збуду-



Гуцульський »оседок« у Явірнику над Черемошем.
Рисунок з 1890-их років.

вав, з котрої арендар дає йому що-року пятьсот лемішів і кількаднадцять возів заліза... Там же фільварок побудував добрий, до котрого копає дуже багато новин і сіножатей має досить. Покопав також на ґрунті села Бутина ліси великі, дубові і дерева бортного досить, на деяких місцях більше, як на пів милі. Й осадив там уже десять домів на одній стороні ріки Свині, в них мешкають загородники й помагають йому в роботі; а по другій стороні ріки є чотири доми ремісників, що в руді роблять. У згаданім фільварку він ховає досить худоби й овець, — це дає йому велику користь«...

В часи Хмельниччини такий живий кольонізаційний рух бачимо на степовому пограниччі. Сиріець архидіякон Павло Алепський, що обїздив Україну з антіохійським патріярхом Макарієм 1654. р., пише: »Наша дорога того дня і пізніше йшла дубовим лісом. Поляки в часах своєї влади рубали ліс для будови твердинь, міст і домів. А коли козаки заволоділи країною, землю поділили поміж себе і тепер той ліс рубають, випалюють коріння і засівають землю зерном«.

9. Старе й нове господарство

Господарські переміни. До XVI. ст. значна частина України жила давнім господарським життям, якого форми витворилися ще в княжі часи. Як колись перед віками, таксамо й тепер, більше значіння мали лови, рибальство, бджільництво, аніж хліборобство. Збіжжя сіяли всюди, але небагато, стільки, щоб вистарчало на власну потребу. Шкіри диких звірят, рибу, мід або віск можна було продати на вивіз, і ці продукти виплачувалися, — за збіжжям ніхто не питав і тому хліборобство поширювалося мляво.

В Галичині, ще в XIV. і XV. в., у контрактах продажі землі, далеко докладніше описуються ловища, борти, озера, боброві гони, аніж управлена рілля. На Волині й на Поліссі господарство заховало ще більше старовинні форми. Є цілі оселі ловців, осочників,

бобровників, сокільників, що тільки тим і займалися, що полювали на звірів. Инші осади бортників і підлазників займалися бжільництвом. Головним обовязком селян було ходити з паном на оступ, на лови, що тривали нераз по кілька тижнів. У Чорнобілі на київському Поліссі все населення мало обовязок виїздити з урядовцем замку на лови, раз »першою порошею«, як сніг упав, вдруге »на серен«, на змерзлий сніг. Деякі села мали повинність доставляти різних сітей на лови: конопляних — для рибалок, льняних — для бобровників, личаних ужищ — на иншого звіря. Инші селяни ловили соколів і яструбів та привчали їх до ловів. Ще инші сипали греблі біля ставів, доглядали озер, будували язи, заставки на рибу. У селі Вовковці піддані з давніх часів »козами вовки ловлять«, тобто приваблювали вовків на кози й так полювали на них. Дань платили по різних селах бобрами, куницями, лисицями.

З часом це старовинне господарство почало змінятися. Спочатку піднеслися ціни на худобу. Західня Европа, густіше заселена, почала проявляти попит на воли. Тоді годівля худоби відразу здобула значіння. На просторах, вільних від лісу, на просторих подільських пасовиськах, а ще більше на пограниччі степу — скотарство стало головним заняттям і доходом населення. Волів годували й у панських фільварках та селянських господарствах, хоч селянам приходилося тяжче, бо мусіли платити з годівлі значну данину. Рік-річно збільшувався експорт на захід, у напрямку на Шлезьк. Бували роки, що через Перемишль переганяли по 20.000 волів річно.

Рівночасно також поширилася годівля овець. Вона була звязана з т. зв. волоськими селами. З карпатських гір почали сходити в доли пастухи, яких звали волохами. На ділі вони були в більшости українського походження, а тільки приходили з Молдави й Семигороду. Вони вели спочатку мандрівне життя, пізніше закладали свої оселі, з власним укладом життя, під проводом старших, яких звали князями. Ці волоські села, займалися самим тільки скотарством, а саме годівлею овець і часом свиней. Дань платили сиром та виробами з вовни. Завдяки їм годівля овець поширилася від Карпат аж до Волині.

По скотарстві прийшов час і на хліборобство. На заході Европи місцевого збіжжя не вистарчало для густого населення й тоді почали пошукувати його на сході. Спочатку Голяндія й Фляндрія, пізніше Франція й Англія почали спроваджувати збіжжя з країн над Балтійським Морем. Східнє збіжжя здобуло ще більше значіння від часу, як почала занепадати еспанська імперія, що перше була шпихлірем Европи, — тоді балтійська торгівля дійшла до найвищого розвитку. У цей збіжжевий круговоріт увійшли також західньоукраїнські землі. Шляхами на Сян і Буг можна було сплавляти хліборобські продукти на Вислу, до Ґданська, що став тоді головним вивозовим портом для збіжжя. Ціни на збіжжя піднялися, хліборобство почало оплачуватися. Пани кинулися закладати фільварки, окремі господарства, що мали розводити управу ріллі. Орна земля, яку дотепер не дуже цінили, добула подвійну й потрійну вартість, всі почали поширювати управну площінь, і як найбільше продукувати збіжжя.

Цей перелім на західніх землях настав в XVI. в. Давні форми господарства почали тратити значіння, а хліборобство разом із

звірину тримали у магнатських звіринцях. Так, нпр., у Жовкві й під Щебрешином на Холмщині годували зубри.

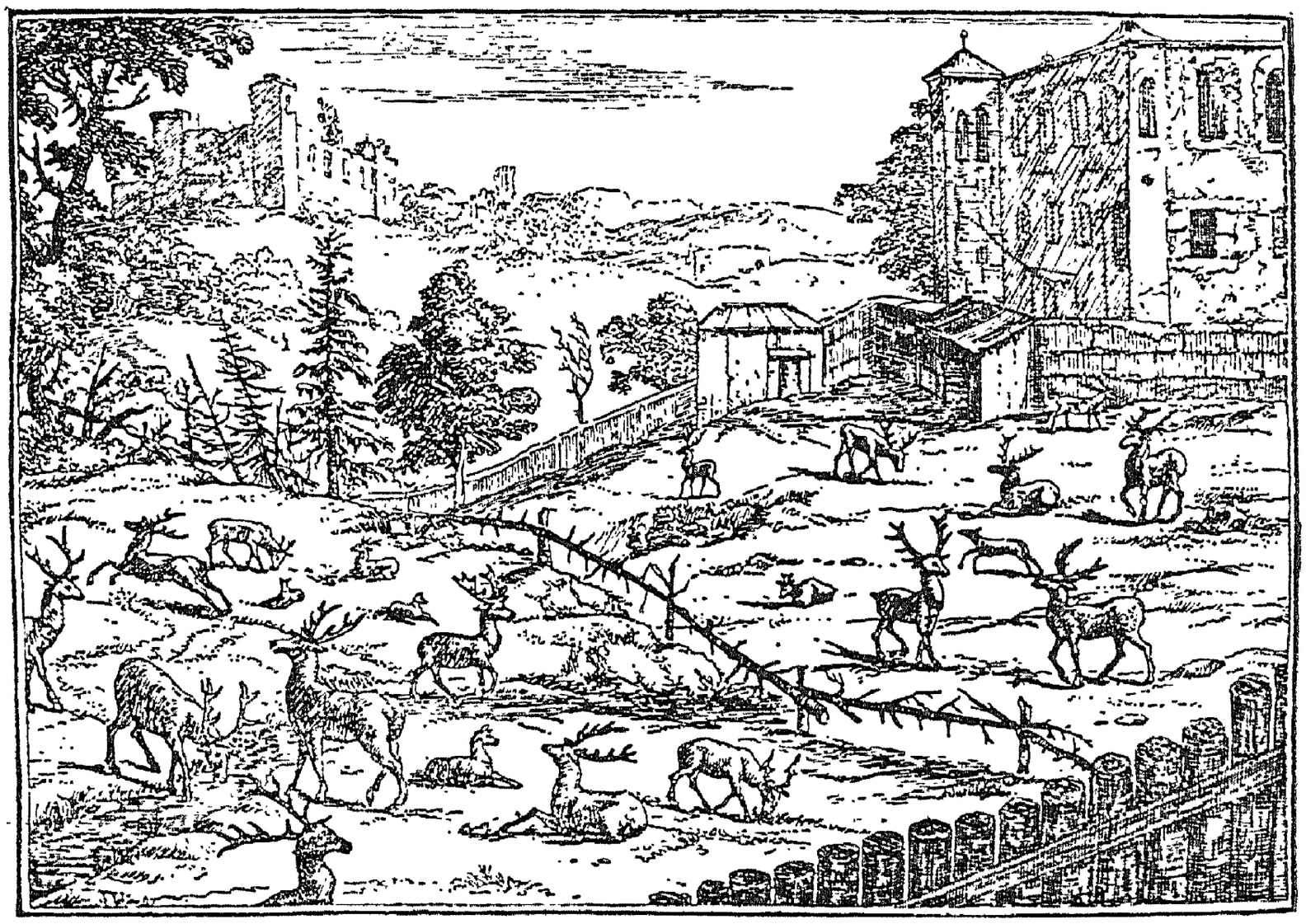
Але найбагатші звіринні терени були на Придніпрянщині, в степовій смузі. Згадуваний вже Михайло Литвин в половині XVI. в. пише: »Звірів у лісах і на полях така сила, що зубрів, диких коней і оленів бють тільки для шкіри, а з мяса беруть тільки хребетні, товсті частини, решту кидають, — так його багато. Мясо оленицъ і диких кабанів цілком не вживають. Диких кіз така сила прибігає зимою із степів у ліси, а літом у степи, що селяни бють їх тисячами. На ріках дуже багато бобрових гнізд. Птиці сила предивна, так що весняною порою хлопці набирають повні човни яець качачих, диких гусей, журавлів, лебедів, а потім набирають повні хижі молодих птахів. Орлят беруть до кліток задля їх пер, що приладжують до стріл. Собак годують мясом звірів та рибою«.

Лови на зубри описує Руджієрі: »Зубр такий великий, що двох і трьох людей може сісти між його рогами. Біжить швидко, ноги має чорні й такі сильні, що одним ударом вивертає дерева середньої величини, шкіру шорстку, шерсть кудлату, особливо спереду, майже, як лев. Його солене мясо пани уважають за дуже смачне. Лови на зубра на Поділлі відбуваються таким способом. Ловці на конях відділяють одного від череди, потім стають у різних місцях і кожний зокрема у найбільшому розгоні прибігає до зубра, випускає стрілу, ранить його і втікає; розюшений звір пускається за ним, в ту мить другий влучає його стрілою; звір кидає першого, жене за другим, аж тут надбігає третій і так дальше; зубр хоче гнати за кожним, але лишає того, хто його ударив перше, а жене за тим, що до нього стріляє з черги, і так ослаблений втратою крови падає без духа.

»Є ще инший спосіб ловів на нього. Хлопи, що доглянуть його у догідному місці, рубають дерева довкола і роблять із них засік, в якому зубр лишається замкнутий. Потім будують льожі для короля, пань і знаменитих панів. Ловці ховаються за деревами; звір, рушений з місця псами й криком хлопів, уступає у середину засіку, а найближчий ловець ранить його зза дерева. Зубр уджений залізом бє рогами у дерево, за котрим стоїть ловець, той перебивас йому черево ножем, а з другого боку шарпають і калічать пси, аж поки не звалять його на землю. Як ловець не влучить, або зубр його заколе, другий найближчий показує йому червоне сукно, — звір не терпить цеї краски і на її вид попадає у найбільшу скаженість, кидається на того другого, той ховається за дерево і знову ведеться така сама боротьба, аж звір, пробитий списами і стрілами, паде на землю. У тих змаганнях треба стерегтися не тільки рогів, але й язика зубра, бо як навіть здалека займе беріг одежі, тягне до себе й перевертає людину«.

Із меншої звірини дуже славилися й цінилися б о б р и. Руджієрі дає такий опис бобра: »Бобер, чотироногий звір, живе й на воді й на суші, має голову круглу, подібну до котячої, задні ноги подібні до гусячих, хвіст широкий, лусковатий, як у риби, — мають його за добірну страву, решта мяса нездатна до їдження. Футро бобра має волосся, довге й мягке, що майже ніколи не вилазить, і тому його дуже цінять, бо панове мають звичай обкладати ним

Звіринець в XVII. в.



свої убрання, таксамо, як соболями. Є два роди бобрів, одні темної краски, майже чорні і тих звуть »шляхтою«, — другі ясні, якби гливі, і ті звуться »хлопами«, бо як котрий із »шляхти« хоче побудувати собі дім, »хлопи« зносять йому дерево й инші потрібні матеріяли. Ті звірі живуть над берегами рік і озер, у домиках на кілька поверхів, в яких вилазять нагору або сходять униз, відповідно до того, чи вода підіймається, чи спадає. Ловлять їх таким способом: коли пси винюхають бобра, ловці замикають ріку сітьми зверха й зпідсподу, потім копають місце, яке знайшли пси, аж поки не докопаються бобра; а той, як почує небезпеку, кидається в воду й попадає в сіть, що на нього наставлена«.

Бобри були під особливою опікою законів. Коли бобер заложив де своє гніздо, власникам сусідніх ґрунтів не вільно було цього місця підорювати, ані косити там сіна, ані теребити лози »так далеко, як можна докинути палицею від того зеремяни«. Коли бобер вийшов із старого гнізда й заложив собі нове гніздо серед поля або сіножаті, то власник і тут має облишити ґрунт у сусідстві того місця, не орати, не косити й лози не рубати довкола. Таки приписи були в Литовськім Статуті, що обовязував також на Волині. В Галичині певно також були подібні звичаї серед тутешніх »бобровників«, ловців на бобра.

Але вже у XVI. столітті бобри в Галичині були великою рідкістю і королівські урядовці записували старанно, де й скільки штук їх зловлено. Так, коло 1535 р., у Лючівщині зловили 5 бобрів і шкірки їх продали по 2 золоті — тоді це була вартість 10 кірців жита! Люстратори королівщин 1565 р. записували старанно, де які були вісти про бобрів. »На ріках у цьому старостві (галицькому) часом ловлять бобрів, але особливо на ріці Липі (Гнилій); цього року кметь на імя Федір Деревенка зловив їх вісім, кождий ціною 2 золоті«. На Бузі, на границі Холмщини, »часом і бобра знайде«.

Останні звістки про бобрів у Галичині маємо з кінця XVIII. сто-

лiття Учений природник Гакет, професор львівського університету, зустрів їх у двох місцях. На Бузі під Сокалем вони вели мандрівне життя, ховалися по западинах і ямах; мали довжини разом із хвостом до пятьох стіп і важили 50-60 фунтів. У другому місці, в Родятичах, недалеко Городка, бобри гніздилися в глибокій струзі, що плила через ліси й впадала до тамошнього ставу. На прохання Гакета львівська губернія видала заборону нищити бобри, але це не врятувало тих цінних звірів від загибелі.

Хліборобство. В ці часи хліборобство остаточно стало головним заняттям населення. Сприяла цьому добра, урожайна земля. Руджієрі писав таке: »Доволі є управної землі і, хоч вона часто пісчана, видає багато пшениці, жита й усякого иншого збіжжя, що тут є за безцінь, особливо на Поділлі, що найбільш родюче. Подільська земля така плідна, що родить траву, заввишки у хлопа і без ніякої майже управи таку силу збіжжя, що воно в значній части марно пропадає на пні, бо нема кому його збирати. Причиною цього є й те, що ця земля є далека від торгових доріг, нема й сплавних рік, котрими можна б спускати збіжжя туди, де воно знайшло б купця; на місці не можна його спотребувати й воно не має покупу«.

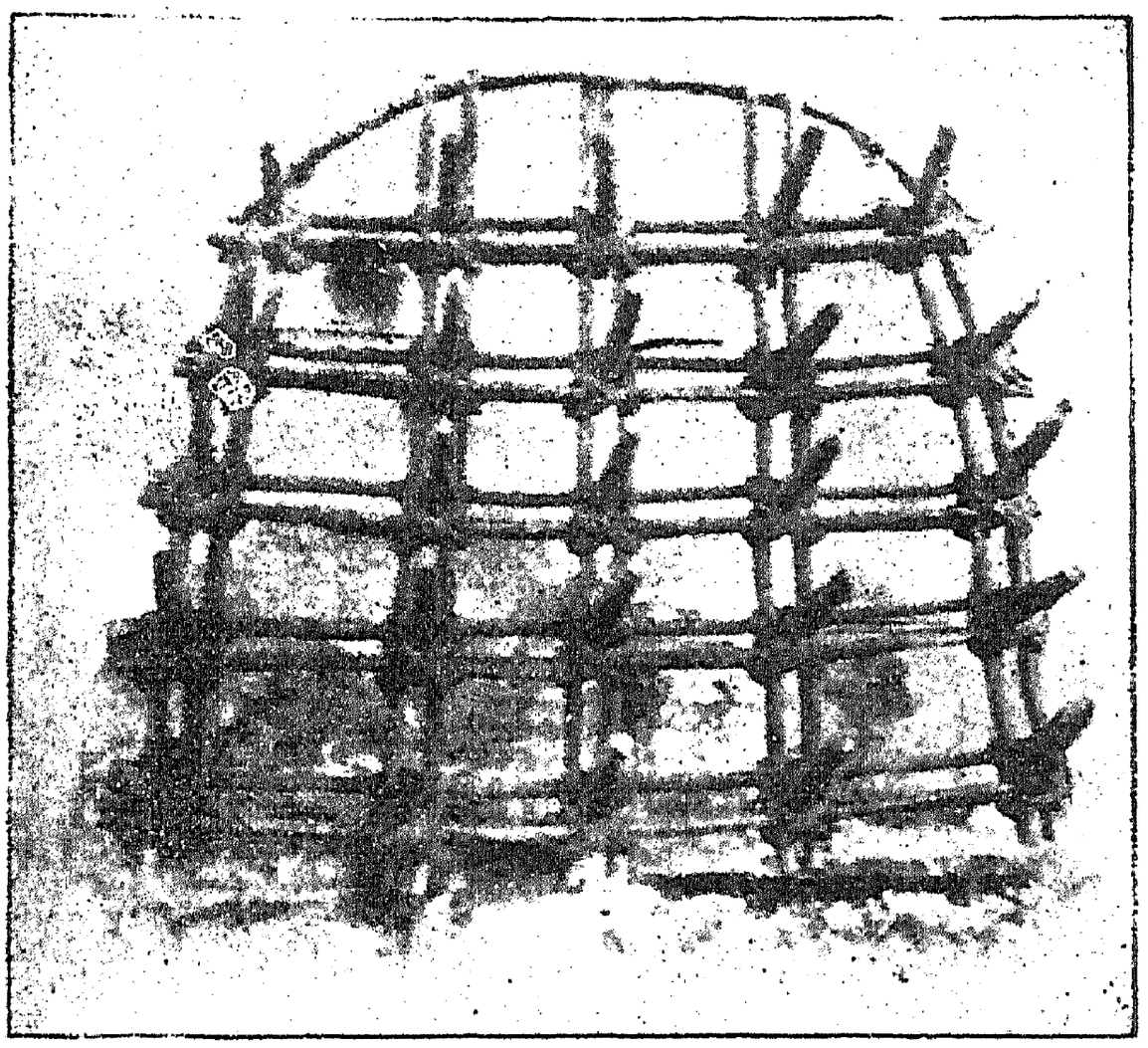
В XVI. ст. з чотирьох головних збіж найбільше сіяли вівса й жита, значно менше пшениці та ячменю. Пересічно можна рахувати, що на фільварках вівса сіяли понад 40 проц., жита понад 35 проц., ячменю до 15 проц., пшениці менше, як 10 проц. Маємо про це докладні вістки з галицьких королівщин, тобто державних маєтностей. Про селянське хліборобство докладних цифр не маємо, але, мабуть, відносини були такі самі; селяни свої данини платили найбільше вівсом і житом.

Инакше виглядало хліборобство століття пізніше в иншій стороні України, на Лівобережжі. Підскарбій Яків Маркович у своїх хуторях коло Глухова сіяв жита около 20 проц., пшениці 10 проц., ячменю 10 проц., вівса около 20 проц., — решту займала гречка, просо, горох.

В Галичині в XVI. в. також всюди сіяли вже гречку. В урядових польських звідомленнях з Галичини все звали її »татаркою«; не знати, чи ця назва вживалася українським населенням. Цікаво, що гречки найбільше сіяли у Городеччині: на тамошніх фільварках зібрали її 1175 кіп, майже стільки, що жита. Але на Поділлі, що тепер славиться гречками, в ті часи гречки було небагато; у деяких фільварках (нпр., у Теребовельщині) цілком її не сіяли.

Просо сіяли майже всюди, але в невеликій кількости. Не стрічаємо його цілком по фільварках Рогатинщини, Самбірщини, Перемищини. Горох бував у різних сторонах у більшій або меншій кількости. Біб згадується тільки в беськім фільварку в Сяніччині — 39 кіп побіч 45 кіп гороху. В Бабині на Самбірщині сіяли манну й зібрали її 2 копи.

Про способи управи ріллі рідко стрічаємо якісь вістки. Не знаємо нічого докладного про рільниче знаряддя; чуємо тільки загально про плуги, якісь »руські сошники«, борони, мотики й т. п.. Згадуваний уже подорожним Вердум дає таку картинку селянського господарства: »У хліборобстві вони досить пильні й уміють грунт



Старовинна борона, — вязана ликом.

дуже добре зорати простими борознами на малі загони; потім счіплюють дві борони кінцями й вони займають цілу ширину загону, при чому кожна з них похиляється до борозни; до кожної запрягають по одному коневі, що йде борозною, так що по ораній землі не ступає ані людина, ані кінь; сівач також іде борозною... Борони роблять так, що вяжуть навхрест круглі патики ликом, а там, де патики перехрещуються, прикріплюють зручно деревляні зуби за допомогою крученого лика«. При иншій нагоді він критикує панську господарку: »Недбальство поляків спричиняє те, що селяни по більшій части своє сіно залишають на вітри й негоду в купах на сіножатях і аж зимою, коли є потреба, його звозять уже по снігу«.

Огородництво й садівництво. При хліборобстві чим-раз більші поступи робить огородництво. В XV-XVI. в. появляється в нас багато нових господарських рослин, про які перше не було згадки. Чужинці, що осідали на Україні, привозили з собою різні роди ярини, поширені в їх батьківщині, а також наші подорожники по чужих країнах переймали немало нового. В ті часи вперше згадується фасоля, про яку не маємо звісток із княжих часів. Капуста, що у княжу добу належала до рідкости, ставала популярніша. З Італії в XVI. в. перейнято салату, калярепу, каляфіори, петрушку, пастернак та иншу ярину. З того самого часу походить ганиж, кмин, селери, пори, маєран, колєндер, карчохи, шпараги, шпінат. Всі ці рослини перше появилися в панських фільварках і вже пізніше перейшли на селянські грядки.

Ярини, поширені з давніх часів, садили й сіяли нераз цілими ланами. Так, нпр., коло 1530 р. в Любачеві сіяли багато цибулі, деинде розводили мак, то знову коноплі й лен. У Стрийщині й Дрогобиччині селяни мали обовязок збирати кмин і давати до двора по кварті з кожної хати. В Долині коло 1630 р. згадують, як звичайні ярини: ріпу, капусту, моркву, пастернак, петрушку, цибулю.

Всетаки, в порівнанні з західніми країнами, яринне господар-

ство стояло в нас не дуже високо. Німець Вердум, підчас своєї подорожі по Україні в 1670-их роках, зазначує низький стан управи городини, »бо цей народ не є здатний до такої акуратної роботи, якої вимагають городи«. Але в подорожі по Галичині він бачив, що тут плекали »земні продукти, як різне коріння, буряки, пастернак і ин. у великій кількости«. В иншому місці каже те саме: »Щодо капустяних рослин і тих, що їх коріння можна їсти, то вони пильніші, посвячують тому багато праці й годують їх у великій кількості, між ними найбільше поширена капуста. Мають один рід редьки, яку називають буряками; вона має ту прикмету, що в сирому стані є цілком червона, а зварена робиться біла, як сніг, і має дуже добрий смак. Огірки їдять також часто, не тільки квашені й приправлені, як салата, але також до кусня хліба, з лушпинкою, а все з руки, як яблуко«. Кавуни, мельони й тютюн бачив він на Поділлі.

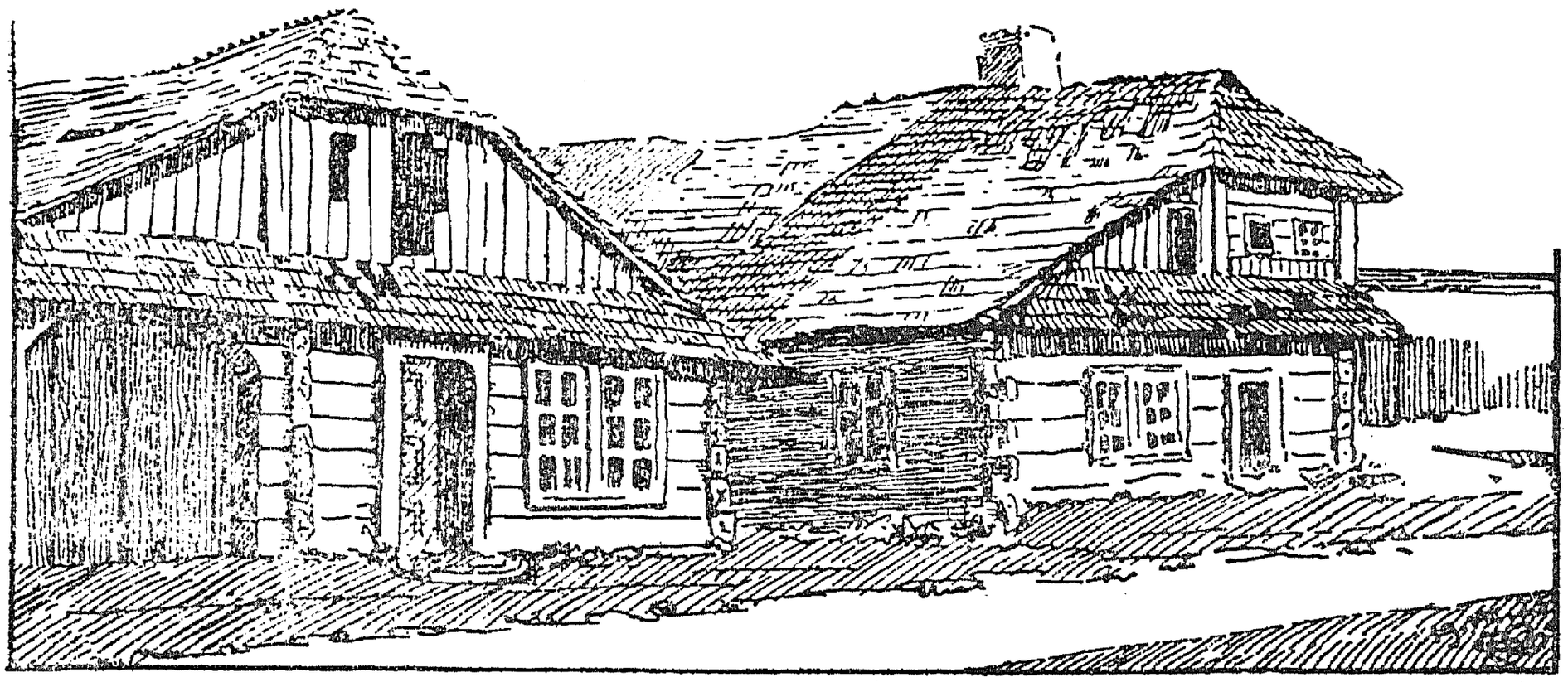
На Гетьманщині в XVIII. в. до великого розвитку дійшла управа конопель й тютюну. Коноплі розводили на великих просторах у Чернигівщині. Українське прядиво, під московською назвою »пеньки«, йшло великими транспортами в Московщину та до Балтійського моря, до західніх робітень полотна. Тютюн поширився в нас десь у XVII. в., а на Лівобережжі став одною з промислових рослин. Козацька старшина залюбки розводила широкі тютюневі левади, де тютюн садили шнурами, тобто рівними лініями. Знали різні роди тютюну — »подлий«, »лучший«, а Котляревський хвалить »роменський тютюнець«. Таксамо на Слобідщині в XVIII. в. продукція тютюну була дуже значна. Тютюн вязали в папуші й цілими возами доставляли на ярмарки, а немало висилали й за границю.

В різних околицях плекали хміль, потрібний до виробу пива. Найбільші хмільники бували при панських фільварках; у Потоці під Рогатином був замковий хмільник »великий, вширш на півтора лана, вздовж на дві стаї«. По деяких селах також селяни сіяли чи збирали хміль до панських броварів. Так, у Тулаві, у Снятинщині кожен господар мав доставити до бровару у Белуї одну »мацю« хмелю.

У половині XVIII. в. вперше почали розводити бараболю, але більше для худоби, як для людей, — щойно у XIX. в. у голодові роки бараболя поширилася усюди і стала щоденною поживою.

Садівництво поступало дуже мляво. В Галичині в XVI. в. більші сади були при замках, нпр., у Дрогобичі, Старій Солі, Перемишлі, Сокалі й ин. В Галичі »сад бував добрий, з якого перше був пожиток, — аж тепер спустощів і дерево в ньому попсувалося«. Вердум в 1670-их роках сади стрічав тільки по містах. По селах росли тільки дикі дерева. Так, нпр., про Шкло в Яворівщині він замічає: »У цьому селі й усюди на Руси є цілі сади диких слив. З овочів цих дерев селяни витискають сок і їдять його замість масла«. В иншому місці він пише те саме: »Окрім великих міст, не садять ніяких садів, з виїмком слив і подібних дерев, яким сама природа каже рости«.

Більш, як коло инших овочів, вживали тоді заходів, щоб розвести виноград і мати своє власне вино. Найбільші виноградники були у Львові, і з винограду витискали по кількадесять бочок вина



Старі міщанські дэми у Раві Руській.
Рисунок В. Січинського.

річно. В Перемишлі виноград ріс на Винній горі. У Жовкві в замкових садах також плекали багато винограду. В Бродах в XVII. в. виробляли вино з місцевого винограду під різними назвами, як Іван, Януш, Ганка, Діванна. Назви сіл Винники і Виноград свідчать, що в різних околицях розводили цю шляхетну ростину. Також у Києві при манастирях були значні виноградні сади. Руджієрі пише про наш виноград: »Хоч він добрий до їди, але вино з нього квасне. бо не може вповні достигнути задля вчасної зими, а деколи виноград вимерзає цілком у часі великих морозів і снігів«.

Справжній розвиток садівництва бачимо аж у XVIII. віці. Тоді вже всюди при дворах та по містах були великі сади з шляхетними деревами, а немало ще привозили зза границі. Немало стрічаємо аматорів-помольогів, що намагалися розвести найкращі роди овочів. Те саме бачимо й у Галичі та на Гетьманщині. Так, нпр., підскарбій Маркович запопадливо заводить нові сади. Одної весни садить 1000 нових кущів сливи. В його садах росли щеплені яблуні, груші, сливи, вишні, черешні, волоські горіхи. Він пробував також садити персики. Деякі околиці вже тоді славилися своїм садівництвом. Так, Глинське на Полтавщині було відоме зі слив, а Котляревський згадує опішнянські сливи. Великі сади бачимо також при гетьманськім дворі в Глухові. Козацькі старшини охоче тримали садівничих чужинців, особливо німців, що переносили до нас садівниче знання з заходу. Ханенко купує »інструменти, для регулярного удержання саду й огороду потрібні« та картини »о огородних уборах«.

Скотарство. Вже вище була згадка про великий розвиток скотарства, від XV-XVI. в. починаючи. Треба ще навести слова папського нунція Руджієрі 1565 р.: »На розлогих пасовиськах пасеться сила худоби, особливо на Поділлі; окрім гарних волів, є там стільки баранів, що одного можна дістати за нецілого золотого. Також турки приганяють на подільські пасовиська свої вівці. Природа розсипала по цій країні горбки, подібні до могил, що на них

взимі сніг не може утриматися в такій грубій верстві, як по долах, і худобі, коням та вівцям досить погребти ногою, щоб знайти достаток паші«.

Боплян оповідає про степові вівці: »У сторону Волощини можна стрінути баранів з довгою, шорсткою вовною; їх хвіст коротший, як у звичайних овець, зате трикутний і дуже широкий. Такий хвіст важить до 10 фунтів і повний чудового товщу«. У деяких сторонах тримали також велику кількість кіз.

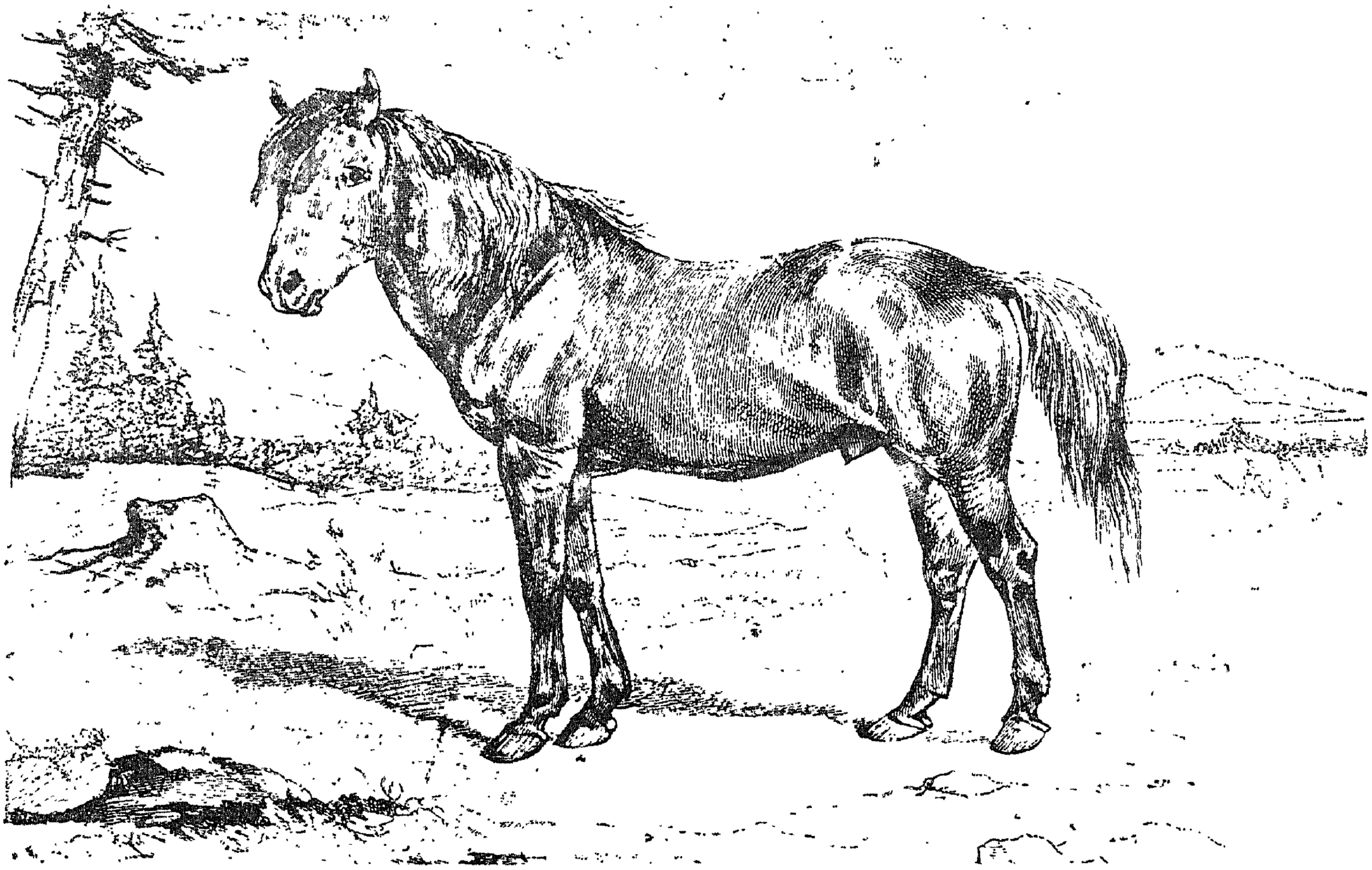
Найкорісніші умови для скотарства були в степах; широкі простори покриті були буйною травою, що самі немов напрошувалися, щоб на них розводити худобу. Але татарські напади довгі часи стримували природний розвиток скотарства. Щойно коли часи стали спокійніші, степи залюднилися й тутешні сидні, осілі козаки, взялися до великої годівлі худоби, коней та овець.

Зрештою, для скотарства було багато місця по лісах, лугах та всяких пустирях, що їх ще не використало хліборобство. В XVI. в. по горах усюди випасали багато худоби. В описах галицьких королівщин того часу читаємо, що в Коломийщині селяни виганяють худобу на полонини, ставлять собі кошари й у них проживають ціле літо. Знову в ліси виганяють свині, особливо у дубові і букові ліси, якщо жир обродить. У різних околицях були т. зв. волоські села, що тільки тим і займалися, що випасали худобу й вівці.

З рогатої худоби особливу славу мали сиві подільські воли, яких великими стадами гнали на західні торговиці. На Запорожжі відома була окрема раса великої, сильної і плідної худоби, яка ще до недавніх часів мала назву черкаської. Худобу тримали у стайнях, загонах, пригонах, бичнях. У господарстві вживалися різні домашні назви рогатого скота: бугай-стадник, воли роботні, бики-третяки, бички молоді або неуки, телята-озимчата й инш. У Медиці на фільварку 1564 р. було кілька буйволиць. Таксамо багато було різних назв для пастухів: бичкарі, коровники, ялівничі, телятники, чабани. Жінка при коровах звалася з литовської мови рикуня або ричка. Погоничі, що гнали воли на далекі ярмарки, на Шлезьк, до Прус, у Московщину, мали назву гайдаїв.

Годівля коней мала велике значіння в тодішньому господарстві. »Кінь в ті часи був єдиним середником, єдиною підоймою живішої й певнішої сухопутної комунікації, й тому був потрібний кожному: потрібний до воза й повозу, під сідло, під юки, як робочий, почтовий, ловецький, воєнний, а навіть, як оґер; також як предмет заграничної торгівлі«, — пише один із дослідників. Коні були й у селянських господарствах, але чи багато їх було, не знаємо. Не було звичаю платити дані від коней і тому кінь в урядових актах згадується рідко. Дань від коней платили тільки деякі волоські села. У галицькім старостві селянин мав за обовязок »мати доброго коня все на потребу«, тобто на війну. Що всюди мали багато коней, на це доказом є й те, що овес був найбільш поширений з усіх родів збіжжя.

У великих розмірах плекали коней по королівських і магнатських стаднинах. Королівське стадо було від XV. в. в Медиці, недалеко Перемишля. Обслугували його селяни-конюхи з сусідніх сіл, як Буців, Торки, Витошинці, Батичі, Малковичі, Даровичі, Маць-



Гуцульський кінь.

ковичі. Вони мали за обовязок доглядати коней і косити та збирати сіно на сіножатях над Сяном. В половині XVI. в. наложено на них звичайні панщизняні обовязки, але вони довго проти цього боронилися.

З панських стаднин в XVI. ст. мало славу стадо Бучацьких у Бучачі. Була навіть приповідка: »кінь із стаднини Бучацьких«.

Ульрик Вердум, що обїздив Галичину в 1670-их роках, пише: »Є тут дуже огнисті й витривалі коні, а до того можуть мати з Татарщини бахмати і з Поділля инші гарні бігуни, а також волоські »одноходники«, які самі собі кров пускають, як трохи загріються«.

Славні були запорозькі коні, що найбільш приходили, як здобич, із Криму від татар. Про татарські коні оповідає Боплян: »Це особлива порода коней, негарна й нескладна, але незвичайно витривала й невтомна, бо ж ніякий кінь не зможе пройти за один раз 20 чи 30 миль (французьких), як ці бахмати, — так називається ця порода; в них густа грива, що спадає до землі, й такий самий довгий хвіст«.

Запорожці випасали свої коні на Великому Лузі та инших степових пасовиськах. Там вони ходили свобідно, »пустопаш«, під наглядом військових конюхів. Деякі старшини мали величезні табуни, нпр., кошовий Кальнишевський продав одного разу 14.000 коней, а у полковника Колпака татари забрали 7.000 коней. Запорозькі коні цінилися задля своєї витривалости, і навіть із західньої Европи приїздили купці їх купувати. Запорожці вміли чудово тресувати своїх коней.

Гірництво. Вже в княжі часи у деяких околицях України добували корисні копалини, — так, нпр., на галицькім Підгірї сіль, на Поліссі — залізну руду. У пізніші століття гірництво поширилося ще більше й добуло собі нові терени.

Найбільше значіння мали галицькі копальні солі. Найбагатші соляні джерела в XVI—XVII. в. були у трьох місцях: коло Дрогобича, коло Старої Солі та в околиці Долини. Менше значіння мали соляні в і к н а в Кутах, Косові, в околиці Коломиї, в Сяніччині й ин. Соляну с у р о в и ц ю витягали ведрами при допомозі к е р а т у, який тягнули коні. Суровиця йшла до деревяних в е ж, де були уставлені великі залізні казани, т. зв. п а н в и й ч е р и н и. Панва — це був більший котел, зроблений з 50 блях, черин — менший, з 30 блях. Назва »черин« уживалася ще в княжі часи. При кожному казані працював один з в а р и ч, один л о п а т н и к і один р у б а ч. У вежах розпалювали вогонь і варили суровицю так довго, аж у казанах залишилася сама сіль. Добуту сіль зсипали в бочки, або формували в грудки, т. зв. т о в п и, — це те саме, що теперішні »топки«. Галицька сіль розходилася по цілій країні, йшла далеко на Волинь і Поділля, а також Сяном і Вислою у глибоку Польщу. За сіллю приїздили також ізза Карпат: »угри й люди з гірських околиць на конях, у великих т а й с т р а х возять сіль у свої гірські краї, — найбільше від жнив до посту«.

На Придніпрянщину сіль ішла з чорноморських лиманів, — »бо там, як рік сухий, осідається на островах, біла, як лід«. Найбільше її було в Хаджибейському лимані. За сіллю їхали Дніпром цілі флотилі човнів. Сіль можна було добути дешево, — цілий човен коштував 10 стріл, — але довіз угору, через Дніпрові пороги, був дуже важкий. Як був мир із татарами, то сіль купували й у Криму. Це була сіль — »к р и м к а«.

Шукали солі й на лівобічній Україні. В 1622. р. пішла чутка, що в околиці Миргорода »появилася суровиця, з якої можна сіль варити, що зчасом може дати великі користи«. Але невдовзі почали добувати сіль на Слобідщині, над річкою Тором, і звідти розвозили її по цілому Лівобережжі. Котляревський в »Енеїді« згадує сіль б а х м у т к у, з Бахмута; инакше звали її л ь о д я н к о ю, бо мала вид льоду. Як довозу солі не було, то до страв уживали попіл із вільшини або дубини.

У багатьох околицях добували, як і в давніх часах, залізну руду. Таких р у д е н ь було доволі багато у північній Галичині, на волинському та київському Поліссі та в Чернигівщині. Спеціялісти р у д н и к и шукали за рудою, викопували її чи виполокували й при копальні закладали г у т у, де витоплювали залізо, а ковалі виковували залізні знаряди, найбільше для хліборобської потреби. Тому, що довіз чужосторонньої руди був далекий і невигідний, наша руда тоді цінилася.

Коли поширилася »огниста« зброя, дуже цінна стала с а л і т р а, потрібна до виробу стрільного пороху. Салітру добували з г н і з д, що знаходилися в давніх могилах та городищах. На Придніпрянщині появилося велике число м о г и л ь н и к і в або с а л і т е р н и к і в, що робили розшуки в степах, копали м а й д а н и або б у р т и й добували салітру. Боплян хвалить мешканців України, »що є дуже спосібні у виробі салітри й виробляють чудовий порох«.

Промисловість. Деревні промисли. В цих часах дуже замітний зріст промисловости. Примітивних ремесел, що колись заспокоювали найконечніші тільки потреби, тепер уже не вистарчало, бо життєві вимоги ставали все вибагливіші. Промисловість почала захоплювати чимраз нові ділянки й творити все нові форми ручної праці. До цього розвитку немало причинилися німецькі кольоністи, що тоді великою масою осіли по містах і принесли з собою видоскcналені роди ремесел різних галузів. З того часу й до сьогодня залишилося в нас багато німецьких назв ремесел, як муляр, столяр, слюсар, кушнір, римар, стельмах, а таксамо назви різного ремісничого знаряддя (варстат, гибель).



Бортник підбирає мід з борті.

Ремесла розвивалися найбільше по містах, бо тодішні міста мали головне завдання давати захист і опіку ремісникам, а окрема цехова організація сприяла зростові ремісництва. Тому й більша частина населення міст були ремісники. Але деякі роди промислу розвивалися також по селах, особливо по панських фільварках, даючи великі користи і доповнюючи доходи з сільського господарства.

У лісових околицях найвище стояв деревяний промисел. Це були часи, коли всюди почали вирубувати відвічні пущі. На торгах західньої Европи піднялися ціни дерева й можна було дуже корисно продавати всякий деревяний матеріял. Вирубом лісів займалися будники, зорганізовані в арти (з німецької мови — герд, огнище), що працювали у лісових будах. Значніші ліси вирубували, менші просто випалювали на попіл, що також мав свою ціну, бо пошукували його на заході до білення полотна. Поруч із ними дегтярі й смоляр і в соснових лісах добували дьоготь і смолу.

Ці будники нищили ліси без стриму. Один із таких спеціялістів, берестейський війт Валентий, так оповідає про свої подвиги в пущах біля Любомлі на Волині: »За небіжчика славної памяти пана Тенчинського почав я робити з батьком моїм лісові товари, а за його щасливого життя небагато лісу винищено в Любомлі, — випалив я попелу 800 лаштів, а ванчосу 12.000. Потім за небіжчика пана Мацейовського я виробив ванчосу 36000, клепки 36.000, попелу більш-менш 1300 лаштів. За того ж пана виробили дуже багато комяг, бо був старостою 14 літ, а кожного року робили їх 30 або 40 і продавали їх дуже багато. Всі ліси, що належали до любомльського староства, за того пана Мацейовського дуже знищено і вже дуже мало знайдеться дерева здатного на лісові товари, хіба що на клепку знайдеться доволі«... Лашт містив у собі 25 сотнарів; комяга — це великий човен до перевозу вантажу.

В XV. в. появилися в нас перші тертаки, водні млини, що з трамів дерева різали тертиці. Найстаршу вістку про тартак маємо зі Стрілиськ, тепер у бібрецькому повіті, з 1429. р.

Тартаки дуже причинилися до того, що скоро винищено ліси.

Дерево ділили на різні сорти. Найцінніший був ванчос, великі дубові бальки, порізані з сильних стовбурів, що йшли на будову кораблів; дешевше рахувався звичайний будівельний матеріял і дерево на щогли, ще нижче столярський матеріял і клепки на бондарські вироби. У землях Литовського великого князівства з доручення уряду окремі бракарі дуже старанно бракували дерево, що йшло на експорт, і зазначували котре є вибір, тобто перша сорта, а котре брак або й »брак з брак«, тобто найнижчої вартости. Дерево рахували на сотки, а за окремим рахунком мала сотка містила дві копи (120 штук), велика сотка мала 24 малі сотки, або 2880 штук; деколи рахували на шістьдесятки — по 60 малих соток або 7200 штук.

У деревяному промислі працювали трачі, тертичники, теслі або дойліди (з литовської мови), колодії, стельмахи або колісники, бондарі, гонтарі, столярі, по містах також токарі й шницарі, тобто різьбарі. У дальших, відсталих околицях дерево було єдиним матеріялом, з якого будували доми й виробляли всяке знаряддя. Вердум оповідає таке: »Дерева мають до схочу під рукою й уживають його до всього, так, що знайдеш цілий дім, у котрому в усій домашній обстанові й потребах від долу догори нема нічого, як саме дерево. В їх плугах, возах, санках нема нічого окрім дерева«.

Те саме бачимо на Гетьманщині у XVIII. ст. Сільські ремісники виробляють із дерева вози, колеса, сани, човни, сохи, ступи, діжі, бодні, корита й усяке дрібне господарське знаддя.

Споживча промисловість. У різних напрямках розвинулася споживча промисловість. У сільському господарстві важне значіння добули млини. Спочатку всюди вживали тільки жорен. Але жорна були не тільки малі, ручні, але й більші, приладжені так, що обертали їх силою коней або волів. В 1564. р. в Мостиських згадується ще такий »воловий млин«. У половині XIV. в. появилися в нас перші водяні млини, побудовані на німецький лад. Уперше такий млин згаданий у грамоті князя Юрія Болеслава 1339. р. Він був у Трепчі під Сяноком. Але до XVI. в. ще млинів було небагато й люди більше мололи на жорнах. Млини були різного роду. Вальники або дідичні млини були ті, що мали цілий рік воду, весняні або дорічні, що мололи тільки на весну, »бо вода гостинна«. Більші млини мали по 4—5 коліс, але бували й малі, з одним колесом. Фолюші або валила мали ступи, якими товкли сукно. При деяких млинах були також пили до різання дерева. Коло 1520. р. вперше чувати про вітряки, у невеликому числі — найбільше на Волині.

До особливого розвитку дійшло мельництво на Гетьманщині. У кожному селі був млин, хоч би невеликий весняк, який обертала загачена вода з малого потічка. Часто згадуються різні вислови з мельницької термінольогії, які годі нам сьогодня пояснити: субуйник, медведик, плін, біяк, денчак, заступ й инші. Мірошники карбували кількість мірок, які побирали як заплату за мливо;

від млинів орандарі платили військову мірку на утримання війська.

По містах широко розвинулося пекарство, що постачало міщанам хліб; тому в Києві пекарів звали хлібниками, де инше колачниками. У деяких містечках пекарів було дуже багато, так, нпр., при кінці XVI. в. у Белзі було їх 20, а у малім Буську аж 40. Підчас торгів міське печиво купували й довколишні селяни. Мясо доставляли різники, що на торговицях мали окремі ятки, рибою торгували риболови, сіль привозили соляники або прасоли. По деяких містечках стрічаємо окремих сиромятників.

Дуже поширений був виріб алькогольних напитків. Старовинний мід ще не втратив значіння і медовари трудилися по всіх містах. Мід розрізняли подлий, середній і лучший. Але чим-раз більше входило в ужиток пиво, роблене на німецький зразок. Деякі міста добули собі особливу славу своїм пивоварством, як, нпр., Жовква, звідки пиво йшло до Львова, навіть на бенкети королів. Тому, власники міста видавали дуже докладні приписи, як приправляти цей напиток, щоб він не втратив свого доброго імени. В XVI. в. відоме було також перемиське пиво. Багато броварів повстало також по панських фільварках. У деяких околицях також бували пивовари між селянами, що самі виробляли пиво. До виробу пива до XVI. в. уживали пшениці і вже пізніше почали брати дешевший ячмінь.



Старовинний волинський вітряк.

При кінці XV. в. почали виробляти у нас уперше горівку, або паленє вино, за зразками, що прийшли з заходу. Перші горільчані казани згадуються у Сокалі, Грабівці, Тишівцях (на Холмщині). Із західніх земель ця новина дуже скоро перейшла на Наддніпрянщину, що пізніше стала славна своєю »горілицею«.

При споживному промислі повставали деякі побічні вироби. Дуже широко стояла продукція бджільного воску, який перероблю-





Цехові печаті пекарів (ліворуч) і **солодівників-броварників** (праворуч).

вали у воскобійнях. Традиція цього промислу йшла ще з княжих часів, а в XIV—XV. в. найбільшою торговицею на віск був Львів. Виріб воску стояв під наглядом уряду і за границю випускали тільки найкращий, чистий віск, з печаткою міської воскобійні. За фальшування воску карали тяжкими карами. Коли 1600. р. один жид, фактор маґната Гербурта, хотів вивезти більший транспорт воску, з підробленим міським стемплем, міський суд засудив його на кару смерти на шибениці. З воску вироблювали свічки; тим займалися найбільше церковні братства. На виріб гіршого роду свічок уживали лою. З лою виробляли також мило.

Шкіряні вироби, ткацтво. Шкіряний промисел поділився на цілий ряд спеціяльних ремесел. Шкіру оброблювали гарбарі, шевці, сідельники, уздярі, поясники, рукавичники, шаповали, шапкарі. Шевці ділилися на простих чоботарів або юхтінників, та сапянників, що до своїх виробів уживали кращої шкіри, сапяну. Кушнірі бралися до виробу і місцевих шкір і привозили їх із північних земель. Соболі купували партіями по 40 штук, або сороками.

У Львові в XVI. в. розвинувся значно виріб шапок. В 1557. р. львівський шапкар Дмитро, українець, доставив грекові Корняктові 3000 шапок своєї власної роботи. Наші шапки йшли великими транспортами до Молдави й Туреччини. Гребінники вироблювали гребінці з рогу.

Значно піднеслося ткацтво. Полотно виробляли по селах і по містах ткачі-полотінники. По більших містах повстали окремі бліхи, в яких полотно білили. Бліх складався з двох частин: перша — це огороджена поляна, на якій розкладали полотно, скроплювали його водою з ріки або пригрітою в кітлах, і сушили на сонці; друга — рід турбіни, яка мочила у воді, прала й змякшувала підложене полотно. У Наддніпрянщині жінки вироблювали також вітрила до козацьких човнів, — про це згадує Боплян. Пізніше, у часі Мазепи, в Узруї, у Стародубщині, заснувалася фабрика, де виробляли полотно на паруси й на шатра.

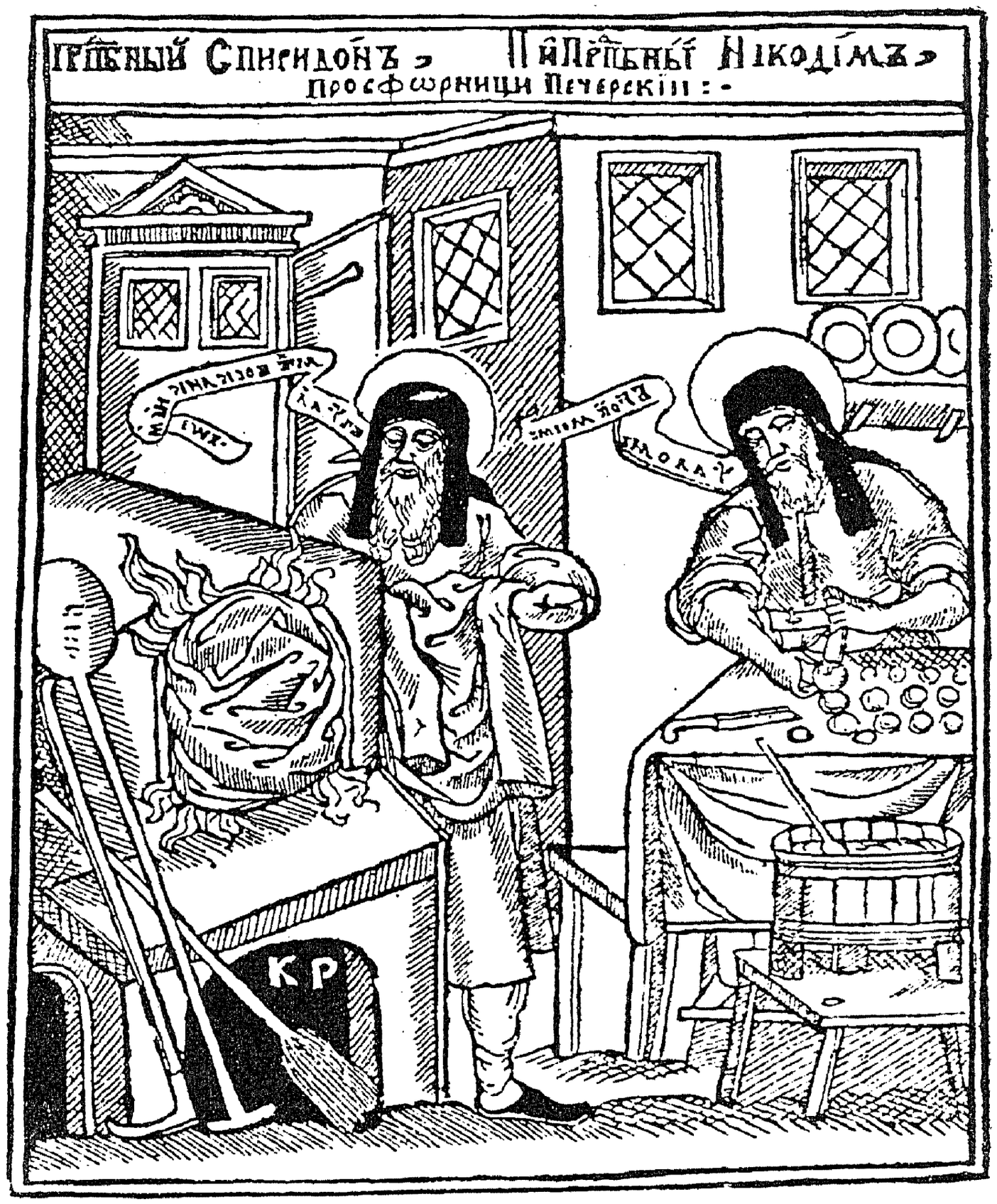
На Гетьманщині у XVIII. в. виробляли дуже тонке полотно й мистецькі рушники, скатерки, обруси з різними назвами, як гладкі, квітчасті, перетикані.

У деяких околицях, розвинулося поворозництво, де інде виробництво сітей на рибу й до ловлі звірів.

Поширився також виріб сукна. Годівля овець постачала багато



Цехові печатки шевців (ліворуч), кушнірів (посередині) і гарбарів (праворуч).



Манастирські пекарі.

Преподобні Спиридон і Никодим, печерські просфорники.

З Печерського Патерика 1661. р.

вовни, яку обробляли здебільша сільські ткачі. Особливо волоські оселі були відомі з виробу коців, гунь і попруг до сідел. При млинах повстали валила або фолюші, що ступами товкли вовняну тканину на сукно і повсть. По містах були окремі постригачі, що сукно чистили, і фарбильники, що красили матерії. Кольорові нитки звалися крашенина, фарбували їх крашенинники.

З вовни ткали також килими, коберці, плахти й запаски. Килимарство в XVIII. в. стояло вже дуже високо на Гетьманщині, як про це свідчать килими, що доховалися до нашого часу. Ці килими виробляли селяни. Так, в 1734. р. для Ханенка, до нових світлиць два килими робила Наталія Хведориха, жінка дяка з Куркович. На рахунок роботи вона дістала пів чвертки проса й півтори чвертки жита, а потім за один килим, »за роботу й цвіти« дали їй 1 рубель, 10 копійок.

Кравецтво осягнуло вищий розвиток по містах; поруч із простими кравцями були також шовкові, що шили з шовку для шляхти й вищих шарів громадянства.

Металі. Металюргічна промисловість не мала виглядів широкого розвитку, бо на Україні не знані були ще великі копальні різних руд, що відомі тепер. Крихкої багонної руди вживали тільки сільські ковалі на всяке хліборобське знаряддя. Так, нпр., в селі Рудниках

на Волині в XVI. в. вироблювали серпи, коси, заступи, молотки, залізо світильне (до свічників чи до світлиць?), а також шини до гармат і до звідних мостів. Ремісники вживали кращої руди, яку довозили з альпейських країн та з Закарпаття. По більших містах були різнородні спеціялісти до металевих виробів: ковалі, слюсарі або замочники, мідяники, котельники, конвисарі або циновники, ножівники й ин. Багато людей мало заняття коло виробу зброї: були окремі мечники, шабельники, лучники, стрільники, збройники. Головним осідком цих ремесел був Львів. З гордістю згадували львівські мечники 1590. р., що від самого заснування міста все сюди горнулись майстри й челядь з усього світу та що львівські робітники завжди найскорше й найкраще робили зброю.

Від початку XV. в. почався також виріб вогняної зброї. Перші гармати дістав Львів 1394. р., а десять років пізніше був уже у Львові міський пушкар. Пушкарі займалися направою й виробом гармат та рушниць. Гармати були спершу дуже короткі, на метер довжини, і дуже широкі — деколи до 35 цм. проміру. Ковали їх із залізних штаб або виливали з міди та спижу. Кулі спочатку були камяні деколи обковані обручами, і вже пізніше оловяні або залізні. Назви гармат бували дуже різнородні: тарасниця, гуфниця, шрубниця, бомбарда в XV. в., серпентина, сокіл, фальконет, моздір в XVI. в. кольобрина, картавна в XVII. в. Рушниці появилися пізніше. Називали їх спершу пищалями, рушницями, гаківницями. В XVI. в. поширилися аркебузи, в XVII. в. — мушкети.

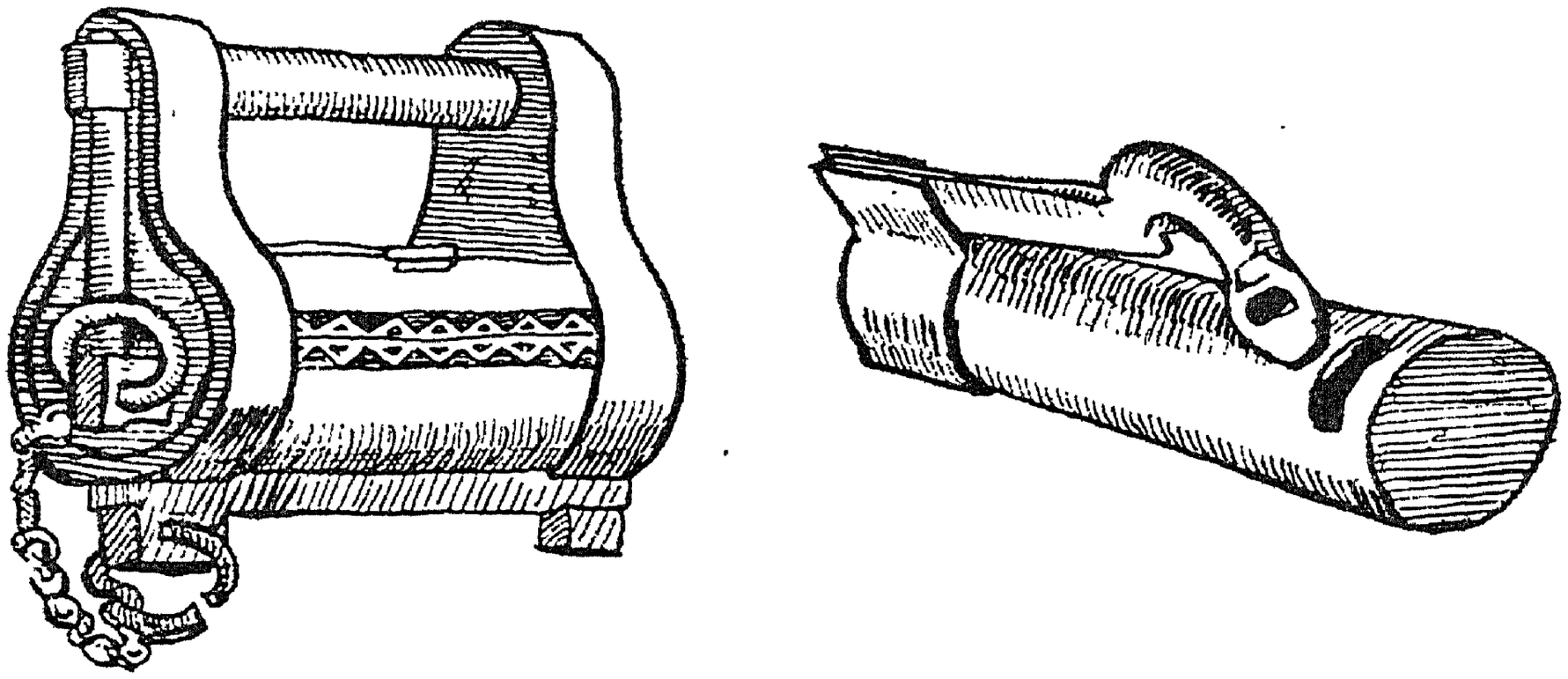
Порох робили з сірки, салітри та вугля у різних пропорціях для різних дул. При деяких замках були окремі ступи або млини, в яких »товкли« порох.

Із слюсарства розвинулося годинникарство. Перша вістка про годинник у Львові належить до 1404. р. Був це годинник на ратушевій вежі. Заховався опис механізму цього годинника: були там колеса, шнури з камяними тягарями, полотняні крила, дзвони, з яких один вибивав години, другий чверті; таблиці з вказівками й цифрами були по чотирьох сторонах вежі, прикрашені між іншим зображенням сонця й місяця. У Перемишлі в XVI. в. були добрі годинникарі. Запрошували їх з роботами до Львова і навіть до Варшави. В 1570. р. є згадка про київський годинник на одній із замкових башт, але вже попсований. Давні годинники вказували на добу 24 години й вибивали аж 24 рази. Тільки в XVII. в. почали вживати т. зв. півгодинників із зазначеними 12 годинами. Малі кишенкові годинники поширилися в нас щойно у XVIII. в.





Цехові печаті ковалів (вгорі) **і гончарів** (вдолині).



Старовинні колодки з Потилича в Галичині.
Рисунок В. Січинського.

З мінеральних промислів високий рівень осягнуло гончарство. Глиняний посуд був усюди потрібний і поплачувався добре. До недавніх часів був іще звичай, що гончар за горщок діставав стільки зерна, скільки містилося його в горшку. У деяких місцевостях все населення займалося гончарством. Так, нпр., у невеличкому Потиличі в 1578. р. було 50 гончарів. У XVII. в. славне з гончарства стало село Глинсько, коло Жовкви. Тамошні гончарі мали окремі привілєї й продавали свої вироби на святоюрських ярмарках у Львові. Гончарські майстри не тільки робили посуд, простий і поливаний, але також вироблювали кахлі та будували печі. Кахлі бували різної барви: білі, жовті, зелені, блакитні, з усякими малюнками й орнаментами. Деякі гончарі пробували давати й мистецькі різьби; так, нпр., у домі генерального підскарбія Марковича було 12 статуй, що їх виробив лубенський гончар. На жаль, не знаємо, що вони зображували. Також розвивалося шклярство, виготовлюючи різний шкляний посуд.

Торги й ярмарки. Торгівля того часу прийняла инший вигляд, як у попередніх віках. Міста стали людніші й багатіші, потреби громадянства зросли й стали дуже різнородні, тому й купець міг розвинути ширшу ініціятиву.

У більших містах торг відбувався щоденно, тобто в кожному часі можна було купити, що хто бажав, принаймні найпотрібніші речі. Головні крамниці, т. зв. б а г а т і к р а м и, містилися в ринку. Тут же були склади чужоземних привозних виробів, найбільше сукна, східніх матерій, футер, східнього коріння, різнородних вин, ліків, зброї, дорогоцінностей і т. д. На другорядних вулицях містилися менші крамниці, що торгували місцевими продуктами — збіжжям, мукою, мясом, рибами, шкірами, медом, воском, полотном, дешевим сукном і инш. Ремісники осідали звичайно разом на одній вулиці і там провадили свою торговлю. Немало було й дрібних крамарів, що торгували всякою дрібницею, т. зв. н о р и м б е р з ь к и м к р а м о м (назва від німецького Нюрнберґа). Один львівський крамар, якого обвинувачували, що він входить у торги великих

купців, боронився так: »Я панам не перешкаджаю в їх крамах і багатих товарах, бо вони і титул той мають »багаті купці« і займаються крамом багатим, речами дорогими й коштовними, як китайки, адамашки, атласи, півґранати й усякі инші матерії (хто то може вичислити, які то бувають дорогі матерії), шовки, полотна німецькі, голяндські, турецькі вироби, килими, різне коріння. Я ж із цих і їм подібних річей, що їх важко вичислити, не маю нічого, хочби й найменшого, а займаюся крамом, який звичайно звуть норимберзьким, який продають й инші крамарчики: сіркою, галуном, простими руськими очіпками, бляшаними й мосяжними гузиками, клеєм, годинниками, що цикають, дешевими зеркальцями, щипцями до свічок, часом замками, папером, потрохи шпильками, стяжками, голками, свиставками, наперстками, гребнями, мосяжними перстенцями й усяким дешевим крамом, якого за шеляг або й за кварт-ник можна купити й продати три штуки«.

Кожне місто й містечко мало також двічі на тиждень т. зв. тижневий торг; тоді зїздилося до міста населення з сіл і відбувався обмін міських та сільських продуктів і виробів. Куди більше значіння мали річні ярмарки, що відбувалися три-чотири рази в році й тривали довший час, по два-три тижні, а часом і цілий місяць. Тоді до міста приїздили купці з дальших околиць, часто й із чужих земель, з великими транспортами всякого краму. Міські площі покривалися тоді різнобарвними шатрами й наскоро побудованими крамницями, і біля них починався жвавий торг. Деякі міста мали т. зв. п р а в о с к л а д у: кожен купець, що проїздив через місто, мав у ньому затриматися означений час, щоб місцеве купецтво могло закупити все потрібне. Деякі вироби можна було купувати тільки гуртом, нпр., сукно цілими штуками, ремісничі вироби тузинами, перець і риж каменями (по 32 фунти), дорожче коріння й аптичне зілля фунтами, папір ризами. Робили це для того, щоб місцеві більші купці могли забезпечитися потрібним крамом.

Деякі ярмарки здобули собі особливе значіння. У Львові головний ярмарок був на св. Аґнету, в січні. Тоді зїздилися туди купці німецькі, угорські, волоські, вірменські, турецькі й татарські, а найбільший торг ішов східніми матеріями й корінням. В XVII. в. стали славні травневі святоюрські ярмарки, що відбувалися під церквою св. Юра під протекторатом львівських єпископів, пізніше митрополитів. Вони протривали до початку XX. століття. Для східнього краму важне значіння мали також ярмарки у Снятині, Язлівці, Камянці на Поділлі й ин. На західніх окраїнах найбільший ярмарок був у Ярославі на Успення, — такий великий, що ставили його на перше місце по славних ярмарках у Франкфурті над Майном. Приїздили туди дуже численно німці купувати східній крам — шовки, килими, коріння, бакалію, натомість привозили з Німеччини всякі промислові вироби: залізне знаряддя, сукно, полотно, одіж та ин. Підчас пожару 1625. р. у Ярославі згоріло товарів на 10 міліонів золотих.

Привозом краму із сходу займалися купецькі к а р а в а н и, спілки купців, що вибиралися у дорогу разом, більшим числом, по кількадесять возів. На чолі каравану стояв к а р а в а н б а ш а, звичайно вірменин або грек, чоловік бувалий, що знав обичаї й мови сходу. Фірмани також були люди досвідні в цій справі. Вони тільки тим



Старовинний віз до транспорту вантажу.

Різьба на бочці з XVI. в. з Підкарпаття.

і займалися, що їздили з купцями в далекі дороги. Купці їхали озброєні, нераз під охороною війська, бо дорога була небезпечна. З Києва такий караванний шлях ішов здовж Дніпра до Криму, де до кінця XV. в. були італійські торгові кольонії, особливо в Кафі. Зі Львова каравани відправлялися до Туреччини дорогою на Глиняни, Золочів, Скалу, Теребовлю, Камянець, Хотинь і далі на південь до Константинополя.

Козацька старшина у XVIII. в. вела також торговлю на велику міру. Так, нпр., підскарбій Маркович рік-річно висилав транспорти своїх продуктів у різні далекі сторони: на Шлезьк, до Ґданська, Королевця, до Москви, Царицина, Астрахані, врешті на Крим. Продавав найбільше горілку, тютюн, вовну, шкіри, — все з власного господарства. Висилав відразу по кільканадцять підвод, під доброю сторожею. Вози не верталися порожні, а привозили всякі чужосторонні продукти й вироби, найбільше східне коріння, чай, каву, цукор, усяку ґалянтерію, краще полотно, шовк, зброю, годинники, різні прикраси й всілякі »диковинні речі«.

10. У хатах і палатах.

Селянська хата. Сільські хати того часу мають найрізнородніший вигляд. Відомий нам уже німець Вердум дає опис запущеної селянської садиби:

»Селянська хата ділиться звичайно на три частини. Перша, що через неї входять до дому — це стайня, друга — кімната, з неї ж збоку можна перелізти до третьої діри, яку називають коморою. Взагалі одна така сама чиста, як друга. Сільські хати — як ковчеги Ноя, бо в них при печі громадяться поруч із людьми також коні, корови, телята, вівці, свині, кури, гуси й инші звірята, що знаходяться дома. Видають вони особливий сопух. Вогнище приміщу-

ють звичайно в кутку кімнати - це дає більше тепла, як піч при простому мурі.

У другому місці він пише:

»В тих місцях на Руси, в селянських хатах нема комині, тільки піч, що в ній або при ній на огнищі все варять. По обох сторонах у стінах дому є кілька дір, немов вікна. Відповідно до вітру їх відчиняють або замикають, щоб дим через них виходив на двір. Діти бігають або цілком голі або тільки в сорочці, аж доростуть, що можуть працювати в полі. Тоді дають їм, як ціле убрання, гуньку й пару чобіт. А до того часу скачуть при печі, що є немов замком свободи й дуже зручно вдряпуються на неї й з неї, навіть зовсім малі, що не вміють ще свобідно ходити по рівній землі. Жінки привішують колиски на чотирьох поворозах до стелі й колихають їх із дітьми туди й назад; часом закручують шнури так, що знову самі назад відкручуються — це дітей присипляє. А ті, як не сплять, то скачуть і граються в них, як скакуни на линві«.

Це, розуміється, картина з якоїсь одної околиці, — не всі ж хати були получені із стайнями й не всюди селяни жили в такій біді, як це десь бачив наш подорожник. У різних околицях домі бували різного типу, залежно від місцевих звичаїв і від матеріялу, яким люди користувалися.

У горах мандрівна пастуша людність жила в примітивних колибах. Люстратор карпатських королівщин 1564. р. писав: »Там за Коломиею є лісів і пустинь досить, що на них люди з різних сіл пасуть вівці цілий рік, також свині, особливо, як на бучині зробиться жир, — ставлять там собі кошари або обори до мешкання«. Такі тимчасові будови стрічаємо скрізь у горах і в теперішні часи. В лісах перші поселенці будували собі тимчасові буди та салаші.

У степах козаки копали землянки для житла. Австрійський посол Лясота, що їздив на Січ 1595. р., оповідає: »Серед піль зчаста видно дивні малі, відокремлені домики із стрільницями — туди тікають селяни, коли на них нагло й несподівано нападуть татари, й бороняться звідси«. Такі землянки звали також бурдюгами. Столітній запорожець Розсолода оповідав: »Бурдюги робилися просто. Викопає запорожець ямку, поставить у ямку ліску, нагорне довкола неї землі, обставить кураєм, обліпить кизяком, обмаже глиною, виведе мечеть, щоб хліб пекти, зробить кабицю, щоб страву варити, та й живе собі, наче пан який у хоромі. А щоби бачити, що воно діється у степу, зробить собі у бурдюзі маленьке, кругленьке, наче тарілочка, віконечко, вставить у нього шкло, поганеньке таке, зелене, рябе та з камінцями, з кругленькою ряминою з чотирох трісочок, та й дивиться через нього з бурдюга. У бурдюзі димаря й груби не було, а була мечеть, схожа на піч, тільки низенька, зроблена з дикого каменя. Як запалили, було, цю мечеть, то з неї полумя так і пашить, а каміння як розгоряться, так, як вогонь, зробляться. З такою мечеттю холода нічого було боятися«.

Шкляні шибки по селах траплялися нечасто. Вердум пише про Жовківщину: »Вікна тут, і в багатьох инших місцях, були з рибячих міхурів, прикріплених деревляними прутами, замість киту.



Шевченкова хата в Кирилівці.
Малюнок Тараса Шевченка.

У деяких місцях уживають, замість шкла до вікон якогось роду прозорого каміння, тоненько шліфованого«. Це був мабуть ґіпс.

Не всі хати були курні. Вердум зазначує: »Комини з жовтої глини приміщені між деревяними ґратами, стирчать на даху, як грубі вежі, а хто більш дбайливий, обтикає їх назверх соломою або дошками для охорони від дощу«. У дахах нема віконець, якими можна б вийти нагору, а при кожному домі стоїть велика драбина, зроблена з цілого дерева, — по ній лізуть догори.

Про міські доми в Києві писав француз Боплян: »Доми тут побудовані на зразок московських: низькі, з одним поверхом. Освічують їх лучиною, що така дешева, що за два денари можна її мати більше, як треба на найдовшу зимову ніч. Рури до печей продають на ринку. Це може видаватися нам смішне, як багато инших тамошніх звичаїв«. Павлові Алепському Київ видавався незвичайно пишний: »Доми величаві, високі, побудовані з бальків, вистуганих і в середині і зверху«. Навіть у степовому Умані — »доми високі й гарні, з численними вікнами з різнокольорового шкла«.

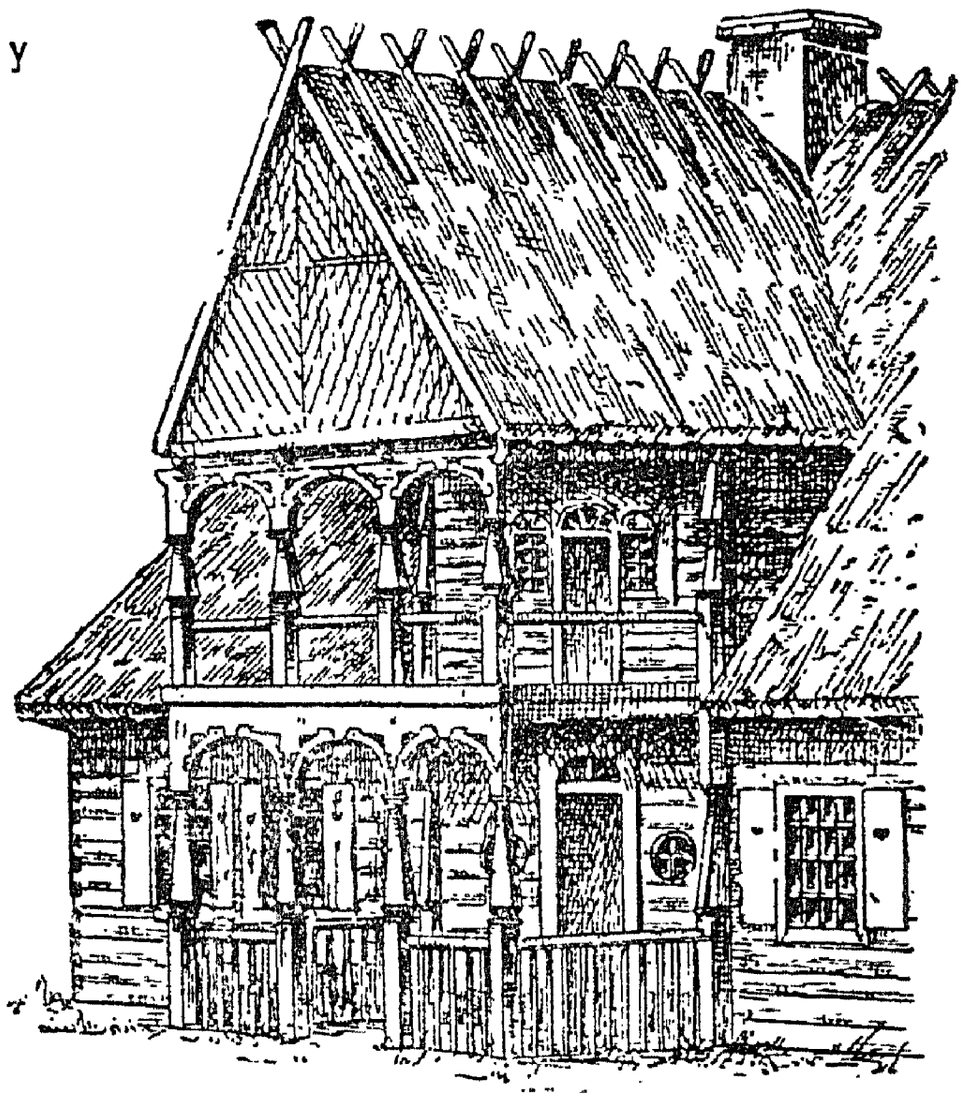
Панський двір. Сільські хатини були малі й бідні, міські доми вузькі й тісні, зате панські садиби визначалися і простором, і вигодою, і багатством. Шляхетський дім стояв найчастіше на високому місці, звідки був вид на всі сторони, недалеко ліса, над рікою. Дуже часто це був немов замочок, укріплений на всі сторони, бо все можна було сподіватися нападу як не татар, то опришків або й розгнузданого війська. Так, нпр., двір у Кореницї під Ярославом ще 1670. р. мав довкола вали й фоси, а також частокіл із деревяними баштами. Башту або бійницю будували з сильного матеріялу на один-два поверхи, щоб звідти зручно можна обстрілювати ворога, а в потребі й звідти боронитися. Частокіл по ста-

росвітськи звався острiг, був із дубових палів, вгорі загострених, мов списи. Довкола обістя йшла також деревяна огорожа, забезпечена вгорі терням, а за нею глибокий рів. Таксамо сильні й забезпечені були віздові ворота. На башті та на инших двірських фортифікаціях вночі сторожили селяни, що мали за обовязок співати або дути в сопілки на знак, що не сплять.

Дім звичайно бував деревяний, покритий гонтою. Входили через ганок до просторої сіни, прикрашеної ловецькими трофеями. Тут часто підчас весіль, гостин і більших зїздів гості спали »покотом«. З сіней вели двері, на одну сторону до панських покоїв, на другу до »челядної« частини. Кімнат було багато, — столова, світлиця, спальні, всякі алькирі й комірки. В деяких дворах деяких кімнат вживали на зиму, деяких на літо. Поруч із двором стояло гумно з господарськими будинками, квітники, сади, пасіка, часом і звіринець, де ховали рідку звірину.

Подібно виглядали й садиби козацької старшини. Двір гетьмана Апостола в Глухові був обведений деревяною огорожею й невеликими насипними валами. При головних воротах стояла вартівня для сторожі. До самого гетьманського будинку вів ганок з точеними балясами (стовпами), далі широкі сіни з великим коминном. З сіней направо вели двері до кімнат, де засідала генеральна канцелярія. Тут стояли довгі столи й лави, вкриті килимами. Наліво з сіней було мешкання гетьмана, що складалося з десятьох кімнат. Головна світлиця була оббита голубим сукном із шістьма вікнами. У вікнах шиби були оправлені в олово, знадвору вікна охороняли віконниці. На головній стіні висіла ікона Розпятого Христа, в кутах евангелисти. Посередині стояв великий стіл, стільці, оббиті атласом та червоною й чорною шкірою, лави застелені килимами. Піч була з поливяних кахлів, мальованих у квітки. Двері — столярської роботи, мальовані, на завісах, із замками й завертками. Далі йшли инші більші й менші кімнати, всякі свiтелки, сiнцi. Була й окрема баня з білою піччю й залізною »заслонкою«. Довкола двірця вели ганки, криті дахом. Перед вікнами стелився квітник, далі вишневий садок, овочеві сади й огороди. З господарських будинків згадуються кухні, пекарня, стайні, конюшня, винниця, тобто горальня, кузня, ледівня, пивниці, курники, врешті — нужник, критий гонтами. Докладніше описаний колодязь: дубовий, огороджений дошками, на ньому два колеса й на залізних ланцюгах два цебри, »що воду таскають«. За гетьманською осе-
лею простягалася ріка із ставом, де ловили рибу, млин, а далі пасіки й поля.

Підскарбій Маркович казав решітку при своїм саді помалювати блакитною фарбою, вершки — білою, стовпки — зеленою, стовпи край воріт мармуровою, покрівлі на стайні, шопі й инших будинках — на-червоно, а двері й одвірки на-біло. У хаті час-до-часу щось перероблювали, то впорядковували світелку, то вбирали инакше »готоваленку« (будуар пані), то ставили печі »новоманірно«. У домах козацької старшини стіни прибирали килимами, або також т. зв. шпалєрами, тобто тапетами з узористої матерії різних барв. Котляревський в »Енеїді« описує, як цар Латин прикрашував свою садибу:



Ґанок у старовинним дворі, у Вроцені на Підляшші.

Велів тут зараз прибірати
Світлиці, сіни, двір мести, —
Клечання по двору сажати,
Шпалєрів різних нанести
І вибивать царськую хату.

Либонь покликав і Амату,
Щоб і вона мала совіт,
Як лучше, краще прибірати,
Де, як коврами застиляти
І підбірать до цвіту цвіт.

Клечання — це позатикані гилячки. По стінах розвішували найчастіше ікони святих. Але бували також контерфекти, портрети осіб із родини власника, деколи також портрети гетьманів — найчастіше Хмельницького і Полуботка, рідше краєвиди й инші картини. Часом на стіні стрічаємо і »дзиґар стінний із вагами«, як, нпр., у Ханенка.

Внутрішня обстанова кімнати спочатку була дуже проста і щойно стала розкішніша тільки в XVIII. в. Поруч із звичайними господарськими, липовими чи дубовими, столами появляються сальонові столики, як, нпр., у Ханенка »столик чорний камяний« і »столик круглий на однім стовпику«. Побіч із старосвітськими лавами й ослонами є стільці з поруччями, оббивані шкірою або різнобарвними матеріями, та всякі дзиґлики. У столовій є не тільки мисники, але й креденс. У спальні Марковича стрічаємо »параман (параван) або еспанський мур«, у Ханенка »матарас, сукном зеленим покритий«. Є і »кабінетець із дзеркалом« і ковдри з жовтої матерії, такої самої, як шляфрок пана.

Хату освітлювали свічками. Були звичайні свічки й різнобарвні та позолочувані. Свічники бували й простенькі, і мосяжні та срібні, по мистецьки різьблені. При свічках конче потрібні були щипці, що ними обтинали випалений гніт. У Ханенка вже чуємо про лямпу і про »нефть«, але її ще до освітлення не вміли використати.

Деякі цікаві подробиці стрічаємо в »Енеїді«. Піч була така велика, що на ній нераз лягали спати, »зарившися в просо«, у грубі

радо лягав пес, а на запічку тримали кресало й клоччя на підпалку. Коло печі в куті стояв піл, рід тапчана, на якому можна було проспатися, дальше лави й прилавки. Не треба й нагадувати чудового місця про те, які в царя Латина були »мальовання роботи первійших майстрів«, або про те, що царську хату провітрювали ладаном...

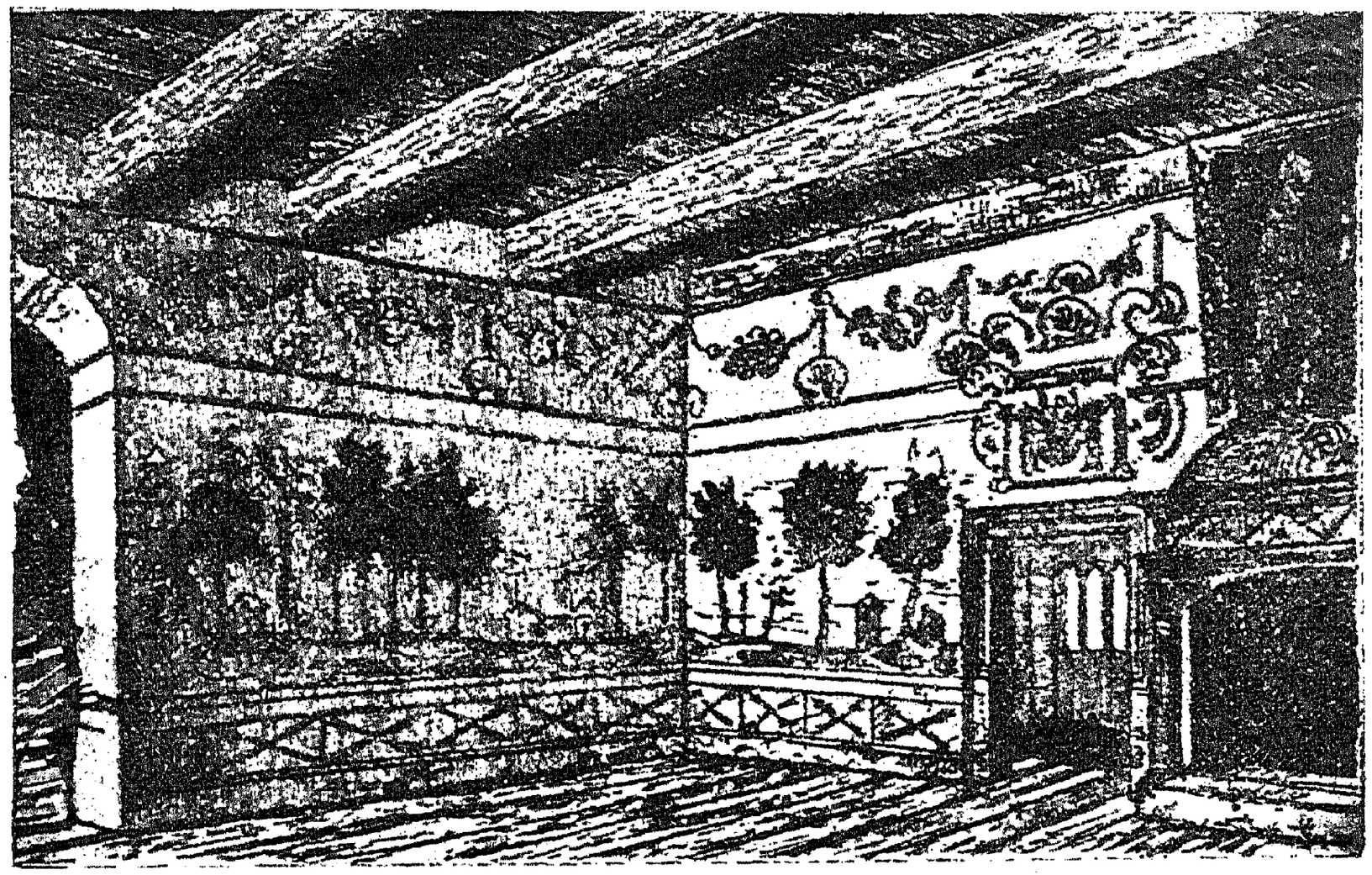
При більших панських садибах закладали по мистецьки уладжені сади. У різних століттях панували різні моди. В XVI. в. модні були віридарії або джардини на італійський зразок. Це були сади, засаджені місцевими деревами, найбільше липами, а у тіні дерев уладжували саджавки на рибу, лавки з дернини і клітки, повні рідшої птиці, як бажанти, куропатви, синьогорлиці й ин. На квітниках бачимо ще небагато квіток, як рожі, лілеї, конвалії, білявки. Пізніше почали приходити чужосторонні квітки, як туліпани, нарцизи, гіякинти, мірт, розмайрин і ин. Під кінець XVII. в. на місце італійських поширилися французькі впливи. Сади закладали на симетричний лад, — травники і грядки мали вид квадратів, трикутників, звізд, серед них містилися саджавки і водограї, статуї старовинних богів і героїв, а дерева були пристрижені на вид звірів, птиць, гербів, музичних інструментів. Чим більше штучний і неприродний був сад й квітник, тим більше всім подобався.

Одежа. У ті часи одяг ставав чим-раз різнородніший. Кожна суспільна верства уживала иншого убрання і навіть вмисне старалася відрізнитися від тих, кого уважала за нижчого від себе. Одяг людей вищих станів (шляхти й міщанства) складався із спіднього жупана й зверхнього убрання різних назв. Жупан — це був довгий каптан, сукняний або шовковий, різних барв, з вузькими руками, ззаду зі зморщками, зпереду на грудях застібнутий густо на ґудзики, а частіше на гаплики, оперезаний поясом. Наверх на жупан закидали ферезію, плащ з широкими рукавами, з ґудзиками й петлями, без пояса. Пізніше загально носили кунтуш — каптан із прорізаними рукавами, т. зв. вильотами. Часто бували плащі без рукавів, різної форми: кобеняк з відлогою (каптуром), делія, застібнута клямрою на правому плечі, з великим футряним коміром; керея, подібна до делії, з вільним станом.

Німець Вердум подає ще різні подробиці моди XVII. віку. »Звичайне чоловіче убрання складається з двох одягів, один на другому: спідній із темного матеріялу й без підшивки, зверхній — звичайно сукняний і навіть у найбільшу спеку підшитий футром. Оба одяги сягають аж до стіп; під ними носять дуже обтислі сподні, збоку відчинені, а зпереду замкнені, щоб зимно, як зимою сидять на коні, не могло зпереду заходити.

»Їх сорочки сягають по пояс, а як хто є дуже вибагливий, має при правому боці поздовжну хустку до пояса, завішену поруч із ножем при поясі від шаблі, а зрештою не уживають ніякого полотна. Знамениті панове уживають сорочок, спідньої білизни й пошивок на постіль із турецького шовку, але не перуть їх ніколи і носять доти, доки тримаються купи...

»Зимою й літом носять футряні шапки. За футра на шапки і під сукні платять дуже високі ціни, і в тому дуже розкошують. Соболі уважають за найкраще й найрозкішніше футро. Верхні сукні про-



Світлиця у старім дворі, в Єжеві, грибівського повіту.

стої шляхти є сині, панове й магнати, а також найбагатші купці носять инші барви.

»Чоботи їх не сягають вище, як до колін. Збоку зшиті, а під запятком підбиті підковою. Шляхта носить чоботи з червоного або жовтого сапяну, инші з чорної шкіри; багаті міщани і купці також носять червоні і жовті, але шляхта з того невдоволена, бо на основі ординації держави тільки їй це прислуговує.

»Прості люди, хочби мороз був найсильніший, обвивають ранком ноги віхтем соломи і втягають на це чоботи, витримуючи так цілий день на морозі.

»На селі чоловіки й жінки носять зимою і літом чоботи, міщанки ж літом одягають також черевики«.

Проти нових мод виступали прихильники давніх, простих обичаїв. При кінці XVI. в. широко відома була промова каштеляна Івана Мелешка, — сатира на новомодні звичаї й одяги. Невідомий автор описує, нпр., тип дворака у »фалендишовій сукні«, у чоботях на високих підківках, що нічого робити не хоче, а тільки знає, що їсть та пє: »ти, пане, за стіл, а слуга собі за стіл; ти за борщик, а слуга за штуку мяса; ти за пляшку, а він за другу...«. Таксамо критикує жіноцтво: »І то не до речі, що наші пані ходять у багатих сукнях, — передтим не знали тих португалів чи фортугалів, причіпок, що коло подолка рухаються. Я радив би, щоб жінки убиралися в довгі запинані чи шнуровані убрання...«

Ще більш їдко проти панської розкоші виступає Іван Вишенський. Він насмівається з золотоглавних делій, алтембасових кобеняків, з адамашків і шкарлатів, з того, що пани часто зміняють шапки, »вибирають, котра краща й на голові ліпше стоїть, — глядачам приподобуються, косичку або перце припнявши«. Глузує з елєгантів, що бриють потилицю, перекривлюють шапку, то на один бік, то на другий, »шию напяливши, як індійський кур, — плечі накокурічивши, якби підлетіти хотіли...«.

Козацька одіж Козацький одяг був в основі такий самий, як у инших кляс, але у подробицях инакше шитий. Козаки найчастіше носили жупан і кунтуш. Козацький жупан або каптан був довгий до колін, з двома зморшками ззаду, застібнутий на гудзики, підперезаний поясом. Пояси бували возняні або шовкові, нераз дуже довгі, на кілька метрів. »От, як треба козакові підперезатися«, оповідав столітній запорожець, »то він привяже пояс шнурком до гвіздка, тай крутиться кругом, поки не намотає на себе ввесь пояс«. Кунтуш (або черкеска) сягав до кісток, був просторий, з фалдами, нашивками й різними прикрасами, рукави дуже широкі, з розпорами. Старшина, особливо ж гетьмани, на жупан накидали керею — плащ без рукавів, застібнутий на оздобну клямру, з кількома гудзами й петельцями на грудях, з широким футряним коміром на плечах. Богдан Хмельницький під Замостям 1648. р. був у жупані червонім та у фіялковій ферезії (делії), зі срібними петельцями, підбитій соболями.

Незаможні козаки й селяни носили всякий одяг — каптани, свити, опанчі, кобеняки, кожухи. Вердум вихвалює козацькі кожухи, »вишивані на плечах ремінцями з червоної, жовтої і бронзової шкіри, — виглядають дуже гарно«. Козацькі штани у XVIII. в. були широченні, з довгою матнею, холоші носили поверх чобіт. Конечною приналежністю чоловічого одягу була палиця: »Всі чоловіки цеї країни носять у руках палиці«, дивується Павло Алепський.

Козацькі шапки мали дно сукняне, — у запорожців найчастіше червоне або зелене, — околицю смушеву. У різні часи шапка була неоднакова, раз вища, то знову нижча, різної форми. До шапки належала й козацька причіска. Голови голили й лишали тільки на чубі довгу чуприну: »заправить її, замотає за ліве вухо разів два, або й три, так вона й висить аж до самого плеча«... »Бороди теж брили, тільки одні вуса зіставляли й викохували їх довгі-предовгі! Оце, як нафарбує їх, як начернить та як розчеше гребінцем, то хоть він і старий буде, а вийде такий козарлюга, що тільки хить-хить! Довжезні вуса кохали! Инший візьме їх обома руками, підніме вгору та позакладає аж за вуха, а вони ще й нижче вух звисають. Отакі вони вусарі були!« — оповідав столітній запорожець Розсолода.

Жінки носили спідниці й корсети, а наверх убирали кунтуші або футра. Прості козачки й селянки носили плахти та запаски, поверх свити. Замужні жінки вбирали на голову очіпок і завязували намітку, а то й носили шапки. Кибалка — це високий завій, з довгими кінцями, спущеними на плечі; кораблик — шапка з парчі й оксамиту на подобу корабля. Дівчата заплітали волосся в дрібушки й прибирали його квітками та стрічками.

Вердум дуже хвалить гарні жіночі убрання, що їх бачив у різних сторонах України: вишивані сорочки, кожухи, різнобарвні пояси. »Дуже вміло прибирають голову. Літом дівчата прикрашуються свіжими квітками й зеленими вінками, зимою мусять їх заступати воскові вінки. Уживають також багато перстенів на пальці й дуже великих ковтків до вух та нашийників з кришталю, міди, мосяжу — відповідно до фантазії й засобів. Волосся відділяють здовж посередині голови дуже зручно й старанно на оба боки, сплітають їх збоку у дві малі коси й перетягають їх під уха до плечей.

З тих двох бічних кіс, разом з грубою косою на плечах творять позаду голови кружок, на якому, навіть найбідніші сільські дівчата причіплюють вінок — зелений, або з квітів. Польські селянки не прибираються так гарно й мало є різниці між міщанами і селянською людністю«.

Жіночий туалет залюбки описує й Котляревський в »Енеїді«. Зразком чепурухи може служиги Дидона:

А послі гарно нарядилась,
Якби в оренду на танець:
Взяла кораблик бархатовий,
Спідницю і карсет шовковий,
І начепила ланцюжок;
Червоні чоботи обула
Та і запаски не забула,
А в руки з вибійки платок.



Портрет значкового товариша Гамалії з XVIII. ст.

На инших місцях згадуються юпочки баєві, охвоти, дулєти, капоти, халатик, шнурівка, шушон, німецьке фуркальце. Жінки вживали таких прикрас, як стяжки, намисто, ковтки, на головах заплітали джерегелі, »щоки терли мінією, а блайвасом — і ніс і лоб« і т. п. Популярні перфуми були »васильки, мята й амбре«.

Панський бенкет. Панська кухня XVI—XVIII. в. була далеко обильніша й різнородніша, як у старих часах. До українського панства можна віднести те, що Вердум говорить про польську шляхту:

»Їдять так багато мяса, що один поляк зїсть за пятьох італійців. Може походить це звідси, що мясо дуже дешеве, майже по нічому; але мало їдять хліба, а майже ніколи не їдять салати. Додають багато коріння до кожної страви, більше, як кожний инший народ, і вживають багато цукру. На бенкетах і обідах пють багато, — у тому перевищують навіть німців; при чарці часто приходить між ними до сварки«.

»В цілій Польщі майже не знайдеш добре випеченого хліба. Варене мясо їдять майже сире, а печене звичайно припалене. Мясо продають не на фунти, але своїм способом порізане на кусні. Як у всьому, так і у варенні, поляки є дуже неохайні. Страви приносять на стіл не відразу, але одну по другій; а що тих страв є часом десять, пятьнадцять або двадцять, і з кожної миски беруть, то їх бенкети тривають довгі години. Охоче їдять товсте. Частували нас також свіжим сиром, смаженим у маслі, й горохом, змішаним густо із солониною, порізаною на кусні. До цього, як

взагалі до всіх своїх страв, їдять дуже мало хліба. Соли й усякого роду коріння ніякий народ не вживає так багато, як поляки. Страви солять уже в кухні, тому на стіл не ставлять сільничок.

»По солених і приправлених корінням стравах смакують дуже полякам трунки. Піятика однаково тут поширена серед високих і низьких, мужчин і жінок, — так, як ніде в світі. Особливо люблять горілку. Навіть поляки з найвищих родів возять її з собою у своїх пуздернах і мусять пити її майже що години. Не дестилюють горілки, вина, але палять її з жита, а найгіршу — з кропиви.

»Пють багато пива, але не роблять його, як німці, з ячменю й хмелю, тільки з пшениці, змішаної з житом, оркищем і вівсом, до котрих додають мало хмелю; тому польське пиво не є таке гірке, як німецьке, й далеко смачніще, а з чим гіршої води робиться, тим краще. Подільське пиво завдячує свою доброту зіллю медок, яке до нього додають; ґданське, чорне, як атрамент, заправлене гірким корінням, міцніше від вина, але в краю вважається за особливий напиток, як малмазія у Відні«.

Французький інженер Боплян, що довго бував на Україні, не міг надивуватися розкішному життю й марнотратносги шляхти. »Їх бенкети зовсім відмінні від прийомів инших народів. Пани особливо горді на це й силкуються приймати гостей як найблискучіше. Звичайні обіди в поляків перевищують значно наші бенкети, а які ж то бувають їх надзвичайні пири, особливо в сенаторів і инших достойників. Вони дають бенкети за 50 і 60 тисяч ліврів. Це величезні видатки, особливо, як вказати, чим і як вони приймають. Бо це не так, як у краях, де мускус, амбра, перли й різні дорогі приправи до мяса коштують величезних грошей. Тут подають усе речі звичайні, грубо приготовані, у великій масі, але видатки ростуть через марнотравність і знищення від слуг«.

»Пир починається з того, що гості обмивають руки. Потім розсаджують їх по старшинству. Стіл накритий тонкими серветами і заставлений срібним посудом. Коло кожної тарілки лежить хліб, накритий малою серветкою, і ложка, але ножа нема. Не дають ніякої зупи, а відразу краяне мясо з різними родами підливи: жовту — шапранову, червону — вишневу, чорну — сливяну й сіру — цибулеву. По скінченні першої переміни дають другу з печеного мяса, дичини, качок, курей і ин., — знову з різними приправами. Між другим і третім данням подають ще солонину з тертим горохом, — це улюблена їх страва і без неї ніяка гостина не обійдеться. Також кашу пшоняну, пироги з сиром, гречані пампушки в маковім молоці. Потім наступає третя переміна, ніби десерт, — підсметання, сир або риба, до якої не жалують вина, оливи, коріння й родзинок. При обіді пють тільки пиво, кладучи до нього грінки з хліба, смажені у маслі. За кожним паном стоїть один або два слуги. Пан, віддаючи їм тарілки до зміни, накладає до них страви, слуги зараз її хапають і поїдають у куті, підіймаючи при цьому великий гамір; але ніхто цього не боронить, бо такий звичай. Щойно по обіді починають пити вино, — кожен пє на здоровля приятеля, подає йому чарку і сам від нього приймає другу; так пють чотири й пять годин. Ще кращий пир уладжує собі служба, що випиває ще більше трунків, як самі пани.



Коломийка на Поділлі в половині XIX. в.

Рисунок Юлія Коссака.

»Вони чинять нечувані збитки — витирають брудні, товсті тарілки гарними й рідкими драперіями, або навіть рукавами своїх панів,— не мають ніякої пошани ані для них, ані до їх гарних убрань. А на кінець всі так дуже напиваються, що ніхто не залишається вільний від влади вина: пани, слуги, музиканти — всі пяніські«...

Українська кухня. На Україну розкіш панського життя переходила повільніше. »За моеї памяти присмаків таких не бувало, — добра була гуска з грибками, кашка з перчиком, печінка з цибулькою або часником, а вже препишні достатки — каша рижова з шапраном. Вина угорського не заживали передтим, малмазію скромно пили, медок і горілочку дзьобали, а грошей подостатком мали, мури мурували й війну славну краще держали, як тепер, — читаємо в сатирі Мелешка.

Але хоч у стравах були неперебірчиві, зате всього було доволі. Навіть запорожці, що славилися спартанським життям, не терпіли в нічому недостатку. »Всяку страву споживали: мясне, овочі, рибу. Всячину їли, голодом себе не морили. Та й нічого було морити, коли скрізь і звіря, і птиці, і риби скілько хочеш. Звірів ловили капканами, птиць били з рушниць, а рибу ловили ятерями, неводом. Їли запорожці ласо, бо вони самі собі й варили, самі собі й пекли. Одного тільки мало було в них — печеного хліба. Замісто хліба одвічала тетеря: якщо таке — зараз за тетерю. Тетерею називалося тісто з житньої муки, розведене молоком або водою з медом. Оце його як замішають, то воно бува ріденьке-

ріденьке, потім кисне, після чого уже робиться густе, — тоді воно й готове. Як схотів який запорожець їсти, то зараз бере казан, вішає його на кабицю, наливає в казан води, в воду кидає тетерю, до тетері підбавляє пшона, а до пшона рибу або раки, та тоді й варить. Зваривши, їсть і горілкою запиває«. (З оповідання запорожця Розсолоди).

На Гетьманщині їли не тільки до схочу, але й уміли готувати найрізнородніші ласощі. Барвні картини бенкетів у XVIII. в. подає Котляревський в »Енеїді«:

Тут їли різнії потрави
І все з поливяних мисок,
І самі гарнії приправи
З нових кленових тарілок:
Свинячу голову до хріну,
І локшину на переміну,
Потім з підлевою индик;
На закуску куліш і кашу,
Лемішку, зубці, путрю, квашу
І з маком медовий шулик.

У инших місцях він згадує найрізнородніші страви: юшка, борщ, тетеря, галушки, шарпанина, кисіль, гречані пампухи з часником, коливо з куті, риба, особливо осятрина й тарань, сало, ковбаса, печені кури, гуси, качки, печінка з рижиками, яєшня, вареники, всякі лакотинки, як буханчики, бублики, коржі, потапці, печені пироги, блини, скастьони, стовпці, фіги з оцтом, солоні сливи, сир-мандрик, »крохмаль, який їдять пани« й ин.

З записок генерального підскарбія Марковича пізнаємо кухню козацької старшини. На столі, в час бенкету, не знати чого було більше — свого чи чужостороннього. Домашнє господарство доставляло мяса, ковбас, гусей, качок і всякої »дробини«, сира, сметани, риби, дичини, сушених яблук, дуль і сливок, повил, горіхів приливаних і смажених, варення всякого й напитків. Все те приготовляли дома. Але не менше смаковинок привозили купці з різних сторін: цукор у головах, цукор льодовий, помаранчеву шкірку, цитрини, міґдали, родзинки, імбір, гвоздики, чай, каву, кавяр, лососі, осятрину, сьомгу й усяку иншу рибу, вина, чужосторонні горілки та наливки.

»Де їсться смачно, там і пється«... У ті часи всяких напитків уживали стільки ж, що й страв. Сам Маркович був великим знавцем у цій справі, й його стіл красувався безліччю пляшок, чарок, кухликів, пугарів. Нераз він сходив до свого »склепу« (пивниці) й там переливав горілку з бочок до пляшок, або пробував смаку наливок, зроблених на різні рецепти. Горілка була проста й подвійна, вишнівка, сливянка, дулівка, ганусова, полинівка, алембикова, рожана, царгородська, карбункулова, алькермесова, персикова, цинамонова, еліксір, росоліс; вино — волоське, угорське, кипрійське, мусулес, петерцимент, фронтиняк, канарсект; мід — заправлений коріням; пиво коропське.

Котляревський також знав гарний вибір різних напитків. Горілка бувала проста, брага, сивуха, чикилдиха, пальонка, варенуха, пінна з імбиром, деренівка, сливянка, кримська дулівка або

айвівка, ганусна, тютюнкова. Найкращу горілку пили праведні душі в підземному світі:

Не тютюнкову і не пінну,
Но третьопробну, перегінну,
Настояную на бодян,
Під челюстями запікану,
І з ганусом і до калгану,
В ній був і перець і шапран.

Котляревський ще згадує мід охтирський, вино ренське з курдимоном, чорне пиво з цитриною, а також пунш.

Запорожці робили свій мід і пиво, а горілку привозили з городів та приправляли на свій смак — »робили настій (наливку) із комлицької трави, або із папороті та й пили з овечим молоком«...



Портрет жінки переяславського полковника Сулими з середини XVIII. в.

Товариські звичаї. Вердум у своїм мемуарі оповідає також, як виглядало привітання у шляхти й простих людей. »У звичайному житті й товариській розмові вживають так багато компліментів і підлещувань, як може ніякий инший народ. Нема в Польщі вуличного жебрака, хоч як нужденного, котрого б діти не називали »паном отцем«, а його жінку »панею маткою«. Люди того самого стану підчас привітань обіймаються й цілують один одного в шию. Нижчі обіймають і цілують своїх старших у коліна або навіть у самі ноги й стопи. Коли прості люди витають духовного, кладуть йому голову на груди й цілують їх. На Поділлі й Україні подає духовний другому руку, той її цілує й притискає потім до чола«.

При цій нагоді Вердум зазначує, що найніжніші товариські форми він бачив серед українського населення. Він пише дослівно так: »Найбільшу ніжність у словах і рухах знайдеш на Руси, особливо в жінок, до чого причиняється також руська мова, котрої виговір не є такий твердий, як польської«. Це перша мабуть похвала, яку українська мова зустріла від чужинця, — в пізніших часах таких висловів маємо ще більше.

На Україні витворилися своєрідні товариські форми, яких берегли особливо в гостині.

Гість, що приходив до хати, низьким поклоном витав господаря, той його обіймав, висловлював радість, що гість явився, питався за здоровля, просив сідати до столу та »не поцуратися хліба-солі«. Титулували себе різно: »милостивий пане«, »добродію«, »пані-матко«, при кінці XVIII. в. — мабуть за московським обичаєм — імям й »отчеством«: »Еней Анхизович, сідайте«... Деколи гість приносив р а л е ц ь, дарунок, як це часто бачимо в »Енеїді«:

»Здоров, Еоле, пане свату!
Ой, як ся маєш, як живеш?«
Сказала, як ввійшла у хату,
Юнона. »Чи гостей ти ждеш?«
Поставила тарілку з хлібом,
Перед старим Еолом дідом,
Сама же сіла на ослін.

Господар найперше частував горілкою й закускою, велася розмова, а як прийшов час, просили обідати чи вечеряти.

Стіл накривали скатертю. У козацької старшини XVIII. в. є вже серветки, серветки та »вельветки« до кави. Столовий посуд у бідніших бував деревляний або глиняний, деколи циновий, у багатших порцеляновий, скляний, а то й срібний. Згадуються тарілки, полумиски, миски, вилки, ложки, ножі сталеві й із срібною оправою з Ґданська, кришталеві солянки, кубки, чаші, пугари, кухлики, чарки. Господарі не шкодували нічого, заставляли стіл усім, що мали найкраще й найдорожче.

При бенкетах пили багато. Господар припрошував гостей, гості приговорювали до господаря: »Не бачили ми, як ви пили... Бог вас зна, чим ви частуєте... Покажіть путь, як горілку пють«... Підскарбій Маркович у своїм дневнику зазначує все, як ішло бенкетування: »подпіяхом мало«, »подпіяхом почасти«, »подпіяхом злегка«, »подпіяхом зіло«, »гаразд подпіяхом«, »підпили до шуму« і под. Котляревський також радо наводить всякі піяцькі вислови: »і брагу кухликом тягли, та і горілочку хлистали«, »кружав сивуху«, »пінної нахлистався«, »пінненькую лигав«, »сивушки ковтнули по ківшику«, »ганусною підкріпивсь« й ин.

Як гості підїли та підпили, молодь починала танки під музику:

Бандура г о р л и ц і бринчала,
Сопілка з у б а затинала,
А дудка грала п о б а л к а х,
С а н ж а р і в к и на скрипці грали,
Кругом дівчата танцювали
В дробушках, чоботах, свитках.

Котляревський дає картини завзятого гуляння. Ганна, сестра Дідони

В червоній юпочці баєвій,
В запасці гарній фаналевій,
В стьонжках, в намисті і ковтках,
Тут танцювала викрутасом
І пред Енеєм вихилясом
Під дудку била третяка.
Еней і сам так розходився,
Як на аркані жеребець,
Що трохи не увередився,
Пішовши з Гандзею в танець.
В обох підківки забряжчали
Жижки од танців задріжали,
Вистрибовавши гоцака.
Еней, матню в кулак прибравши
І не до солі примовлявши,
Садив крутенько гайдука.



Подільський лірник з половини XIX. в.
Рисунок Юлія Коссака.

У ті часи поширилася також коломийка.

Із співами й танцями відбувалися вечерниці та досвітки,- музики тягнуть молодь на вулицю та до корчом-оранд на гуляння.

У звичайні дні, особливо зимою, сиділи дома, балакали, слухали оповідань, оповідали сміховинки. Молодиці-цокотухи точили всякі баляси і баляндраси, шуткували з парубків, прикладали їм насмішливі ймення. У домах козацької старшини вечерами радо пили чай або каву. Кава уперше згадується у нас у половині XVII.ст., — залюбки пив її гетьман Богдан Хмельницький. Спочатку назва не була усталена, — Маркович зве її »кагве«, Орлик »каффа«. До чаю був окремий посуд, — таца, чайники або »імбрички«, чайні чашки з мисочками, фарфорові, мальовані, нпр., з синіми квітками. філіжанки, скринька на цукор, ложечки.

Часом у товаристві бував хтось, що вмів рисувати, то забавляв усіх малюнками. Часом »інспектор«, цебто домашній учитель, з дітьми »виправляв комедії«, давав домашню сценічну виставу. Деколи заходили мандрівні бандуристи, і їх слухали охоче. Часом хтось з домашніх грав на старосвітській лютні чи на гуслях. У декого є вже новомодні музичні інструменти, як клявікорд або клявіцимбал. Козацькі старшини мали також своїх власних музикантів, а часом цілу капелю і хор.

Як трапилися гості, то молодь забавлялася товариськими іграми, як у паваса, журавля, хрещика, горюдуба, ворона, тісної баби, заводилася вже і новомодна гра в фанти. Старші пробували своїх сил у шахах, але якось ця гра не була дуже поширена. Затс всі пропадали за картами. Як приходили зимові вечорі, то день-у-день сходилася завзята компанія й до пізна грала в пікета, льомбар, памфілю, кадрилію, сенкилію. Притім неодин курив люльку, так що від диму й чаду ледви світ було видно.

Звичай курити тютюн і нюхати табаку прийшов до нас на початку XVII. в. Спочатку проти тютюну була сильна опозиція й навіть англійський король Яків I. написав проти нього книгу п. з. »Місокапнос«. Але впливові тоді єзуїти опублікували дотепну відповідь на аргументи короля »Антімісокапнос« й курення добуло офіціяльну апробату. Але до кінця XVII. в. курців було ще небагато. Вердум пише так: »Хоч тютюн на Поділлі й Україні часто плекають, то не дуже ще поширився звичай курити його з люльок, з виїмком ремісників і жовнірів, що до того призвичаїлися в инших краях. Зате дуже поширилася тут табака до заживання; а ті, що найбільш неохайно поводяться з табакою, жеруть її, тобто жують; бачив я там кількох таких«. Але в XVIII. в. вже всі завзято курили.

На іменини обдаровували іменинника, а він тих, хто йому робив презенти, дарунками. Ханенко записує в своїм дневнику, що кума подарувала йому хустку й кошик, а він дав їй золотисту стяжку; иншим разом хресниця Олена дарувала йому шовкову хустку, а сини срібну табакирку. З нагоди народження дитини посилали до всієї родини узвар, варену сушенину. Особливо святочно відбувалися весільні обряди, нпр., зговорини, при яких дівчина сватам дарувала хустки, або сам »весільний акт« з гучною перезвою, коли гості гуртом із музиками їхали відвідувати сватів. На першого квітня, за новим звичаєм, піддурювали знайомих видуманими письмами. Підчас ярмарок оглядали народні ігрища, в яких перебійці йшли навзаводи, хто сильніший. Любили часом спробувати зброї, стріляти з лука до мети. Часом їздили з собаками на влови, взимі санками; нераз і так, для приємности пускалися гриндолами по сніжній дорозі. По льоду ховзалися тільки діти.

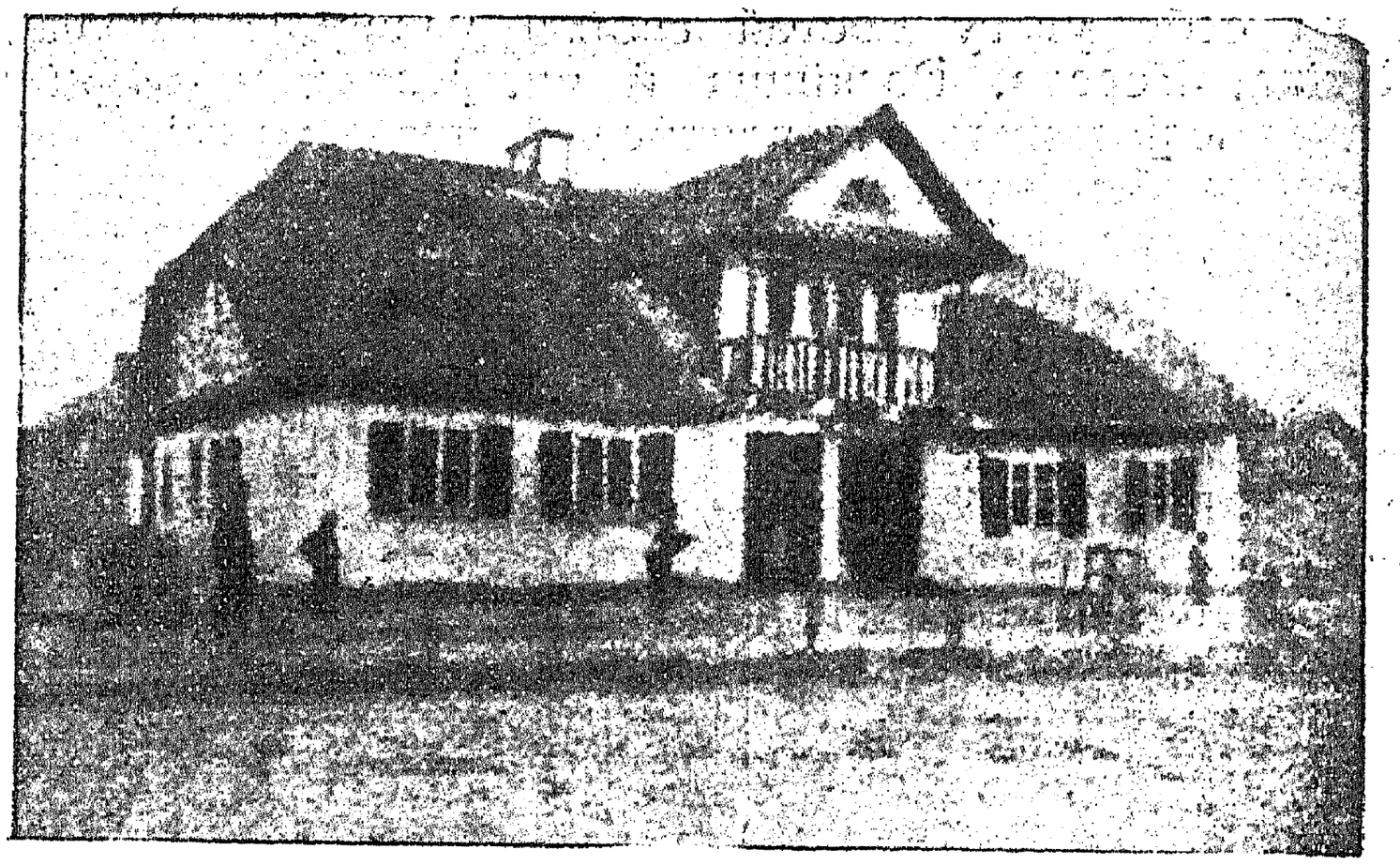
Подорожі. Тодішні люди подорожували часто й охоче. Родинне життя було щире й сердечне і кожен уважав за свій обовязок відвідувати як-найчастіше кревняків, свояків і кумів. Багаті люди, шляхта чи козацькі старшини мали маєтности в різних околицях і мусіли їх хоч раз у році обїхати й оглянути. Купці їздили в далекі сторони за своїм крамом. Молодь відбувала далекі дороги до шкіл.

Але подорожі в ті часи не були легкі. В степу шляхи були мало виїжджені, не існували ніякі орієнтаційні знаки і в безлюдному місці подорожний блудив нераз цілими днями. Натомість дороги в залюднених частинах краю, занадто розїжджені, а на весну й осінь так розмокали, що годі було ними переїхати. »Через розпуття всі вози затримані«, — згадує сучасник. Особливо гаті, греблі й мости давалися в знаки обвантаженим возам. Віддалі були далекі, подорожі тривали довго. Тому до виїзду кожний готовився старанно, приготовляв добрі коні й вигідні вози.

Дуже вироблені засоби комунікації стрічаємо на Гетьманщині. Вози були різного роду й різних назв: звичайні вози, криті дахом палуби, карити, полукаритки, коляски, берлини, палубці на двох колесах, будки, тарадайки й инші. Панські карити виглядали пишно, були розмальовані різними фарбами, навіть золотом, оббиті різнобарвним оксамитом, нераз прикрашені килимами. У далеку дорогу козацькі старшини виправлялися нераз в окремо уладжених спальнях. Це були великі повози, у яких можна було вигідно проспатися: містився там матерац до спання, подушки, ковдри, подорожний стілець, дзеркало й инші подорожні речі. Всякі харчі везли в окремій палубі. Харчів брали багато, бо в дорозі нераз було важко знайти поживу. В окремім пуздерку, скриньці, знаходилися улюблені напитки.

Виїзд у гостину шляхетної пані (Венери) описує Котляревський:

Поїхала в своїм ридвані,
Мов сотника якого пані,
Баскими конями, як звір,
І з кінними проводниками,
З трьома на заді козаками,



Старовинна коршма - заїзд.

А коні правив машталір.
Була на йому біла свита
Із шаповальського сукна,
Тясомкою кругом обшита,
Сім кіп стоялася вона.
На бакир шапочка стриміла,
Далеко дуже червоніла,
В руках же довгий був батіг;
Їм грімко ляскав він із лиха,
Скакали коні без оддиха,
Ридван, мов вихор в полі, біг.

Вердум оповідає про шляхетські подорожі: »Шляхта все подорожує. До приятелів і кревняків їздять часом за сто миль і це приходить їм легко, бо мають доволі коней і повозів, й ними везуть усе, чого їм в дорозі потрібно. Всі гостинні й тому, з виїмком великих міст, нема ніде добрих заїздних дворів. До якого дому хто заїде, там і ночує. Але треба мати з собою постіль, бо її не дістане в шляхетських домах навіть найбільший пан. Тому кожен возить із собою, що йому треба, й ніхто не додумається поставити вигідну гостинницю, як це буває в инших краях. У дорозі слуги не можуть поміститися в тісних домах і тому сплять окремо, всі покотом на соломі, особливо взимі«.

Але хоч гостинниці не були дуже вигідні, зате подорожний зустрічав їх усюди. Це були великі, просторі коршми, що стояли по всіх містах, містечках, більших селах, а то й безлюдних роздорожжах. У більших коршмах було по кілька гостинних кімнат, де »кращі« гості могли знайти нічліг, — до того ж коршмар мав різні засоби поживи, сам варив мід і пиво й міг прохарчувати подорожних. При коршмі був усе т. зв. стан, широка стайня чи возовня під дахом, у якій могло поміститися 20-30 возів. Сюди панські повози й купецькі вози заїздили в час дощу. Коршми старалися

звернути на себе увагу гостей своїми назвами: Вигода, Гулянка, Забава, Утіха, Весела, Розкішна й ин. Коршмарі тримали також музик, щоб гості могли забавлятися й потанцювати. Була приповідка: »Коршма без музики, як віз без смаровила«.

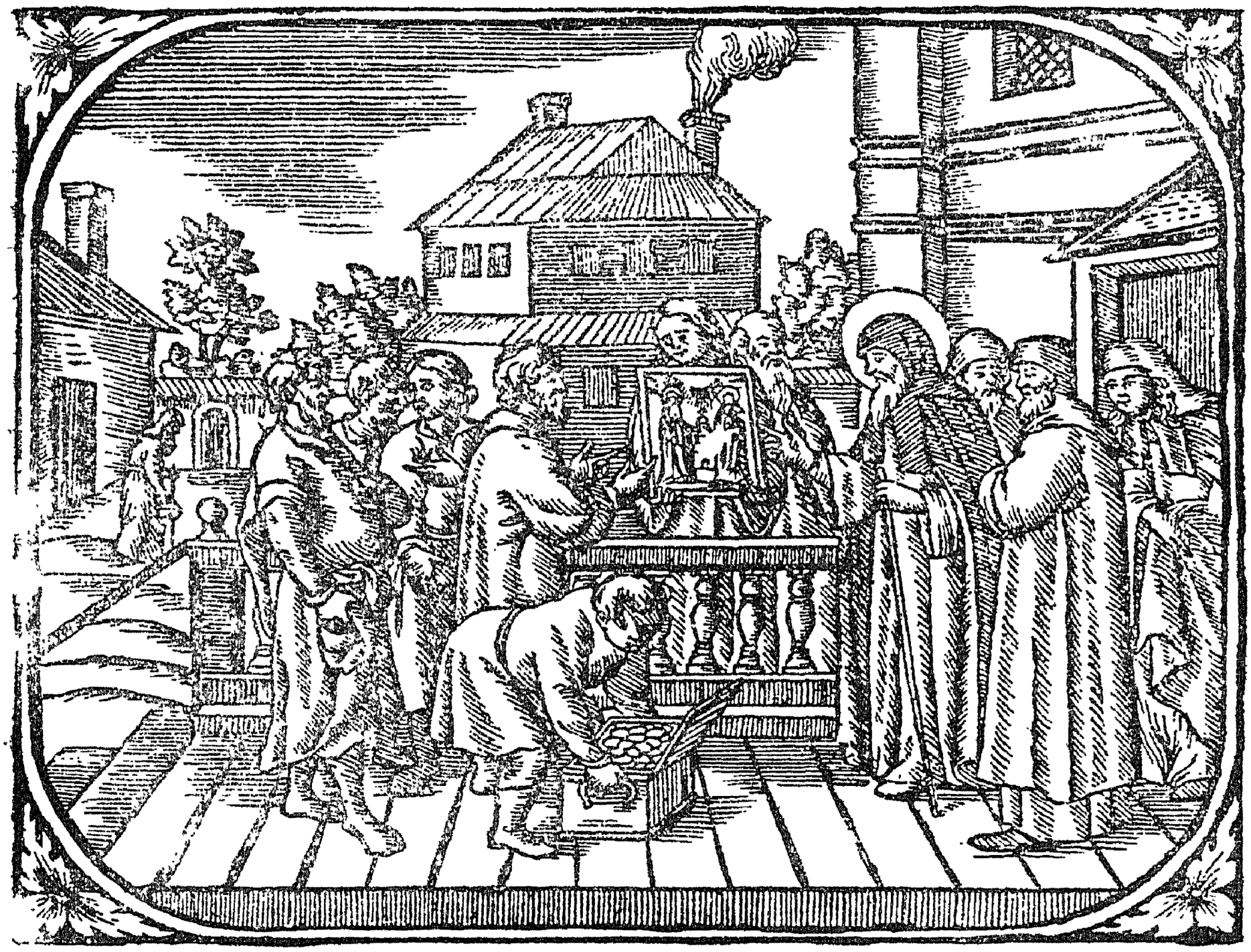
Рідше подорожували водою. Але Дніпром і його притоками часто пропливали різнородні човни, навантажені всяким добром. У XVI. в. згадуються тут дубаси, комяги, півкомяжки, струги; в XVII-XVIII. ст. байдаки, липи, дуби й усякі менші човни, не говорячи вже про козацьку воєнну фльотилю.

Із розвитком торговлі й комунікації виникло питання, яким способом пересилати всяку кореспонденцію. Звичайно передавали листи »оказією«, через переїжджих купців і фірманів, — але не все така нагода траплялася. В 1629 р. італієць Роберт Бандінеллі заснував у Львові першу постійну пошту. Посилки можна було висилати в двох напрямках: перший — до Замостя, Люблина, Варшави, Торуня й Ґданська, другий — до Ярослава, Ряшева, Тарнова й Кракова. Почта виходила раз на тиждень, в суботу, але можна було також дістати посланців в инші дні, за окремою оплатою. »Поштмайстер« обовязувався також доставляти листи »в дальші, віддалені країни«. Оплату від листа рахували за півкуша паперу, залежно від віддалі: так, нпр., до Ярослава 1 гріш, до Люблина 2 гр., до Кракова і Варшави 3 гр., до Ґданська 6 гр. Пошту перевозили заприсяжені курсори, що їздили верхи. Пересилка йшла повільно: дорогу із Львова до Варшави й назад посланець відбував продовж двох тижнів...

У козацькій державі пошту зорганізував Богдан Хмельницький для воєнних потреб. Дорадником гетьмана в цьому був молдаван Остафій Астаматенко, що займався організацією державного скарбу. За гетьманства Многогрішного, на глухівській раді 1669 р., утворено постійну пошту на Лівобережжі, — з Киева, Ніжина і Батурина до Москви. У XVIII. в. мережа почтових трактів поширилася по цілій Україні.

11. Нове шкільництво

Початкова школа. Спадщиною по княжій добі залишилася Україні нижча, початкова школа. Школи здавна існували по містах, при більших церквах та при людніших манастирях. Деякі значніші панове закладали також школи по своїх маєтках. Учителювали по цих школах дяки, яких звали також уставниками. Тодішні дяки майже все бували священичими синами, мали деяку освіту й пізніше самі приймали свячення. За своє навчання діставали плату збіжжям чи иншими натураліями. Крім того учні мали за обовязок час-до-часу давати їм окремі приноси й дарунки. Наука відбувалася або в хаті дяка або в окремій »шкілці«, що містилася при церкві. У цих школах учили тільки читати й писати, — це була вся початкова наука. За шкільні підручники служили Часослов і Псалтир, — на них діти вчилися азбуки, на них удосконалювалися в читанні.



Сцена з українського міста у XVIII. ст.
З Патерика 1768. р. Картина зображує грецьких малярів, що приїхали малювати Печерську Лавру у княжі часи, — але архітектура і типи з України XVIII. в.

Щоб скорше вивчити абетку, назви літер вязали у штучні речення: »аз буки віди глаголь« — я тобі кажу буками слово; »добро есть земля зіло« — земля це велике добро; »како люде мисліте«, — як люди думаєте: »рци слово твердо« — скажи тверде слово, і т. под.

Початки читання показували на складах, як це Котляревський оповідає про Енея:

І всіх зачав сам мордувати,
Поверху, по словам складати
Латинськую т м у, м н у, з д о, т л о...

Письма вчили уставного й каліграфували його на старий зразок. Це було потрібне для майбутніх переписчиків церковних книг. Навіть коли вже появилося друкарське мистецтво, то по глухих закутинах дяки й панотці ще власноручно переписували богослужебні книги. Скоропису вчилися найбільше ті, що мали намір стати урядовцями в канцеляріях, де вимагали скорого писання.

Врешті учень управлявся в співі й церковному богослуженні, бо школа була в тісному звязку з церквою і повинна була приготовити церкві добрих служителів.

У споминах одного подільського священика з початку XIX. віку знаходимо опис навчальних методів давнього учителя, дяка Івана. Він вимагав, щоб читання учнів було голосне, докладне й виразне,

при Апостолі співуче, у всім иншім »рівне, як струна«. Поставивши учня читати на крилосі, він усе покрикував на нього: »Голосніше, не біжи так, кріпче вимовляй!« Коли чтець десь помилявся, дяк затримував його й примушував повторити те саме слово. Коли учень все таки виявляв розсіяність, брав його за чуба і той мусів мужно витримати кару, не перестаючи читати. Коли дяк мав котрогось із учнів вислати на середину церкви читати Апостола, то наперед дома показував йому, як має стояти, яким тоном читати, де підвищувати й де понижувати голос, де перепиняти читання, як має віддати кінцевий мотив і як скласти поклін на три сторони... Кілька разів перепитував, поправляв, карав...

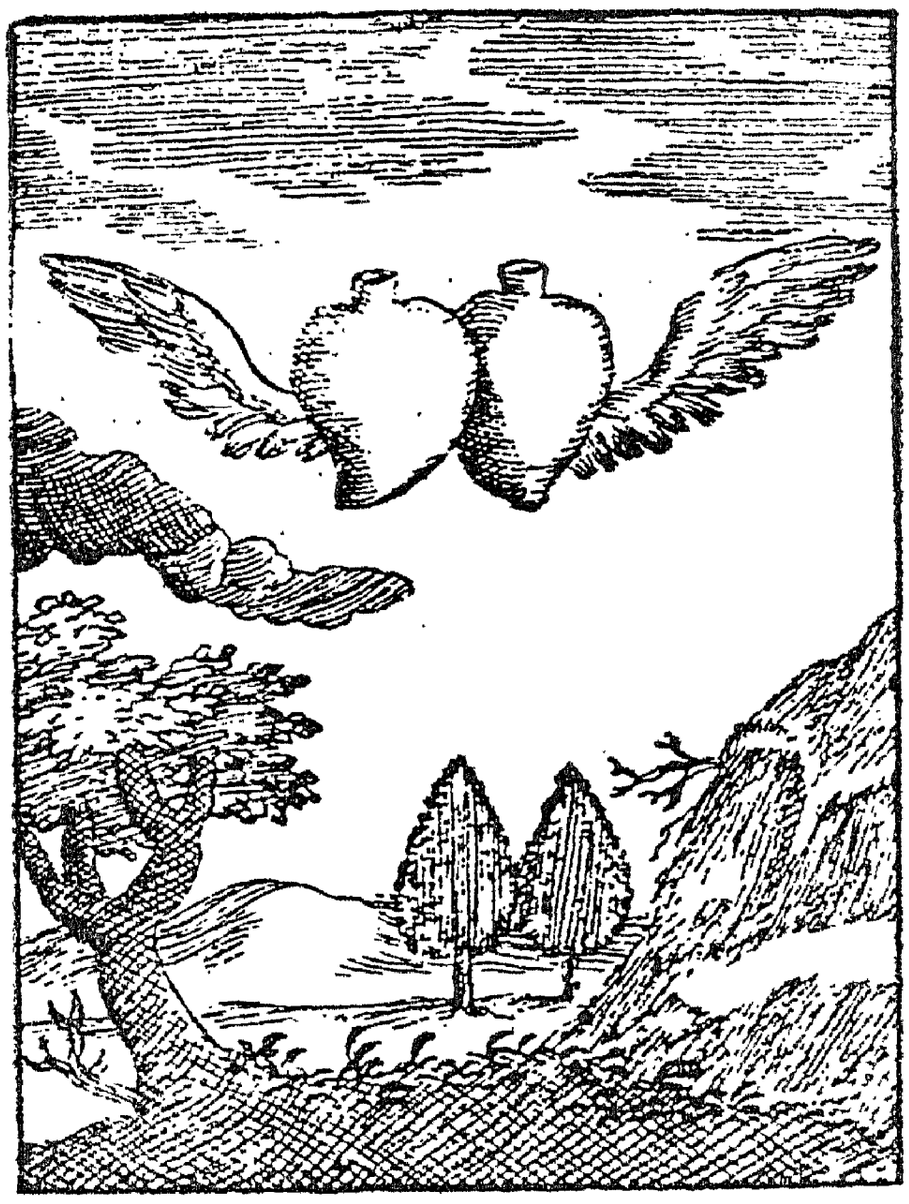
При співі дяк Іван вимагав, щоб учень дивився »до Бога«, тобто вгору, і дуже цього пильнував. І всі його вихованці, навіть священики, переймали цей спосіб, при співі підіймали високо голову, і співали з глибоким почуттям. Учень мав за обовязок дома сам підшукати і »затвердити« всі тропарі, кондаки, стихирі, сідальни, канон, — усе, що було потрібне до чергового богослужебного дня. В обсяг співу входили також домашні духовні пісні, яких тодішні дяки знали дуже багато.

Коли дяк виходив на »треби« по хатах парохіян, то брав із собою також школярів і при цьому приучував їх, як мають поводитися, як поклонятися й як привитати господаря, як стояти »з повагою« в часі читання й співу, висунувши одну ногу вперед. Перед старшими учнями дяк Іван нераз критикував священика, як він у церкві читав, кадив, тримав чашу, благословив, — і сам показував, як повинні богослуження відправляти. Це була практична школа для духовенства, бо під рукою таких освічених дяків вчилися нераз кандидати на священиче звання.

Не всі вчителі стояли на такому рівні, як цей подільський дяк Іван. Частіше бували мало тямущі дяки, що суворістю намагалися покрити своє незнання й знущалися безсердечно над своїми учнями. Про тяжкі муки початкуючого ученика була популярна вірша:

Ой, як мене мати дала до школи,
Ой, дізнав я тяжкої неволі.
Казав мені бакаляр: говори »аз«,
А як же я не вимовив, гоп мене раз.
Крикнув же він другий раз: говори »буки«,
Іще я не вимовив, вже впав в його руки,
Крикнув потім третій раз: говори »віде«,
Уже ж його рука по чуприні їде.
А як сказав знову: говори »живіте«,
Тепер його, хлопці, на лавку кладіте.
Ой, просив я і молився я,
Ні мені випроситися, ні вимолитися.
Ах, ти мій учителю, ах, ти мій крілю,
Опусти мені цей раз, бо вже млію!
Тридцять раз я омлів і тридцять ожив,
А він щораз лучше руки доложив.
Пішов я додому та й татові кажу:
Так мене учитель збив, що я ледви лажу.
Ще я собі гіршого лиха набавив,
Що учитель не добив, то тато доправив...

Все такі церковні школи мали у нас велику популярність, і кожна, найменша навіть оселя, вимагала, щоб дяк або священик вів при церкві науку. Тому й знання письма було в нас поширене далеко більше, як у инших народів, що мали свої держави. Архидіякон Павло Алепський в описі України за Хмельниччини підносить грамотність українців: »По всій козацькій землі ми відмітили прегарну рису, що нас дуже дивувала: всі вони, з малими виїмками, навіть їх жінки та дочки вміють читати та знають порядок богослужби і церковний спів. Крім цього, священики вчать сиріт та не дозволяють, щоб вони тинялися неуками по вулицях. Число грамотних зросло, особливо за часів Хмельницького«. З XVIII. в. маємо докладні вістки про наші школи, — тоді в кожному селі була вже »шкілка«, таксамо в Галичині, як і на Гетьманщині.



»Дружба«.
Малюнок із шкільного підручника XVIII. ст.

Перші ґімназії. На переломі XVI—XVII. ст. у нашому шкільництві приходять основні зміни. Під впливом західніх течій, — гуманізму, реформації й єзуїтської школи, розбуджується охота до вищої освіти, потреба підняти рівень знання. Коли тодішні люди роздумували над причинами занепаду української культури й держави, то початок лиха бачили в тому, що не було добрих шкіл. Невідомий автор »Перестороги«, може львівський міщанин Юрій Рогатинець, пише: »Це незвичайно зашкодило руській державі, що не змогли шкіл і наук звичайних поширити й їх не засновувати, бо коли б науку мали, тоді за несвідомістю своєю не прийшли б до такої погибелі. Як читаєш польські хроніки, знайдеш про те докладно, як поляки пообсідали руські держави, поприятелювавшися з ними, свої царські доньки дали за русинів та через них свої оздобні звичаї й науку поширили. І так Русь, заприятелювавши з ними, позавиділа їх обичаям, їх мові й наукам, а, не маючи своїх наук, у науки римські свої діти давати почали, і ці з науками привикли до їх віри. І так помалу науками своїми все руське панство до римської віри привели, що потомки руських князів з православної віри на римську вихрестилися і назвиська та імена собі позмінняли, щоб не було пізнати, що вони потомки благочестивих прадідів своїх«...

Ці міркування викликали живий освітній рух і дали початок середнім школам, що засновуються при церковних братствах по всіх більших містах. Найстарша з них і найкраще уладжена була грецько-словянська школа або ґімназія при Успенському братстві у Львові. Заснували її 1586. р. серед незвичайно піднесе-

ного настрою. По цілій Галичині зорганізовано збірки на школу, а єпископ Гедеон Балабан зазивав у своїм посланні: »Розкрийте ваші душевні очі, зверніть увагу на недостаток освіти й умилосердіться над собою«. На нижчому відділі школи головним предметом навчання була словянська мова. Вчили її на трьох ступнях: »У школі діти діляться на троє: одні, що будуть учитися слова пізнавати і складати; другі, що будуть учитися читати і на память многих речей; треті будуть, читаючи, викладати, роздумувати і розуміти«. Для початкової науки львівське братство видало »Буквар язика словенського« 1612. р. і дешеві »часовнички шкільні«.

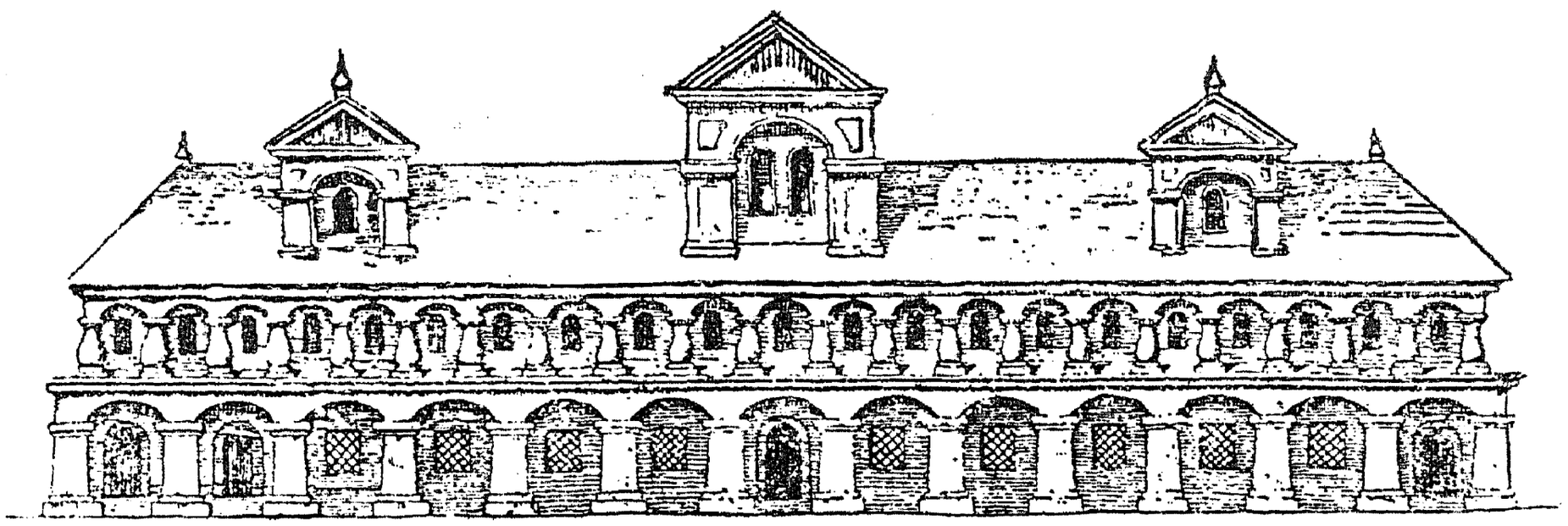
Середня школа обіймала науку грецької й латинської мови та вищі ступні літературної освіти: поетику й реторику. До грецької мови прикладали особливу вагу, бо вона лучила Україну з грецькою церквою, а також у торгових звязках із Царгородом її знання було необхідне. Братство поставило греччину на високому рівні: дидаскалем (учителем) був єпископ Арсеній, уроженець Тесалії. Він невдовзі видав першу грецьку граматику, Адельфотес, складену за допомогою своїх учнів. В 1622 р. гетьман Петро Конашевич Сагайдачний утворив окрему фундацію на утримання учителів грецької мови. У школі звертали велику увагу на те, щоб ученики вживали чужої мови в щоденній розмові: »щоб діти один другого питали по грецьки і щоб йому відповідав по словенськи; також питаються по словенськи і щоб їм відповідали у простій мові; і не мають з собою говорити простою мовою, тільки словенською і грецькою«.

На вищому ступні науки учень мав добути також загальну літературну освіту: »Повинен буде дидаскал учити і на письмі їм подавати науки з святого євангелія, з книг апостольських, з пророків усіх, з отців святих, з фільософів, поетів, істориків і инше«. І тут учні мали виказувати практично своє знання. Складали промови, вірші на честь визначних осіб, святочні привітання, панегірики, а дальше також шкільні драми й веселі різдвяні та великодні вірші. Крім цього, по школах учили ще трохи рахунків, основ астрономії, щоб уміти обчислювати календар, музики, співу, рисунків.

На початку XVII. в. мережа середніх шкіл стала дуже густа, особливо на західніх землях. Перемишль, Рогатин, Галич, Городок, Комарно, Замость, Холм, Люблин, Береcть, Пинськ, Луцьк, Камянець на Поділлі — всі ці міста кинулися закладати в себе »грецько-словянські« школи. І хоч не всі вони показалися життездатні й довговічні, то все-таки підняли високо рівень нашого культурного життя: з них вийшла перша українська інтеліґенція.

Пізніше середні школи звалися колеґіями. При кінці XVIII. в. особливо чисельні були уніятські колеґії під управою василіян.

Академія. Буйний розвиток середньої школи заохочував тодішніх діячів сягати ще вище й завершити культурну будову найвищим типом школи — академією. Перші спроби в цьому напрямі поробив князь Костянтин Острозький ще в ті часи, коли почали було засновуватися перші ґімназії. Він робив спроби в своїм Острозі зібрати найвизначніших учених, і наших, і чужинців, і створити з них гурт, що взяв би в свої руки ввесь провід культурної праці. За науковими силами він вдавався до Греції й до



Київська Академія при кінці XVII. в.
Реконструкція В. Січинського на основі ґравюри Щирського з 1690-их років.

Риму й йому повелося приєднати кількох значніших дослідників, як греки Лукаріс, Никифор, Мосхопул, Палєольог, краківський математик і астроном Іван Лятос і наші книжники: Герасим Смотрицький, невідомий з прізвища Василь, другий анонім »клирик острозький«, Дамян Наливайко та инші. Великим їх ділом було перше видання повної Біблії та складення різних церковно-полємічних трактатів. Але сама острозька школа, хоч і прибирала горді назви »триязичного ліцея«, »колегії« й »академії«, в дійсности не перейшла поза обсяг тодішньої середньої школи й була звичайною ґімназією.

Рівень високої школи добула щойно Київська Академія. Вона творилася поволі, продовж кількох десятиліть. В 1615 р. при церкві Богоявлення повстала братська школа »наук єлино-словенського і латино-польського письма«. Розвиток її опирався на багатій фундації Гальшки Гулевичівної-Лозчиної, що записала на братство свій дім і майдан у Києві. Засоби школи збільшив також гетьман Сагайдачний своїм щедрим записом. Першими ректорами були галичани Борецький і Сакович, що завели в школі навчання за львівськими зразками. Але по 15 роках успішного розвитку братська школа опинилася нараз у критичному стані. Амбітний печерський ігумен Петро Могила, невдоволений із занадто великої самостійности братства, рішився заснувати при печерській Лаврі свою власну школу під назвою колегії. Це могло привести до розбиття київського шкільництва на два ворожі, конкуренційні осередки. Тоді впливові представники громадянства вдалися до обох розгарячених сторін і допровадили справу до компромісу. Могила зрікся своєї колегії, а богоявленське братство віддало йому за те провід своєї школи. Звідси й пішла назва Могилянської Академії.

Могила перевів основну реформу школи. Перш за все, як мову навчання, завів латинську мову. Чому це треба було зробити, він виясняв такими словами: »Латинська мова нам на те потрібна, щоб бідної Руси не називали глупою Руссю. Обманець говорить: вчіться по-грецьки, не по латині. Це добра рада, але корисна в Греції, не у Польщі, де латинська мова має найбільший успіх. Поїде бідака русин на трибунал, на сойм, на соймик, у гродський або земський суд — без латини платить вини (судові кари). Без неї нема ні

судді, ні возного, ні ума, ні посла, — тільки дивиться то на цього, то на того, вилупивши очі, як каня. Не треба нас підганяти до науки греки, стараємося за неї при латині так, що, дасть Бог, грека буде для свята, латина для життя«.

В науці прийняв він організацію єзуїтських шкіл, що тоді стояли найвище в Европі. Навчання відбувалося в сімох клясах: 1. інфіма, 2. граматика, 3. синтаксима, 4. піітика, 5. реторика, 6. і 7. фільософія. У трьох нижчих клясах учили основ латинської мови, на основі граматичних вправ і лектури найвизначніших латинських письменників. Дві середні кляси, піітика й реторика, мали навчати учнів свобідно володіти латиною, особливо ж укладати промови й вірші. Найвищі кляси фільософії мали вже університетський характер: тут викладали різні відділи схолястичної фільософії, як льогіка, фізика, метафізика, етика, а також дещо математики й географії. Це було завершення світських наук. Богословські студії в академії спочатку трактували тільки принагідно, нераз долучуючи третій рік фільософії. Щойно в 1690-их роках зорганізовано систематичні богословські студії й цим способом академія набула характер університету.

Те, що академія прийняла західні зразки, значно облекшило її педагогічну працю, бо можна було користуватися готовими програмами й навіть підручниками у різних ділянках знання. Але воно рівночасно вплинуло відємно на наукову ініціятиву наших учених. Замість самим шукати нових шляхів і самим будувати основи своєї культури, наші професори часто задовольнялися тим, що живцем переносили до нас здобутки заходу, не входячи навіть в те, чи вони для нас відповідні й корисні. Академія відкрила широко ворота західнім, латинським впливам, але рівночасно не континувала давніх звязків України із сходом, з Візантією. Навіть грецької мови з кожним десятиліттям учили менше. Через це українська культура почала затрачувати свою всесторонність, якою визначалася в давних часах, свою оригінальність і окремішність, а дісталася під непереможний вплив західньої Европи, яку в нас репрезентувала Польща. І хоч київська академія була живим огнищем культури для цілого сходу, хоч плинули до неї учні навіть із балканських країн, але для самої України вона дала менше, ніж могла дати.

Шкільні звичаї. Шкільництво того часу вийшло з глибоких потреб громадянства. І хоч верхи того громадянства скоро закостеніли під чужими впливами, то долом живо плила народня струя, барвисто пробиваючись у шкільних установах і шкільних обичаях.

Найстарша братська школа, львівська гімназія, мала свій оригінальний »Порядок школи«, в якому ясно й докладно зазначено виховну програму школи. Суворі вимоги поставлено до особи вчителя. »Дидаскал або учитель цеї школи має бути благочестивий, розумний, смиренномудрий, лагідний, не пяниця, не розпустник, не хабарник, не сребролюбець, не гнівливий, не зависник, не сміхун, не срамословець, не чародій, не байкар, не прихильник єресей, — а підмога благочестя, що уявляє з себе образ добра у всьому«. Учитель повинен розуміти, яке відповідальне його звання: »Дидаскал, взявши доручену йому дитину, має вчити її з промислом доброї науки, за непослух карати, не по тиранськи, а по учительськи, не забагато, а по силі, не розпустно, а покірно і смиренно, не тільки

по світському, а й вище світських, щоб також недбайливістю своєю, або заздрістю, або лукавством, не залишився винуватий ні за одного Богу Вседержителеві, а потім батькам його і йому самому...«

У школі всі учні були рівні. »Багатий над убогим у школі нічим вищий не має бути, — тільки самою наукою, тілом вже всі рівні. Дидаскал має вчити і любити всі діти зарівно, як синів багатих, так і сиріт убогих, і тих, що ходять по вулицях поживи просити«. Але, за тодішнім звичаєм, пильніші учні мали сидіти на перших місцях: »Котрий більше уміє, сидітиме вище, хочби був і дуже убогий, — котрий буде менше уміти, на підлішому місці має сидіти«. Учні мали за обовязок утримувати лад і чистоту в школі. »Двох або чотирьох хлопців, на кожний тиждень инші, мають стояти на сторожі; від цього ніодин не прийде черга. Обовязок їх буде — прийти раніш до школи, школу замести, в печі запалити й коло дверей сидіти та пильнувати всіх, що виходять і входять; а котрі б не вчилися, пустували, або в школі неспокійно поводилися, або, додому йдучи, непристойно велися, — мають їх записати й оповідати«.



Київські студенти.
З гравюри Щирського з 1690-их років.

В пізніших часах прийнялися ще инші шкільні звичаї. Приписи для учнів вивіщував у клясах п р е ф е к т, директор школи. Там були докладно означені права й обовязки молоді. У приписах Академії було навіть зазначене, в якім порядку учні мають входити до шкільного будинку: за другим дзвінком входили учні трьох нижчих кляс, за третім »поети«, за четвертим ретори, за шестим фільософи і богослови.

Щоб заохотити учнів до науки й напружити їх амбіцію, давня школа придумала т. зв. л ь о к а ц і ї, — чергу місць у клясі, від перших до останніх; пильний учень посувався все вище в льокаціях і доходив нарешті до першої лавки, де засідали найкращі учні. Ученик, що визначився найбільше з усіх, діставав назву і м п е р а т о р а і мав право сидіти на окремому місці, поруч з учителем. Нового імператора учні садовили на його місці дуже святочно, кричали йому латинською мовою: »Здоров будь, імператоре!« У перших лавках сидів с е н а т, що складався з найкращих учнів, сенаторів. Учні, що хотіли добути собі вище місце в клясі, складали окремі записки і виказували в них похибки своїх суперників. Коли імператор або котрий із сенаторів помилився в чому, мусів уступати із свого почесного місця, а »льокацію« діставав його переможець. Деколи клясу ділили на дві частини, що старалися перемогти одна одну в науці; одні звалися г р е к а м и, другі р и м л я н а м и. При

кінці місяця кожна сторона зраховувала свої здобутки і та сторона, що мала більше похвал від учителя, з триюмфом зганяла своїх суперників з їх лавок і в них засідала.

Був звичай, що в нижчих клясах учнів перепитували з завданої лекції старші студенти, т. зв. авдитори. Вони й записували ноти у своїх катальогах, — нотатах або ерратах. Учитель питав тільки деяких учнів та провірював, чи авдитор справедливо оцінив їх працю.

Найтрудніша була наука латинської мови. Вимагали її дуже багато й учні мусіли і в школі й дома говорити по латині. Це йшло важко й початкуючі учні творили собі власну латину, до українських слів додаючи латинські закінчення. Зразок цього подав Котляревський у безсмертній строфі:

Енеус нюстер магнус панус
І славний троянорум князь,
Шмигляв по морю, як циганус...

Таксамо й »Гриць премудрий, родом з Коломиї« до батьківських свиней промовляв: »Еантес свинянтес, гризантес травантес, ін стерниcкум«...

Щоб присилувати учнів говорити по латині, у деяких школах заведено т. зв. калькулюс. Це був зшиток, у якому записували учня, що смів заговорити »простою« мовою. Винуватець мав носити цей зшиток так довго, аж зловив иншого товариша на тій самій провині, — тоді записував його імя й віддавав йому »калькулюс«. Всіх тих, що були записані в зшитку, чекала кара. Нетямучим учням деколи накладали на голову шапку з ослячими вухами й садовили їх в останній, »ослячій« лавці.

За всякі шкільні провини карали різками. Це була славна шкільна чаша або березова каша. Екзекутором бував один із старших і сильніших учнів, що держав уряд цензора. До нього належало утримувати в школі порядок і спокій, дбати про чистоту, старатися за глину до писання й чорнило, — а передусім карати товаришів. За лозами виправлялася святочно ціла школа підчас рекреацій, а потім цензор остентаційно мочив їх у бочці з водою. Але, що цензори були з незаможних хлопців, то легко було їх перекупити і тоді вони старалися, щоб екзекуція була як найменше болюча для винуватого...

Бурсаки. Нерозлучно із школою звязана була бурса. У ній жили студенти, що до школи приїздили з дальших околиць, а що таких бувало багато, то бурси мали все багато мешканців.

Життя бурси було просте й невибагливе, бо молодь жила тими лєґумінами, що їх собі з дому привезла. Пшоно, крупи, горох, сухарі — це була звичайна бурсацька страва. Тільки підчас великих празників добродії школи присилали до бурси кращі харчі. Частенько в бурсі панував голод і холод: »Паляда мерзла без Церери«, як образово висловлювалися студенти.

Ректори й префекти шкіл старалися унормувати бурсацьке життя й завести в ньому сякий-такий порядок. У львівській бурсі в XVIII. в. заведені різні бурсацькі уряди, що мали пильнувати ладу. Так будильник мав за обовязок вставати досвіта, засвітити



Студенти-мандрівники.
Зі шкільного підручника.

свічки й будити всіх товаришів. Вставали досвіта, — у будень о четвертій годині, в свято навіть у третій і всі йшли до церкви на ранішнє богослуження. Окнохранитель мав ранком повитирати ганчіркою вікна, столи й инші »статки« й пильнувати цілий день, щоб бурсаки не писали й не рисували на стінах вуглем або чим иншим, особливо ж, щоб не побили вікон. Смиренноділець мав бути зі старших, сильніших хлопців: »До них належить, щоб кожного дня перед вікнами й сіньми бурси повимітати, а також пильнувати, щоб ніхто води, сміття або помиїв не виливав, але щоб за хвірту з цим усім виходив«. Служитель больних мав перестелити постіль хворому товаришеві й добути йому поживу. Філякс мав дбати, щоб усе казанок, миски, тарелі й ложки були чисті, а також, »щоб цю порцію, що її з божого провидіння будуть мати, всі пристойно і згідно поділили«. Дзвінники дзвонили на церковній вежі. Свіщеносці мали пильнувати, щоб у церкві був вогонь до кадильниці, та асистували священикові із свічками або смолоскипами. Чтець читав у церкві псалтир. У инших бурсах бували ще окремі калєфактори, що мали обовязок топити у печі.

Бідніщі студенти, що не мали нізвідки допомоги, жили тим, що самі собі де-небудь добули. Одні служили при церквах, як дзвінники і послугачі, діставали за це від парохіян харчі й дрова; инші помагали при богослуженнях, у хорі або церковній орхестрі. Але найбільше утримувалися з того, що випрошували собі в багатих міщан. Таких називали нищими або павпрами. По науці, найбільше вечерами, вони ходили по міщанських домах, співали побожні пісні, читали псалтир, деклямували вірші. Міщани приймали їх чим-небудь і давали харчі до бурси. За милостиню студенти дякували словами: »Мир Христов да водворяється в сердцях ваших, за молитвами отец наших«, — від першого слова цеї молитви звали їх миркачами. Павло Анепський в описі подорожі по Україні 1654. р. пише: »Цілий рік увечері, починаючи від заходу сонця, ці сироти ходять по всіх домах просити милостині. Вони співають хором гимни Пр. Діві милими голосами, що полонять душу, а їх голосний спів чути далеко-далеко. Коли відспівають гимни, дістають милостиню грішми, харчами й иншими речами, потрібними для життя, доки не покінчать науки«. Це були часи, коли у війнах полягли тисячі людей, і безпритульних дітей залишилося немало.

Бурса була серцем школи. У бурсі приготовлялися всі свята й празники школи. У деяких школах четвер був вільний від науки,

тоді була рекреація, й молодь ішла на прогульку за місто. У травні приходила »велика« рекреація, що тривала три дні. Тоді вже вчасним ранком бурса й уся школа під проводом префекта й учителів виправлялася до лісу на цілий день. Там відбувалися студентські ігри й забави, — в різні часи з різними назвами, — як кіт і мишка, жмурки, висока лоза (коли хлопці перескакують один через другого), жгут, ракс, і найбільше улюблений мяч. Батьки заможніших студентів навозили всякого печива й варева, всяких солодощів і овочів, і всім тим приймали цілу школу. Нераз котрогось із студентів висаджували на дуба і він звідти розкидав між молоддю ласощі.

На деяких рекреаціях бурсаки давали невеликі драматичні вистави під голим небом, без куліс і костюмів. Так, нпр., дуже подобалася студентська вистава, в якій особами були самі части мови. Наперед виходив на сцену »іменник« і кілька хвилин піднесеним голосом розправляв, яка він важлива частина мови. З ним починали спорити »прикметник і »заіменник«, виказуючи свою ціну й гідність. Нараз вбігало »дієслово« і задиракувато атакувало ті части мови, що не мають ніякого значіння без дієслова, »царя мови«. Його голосні оклики: »Стій! Тримайся! Іди! Мовчи!« викликали гучний сміх. Потім виступали инші частини мови, а вся штука була в тому, щоб кожну промову скласти з таких частей мови, які репрезентувала дана »особа«.

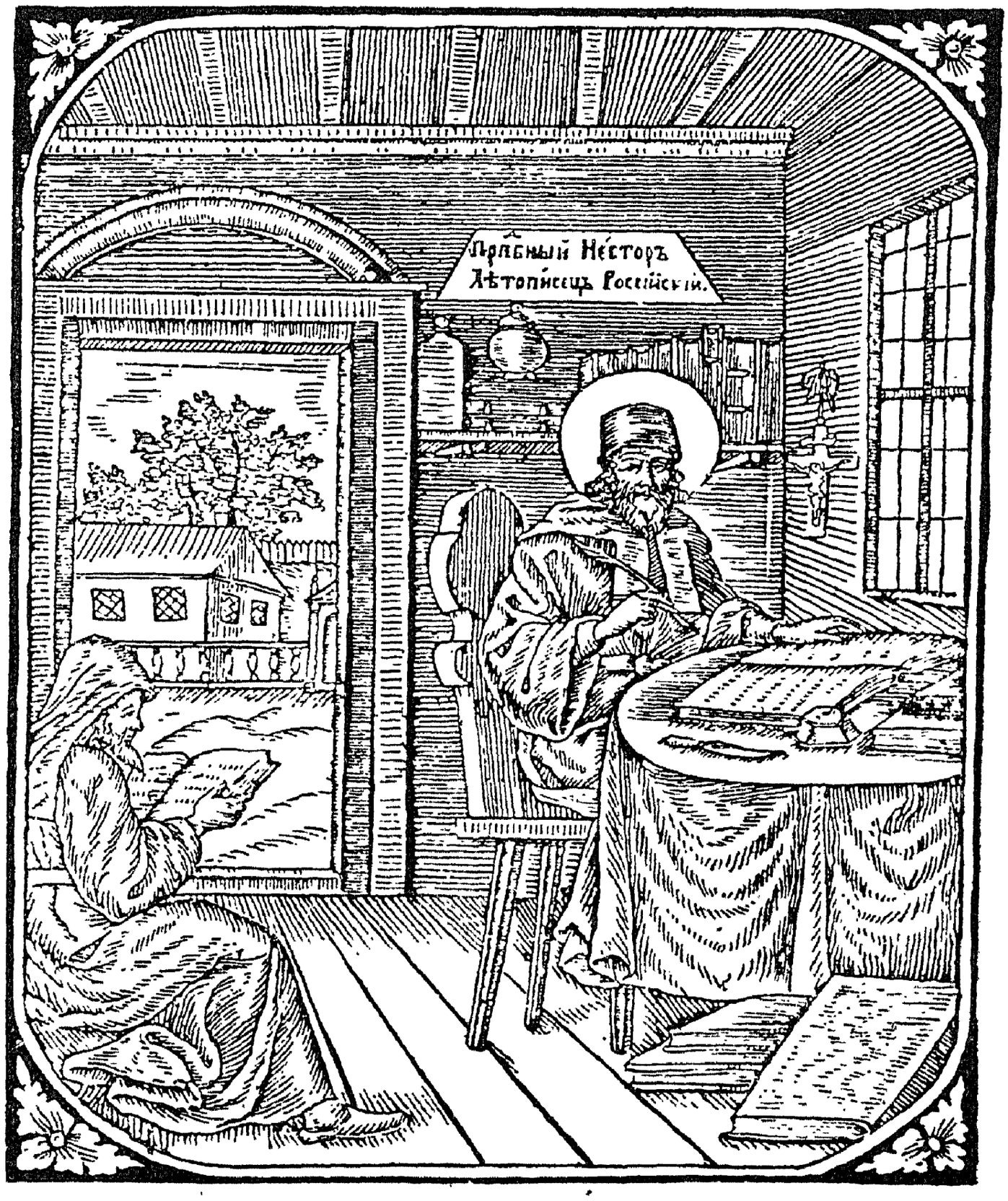
Але найбільші студентські свята припадали на рокові празники, великдень та різдво. Перед великоднем бурсаки уладжували в своїй церкві »божий гріб«, й у страстний тиждень давали пасійні вистави. Сам день великодня витали гумористичними інтермедіями. Знову на різдво »миркачі« приготовляли вертеп, звізду, всякі веселі вірші, коляди й віншування.

На літо студенти верталися до своїх родин, до сіл і місточок і своє знання, пісню й гумор поширювали по цілій околиці.

Наука З розвитком освіти все більше зростало зацікавлення наукою. Тодішня Україна жила в тісних звязках із західньою Европою й увійшла в обсяг нової культури, яку витворила епоха гуманізму. Західні впливи йшли різними шляхами. На Україну приїздило багато чужосторонніх купців, що відвідували значніші ярмарки, а між ними часто бували представники освіченого міського патриціяту; нераз вони осідали по більших містах — їх доми давали місцевим мешканцям зразок культурного західнього побуту. Так, нпр., у Львові жило багато німців, італійців, а також греків, яким уже не була чужа латинська культура. Знову ж українці нерідко відбували подорожі в західню Европу, чи для торговлі, чи для самої приємности, щоб побачити широкий світ. Молодь, жадна науки, записувалася на різні університети, найбільше італійські, як Падуа і Больонія, або німецькі. Коли Могила готовився перетворювати київську школу в академію, вислав на захід на студії кількох молодих людей, що пізніше стали професорами академії, як, нпр., історик Інокентій Гізель. У XVIII. в. повно українців студіювало в університетах у Ляйпціґу, Гайдельберзі, Кеніґсберзі, Штрасбурзі й инших. У цих подорожах молодь училася чужих мов і переймала здобутки тодішньої науки. Раз навязані звязки не переривалися,

молоді адепти науки утримували переписку із своїми професорами, спроваджували з заграниці книжки, були живими посередниками між заходом і Україною.

У ці часи незвичайно розвинулися в нас бібліотеки. В XVI. в. повстали великі книгозбори при школах в Острозі й у Львові. У XVII. в. впорядковано бібліотеку київської академії, що втягнула в себе давні збірки, що початками сягали може й княжих часів. У XVIII. в. значні бібліотеки мали заможніші шляхетські роди, ко-



Нестор Літописець.

З Печерського Патерика 1768. р. Так виглядала обстанова ученого у XVIII. в.

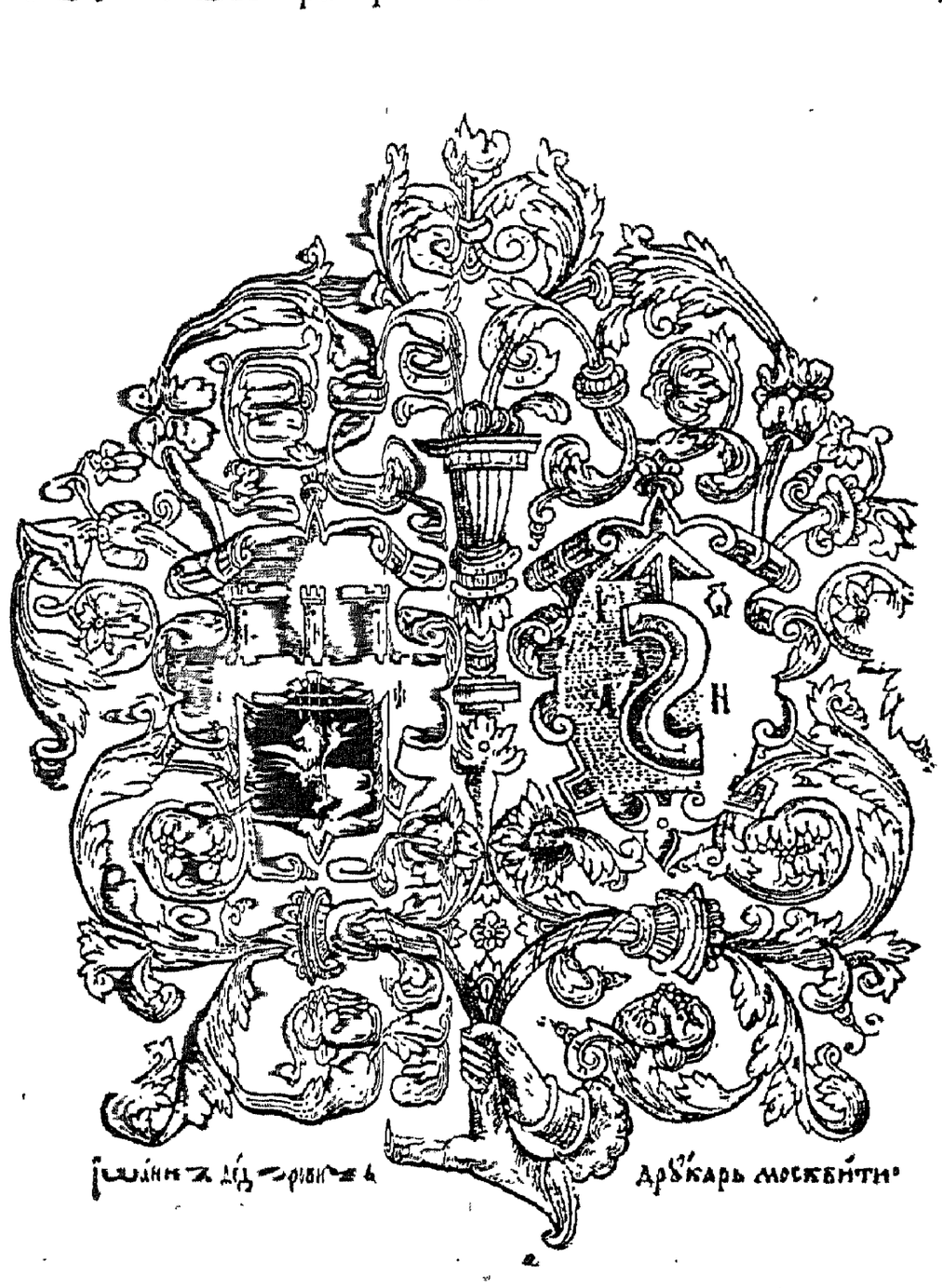
зацька старшина, єпископи, манастирі, різні школи. У склад цих бібліотек входили передусім давні рукописи, найбільше церковного змісту, але нерідко теж давні літописи або »руські хроніки«, як їх тоді називали, — те, що залишилося по давній книжности.

Впливи гуманізму проявлялися в тому, що всюди були комплєти старовинних авторів з коментарями та грамагичні підручники. Розбуджене зацікавлення до знання наказувало збирати книги з усіх ділянок науки: таксамо з астрономії, як із медицини, з математики, з географії, історії, права. Чимраз частіше стрічаються й західні повісти та романи, як, нпр., дуже модні у XVIII. в. »Пригоди Теле-

мака«. Власники бібліотек піклуються ними дуже запопадливо. Так, напр., ґенеральний підскарбій Маркович часто »пересушує« свої книжки, списує їх катальоґ, ділить книжки на відділи і формати, зачитується в своїх улюблених творах та робить із них виписки й витяги.

Найбільше цікавости всі проявляли до природних наук. В академії вчили їх небагато: дещо зоольоґії, фізіольоґії, метеорольоґії,— все те під спільною назвою »фізики«. Найбільшим авторитетом був тут Теофан Прокопович, який написав навіть дисертацію з »фізіольоґії« — про причину нетлінности тіл печерських святих, де збивав аргументи протестантських професорів, що пояснювали це явище природними способами. Недостатки шкільної науки охочі знання доповнювали собі підручниками, що напливали з заходу. У бібліотеці Ханенка був якийсь гербарій, підручник експериментальної фізики й різні ґеоґрафічні книжки. В Петербурзі в академії він приглядався »електричним експериментам«. Маркович цікавився метеорольоґією й щоденно, продовж 40 років, записував у своїм діярію стан погоди. На дворі гетьмана Розумовського перебував професор »натуральної історії«, лікар німець Гебенштрайт. Медицина, як практична умілість, мала тоді багато прихильників і кожний залюбки збирав усякі рецепти й лікарські приписи, а також студіював медичні книжки. У XVIII. в. на Україні було вже багато лікарів чужинців, з вищими науковими студіями.

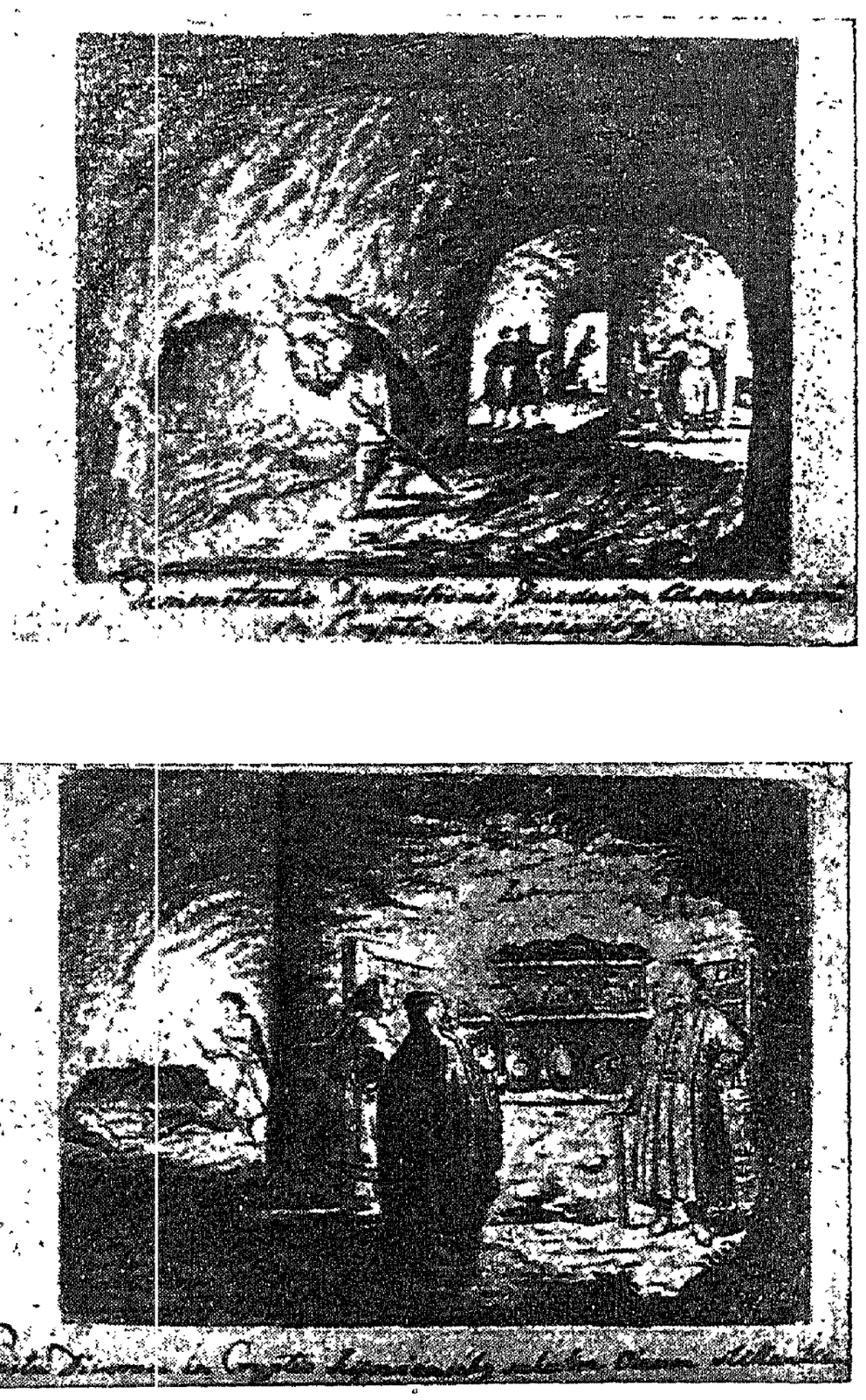
Ґеоґрафія в академії стояла слабо. В 1758. р. учитель французької мови жалувався, що не міг читати із студентами ґазет, »бо ґеоґрафії нічого не знають, а до доброго зрозуміння і перекладу ґазет треба знати ґеоґрафію хоч поверховно«. Мабуть наслідком цих завваг в академії завели всесвітню ґеоґрафію й учили її з німецького підручника Ґібнера. В приватних збірках козацької старшини часто стрічаємо різнородні атляси, описи подорожей, ґеоґрафічні підручники, ґльоби. У XVIII. в. розвинулася ґеодезія. Напр., Ханенко цікавиться плянами місцевостей і згадує »мапу полків малоросійських«, яку тоді вперше нарисовано.



Друкарський знак Івана Федоровича з 1574. р.

Менше адептів знаходила математика. В академії довгі часи вчили тільки примітивних основ. Аж у XVIII. в. математичні студії значно піднялися, головно завдяки Прокоповичеві, що навчився їх цінити на західніх університетах. При кінці того століття визначався, як учитель математики, Іван Фальковський, що покінчив студії десь на Угорщині. Рівночасно француз Павло Брульон почав





Печери у Печерській Лаврі в половині XVII. ст.
Рисунки Вестерфельда. На долішній лівій картині зображено »відчитування біснуватого«, якого ланцюгами прикували до стіни.

учити тригонометрії. Ханенко в своїм діярію згадує, що »забавлявся різними дискурсами про математичні й инші сціенції« у професора Крафта. Під впливом цих розмов казав собі купити »за морем« різні підручники, між ин. льоґаритми. Під кінець XVIII. в. в академії вчили також астрономії й »уранографії«.

Про суть і значіння науки глибокі думки висловив Теофан Прокопович у своїм »Духовнім реґляменті« 1720. р. »Наука — це корінь і насіння й основа всякої користи, як батьківщини, так і церкви. Але на те пильно треба уважати, щоб наука була добра й основна. Бо існує наука, недостойна цього імени, а люди, хоч і розумні, та несвідомі цього, уважають її за справжню науку... Треба знати, що від 500 до 1400. року, тобто 900 літ, у цілій Европі всі майже науки були у великому занепаді й незнанню, так, що й у найкращих авторів, що писали в ті часи, бачимо великий талант, а світла великого не бачимо. По 1400. р. почали проявлятися цікавіші й зручніші учителі і поволі деякі академії добули дуже велику силу й більше значіння, як у ті старі, Авґустові літа. Але багато шкіл залишилося в давньому стані, так, що у них є тільки імена реторики і фільософії, і инших наук, а діло не те... Люди, що спробували такої, так сказати, привидної й мрійної науки, є глупіші, як не-

учені. Бо хоч вони темні, уважають себе ученими і думають, що пізнали все, що тільки можна знати, не хочуть і не думають читати книг й учитися більше. Але ж людина освічена справжньою наукою ніколи не почуває ситости в своїому пізнанні і не перестає ніколи учитися, хоч би дожила віку Матусаля«.

Друкарство. Освіта на Україні XVI—XVIII. в. знайшла сприятливі умовини також для розвитку друкарського мистецтва. Перші книги, призначені для України, появилися поза українською територією. В 1491. р. у Кракові вийшли друком, словянськими черенками, Октоїх і Часословець; надрукував їх німець Швайпольт Фіоль, гафтяр і механік з фаху. Хто його спонукав взятися за цю незвичайну справу, про це не знаємо нічого певного. Але можемо догадуватися, що Фіоля заохотила до цього українська кольонія в Кракові, бо українців у польській столиці було все немало. Але друкарство Фіоля покінчилося трагічно. Католицький духовний суд осудив його за злочин проти віри й його книги, як каже переказ, спалено. Кільканадцять років пізніше, 1517. р., учений білорус, доктор Франциск Скорина, заснував нову словянську друкарню у чеській Празі; в 1525. р. він перенісся до Вильна і тут продовжав свою видавничу працю. В тому часі між українцями й білорусами йшла тісна культурна співпраця, і виленське друкарство, що розвивалося все більше. служило таксамо Україні, як і Білоруси.

Основником українського друкарства, був московський еміґрант, Іван Федорович. Спочатку він вів друкарню в Москві, але проти нього повстало московське духовенство й учителі, закидаючи йому єресі. Федорович мусів тікати за кордон і осів на Білоруси в Заблудові. Тут надрукував дві книжки, потім подався далі й зайшов до Львова. В галицькій столиці він мав надію знайти меценатів, що допомогли б йому вести друкарню. Але справа йшла тяжко. У своїх споминах він пише: »Заходив я часто до багатих і благородних цього світа, просив підмоги у них, бив поклони, обіймаючи їх коліна, припадав до лиця землі, обмивав їх ноги сердечними сльозами, що капали з очей моїх, — нераз я це робив. Але не випросив покірними словами, не умолив частими сльозами і риданнями, не виходив ніякої милости при допомозі священиків. Не тільки в руському народі, але і між греками не знайшов милости. Аж знайшлися незначні люди з священичого стану й инші неславні у цьому світі й подали поміч. Думаю, що не з достатку вони це зробили, але як та убога вдовиця, що з біди своєї кинула дві лепти. Але знаю, що на цьому світі вернеться їм їх довг, а в будучому віці від подателя добра, Бога, сто разів їм це віддасться«... По довгих заходах, по різних труднощах і клопотах, Федорович врешті відкрив у Львові друкарню і з початком 1574. р. випустив першу книжку, Апостола, — це перший друк, що появився на українських землях.

З того часу друкарство на Україні почало розвиватися все успішніше. Сам Федорович, »друкар, книг перед тим невиданих«. попав у довги, мусів свою друкарню заставити й умер у нужді. Але його діло не пропало. Друкарню його обновило Ставропигійське братство і від 1591. р. почало вже постійно друкувати книжки. Довгі часи це було наше найбільше друкарське підприємство, що достав-

ляло церковних книг і шкільних підручників, не тільки для України, але й для Молдави та дальших балканських земель.

Окрім Ставропігійської друкарні у Львові, повставали ще часом й инші, менші друкарні. Амбітний, рухливий друкар Михайло Сльозка 1639 р. добув собі підступом привилей на друкарню з підписом 12 східніх митрополитів і пустив у рух конкуренційне підприємство, звернене проти Ставропігії. Братство мусіло йти з ним на угоду і зробило його управителем своєї друкарні; але він був людина зачіплива, безнастанно попадав у сварки з різними людьми й наробив Ставропігії тяжких клопотів... Пізніше вели у Львові свої друкарні єпископи Желиборський і Шумлянський.



Князь Олександер Сангушка, добродій Печерського манастиря в XV. в.

Тип князя, що жив ще традиціями давньої княжої династії.

Поза Львовом були короткий час друкарні у Стрятині, рогатинського повіту (1604—1606. р.), в Крилосі під Галичем (1605. року), в Угерцях Заплатинських у Самбірщині (1618—1620. р.), в Уневі (від 1660. р.). В Угерцях заснував друкарню монах, Павло Домжив Люткович Телиця, цікавий тип мандрівного друкаря, що переходив із місця на місце, — він також вів друкарську справу в Минську на Білоруси, в Четвертні, в Луцьку і Чорній, рівенського повіту, на Волині. Друкарство було тоді дуже непевним підприємством; деколи давало відразу великі користи, як якась книжка була пошукувана, — але частіше нове видання не розбуджувало цікавости й друкар попадав у злидні. Тому серед друкарів появляються типи людей неперебірчивих, схильних до всяких спекуляцій, неспокійних, що кидаються у різні сторони, пробують всяких дозволених і недозволених способів, але які рідко вони доходили до добробуту.

З волинських друкарень найславніша стала друкарня князя Костянтина Острозького в Острозі, що 1580. р. випустила друком першу повну біблію. В 1619. р. почала свою працю друкарня Печерської Лаври у Києві, що потім уславилася найкращими, мистецькими виданнями. У XVIII. в. велику видавничу діяльність вели василіяни-уніяти в Почаєві. Тут вийшов друком дуже поширений у ті часи Ірмолой, що містив багато народніх релігійних пісень. Прода-

жем книжок займалися або самі друкарі, або різні купці, що серед всякого иншого краму торгували також книжками, особливо по празниках і ярмарках.

При друкарстві розвинувся новий папірничий промисел. Перші папірні чи папірничі млини появилися у нас в половині XVI. в. Між иншим князь Острозький оснував свою папірню в Острозі.

12. Громадянство.

Князі і шляхта. Громадянство того часу поділялося на суспільні кляси, строго від себе відмежовані. Поділ на верстви існував уже в княжих часах: були бояри, міщани, церковні люди, різні категорії селян. Але між різними клясами не було замкнутости й непрохідних меж: хто добував більші маєтности, доходив більшого значіння чи впливу, без труду міг перейти до вищого стану. Але ця суспільна свобода занепала від часу, коли українські землі дісталися під владу Польщі. В польській державі здавна вже утривався західній поділ на тісно від себе відділені кляси, і цей порядок запанував також на Україні.

На самому версі суспільної ерархії стояли князі й »пани«, тобто маґнати. Це була могутня земельна аристократія, що виводила себе з давніх княжих родів. Головні гнізда її були на Волині. Князі Острозькі уважали себе за нащадків турівських князів, Четвертинські виводили себе від Святополка Ізяславича, Збаразькі й Вишневецькі — від князя Федька несвизького, Чорторийські, Сангушки, Корецькі, Слуцькі й инші з литовської династії Гедиминовичів. Ці княжі роди займали всі вищі уряди, засідали в раді великого князя, у воєнні походи йшли під власними корогвами свого роду. По давній традиції громадянство уважало їх далі за своїх князів, проводирів і протекторів, — і вони приймали цю ролю. Литовську державу уважали за продовження давньої київської і до кінця боронили самостійности Литви. Навіть на люблинському соймі 1569. р., коли вже унія з Польщею була прийнята, найвизначніші українські маґнати до кінця відмовлялися від присяги, мовляв, »ми є народ такий благородний, що не дамо першенства ніякому иншому народові на світі« — так заявив князь Костантин Вишневецький. Князі уважали за свою повинність опікуватися всім народом. Князь Костянтин Іванович Острозький, гетьман Литовського великого князівства, всю свою енергію вкладав у те, щоб Україну забезпечити від татарських нападів. Його син, славний Василь-Костантин, добув собі світлу память як фундатор острозької академії. Инші князі уважали своїм обовязком засновувати манастирі, будувати церкви, опікуватися братствами й школами. Деякі знову добули собі славу, як степові лицарі. Князь Самійло Корецький і князь Дмитро Вишневецький, цілий вік воювали з татарами й турками і врешті понесли мученичу смерть на баштах Костантинополя. Але у XVII. віці, під впливом ворожого натиску, вони здалися, змінили віру й перейшли у табор ворогів. Дарма кликала до них православна церква у »Треносі« Смотрицького: »Де тепер той безцінний камінь-самоцвіт, бли-

скучий як світильник, що я носила у моїй короні, між иншими перлами, як сонце між зорями, — де дім князів Острозьких, що світив понад усі блеском світлости старої віри своєї? Де инші дорогоцінні камені тої корони, дорогоцінні шафіри, неоцінені діяманти, славні князі Слуцькі, Заславські, Збаразькі, Вишневецькі, Сангушки, Чарторийські, Пронські, Ружинські, Соломирецькі, Головчинські, Крошинські, Масальські, Горські, Соколинські, Лукомські, Пузини«... Всі вони пропали безповоротно для свого народу...

Нижче від князів-панів, але вище від усієї решти населення, стояла шляхта-лицарство. Основою її значіння були станові привілеї: необмежена земельна власність, влада над селянами, звільнення від податків, участь у соймах і соймиках, виключне право до державних урядів, власне судівництво. Ці »вольности« єднали шляхетський стан у сконсолідовану, замкнену клясу, що заздрісно берегла своїх прав.



Шляхтич з XVII. в.

Шляхта українських земель у значній части походила з давнього боярства. Але мало котрий шляхетський рід заховав свої українські традиції. Рідко коли стрічалися такі люди, як воєвода Адам Кисіль, сучасник Хмельницького, що хоч славився польським патріотом, але запевняв, що його предок із зброєю в руці боронив Київ перед наїздом Болеслава Хороброго. Тільки в остаточному разі, коли котрому українському панові заперечували шляхетство, він шукав за давніми документами й старався доставити дійсну чи підроблену грамоту князя Льва на доказ своїх прав на землі. Імя князя, основника Львова — це було єдине княже імя, що перетривало довгі століття в памяті боярських нащадків.

До половини XVII. в. шляхта залишилася вірна своїому народові, брала живу участь у культурному русі, помагала засновувати школи по містах, цікавилася церковними справами, навіть приставала до збройних виступів, звернених проти Польщі, як, нпр., у повстанні Мухи 1490. р. та у молдавських війнах 1509. і 1530. р. Сильно зазначилась участь шляхти в козаччині: найвизначніші козацькі гетьмани, Сагайдачний, Хмельницький, Виговський, Мазепа, були шляхетського роду, а таксамо багато полковників й инших старшин. Але пізніше, як прийшов занепад козацької держави, шляхта затратила свою відпорність і почала польщитися, таксамо як магнаги.

Життя шляхти. Хоч уся шляхта перед законом була рівна, але в дійсности існували великі різниці між убогим, »загоновим« чи

»ходачковим« шляхтичем, та багатим вельможею. Різниця проявлялася перш за все в титулі. Звичайного шляхтича титулувано просто »шляхетний«, шляхтич на уряді був шляхетно уродженим або (в скороченні), уродженим, вищих урядовців і сенаторів називали вельможними. Щоб піднятися понад сірий загал, амбітні шляхтичі старалися добути якийнебудь титулярний уряд: стольника, чашника, мечника, ловчого, скарбника, з якими приходив уже вищий титул. Такого почесного урядовця називали вже не по імени, а його урядовим титулом, Хтоб цього не памятав, того уважали за неосвіченого й зле вихованого.

Про шляхетські звичаї і пересуди широко розписується папський нунцій Руджієрі коло 1560. р.

»Правдивим шляхтичем є той, хто уродився з батьків шляхетського стану, але діти, що походять від батька шляхтича, а матері шляхтянки, не тратять шляхетства, так, як і в Німеччині. Шляхетство тратить той, хто допустився злочину, або якби хто кинув шляхетський стан і взявся до якого підлого ремесла. Шляхта не займається нічим иншим, як тільки хліборобством і годівлею худоби і це в них не вважають за ганьбу; таксамо не ганьбить шляхтянки прясти лен або вовну, купувати й продавати речі, що належать до домашнього господарства, — але це не личить жінці або доньці сенатора. Шляхта має велику вищість над нешляхтою; на цілому світі нема шляхти, що була б вільніша й мала більшу владу, як польська шляхта. Окрім того, що вони є самовладними панами в своїх добрах, мають багато привілеїв, кожний їх боїться і низько їм кланяється. Неодин шляхтич виступить проти права, допуститься насильства, не тільки на селі, але й у місті, бо й міста до них належать, а нема нікого, хто заступився б за кривду слабшого і посмів утерти носа шляхтичеві. Шляхті дають всі уряди, з неї виходять на єпископів, сенаторів, на усіх двірських урядовців; також військового ступня рідко дослужиться нешляхтич, хіба, що дуже визначиться на війні.

»Шляхта живе розкішно, любить тримати багато слуг і коней, так, що неодин шляхтич має їх сто і більше; в дорозі слуги їдуть за ним верхи, в місті ідуть за ним пішки. Сенаторів попереджують дворяни, за ними щойно юрба слуг«.

Кожний маґнат тримав на своїм дворі по кількадесять різних »дворян« і слуг. Були там маршалки, секретарі, капеляни, резиденти, коморники, пивничні, шафарі, конюші, машталіри, музиканти, співаки, камердинери, лакеї, гайдуки, швайцари, стрільці, пажі — різнородна служба для різних доручень, що мала додавати панському дворові світлости й блеску. Вельмож наслідувала й дрібніша шляхта і по своїх домах тримала усяких дармоїдів, щоб тільки показати, що її стати на панське життя.

Шляхетська пиха виявлялася найбільше при всяких публичних виступах — на соймах, соймиках, судових зїздах, переглядах війська, різних святах і маніфестаціях. Тоді шляхтич не жалував гроша й труду, щоб свою »братію« перевищити одягом, зброєю, кіньми, повозами, числом слуг, бенкетами й прийомами. »Заставитися, але поставитися« — це було шляхетське гасло. Колиж хто образив шляхтича, то обиду треба було змазати шаблею. »При щедрім почастунку приходить у них часто до бійки, при чому шабля добре



Теодосія Стрільбицька, жінка пароха з Миклашева, 1761. р. Портрет у музею Ставропиґії. Характеристичний жіночий одяг з XVIII. в.

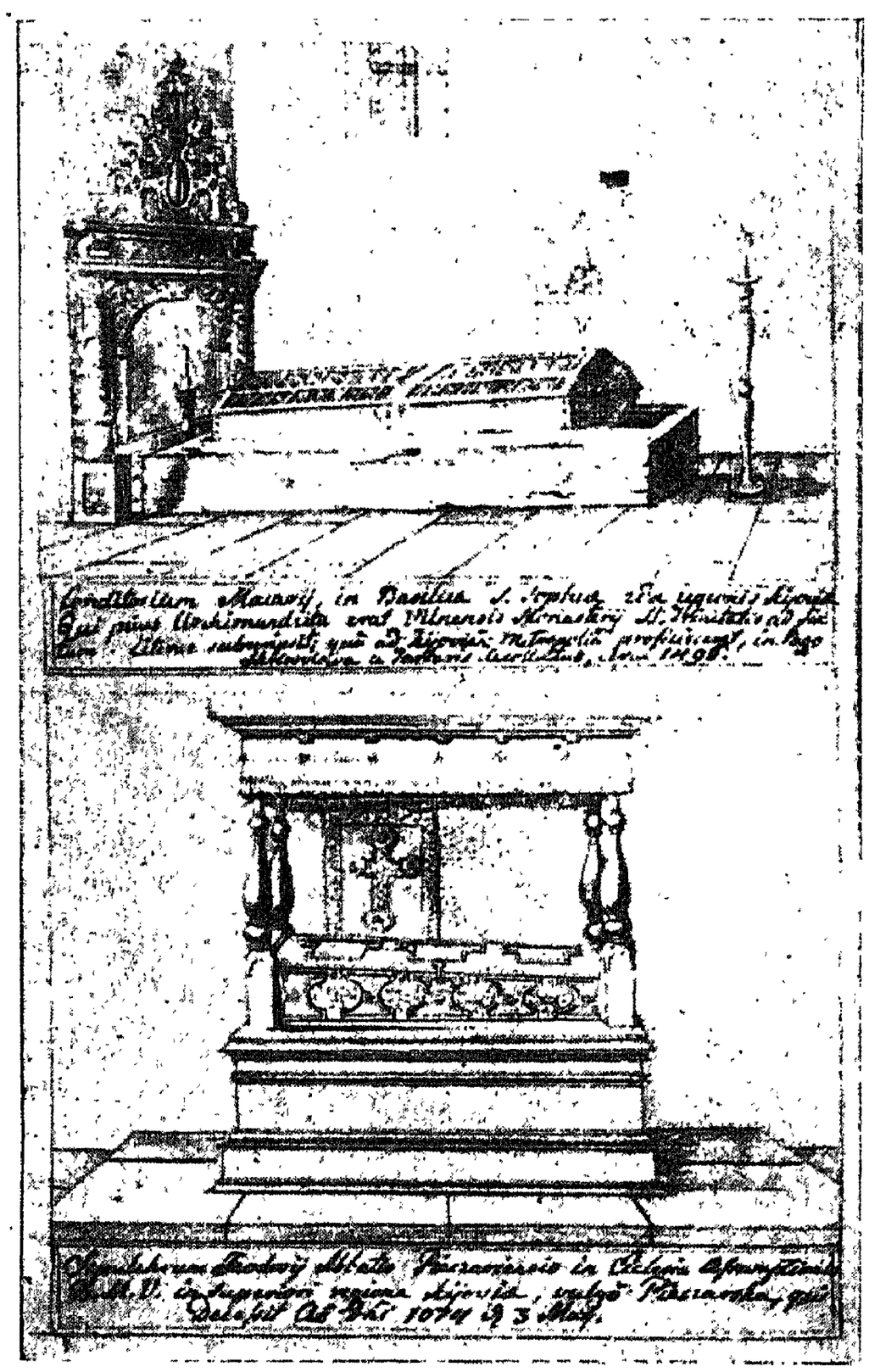
виблискує. Цею шаблею тнуть і рубають один одного по руках, лиці й де тільки можуть і це вважається в них за почесну річ, як хто назначений тут і там, особливо на лиці, гарними ранами й шрамами. Так цілий спосіб життя польського народу є ще дуже суворий і майже варварський«. Так осуджує шляхетські обичаї нунцій Руджієрі.

Українська шляхта у багатьому наслідувала поляків, але ніколи не доходила до такої розвезености. Наш шляхтич жив на селі, на невеликій земельці, не був дуже багатий і своїм побутом не відрізнявся занадто від своїх сусідів селян. Хоч у свято він згадував »гонори і сплєндори« свого роду, то убудень працював як звичайний хлібороб. Також у місті не міг показувати своїх »фумів« міщанинові, бо міщани були і багатіші і культурніші від нього. У національних справах шляхта нераз піддавалася під провід міщан. Так було у Львові, — шляхтичі записувалися до міщанських братств, а шляхетські діти училися у братській школі. Через те у побуті нашої шляхти не було такої аристократичної пихи, як у її польських »братів«. Пізніше українська шляхта легко порозумілася з козаччиною й у великому числі увійшла до запорозького війська.

Духовенство. У тогочаснім суспільнім укладі духовенство було окремим станом, із своїми становими правами; найважніше було те, що »церковні люди« не підлягали державним судам, а належали до присуду єпископа. Духовний стан був тоді доволі численний, належала до нього майже десята частина всього населення. Церков й парохій було тоді далеко більше, як сьогодні. Кожне село мало свою церкву, — навіть маленькі оселі, де жило ледве кільканадцять родин. Що ж до більших сіл, то в них бували по дві й по три парохії. Нераз навіть на одному цвинтарі стояли стіна об стіну дві церкви. По містах стрічаємо ще більше церков: у Львові було їх десять (окрім манастирів), в Галичі сім, у Перемишлі аж тринадцять! І безнастанно творилися все нові парохії. Коли пан закладав нове село, а хотів стягнути більше поселенців, фундував парохію, »щоб зробити вигоду підданим«. Звичайно на таку фундацію призначали лан ґрунту, коло 60 моргів, — але земля була необроблена, серед лісу чи в горах. Церкви будували нераз о с а д ч і, тобто підприємці, що засновували села. Коли такий осадчий мав сина, то

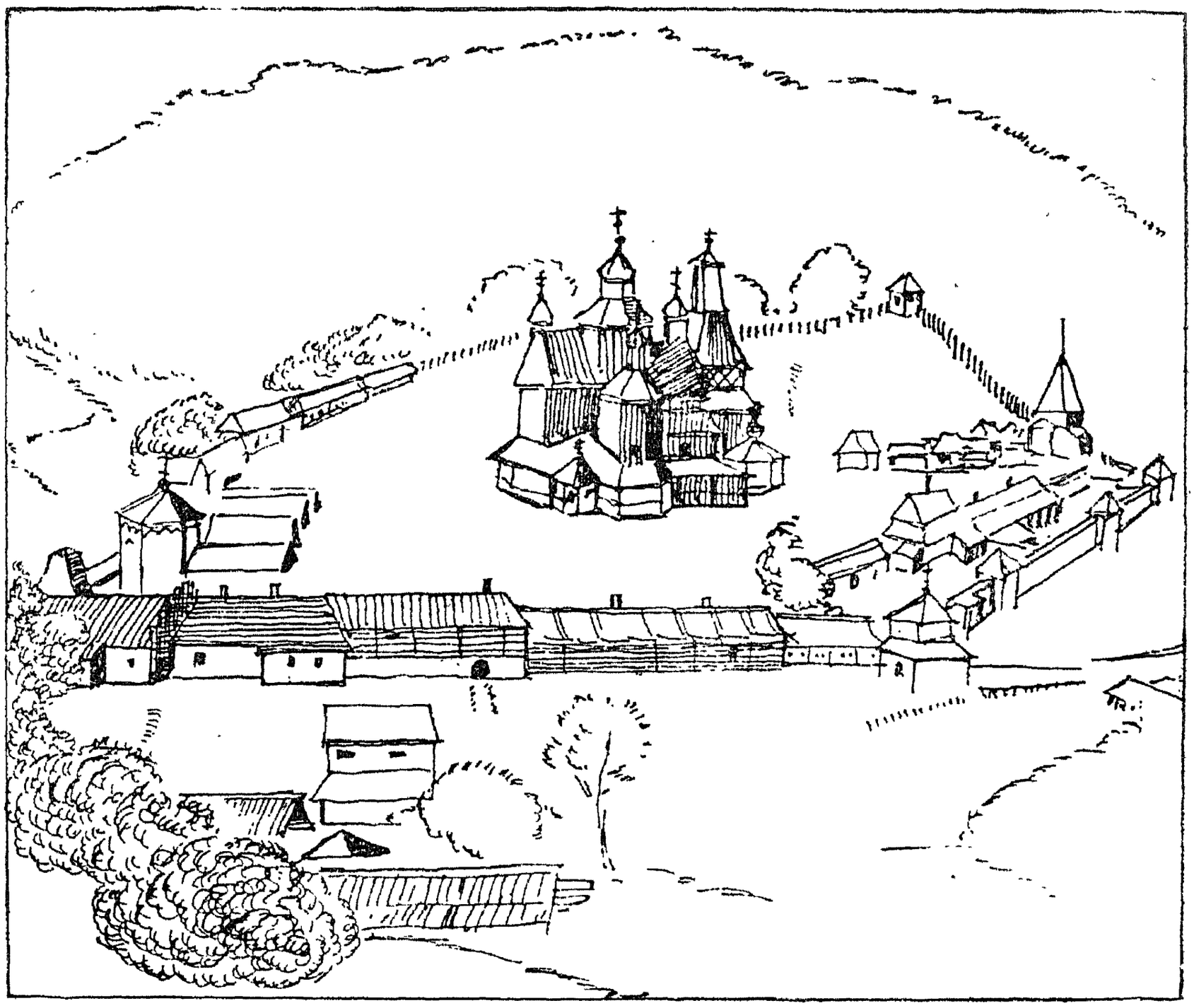
давав його в науку, старався його висвятити й приміщував на своїй парохії. Часом і сам основник села ставав священиком при церкві, що її сам побудував. Так, нпр., сяніцький староста надає парохію в селі Липю місцевому війтові Демянові, »уважаючи на заходи й працю, яку він показав у заснованню війтівства, осадженню людей і будові синаґоґи, або церкви грецького обряду, і довідавшися від певних людей, що він буде здатний відправляти Службу Божу при цій церкві«...

На наших землях всюди обовязувало право патронату. Кожна церква здавна мала свого опекальника; згодом ця опіка над парохією перейшла на шляхту-дідичів. Дуже часто пани уважали цей патронат за джерело доходів для себе. Коли новий парох хотів дістати »презенту«, то мусів скласти панові дарунок, звичайно більшу грошеву суму. У деяких околицях пани прямо продавали парохії, не вважаючи на суворі кари за симонію. Так, нпр., власник села Пельні, у Сяніччині, 1595. р. продав парохію за 200 злотих. Парох мав також за обовязок платити дідичеві різні чинші й данини, під назвою поклону, куниці, лисиці і ин. Бувало навіть таке, що священик разом із сенянами робив панщину. Так, нпр., перемиський магістрат, надаючи парохію у своїм селі Кругелі, 1645. р., зобовязував священика два дні відбувати роботу в державця. Шляхтич Фредро в тому ж часі наказував священикові в своїому селі чотири рази в році посилати людей складати стоги, три дні до »зажинків« й »обжинків«, двічі на »закоски« й »обкоски« та ще громадити й вязати збіжжя.



Гробниці у київських церквах у половині XVII. в.
Рисунки Вестерфельда.

У ті часи парохії переходили усе з батька на сина. Коли священик мав синів, посилав їх до школи й підготовляв до священичого стану. Найстарший син ставав сотрудником батька, молодші шукали собі парохій по инших селах. Якщо не було в священика сина, то парохія переходила на зята. Коли ж рід священика в селі вимирав, то обовязувало »право близькости« — парохію діставав один з найближчих свояків. Коли синам пароха не повелося добути свячення, то всетаки кожний намагався приміститися при церкві на якійнебудь нижчій гідности, як дякон, дяк, паламар, дзвонар. Священичі вдовиці бували все проскурницями, пекли проскурки до церкви. Тим способом по деяких селах цілими століттями проживав той самий священичий рід.



Манастир у половині XVII. в.
Один з київських манастирів, на основі рисунку Вестерфельда.

Парохи побирали від своїх парохіян різнородні »треби«, відповідно до звичаїв у кожному селі. У деяких околицях це була десятина, у инших скіпщина, хлібна данина з копи, де инде — різні дрібні данини натурою, як, нпр., хліби чи колачі, яйця, горох, сімя, ковбаси й инше. Часом селяни мали за обовязок відроблювати на священичих ґрунтах панщину.

Рівень освіти духовенства був дуже неоднаковий. Деякі священики кінчали середні школи, знайомилися з вищою культурою, мали свої бібліотеки, вміли підняти вище свою парохію, дбали про проповіди, засновували школи. Зате инші мали ледве початкову, домашню освіту, не старалися добути собі більшого знання й своїм побутом мало відрізнялись від селян. Ще у XVIII. в. єпископські візитатори зазначують, що деякі парохи ходять із довгим волоссям, нестрижені, у сермяжних кожухах, опанчах, кучмах, дьогтевих чоботях, що їздять на ярмарки на одному возі з своїми жінками (це не було дозволене), вступають до коршом, а також курять люльки... Треба зазначити, що до половини XVIII. в. навіть уніятське духовенство носило бороди, щойно в тому часі деякі єпископи почали голитися, а за ними пішли василіяни й світське духовенство.

У цю добу безнастанно збільшувалося число манастирів. Фундували їх князі, шляхта, міщани, козацькі старшини, нераз і самі ченці. Часто траплялися невеличкі манастирці, в яких жило по 3—4 монахи, аж поки київський собор 1640. р. не вирішив, що само-

стійний манастир може існувати тільки тоді, як в ньому живе щонайменше 8 ченців. Бували й великі манастирі, в яких проживало по кількадесять ченців, як, нпр., межигорський у Києві, або крехівський у Галичині. В славнім Мянявськім Скиті в XVII. в. було понад 200 монахів. У деяких манастирях був дуже гострий устав на зразок атонської Святої Гори: ченці цілий день мали віддаватися молитвам, побожному читанню та всякій фізичній праці, а страву споживали помірковано. У житті Йова Кнігиницького, основника Скиту, читаємо: »Коли сам жив, дуже гостро себе тримав, на хлібі й воді, і то часто через день або два; коли ж прийняв братію, то встановив одну суху страву з того, що траплялося на переміну, і то в обмеженій кількости. А за питво була вода або борщ. Роботу відбували годину або дві. Деколи готовили собі дрова на потребу, або кору з дерев обдирали й приносили, і браття з неї зшивали малі коробочки. Часом і сам їх зшивав. Браття також вирізували з кедрового дерева ложки, хрестики й инші вироби та віддавали їх правовірним, що приходили й приносили милостиню. Часом в осінну пору ходили по пустині й збирали губи, що називаються рижки, солили їх і підчас зими мали їх на страву для себе й для гостей, що траплялися«.

Міщанство. Від часу, як міста прийняли характер промислово-торговельних осель, почав консолідуватися окремий міщанський стан. Розвиток його опирався на тому, що міста дістали свою самоуправу. Це почалося ще в останнє століття Галицько-володимирської держави, а в XV—XVI. ст. цей лад поширився у всіх українських містах.

Самоуправа міста полягала на тому, що міщани самі вибирали собі всі органи влади. На чолі міста стояв бурмистр і рада, що складалася з 6—12 членів. У менших містах рада бувала менша; нпр., у Жовкві було 4 радних, кожний із них продовж трьох місяців урядував, як бурмистр. Судейську владу мав війт із присяжними — лавниками. Міські уряди були виборні й у виборах мали брати участь усі громадяни міста. Але фактично владу захоплювали найбагатші міщани, звичайно купці й промисловці — міський патриціят. Вони своїми впливами уміли зєднати собі бідніших міщан, міське поспольство, і панували над нами необмежено. У деяких містах, нпр., у Львові, ці патриції взагалі не переводили виборів, а радецькі уряди держали досмертно. Коли ж котрий із них умирав, то рада кооптувала собі його наслідника, не скликаючи виборів. Гніт міських »панів« нераз дуже дошкулював міщанству, через що нераз приходило до розрухів і револьт. Так, у 1634. р. у Львові збунтувалися передмістя проти міської ради, через те, що магістрат наказав їм сипати вали. На чолі невдоволених стояв сотник Павло Волинець. »Не слухаємо ваших наказів«, — кричав він до радних. — »Вони нас не обовязують. Справді хочете поробити нас невільниками, засуджуєте нас на грабарку! Легко вам, дукам, сидіти і нам, убогим людям, приказувати. Не будемо робити, маємо право, до смерти постоїмо при наших правах«.

Щоб заспокоїти »посполство«, в деяких містах заведено окремі контрольні установи, що мали право розглядати міські рахунки. У Львові була така колєґія сорок мужів, до якої 20 членів вибирали купці, а 20 ремісники. Двох членів висилало Ставро-

пигійське братство. Але рідко коли ця установа доходила до справжнього голосу, — патриціят сильно тримав владу у своїх руках.

Міста, що були власністю шляхти чи маґнатів, мали дуже обмежену самоуправу. Вибори відбувалися під натиском пана, до ради входили тільки люди, яких дідич поручав; всі рішення міських урядів вимагали панського потвердження. Коли яке місто хотіло добути собі справжню незалежність, мусіло просто викупитися з під панської влади, заплатити панові суму, якої він жадав, — тоді діставало привілей на самоуправу.

У міському житті важне значіння мали цехи організації ремісників. До цеху належали майстри одного ремесла, або кількох занять, наближених до себе. Так, нпр., у Львові спільний цех творили золотарі, циновники й малярі. Провід у цеху мав цехмистер, якого вибирали всі цехові брати. Цех мав нагляд над своїм ремеслом, дбав про те, щоб ремісничі вироби стояли на відповідній висоті, боронив прав своїх членів, старався за нові права й привілеї. Цехові брати повинні були жити між собою справді братським життям, у згоді й єдности, сходитися на »братське пиво«, всякі спори полагоджувати перед братським судом. Хто провинився, на того цех накладав кару: дати міру воску до церкви, заплатити пиво братам і ин. Кожен цех мав свою башту на міських мурах, утримував її в порядку й боронив у часі облоги. Деякі цехи мали свої окремі церкви, инші окремі вівтарі в церквах із своїм патроном; тут збиралися на цехові богослуження.



Львівська міщанка Варвара Ланґишівна. Портрет з 1635. р., у музею Ставропіґії. Тип освіченої міщанки з XVII. ст.

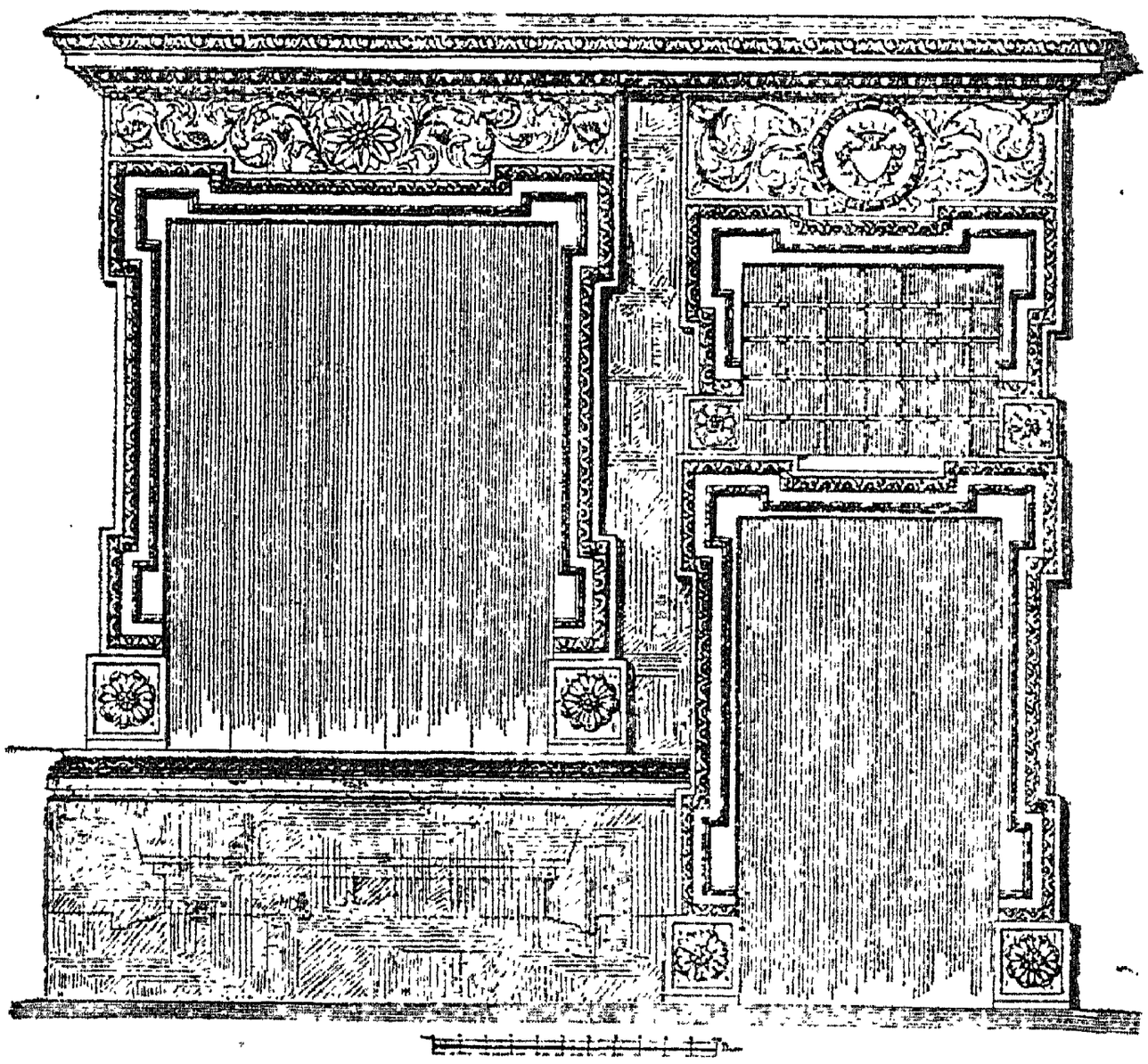
Міщанство мало сприятливі обставини до того, щоб розвивати вищу культуру. Оборонні мури забезпечували населення від несподіваних нападів, які все траплялися поза містом. Промисел і торгівля давали добробут і засоби до вигідного життя. Самоуправа й незалежність міської громади вироблювали почування відповідальности й сміливість поглядів. Серед густого скупчення людей лекше зароджувалися нові думки, а чужосторонні гості привозили новини з широкого світу. У місті розвивалося товариське життя, появлялися нові моди й нова обстанова, розбуджувався інтерес до письменства й мистецтва, — творилися вищі форми життя...

Братства. Українське населення творило більшість тільки по містах східньої України. У цих містах увесь провід був у руках міщан-українців. Нпр., у Києві на першому місці стояв могутній патри-

ційський рід Ходиків. На західніх землях міста від початку повставали як чужоземні, німецькі кольонії, й українці мали у них тільки другорядне місце. У деяких міських статутах було навіть зазначено, що в місті можуть проживати тільки люди католицької віри, — нпр., у Перемишлі й Бересті. Тільки по довгих роках, великими зусиллями наше міщанство добуло собі деякі права.

Найкращі відносини мали українські міщани в Камянці на Поділлі. Тут спочатку була одна міська громада, в якій вели провід поляки; українські міщани не мали майже ніякого голосу. Але проводирі міщан віднеслися з жалями до короля й коло 1491. р. добули собі окремі права: дозволено їм вибирати окремого війта й вести власний суд »руським писаним правом«. Такий самий привілей дістали вірмени. Таким чином Камянець складався з трьох майже рівноправних »націй«. В инших містах українці терпіли всякі обмеження. У столичному Львові, наших міщан не допускали ані до ради, ані до судових урядів; не вільно було належати до деяких ремесел та вести дрібної торгівлі деяким крамом; українцям дозволяли мати доми тільки у своїм кварталі, у »Руській вулиці«; деинде не вільно було купувати ні камяниць, ні крамниць; також міський уряд не дозволяв українцям вести похоронів і процесій ринком та головними вулицями.

Ці обмеження примушували міщан творити свою власну організацію — церковні б р а т с т в а. Такі братства існували від непамятних часів, при парохіяльних церквах, дбали про утримання священика, пильнували церковного майна, старалися про прикрасу церкви, уладжували празники, особливо ж мали право ситити мід на рокові свята. В XVI. в. вони наблизились організацією до цехів, а рівночасно поширили свої завдання. Членом братства міг бути кожний, хто записався, не тільки міщанин, але шляхтич, або селянин.



З давнього подвіря дому міщанина Ізаровича у Львові, при Руській вулиці ч. 20.

Тепер на цьому місці стоїть будинок »Дністра«.



Міщанин Микола Красовський.

Діяльний член львівського братства. Портрет з 1698. р., у музею Ставропігії.

Записуючися до братства, платив укуп або вступне, а потім постійну вкладку. Раз у рік відбувався вибір старших братів, — у менших братствах було їх два, у більших чотири. Ці брати »обсилали схажку«, тобто визначували сходини братства, на яких усі мали бути приявні, під загрозою кари. Братство давало різні користи своїм членам. Із братської каси давали допомоги зубожілим міщанам, особливо, як хтось попав у довги; деякі братства мали значні фонди, так, що позичали більші суми під заставу різних річей. Таксамо братство опікувалося хворими членами, а для міської бідноти закладало притулки, що звалися шпиталями. Коли на кого »Бог припустив смертний час«, браття брали участь у його похоронах та наймали службу за його душу. Кожний член братства мав право вписати до братського помяника свою родину. У день місцевого празника відбувався в братстві бенкет, т. зв. честь, у якій брали участь усі браття й запрошені гості.

Братство змагало до того, щоб виробити якнайбільшу солідарність і найтіснішний звязок між членами братства. Коли котрийсь брат посварився з другим, не смів іти »до иншого уряду«, не пожалувавшися передше братії. Братство бажало, щоб міщани всі справи вирішали самі між собою. В уставах деяких братств був навіть припис, що хто раз вступив до братства, не сміє вже з нього виступити: »а котрий брат за своїм упором хотів би з братства виступити, того церква має карати поти, аж знову навернеться до братства«. За нарушення дисципліни, братський суд назначував різні кари, — найчастіше наказував заплатити за віск на церковне світло. Деколи засуджував братів на арешт у церковній дзвініці.

У другій половині XVI. в. братства стали організаційними осередками міщанства. Вони почали заходи, щоб добути українським міщанам повні права в місті, провадили процеси з магістратами, вно-

сили відклики до вищих судів, висилали посольства до королів. По довгій, упертій боротьбі повелося їм врешті усунути різні національні і релігійні обмеження. У Львові ці змагання тривали повних двіста літ, аж врешті українці добули собі доступ до міських урядів.

Братства вели широку акцію, щоб підняти значіння православної церкви. Ділом львівського міщанства була обнова галицько-львівського єпископства 1539. р., — з міщанами співділала в цьому шляхта й духовенство, а першим єпископом став визначний міщанин і член братства, Макарій Тучапський. Братства старалися оздоровиги відносини серед церковної єрархії, брали участь у соборах, своїм коштом видавали різні полемічні писання. Братські школи високо підняли рівень освіти серед міського населення. Взагалі братства незвичайно скріпили сили українського громадянства в XVI—XVII. в., кинули в маси ідею самопомочі й організації, створили сильну й сторожку публичну опінію і спинили денаціоналізацію міст.

Селяни. Найчисленніша частина населення, селяни-хлібороби, у цій добі зазнали найбільших перемін. Свобідні селяни, що в княжих часах творили основу хліборобської верстви, під польською владою перестали існувати. Шляхта, що дійшла тоді до найбільшої могутности, змагала безоглядно до того, щоб знищити вільного селянина. Шляхетському напорові змогли опертися тільки одиниці, найбільш заможні й підприємчиві, яким повелося якось добути шляхетські дипльоми й проскочити до панівної верхівки. У XV—XVI. в. вільних кметів стрічаємо вже тільки виїмково, десь у глибоких горах, у недоступних лісах, або на степовому пограниччі, там, куди ще не дійшла шляхетська влада. Там вони ще розпоряджають своєю власністю, продають і купують землі, відбувають військову службу, як свобідні люди, платять тільки невеликі державні податки. Вся решта селянства стала залежна від шляхти.

У перші часи селяни не всюди перебували у тих самих умовинах. У XV—XVI. в. бачимо три різні категорії селянства: селян данних, служебних і роботних.

Данні селяни або данники були ті, що мали обовязок давати панові данину. Таких селян найбільше стрічаємо на Поліссі. Там господарство удержалося в старовинних формах, і селяни платили такі самі дані, як колись за княжих часів. Одні села давали мід, — два або три ведра з дворища, другі шкіри диких звірят, куниці або білки, ще инші складали міру вівса, а деякі мали за обовязок доставити прядива або ужищ, шнурів на ловецькі сіти й рибальські неводи. Все те нагадувало дуже давні часи. В деяких околицях дань звалася ще полюддя, як за часів Ігоря й Ольги. Все те були не тяжкі обовязки і данні селяни жили в розмірно добрих умовинах.

Служебні селяни мали виконувати якусь означену службу для пана. Одні були обовязані до воєнної служби: стерегти замку, відбувати нічну сторожу, виправлятися на стежі в поле (степ), їздити з посилками до татарської орди. Вони мали різні назви: слуги замкові, панцирні, путні (від путь — дорога), ординські, поленицькі. Инші мали ловецьку службу, як ловці, осочники, стрільці, бобровники, сокільники. Инші були заняті при різних ділянках господарства: конюхи, вівчарі, бортники, рудники та деякі ремісники. Їх доля



Пастух з XVII. в.

»Блудний син«, деверорит у крилоській Учительній Євангелії. 1606. р.

була остільки добра, що вони мали одно заняття, й пан не вимагав від них инших обовязків.

Найгірше життя мали селяни роботні, або тяглі, що були зобовязані до різнородної праці в господарстві, до панщини. Цей обовязок не все був однаковий. Спочатку робота вважалася тільки додатком до данин або инших служб: селянин мав кілька днів у році робити в дворі, »що скажуть«. Але пізніше, коли розвинулося фільварчне господарство, пани почали з року на рік збільшувати панщину, так, що у XV. в. селянин робив уже обовязково один день у тижні, в XVI. в. селяни робили пересічно 2—3 дні у тижні, а в деяких околицях »мають відбувати роботу щоденно, — коли, що і кілько разів їм скажуть«.

Разом із господарським поневоленням селяни почали тратити всі громадянські права. Наперед захиталося селянське право власности на землю. Спочатку, хоч селяни й мали обовязки супроти пана, вони свобідно користувалися своєю землею, могли її продавати, даровувати, чи яким-небудь способом збувати, як свою власність »з стародавна, з діда і прадіда«, — і шляхта признавала ці права. Пізніше шляхетське законодавство стало на иншій точці погляду, а саме, що селянин тільки часово ужиткує землю, а справжнім власником є пан, дідич. Шляхта почала все більше обмежувати селянське землеволодіння і врешті дійшло до того, що пани примушують селян продавати їм земли за безцінь, або прямо переносять селян на инші, гірші земли, а собі забирають селянські ріллі, доми й цілі господарства — »не без розливу сліз«, як читаємо у тодішніх актах.

Хоч селянинові відібрано право до землі, то якийсь час він мав особисту свободу, — міг покинути своє село та йти деинде шукати кращої долі. Але невдовзі й це право обмежено. В 1477. р. на красноставському соймику, шляхта рішила, що селянин тільки тоді може залишити грунт, коли на своє місце знайде иншого »кметя«, таксамо багатого, як він був. В 1496. р. польський сойм ухвалив, що на рік не може вийти з села більше як один кметь: таксамо до служби

чи до школи може піти тільки один селянський син, а инші мають лишатися на господарстві, »щоб не було розпусти селянської молоді«. Врешті 1505. р. сойм постановив, що селянин може вийти з села тільки за дозволом пана, — цебто ніколи... З того часу селян уважали »прикріпленими до землі«.

Селяни затратили також самоуправу й власне судівництво. У деяких селах, ще з давніх часів були власні громадські установи — селяни вибирали собі своїх старців, тивунів або отаманів, сходилися на віча, відбували власні суди. На Волині й Поліссі довго перетривали копні суди, що у своїй волости вели судівництво на основі звичаєвого права, що йшло з традицій Руської Правди. По волоських селах рядили виборні старшини, звані князями, а на чолі цілої волости або країни стояв крайник. Двічі у році, на весну й восени князі під проводом крайників збиралися разом і відбували суд, що рішав відклики від усяких справ. Ці останки селянських прав занепали цілком, коли поширилася шляхетська влада. Пани почали назначати по селах власних отаманів, а судівництво над селянами відбували самі.

Різні чужосторонні подорожні описують незавидну долю поневоленого селянства. Нунцій Руджієрі оповідає: »Селяни управляють землю і є підданими панів, що мають над ними право життя й смерти, без ніякої апеляції до вищого суду. Земельної власности не мають, з виїмком деяких духовних дібр, мусять працювати кілька днів на тиждень для панів за кусень землі, визначеної на їх утримання, решту часу обертають для себе. У духовних добрах їх стан є кращий, але де инде ведуть нужденне життя, так, що серед найтяжчої зими побачиш жінки босі й нужденно одягнені, що бродять по снігу. В хатах не мають иншої кімнати, окрім тої, де є піч без комина, виведеного наверх, тому вона все повна густого диму. Пани часто кажуть бити їх за щонебудь, часом навіть повісити, а хоч і убють, є вільні від усякої кари за оплатою десятьох гривен, — за убитого пса часом платять більше. Ця тяжка неволя упідлила їх так дуже, що як дістануть батоги, то часто грапляється, що приходять подякувати за це панові; сміло можна сказати, що на всьому світі нема підлішого невільника, як польський селянин. Не можуть без дозволу пана перенестися до иншого села, бо є привязані до землі. Коли пан продає село, то продає разом й осілих у ньому селян. Часом тільки вони викуплюються на волю й платять вісім гривен від голови. Якби котрий з них вийшов із села без дозволу пана, або не вернувся на перший зазив, хапають, заковують у диби й ведуть на смерть, як не викупиться«.



Панська расова собака.
З рисунку Вестерфельда 1651. р.

У століття пізніше те саме бачив німець Вердум: »Селяни є невільниками шляхти. Шляхтич цілком безкарно вбиває свого хлопа; за убивство чужого підданого платить 7 або 8 талярів. Нема такого



Жебрущі старці у Києві в XVII. в.
На основі рисунків Вестерфельда з 1651. р.

сильного морозу, щоб один селянин за другим не мусів цілу ніч під голим небом стояти на сторожі, — вони відповідають за пожар, крадіж, та инші подібні шкоди. Багато терплять селяни від державців-жидів. Вони державлять від польських панів за гроші коршми разом з усіми иншими доходами й дістають велику владу над їх підданими, а особливо над селянами. Ці падлюки надуживають своєї сили до того ступня, що бідних християн по своїй уподобі лають, бють і ногами топчуть, як це я бачив на власні очі й дивувався, що християнські пани можуть на це дивитися. Але вони не зважають на це, як тільки дістануть гроші, бо ті польські пани із своїми хлопами обходяться гірше, як з невільниками, або псами. Але справедливий Бог не все їм це дозволяв. Бо коли вони дозволяли на Україні своїй службі та жидам, що державили їх добра, переслідували козаків, до того ступня, що жиди щоденно знущалися над християнами, а навіть їх вішали й убивали, — козаки врешті збунтувалися з своїм гетьманом Богданом Хмельницьким і не тільки винищили й вимордували на Україні усіх панів і жидів, але й з усіми землями своїми і польських панів відсунулися від польської корони й установили між собою вільну державу«...

Селянські повстання. Опришки. Проти утиску панів, селянин не міг ніде знайти оборони. Щасливішу долю мали тільки селяни з державних маєтностей, т. зв. королівщин, бо їх паном був король і вони мали право відкликатися до королівського суду. Селяни нераз користали з цього привілею, висилали своїх послів до столиці й перед т. зв. референдарськими судами виступали з позвами проти своїх панів-державців. Найчастіше судилися за те, що збільшено панщину, що державець забрав селянську ріллю, не дозволяє користуватися пасовиськом, чи лісом, примушує до надмірних данин, чиншів, підвод і робіт. Суд рідко коли рішав справу на користь селян; навпаки, затверджував накази державців і уневажнював всякі грамоти свободи, якими виказувалися селяни. А коли навіть став по стороні селян, то часто пан не хотів приймати засуду й ще більше

знущався над селянами за їх сміливість.

Такі відносини доводили селян до крайньої зневіри й розпуки. Траплялося нераз, що селяни самі робили собі справедливість. Так селяни з Синевідська 1607. р. виповіли послух старості Стадницькому й убили двох тивунів, яких він їм наставив. Селяни з Горожанни 1625. р. на хресті заприсягли, що спільно будуть виступати проти пана: »Хоч би нам усім до козаків на Україну прийшлося йти, будемо мститися на ньому!« У тому ж часі повстали проти свого пана селяни з Гребенного й убили його. Суд покарав кількох проводирів смертю, инших довгою вязницею, а ціле село знищено безпощадно, з усіми хатами й господарствами. Чужосторонні гості, що переїздили через українську землю, бачили всюди ненависть селян до шляхти й здогадувалися, що колись прийде до страшного порахунку. Цей час надійшов 1648. р., коли Богдан Хмельницький з козаками почав повстання. Тоді відразу спалахнула вогнем ціла Україна, від Лівобережжя по Карпати, — всюди горіли панські двори, всюди селяни грабували й убивали шляхту.

Але невдовзі шляхетське панування знову вернулося, й селяни знайшлися в ще важчих умовинах. До того ж довгі війни знищили добробут і всюди почалася нужда. По всіх шляхах і дорогах проходило безліч убогого, винищеного народу, що відбився від своїх осель і даремно шукав для себе захисту й притулку. Селяни з різних сторін, жовнірі, звільнені з війська, ремісники без роботи, мандрівні крамарі, музики, штукарі, недовчені студенти, збідніла шляхта, черці без манастирів, слуги без панів — все те, немов безконечна ріка, розпливалося по цілій країні. Деякі з них прямували на Дикі поля, на Запорожжя, щоб між козаками зажити кращої долі. Инші наймалися до яких-небудь військових відділів. Ще инші знаходили дорогу до карпатських опришків.

У горах також гараздів не було. Тутешнє населення найбільше жило з годівлі овець, але вона не давала великого прибутку й не могла зайняти багато рук. Всі кращі місця обсіли багаті дуки-отамани або державці-жиди, в їх руках були полонини, млини і коршми, вони використовували залежних від себе комірників і наймитів. Бідніші верховинці ледви жили з того, що десь на долах продали дещо сира, вовни або домашніх ткацьких виробів, а за те купили муки, пшона чи хліба. По горах мандрувало багато нужденних вівчарів, що шукали праці при вівцях чи худобі, різних слуг без служби, ткацьких челядників без роботи та инших бездомних людей. Їх легко було притягнути до всякої »своєволі«.

Про збройні виступи карпатських верховинців маємо вісти від кінця XV. в. Вже т. зв. повстання Мухи 1490. р. мало напів опришківський характер. Пізніше верховинців стрічаємо у молдавських війнах в XVI. в., вони заганяються аж поза Дністер. Також Хмельниччина зрушила сильно ці околиці й багато покутян пішло разом із козаками. Але центри політичного життя були задалеко, щоб це свободолюбне населення утримати в якійсь дисципліні й збройні рухи приняли характер звичайного розбишацтва. Опришки стали пострахом цілого Підкарпаття, грабували містечка й села, панські двори, обістя заможних селян, попівства, а не минали нераз і зовсім бідолашних хатин, де можна було чимнебудь поживитися. В 1660-их роках голосний став ватажок Дрозденко, що також »козакував« над

Дністром, коло 1680. р., розбійник Нестер, з початком XVIII. в. Іван Пискливий, але всіх перейшов славою Олекса Довбущук, якого імя на Гуцульщині стало леґендарне.



Карпатський опришок.
З давнього малюнку.

Опришки орґанізувалися у невеликі ватаги, найбільше 30—40 люда. Довбуш в останні свої роки мав ледви 12 товаришів. Ватага збиралася весною у верховині; сходилися леґіні по два-три з різних сторін. Ватажок добирав собі найкращих хлопців; »котрого собі вподобав, того взяв, а котрий не вподобався йому, тих леґінів в и б р а к у в а в і перегнав від купи«. Вибрані присягали ватажкові на рушниці чи пістолі, що його не покинуть. Одному з нових опришків Довбуш наказував, щоб нікому не згадував, що з ним був: »Бо як скажеш, що ти з нами ходив і нас зрадиш, то хоч би ти був і у третій землі, то я таки тебе дістану й розсічу«. Так пострахом тримав своїх людей.

Опришки одягалися просто, по народньому. Сам Довбуш ходив у сорочці, затовщеній в олію і вимоченій у смолі, у звичайнім сіряку та ґуґлі, — плащі з грубого сукна з каптуром. Зате багато було у них всякої зброї: топірці, бартки, обухи, рогатини, пістолети, ладівниці, порохівниці. У часі небезпеки, опришки переховувалися на верховині, по кошарах і печерах. Харчі, горівку й тютюн доставляли їм люди з домів. Але нераз вони сходили до близьких сіл, до свояків і знайомих підхарчуватися краще і дізнатися новин. Тоді по хатах і коршмах ішли ґучні забави, з танками і співами, при голосі скрипок і флояри. Опришки мали усюди своїх довірених людей, що їх повідомляли, куди можна йти на розбій, та переховували добичу. Довбуш з пограбованих дворів та містечок вивозив нераз цілі міхи срібла.

Від грабіжі опришків можна було врятуватися, коли хто ввічливо зустрічав диких гостей, виходив до них з горілкою та заставляв їм стіл закусками й напитками. Так порадив собі дідич Голоскова на Покутті, Карпінський, батько відомого потім польського поета, коли на його двір наскочив Довбуш; ватажок прийняв гостину, не зробив нікому кривди, обдарував службу й пішов далі. Опришки єднали собі народ тим, що бідних обдаровували награбованим у багатіїв. Але вони були без милосердя для тих, хто їм якнебудь переходив дорогу. У XVIII. в. проти опришків зорґанізовано ґірську міліцію, т. зв. с м о л я к і в, що мали стежити за розбишаками й переслідувати їх. Опришка, якому доказано участь у розбоях, чекала смерть з руки ката. По давньому звичаю тіло покараного рубали на части і розвішували по шляхах, на острах иншим опришкам.

Судівництво. У ті часи кожний стан мав свої окремі суди. Шляхті служив земський суд, до якого вона сама вибирала собі суддів; міста мали війтівський або лавничий суд, також виборний; справи духовенства вирішував церковний суд; над селянами судейську владу мав пан. Важливіші карні справи розсуджував староста в гродському суді, а саме злочин насильства над жінкою, розбій, підпал і напад на чужий дім. На Волині, Київщині й Берестейщині урядова мова була українська, в инших латинська, пізніше польська. Українські землі короткий час мали свій вищий трибунал у Луцьку, але пізніше його знесено. Довгий час обовязував Литовський Статут, якого постанови в дечому опиралися на Руській Правді.

Хоч судів було багато, добути справедливість було не легко. Не було рівности в громадянстві і сильний все мав перевагу над слабшим. Для шляхти право назначало легкі кари. Шляхтич за вбивство шляхтича діставав 1—2 роки тюрми, і мав заплатити грошеву кару, т. зв. головщину. За вбитого селянина шляхтич платив саму тільки грошеву кару і то дуже невелику, а вязниці не відсиджував. Зате на людей »посполитих«, селян і міщан, установлено далеко гостріші кари: карою смерти карали деколи навіть крадіж коней.

Від »простих« людей, запідозрених у якомусь злочині, добували признання тортурами. Нещасного делінквента заводили до окремої пивниці, де засідав війт з двома лавниками й міський писар. Інстиґатор, тобто обвиновник виступав з жалобою і жадав, щоб суд »для святої справедливости« піддав вязня мукам, якщо він добровільно не признається до злочину. Війт промовляв до обвинуваченого »лагідними« словами: »Кажуть, що ти цей злочин виконав, признайся добровільно, не дай себе мучити. Якщо будеш запиратися, нічого тобі це не поможе: чи будеш перечити, чи ні, від смерти не втікнеш, бо є на тебе великі докази. Як признаєшся добровільно, не будеш терпіти приготовлених мук, а суд за твоє добровільне признання покарає тебе лагіднішою смертю. Як ти зробив це з нужди, чи необережности, чи наглого гніву, чи з намови людської, або навчився цього від чародіїв, — признайся, може суд дарує тобі життя за твою покору«. Коли вязень на першу намову не хотів признатися, війт ще раз зазивав його на всі святощі і на спасення душі, щоб таки признався. Коли й це не помогло, війт промовляв до інстиґатора: »Пане інстиґаторе, накажи майстрові (катові), нехай робить, як наказує право«. Інстиґатор гукав до ката: »Майстре, роби, як каже право«. Кат, заки приступив до екзекуції, кликав ще тричі до суддів: »Панове застольні і передстольні, (тобто судді і прокуратор), чи з волею чи з неволею?« Інстиґатор відповідав за кожним разом: »З волею«. Тоді щойно кат брався до тортур. Вязав ноги й руки



Вуличні типи з Києва в XVII. ст.
На основі рисунків Вестерфельда з 1651. р.

нещасного, привязував його до гаків і тягнув шнурами, що аж сустави тріщали. Мало хто міг ці муки витримати — навіть невинуваті признавалися, щоб тільки визволитися від страждань. Коли ж делінквент не піддавався, кат клав йому на ноги т. зв. еспанські чоботи, заліззя з гострими зубами, що страшенно калічили тіло, або підсмалював пяти свічками, прикладав до боків розпалені бляхи, кропив гарячою сіркою, тощо.



Тип запорожця - гайдамаки з XVIII. в.
На основі давнього малюнку.

Засуди смерти виконували на різний спосіб. Шляхті кат рубав голову мечем, — у кожному місті переховувався великий катівський меч до таких екзекуцій. Простих злочинців карали шибеницею, за великі злочини палили живцем на вогні. Часом злочинця в останній хвилині милували, особливо, коли просило за нього духовенство — тоді смертну кару заміняли, нпр., на довголітні роботи при тачках, на валах замку. Тоді звільненого вели в смертній сорочці до церкви і він там, лежачи на землі перед вівтарем, дякував Богу за визволення. Засуджений міг визволитися від смерти тоді, коли яка дівчина давала згоду стати його жінкою. Тоді делінквента зпід шибениці вели до церкви й тут священик зараз давав йому шлюб з його освободителькою.

13. Козацька держава.

Початки Запорозької Січі. В XVI. в. в українськім громадянстві появилася нова козацька верства. Козаками називали спочатку добичників, що йшли у Дикі поля, для ловів і рибальства та на боротьбу з татарами. Це були найбільше міщани з пограничних містечок, як Канів, Черкаси, Брацлав і ин. Вони виправлялися весною на Дніпрові притоки та на у х о д а х, устях рік засідали на всякі степові »промисли«. Дальше, за Дніпровими порогами, на З а п о р о ж ж і або Н и з у ці ловці стрічалися з татарами й вели з ними партизанську боротьбу, — нападали на татарські оселі, у л у с и й забирали кочовикам коні й худобу. Ці перші козаки переходили з місця на місце, жили у шатрах, покритих шкірами диких звірят, або копали собі землянки у захистних місцях. Австрійський посол Лясота, що 1594. р. їздив на Запорожжя, оповідає, що по полях »часто видно

малі, відокремлені домики зі стрільницями: туди тікають мешканці, як їх несподівано нападуть татари, і звідси бороняться«. Лови на звіра постачали уходникам доволі мяса, яке можна було солити або вудити, та цінних шкір на футра. Козаки закладали також у деяких місцях лісні пасіки, борті, і збирали мід. Немалу користь давала сіль, що знаходилася у прибережних чорноморських озерах і лиманах.

Для боротьби з татарами наші степовики організувалися в озброєні відділи. Спочатку це були неправильні ватаги, з різним числом учасників, під проводом виборних старших або отаманів. Старшували звичайно люди, що знали військове мистецтво, — вояки з погряничних замків, або й самозванчі ватажки, що добули собі досвід у степових походах. У склад ватаг, окрім міщан входили також різні захожі люди: селяни-втікачі, мандрівні ремісники, недовчені студенти, вояки з розбитих відділів, — всякі беззахисні люди, що шукали собі щастя й долі в Диких полях. Ці відділи утворювалися звичайно тільки на короткий час, на один похід, потім розходилися й знову збиралися на иншу виправу.

Пізніше козацька організація прийняла тривкіші форми. На Запорожжа почала прямувати шляхта визначних родів, особливо шляхетська молодь, що бажала зажити буйним, півдиким життям та добути собі славу в боротьбі з татарами. Являлися навіть представники магнатських родів, як Ружинські, Корецькі, Вишневецькі. Вони приносили більші засоби зброї, і всього потрібного до боротьби, а передусім ширший організаційний хист і ширші воєнні пляни. Князь Дмитро Вишневецький заснував на острові Малій Хортиці оборонний замок, що став базою козаків у війні з татарами. На цей зразок запорожці почали будувати свої укріплені Січі, — на Томаківці, Базавлуці, Микитиному Розі, врешті славну Стару Січ на Чортомлиці, що перетривала до часів Мазепи.

Січ у різні часи мала різні розміри й різний плян. Найчастіше укріплення творили неправильний чотирокутник, з боками по 200 метрів, або й більше. Для лекшої оборони закладали Січ на острові або півострові між двома річками, на підвищеному місці. Довкола висипували вал, високий до 10 метрів, а на валі ставили частокіл з палів, зі стрільницями. Віздові ворота були укріплені високою баштою. В кількох місцях у валах знаходилися тісні заховані хвіртки, якими можна було незамітно вийти з твердині. Посередині січової площі був широкий майдан, на якому відбувалися козацькі ради. Довкола майдану стояли курені, великі будинки, у яких жили запорожці, а також церква з дзвіницею, пушкарня, скарбівниця й инші військові будови.

Січ була осередком, у якому буйно розвивалося козацьке життя. Запорозький устрій був суто демократичний. Основою й джерелом всього ладу було військо, зібране на раді. Рада збиралася, чи то на зазив старшини, як ударили у військові бубни, — чи з власної волі товариства або черні, як хтонебудь захопив військову корогву й зазивав на чорну раду. Рада вирішувала воєнні походи, укладала союзи, розділювала січові землі, вела суд, вибирала гетьмана й иншу старшину. Товариство давало свою згоду криком, кидаючи шапки вгору. Рада, як усяке велике зборище, легко піддавалася демагогічним кличам, бувала у своїх рішеннях химерна й змінчива, легко йшла



Козацький танок. Рисунок Ал. Орловського з поч. XIX. в.

на легкодушні підприємства. Але значний вплив мали старинні козаки або січові діди, що були носителями січової традиції.

Військо і походи. Частина козаків із степових промислів верталася на зиму до своїх городів і містечок. Верталися обвантажені здобичею, з кіньми, вибитими »з диків«, з худобою, вівцями, з запасами шкір, воску, меду, солі. Продавали добуте міським купцям, заживали відпочинку, гостилися по господах і коршмах, вихвалялися своїми успіхами. Їх оповідання про бої з татарами й незвичайні степові пригоди здобували їм лицарську славу. І вони самі уважали себе за хоробрих лицарів, що своїми шаблями добре служать батьківщині, почували свою силу й значіння. В містах заводили свої запорозькі звичаї й установи. Вибирали собі отаманів і инших старшин, скликали свої ради, всі справи розсуджували у своєму суді. Не признавали ніяких міських урядів і судів, не хотіли платити податків і данин, присвоювали собі такі самі права, як мали військові, лицарські люди. У всіх пограничних городах половину населення творили »непослушні« — козаки, що не признавали ніякої влади, окрім власної, козацької.

Польський уряд старався спочатку всякими репресіями присилувати козаків до послуху, але скоро мусів залишити ці заходи. Козаки затримали свою самоуправу й влада почала уважати їх за окремий козацький стан. Зате козаки мусіли повнити правильну військову службу, списані в реєстр, під королівськими хоругвами. Але число реєстрових бувало невелике, не переходило поза 6—7. тисяч. Велика більшість козаків залишилася поза реєстром, але козацьких прав не хотіла зректися й уважала себе таким самим запорозьким військом, як реєстровці. Число їх доходило до 50 тисяч і більше. Визначні козацькі полководці витворили з цих народніх мас хоробрі, здисципліновані полки. Найбільші заслуги мав гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний. Він вилучив із війська усяких своєвільників, — »ремісників, купців, шинкарів, війтів, бурмистрів, кафанників, бакалезів, різників, кравців й инших неприкаяних людей«, затримав тільки тих, що мали добру зброю й коні, відбував до-

кладні перегляди полків, наказав утримувати порядок і тверезість, за непослух карав смертю.

Свої великі цінности козацьке військо виказало на суші й морі, у боротьбі з татарами, турками та поляками. У відкритому полі козаки боронилися при допомозі табору: обозові вози розставляли кількома рядами, у чотирокутник, та зпоза цих рухомих стін обстрілювали ворога з рушниць і гармат. Особливу славу мала козацька піхота, що чудово уміла використовувати характер терену, — горбки, яри, річки, болота. Один учасник писав: »Коли козак не має води, болота, або яру, то пропав, — без них, як »глухий німець«, нічого не вміє та як муха гине. Тимто зима, коли вже копати не можна, коли ніяк водою не втечеш, — для нього суворий ворог. Але весна, літо, осінь, — це його хліб, скарб, достатки й усяка фортуна«. Козаків уважали за незвичайних майстрів у мистецтві закладати шанці, сипати вали й окопи, будувати редути й засідки. Під Хотином 1621. р. козацький табор був так сильно уфортифікований, що встояв перед обстрілом турецької артилерії, що мала тоді світову славу.

Ще ширшу славу козаччина добула походами на Чорне море. Козацький морський човен був невеликий, — довгий до 20 м., широкий ледви 3-4 м., мав 20-30 весел, щоглу з вітрилом та пару легких пушок; містив 50 до 70 чоловіка. Козаки виправлялися з Січі великою фльотою, деколи навіть по 200-300 човнів, і несподівано нападали на побережні турецькі міста, щоб узяти здобич і визволити невольників. Нераз відважувалися ставити чоло султанській воєнній фльоті і з бою виходили переможцями, проявляючи незвичайну відвагу й погорду смерти. Турецький історик Наїма писав про запорожців: »Можна сміло сказати, що на всій землі нема людей сміливіших, що менше дбали б про життя, менше боялися б смерти. Як оповідають люди, що знають морську справу, ця голота своєю зручністю й відвагою у морських боях страшніша від усякого иншого народу«.

Козаччина внесла в українське життя елемент хоробрости й завзяття. До того часу наше громадянство не знало инших засобів оборони, як тільки »слізні прохання« й жалоби, а що найбільше письменні протести й друковані маніфести. Козаки вважали инший шлях, — організацію війська й боротьбу шаблею та рушницею. Тому українська інтеліґенція зустріла своїх лицарів з незвичайним захопленням, уважаючи їх за відновників давньої державности. Українські владики в своїм маніфесті 1621 р. писали про козаків: »Це ж бо то племя з славного народу руського, з насіння Яфетового, що воювало грецьке царство Чорним морем і суходолом. Це з того покоління військо, що за Олега, монарха руського, у своїх кораблях по морі й по землі плавало і Константинополь штурмувало. Це ж вони за Володимира, святого, монарха руського, воювали Грецію, Македонію, Ілірик«...

Козацька держава. Завдяки перемогам Богдана Хмельницького повстала козацька держава. Організація її мала військовий характер, за тими зразками, які дало Запорожжя. Цілу країну спочатку звали просто Запорозьким Військом. Але серед народа скоро прийнялася назва Україна, яку здавна носила південна Придніпрянщина, як окраїнна земля на пограниччі з диким степом. Цеї

назви уживав деколи й козацький уряд, але не так консеквентно, щоб вона добула собі повне політичне громадянство. Зате київські книжники винайшли собі назву Малої Росії, яку колись уживав грецький патріярхат на означення галицької митрополії. Цей термін радісно прийняла Московщина, бо цим способом вона могла лекше виказати право до зверхости над Україною. Козацькі літописці радо вживали термінів »козако-руський«, »україно-козацький« або »український« нарід.

Відзнаки державної і військової влади звалися клейноти. До них належала гетьманська булава, бунчук, печать, корогви, бубни й труби. Вони переховувалися з великою шанобою.



Типи козаків з доби Хмельниччини. На основі рисунків Вестерфельда з 1651. р.

Герб козацької держави був козак у кунтуші, підперезаний поясом, з шаблею при лівому боці, у шапці; ліва рука підтримує рушницю, оперту на рамя, права спирається о бік. Цей герб знаходився також на козацьких корогвах і на печатях.

Найвищою законодатною установою уважалася військова рада, яку звали також повною або генеральною. Але від часів Хмельницького рада втратила своє значіння: найважніші справи вирішував сам гетьман із старшиною. Раду скликали тільки часто-часу, в особливо важливих моментах, коли треба була всенародньою постановою санкціонувати рішення старшини. Такий формальний характер мала також славна переяславська рада 1654. р., на якій ухвалено союз з Московщиною: всі головні пункти склав заздалегідь гетьман із старшиною, а зібрані на раді представники війська без дискусії прийняли їх до відома. Більший голос рада мала при виборі гетьмана, як це було на »чорній раді« під Ніжином 1663. р., де козацька чернь віддала гетьманську булаву своєму проводирові Брюховецькому.

Рада відбувалася за давніми військовими звичаями. На раду скликали, бючи у бубни чи літаври, або стріляючи з гармат. Військо уставлялося на майдані у велике коло або півколо, відповідно до місця. Посередині ставили корогви й инші військові клейноти. Тоді виходив гетьман з усею старшиною, всі з відзнаками влади у руках, з відкритими головами, на знак пошани для війська.

На раді проводив гетьман, а коли гетьмана не було, заступав його один із генеральних старшин, найчастіше обозний. Голові зборів допомагали генеральні осавули, що були немов посередниками між старшиною та радою. Вони обходили козацьке »коло«, вияснювали справу й питалися, які погляди війська. Деколи старшина добирала собі визначніших козаків і з ними обговорювала спірні питання. Рада заявляла свою згоду криком, кидаючи шапки догори. Перемагала та сторона, що мала за собою безсумнівну більшість.

Коли партії були рівні, то нераз доходило до гострої боротьби, навіть на шаблі.

Ґенеральна рада втратила цілком значіння при кінці XVII. в., коли до вирішного голосу дійшла козацька старшина. Її місце зайняла рада старшини, до якої належала ґенеральна старшина, полковники, деколи також представники полкової й сотенної старшини. Ця рада збиралася звичайно на Різдво або Водохрещі та на Великдень і мала характер постійного парляменту. Тут вирішали всі справи внутрішньої й заграничної політики, орґанізацію адміністрації, судівництва, податків, війська, воєнні походи, — взагалі все, що торкалося державного життя Гетьманщини.

Гетьман і старшина. Головою держави був гетьман. Він мав усю виконну владу й рішальний голос у законодатних справах. Вів закордонну політику, назначав старшин, роздавав землі, рішав відклики у судових справах, проводив військом. Гетьмана вибирало все військо на ґенеральній раді, що мала дуже святочний характер. Козаки окликами, кидаючи шапками, заявлялися за своїм кандидатом. Найважніша хвилина була тоді, як нововибраному гетьманові вручали до рук булаву й укривали його бунчуком і корогвою, — так символічним способом передавали йому владу. Гетьманська булава, срібна або позолочена, була прикрашена дорогоцінним камінням. На святочних виступах гетьман тримав булаву в руці, а звичайно за гетьманом булаву ніс чура. Бунчук — це була палиця до 3 метрів завдовжки, закінчена металевим яблуком, зпід якого звисав кінський хвіст. Бунчук над гетьманською особою носив ґенеральний бунчучний, особливо, коли гетьман був між військом. Знову ґенеральний хоружий виступав з гетьманською корогвою. Гетьмана підчас воєнного походу заступав один із старшин з назвою наказного гетьмана.

При гетьмані головні уряди мала ґенеральна старшина, до якої належали: ґенеральні — обозний, судді, підскарбій, писар, осавули, хоружий і бунчучний. Це були немов міністри козацької держави, що вели різні ділянки державної управи.

Ґенеральний обозний кермував воєнними засобами держави, підчас війни проводив мобілізацію і мав нагляд над обозами. Під особливою його опікою стояла артилерія, »гармата«. При його боці були артилерійські старшини — осавул, хоружий, писар й отаман. У полках були полкові обозні.

Ґенеральні судді проводили у найвищому суді козацької держави. Відзнакою судді була »судейська ліска«, палиця, з обох кінців оправлена сріблом. До ґенерального суду йшли відклики від нижчих судів. Спочатку козацький суд відбувався на основі звичаєвого права: »де три козаки, там два третього судять«. Пізніше в судівництві Гетьманщини почали вживати правних приписів німецького права (магдебурзького або саксонського). Судові справи упорядкували гетьмани Апостол і Розумовський, назначуючи докладний хід інстанцій і судову процедуру. Нижчі суди були полкові і сотенні, а по містах судейську владу виконували городові отамани; більші міста заховали також міський суд магдебурзького права.

Уряд ґенерального підскарбія утворив уперше Брюхо-



Козацька корогва.

Корогва домонтівської сотні з 1762. р. Зразок, як виглядав козацький прапор із гербом.

вецький, потім обновив його Апостол. Держава мала найбільші прибутки з податків, які платила земельна посілість, під різними назвами, як побір, ланове й ин. Козаки оплачували невеликі податки, а зате мали обовязок відбувати військову службу; далеко більші данини давали міщани й селяни. Значні доходи йшли з погряничного цла, яке звалося індукта від привозу й евекта від експорту. Державні маєтности служили на військові потреби, нпр., Терехтемирів був призначений на козацький шпиталь, Чигирин на утримання гетьмана, на инших старшин призначали рангові села, ліси, млини.

Генеральний писар був канцлером козацької держави, вів найважніші внутрішні й закордонні справи. Він укладав гетьманські письма й універсали до війська, вів переговори з чужоземними послами, мав під наглядом державний архів. Під його кермою була генеральна канцелярія.

Генеральні осавули, числом два, мали головно військові функції, — служили як адютанти при гетьмані, командували окремими частинами армії, відбували перегляд війська. На раді пильнували порядку, на гетьманському дворі витали послів.

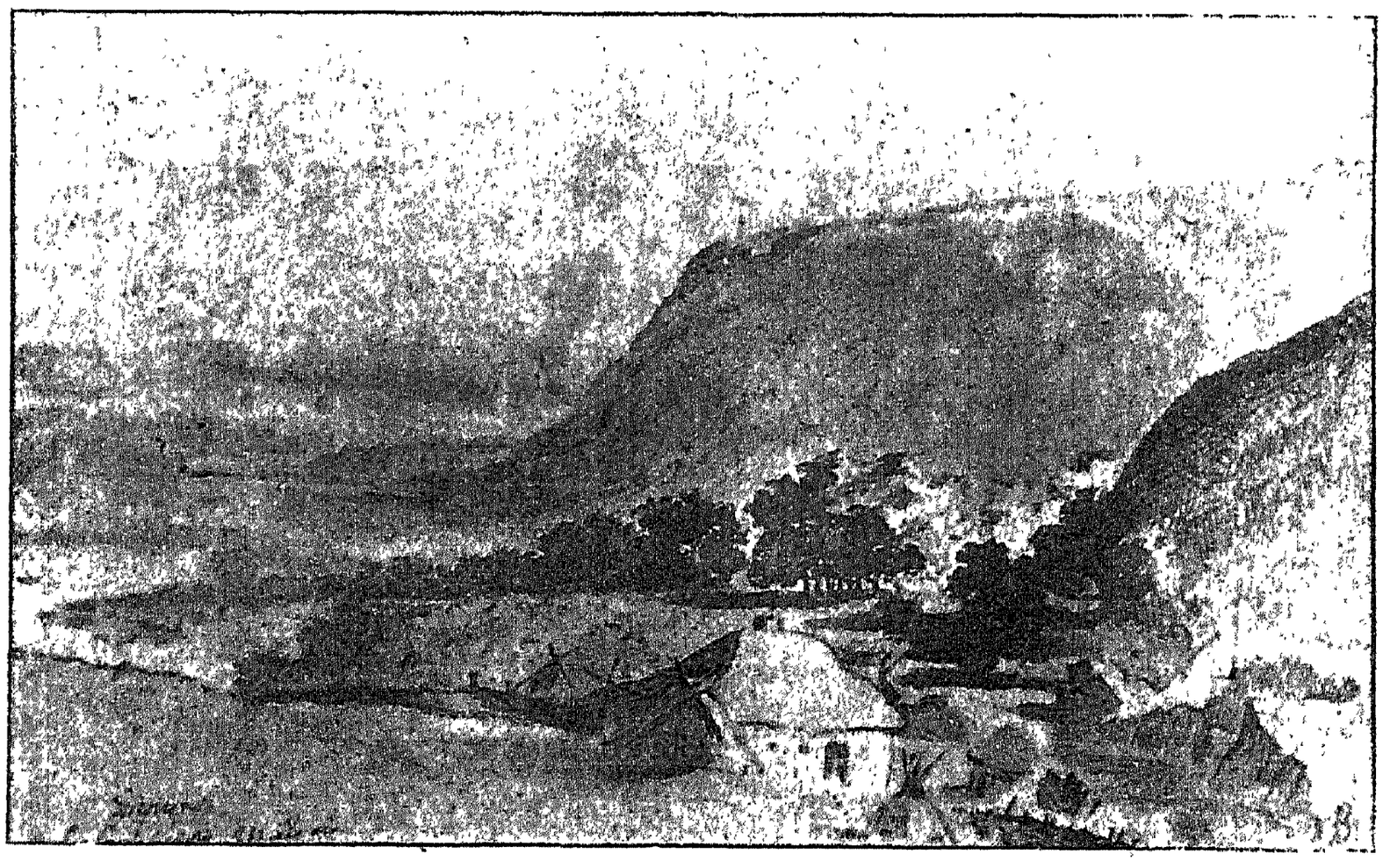
Генеральний хоружий і бунчучний мали під своєю опікою військові клейноти.

Територія держави ділилася на полки. За найбільшого зросту козаччини, в добу Хмельниччини, було 17 полків, пізніше на Лівобережжі тільки 10. Полки розділялися на сотні, у сотнях були міста і села. Над полком владу мав полковник, над сотнею сотник, у містечках і селах городові отамани. Кожен старшина мав не тільки військову владу, але й адміністраційну, виконував доручення гетьмана, мав нагляд над скарбовими справами, громадянським порядком, судом, торгівлею й ин. До помочі начальникам округ були полкові й сотенні обозні, осавули, писарі, судді, артилерійська старшина, канцеляристи і т. д.

Місцеву старшину в давнішних часах, вибирала рада, пізніше всіх урядовців назначував гетьман. Назначеному полковникові врочисто віддавали відзнаки його уряду. Полк збирався на просторому майдані з усіми полковими й сотенними прапорами. Приїздив гетьманський делеґат із новим полковником, їх витали хлібом-сіллю, грала полкова музика, похилялися прапори. Делеґат повідомляв про назначення, полковий писар відчитував гетьманський універсал. Потім вручали полковникові пірнач (рід булави), полкову корогву, значок (малий прапор) та літаври. Козаки укривали свого старшину шапками й густо стріляли »дрібним вогнем«.

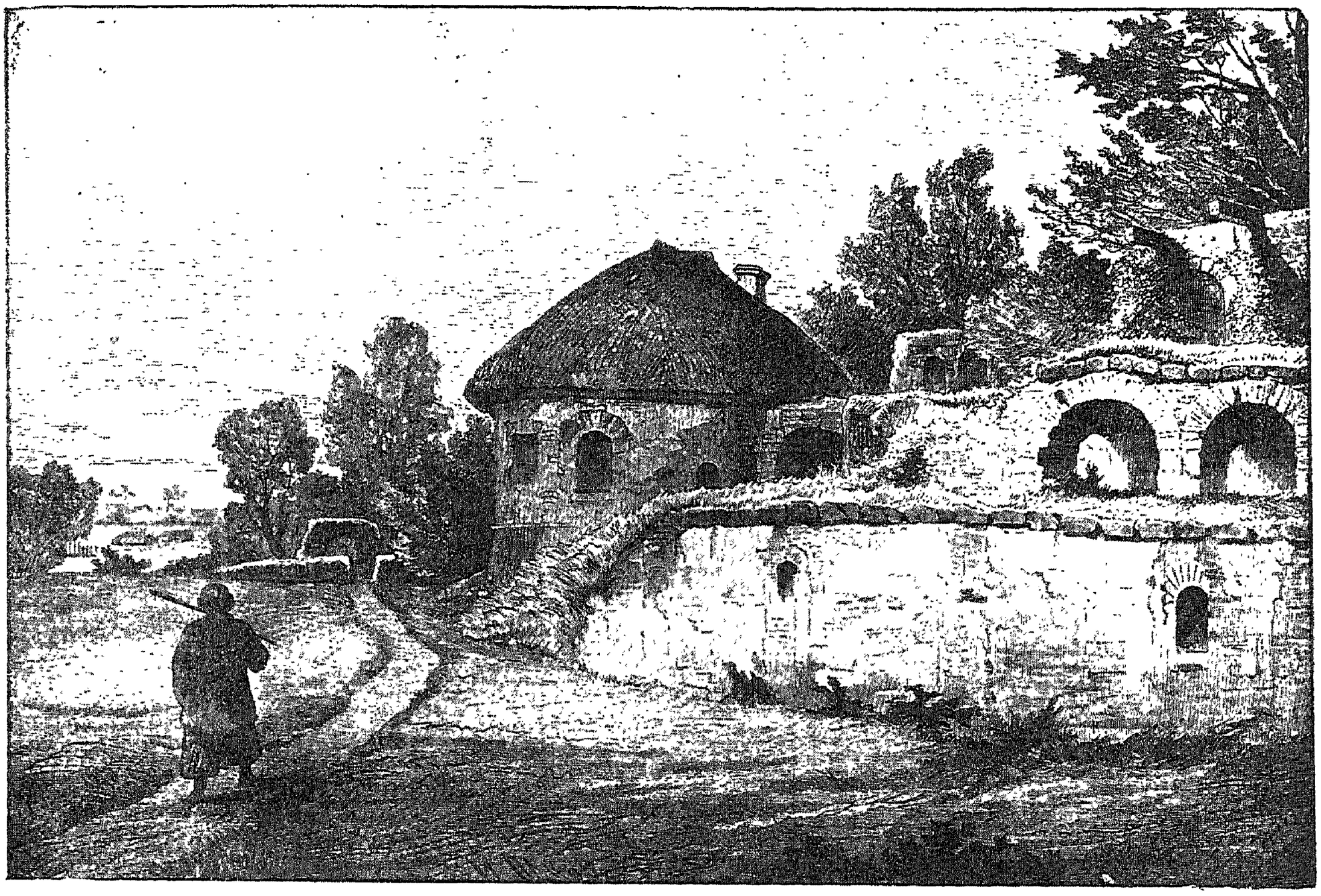
Гетьманська столиця. Гетьманська столиця спочатку була в Чигирині, улюбленому місті Богдана Хмельницького, в сусідстві його батьківського хуторя, Суботова. Гетьман жив у звичайнім дворі, уладженім доволі просто, без великої розкоші. Але для чужих послів, що його часто відвідували, уладив окремий двірський церемоніял.

Коли гості приїздили до Чигирина, то діставали мешкання в міщанських домах. Займався тим чигиринський городовий отаман. Він же доставляв послам харчі й напитки: мясо, рибу, хліба, мід, вино. пиво та поживу для коней. У день, коли мала відбутися авдієнція у гетьмана, являлося кілька козацьких старшин і гетьманська служба з кіньми, прибраними дорогоцінними сідлами, й відвозили послів до гетьманського двору. У сінях посольство стрічала ґенеральна старшина, полковники й гетьманські сини. Посли входили до світлиці, складали поклін святим іконам, витали гетьмана й віддавалі йому свої повновласти та письма. Гетьман сам відпечатував письмо і передавав його ґенеральному писареві до відчитання. Потім починалася церемоніяльна розмова про здоровля володаря, що прислав посольство, й про поточні справи. Посол доручав гетьманові й старшині дарунки від свого пана, — московські посли привозили звичайно дорогоцінні футра, турецькі чавші, пишні убрання, міхи південних овочів, всякі солодощі й каву. На цьому кінчилася церемонія привитання, і посли приступали до переговорів. Коли справи



Чигирин від суботівського шляху.

Малюнок Шевченка.



Руїни гетьманських будов у Суботові. З »Живописної Росії« Семйонова.

були меншої ваги, говорено про них при всій старшині, коли ж посол мав секретні доручення, гетьман відводив його до другої кімнати й там разом із писарем обговорював справу. По закінченні розмови гетьман просив гостей у нього »хліб їсти«. Переходили до столової, де збиралася старшина й ближчі члени гетьманської родини. Гетьман при столі засідав у шапці, на знак своєї влади. В половині обіду гетьман казав налити собі вина в срібну чарку, виходив ізза столу й підносив здоровля володаря, від котрого прийшов посол. Підчас кожного тосту роздавався гук пушок, що стояли на валах Чигирина. По скінченні банкету гетьман дякував послам, що зволили в нього хліб їсти, і відпускав їх додому. Послів відводила знову почесна сторожа. Як посольство вже відїздило з Чигирина, гетьман посилав послам дарунки. Звичайно це були расові коні, сідла, оправлені сріблом, дорогоцінні сагайдаки, часом мішочок дукатів.

Пізніше, коли правобічна Україна прийшла в руїну, гетьманську столицю перенесено на Лівобережжя, до Батурина. Гетьмани резидували в батуринськім замку, що був укріплений валами і фосами із зводним мостом. Гетьман Самойлович намагався завести на своїм дворі строгий церемоніял, між иншим вимагав, щоб старшини промовляли до нього не инакше, як стоячи. Коли гетьманом став Мазепа, побудував собі камяну палату на Гончарівці під Батурином. Його світлиці прийняли вид справжньої резиденції володаря, уладженої за західніми зразками. Француз Балюз, що був гостем гетьмана в 1704. р., вихвалює добірну гетьманську бібліотеку, у якій було багато латинських книжок, й особливо збірку зброї — »це одна

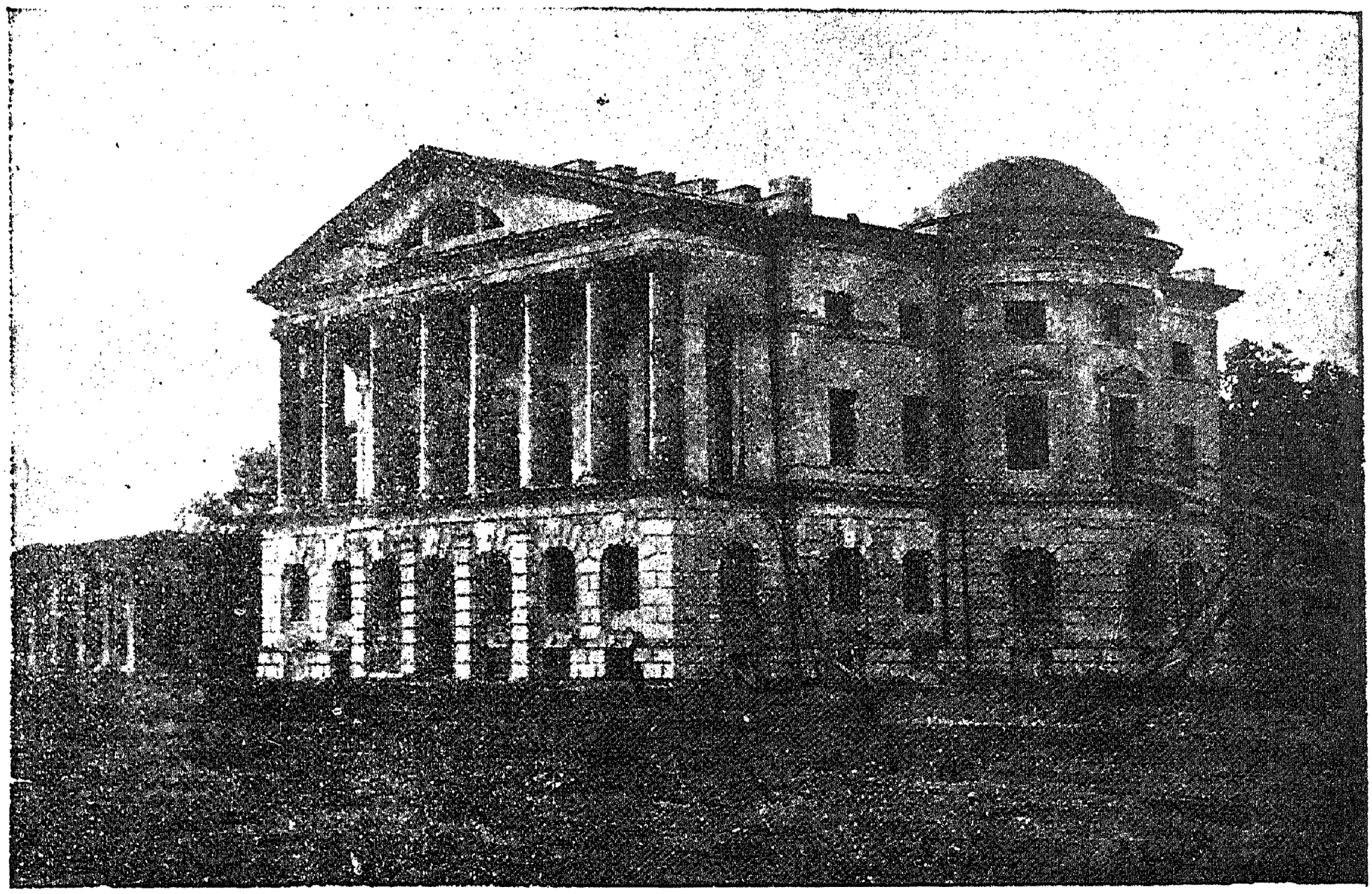
з найкращих, які я бачив у життю«. В 1708. р. московські війська спалили і зруйнували цілий Батурин і гетьманську палату. Коли невдовзі Мазепа із шведами проходив через свою столицю, »ревно плакав« на її руїнах...

Від 1708. до 1760. р. гетьманська столиця містилася у Глухові. Тут резидували гетьмани Скоропадський, Апостол і спочатку Розумовський. Двір Апостола був уладжений доволі пишно, були на ньому двірські урядовці, як маршалок, конюший, різна служба й гайдуки. Гетьманським секретарем був француз Люкі. Гетьман поводився гордовито й навіть старшина не все мала доступ до »ясновельможного«. На гетьманську святочну відправу допускали тільки тих, що мали листки з гетьманською печаткою. В 1748 р. гетьманський двір згорів. Гетьман Розумовський 1757. р. побудував собі нову садибу, але що околиця була багниста й нездорова, переніс столицю знову до Батурина. Тут він побудував величаву палату й уладив її з незвичайною розкішшю. Останки цеї палати залишилися до наших часів, реставровано її в 1910-их роках.

Під кінець Гетьманщини уряд гетьмана стрічали з великою пошаною. Духовенство в богослужбах постійно згадувало гетьманське імя. З особливим церемоніялом відбувалися гетьманські похорони. На початку походу йшла сотня козаків із рушницями. Далі несли кілька мар, покритих чорним сукном. За марами їхав конюший у чорному одягу, за ним вели верхових коней, прибраних у чорне. Гетьманські двірські урядовці несли маршалківські палиці в жалобі і таблицю з гербом гетьмана. Далі несли шаблю, корогву, прапор з портретом гетьмана, та відзнаки гетьманської влади — булаву й бунчук, складені на червоних подушках. Далі їхали вершники в чорному, за ними жалібний балдахин (караван) із домовиною, запряжений 6 кіньми в чорних покривалах, далі рідня гетьмана, духовенство, школи й військо. Тіло гетьмана хоронили звичайно в церкві, яку гетьман сам фундував. Над гробницею завішували жалібну корогву з портретом гетьмана.

За народ і державу. Хоч козацька держава існувала недовго й посідала тільки частину української території, однак мала ріша-ючий вплив на розвиток національної свідомости. Тодішнє покоління зрозуміло, що основою його політики повинна бути єдність українського народу й української землі. Гетьман Петро Дорошенко писав: »Хоч божею волею український народ обох сторін Дніпра роздвоєний і видаємося собі ворогами, одначе ніхто чужий не є нам такий прихильний, як ми самі собі є приятелями«. Ця просто й сердечно висловлена думка була провідним гаслом найвизначніших діячів тої доби. В ті часи українські політики вперше зазначують одноцільність української території. Богдан Хмельницький у переяславських промовах значив гряниці своєї держави »по Львів, по Холм і Галич«. Виговський у переговорах із шведськими послами реклямує »право старої України або Руси аж до Вісли«. Дорошенко жадав свободи для православної віри, »як далеко сягає мова українського народу«.

Але тодішнє громадянство злучувала не тільки мова й віра. За найціннішу прикмету козацької держави уважали те, що в ній панує свобода. Коли московський уряд жадав від Хмельницького,



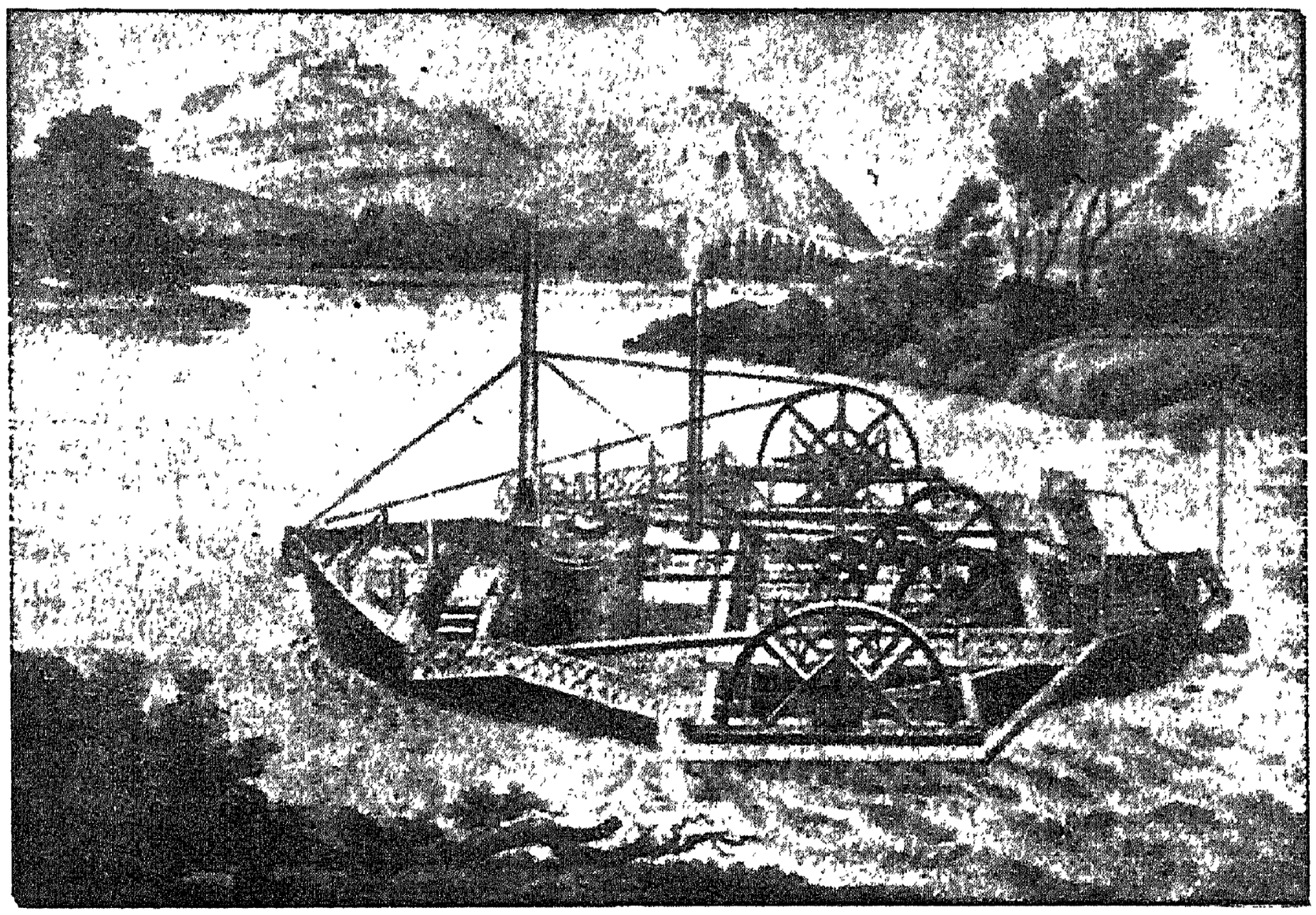
Палата гетьмана Кирила Розумовського в Батурині (підчас реставрації в 1914. р.).

щоб він видав самозванця Акундинова, що шукав захисту на Україні, гетьман відповів: »У нас воля всім. Вільно людині звідки-небудь приїхати й жити безпечно, і видати її без дозволу війська не вільно«. Цею атмосферою свободи надиханий був увесь український побут. Павло Алепський, згадуваний вже вище орієнтальний подорожник, вертаючись із Московщини через Україну, говорить ці характеристичні слова: »Від тої хвилі, коли ми лише побачили Печерську Лавру, що здалека вилискувала своїми банями, та як лише до нас донеслися премилі пахощі цих цвітучих земель, наші душі затремтіли з радощів та втіхи, серця наші порозкривалися і ми розливалися в подяках Богові. Цілі два роки печать лежала на наших серцях, а ум був стиснутий і придушений, бо в тій країні ніхто не може себе почувати хоч трохи свобідним і задоволеним... Зате козацька країна була для нас наче би наш власний рідний край, а її мешканці були нашими добрими приятелями та людьми, наче ми самі«...

Простолюддя цінило свою державу за те, що вона дала йому волю й землю й підняла вище його громадську гідність. Сотник Пилип Уманець 1653. р. писав до московського воєводи: »А що ваша милість писав до нас недавніми часами, що нам, простим людям не годиться до воєвод листів писати, — то ми з ласкою божою тепер не прості, а лицарі запорозького війська!... Тепер у нас ні воєводи, ні старости, ні судді нема, — Боже дай, щоб здоров був Богдан Хмельницький, гетьман усього війська запорозького! У нас тепер пан полковник за воєводу, а пан сотник за старосту, а отаман городовий за суд-

дю«... Цей невизначний старшина розумів, скільки дала українському народові козацька держава.

Свіжо розбуджені національні й державницькі почування знаходили яскравий вислів у тодішній козацькій історіографії. Сторінки літописів Граблянки, Величка й поменших козацьких хроністів переповнені словами подиву для лицарів, що обороняли права України. »Хай говорять про вашу лицарську хоробрість поля й долини, вертепи й гори, замки й гарматні пащі, — хай сповістять, з якою хоробрістю й геройською відвагою стояли ви за свої вольности проти ворогів, як визначилися ви на Жовтих Водах, під Корсунем, Пилявцями, Збаражем, Зборовом, Берестечком, Білою Церквою, Львовом, Замостям, Нестерваром, Баром, Камянцем, Батогом, Охматовом і на багатьох инших місцях...« — кличе Самійло Величко. А автор Історії Русів, дивлячися на поневолення України, в уста Богдана Хмельницького вкладає слова: »Ми підняли зброю не для якоїсь користи або пустої слави, а тільки в обороні нашої батьківщини, нашого життя й життя наших дітей... Всі народи, що живуть у світі, завжди боронили й вічно боронитимуть свого існування, свободи та власности, — навіть звірі, худоба та птиці боронять своїх леговищ, своїх гнізд і дітей своїх до останніх сил... Як же нам, браття, бути нечулими й волочити тяжкі кайдани неволі в дрімогі й соромному невільництві, до того ще на власній своїй землі?!...«



Перший пароплав на Дунаю 1818. р.

НА СВІТАНКУ НОВИХ ЧАСІВ

14 Нова культура.

Почини відродження. Доходимо до найновішої доби. XIX-ий вік вирішив остаточно основні переміни життя, що приготовлялися від двох чи трьох століть. Прийшли вони не відразу. Старе життя боронилося вперто й нові сили мусіли добре напружитися, щоб усунути збутвіле минуле.

Український народ ішов уперто вперед. На переломі XVIII-XIX. в. опанували ми врешті нездобуті до того часу степи. В недовгому часі українська національна територія збільшилася вдвоє супроти того, що ми мали в попередні століття. Добилися ми врешті до Чорного Моря. Не минулися даром зусилля княжої доби й змагання Запорозької Січі, — вироблений інстинкт вказав народові, що його майбутнє лучиться з вільними хвилями моря. На здобутих степових просторах розвинулося інтензивне хліборобство, й Україна почала славитися, як шпихлір Европи.

Несподіване в різних сторонах України відкрито великі поклади цінних копалин. Залізо, вугілля, нафта поклали основи під нову українську промисловість. Експорт України побільшився незвичайно. Вслід за цим до нас прийшли різнородні здобутки новочасної техніки. Піднялися високі комини фабрик і заторохкотіли кола нових машин. На місці недоступних ґрунтових доріг появилися мурковані гостинці, а рейки залізниць перерізали лани пшениці. На ріках загули сирени пароплавів, на морі появилися залізні кораблі-великани. Телеґраф, телефон і радіо прискорили й облекшили порозуміння з далекими країнами.

Перебудувалося місто, скинувши з себе окови середньовічних мурів. У просторих міських будинках, на ясно освітлених вулицях закипіло гучне, сквапливе новочасне життя. З дня на день творилися нові культурні цінности. Витворилася інтеліґенція — мозок нації.

Але село ще довгі часи жило в занепаді й нужді, у глухому бунті проти панської влади, — забуте й поневіряне всіма, аж поки освічена молодь не відкрила його глибоку культуру. Молоді туристи мандрували від оселі до оселі, приглядалися до народніх обичаїв, розсліджували народню мову, старалися віднайти народню фільософію. І врешті дійшли до висновку, що в народі є джерело й основа національного життя. Почали вчитися від простолюддя й самі вчили народ, закладаючи школи та поширюючи книжки. У таємних гуртках укладали пляни, як пробудити народ зі сну й якими способами підняти національні сили. Весна народів дозволила національній стихії в Галичині вийти з підземення й виявитися назверх. Перша політична організація, перший зїзд учених, перший часопис, перші спроби творення військової сили, різнородні національні маніфестації — все те засвідчило, що народ живе й наново творить своє життя. Рівночасний розвиток письменства й науки на Наддніпрянщині при-

ніс нашому відродженню новий глибокий зміст, а гаряче Шевченкове слово дало могутні гасла національним змаганням.

Сільське господарсвто. Під кінець XVIII. в. Україна стала остаточно хліборобською країною. Управна площа збільшилася незвичайно. Коли 1785. р. Крим перестав бути незалежною державою й татари припинили свої грабіжницькі походи, коли невдовзі й турки уступилися за Дунай, — в українські руки перейшли чорноморські степи, давні »Дикі поля«, з яких орда стільки разів зганяла наше населення. Тепер у ці »пустині« почав ворюватися український плуг. Зразу, по давній запорозькій традиції, ввесь степ уважали спільним добром. Кожен мав право користуватися ним, але під деякими умовами. Селянин міг вибрати собі місце, де хотів, міг заорати стільки землі, кілько хотів, та її засіяти. Але збирати в цього місця мав право тільки два роки: раз — жнива з того збіжжя, що висіяв, вдруге т. зв. падалицю з зерна, що само засіялося. Рідко коли діставалася йому ще пропадалиця на третій рік. Потім земля ставала знову спільною власністю й те саме місце міг зайняти хтонебудь инший. Косити траву в степу можна було всюди, але ніхто не мав права випереджувати инших. На початок косовиці призначали один день, і тоді всі вдосвіта виходили в степ і кожен косив по своїй уподобі. Цей спосіб називали косовицею на захват. Щойно пізніше за селянством у степи посунули пани-дідичі та всякі кольоністи, поділили поля, й тоді вже берегли приватної власности.

Управа збіжжя оплачувалася все краще, бо ставав щораз більший попит на український хліб у південній і західній Европі.



Збір тютюну в південній Україні.



Жидівська »фура« з половини XIX. в.

Найбільше користали околиці, що лежали на вигідних торгових шляхах, особливо ж близько Чорного Моря, де повстали нові торгові пристані. Поправилося також хліборобство в Галичині, яка дісталася під владу Австрії й могла вивозити збіжжя в наддунайські країни.

Серед різних родів хліба найперше місце зайняла пшениця, що знайшла чудове підсоння в степовій смузі, — а до того найбільше йшла на експорт. У половині XIX. ст. особливо поширена була пшениця арнаутка, на яку був найбільший попит у торговлі. Жито сіяли тільки в північній частині України, де були гірші землі.

У ті часи поширилися в нас різні роди культурних рослин, дотепер невідомих, або мало цінених. У степових околицях, найбільше в Бесарабії та Херсонщині, почали садити кукурудзу, яку принесли балканські переселенці, болгари й румуни. Картопля на Наддніпрянщині (Київщині) поширилася аж коло 1840. р., коли в Московщині панував голод і стали пошукувати за дешевою їжею. Московський уряд назначив навіть премії для тих, що розводили бараболю. В 1820-их роках уперше появився в нас цукровий буряк, що невдовзі став основою цукроварського промислу. В Галичині деякі роди господарських рослин поширили німецькі кольоністи. Управитель маєтностей в Уневі — Гайслер був перший, що посіяв конюшину, яку дотепер знали тільки в дикому стані. В 1810. р. вже дещо галицької конюшини йшло на вивіз до Угорщини та на Шлезьк. Ріпак засівав німець Шмідт коло 1810. р. у Винниках під Львовом. У ті часи старалися також розвести плянтації деяких лікарських рослин, як рабарбар (у Мокротині біля Жовкви), аниж, крокеш, цикорію.

Разом із тим виникла потреба старанніш управляти землю. На родючому чорноземі не уживали майже ніяких погноїв. Ще в 1850-их роках господарів, що вивозили кілька фір гною на кількасот морґів, уважали за дуже поступових. Але пізніше стало з землею тісніше й тоді хлібороби мусіли шукати способів, як вести інтензивну господарку. У 1830-их роках починається дискусія про те, як осу-

шувати багна, як залісити пісчані надми, про дренування, про штучні погної. В 1869. р. уперше почали експльоатувати потасові солі у Калуші в Галичині на штучні погної. У перших десятиліттях XIX. ст. появилися різні нові господарські знаряди й машини, — уліпшені плуги й плужки, нововинайдені сівалки, січкарні, молотільні, тощо. В 1860-их роках у панських господарствах почали вживати парових льокомобіль.

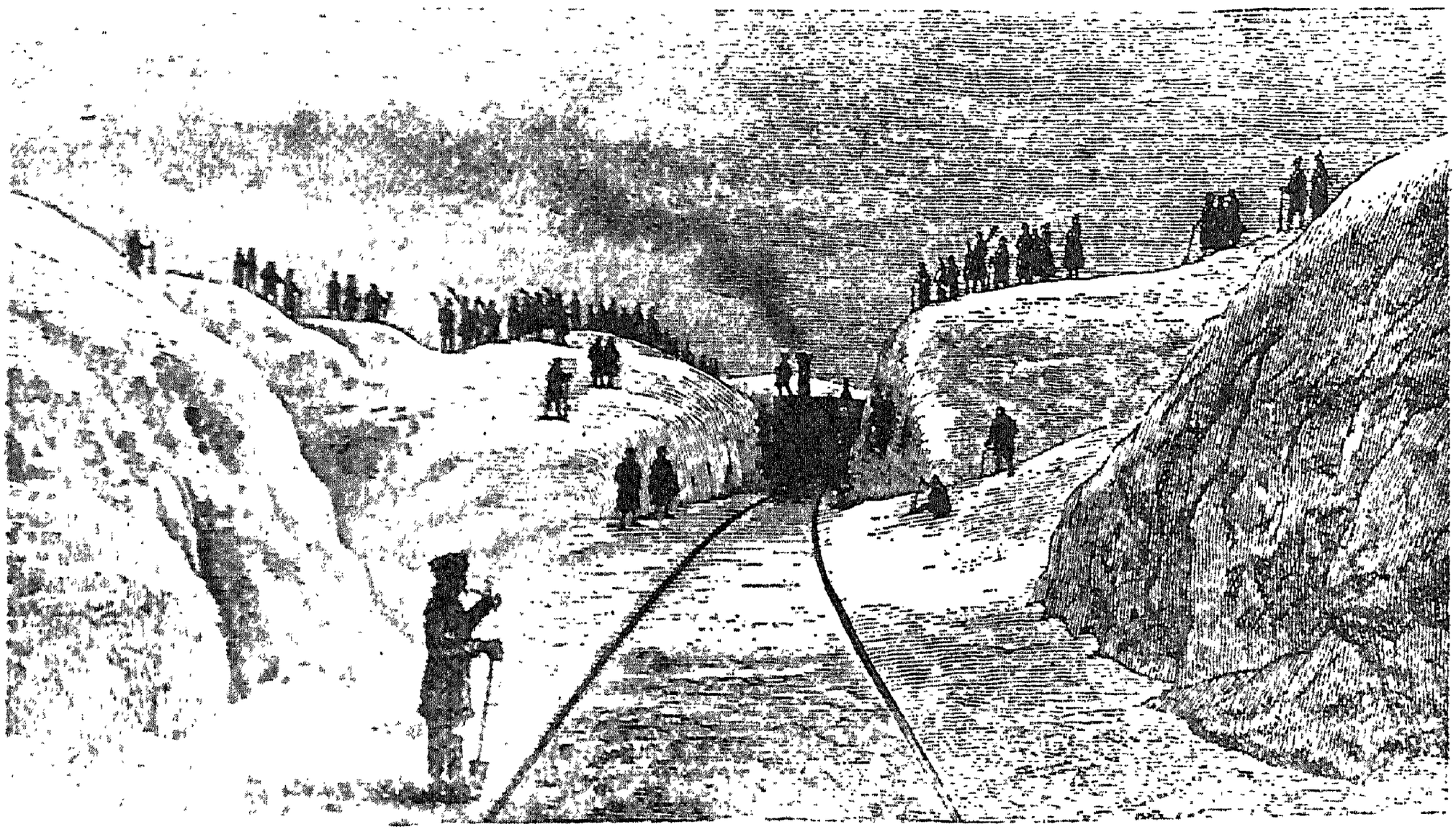
Розвиток промислу й техніки. У ділянці промислу й техніки прийшли епохальні зміни. Так, в різних сторонах Украіни розвинулося могутно гірництво. Коли перше українські землі могли вивозити за кордон тільки сіль, то тепер наше гірництво добуло собі европейське значіння своїми засобами вугля, заліза й нафти. Найбільші наші поклади вугілля в Донецькому басені були відомі від початку XIX. в., але спочатку розвивався там тільки дрібний промисел. Тільки, коли до Донеччини доведено лінію залізної дороги 1856. р., почали там творитися великі експльоатаційні підприємства, й донецький вугіль почав іти на потреби місцевих фабрик та на експорт за гряницю.

У ті самі часи почалася також експльоатація заліза в Донеччині, а дещо пізніше відкрито дорогоцінні поклади заліза по правому боці Дніпра. Перші залізні заводи у Кривому Розі повстали в 1873. р.

Джерела нафтяної ропи в Галичині згадуються вже в XVI. в. Так, 1591. р. шляхтичі Бучацькі роблять між собою умову, що спільно будуть пошукувати за галуном, ропою, золотом і иншими копалинами. Учені подорожники з кінця XVIII. в. оповідають, що селяни уживали нафти на смаровило до возів та до лікування в тяжких недугах. Таксамо козаки з Гетьманщини підчас походів на Закавказзя в 1740-их роках пізнали »нефть« у Баку і також мастили нею оси своїх возів. Ще в 1851. р. молодий турист Федір Білоус тільки з цього боку знає бориславську ропу: »Тут збирають багато смаровила до возів, так званої ропи, що не так, як смола з дерев соснових випалюється, але без усякого труду знаходиться. Бо є в землі рідина такого роду, а селянин тільки викопає яму, вузьку, кілька сяжнів глибоку, спускає в цю яму відро або инший який посуд на довгій палиці, і по короткім часі назбирається поверх води ропа і він її посудом витягає. Ця ропа уживається як смаровило, смердить неприємно й є рідша; мазниці в цих сторонах називають ропницями.«.

Письменник Степан Ковалів з місцевої традиції описує, як добувають ропу або кипячку. Черпали її з ями, що звалася дучка, лили у пісковий рів, щоб пригустіла, а тоді мішали наполовину з рідкою кипячкою і виливали до бочки, наповненої до половини квасом з грису. У таку мішанину кидали розжарене каміння, щоби мішанина переварилася так, щоб коли замачав у тім варі стебельце, вар цей тягнувся, як найтонший волосок і можна було ним кілька разів обмотати хату. Тоді цей вивар був саме добрий до смарування возів. Таку мазь возили селяни до Дрогобича і продавали півкварти за 4-5 дудків, тобто за 8-10 крейцарів.

Нафта добула широке значіння щойно тоді, як львівські аптикарі Лукасевич і Цег в 1853. р. винайшли спосіб рафінування, тобто очищування нафти. На цей винахід мав їх навести якийсь жид з Бо-



Поїзд пробивається крізь снігові засипи.
Сцена з початків залізниці в степовій Україні.

риславі. Перше рафінерія була заснована в Улановичах коло Ясла. В 1870-их роках почалася також сильніша експльоатація підкавказьких джерел нафти.

Від часу, коли вуголь став загально доступний і дешевий, розвиток промисловости пішов новими шляхами. Більші промислові підприємства повстали в нас під кінець XVIII. в. На Придніпрянщині до промислу взялися великі поміщики, потомки козацької старшини, йдучи за прикладом московських вельмож; російський уряд старався тоді підняти промисловість Росії і визначував окремі премії винахідникам і основникам фабрик. Так, на Чернигівщині розвинувся виріб сукна, на Полтавщині гораньництво, а в 1840-их роках цукроварництво. В Галичині від 1772. р. австрійський уряд старався підняти промисловість і до половини XIX. в. повстало вже доволі різнородних фабрик, як гарбарні, шкляні гути, папірні, білильні полотна, фабрики сукна, керамічні заводи, навіть порохівні. Коло половини XIX. в. у фабриках поширилися парові машини і тоді промисловість почала приймать новочасний характер.

Розвиток техніки змінив основно засоби комунікації. Під кінець XVIII. в. почали будувати перші муровані дороги. В Галичині називали їх »цісарськими гостинцями«. Завдяки їм торговий рух став значно скорший, як у давні часи, коли купецькі каравани тягнулися по бездорожжях. Але новочасне темпо комунікації прийшло щойно тоді, як до транспорту ужито сили пари. Це повстало спочатку в річній плавбі.

Перший пароплав на Дніпрі появився в 1823. р., був побудований в Мошнах у Київщині і належав князеві М. Воронцову. Служив він для того, щоб тягнути річні барки з вантажем. Пізніше перевели його через пороги до Херсону. В 1835. р. повстала перша пароходна компанія, яка мала два пароплави, що відбували плавбу по Дніпрі

й головно перевозили камінь до будови київської фортеці. В 1858. р. повстало велике »Товариство пароходства по Дніпру і його притоках« і воно вже утримувало постійну плавбу, також для перевозу пасажирів. У 1850-их роках пробували також завести пароплавний рух на Дністрі, але через низький рівень води й підводні пороги це підприємство не дійшло до широкого розвитку. Великі кораблі на Чорному Морі почали уживати парових машин в 1840-их роках, до російської воєнної фльоти вони ввійшли в часи кримської війни.

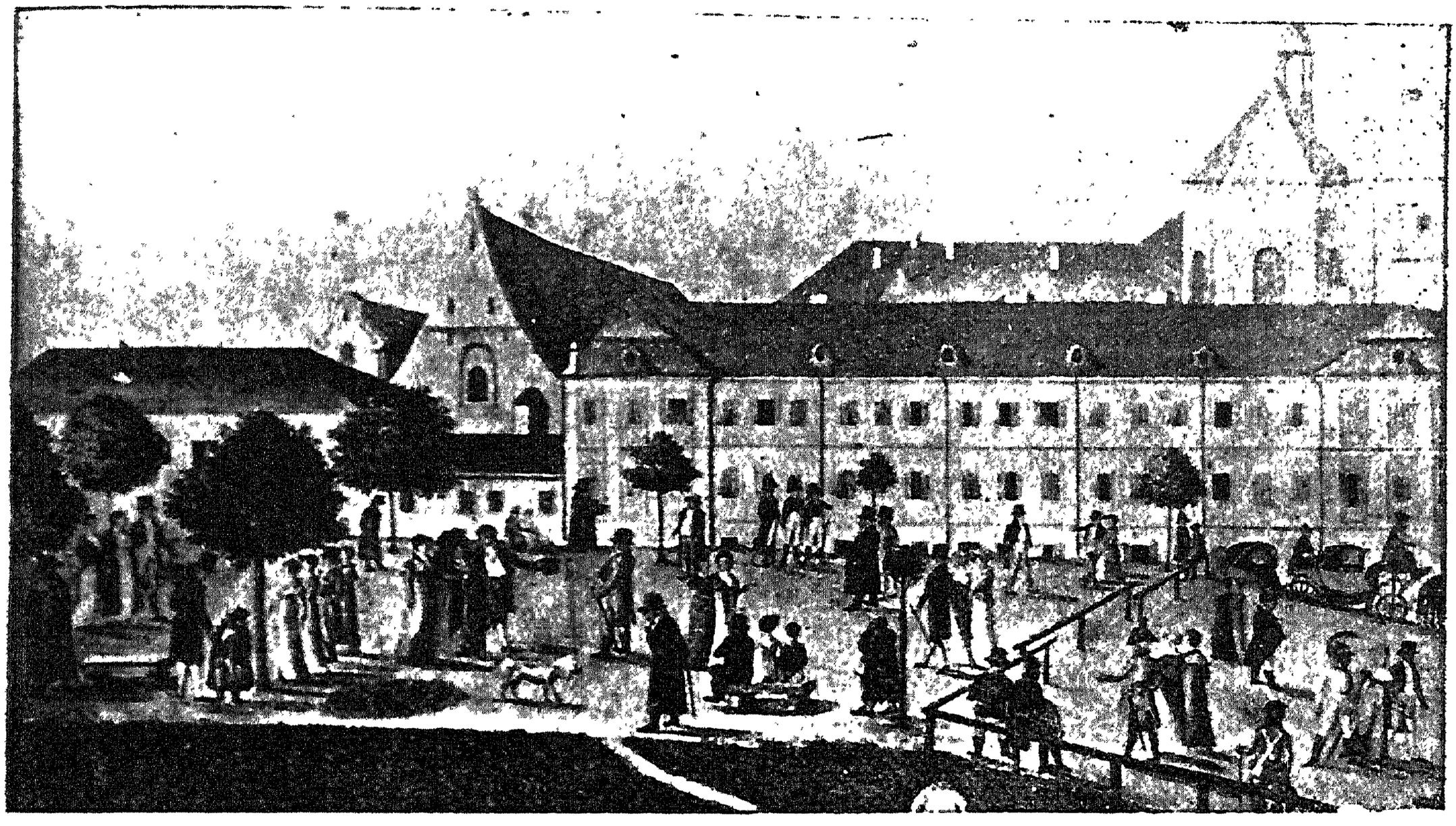
Перші залізні шляхи на наших землях появилися під кінець 1850-их років. рівночасно на заході й сході. Першу залізницю в Галичині мав Ярослав (1857. р.), потім Перемишль (1859. р.), врешті Львів — 1861. р. На сході перша залізна дорога побудована була на Донеччині в 1856. р., потім в Одесі — 1865. й Києві — 1866. р. В 1871. р. австрійські і російські залізниці було получено в Волочиських і таким чином залізничий шлях злучив Галичину з Придніпрянщиною.

Рівночасно поширювалися инші комунікаційні засоби. Телєграфічні дроти появилися вперше на початку 1850-их років. Почтових марок на листи почали вперше вживати в Австрії від 1850. р., в російській державі від 1857. р. Перші телєфони було запроваджено в Одесі в 1881. р., у Львові в 1883. р. Електричний трамвай засновано у Львові підчас краєвої вистави 1894. р. Перші ровери, »біциклі«, появилися в 1870-их роках, перші авта в 1890-их роках.

Нове місто. Вигляд і характер міста дуже змінився. На початку XIX. століття всюди зникають оборонні мури й башти, що довкола окружали давнє місто й давали йому вигляд твердині. Життя було вже безпечніше й воєнні укріплення не були потрібні. До того ж, при розвитку новочасної артилерії, вони не могли вже дати місту ніякої забезпеки. На місці фортифікацій повставали нові вулиці або місця для публичних проходів чи »променад«. У Львові, нпр., на місці давніх оборонних валів засновано плянтації під назвою Гетьманських і Губернаторських валів. Під давнім »Високим Замком« повстав великий парк, що від замку дістав свою назву. Передмістя злучилися з містом в одну цілість, а давні »тракти« й »шляхи« стали міськими вулицями. У Наддніпрянщині в багатьох містах повстали величаві нові дільниці, як »Новий плян«, »Новий проспект«, з широкими, просторими »бульварами«.

Колишні міста мали вулиці незабруковані, заболочені, повні ям. Оповідали, що коли цісар Йосиф II. уперше приїхав до Львова, то його карита застрягла в болоті на самім ринку й її ледви витягнули... Нове місто заводить тривкі бруки й вигідні хідники та з року на рік їх уліпшує. Всюди проводять каналізацію, а де не було доброї води, уладжують новочасні водопроводи. У Галичині з наказу Йосифа II. перенесено поза місто всі цвинтарі, що здавна були біля церков і божниць і нераз спричинювали грізні епідемії.

Більші міста на початку XIX. в. дістали постійне освітлення. Спочатку вуличні ліхтарні, таксамо, як хатні лямпи, освітлювалися олієм або траном; від початку XIX. в. відоме вже було шкло до лямп. У тім самім часі почали вживати світляного ґазу, який добували з вугля. До нас цей винахід прийшов пізно. Так, нпр., у Львові ґазові ліхтарні поставлено вперше тільки 1858. р. У десять років піз-



Гетьманські Вали у Львові 1807. р. На основі давнього малюнку.

ніше поширилася нафта і вже навіть у малих містечках почали заводити нафтяні ліхтарні. Електричне освітлення появилося при кінці 1880-их років.

Змінилося також життя на вулицях. Поволі заникали давні міщанські типи в характеристичних, старосвітських одягах, у квітистих жупанах, у високих шапках, у чоботях. На їх місце приходили чужоземні, західні убрання, що змінялися за кожним подувом моди. »Тоді пані ходили у куцих, тісних шляфроках, причепурені, як на весілля, фризури на голові мали немов коробки, а на цих фризурах повно квіток, як на якій могилі... Коли б ти, добродію, бачив станики аж на плечах, спідниці здолу зі шлярками (?), черевики жовті, або червоні, або фіолетні, з рожею посередині, рукавички поза лікті, панчошкової роботи »а ля жур« (прозорі), — такі забавні, як ляльки на катаринці. Хлопці почали прибиратися по французькому, носили камізельки мало не по коліна, фрачки до половини грудей і вузенький хвостик, ніби щоб мухи відганяти, а стан майже посередині плечей, зачіска дивовижна, капелюхи з широким рубцем, а носили їх все під пахою, хоч сонце світило...«. Так оповідав сучасник про одяги з самого кінця XVIII. в. Знову в 1820-их роках модні »фанфарони« носили капелюхи кратковані, сурдути підшиті кратковaною китайкою, пантальони у пружки і до цього ще кратковані хустки на шиї. У 1840-их роках у панів у моді були високі циліндри і чорні »гальштухи« (хустини на шию), у жінок криноліни й маленькі парасольки.

Инший вигляд прийняли також розваги міського населення. Чимраз більше було знати впливи заходу.

У червні 1814. р. у Львові святкували перемогу Австрії над Наполеоном. Ранком були богослуження, процесії, дефіляда військ, — вечером уладили ілюмінацію цілого міста. На ринку виставлено трі-

юмфальну браму у римським стилі, з Марсом і Мінервою, з фавнами на пегазах; на ратуші пищалися герби переможців-аліянтів: Австрії, Прус, Росії, Англії. Камяниці були обвішані лямпіонами, а з Нептунової керниці підіймався високо водограй, освітлений різнобарвними світлами. Ілюмінований був також будинок греко-католицької Духовної семинарії. Один транспарент зображував триюмфальний похід цісаря, на другому були постаті Сатурна, Мира, Чесноти й Щастя, на третьому Геній із пальмовою віткою й рогом обильности, — все з латинськими та грецькими написами.

У ті часи поширилися також т. зв. фестини, народні забави на німецький лад, що їх уладжували всякі підприємці. У програму входили продукції орхестр, танки, виступи акробатів, перегони, карузеля, фантова льотерія, коло щастя, — дещо з цього заховалося й дотепер на провінціяльних »фестинах«. Різні продавці розставляли столи з солодощами, кіоски з лімонядою та крамнички з медівниками. Особливою принадою для молоді служив високий стовп, вимащений милом, з ковбасою нагорі, що діставалася тому, хто перший зумів вилізти на стовп. Ввечері площу освітлювали фаєрверками, тобто штучними вогнями. В 1845. р. відбувся один із перших фестинів на Пелчинському ставі у Львові; головною атракцією була там боротьба »морських потвор«, у якій виступали тектурові кити, летючі змії, крокодилі, сирени й инші чудовища.

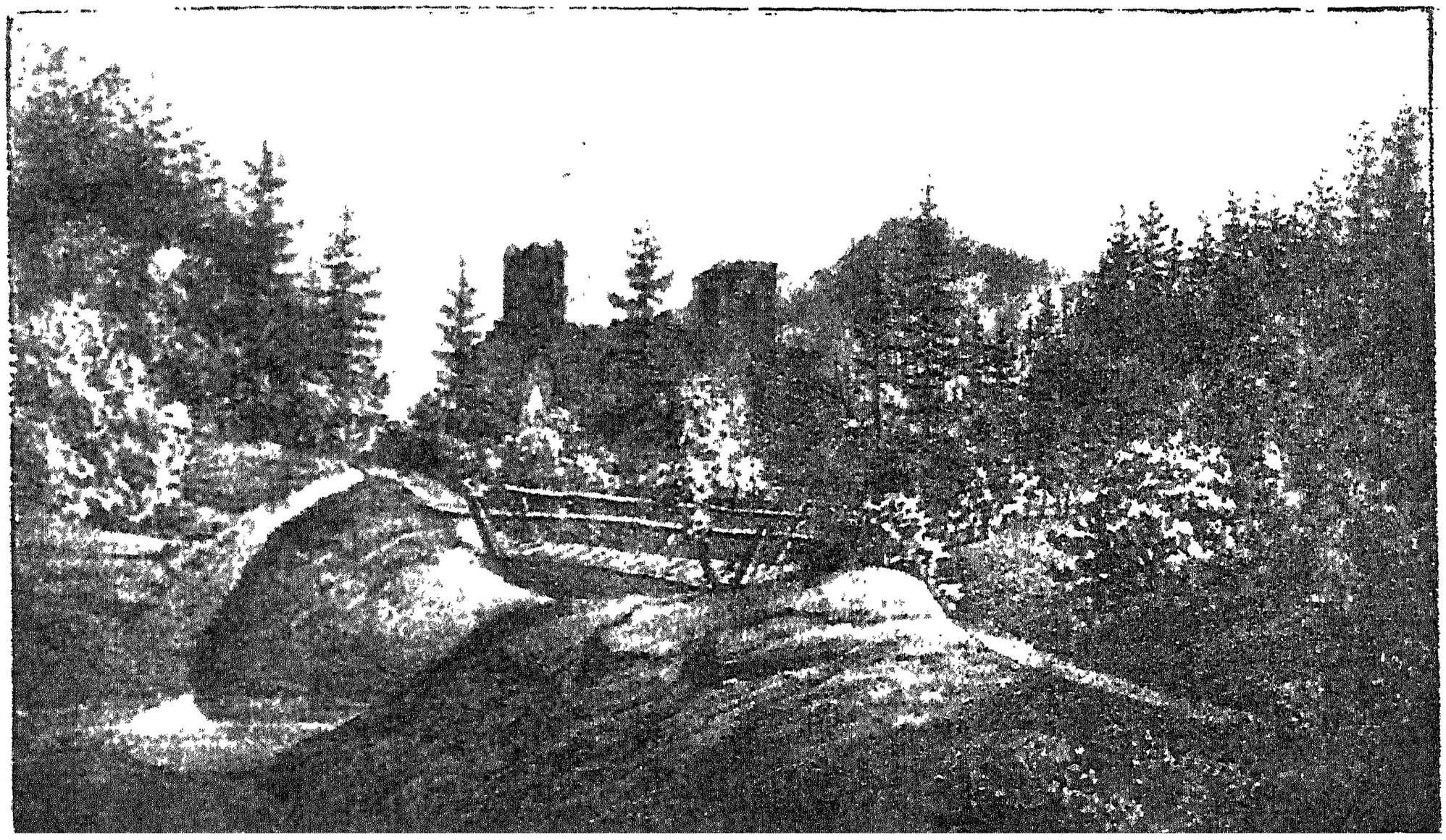
У ті часи поширюється гра в круглі, білярд, — а найбільшу популярність мають карти.

Відкриття природи. Коли перегортаємо сторінки давніх описів України, завважуємо, що їх автори рідко звертали увагу на красу природи. Особливо замітне це в подорожників. Навіть у найбільш докладних дневниках, де є точні описи міст, будинків, промислових осередків, доріг, — майже нема згадок про краєвид тих сторін, що їх переїздив подорожник. Краса природи без сумніву все вражала і тішила людину, але не було звичаю ці враження заносити на папір. Тодішні люди охотніше затримувалися над тим, що давало реальну користь і вигоду. Коли оглядали ліс, то рахували, скільки дерева можна з нього продати; коли описували степ, то думали, про лови на дикого звіря та про пасовиська для худоби. Щоб дати поетичний опис самої природи, на це не ставало ні слів, ні відваги. Навіть у віршах поетів і віршоробів XVII—XVIII. в. завважуємо незвичайну вбогість вислову й образів, якщо річ іде про природу, ростинність, краєвид.



Бучацькі бурси.
Студенти василіянської ґімназії у Бучачі з половині XIX. в.

Щойно в перші десятиліття XIX. в. настав перелім. На Україну



Руїни Манявського Скиту. З літографії Степчинського 1848. р.

прийшли перші подуви романтизму. Молодь почала шукати нових шляхів життя й творчости. Перейнята новими кличами, шукала їх не десь далеко, по чужих країнах і культурах, а у своїй власній землі, серед свого народу. Рідна земля — чарівна країна, найкраща з усіх країн світу, широка, безконечна, повна чудес природи, повна таємних, незнаних скарбів... Рідний народ — забутий, погорджуваний, недосліджений, — народ, що заховав чудову мову, стародавні звичаї, пісні, обичаї і мудрість давніх поколінь... Це є скриті джерела нового життя, це є Сезам, що заховує невидані, незлічимі скарби національної традиції... Пізнати свій край і народ — це була перша заповідь українського романтизму.

Рідну землю досліджували в подорожах і мандрівках. В Галичині ці розсліди розпочала »Руська трійця«, гурток Маркіяна Шашкевича. Найбільшу рухливість виявив Яків Головацький. В 1834—1840 р. він пройшов пішки цілу Галичину вздовж і впоперек, від Львова до Коломиї, здовж Карпат аж до Сянока, і назад від Перемишля до Львова, обійшов також Буковину й Закарпаття. Усюди він вишукував гарні околиці й історичні місця. »В Перемишлі ми оглянули розвалини замку й полюбувались прегарним видом, на рівнини Сяну й Вігора і на карпатські гори, що підносяться амфітеатрально«. В Розвадові над Дністром »перед нами розкрилася непроглядна далечінь наддністрянських рівнин і синіючий у хмарах хребет Карпат, — у мені розбудилося бажання відвідати гірські сторони, побувати на верхах гір, пізнати народ, про який я чував багато«... У Галичі оглянув руїни старого замку, »посидів там, помріяв, полюбувався гарним видом«. У своїх мандрівках Головацький оглянув усі місця, що пізніше стали улюбленою метою прогульок, між иншим Манявський Скит, Бубнище, Урич. Також

пройшов пішки Гуцульщину і був одним із перших туристів, що осягнули верхи Чорногори.

Таких мандрівників у ці часи було більше. В 1851 р. львівський студент Федір Білоус сам-один пустився в мандрівку в гори і пішки пройшов дорогу зі Львова у болехівські гори. »Понад усе насолоджувався я чародійним видом гір Карпат, що на долинян, до яких і я рахуюся, роблять велике враження, — особливо коли я вперше наблизився до них на кілька миль тільки. Це як вони групуються, як одна гора над другу підноситься, — ця їх синява, що у різних ступнях виявляється, в міру їх віддалі, — ця їх одежа, — коли одна гора тільки голову увінчану смерековим лісом показує, друга якби спідницею загорнулася, третя знову у самій середині підперезалася ялицями, — ці камяні кручі, що біліються між лісом, — все те невимовно вражає мандрівника, що уперше це оглядає і приводить на нього мимовільну задуму«...

Замилування до природи проявлялося також у тодішніх панів у тому, що на новий спосіб почали закладати оздобні сади й парки. Французький стиль, що панував в огородництві ціле століття, пішов у забуття, немодні стали симетричні грядки й стрижені дерева. Тодішній напрямок наказував поворот до природи й простоти. Природа мала залишитися ненарушена, дика, у повній красі, а мистецтво мало тільки у незначний, незамітний спосіб доповнювати природу. Давні дерева залишали на місці, нові садили у гарних групах, — стежки вели то вгору, то вдолину, через горбки, яри, скали і провалля. Як де була річка, то кидали через неї незначні містки; квіти садили серед мурави, на природному тлі. Це був т. зв. англійський стиль. Перший такий парк уладив 1795. р. український маґнат Щасний Потоцький під Гуманем, у Софіївці, оселі, так названій від імени його жінки, славної красою грекині. Він коштував щось коло 15 міліонів золотих і звали його восьмим чудом світу. На Волині й Поділлі в 1790—1830-их роках засновував мистецькі сади ірляндець Діонисій Міклєр, великий артист у своїм фаху. Під його рукою повстали славні з краси парки в Дубні, Порицьку, Мізочі, Берестечку й ин., а також ботанічний сад при ліцею у Кремянці. Він сам займався студіями ботаніки й у лісах над Случем відкрив невідому до того часу прегарну понтійську азалію та инші породи рослин.

Також у Львові на початку XIX. в. повстали мистецькі парки під назвою Погулянки, Цетнерівки, Кортумівки й ин. Засновували їх на передмістях багаті урядовці, любителі природи й науки. Красою положення славився особливо сад останнього белзького воєводи Цетнера, положений над ставом серед горбів, покритих старим буковим лісом. Цетнер любувався в ботаніці й при своїй садибі розвів багато чужоземних дерев і чудових квіток.



Гагілки. Картина з половини XIX. в. Рисунок Юлія Коссака.

15. Нарід і нація.

Відкриття народа Молоді ентузіясти-романтики, що з таким захопленням студіювали рідну землю, уважали за свій обовязок пізнати також свій народ. Про це писав Яків Головацький: »Ми багато говорили, дискутували, спорили, перейшли всякі теорії й гіпотези, — накінець прийшли до переконання, що про народ ми тільки знаємо зі слуху, — що треба нам іти між народ, розсліджувати на місці, збирати з його власних уст пісні, що їх народ ховає у памяти тисячами, записувати його пословиці й поговірки, його повісти й перекази, — словом, нам, фільософам, треба і т и в н а р о д і учитися в нього мудрости«. І справді, підчас своїх мандрівок Головацький не жалував ніяких зусиль, щоб народ пізнати як найкраще.

»Мандрував я не гостинцями, а по сільських дорогах, де народ жиє осібняком, більше привітний і заховав свою непідроблену народність. Я старався все ночувати в селян, видавав себе за селянського сина, що вчиться на священика і ніби задля недостачі засобів іду до своїх свояків на Покуття. Я все хрестився по руськи і говорив молитви голосно, так, що мене всюди уважали »своїм

чоловіком«, благословили і бажали успіху. Народ приймав мене дуже прихильно і мені давали все, що було найкращого дома, діставали від сусідів молока, пшона, яєць, стелили у найвигіднішому місці, на покутті, стократно перепрошували, що не можуть мені у всьому догодити. Я приймав усе, дякував за все, запевняв, що я не »панського« роду, знаю також біду і недостаток. А тимчасом мені нераз не до смаку був чорний ячмінний хліб з вістяками, прикурене молоко або що-небудь в тому роді; я почував, як твердо спати непривичному на соломі, прикритій грубою веретою, маючи замість подушки в головах складений сердак; як неприємно лежати під вонючим мужицьким кожухом. Я нераз довго не міг заснути в душній хаті, на твердому ложі й замість кожуха брав свою нагортку, а під голову клав чоботи і почував, що на довгих холявах мякше спати, чим на селянській свитці. Я пізнав незавидне життя хліборобів, що дотепер уявлялося мені в рожевому світлі, безжурною ідиллею. Не дивлячися на це, я користувався довгими вечерами, розправляв про народні передання, казки, виманював пісні, сам співав деякі з них і розпитував, чи вони знають цю або другу пісню. При темнім блиманні олійного каганця або при лучинах, що гасли постійно, які світив якийнебудь Івась, я жадібно списував пісні, замічені у розмові пословиці, приказки, або незвичайні вискази й фрази«...

На такий сам спосіб студіював народнє життя й Микола Костомарів. »Почав я робити етнографічні екскурсії з Харкова по сусідніх селах, по шинках, що у ті часи були справжніми народніми клюбами. Я слухав оповідань і розмов, записував слова і вислови, вмішувався у бесіди, розпитував про народнє життя-буття, записував звістки, яких мені доставляли, і казав співати собі пісні. На все те я не жалував грошей, і як не давав їх просто у руки, то кормив і поїв своїх розмовців«. Так поволі він вивчився народньої мови, що міг вже говорити й писати по українськи, і навіть почав складати вірші. »Коли я пробував читати мої твори знайомим українцям, давнім моїм товаришам, зустрів дуже неприхильне прийняття; одні висмівали моє незнання і вказували помилки, инші піднімали на сміх саму ідею писати українською мовою. Замітне, що Амвросій Метлинський, що сам пізніше писав і друкував по українськи, був у числі противників моїх ідей про українське письменство. Я не піддавався нічому і противно обгортав мене все більший і більший запал«.



Знахор. Малюнок Шевченка.



Сцена з українського ярмарку з половини XIX. в.

До народу наближувалися не тільки українські патріоти, але й польські пани. Українська народня культура була така багата, різнородна й барвиста, плила такою могутньою стихією, що піддавалася їй навіть захожа аристократія, яка з Україною не мала нічого спільного. В 1830—1840-их роках серед молодих панків-дідичів на Поділлі, Волині й Київщині появилася мода наслідувати у всьому селянський побут. Ця панська молодь прийняла собі назву балагулів, від популярних тоді візників-фірманів. І в своїм зверхнім побуті вони брали собі за зразок народні типи. Один сучасник пише:

»У балаґульських запрягах не було ані дрібки елеґанції. У правдивого балаґули мусіла бути не инша, як проста бричка, звана перекладною, обшита лубом і вистелена у сидженні околотною соломою; чотири коні, нечувано вибігані, запряжені поруч у простих ремінних шлиях, чим поганіші й оригінальніші, тим більше пожадані. Ніякий кінь з такої чвірки не повинен був ніколи поскочити в ґальоп, бо нехибно його зараз вибракували б; мусіли йти всі рівно, швидким, витягнутим тропом, і то не милю або дві, а кільканадцять миль без попасу, роблячи щонайменше 15 верстов на годину. Повозив ними звичайно сам власник, з люлькою в зубах, на короткім деревлянім цибусі, одягнений у гуньку або свитку з грубого сукна, підперезану черкеським поясом, суто набиваним сріблом, і в широкі шкіряні райтузи. Зимою бараняча шапка, а літом шкіряний кашкет з дашком накривали голову. На инший рід елеґанції дивилися криво. Служба прибрана по козацьки, без жадних блискучок, або, борони Боже, гербових ґудзиків«.

Балаґульський рух не мав глибших ідейних основ. Балаґули тільки те й робили, що розбивалися по ярмарках, торгували кіньми,

пили, гуляли, вчиняли всякі бешкети. »Молоді ярмарковичі кричать, верещать, сіють направо й наліво огидливі вислови, говорять до себе якимсь жаргоном, зрозумілим тільки їм самим, гасають на мізерних і худих шкапах, величаються ними, немов якими арабськими бахматами«. Це був відрух проти тодішнього неприроднього панського життя, зворот до простоти, до селянської мови, мужицького убрання, простого побуту, — так характеризує »балаґульство« Іван Франко. Балаґули залюбки тримали в себе бандуристів і лірників, охоче співали народні пісні й навіть самі складали вірші українською мовою. Цим вони, не хотячи, причинилися до того, що верхи громадянства почали цікавитися народнім життям.

Панщина »Села нужденні, мізерні, хати курні, темні, тісні, вонючі, дрантиві й низькі, вулиці болотнисті, плоти криві, повалені, незугарні, мости діраві, худоба нікчемна, селянин нужденний, невільний, мучений палкою й нагаями, орендар заможний, ваші палати багаті і пишні, — це той патріярхальний лад, про який світові співаєте«... Так в одній летючці 1848. р. невідомий автор, підписаний псевдонімом Степан Русин, критикував господарство польських панів у Галичині.

Не краще було в Придніпрянщині. В одній урядовій записці з того часу читаємо: »Житло селянина ледви нагадує людське житло, — часто ним користуються спільно з худобою. Ні в хатньому начинні, ані в одежі, ані в страві, ані в рільництві, ані в засобах до переїзду, ані в чому иншому, — не видно таких речей, які виробляють мануфактурні заклади. Нема в нашого селянина ні ліжка, ні стільця, ні ножа, ні виделки, ні шкла, ні фаянсу«...

Селянство жило у великій нужді й до того ще терпіло крайні знущання з боку панів. Жахливі картини життя панщизняних селян на Поділлі подає в своїх мемуарах один із польських дідичів, ґраф Стаженський. Тамошні пани не знали ніякого милосердя для своїх підданих. Найлекшою карою були нагаї, — один пан вичисляв своему стаєнному 50 буків за те, що замітив дещо пилу на хребті коня, инший назначав таку саму кару за те, що мужик посмів кашельнути в його прияві. Особливо гостро карали селян за намірену втечу; такі утікачі діставали по парусот буків і їх призначали до найтяжчих робіт, до того ще в кайданах. Нерідко люди умирали під нагаями і за це пан не мав ніякої кари. Російський уряд дивився крізь пальці на ці звірства; за убитого селянина пан платив справникові 400 рублів, за жінку тільки 100 рублів. Стаженський оповідає про страшні знущання деяких панів. Коли раз вовк загриз барана, пан казав пастуха разом із мертвим бараном привязати до дуба серед літньої спеки і нещасливу людину живцем сточили черви. Иншого парубка, що викрав мід із пасіки, закопали живцем у муравлинище. Сам оповідач бачив, як в одному дворі на гумні лежали селяни, звязані по руках і ногах, із обмазаними медом обличчями, які жерли рої мух. Дівчатам голили голови й катували їх за те, що губили білизну у воді підчас прання. »Не маю серця записувати більше цих страховищ«, — кінчає Стаженський.

Нічого дивного, що селянство жило в крайній ненависти до своїх гнобителів. Слабші одиниці попадали в безвихідну розпуку. В урядових актах Київщини коло 1840. р. записано, що за два

роки понад 500 селян покінчило самогубством. Сотки селян утікали за границю, на молдавську територію, хоч за втечу були гострі кари. Але найенергічніші бунтувалися й вели боротьбу з панами. Бували випадки, що селяни робили змови й убивали дідичів. У 1855 р., підчас кримської війни, у різних околицях селяни відмовилися працювати для панів: »Робіть, що хочете, ми на панщину не підемо«. Коли на села вислано військо, селяни кидалися на салдатів, голими руками хапали за багнети, видирали їх і гинули. Селянські розрухи приборкано дуже люто.

І в Галичині було те саме. Коли селяни відважувалися боронити своїх прав, пан обвинувачував їх за бунт і кликав військо на підмогу. »Урядовці приїздили у супроводі роти піхоти, або відділу гусарів чи драгонів. Десятками клали селян або міщан за вказівками пана, мандатора або оконома. Йшла у хід палка. Били по 50, 75 і більше буків. Драгони й гусари переїли у селі всю птицю, перерізали худобу, скормили увесь хліб, зі стогів тягнули пшеничні снопи й кидали коням. Хто після такої екзекуції не відрікся своїх прав, того заковували в кайдани й висилали до тюрми«. Таке оповідає Яків Головацький.



Типи українських панів з 1840-их років. Малюнок Шевченка.

Визволення селянства. Знесення панщини прийшло несподівано. Хоч уже від середини XVIII. в. найвизначніші письменники домагалися в ім'я прав людини, щоб скасувати селянську неволю, то треба було аж австрійської революції 1848. р., щоб цей постулят в Галичині зреалізовано. Тоді і уряд і аристократія наввипередки проголошували народові цю важливу подію. Але під російською владою кріпацтво залишилося ще кільканадцять років, дарма, що Шевченко й инші письменники своїми вогненними словами заступалися за »найменшого брата«.

Селяни прийняли визволення з різними почуваннями — з радістю, з недовірям, з острахом. У деяких околицях почали продавати свої грунти за безцінь, — не вірили, що воля утримається. В инших сторонах зазичувалися у своїх давніх панів і за те погоджувалися відробляти панщину: по два дні на рік від 10 ринських. У »Зорі галицькій« читаємо: »Доходять нас вісти, що є такі люди, що освободження від панщини до злого надуживають, от, наприклад, що сидять днями цілими в коршмах і напиваються та й занедбують і марнують господарство і заробіток«.

Інтеліґенція старалася освідомити селян, повчала їх про нові громадянські права, про способи, як радити собі в новім становищі,

де шукати підмоги, як вести господарство. В одній статті в »Зорі« подано таку картину майбутнього села: »Наші хати мають бути білі, та красні, та чисті, та просторі; одіж вигідна й оказала; худобина кріпка, так до ярма, як і на мясо здатна; наша страва добре помащена, часто-густо печеня, ба, в свято курка або гуска, при тім шклянка доброго квасу, вару або пива; стодоли мають бути повні, від хліба до хліба; скриня повно наладована, а в ній грошей й одежі багато!..«

Політичне освідомлення стрічало великі перепони. У деяких околицях селяни не хотіли брати участи у виборах. Один старший селянин оповідав про це так: »Вірте чоловікові старому, що від часу, як якусь конституцію оголосили, нам неученим по голові ходило, як би її дур опанував. Наостаток ми вже не знали, чи є хто такий, що йому вірити б можна... А найгірше було тоді, як пленіпотентів на сойм до Відня ми мали вибирати. Ой, паноньку, то страх великий був; я сам на роботі у дворі трьох слухати мусів, а кожний що иншого говорив. Один казав: »Вибирайте, але самих хлопів, бо цісар писав до старости, що хлопів на раду потрібує«. А другий: »Не вибирайте нікого, бо все брехня, що вам комісар і піп у церкві голосив, — не вибирайте, бо всіх тих, котрі б як пленіпотенти поїхати відважилися, у Відні будуть без милосердя бити, і певно назад не вернуться«. А третій, як говорив, то аж пропасниця мене взяла, — сказав так: »Не ідіть на вибори, люди, і другим відрадьте, бо то нічого иншого, тільки підписи на панщину збирають«. Це я сам чув, а мої сусіди ще більше оповіли б. А знаєте, який тому кінець був? Оттакий, що громада виборів не приймилася, і не йно у нас, але й у других селах«...

Селянство майже усюди було неграмотне. Між селянами — послами 1848. р. тільки один знав письмо і своїм товаришам відчитував українські переклади протоколів із нарад сойму. І світогляд цих представників народу не був широкий. Про одного з послів, Петришина, оповідали, що коли дістав посольські дієти, то ховався по закутинах, старанно завивав кожен банкнот у стенографічні протоколи, пакував їх у свою шкіряну торбину й із своїм скарбом ніколи не розставався. Скупий був такий, що жив сухим хлібом, а на ніч впрошувався на нічліг до инших послів. Коли раз із листа жінки дізнався, що злодії вкрали йому воли, подав до сойму петицію, щоб із державних фондів повернули йому цю втрату. Прохання відчитано на засіданні й палата зустріла його гомеричним сміхом. Огірчений Петришин заявив: »Бачу, що й тут правди нема!«

Але появлялися вже й инші типи селян, людей свідомих, із зрілим поглядом на політичні справи. У кромеризькім парляменті звернув на себе увагу посол Іван Капущак, селянин з Ляховець у Богородчанщині. Він промовляв дуже гостро проти відшкодування дідичів за панщину:

»Дідичі по закону мали право жадати від нас панщини — безперечно! Але чи досить їм було того? Коли ми замість 100 днів мусіли робити 300, коли мусіли робити три, чотири або й усі дні в тижні, а дідич числив нам це тільки за один день, то хто тут має платити відшкодування — хлоп чи дідич? Говорять, що дідич поводився з хлопом ласкаво. Це правда, але це була така ласка, що коли селянин напрацювався цілий тиждень, то в неділю або свято

мав від пана трактамент: замикали його в кайдани, запирали в стайні, щоб на другий тиждень раніше приходив до роботи! І за це ділячі мають дістати відшкодування? Далі говорять: шляхтич людянний. І це правда, бо він змученому панщизнякові додавав охоти батогами. Коли хто жалувався, що має слабу худобу й не може приїхати, то які слова мусів чути? »Запряжи сам себе й свою жінку!« Або: »Урядинку, вигони його. Я ділич, маю гроші, я заплачу і відповім за все«. І за це добро мають бути ще відшкодовані?«

Цю промову цілий парлямент привітав голосними оплесками; уважали її за найкращу селянську промову підчас дискусії над панщиною. Але ці успіхи звели Капущака з правого шляху. Взяли його між себе віденські революціонери, він скинув свій народній одяг, купив собі легіонерський уніформ і калябрійський капелюх і відстав від українських послів. Оповідали, що як вернувся з посольства додому, то казав своїй жінці щодня варити собі каву.

Другий селянин, що 1848. р. заімпонував людям »вищої кляси«, був Іван Залужний із Камянки Волоської у Равщині. На одному з засідань Руської Ради у Львові, він від своєї громади заявив, що селяни прищлють Раді грошеву підмогу, »бо Рада за добро цілого народу старається і цілий народ заступає«. Він промовляв у шкільній справі й дораджував, щоб заснувати по селах захоронки. »Все, що тільки Залужний говорив, було таке добре, таке розумне, таке на своїм місці, що всі приявні не могли надивуватися його простому розумові й бистрому розсудкові«.



»Добродій« і селянка.
Тип галицького священика 1860-их років. Рисунок Ю. Коссака.

Народня освіта. На початку XIX. в. українське шкільництво знаходилося в повному занепаді. У Наддніпрянщині майже всі школи були змосковщені, в Галичині лише десь-не-десь існували мізерні »дяківки«. Недоставало шкільних засобів, рідко де вживали букварів, дяки вчили читати з церковних книг, а учні вправлялися у письмі на звичайній дошці. Без наслідків для галичан залишилися шкільні реформи австрійського цісаря Йосифа II. Хоч по містах повстали кращі »головні« й »тривіяльні« школи, то в них навчання велося тільки у німецькій і польській мові. Української чи то »церковнословянської« мови уживали тільки в братській школі у Львові та василіянській у Дрогобичі.

Заходи, щоб обновити шкільництво в рідній мові, почав перемиський єпископ Михайло Левицький, пізніший митрополит. В 1815. р. він вислав до духовенства послання, в якому вказував, що дбати про народню освіту — це обовязок кожного пароха, й давніше, хоч

села були ще бідніші, школи бували всюди. Провід над організацією нового шкільництва мав крилошанин Іван Могильницький, що вславився, як перший в Галичині дослідник української мови. Щоб підготовити учителів для парохіяльних шкіл, 1817. р. засновано у Перемишлі інститут для »дякоучителів«, немов учительську семинарію. Рівночасно в 1816. р. Левицький заснував Товариство священиків, що мало зайнятися видавництвом шкільних книжок. В короткому часі заходом товариства вийшов буквар, катехизм, шкільні правила й инші найконечніші шкільні видання. Могильницький дбав дуже про те, щоб книжки були зрозумілі для народу, закинув тяжку словянщину й старався увести народню мову. Завдяки перемиському гурткові справу народнього шкільництва рушено з місця: в недовгому часі в Галичині було вже кількасот церковних шкіл.

Але народня освіта зустріла перешкоди з боку панів-дідичів, що в освідомленні селянства бачили небезпеку для себе. В селі Залучі, у Снятинщині, селяни коло 1825. р. самі побудували школу і власним коштом утримували учителя. Але місцевим дідичам школа не була до вподоби й усякими способами намагалися вони її знищити. Щоб позбутися вчителя, закинули йому, що »без оповіди панської вчить діти«, та вислали у рекрути. На другого вчителя пан наслав двірських слуг, казав закувати у кайдани й відіслав до арешту. Дітей, що ходили до школи, пани теж переслідували: »Хлопців, що вміють читати, беруть до плуга і насміваються, мовлять: »забудеш азбуку!« Селяни вислали жалобу до намісника (декана). »Будьте ласкаві, причиніться за нами, бідними, і порятуйте, аби наша наука у школі назавше наших дітей була. Нас, бідних простаків, відай ніколи не допустять, аби ми хоч тільки вміли читати, щоб Бога і царя пошанувати знали. Чуємо, що німих і глухих учать читати, а ми ні глухі, ні німі, й самі платимо за школу. Не знаємо, що це значить, що так не люблять нашу школу; кожному, хто доцього часу навчився, допікають, а ми, бідні простаки, нікому нічого не кажемо«.



Селяни читають книжку.
Сцена з 1860-их років.

Розвиток науки. Вже в попередніх століттях наука нераз уживалася, як знаряд у політичній боротьбі. Невідрадні відносини, в яких Україна знайшлася в XIX. в., примушували ще більше шукати в наукових дослідах аргументів для оборони народніх прав. Це особливо видно на історіографії. Нащадки козацької старшини аж тоді зацікавилися минулим своєї країни, як Московщина почала нищити останки автономії Гетьманщини. Олександер Безбородько, Рубан, Чепа, Василь Полетика, Яків Маркович і багато їх сучасників збирають старі рукописи, акти та всякі історичні матеріяли, щоб вияснити собі, чим жили їх предки, чому Україна втратила волю,



Священича бібліотека в 1860-их роках.

чому »дух героїства упав«. Таксамо на західніх землях учені духовники шукають за давніми документами, щоб боронити прав своїх церков і манастирів, щоб мати готові докази проти закидів своїх противників. Але історичних джерел знаходили небагато. Полетика писав: »Всюди стараюся розшукувати свідоцтва, що відносяться до української історії, але мало їх знаходжу. До цього часу не маємо повної історії нашої батьківщини. Вірні й важні сліди її погубилися завдяки опустошенню нашої країни... Дослідник цеї історії знаходить для себе перепони й кидає своє перо«...

У ці часи зростає дослід місцевої історії, появляються статті й цілі праці, що вияснюють минуле міст, містечок і навіть сіл. Це було ще найлекше виконати. При цьому початкуючі автори цікавляться дуже тими памятками минулого, що заховалися в цілости чи руїнах, — замками, городищами, печерами, будовами невідомого походження, невиясненими написами. Чим більше що куріозне і чудне, тим більше розбуджує зацікавлення. З яким подивом гляділи перші галицькі дослідники на камінь в Уричі, чи печери в Бубнищі, які снували здогади про їх початки... Не знаходячи вияснення в історичних хроніках, вони охотно зверталися до народніх переказів і легенд і там шукали відповіди на свої питання. Так зростають досліди над народньою словесністю, народжується етнографія і мовознавство. Запалені дослідники мандрують у далекі сторони, щоб власними очима побачити останки минулого. Олекса Мартос 1811. р. шукає в Сучаві місця, де поляг Тиміш Хмельницький, а в Галаці відвідує могилу Мазепи. Костомарів описує побоєвище під Берестечком. Таксамо молоді галичани розглядають руїни Галича й Перемишля.

А. Шанковський оповідає у своїх споминах: »Не забуду я, як це приємно вразило мене й моїх братів, як одного часу, переїздили

ми через Галич і наш батько відізвався до нас такими словами: »Бачите, діти, цю гору й розвалини на ній? Це Галич, колишній столичний город руських князів, а на цій горі стояв колись княжий замок«. Ми розпитувалися після того, як ці князі називалися і що з ними сталося; але батько наш не був досвідним істориком і не міг нам дати вдоволяючої відповіди. Він тільки махнув рукою і сказав, — розуміється, по польськи: »Все нам забрали — і батьківщину, і золотокований престіл, і чудесну ікону св. Луки, прикрашену дорогоцінними каменями, а потім забрали й бояр наших«. Це була перша лекція з руської історії, яку я почув, і над нею нераз призадумувався, коли мені притраплялося їхати знову через Галич«.

Галицькі любителі рідної науки зорганізувалися на славнім »зїзді 100 руських ученик« у Львові, в жовтні 1848. р. Наради відбувалися у Духовній семинарії, в салі, прибраній синьо-жовтими прапорами й національними гербами. »Лев, що спинався на скалу, означав силу, народню міць і ту певність, що, не зважаючи на перешкоди, хоче осягнути свою мету. На все те звисока дивився наш шановний князь Лев, син Данила, основник цього города, що, здавалося, гордів задля своїх дітей, що так сміливо, так завзято обставали за свої права, що так діяльно бралися розвивати свою народність«.

Національна свідомість. Мандрівка по краю, досліди над народом, історичні розгляди — все те підняло й скріпило національні почування, що в часи недолі приглухли й занепали. Бурхливий 1848. рік у Галичині поставив національне питання віч-у-віч із супротивними хвилями й примусив молодих народовців словом і ділом боронити своїх поглядів.

Один із сучасників оповідає, в якому непевному становищі знайшлися галицькі патріоти, коли вперше рішилися заснувати окрему політичну організацію, Руську Раду. В останній хвилині мусіли звести боротьбу з польськими націоналістами. На зібрання, яке мало відбутися в салі консисторії, при церкві св. Юра, наплинула така сила польської інтеліґенції, що поляки творили мало не половину зібраних. Всіми силами вони старалися переконати »русинів«, що їм не треба окремої організації. »Не треба двох рад у Львові, — тут один край і один народ. Русини — це тільки частина польського народу, — руська мова — це говір польської мови!.. Польська мова вироблена, руська дуже запущена, вживають її тільки хлопи!..« І не знати, як би скінчилися наради, коли б не молодий богослов Олексій Заклинський, що палкою промовою відбив аргументи противників, і »Руська Рада« пішла своїм, окремим шляхом.

Цей перший виступ національного проводу та його маніфест до народу, зробив незвичайне вражіння в цій Галичині. Ті, що вагалися й шукали дороги, знайшли свою мету. Один із сучасників, Шанковський, описує, як привітали зазив Руської Ради у Станиславові. У місті, з нагоди похоронів, було більше число священиків. »Мій батько дістав того самого дня обемистий пакет з консисторії і запросив деяких із них по похоронах до себе на чай. Не забуду ніколи того вечера. З поважним поглядом витягнув батько цей пакет, вийняв з нього відозву Головної Руської Ради й порездавав її між гостей. Вони не могли заховати своєї радости, що Русь раз таки заговорила«. Зараз почали нараду, вибрали зпоміж

себе комісію й поробили заходи, щоб заснувати у себе філію Ради.

Особливе враження ці події зробили на молодь. Богдан Дідицький, пізніший письменник-русофіл, признається, що »русином« почувся аж тоді, як побачив відкриття Руської Ради на Святоюрській горі. Хоч мав уже 22 роки й був поповичем з роду, не вмів цілком читати словянського письма, бо ніколи не вчився азбуки. Аж під враженням патріотичних промов купив собі буквар, виїхав до батька і там від початку почав вичувати таїни »руського« письма... Те саме оповідає й Шашковський, — він також починав учитися азбуки на маніфесті Руської Ради.



Питомець елеґант з часів Шашкевича.
З сучасного рисунку.

Важка справа була з мовою. Майже вся інтеліґенція в Галичині вживала дома польської мови. Священики навіть проповіди до народу на селі говорили польською мовою. Діти змалечку вчилися з польської книжки й рідну мову пізнавали хіба тільки від селян. Коли ж прийшло національне освідомлення, всі патріоти рішили вживати рідної мови — і в розмовах, і в публичних виступах. Це не приходило легко. Один із товаришів Шашкевича, молодий богослов, зобовязався перед товаришами, що виголосить українською мовою проповідь в Успенській церкві у Львові, — бо й там, в історичнім братськім храмі, священики проповідували по польськи. Але не зміг додержати слова. Вийшов на проповідницю, відчитав церковний текст, а як глянув на зібрану інтеліґенцію, нестало йому відваги, й до краю збентежений, загикуючися, почав перекладати казання польською мовою!...

Перший наш часопис — »Зоря Галицька« безнастанно нагадував інтеліґенції, що всюди треба уживати рідної мови, що ця мова нічим не гірша від инших словянських. З притиском зазначували, що навіть на бенкеті, що відбувся в митрополита, »статечніші особи розмовляти, розуміється, по руськи«. Навіть сам губернатор до гостей промовляв »по руськи« і примусив червоніти з сорому тих, що до нього відізвалися по польськи... »Зоря« особливо зазивала жіноцтво, щоб шанувало рідну мову, а панянкам поручала вивчитися такого віршика:

Руська мова красна, мила,
Абись нею говорила,
Кто бо ся свого язика встидає,
Благословенства від Бога не має.

Багато труду коштувало те, щоб витворити літературну мову. Не було ніяких словників, і кожний письменник сам собі творив мову, шукаючи потрібних висловів в устах народу, або виковуючи нові, штучні фрази. Тому деякі діячі, знеохочені мовними труднощами, почали наломлювати мову до »староруцини« і з російської мови брали готові терміни. Богдан Дідицький, сам прихильник московщини, оповідає, що в 1850-их роках вже всі письменники прихилялися до »староруцини«. Не уступав з народньої основи один тільки Михайло Коссак. Він видумував усякі новотвори, виковáнки і замінки, як їх сам звав, — старався поширити нові слова, такі, як »зносини«, »услівки«, »обставки«, »думка«, »зріше-нє«. Але всі сучасники відносилися до цього з насміхами.

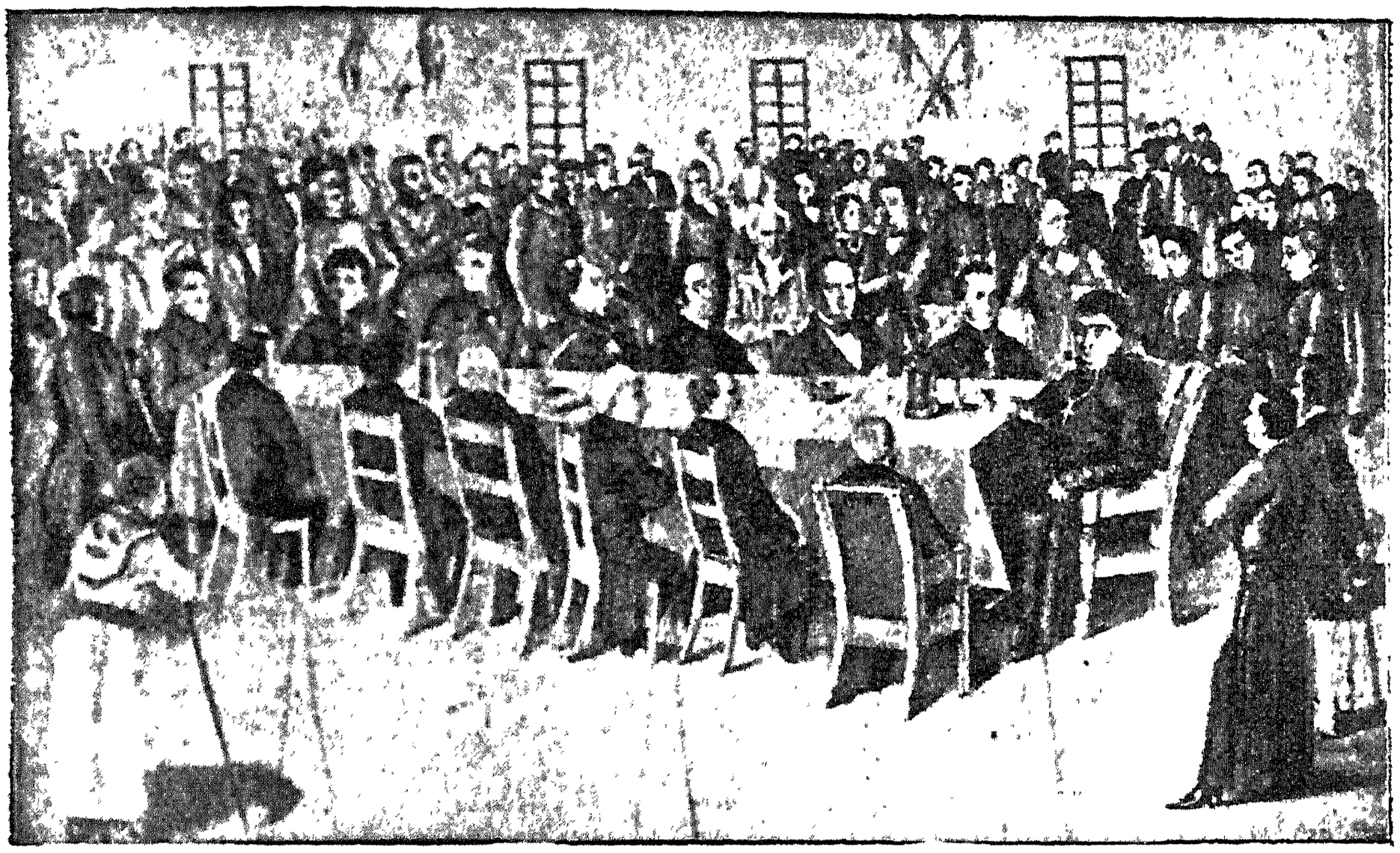
Та, не вважаючи на всі сумніви проводирів, народня струя не меншала, а все підіймалася. Чим раз тісніші були звязки з Придніпрянщиною. У переписці з »українцями«, галицькі діячі хвалилися своїми успіхами, жалувалися на невдачі, прохали поради й допомоги. Хоч яке невелике й вбоге було письменство Наддніпрянщини, та воно служило Галичині своїми зразками. В 1848. р. галицькі аматорські гуртки відгравали вже твори Котляревського, хоч під зміненими назвами: »На милування нема силування« й »Жовнір чарівник«. Дуже популярні стали »українські« пісні. Молодий студент Білоус підчас своєї мандрівки в гори 1851. р. виспівує »на ціле горло« свої улюблені пісні »На долині, при Чигрині«, »Слава наша козацькая«, »Гей, я козак з України«. І сам не инакше себе називає, як тільки козаком, і в горах привиджуються йому запорозькі полки.

Національні маніфестації. Свіжо розбуджені національні почування домагалися виявів назверх. А що тодішнє громадянство любувалося в усяких голосних виступах і демонстраціях, то й національні маніфестації були яскраві й барвисті.

Від перших днів революції 1848. р. галицька молодь почала вживати народнього одягу. Кожен одягався на такий спосіб, який йому видавався найкращим і найвідповіднішим. Молодий богослов Олексій Заклинський, вибираючися на словянський зїзд у Празі, купив собі »руський одяг, а саме: верхнє вишиване убрання на подобу сіряка, сиву баранкову шапку й гуцульський вигузований топірець«. У Станиславові на відкриття відділу Руської Ради, студенти »прибралися в жовто-сині кокарди та поприпинали собі то на шапках, то на жупанах золочені льви на голубих стяжечках«. На одному засіданні Ради у Львові деклямував патріотичні вірші хлопчик у народньому убранні: він мав »синій жупаник руського крою, красно по народньому вишиваний, жовтим поясом підперезаний, з руською шапочкою в руці«. Але народній одяг найбільше поширився серед жіноцтва. На »вечірній забаві« у митрополичій палаті у Львові 1849. р. були »всі невісти і діви в одежах руcько-народніх«.

Національні відзнаки принялися від перших днів революції. За герб служив старий галицький лев, у короні, що спинався на скелю. Вище вже згадано, що уважали його за символ народньої сили. »Галицька Зоря« подала зразок, як цей герб має виглядати. Національний прапор мав краски жовту і синю. Народнім гимном уважали пісню »Мир вам, браття, всім приносим«.

На всяких забавах танцювали маніфестаційно народні танки.



Зібрання Головної Руської Ради 1848. р.

Ось опис весілля на Покутті 1851. р.: »Цілий день і до пізньої ночі гуділа весело музика, вигравaючи скочні коломийки, а жвава молодь то витинала гопаки, то пускалася в присюди, приспівуючи гарні співанки, що випливають з серця нашого співучого народу«. Таксамо на згаданій забаві у митрополита, молодь танцювала коломийку й козака.

З великим успіхом проходили вистави з національним змістом. У Духовній Семинарії у Львові на кінець запустів у лютім 1849. р. питомці дали »Наталку Полтавку« і притім »живобраз« або »табльо«, що зображував визволення Руси: »Невіста сидить у глибокій задумі, по одному боці її — верховинець, по другій — подолянин, оба в оковах, в жалю і розпуці, — це Русь поневолена. Ангел хоронитель зближається з святочним ходом і задивляється з сердечним жалем над руською недолею, — підносить руки до неба й просить за спасення для Руси. Небосклін, чорною пітьмою вкритий, розяснюється, окови спадають з нещасних руських дітей, а ті, що досі якби в просонні були, встають і, зачудовані, розглядаються довкола. Ангел-хоронитель клякає, щоб Вишньому подякувати за свободу, зіслану для руських дітей. Нараз виходять інші словяни: хорват, сербин, чех і чорногорець і подають вільним русинам руки і роблять так між собою союз. Глибоке спочування русинів для всіх братів словян відізвалося потім у нашій народній пісні »Мир, словяни, вам приносим«, яку хор за кулісами заспівав«... Вистава так подобалася, що треба було її на другий день повторити.

Пізніше маніфестації перейшли й на вулиці міст.

Цікавий був перший обхід »свята свободи« у Львові 15. травня 1849. р. Богослуження відбулося у катедральній церкві св. Юра. Військо, уставлене на площі, віддало почесні сальви, потім святочний похід рушив до міста, щоб віддати чолобиття губернаторові. На чолі походу їхав великий віз, запряжений у шість пар волів з по-

золоченими рогами, у жовто-синіх ярмах; на возі, серед національних прапорів і квіток, стояв величезний коровай і мід, — як дарунок від вірного народу для цісаря...

В 1848—1849. р. почали творитися також перші військові орґанізації в Галичині, — національні ґвардії, полк стрільців, народнє ополчення на Підкарпатті. Один сучасник описує перегляд цього народнього ополчення на толоці під Богородчанами. »На правому крилі уставлено поверх 300 гуцулів з рушницями через плечі, на маленьких гірських кониках; проводили ними уніформовані гайдуки з камеральних дібр. Коло них стануло 600 піших гуцулів і підгірян, що були зоружені своїми власними ґвінтівками, старими військовими карабінами з кременем та стрільбами, відібраними польській ґвардії. Вони були поділені на 6 сотень, яким проводили камеральні лісничі. Дальше уставилося у трьох рядах 8.000 селян, поділених не на сотні, а на громади, і кожним таким відділом проводив селянин, вислужений жовнір, якому перевіщено через плечі старий капральський тесак з арсеналу у Львові. Дивно-чудно виглядали ці ополченці у різнобарвних сіряках, то з косою застромленою нашторц, то зі списом, який наборзі виковав сільський коваль, то зі сокирою в руках«.

По перегляді розпочалася дефіляда. »Велику несподіванку усім зробив панотець зі Старих Богородчан. Сивенький як голуб, повний собою і високого росту, сів, убраний у фелон, на білого коня, і з величезним хрестом у руках, станув перед народом уставленим до походу. На команду »руш«, затягнув він сильним голосом церковну пісню »Пречиста Діво Мати«, а ополченці, приявні священики і народ почав і собі співати. Так розпочалася дефіляда, а пісня заступила місце барабанів і військової музики. Потім співали ще »Мир вам, браття«, а вкінці на загальну радість загудів останній відділ кінних селян »Машерують шваліжери, щаслива їм дорога«...

Щоб народнє військо мало також свою артилєрію, місцеві патріоти відшукали у Станиславові стару гармату, дали її відчистити і помалювати, і знову відбулося врочисте посвячення. »Це був день цілого міста Станиславова дуже святочний... Учнів звільнили від шкільної науки, урядовців від урядування, — всі зібралися у повній параді перед церквою. Гарно вичищена гармата з жовто-синьою ляфетою стояла перед дверми храму, звернена мов би навмисне на давню біло-червону стражницю польської народової ґвардії. Канонірі були повбирані у мундури голубої краски зі жовтими вилогами і в сірі шаравари. Їх старший мав при боці довгу драґонську шаблю, а прислузі дали т. зв. поліцейські копистки. На голову позатягали наші канонірі чорні баранкові шапки зі жовтими суконними верхами. Місцевий декан у товаристві кільканадцятьох священиків посвятив гармату, відспівав молебен і відслужив чин »на брань ідущим« і »гарматура«; як її прозвав нарід, рушила в дорогу...

Придніпрянщина не брала участи у цих наївно-романтичних виявах національного життя. І тут запальна молодь ходила »в народ«, досліджували минуле України, мріяла про це, щоб визволити рідний край, у тайних гуртках готовилася до політичної акції. Але суворий режім царату не дав розвинутися тим починам, — Кирило-методіївські братчики на далекому засланні спокутовували свої сміливі задуми...

ВОЛОДИМИР РАДЗИКЕВИЧ

II. ПИСЬМЕНСТВО

ДАВНЯ ДОБА

1. Дорогою століть.

Література мірою культури народу. Мірою того, як високо піднявся нарід у своєму культурному розвитку, які добув собі права до повного самостійного національного життя та творчої співпраці в гурті культурних народів світу, — є його література. Коли вживаємо слова: література, то розуміємо під ним не тільки збір усіх письменних памяток народу, в яких він виявив свої духові змагання, пориви до висот, свої радощі, смутки, терпіння, надії, почування, свій гін до краси, але також усі неписані вислови його уяви, почування й думки, що їх розсипав у казках, переказах, піснях, приповідках, пословицях, зберіг у памяті та передав живим словом із покоління в покоління. Так отже на літературу нації складаються дві окремі галузі творчости: письменство й усна народня творчість. Обидві вони розвиваються поруч себе рівнобіжно. Стежки їх розвитку часом наближаються, часом сходяться, сплітаються, то знову розходяться, в міру того, як сходяться, чи розбігаються життєві змагання верхів громадянства та його найширших кругів.

Для історика, що стежить за розвитком культури нації впродовж її історичного життя, обидві вони мають велике значіння. Різно глядять люди на завдання, що в житті народу має сповнити література, різні ставлять до неї домагання. В давніших часах усі писані памятники якогось народу, без уваги на свій зміст, підпадали під поняття літератури. Сьогодні це поняття звужене. Обмежене воно тільки до таких писань, що ворушать почування читача, хвилюють його уяву, иншими словами, до творів, що своїм завданням мають у першу чергу служити красі й розбуджувати естетичні враження. Очевидно ця краса може проявлятися й її можна найти в різних видах і різних відмінах: може вона міститися в гарних, сміливих поривах, у високих ідеях, у глибоких почуваннях, у незвичайних образах. Може вона проявлятися не тільки в самому змісті твору, але й у його формі: в красі мови, музиці слова, образовости вислову. Все це надає якомусь творові прикмет гарного твору, все це є також мірою духової культури поодиноких письменників та цілої нації, до якої вони належать.

На розвиток письменства кожного народу, подібно, як і на инші ділянки його духового життя великий вплив мають і географічне положення його країни й історичні події, які довелося йому переживати впродовж століть. Географічне положення України на границі двох окремих світів: заходу й сходу не тільки з давен-давна виставляло її на тяжкі історичні переживання й трагічні потрясення, даючи поетові нагоду порівняти її долю з долею тієї чайки, що »вивела діток при битій дорозі«, але й відбилося тривким слідом у розвитку української усної й письменної творчости. При цьому »битому

шляху« стрічалися різні культурні впливи, перехрещувалися, сплі-талися й перемішувалися, так що в усних і письменних памятках українського народу, що сягають найдавніших часів, можна прослідити впливи сходу й заходу, півночі й полудня: поруч східніх і візантійських також західньо-европейські і скандинавські. Все це український нарід перетопив у вогні свого почування, вирізьбив силою своєї уяви, витворюючи окремі дорогоцінні клейноти. Також історичні події, що їх довелося українському народові переживати від часів перед уведенням християнської віри починаючи, впродовж світлих часів Першої Держави, впродовж татарського лихоліття, козацьких зривів, Гетьманщини, впродовж великої руїни аж на визвольній війні, пожарах революції й кривавому танці сходу кінчаючи, найшло вираз в усній і письменській українській творчости. Позем високого ступня розвитку української усної словесности признають чужі дослідники; високий рівень письменської творчости засвідчує в давніх часах »Слово о полку«, в новіших — у першу чергу творчість Шевченка, Франка, Лесі Українки.

Усна народня творчість. Усна народня творчість, або так звана усна словесність у всіх народів скорше стала розвиватися, як письменство. Твори усної творчости повстають так, що якась спосібна, талановита одиниця зпосеред широкого гурту дає у пісні вислів тим думкам та настроям, які хвилюють загал. Загал підхоплює пісню й вона стає народнім добром. Про автора забувають, його пізніше ніхто не знає, тільки його пісня переходить із уст до уст, з роду в рід. Так іздебільша повстають усі твори усної словесности. Первісний їх, початковий вигляд з часом зміняється, очевидно менше у віршових творах, закріплених метричною й ритмічною будовою (»з пісні слова не викинеш«), більше в прозових творах (нпр. казках, переказах). Бувають також хвилини переживань у житті народу, які так потрясають народньою уявою, що вона всеціло звергається до нових подій. Тоді призабуваються й затрачуються нераз пісні, чи инші народні твори, що досі були улюбленим добром народу й уступають місце новим творам народнього таланту й народнього духа, що їх викликали нові історичні події. Приклад на це дають нам у житті українського народу т. зв. »билини«, історичні пісні з княжої доби, які своїм змістом відносяться головно до боротьби давніх українців із навалою степових кочовиків: печенігів, торків, половців. У хвилині, коли почалися в народі важні переживання, звязані з татарських лихолітгям, з повстанням та боротьбою козацтва, билини на Україні призабулися, а на їх місце повстали нові пісні, відомі під назвою »дум«. Подібно перетворювалися, змінялися, доповнювалися инші роди народньої творчости від обрядових пісень починаючи, на казках і приповідках кінчаючи.

Українська усна народня творчість є дуже давня, дуже багата й тому має першорядне значіння для історика культури. Давнину українських народніх пісень засвідчують із одного боку живі до сьогодні пісні, в яких збереглися подробиці дуже давнього побуту; з другого боку маємо про них згадки в давніх писаних творах тих християнських духовників, що виступали проти давнього поганства, добачуючи його сліди й відгомони в народніх піснях. Для історика

народньої культури, що хоче збагнути народнє життя в цілій його глибині й у різнородних проявах, усна творчість має велике значіння. Вистарчить кілька прикладів. Коли історик української культури затримається при обрядових піснях: колядках, щедрівках, веснянках, русальних, купальних — найде у них багато цінного матеріялу для пізнання народнього світогляду з тих часів, коли світло християнської віри не дійшло ще до нашої землі, коли український нарід відлавав честь силам природи й ці сили уособлював у постатях Дажбога, Перуна, Лади та співав пісні в честь сонця, весни, вод, русалок. Коли знову історик культури вийде в круг українських народніх пісень родинного характеру (прикольскових, весільних, похоронних), то не тяжко йому збагнути, яке місце в житті народу займала родина та яка глибина різних родинних почувань крилася в його душі впродовж усього його історичного життя. З історичних пісень дізнається історик культури, як відчував та як глядів нарід на важні історичні події; з приповідок прослідить, яку нарід добув силу життєвого досвіду, з казок, як глядів на добро й зло, на правду й криводу, а з усіх творів — як глибоко розумів і як повно відчував красу світу та красу життя. Крім того твори української усної словесности криють у собі таку силу уяви невідомих гворців, таке багатство їх гарячих почувань, що стали джерелом поетичного надхнення поетів-мистців. Українська усна словесність давала й дає письменникам-мистцям теми й поетичний матеріял для їх літературних писань. Це й є причина, що й у нашому розгляді твори усної словесности найдуть своє місце.



Остап Вересай.
Славний бандурист з 1880-их років.

Обрядові пісні. До передхристіянських часів, тобто часів, заки український нарід прийняв християнську віру та заки ще розпочав свою письменську творчість, сягають своїм повстанням деякі з-поміж т. зв. обрядових пісень. Названо їх так тому, що повстання їх стояло і стоїть у звязку із святами й обрядами. Колись вязалися ці пісні із святами в честь сонця, весни, нового року та обрядами подружжя й весілля. Частина багатого кругу цих пісень вяжеться тісно з порами року. До обрядових пісень, що звязані з порами року, точніше з переміною зими й літа, чи то боротьбою темних і ясних сил, належать: колядки, щедрівки, веснянки (гаївки, або гагілки), купальні й русальні. До обрядових пісень, що не стоять у звязку з порами року, слід причислити весільні й похоронні. У деяких обрядових піснях, зокрема в колядках, добачують дослідники

звеличування давніх богів та поклін силам природи*). Це пісні з мітичною основою. В инших знову обрядових піснях бачимо звеличування господаря та його рідні в повній вірі, що таке звеличування має силу приворожити щастя й багатство. Тому то в колядках і щедрівках господар гарний, пишний та багатий. Він живе у великому дворі. На його дворі калинові й золоті мости. В його хаті засгелені столи. На столах солодкі меди, зелені вина в золотих чарках, колачі з ярої пшениці. На ньому сорочка, як біль біленька, як лист тоненька, випрана в Дунаї, висушена на туровому розі... По його світлиці ходить господиня, пишная пані. На її ногах скриплять жовті чобітки. При поясі в неї подзвонюють срібні ключі. »По двору ходить, як місяць сходить«, як засміється, »сад-виноград вється«. Подібними словами славлять колядки рідню та челядь господаря.

Наскільки величальні колядки й щедрівки мали на меті накликати щастя на двір господаря, настільки пісні й ігри, що вяжуться з весною (гаївки, веснянки) мали колись на меті приворожити весну, тепло, врожай. Окремим, своєрідним, поетичним чаром визначаються обряди й пісні русальні та купальні. Була віра, що в русальну неділю (сьогодні неділя Зелених свят) русалки виходять із рік з розпущеним волоссям, пливають по поверхні води, бігають по полях, гойдаються на вітях дерев, принаджують прохожих та їх залоскочують. У їх честь співали колись пісні в роді:

Сиділа русалочка на білій березі,
Просила русалка в дівочок сорочки:
»Дівочки, сестрички,
Дайте мені сорочки,
Хоч не біленької,
Аби тоненької«.

Купальні обряди відбувалися в свято Купала, коли літнє сонце слало найсильніше проміння, з 23. на 24. червня. Уночі розкладали хлопці над рікою вогонь і скакали через нього. Дівчата заводили ганки, пускали вінці на воду, ворожили долю й співали пісні.

З приходом христіянства на Україну багато з усіх тих пісень повязано з христіянськими святами. Так пісні, що в них славлено різдво сонця, початок нового року, перенеслися на Різдво Христове, Йордан; пісні в честь весни, пробудження весняної природи — на Христове Воскресення, купальні — на свято Івана Христителя. Багато

---

*) Звеличання сил природи найдемо хочби в оцій колядці:

Та вже ж до тебе в рік Біг приходить,
В рік Біг приходить три товариші.
Первий товариш ясне сонінько,
Другий товариш та білий місяць,
Третій товариш та дробен дощик,
А що ж нам рече первий товариш?
Первий товариш ясне сонінько:
»Ой як я зійду разом з зорями,
Та врадується весь мір на землі,
А що ж нам рече другий товариш?
Другий товариш та білий місяць:
»Ой як я зійду темної ночі,
Та врадується весь мір на землі.
А що ж нам рече третій товариш?
Третій товариш та дрібен дощик:
»Ой як я зійду разом з зорями,
Та врадується жито, пшениця,
Жито пшениця, всяка пашниця,
А як я зійду місяця мая,
Та врадується весь мір на землі.

Військо з княжих часів.

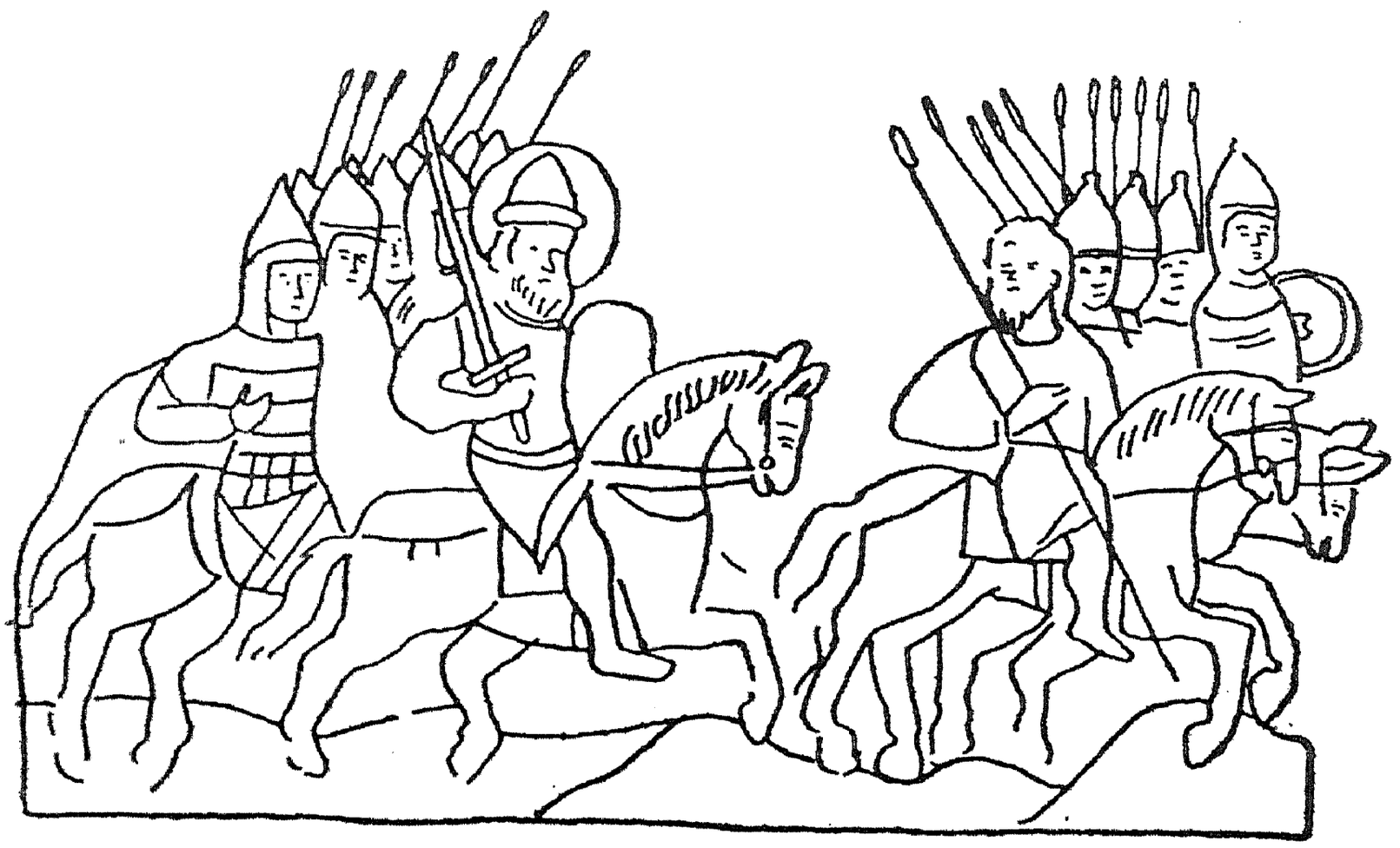


Рисунок з Радивилівського (Кенігсберзького) літопису.

слідів давнини затримали також ті обрядові пісні, що не були звязані з порами року: весільні й похоронні. Серед весільних пісень та обрядів багато є таких, що пригадують часи, коли суджену порівав жених силою, або купував. Сьогодні це тільки поетичний обряд, колись таке бувало справді.

Билини. Поруч обрядових пісень існували на Україні в давнині також пісні лицарського, героїчного характеру, що їх названо билинами. На Україні вони не доховалися, а збереглися далеко на півночі, в олонецькій та архангельській губерніях. Співають їх російські рибалки при плетенні сітей. Але хоч на Україні їх нема, творцем їх був український нарід. На їх південне, українське походження вказують образи українських краєвидів, назви міст: Києва й Чернигова, часті згадки про ріку Дніпро та величня постать князя Володимира Великого, якого билини звуть »красним сонечком«. У постатях поодиноких багатирів: Вольги Святославича, Святогора, Добрині, Іллі Муромця, Дюка Степановича, що борикаються з різними страховищами і довершують предивних діл, звеличали творці билин криваві змагання українського народу з дикими степовиками. Коли вродився Вольга — оповідають билини — задрижала земля, риби пішли в морську глибінь, птиці злетіли високо під небо, тури за гори пішли. Цей образ сили Вольги — це образ тієї живучої життездатности, що дозволила українцям цілі століття відпирати вперту навалу степових орд. Близько до билин стоїть своїм характером переказ, що задержався на Україні, про Михайлика й Золоті ворота. Подаємо його так, як він затримався в устах народу:

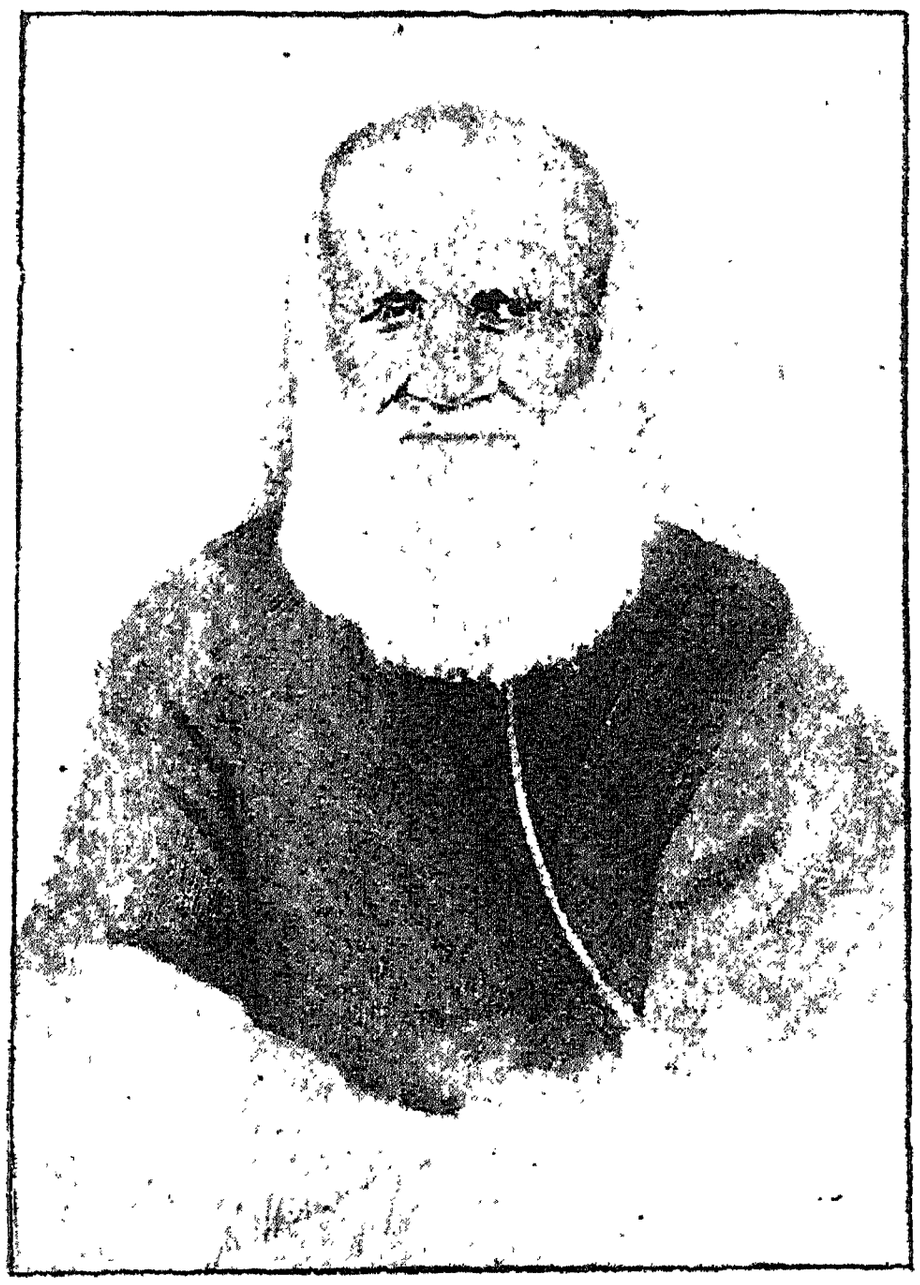
»Як лихоліття було, то прийшов чужоземець, татарин і ото вже на Вишгород бє, а далі вже й під Київ підступає. А тут Михайлик лицар був, та як зійшов на башту, та пустив із луку стрілу, то стріла і впала у миску тому татаринові. Той скоро сів коло скамї обідати, тільки що поблагословився обід їсти, аж та стріла так і встромилась у печеню. »Е! — каже, — це ж тут є сильний лицар! Подайте, каже, того Михайлика, то я одступлю«. От кияни — шушу-шушу, і радяться. »А що ж — оддаймо!« А Михайлик каже: »Як оддасте ви мене, то в останній раз будете бачити Золотії Ворота«. Та, сівши на коня, обернувся до їх, та й промовив:

»Ой кияни, кияни, панове громада«,
Погана ваша рада:
Якби ви Михайлика не оддавали,
Поки світ-сонця, вороги б Києва не достали!«

Та взяв на ратище ворота, так як от сніп святого жита візьмеш, та й поїхав у Царгород, через татарське військо. От як одкрив ворота, то чужоземці ввалились у Київ, та й пішли потоптом. А лицар Михайлик і досі живе у Царгороді, перед ним стоїть стаканчик води і проскурка лежить, більш нічого не їсть. І Золотії Ворота стоять у Царіграді. І буде, кажуть, колись таке, що Михайлик вернеться в Київ і поставить ворота на своє місце. І як, ідучи хто мимо, скаже: »О Золоті Ворота! Стоять вам ізнов там, де стояли«, то золото так і засяє. А як же не скаже, або подумає: »Ні, вже не буть вам у Києві!« — то золото так померхне.

Казки. Крім пісень обрядового й пісень героїчного характеру, сліди давньої давнини носять також инші твори усної словесности, що не мають строгої пісенної форми, зокрема казки, приповідки, загадки. В першу чергу казка — це відломок дуже давньої старовини. Без сумніву, є казки пізнішого, навіть книжного походження. Одначе є також казки з мітичною основою, в яких відбився слід дуже давнього побуту й де полишилися останки давніх вірувань. Коли в різних казках ми стрічаємося з вірою в чарівну силу води, з вірою в силу заклять, в магічну міць слова, в пророче його значіння, коли поодиноким предметам у казках приписується чародійну таємницю, то все це є відгомін колишньої віри в дійсну можливість усіх таких явищ.

Безсумнівні сліди давнини мають ті казки, в яких сили природи, як Вихор, Мороз, уосіблені в окремих постатях. Є думка, що також такі казкові мотиви, як звільнення дівчини-красуні зпід влади змія — є образами увільнення ясних, світлих, весняних сил зпід володіння темних сил. Із часів, коли людина стояла дуже близько до природи, походять казки із звіринними темами. Їх джерел треба шукати далеко на сході, в індійських та єгипетських казках. Взагалі можна прослідити, що казки різних народів, нераз дуже далеко від себе віддалених, змістом дуже подібні. З того висновок, що нераз повставали вони подібним способом, як вислів подібних поглядів, зацікавлень та переживань народів, що стояли менш-більш на такому самому ступені духового розвитку. Коли в світі стали ширитися апокрифічні перекази, багато народніх казок приняло від них свою основу, чи подробиці та налети. Окремий відділ народніх казок



Оповідач казок козак Родіон Чмихало з Денисівки в Лубенщині, в 1890-их роках.



Перемога Кожемяки.

Рисунок з Радзивіллівського літопису, на основі літописного переказу, що вяжеться з народньою казкою.

творять казки, в яких нарід виявив свої погляди на добро й зло, правду й неправду. Це казки з етично-моральною основою. Невязана, свобідна мова казок дозволяла на різні в них зміни, на вплетення нових мотивів, нових образів, нових видумок, на ступневу, далекосяглу модернізацію, наслідком чого теперішній їх вигляд відбіг далеко від колишнього, первісного. Сила віри українського народу в кінцеву перемогу правди найшла гарний вислів у казці про правду й неправду.

Правда й Неправда. (Зміст казки). Зустрілися раз Правда з Неправдою й рішили йти одною дорогою. В дорозі Неправда весь час живилася тим, що мала з собою Правда. Коли в Правди нестало вже харчів, просила вона Неправди, щоб та дала їй щонебудь зісти. »Е, — ні — сказала Неправда: Цього не буде: Я не люблю по правді робить, і ти дурна, що по правді робиш«. Гірко Правді стало. Терпіла, доки сил було, а потім знову попросила Неправду, щоби дала їй шматок хліба. Неправда щойно тоді згодилася, коли Правда дозволила їй за шматок хліба виколоти око: найперше одне, потім друге. Тоді Неправда покинула Правду. Надійшла ніч. Правда зайшла в ліс і мусіла ночувати на дереві. Під дерево зійшлися парубки й дівчата та стали розмовляти. З їх розмови дізналася Правда, що на дереві є цілюща роса. Коли нею протерти сліпому очі, почне бачити. Ранком Правда протерла росою очі й відзискала зір. Подякувала Богові й пішла в дорогу. Другої ночі довелося їй знову ночувати на дереві. Знову дізналася вона з розмови хлопців і дівчат, які прийшли під дерево, що на дереві є цілюща роса та що коли б тою росою вмити очі сліпій царівні в далекому царстві, царівна побачила б світ. Пішла Правда з цілющою росою в далеке царство й вилічила царівну. На царському дворі зустріла Неправду. Цар дізнався, що Неправда заподіяла Правді, звелів Неправду схопити, привязати коневі до хвоста й пустити, щоб розніс її. »Оттак пройшла Неправда світ, назад не вернулася«.

Казка про Кожемяку. В устах українського народу багато є казок і зміст їх різнородний. Найчастіше подибуються казки про

сонце, місяць, мороз, град, про лісовика Оха, водяного діда, про недолю, злидні, про героїв, наділених незвичайною силою (Покоти-горошок, Вернигора, Вирвидуб), про героїчного коня, чудодійну дудку. Зокрема багато є казок, у яких виступає змій у різних ролях. Ось одна:

Колись був у Києві якийсь князь і був коло Києва змій, і кожного року посилали йому дань: давали або молодого парубка, або дівчину. Ото прийшла черга вже і до дочки самого князя. Нічого робить! Коли давали горожани, то треба і йому давать. Послав князь своюю дочку в дань змієві. А дочка та була така хороша, що й сказати не можна, — то змій її й полюбив. От вона до його прилестилась, та раз і питається: »Чи є, каже, такий на світі чоловік, щоб тебе подужав? — »Є, каже, такий у Києві, живе над Дніпром. Як затопить хату, то дим аж під небеса стелеться, а як вийде на Дніпро мочити кожі, — бо він кожемяка, — то не одну несе, а дванадцять разом, і як набрякнуть вони водою в Дніпрі, то я візьму та й учеплюсь за них, чи то він витягне їх? А йому й байдуже: як поцупить, то й мене з ними трохи на беріг не витягне. От того тільки мені й страшно!«

Княжна взяла собі тее на думку й міркує: Якби їй вісточку додому подати і на волю до отця дістатись? А при ній не було ні душі, тільки один голубок Вона вигодувала його за щасливої години, ще як у Києві була. Думала-думала, а далі й написала до панотця: »Оттак і так, каже, у вас, панотче, есть у Києві чоловік, на прізвище Кожемяка. Благайте ви його через старих людей, чи не захоче він із змієм побиться, чи не визволить мене, бідну, з неволі? Благайте його, паноченьку, і словами, і подарунками, щоб не обидився він за незвичайне якесь слово. Я за його і за вас буду до віку Богу молитися«. Написала так, привязала під крильцем голубові, та й випустила його в вікно. Голубок звився під небо, та й прилетів додому, на подвіря до князя. А діти саме бігали по подвірї та й побачили голубка: »Татусю, татусю, кажуть, чи бач — голубок від сестриці прилетів!«

Князь перше зрадів, а далі подумав, подумав, та й засумував: »Це ж уже проклятий Ірод згубив, видно, мою дитину!« А далі приманив до себе голубка, глядить аж під крильцем карточка. Він за карточку. Читає, аж дочка пише — так і так. Ото зараз призвав до себе всю старшину: »Чи є такий чоловік, що прозивається Кирилом Кожемякою?« — »Є, князю; живе над Дніпром«. — »Як же б до його приступити, щоб не обидився та послухав?«

Ото сяк-так порадились, тай післали до його самих старих людей. Приходять вони до його хати, одчинили помалу двері зо страхом, та й злякались: дивляться, аж сидить Кожемяка долі, до їх спиною, і мне руками дванадцять кож, тільки видно, як коливає отакою білою бородою. От один з тих посланців: »Кахи!« Кожемяка жахнувся, а дванадцять кож тільки: трісь, трісь!

Обернувся до їх, а вони йому в пояс: »Оттак і так, прислав до тебе князь з просьбою«. А він і не дивиться, і не слухає: розсердився, що через їх дванадцяти кож порвав!...

Коли нарешті його ублагали, обмотався коноплями, обсмолився смолою добре, взяв булаву таку, що може й пудів десять, та й пішов до змія. А змій йому й каже: »А що Кирило? Прийшов биться, чи мириться?« — »Де вже мириться? Биться з тобою, з Іродом проклятим!«

От і почали вони битися. Аж земля гуде. Що розбіжиться змій, та вхопить зубами Кирила, то так кусок смоли й вирве. Що розбіжиться та вхопить, то так жмуток конопель і вирве! А він його здоровенною булавою як улупить, то так і вжене в землю! А змій, як вогонь, горить, так йому жарко, і поки збігає до Дніпра, щоб напиться, та вскочить у воду, щоб прохолодиться трохи, то Кожемяка вже



Греки оповідають Володимирові про свою віру.
Рисунок з Радивилівського літопису.

й обмотався коноплями й смолою обсмолився. От-от вискакує з води проклятий Ірод, і що розженеться проти Кожемяки, то він його булавою тільки — луп! Що розженеться, то він знай — його булавою тільки луп та луп, аж луна йде!.. А тут дзвони дзвонять, молебні правлять, а по горах народ стоїть, як неживий, зціпивши руки, жде, що то буде!..

Коли ж зміюка: бу-бух, аж земля затряслась! Народ, стоячи на горах, так і сплеснув руками: Слава Тобі, Господи! Ото Кирило, вбивши змія, визволив князівну і віддав князю. Князь уже не знав, чим його і дякувать, чим його і награждать. Та вже з того часу й почало зватися те урочище, де він жив — Кожемяками.

Значіння усної словесности. Пісні обрядового й історичного характеру та народні казки найбільше зпоміж усіх творів української усної словесности зберегли останки давнини. З инших творів у глибоку старовину сягають своїм корінням та своїм характером деякі замовлювання й деякі народні приповідки (»не все це русалка, що в воду поринає«) та загадки. У замовлюваннях криється слід давньої віри людей в магічну силу слова та в таку ж силу руху. Вірили, що коли виконувати відповідні рухи, коли наслідувати поодинокі явища, коли найти потрібні слова, — можна »накликати«, чи приворожити те, чого бажаєш. У приповідках замкнув народ довголітній досвід і свою життєву мудрість. Повставали вони двояким способом. Деякі з них подають у замкненій, збитій формі думку якогось оповідання, цілої нераз казки, нпр., »правдою ввесь світ переїдеш і назад вернешся«. В инших узагальнюється якесь відокремлене явище й надається йому глибшого, алєгоричного значіння, нпр., »і на жалку кропиву мороз буває«. Є приповідки, які утворив сам народ, є инші, які перейняв в инших народів, або запозичив із книжок.

Вартість усіх цих творів усної народньої словесности в тому, що з одного боку вони засвідчують ступень духового розвитку на-

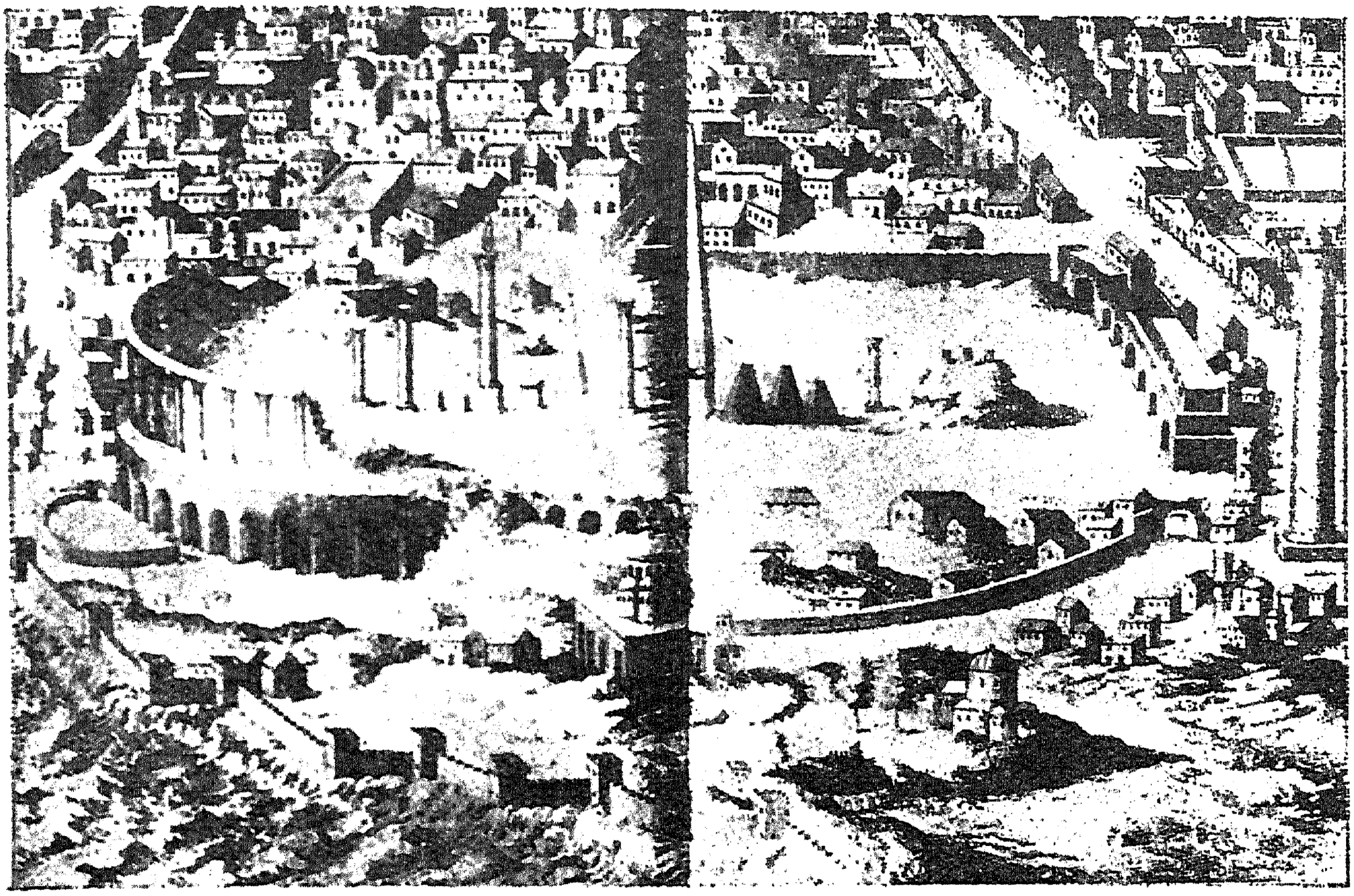
роду, є виразом творчої сили його уяви та глибоко вкоріненої туги за красою, з другого, що вони були тією скарбницею, в якій збереглися скарби народньої мови, тим джерелом, з якого українські письменники в різних часах черпали теми, образи, помисли до своїх творів. До яких прецікавих висновків доходять дослідники, розглядаючи памятки української усної словесности, доказом може служити перший том Історії української літератури Михайла Грушевського, в якому цей учений пише: »Коли у фраґментах старої обрядової пісні ми й тепер ще стрічаємо живу память про Дунай, як ріку рік, котрої імя — це ріка, вода взагалі; — про море, кораблі й бурі; про чорноморські степові краєвиди, з денеде розкиненими деревами, зі степовими стогами, завершеними соколом, що »далеко видить«, чисте поле і синеє море, розкішно цвітучі виногради, де родиться зелене вино, — все це дає нам погляд про той барвистий, яскравий круг вражінь і споминів, що був принесений з полудня«. Яким знову сильним впливом відбилася усна народня творчість у писаннях письменників, прикладом може бути творчість Івана Котляревського, Маркіяна Шашкевича, Тараса Шевченка, Степана Руданського, Олекси Стороженка, Івана Франка та багатьох инших.

Без сумніву, коли вилучити пісні обрядового характеру з виразними слідами та останками давньої давнини та епічні пісні лицарсько-героїчного характеру, про які була мова, або ті, що ввійшли в склад старо-українських літописів, годі сьогодні устійнити, котрі саме инші пісні походять із давніх, передхристіянських часів. Одне є певне: заки український народ розпочав розвивати своє письменство, мав він уже багату скарбницю пісень, казок, переказів, приповідок, замовлювань, загадок, з яких деякі перейшли довгу дорогу століть і ще сьогодні причаровують блиском дорогих самоцвітів.

2. У взаєминах із Візантією.

Візантійська культура. В такому духовому світі проживав український нарід у часах, заки прийняв християнську релігію. Тісний звязок із буйною природою: дрімучими лісами, широкими степами, що розтяглися під чистою блакиттю неба, велів йому клонитися перед могучістю й красою тієї природи, величати її таємні сили, її незбагнутий чар. Цей буйний світ української природи, серед якої жили давні українці, управляючи рілю, полюючи на звірину по лісах та степах, ловлючи рибу по ріках, вплинув на їх уяву, зродив багатий світ вірувань, витворив окремий їх світогляд. Тільки дуже помалу уступав цей давній світогляд і тільки дуже повільною ходою змінялася ця давня передхристіянська культура під напором нового світогляду й нової культури, що прийшли разом із християнською вірою.

Християнство принесло із собою на Україну нову культуру, звану візантійською, яка розпочала боротьбу з давньою, передхристіянською. Разом із священиками, монахами, церковними малярами, співаками, що після офіційного заведення християнства явилися на Україні, пішов також похід візантійської науки та візантійського



Константинополь у середніх віках. З давнього рисунку.

мистецтва. Вплив Візантії доторкнувся найперше верхів громадянства і щойно згодом, дуже звільна втискався в життя і світогляд широкого загалу. Враз із иншими добутками візантійської культури прийшли на Україну книги, прийшло письмо, і це дало понуку до розвитку українського письменства.

Візантійською названо культуру тієї доби в розвитку цілої грецької культури, яка тривала від вступлення на престіл цісаря Костянтина в 324. р. аж до опанування Царгороду турками в 1453. р. Цей протяг часу зветься візантійським, бо осередком політичного й культурного життя була Візантія, яку пізніше звали Константинополем, словяни ж Царгородом. Є в культурних надбаннях тих часів деякі характеристичні признаки й риси, що відбилися впливом також у культурному житті України. Безсумнівною заслугою візантійської культури вважають згідно ту обставину, що вона зберегла в пошанівку памятники давньої старогрецької й староримської культури й передала їх у свій час усьому західньо-европейському світові. Ця хвилина наступила тоді, коли західньо-европейський літературний та науковий світ дозрів духово настільки, що міг добутками клясичної культури зацікавитися, приняти їх, на свій лад розвинути та на них сперти дальший хід людської культури. Попри те у візантійській добі розвинулися деякі окремі галузі науки й літератури і в своєму розвитку вибуяли високо вгору. Передусім розвинулася теольогія, ясніючи іменами таких християнських богословів, як Василь Великий, Григорій Богослов, Іван Хризостом (Золотоустий), Іван Дамаскин. Поруч із теольогією розвинулася фільософія й історіографія. В ділянці літератури багатий відділ творить релігійна поезія, що видала в VII. віці знаменитого поета, творця тропарів, кондаків, Романоса

(Роман Солодкопівець). До буйного розвитку дійшла також народня поезія, якої висловом є поема про Дігенеса Акрита. Улюбленими творами були проповіді, поучення, життєписи святих, апокрифи й релігійні збірники. Були також спроби наукового письменства, хоч відомості в них не все були згідні з правдою.

Памятки візантійської культури йшли на Україну двома дорогами. Перша дорога вела з Царгороду Дніпром до Києва, друга через південно-словянські країни, Сербію та Болгарію. Першою, безпосередньою прийшли книги в грецькій мові, другою, посередньою — в церковнословянській мові.

Кирило та Методій. Церковнословянську мову ввели в літературне життя деяких словянських народів два великі вчені й апостоли словян, св. Кирило й Методій. Були братами, синами вельможі Льва, що жив у Солуні в Македонії, де було грецьке й болгарське населення. В молодих літах обидва отримали дуже старанну освіту; спершу дома, потім у Царгороді. Старший, Методій, служив у війську. Після десятилітньої військової служби постригся в черці. Молодший із них, Костянтин (пізніше монаше імя — Кирило), учень знаменитого вченого, Фотія, був бібліотекарем при церкві св. Софії і вчителем фільософії у школі в Царгороді. Була це людина слабого здоровя. У 860. р. св. Кирило виїхав в апостольській місії до країни хозарів, які замешкували простори між гирлами Волги й Дону, й узяв із собою брата, Методія, що проживав у манастирі. Проповідуючи серед хозарів, обидва брати перебували якийсь час на пограниччі України — в Криму. В 863. р. на домагання моравського князя Ростислава, що звернувся до візантійського цісаря Михайла з проханням прислати йому словянських місіонарів, виїхали до Моравії. »Незабаром по приході до Моравії — говорить оповідання про життя братів — переклав Костянтин цілу літургію й навчав раннього і вечірнього богослуження та Служби Божої. Крім того переклав обряд христин і обряди инших святих тайн...« І отворилися вуха глухим і почули слова Письма, і Бог із того тішився, а чорт смутився...« В Моравії й Панонії вже передтим, заки св. Кирило й Методій розвинули свою діяльність, проповідували християнську віру німецькі й італійські місіонері. Але відправляли богослуження в латинській мові, якої словяни не розуміли. Це й спонукало князя Ростислава, що з політичних причин схилявся скорше до східнього християнства, оглянутися за словянськими вчителями. І справді — вони стали проповідувати в словянській мові, саме в тій, яку вивчили, проживаючи в рідних сторонах серед македонських болгарів. Цю мову розуміли



Болгарський цар із родиною.
Картина з XI. віку.



Костянтин (Кирилэ) і Методій клячать перед Христом.
Стіноппс з IX. в. у Сан Клємснте в Римі.

також инші словяни. Святий Кирило забажав також подати словянам церковне богослуженння в зрозумілій для них мові. В тій цілі уложив азбуку — по думці одних учених кирилицю, по думці інших глаголицю, по чім брати переклали Святе Письмо і книги, що були погрібні при богослуженні, на тодішню болгарську мову. Одначе німецькі га італійські священики, що затривожилися успіхами праці солунських братів й боялися за свої впливи, внесли скаргу на св. Кирила й Методія в Римі, немов вони ширять єресь, бо вживають у богослуженні словянської мови. Инша мова в богослуженні — це була новина. Досі це виїмкове сгановище мови религійних книг мали тільки мови єврейська, грецька та латинська. Папа прикликав обидвох апостолів до Риму, щоб вони виправдалися. В часі, коли брати були в дорозі, вмер папа Микола I. Його наступник, Адріян, прийняв їх із почестями, дуже ласкаво. У Римі Костянтин вступив до манастиря й помер 869. р. Перед смертю казав Методієві: »Орали ми, брате, один загін. Тепер я відходжу. Знаю, що любиш манастир на Олімпі. Все таки не кидай своєї праці«. Методій не кинув. У характері архієпископа вернувся до Моравії й продовжував діяльність серед дуже непригожих обставин. Кілька літ довелося йому навіть просидіти в вязниці. Всетаки дожив хвилини своєї моральної перемоги. З почуттям сумлінно сповненого обовязку помер у 885. році.

Є ряд свідоцтв і доказів на те, що праця св. Кирила й Методія була великою, ідейною і в високій мірі жертвенною працею. Коли по трилітнім побуті виїздили словянські вчителі з держави князя Ростислава, давав він їм у нагороду срібло й золото. Але вони не хотіли цього брати. Взяли тільки невільників, яких зараз наділили свободою. І не пройшли їх життєві зусилля безслідно. Правда, зараз

по смерти Методія його учні мусіли покинути Моравію й перенеслися до Сербії й Болгарії. Але прийшов час, коли заслуги Кирила і Методія заясніли в повному блеску. Мова, яку ввели вони в письменство, стала літературною мовою в деяких словянських народів. У Болгарії дала вона основу під розвиток болгарської літератури, що за панування царя Симеона, на переломі IX. і X. в. досягає »золотого віку« свого розвитку. Церковно-словянська мова стає також літературною мовою на Україні й на тому становищі втримується довгі віки, аж до появи »Енеїди«.

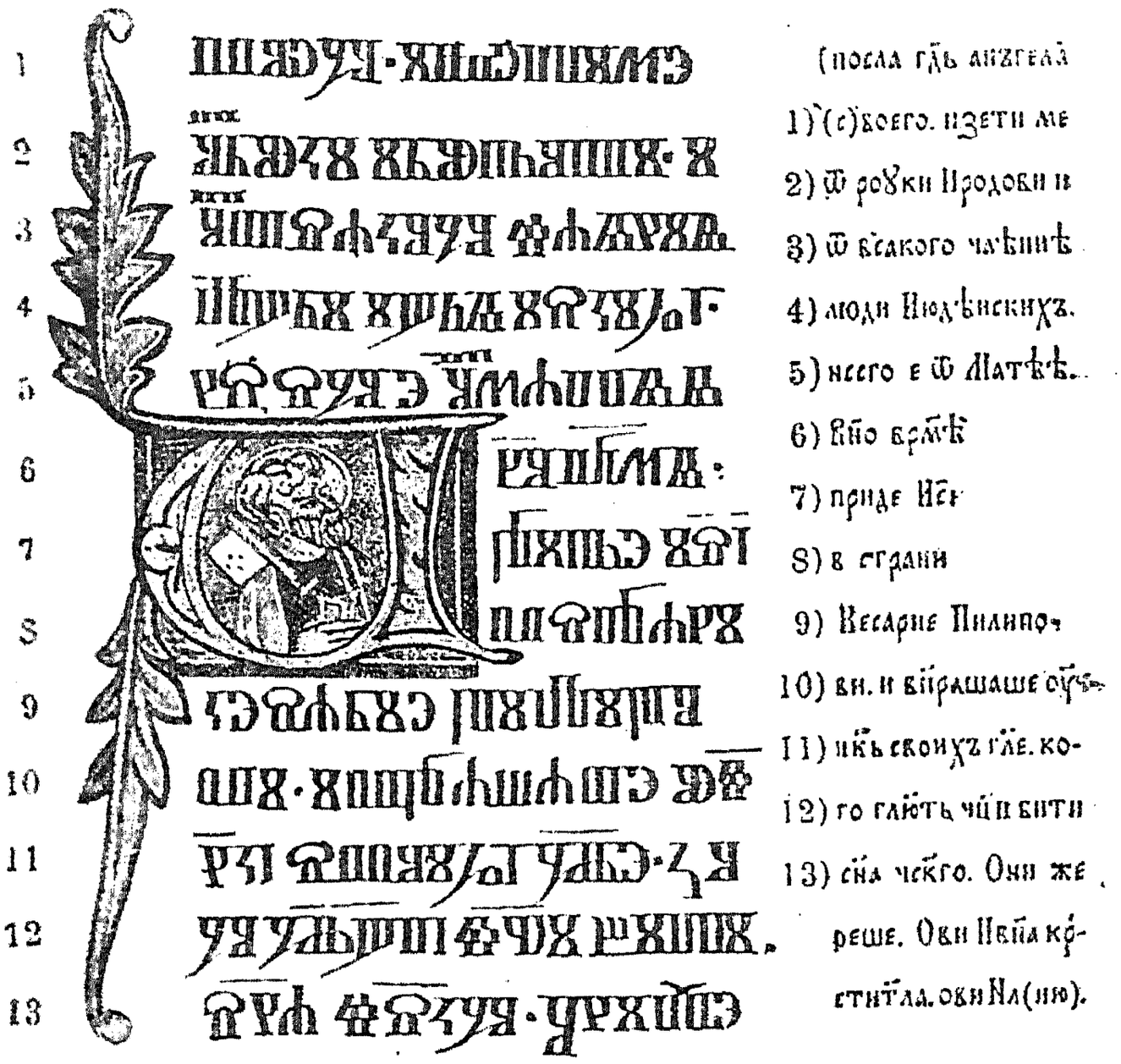
Церковнословянська мова. Церковнословянська мова сьогодні є мертвою мовою, як давня грецька, чи латинська. Вживають її у церковному богослуженні деякі словянські народи — відси й її назва: церковно-словянська мова. Колись говорили тією мовою предки нинішніх болгарів, тому зветься вона також староболгарською мовою. Характеристичною прикметою тієї мови були носові голосівки: ѧ, ѩ, ѫ, ѭ (»юси«). В часах, коли український народ прийняв християнську віру, існувала вже в Болгарії багата література, що розвинулася під візантійським впливом, саме в церковнословянській мові. Відси перейшла ця мова на Україну й на Україні стала мовою книг, літературною мовою. Для української літератури прийняття церковнословянської мови, як літературної, мало спочатку ту вигоду, що влегшувало літературну працю: Бо досить було переписати готові вже на словянському грунті книжки, щоб поширити їх серед свого громадянства. Але з часом виявило це також і свої відемні сторони. Довгі часи ніхто не бачив потреби вводити в літературне життя живої народньої мови, бо була готова літературна мова, що мало різнилася від тодішньої живої української мови, для всіх доступна і всім зрозуміла. Інакше було в тих країнах, де, як, напр., у Польщі, мовою письменства була латинська мова. Там скорше люди догадалися ввести в літературу свою рідну мову. На Україні тієї пекучої потреби не було й тому церковнословянська мова такий довгий час стримувала доступ до літератури живої народньої мови. Правда, під пером українського переписувача, чи автора церковно-словянська мова начиналася в більшій чи в меншій мірі, під склад живої народньої мови, — всегаки не уступала місця. Але прийшов час, що живе слово перемогло. Перемогло, бо такий уже закон природи.

Початки літературної праці. Українське письменство в найдавніших часах свого розвитку має виразний церковно-релігійний, християнський характер. І нема нічого дивного. Воно повстало як безпосередній наслідок прийняття християнської релігії і цій релігії мало служити для її поширення й закріплення.

Між книжками, що разом із учителями християнської релігії прийшли на Україну, на першому місці були книги Св. Письма й книги, потрібні до церковного богослуження. Їх у нас переписували й перекладали. Переписувано книжки, що прийшли із Сербії й Болгарії в церковнословянській мові, перекладано ті, що прийшли з Греції в грецькій мові. За цю роботу бралися найперше південні словяни: серби й болгари, що приходили на Україну поширювати християнство. Від них переймали згодом знання церковнословянської

Глаголиця.

Сторінка з реймської євангелії.



мови її словянської азбуки, украї[нці] й за їх прикладом засідали до літературної праці.

Писання книг у давніх часах не було легкою працею. Труднощі робив матеріял, на якому писали, й письмо, яким писали. Писано на шкірі, пергамені, не такою скорописсю, якої вживаємо сьогодні, а простолінійними буквами, або »уставом«. Деякі рукописи виявляють сліди великої старанности й естетичних нахилів укладчика. Початкові букви часто прикрашені різними орнаментами: го звіринним, го геометричним, то ростинним. Крім таких мистецьких початкових букв, чи »ініціялів« подибуємо у давніх рукописах окремі рисунки (»мініятури«) та заставки. Це все вимагало багато часу, терпеливости й витривалости. Заге з подивом і признанням дивилися сучасники на людей, що виконували цю працю. Літописці не щадять їм слів похвали, і тих, що писали книжки, величають словами: »премудр«, »учен«, »філософ велій«.

Переписування книг в очах загалу було не тільки ознакою вищої освіти, начитаности, але також, із уваги на християнсько релігійний їх характер, виявом християнсько-релігійної побожности. Це й було причиною, що за цю муравлину працю бралися не гільки священики, ченці, єпископи, але й князі та княгині. До якої міри була це тяжка праця, засвідчують дописки на рукописах у роді: »Якоже радується жених о невісті, також радується писец, видя послідний лист«, або дописка в дотепній формі: »Рад заяць, як утече з тенет, — так і писець, коли скінчив останній рядок«.

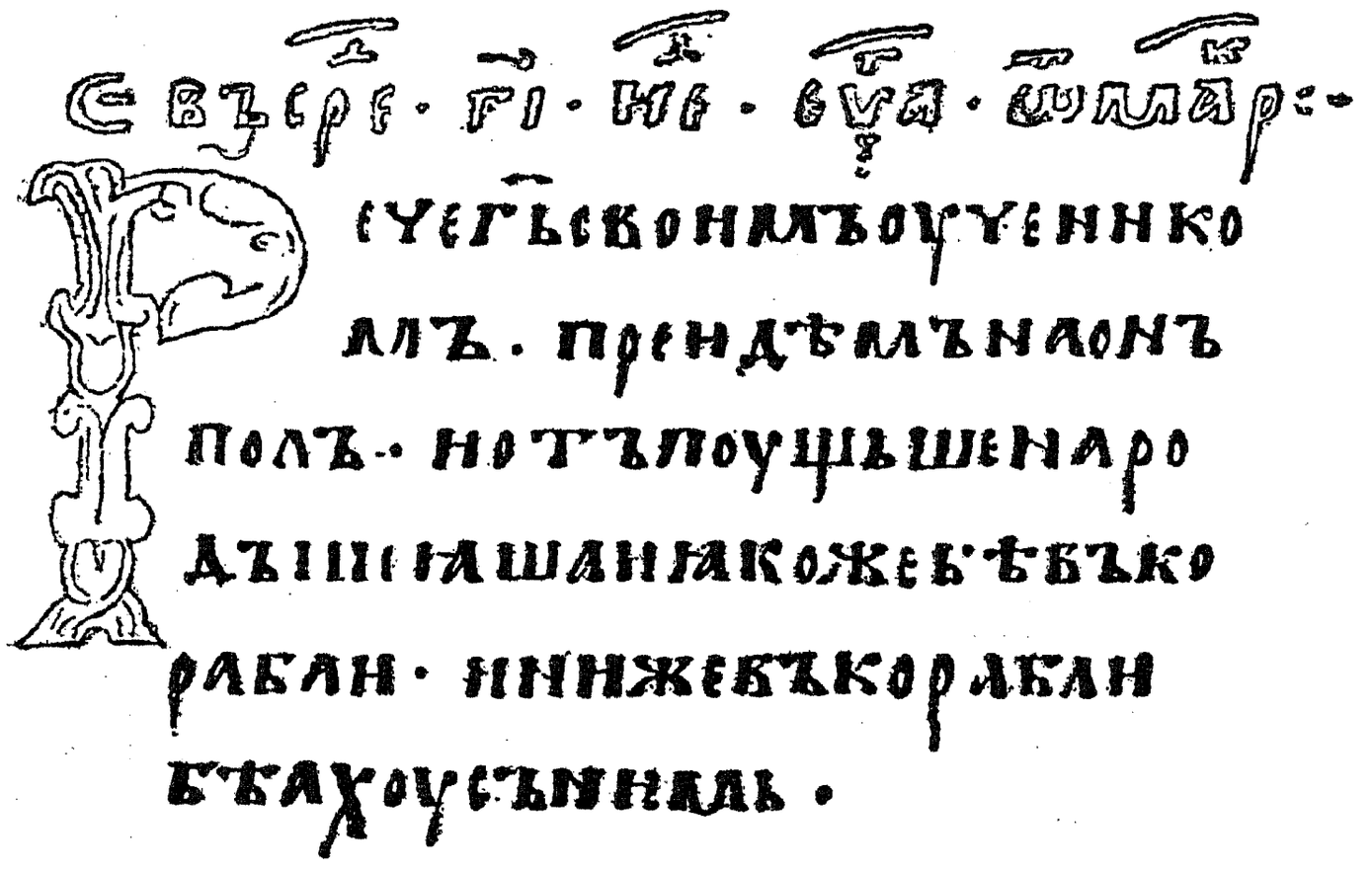
Переклади св. Письма і писань отців церкви. Завдяки такій упертій, повній посвяти праці духовників, що нераз довгі літа витрачували на переписання однієї книги, повстала на Україні багата література перекладів. Можна в ній вирізнити ось-які роди: книги

св. Письма, писання отців церкви, збірники, твори наукового змісту, апокрифи, повісті.

До найдавніших книг св. Письма, що повстали на українській землі, належить Остромирова Євангелія з 1056—1057. рр. Назву має ця євангелія від новгородського посадника, Остромира, для якого її зладжено. Але повстала вона в Києві, тому й причислюємо її до українських памяток. Євангелії з поясненнями отців церкви — звалися учительними, тексти апостольських листів і псалтирів з поясненнями — звалися »толковими« апостолами, чи »толковими« псалтирями. Зокрема улюбленими книжками були псалтирі. Їх залюбки читали давні українці й виучували на память. І в пізніших часах псалтирі робили велике враження. Доказом цього є ряд перекладів старозавітних псальмів на живу мову та поетичні переспіви таких поетів, як Кониський, Куліш, Шашкевич (»Псальми Русланові«), Шевченко.

Поруч св. Письма в обсяг літератури перекладів входили писання святих отців церкви. Зокрема твори Івана Золотоустого, Єфрема Сирина й Івана Дамаскина, тішилися широким розголосом. Є підстава думати, що писання Івана Золотоустого тому робили враження й тому подобалися, що цей письменник сильним поетичним словом голосив кличі, які для людей, що досі жили в поганстві, мали ввесь чар новини. Високо підніс він прапор християнської любови ближнього, накликував до неї, проповідував ідею альтруїзму. Існували окремі збірники поучень Ів. Золотоустого, як Маргарит, Златоструй, Златоуст. Наскільки писання Івана Золотоустого захоплювали проповіддю любови ближнього, настільки Єфрем Сирин жахливими образами смерти, пошести, приходу антихриста, впливав на уяву, наповняв людські серця тривогою, взивав до каяття та схиляв до того, що вирікалися світу, світових приман та розкошів і віддавалися аскетизмові. Цей письменник-песиміст, що не бачив ніякої принади в цьому світі, дуже ворожо ставився до жіноцтва, вважаючи його приводом і причиною всякого лиха й нещастя.

Збірники. Улюбленою лектурою на українських землях з давен-давна була лектура »збірників«. Цих збірників було багато й вони



Устав.

З Мстиславової євангелії.



Візантійський цісар приймає болгарських послів.
З рукопису XI. в.

мали різний характер. Були збірники релігійного змісту й збірники мішаного — релігійного й світського характеру. Збірниками релігійного характеру були крім двох збірників кн. Святослава, »Златая ціп« (»Золотий ланцюг«), »Ізмарагд«, минеї, прольоги й патерики.

Збірники кн. Святослава прийшли з Болгарії. На Україні переписано їх для чернігівського князя, Святослава Ярославича — відси й їх назва. Один із них повстав у 1073. р., другий у 1076. р. Виповнюють їх вирівки із св. Письма, писань отців церкви, деякі історичні відомості й покажчик »ложних« та »правдивих« книг. У другому збірнику є також поучення дітям Ксенофонта й Теодори, що послужили взором згодом Володимирові Мономахові.

У збірнику з 1076. р. цікава є стаття про читання книжок. Автор радить читати книжки помалу »и тришьды обраштаяся о єдиной главизнѣ«. Тільки тоді приносить книжка користь. Щоби виказати користі з читання книжок, автор послуговується ось якими порівняннями й образами: Узда є кермою і стримом для коня, для праведника — книги. Не збудується корабель без цьвяхів, ні праведник без читання книжок. Як людина в полоні лине думкою до батьків, так думки праведника линуть до читання книжок. Прикрасою для жовніра є зброя, для корабля вітрила, для праведника — читання книжок.

Подібну заохоту до читання книжок находимо також у збірнику *»Ізмарагд«*, де в одному місці порівняно книжки з морською глибиною: »Книги бо глубины морью подобни, въ нюже поныряюще бисерь износять драгій«... Цю думку передав у нових часах Франко у збірці »Мій ізмарагд«.

»Книги — морська глибина,
»Хто в них пірне аж до дна,
»Той, хоч труду мав досить,
»Дивні скарби виносить«.

Релігійними збірниками були також минеї, прольоги й патерики. Всі вони подавали життєписи святих, тільки уклад цих життєписів скрізь був инший: У минеях за місяцями на цілий рік, у патериках по поодиноких краях, у прольогах у скороченні. З патериків на Україні відомі були: Синайський (»Лімонар«, або »Духовний Луг«), Скитський і Єрусалимський. Вони послужили джерелом та взором при укладі українського Печерського патерика.

Збірниками історичного характеру були хроніки, хронографи й палеї. Автори хронік подавали історичні факти по рокам, так, як вони відбувалися, не дбаючи про те, щоб вязати їх в одну цілість. Розпочинали коротким переглядом подій від початку світу, по чім ближче й докладніше затримувалися при новіших часах. На Україні відомі були в перекладі на церковнословянську мову хроніка Івана Малали, письменника з VI. і VII. в. по Хр., що доводив історичні події до 563. р., хроніка Юрія Гамартоля (Грішника), в якого перегляд історичних подій кінчився 842. р., та Костянтина Манассії, що доводив історію до 1081. р. Палеї подавали старозавітню біблійну історію, переплітаючи її апокрифічними переказами. Були два роди Палеї: Толкова й Історична.

Инший характер мали »Пчоли« (»Пчели«). Були це збірники золотих думок, коротких висловів, що мали загальне значіння. Поруч висловів, вийнятих із Святого Письма та писань отців церкви, були там також думки античних грецьких та римських письменників. Завдяки своєму різнородному змістові, бистроумним помічанням про людську мудрість і глупоту, багатство і вбогість, про гордість і терпіння — »Пчели« подобалися. Їх залюбки люди читали й деякі думки собі засвоювали.

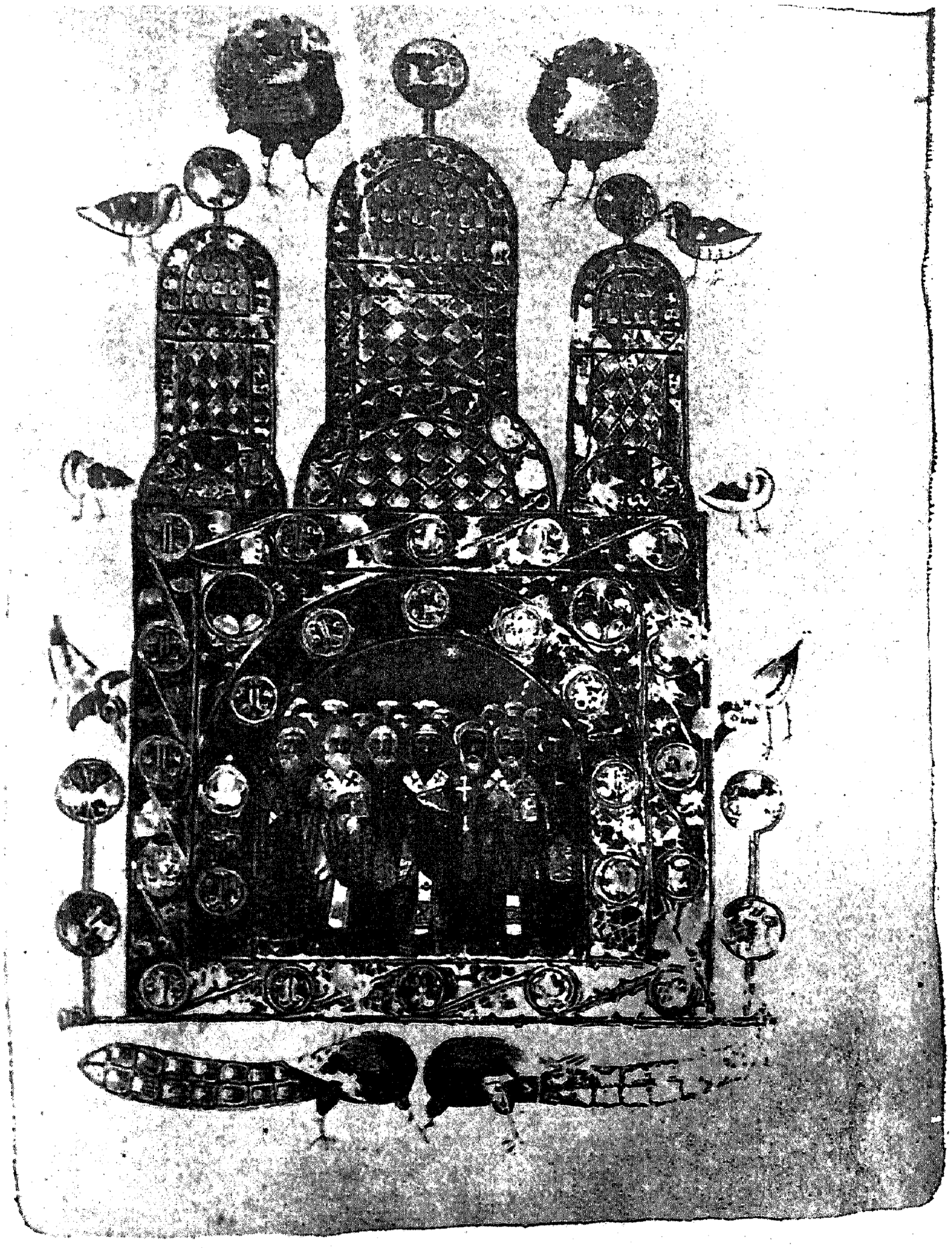
Ось якого роду й характеру були золоті думки, що їх м. ин. читаємо в »Пчелах«.

Золотоустий сказав: Птицям дав Бог піря й крила, тому в повітрі літають і від людських сітей тікають; людям дав Бог уміння писати й читати книжки, щоб на них найшов Господній страх, мудрість і розум і так вони оминули діявольських сітей.

В иншому місці: Іван Золотоустий сказав: Як сад-виноград не може видати доброго плоду, коли його не очистимо від сухого хворосту, так і горда людина не може спастися й розумною бути. Або: Мудрий Сирах сказав: Чоловіче, якщо мідяного перстеня не вмієш на руці носити, то золотого ніколи на руку не клади. Таксамо якщо нужди й біди не приймеш, то й у добрі не можеш жити.

В иншому місці: Мудрий Аристотель каже: Як роса сохне від сонця, так і розумний чоловік гине від злої жінки.

Або: Мудрий Аристотель каже: Чоловіче, чи ти старий, чи молодий, а хочеш узяти собі дружину, то не гляди ні її скарбу, ні краси її лиця, але найперше питай про її розум, бо розумна жінка всьому добру в своєму домі початком і навіки вірним приятелем для свого чоловіка і сторожем від усякого лиха.



Сторінка зі Збірника Святослава 1073. р.

3. У світі уяви.

Апокрифи. Дуже багатий, своїм змістом дуже знаменний і своїм впливом дуже важний відділ перекладного письменства становлять апокрифи. Були це перекази на біблійні теми, що повставали й поширювалися там, де приймалася християнська віра. Служили вони доповненням і поширенням Святого Письма та біблійних книг. Люди, що приймали християнську релігію, власною уявою й власною видумкою бажали доповнити прогалини, які вони находили в біблійних книгах. Так повстали різні перекази, про створення світа, янго-

лів, про Адама й Еву, їх гріх, про старозавітні й новозавітні біблійні постаті, про позагробове життя. Спершу ці перекази поширювалися в усній формі, згодом їх списувано, нераз навіть разом із біблійними книгами, так, що тяжко приходилося потім їх вилучити. Були вони без сумніву доказом зацікавлення християн релігійними справами, засвідчували їх побожність, тому церква не ставляла перепон їх поширенню. Щойно з бігом часу, коли вороги католицької церкви почали ними послугуватися для своїх власних, ворожих церкві цілей, — церква заборонила покористовуватися ними й вони появилися на списках заборонених книг. Але саме ця обставина причинилася до їх поширення, розбуджуючи ще більшу до них цікавість. Апокрифи поширилися в усьому християнському світі й полишили тривкий слід у літературі, мистецтві, усній людовій творчості. На основі апокрифічних переказів описав Данте пекло в »Божественній Комедії«. Апокрифи по їх змісті можна поділити на старозавітні, новозавітні, апокрифи про святих та апокрифи про позагробове життя (есхатольогічні). У відділ старозавітних апокрифів входять апокриф про створення світу і людей, про Адама й Еву, про упадок янголів (»Книга Еноха«), апокриф про Хрестне дерево, Завіти дванадцятьох патріярхів, про суди царя Соломона. Подій нового завіту торкаються апокрифічні євангелії Якова, Томи, Нікодима, оповідання про Христа (нпр. »як плугом орав«), Ходження Богородиці по мукам, Виявління ап. Павла. Були теж апокрифи, що займалися життям святих Тирона, Юрія, Никити, Ірини та позагробовим життям (Питання Івана Богослова на Таворській горі та Виявлення Методія Патарського).

Що цікавило людей у цих апокрифічних оповіданнях? Відповідь легка. —

Передусім апокрифічні перекази й оповідання своїм змістом торкалися питань, які дуже захоплювали людей, що недавно прийняли християнську віру. Їх цікавість туди була направлена і там находила заспокоєння. Крім того автори апокрифічних переказів виявляли нераз бистроту й сміливість думки, багатство інвенції, багатство уяви. Ось як вияснює апокриф про початок світу повстання людини: Коли Бог покликав до життя чоловіка, тіло його створив із землі, кости з каменя, кров із моря, очі — з сонця, думки — з облаків, зір — із світла, віддих — із вітру, тепло — з вогню. Без сумніву, такі помисли припадали до вподоби і вказували на працю людської уяви. Або Соломонові суди. Скільки було тут поля, до дотепу, до власних помислів. В одному з таких оповідань оповідається, як один чоловік усе майно записав найстаршому синові. Инші його сини були невдоволені й прийшли на суд до Соломона. Соломон казав їм принести руку померщого батька. Брати пішли на могилу. Соломон велів своїм слугам стежити за ними. Коли брати стали розкопувати могилу, найстарший просив, щоби не робили цього, обіцюючи поділитися з ними маєтком. Коли Соломон це почув, признав увесь маєток найстаршому.

Апокрифічна література ширилася на українських землях в багатьох редакціях і відписах і полишила тривкі сліди в письменстві, в усній народній творчості й мистецтві. Не згадуючи вже про те, скільки слідів полишили апокрифічні перекази в народніх піснях, казках, чи писаннях пізніших письменників, нпр. в писаннях Галятовського, Радивилівського, чи Руданського, — спинимося для вка-

зання розміру цього впливу хочби при народніх віруваннях, що вяжуться з різними деревами й ростинами. Сосна — вірить наш нарід декуди ще сьогодні — все зелена тому, бо показалася нездатною на цьвяхи при страстній муці Христа; осика — проклята Богом, бо не поклонилася св. Трійці; береза — побіліла зі страху, бо Юда хотів на ній повіситися; бузина — проклята, бо Юда на ній повісився; кукіль — чортове зілля, чорт його посіяв. Навіть назви деяких ростин, як »божа ручка«, »божа благодать«, »ручка Матері Божої«, »Петрів батіг«, чортів горіх та инші — узяли початок з апокрифічних оповідань.



Богородиця при криниці. (Апокрифічне »друге Благовіщення«).

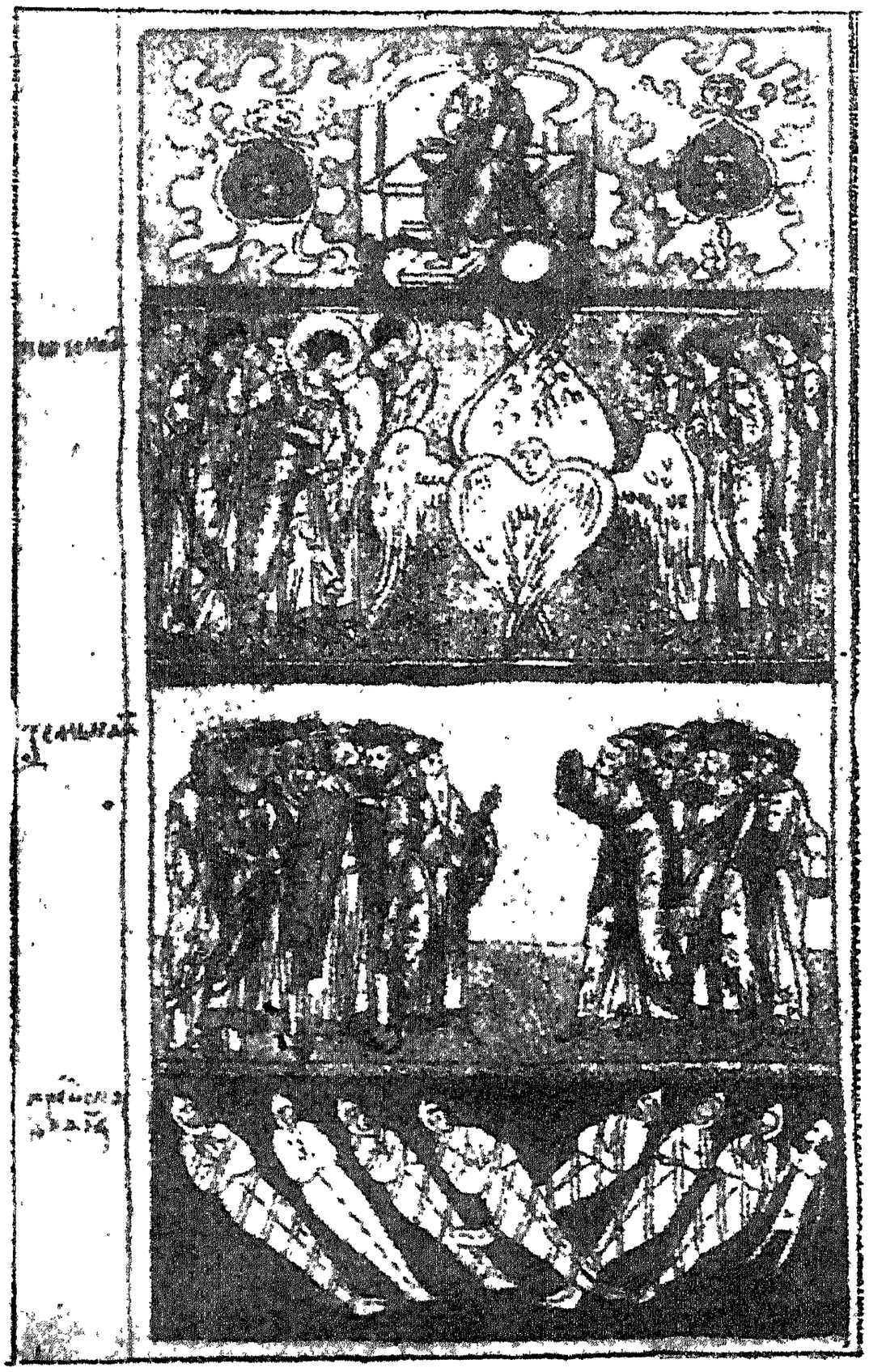
Мандрівка Богородиці. Багатством ярких образів, які є витвором дуже буйної уяви, виповнений апокриф »Мандрівка Богородиці по муках«. Пресвяга Богородиця просить Сина, щоб дозволив їй поглянути на муки грішників. Христос не відмовляє Матері. Архангел Михаїл у товаристві чотирьохсот янголів показує Пресвятій Богородиці пекло. При цій нагоді подані описи різних мук, у деяких редакціях з характеристичними рисами українського національного життя. В одному місці почула Пресвята Богородиця плач і страшний крик та спитала, що це за люди кричать. Святий Михаїл відповів: »Це ті, що не повірили в Святу Трійцю, тільки поклонялися сонцю, місяцю, землі, воді, Трояновi, Хорсові, Велесові й Перунові«. В иншому місці побачила Пресвята Богородиця дебру, велику глибину; з обидвох боків ледяні стіни, зверху люто заціплено морозом, яких триста сяжнів морозу. Там зима, якої не зогріти, темрява, якої не освітити й там скрегочуть грішники зубами. Сказала Пресвята Богородиця: »Ох, яке страшне це місце і лютий мороз!« Сказав Михаїл: »Свята Богородице! Ця вельми зимна мука нечесним людям, що творять на землі чари, омани, ворожби та нахваляються своїми нечистими силами«. Побачила Свята Богородиця там під ледом велику силу чоловіків і жінок, що задубіли від морозу, наче лід, що нагі сиділи на дні. Від них виходили морозні іскри й невпинний крик: »Горе, горе нам!« Спитала свята Богородиця Михаїла: »Чим згрішили оці?« Сказав Михаїл: »Це є грішники, немилосердні багачі, що відпихали вбогих від своїх воріт; мерзли сироти під їх ворітьми. Тому так мучаться«... У дальшій своїй мандрівці бачила Пресвята Богородиця муки злодіїв, розбишак, пяниць, чародіїв, чарівників, ворожок, грішних дяків, монахів, священиків, мельників, багачів, грошолюбів, лихварів, клеветників, обмовників, тих, що борозну переорюють, що насіння крадуть, молотільників, ковалів, ткачів, кравців, шевців, римарів, тих, що сіль крадуть... Заплакала й просила Сина, щоб змилувався над ними. Сказав Христос: »Ради милосердя мого Отця, ради молитов Матері, ради Михаїла й багатьох

мучеників, даю вам, грішники, звільнення від мук на час від Великого Четверга до Зелених Свят...

Повісті.—*Варлаам і Йоасаф*. Подібно як апокрифи, витвором буйної уяви, є також повісті. Деякі з повістей, що прийшли до нас із Візантії, мають первісне своє джерело на далекому сході, в арабських та індійських казках. В Індії має своє джерело й повість про Варлаама й Йоасафа. Є це перерібка життєпису індійського царевича Сідарти, відомого під імям Будди, в дусі християнських ідей. З Індій до Єрусалиму привіз її монах манастиря св. Сави. Відси розійшлася вона по всьому християнському світі. Завдяки дуже гарячій обороні християнського світогляду добула собі широкий розголос. Її авторство приписувано навіть одному з найбільших світочів християнства — Іванові Дамаскинові. В повісті розказується про індійського царя Авеніра, що був завзятим ворогом християнської віри. В Авеніра довго не було дітей. Коли вродився йому син Йоасаф, ворожбити сказали, що царевич буде славний, але його слава буде не з цього світу, бо він стане християнином. Зажурився цар Авенір і постановив цьому запобігти. Казав побудувати окрему палату, де у відокремленні від світу, під опікою й охороною певних людей, ріс і виховувався молодий царевич. Ніхто чужий не мав туди доступу. Але раз забажав царевич поглянути на місто. Цар дозволив. В часі поїздки по місті побачив царевич перший раз немічних, старих, недужих людей і дізнався, що на світі є недуги, є старість, є смерть. У його голові розбудилися нові думки: думки про марність життя. Саме тоді проживав у пустині пустинник Варлаам. Божий голос велів йому занятися царевичем. Варлаам прийшов до палати. Але слуги не хотіли допустити його до царевича. Тоді Варлаам сказав, що він приніс царевичеві дорогоцінний камінь, що має силу лікувати недужих, глухим давати слух. Слуги його пустили. Тоді Варлаам розпочав із царевичем розмову й пояснив йому правди християнської релігії, послугуючись різними оповіданнями й притчами. Розказав Йоасафові також »Притчу про однорога«, що стала згодом славна й відома завдяки перекладам і перерібкам у різних літературах. Ішов — говорив Варлаам — чоловік пустинею. Нараз побачив однорога й почав утікати. Утікаючи, провалився у пропасть. На щастя, в бічній стіні провалля росла берізка, і чоловік ухопив її руками. Повис над безоднею. По хвилині спер ноги на твердій опорі і став розглядатися, де він і що з ним. І ось що побачив. Над ним стояв одноріг, а на дні провалля розложилася страшна зміюка. Глянув чоловік на єдину свою надію, на берізку, й побачив, що її коріння невпинно підгризають дві миші: біла й чорна. І похололо на серці в чоловіка. Аж ось доглянув він на вітті берізки краплини меду. Про все забув і став їх досягати.

У тій притчі хотів Варлаам дати царевичеві образ людського життя. Різні небезпеки є в ньому. Дві миші — це день і ніч, що невпинно вкорочують людський вік; одноріг — смерть; змій — вічна загибель, що жде неправедних. Всетаки про всі небезпеки чоловік забуває в погоні за короткими розкошами, принадами й радощами життя.

Проповідь Варлаама зробила вражіння. Царевич став християнином. Коли дізнався про це цар Авенір, різними засобами пробував



Вид світа з космографії Козми Індикоплова.

Сучасник Юстиніяна, купець Козма, що відбув подорож до Індії, доказував у своїй космографії, що земля є чотирокутна та що рухами сонця, зір і місяця кермують ангели. На цій картині зображено світ небесний (вгорі), земний і підземний.

відвести сина від християнства. Але царевич силою волі переміг усі спокуси. По смерти батька завів у своєму царстві християнську віру, потім пішов на пустиню до Варлаама й там жив іще 30 літ.

Поетичний переспів притчі про однорога дав в українській літературі Іван Франко в »Притчі про життя«. Тільки коли у Варлаамовій притчі провідною думкою є марність людського життя, Франко у своїй притчі призадумується, де людина має шукати медових краплин. Радить глядіти їх у високих ідеях та змаганнях, тоді й життя буде мати свою вартість, свою ціль, красу й принаду:

»Та одно лиш нам
Лишилось те, чого ніяка сила,
Ніяка нам пригода взять не може:
Це чиста розкіш братньої любови,
Це той чудовий мід, якого крапля
Розширює життя людське в безмір,
Підносить душу понад всю тривогу,
Над всю турботу ізза діл минувших
В простори повні світла і свободи.
Хапайте сквапно каплі ті, брати!
Бо лиш в тому, що серце ваше чує,
Чим груди повні, чим душа живе,
У розкоші любови та бажанні,
Братерства, у надії, у змаганні
До вищих, чистих сфер лежить ваш рай«.

Троянська війна. — Олександрія. Авторство повісти про троянську війну приписували видуманим сучасникам троянської війни, Діктисові й Даресові.

Зміст повісти: Гекубі, дружині троянського короля, Пріяма, снився сон, що її син стане причиною загибелі Трої. Коли прийшов на світ Паріс, його відвезли в гірські провалля. Але пастухи вирятували його і він ріс між ними. Одного дня прийшли до нього богині Юнона, Мінерва й Венера з дорученням Зевеса, щоб він розсудив, котра з них найкраща. Паріс вирішив спір богинь у користь Венери, за що вона приобіцяла йому в дарі найкращу жінку, дружину короля Менеляя, Гелєну. Викрадення Гелєни стало причиною троянської війни.

Олександрія — це повість про Олександра Великого, якого постать окружив старовинний світ світлою славою, про якого складав перекази, співав пісні. У повісті він — син єгипетського царя — ворожбита Нектанеба. В часі своїх походів на схід бачить дивні дива. Бачить людей на два лікті, инших на два сяжні, песиголовців, людей із пташиними голосами й таких, що мають шість рук. Бачить жінок, що вкриті щетиною. Переходить землі, що полискують дорогим камінням, доходить до місця, де сонце сходить. Зустрічає нечисті народи Гога й Магога й проганяє їх за північні гори. Дерева, що говорять людською мовою, ворожать йому смерть. Умирає в Вавилоні.

Повість »Олександрія« має назву »псевдокалістенової« повісти, бо авторство її приписували хибно Калістенові. Видно, що наївна казкова фантастика цієї повісти колись людям подобалася, бо позістало з неї багато відписів, перерібок і редакцій.

Живе озеро. (Оповідання з »Олександрії«):

Коли кухар Олександра забрав сухі риби й пішов полоскати їх до озера, сталося дивне диво. Як тільки намочив риби в воді, вони віджили й повтікали в глибину. Кухар Феліон налякався, побіг і розповів про це цареві. Здивувався Олександер і, не ймучи йому віри, велів знову набрати риби й пішов сам із своїми воєводами до озера. І знову, як тільки занурено риби у воду, вони віджили й поплили в глибину. Здивувалися воєводи, а Олександер сказав: »Слава Богу небесному, браття! Показав нам Господь живуче озеро«. І стояв Олександер три дні при тім живучім озері. Скупався в ньому сам і проявилася в нього велика сила й молодеча міць, немов би йому було вісімнадцять літ. І велів цар усьому війську в озері скупатися...

Індійське царство. — Синагрип і Акир. Подібно, як »Олександрія«, багатством фантастичних образів та описів визначається повість про Індійське царство, що доховалася в тому самому рукописному збірнику, що »Пісня про похід Ігоря«. В основу тієї повісти лягло письмо леґендарного царя, пресвітера Івана до грецького царя Мануїла. У XII. віці скрізь у християнському світі ширилася думка, що десь далеко на сході, в Азії, царює якийсь християнський цар, пресвітер Іван, і від нього надіялися хрестоносці підмоги в змаганнях із музулманами. В своєму письмі — оповідається в повісті — цар Іван-пресвітер написав у відповідь цареві Мануїлові, що питав його про силу та чуда індійського царства, ось що: »Якщо бажаєш довідатися про мою силу та всі чуда мого царства, продай своє царство та прийди до мене сам і послужи мені — а я зроблю тебе слугою... »Я є цар над грьома тисячами царів і шістьсот«. Далі дає цар Іван опис свойого царства, в якому є дивні люди, дивні звірі, дивні птиці. Багато

там золота, срібла й дорогого каміння, натомість нема ні гадюк, ні комарів, ні мух, — нема ні бідних, ні скупарів, ні брехунів.

Повість про Синагрина та Акира збереглася разом із повістю про індійське царство в тім збірнику, що й »Пісня про похід Ігоря«. Джерел повісти треба шукати у східніх казках, як це виказує порівняння повісти з оповіданням, що находиться в арабському збірнику казок: »Тисяча й одна ніч«. Розповідається в повісті про багатого й мудрого Акира. Був він дорадником царя Синагрина, що панував в адорській (арабській) і наливській землі. Акир, не маючи дітей, прийняв за сина небожа Анадана. Одначе невдячний Анадан кинув наклеп на своєго добродія перед царем і цар велів Акира вбити. Вірний слуга врятував його. Тимчасом про мниму смерть мудрого Акира дізнався Фараон і поставив Синагропові домагання, щоб цей післав йому такого будівничого, який збудував би палату між небом і землею та відгадав його загадки. Загрозив війною, якщо Синагрип цього не зробить. Синагрип став жалувати за Акиром. Тоді слуга виявив йому, що Акир жиє. Врадуваний цар вислав Акира до Єгипгу. Акир вивязався із тяжкого завдання так, що до крил двох орлиць велів привязати клітку. До клітки всадив хлопчину, який уносився вгору й кричав на єгипгян, щоб дали йому матеріялу, бо хоче будувати город. Щасливо відгадав Акир також инші загадки. Серед почестей вернув додому. Невдячного Анадана досягнула кара по заслузі.



Стріча Александра Великого з песиголовцями.

Повість подобалася завдяки наукам, які Акир давав молодому Анаданові. Говорив він м. и. »Ліпший воробець у руці, ніж тисяча птиць у повітрі«. »Ліпше гарна смерть, ніж погане життя«.

Стефаніт і Іхнілат. — Девгеній Акрит. В індійському збірнику казок п. н. Панчатантра (»Пятикнижжя«) треба шукати джерела грецької повісти п. н. »Стефаніт і Іхнілат«. З названого збірника вийшли індійські (»Гітопадеза«), перські (Каліла-ва-Дімна), арабські й грецькі перерібки оповідання про двох шакалів, із яких один лукавий, Іхнілат, очорнює бика перед царем львом. Каже, що бик задумує повалити льва з престолу. Одночасно підбурює бика проти льва. Лев карає бика смертю. Коли правда виявляється, карає й лукавого шакаля. Повість має окрему форму оповідання в оповіданні. В одно оповідання вплітається друге, в це знову нове — так, що виходить цікава плетінка. Провідна думка повісти »Стефаніт і Іхнілат« збігається з думкою приповідки: »Хто під ким яму гребе, сам у неї падає«.

Повість про Девґенія Акрита є перерібкою візантійської поеми про Діґенеса Акритеса, що повстала в X. в., як відгомін боротьби із сараценами. Герой повісти Девґеній (Діґенес) дістав назву відси, що був сином араба й грекині (походив із двох родів).

Зміст: Арабський цар Амир, викрав грецьку дівчину, красуню з царського роду. Її брати його доганяють. Одначе Амир годиться прийняти християнську віру. Тоді вони віддають йому сестру за жінку, тим більше, що він і »багатством багат, і славою славен, і силою силен«. У Амира й грекині є син Девґеній. Уже в молодих літах убиває він льва й смока. Потім відносить перемогу над царем Филипатом та його донькою, Максиміякою. Перемагає також Стратига й жениться з його донькою.

4. Для християнства.

Зав'язки оригінальної творчости. Переклади й перерібки, що були досі предметом нашого розгляду, мали велике значіння в житті українського народу. Книги св. Письма, писання святих отців церкви, збірники релігійного характеру поширювали й закріплювали християнську віру, впливали на народній світогляд, на моральні й етичні погляди народу. Життєписи святих, ідеали, які вони висували, без сумніву причинювалися до витворення аскетичних уподобань, до повстання манастирів та до розвитку монашого життя. Література повістей та апокрифів дала багато фантастичного матеріялу, який народ використав на свій лад у піснях і казках. Крім цього підо впливом перекладів, спираючися спершу на чужих взорах, стали й українці писати свої власні, оригінальні твори, якими дали основу під дальший розвиток української літератури.

Перші прояви та перші зав'язки оригінальної літературної творчости давніх українців бачимо отже подекуди вже в перекладах і перерібках. Не все перекладано дослівно. Українські перекладчики робили часом при перекладах зміни й перерібки відповідно до свого розуміння, смаку, уподобання — словом, вносили вже до літератури перекладів власну оригінальну творчість. Після того щойно приступили до самостійної літературної праці. Чим далі ми входимо в глибину сторіть, тим слово »література« має ширше значіння. Його поняття розтягається й на такі писання, як проповіді, життєписи святих, релігійні поучення, які сьогодні є вже поза межами літератури в тісному розумінні слова, чи то поза межами красного письменства.

Не всім творам староукраїнської літератури судилося дійти до наших часів. Те, що дійшло до нас, це тільки одна частина давньої творчости. Багато давніх рукописів загратилося в часі татарського лихоліття, в добі першої руїни. Разом із пожаром та руїною манастирів, у яких головно процвітала літературна праця й де головно переховувалися книги, затратилося також раз на все багато творів давнього письменства. Всетаки те, що дійшло до нас, є свідоцтвом розмаху, творчої сили та творчого таланту давніх письменників.

Цей розмах оригінальної творчої праці, що його виявили деякі письменники в домонгольській добі, заслуговує на тим більший подив, коли зважити, що круг освіти, який давали тодішні школи,



Іларіон, перший митрополит-українець.
З Радивилівського літопису.

не був широкий. Школи були головно при катедральних церквах і при манастирях. Є вістки, що деякі з князів дуже пильно дбали про збірну науку. Так про Володимира Великого говорить літописець, що він казав збирати дітей дружинників і давати їх у науку. Такі самі вістки маємо про Ярослава Мудрого. Одначе наука зводилася гільки до читання, писання, рахунків, деколи грецької мови. Тільки зрідка подибуються люди, що добули собі вищу літературну огладу й засвоїли кращий спосіб вислову.

Письменників із прикметами вищого стилю, що дбали про красу вислову і в тій цілі послуговувалися порівняннями, поетичними образами га багатими засобами візантійського красномовства, причислюють історики літератури до так зв. вищої школи. Тих знову, що писали просто й ясно, дбаючи про зміст, а не про форму — називають письменниками нижчої школи. До письменників вищої школи належить у першу чергу митрополит Іларіон. Крім нього треба ще сюди причислити Клима Смолятича й Кирила Турівського.

Митрополит Іларіон. Іларіон був священиком у Берестові, близько Києва. Там вишукав собі печеру, в якій проводив час у пості, молитвах і побожних співах. У Берестові мав свій літній двір князь Ярослав Мудрий. Великий князь звернув свою увагу на Іларіона, його побожність, чесний характер та його освіту і вплинув на єпископів, що вони вибрали Іларіона митрополитом у Києві в 1051. році. Був це перший випадок, що українець засів на митрополичому престолі, бо досі це місце займали греки.

Про Іларіона словами високої похвали згадує літописець. »Бѣ — каже він — мужъ благъ, книженъ и постникъ«.

Іларіон полишив твір »Слово о законі й благодаті« (»О законѣ, Мойсѣемъ данѣмъ, и благодати, и истинѣ Іисусъ Христосъ бывшимъ«...) »Слово о законі і благодаті« має теольогічний, догматичний характер. Автор розуміє під законом старий завіт, під благодаттю — новий, порівнює обидва завіти з собою й виказує, що старий був тільки слугою нового, його тінню. У кінцевій частині

»Слова« містить Похвалу князеві Володимирові («Похвала кагану нашему Владимиру«...), в якій хвалить Володимира Великого за те, що просвітив Україну світлом християнської віри. Цілість закінчує молитва, в якій автор просить, щоб Бог не кидав нового стада.

У »Похвалі« говорить Іларіон, що кожний край хвалить того свого вчителя, що просвітив його світлом християнської віри. Хвалить Рим — Петра й Павла, Азія — Івана Богослова, Індія — Тому, Єгипет — Марка. Треба також українцям прославити великого князя української землі, Володимира Великого, що не в невідомій землі панував, а в українській, про яку знають та про яку чують на всіх кінцях землі. Потім славить автор князя Володимира, прирівнюючи його заслуги до заслуг Костянтина Великого. Хвалить також Іларіон Володимирового сина, Ярослава Мудрого, що не тільки не зменшив діла свого батька, навпаки — поширив його, будуючи церкви, прикрашуючи їх. При кінці звертається до князя Володимира з проханням, щоб устав із гробу, глянув на добутки своєї праці: на розвиток християнства, на багатство Києва — й подякував Богові.

Закінчує »Похвалу« патріотична молитва: »Тебе взиваємо правдивого Бога, до Тебе, що живеш на небі, очі наші підносимо, до Тебе руки наші знімаємо, молимося Тобі: зглянься на нас, бо Ти добрий, чоловіколюбний, помилуй нас, взиваючи грішників до каяття і на страшному суді не відлучи нас від тих, що стоять по правиці, тільки наділи нас щасливістю праведних. І як довго стоїть світ, не наводи на нас напасти покус, не віддавай нас у руки чужинців, щоб не назвали Твоєго городу городом зайнятим, а Твоє стадо зайдами на своїй землі та щоб не сказали в чужих країнах: де є їх Бог? Не зсилай на нас ні турбот, ні голоду, ні нагальної смерти, огню, потопи, щоб не відпали від віри нетверді вірою. Мало нас карай, багато милуй, мало рани, а милосердно лікуй; мало смути, скоро звесели, бо не може наша душа довго стерпіти Твоєго гніву, як стебелина вогню. Вкороти свій гнів, умилосердися, бо Твоя є сила милувати й спасати. Тому й продовжи ласку Твою для людей Твоїх: прожени ворогів, покори країни, вкороти голод, наших володарів зроби пострахом для сусідніх країв, посели городи, церкву свою розбудуй, своє добро збережи, мужчин, жінок і молодців вибави. Всіх, що в роботі, в полоні, на засланні, в дорозі, у плавбі, в темницях, в голоді і спразі і наготі — всіх помилуй, усіх потіш, усіх розрадуй, зсилаючи їм радість тілесну й душевну«.

Іларіон виголосив свій твір — як догадуються — в Десятинній церкві в роковини смерти Володимира Великого. Його »Слово« є свідоцтвом не лише його високої освіти, його начитаности, але й його



Св. Андрій на київських горах.

З Радивилівського літопису.



Печерська Лавра.

великого таланту. Іларіон знає всі засоби візантійського красномовства, які опанував якнайкраще, вміє використати їх, і то використати з почуттям міри, й ужити їх для своєї цілі. Щоб виказати, наскільки вище стоїть новий завіт у порівнянні із старим, вживає автор символічних образів, порівнянь, протиставлень (нпр. старий завіт -- місяць, новий — сонце, старий — невільниця Агар, новий — вільна Сара).

Одначе найкращою прикметою твору, що свідчить про національну свідомість автора, про його щиру, гарячу любов до батьківщини — це є та гордість, що він — син української землі, гордість, що диктує йому слова, які вилискують золотими буквами: »Не в невідомій землі панував, а в українській, про яку знають та про яку чують на всіх кінцях світу«.

Кирило Турівський. — Клим Смолятич. Подібно, як Іларіонове »Слово«, всі прикмети вищого стилю мають писання Кирила Турівського, якого звали »другим Золотоустим«. Кирило Турівський походив із міста Турова (род. коло 1130. р.). Замолоду вступив у манастир. Згодом став єпископом у Турові. Крім проповідей і поучень, писав також молитви. У творах Турівського бачимо такі самі засоби візантійського красномовства, що й у Іларіона, тільки нема в нього того таланту й почуття міри, що в Іларіона. Твори Кирила Турівського так переповнені прикрасами — образами, порівняннями, притчами, приповідками, драматичними діяльогами, що вони затемнюють головну думку. Ось як зачинає автор свою проповідь на Провідну неділю: »Сьогодні сонце пишається, підіймається вгору й радісно огріває землю; встало бо нам із могили сонце правди —

Христос і спасає всіх тих, що вірують у нього. Сьогодні місяць зійшов із вищого ступня й віддає честь більшому світилу: вже старий закон із суботами й пророками скінчився, як засвідчує св. Письмо, і віддає честь Христовому законові з неділею. Сьогодні гріховна зима скінчилася через каяття і лід невірства розтанув через пізнання Бога: і так зима служби ідолам закінчилася завдяки апостольській науці й Христовій вірі, а лід Томиного невірства розтопився через показання Христових ребер. Сьогодні весна пишається — оживляючи земні істоти: бурхливі вітри, тихо повіваючи, годують плоди, земля живить насіння та родить зелену траву. Весна — це є добра Христова віра..., бурхливі вітри — гріховні задуми, що завдяки каяттю перетворилися в чесноти«...

Образ розбудження життя в природі під впливом променів весняного сонця служить авторові прикладом для вияснення стану людської душі, що будиться й відроджується до нового життя під впливом євангельської науки. В писаннях Турівського часто можна найти відгомін думок і стилістичних досягнень візантійських проповідників та богословів. Найкращими його творами є молитви, в яких простими словами дає він вислів своїм гарячим релігійним почуванням. Є в них щирість, ніжність і поетичний лет.

До ряду письменників вищої школи слід причислили й Клима Смолятича. Смолятич був другим українцем, що засів на митрополичому престолі в Києві. Його вибір був причиною великого заколоту, бо відбувся проти волі патріярха. Літопис говорить про нього, що »був книжником і фільософом, якого не було на українській землі«. Полишив Посланіє до смоленського священика Томи, що походить із часів 1147—1154. р. Твір Смолятича цікавий тим, що в ньому находимо спробу оборони вищого стилю. Священик Тома робив був докір Смолятичеві за те, що послуговується у своїх листах до кн. Ростислава різними стилістичними прикрасами, що спирається на писаннях грецьких поетів і фільософів: Гомера, Арістотеля, Платона. У своїому творі, що є відповіддю Томі, боронить Смолятич вищий стиль, кажучи, що навіть Христос послуговувався при голошенні своєї науки образовим поясненням, а саме притчами.

Теодосій Печерський. Письменниками нижчої школи називають дослідники українського письменства тих авторів, що писали просто й ясно, не дбаючи про поетичні прикраси, та вважаючи своєю головною ціллю навчити чогось читача. Найвизначнішими з-поміж них є: Теодосій Печерський, Монах Яків, Нестор і Володимир Мономах.

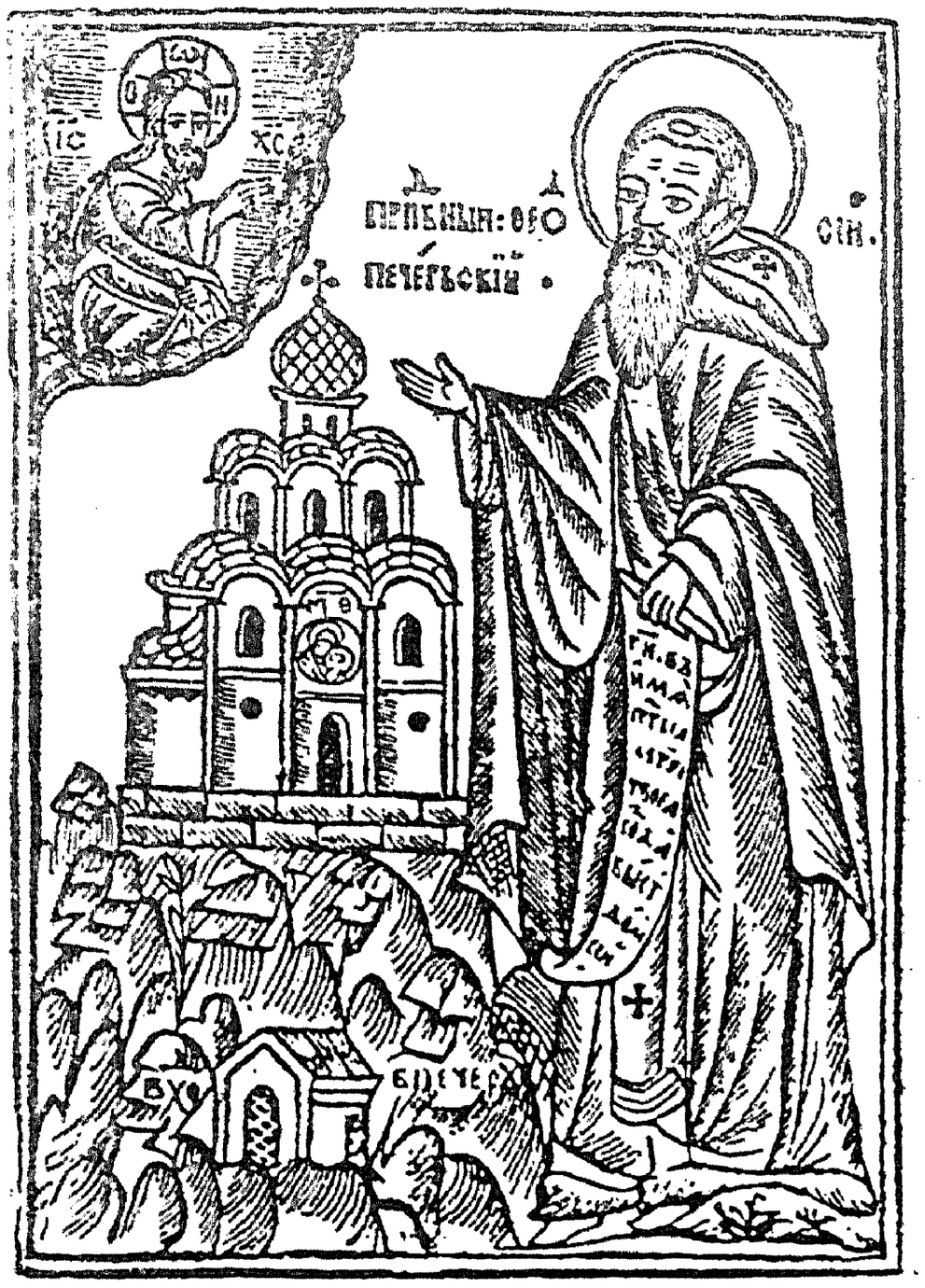


Антоній іде до Києва.

Один із письменників тієї, так зв. нижчої школи, а саме Теодосій Печерський, у великій мірі причинився до розвитку чернечого життя на українських землях, зокрема до розвитку Печерського манастиря.

Про початок цього манастиря,

що в культурному житті України відіграв дуже визначну ролю, розказує літописне оповідання ось що. Коли князь Ярослав Мудрий поставив Іларіона митрополитом у Києві, його печера, яку він викопав був собі над Дніпром, полишилася пустою. По кількох літах зайшов сюди чоловік із города Любича. Бог вложив у його душу думку піти на Атонську гору. Там звидів він різні манастирі і в одному з них просив ігумена, щоб постриг його в черці. Ігумен сповнив його прохання й дав йому імя Антонії. Потім сказав йому: »Йди знову на Україну й нехай буде з тобою благословення Святої Гори«. Антоній вернувся на Україну, перебував у різних манастирях, але ніодного не злюбив. Став шукати місця, де міг би жити на самоті. Так найшов над Дніпром Іларіонову печеру. В ній замешкав. Їв сухий хліб, пив воду, молився, постив і поширював свою печеру. Слава про його побожне життя розходилося широко й до нього стали сходитися люди та просити благословення й молитов. Прийшов і київський князь Ізяслав ураз із дружиною. Згодом став св. Антоній приймати тих, що бажали разом із ним вести монаше життя. Вони поширили печеру, поробили келії, утворили церковцю. Коли число їх збільшилося, Антоній наставив їм ігуменом Варлаама, а сам переніссся на иншу гору. »Жийте — казав братчикам — окремо, а я хочу бути сам-один«...



Теодосій Печерський.
З київського Антологіону 1619. р.

За часів ігумена Варлаама число монахів зросло. Завдяки св. Антонієві вони отримали від князя Ізяслава гору, побудували велику церкву, прибрали її іконами, поставили манастир і дали огорожу. Від тієї пори став манастир звагися Печерським. Коли Варлаам став ігуменом у манастирі св. Димитрія, св. Антоній на прохання братчиків наставив їм ігуменом Теодосія. Теодосій родився в Василеві (сьогодні: Васильків) в Київщині між 1035. і 1038. рр. Молоді літа провів у Курську, куди переїхали його батьки. Про нього розповідає літописець Нестор, що вже хлопцем — вирізнявся від інших дітей: не любив забав, читав книжки, виявляв нахил до чернечого життя. Кількома наворотами тікав з дому, щоб поступити до манастиря. Вкінці прийняв його св. Антоній до себе. Як ігумен Печерського манастиря, поклав Теодосій великі заслуги для його розвитку. Передусім зорганізував чернече життя, завів у ньому лад і ввів студитський устав, який роздобув в одного монаха, що приїхав із Греції з митрополитом Юрієм. Устав був суворий: вимагав дуже строгих постів, довгих молитов, точного розкладу й перебігу занять на кожну днину й усунення приватної власности. Власним прикладом старався Теодосій

заохотити ченців до аскетичного життя: сам рубав дрова, носив воду, виконував тяжку фізичну працю. Виявив також відвагу, коли гострими словами докоряв князеві Святославові за те, що він прогнав своєго брата Ізяслава з Києва.

Попри ці заслуги, які поклав Теодозій для розбудови Печерського манастиря, має він іще заслуги на літературнім полі. Письменником зробило його вивищення на становище ігумена. Теодосій став писати поучення »для братії«. В поученнях простими, але теплими й ніжними словами заохочував ченців до аскетичного життя, взивав до витривалости в обітах, велів ходити до церкви, вирікатися світських приман, стерегтися лінощів. Теодосієві Печерському приписувано також деякі інші писання, але нема певних доказів, що саме він їх написав. Великим ділом його життя було те, що заложив при манастирі бібліотеку. Це зробило Печерський манастир осередком літературного життя.

Яків Мних. Про монаха Якова, якого вважають автором двох життєписних творів, не маємо певних вісток. Було кілька монахів того імени. Одного з них призначив св. Теодосій своїм наслідником. Цей і мав написати »Память і похвалу князеві Володимирові« (»Како крестися Володимер і како діти своя крести«...) і життепис Бориса й Гліба (»Сказаніє і страсть«...). В першому творі хвалить автор Володимира Великого і княгиню Ольгу. Володимира порівнює з ціса-ром Костянтином Великим, княгиню Ольгу з царицею Оленою. У другому описує мученичу смерть Бориса й Гліба. В оповіданні є описи



Історія св. Антонія. З Печерських листків 1626—7. р.



Літописець Нестор.
З давнього рисунку.

ї образи великої драматичної сили, які роблять враження. Борис на просьбу батька вирушає з Ростова проти печенігів. Але не стрічається з ними. В повороті довідується про смерть батька та про задуми брата Святополка. В розпуці й жалю по батькові, в тривозі й непевності про власну долю рішається здатися на Божу волю. Тимчасом кн. Святополк приєднує людей дарунками й велить Путиші й вишгородським мужам убити Бориса. »Якщо — каже — ви обіцяли покласти за мене голови, підіть, найдіть мого брата, підшукайте догідну пору й убийте його«. Борис затримується над рікою Альтою. Його дружинники радять йому, щоб він ішов до Киева і сам сягнув по престіл своєго батька. Але Борис відкидає їх раду. »Я — говорить — не підійму руки на свого брата, що заступає мені батька«. У великому смутку й тузі він молиться, зідхає, плаче гіркими сльозами й співає побожних пісень. Чути тупіт коло шатра. Впадають висланники Святополка і без жалю забивають його. З молитвою на устах віддає мученик душу Богові. Також і Гліб дізнається про недугу батька. Дорогою через Смоленськ вибирається до Киева. За Смоленськом доходить до нього вістка від Ярослава: »Не йди до Киева; батько вмер, а Бориса вбив Святополк«. Човни Гліба зустрічаються з човнами вбивників. Злочинці перескакують до його човна. У руках держать мечі, що вилискують, наче вода. Веслярам весла випадають із рук і всі зі страху деревеніють. Гліб зі сльозами в очах благає вбивників: »Не губіть мене, милі й дорогі браття, не губіть мене! Я не зробив вам ніякого лиха«. Але вони не слухають. Нещасний кличе батька, матір, братів, молиться. Горясір дає знак. Кухар Торчин убиває Гліба. Чиста, пахуча жертва несеться до Бога.

В життєписі звертає автор більшу увагу на душевні переживання обидвох братів, на їх думки й почування, як на опис самих подій. Тим і вирізнюється твір Якова від инших життєписних памятників.

Нестор. Про життя й мученичу смерть Бориса й Гліба полишив іще твір монах Нестор. Є він також автором життєпису св. Теодосія. Про життя самого Нестора відомо нам, що прибув до Печер ігумена Степана, який прийняв його і постриг у черці. В першому творі »Читання (»Чтеніе«) про життя й погублення блаженних муського манастиря скоро по смерти св. Теодосія (після 1074. р.), за чеників Бориса й Гліба«, що повстав між 1081—1088. рр., оповідає Нестор не тільки про життя й смерть, але також про чуда обох мучеників. Кращим і цікавішим є другий його твір — життепис св. Теодосія. Хоч автор спирався в ньому на візантійських взірцях, зокрема на житті Сави Освяченого Кирила Скитопольського, все-таки

виявив у ньому безсумнівний літературний талант. Нестор — мав також уложити, чи остаточно зредагувати найдавніший український літопис.

В життєписі св. Теодосія підкреслює Нестор між прикметами його вдачі — п о к о р у. Розповідає, як одного разу Теодосій зайшов до князя Ізяслава. Була вже пізня пора, й князь по довшій розмові казав його відвезти додому. Візник, що бачив св. Теодосія в скромнім, простім одягу, думав, що це якийсь убогий монах, тому просив його пересістися з воза на коня. »Ти — казав — кожен день святкуєш, а я працюю. Зробімо так: я ляжу на возі, а ти сідай на коня«. Теодосій із покорою сів на коня. Коли задрімав, зліз із коня й ішов пішки. Зійшли ранні зорі. Стали їхати дорогою вельможі, бояри. пізнавали Теодосія й низько кланялися йому. Коли це побачив візник, дуже налякався. Але Теодосій звелів дати йому їсти, наділив дарунками й відіслав додому.

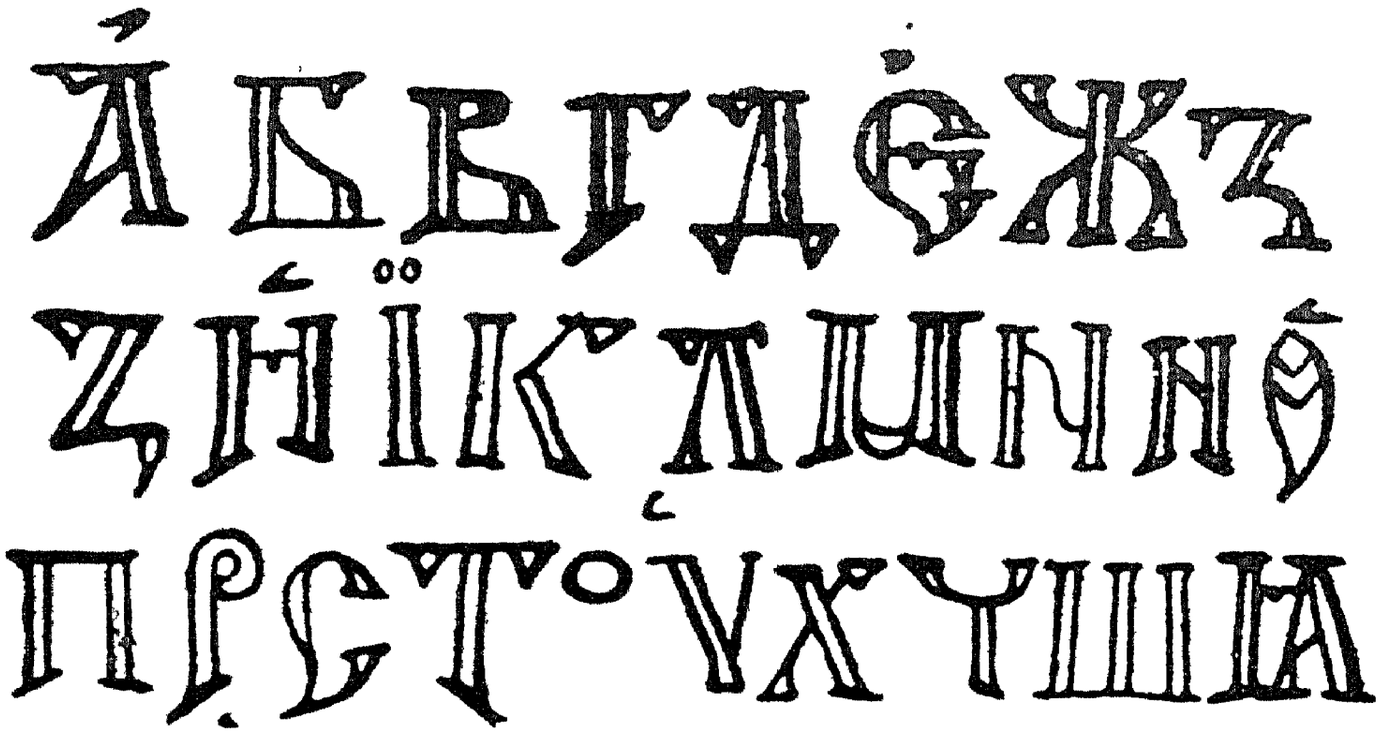
З инших прикмет Теодосія цінить Нестор його с м і л и в і с т ь в и с т у п у, що проявилася в його докорах князеві Святославові, коли цей прогнав із Києва свого старшого брата Ізяслава. Говорить про це ось як: ...»Тоді отець наш Теодосій наповнився святим Духом і став йому докоряти, що не по правді зробив і незаконно засів, коли прогнав старшого брата. Так то він докоряв йому, раз пишучи й посилаючи листи, иншим разом переказуючи через вельмож, які до нього приходили. Після того написав до нього довгий лист із докорами в словах: »Голос крови твого брата голосить на тебе до Бога, як Авеля на Каіна« і приводячи на приклад багатьох инших, давніх гонителів і братовбивників, послав лист. Коли князь прочитав лист, розсердився дуже, загримів на праведного, неначе лев, і кинув лист до землі. Від тієї пори рознеслася вістка, що блаженного присуджено на заслання«...

Поучення Володимира Мономаха. З багатьох причин дуже цінним памятником староукраїнського письменства є П о у ч е н н я В о л о д и м и р а М о н о м а х а д і т я м. Князь Володимир Мономах — одна з найвизначніших постатей у княжих часах — був сином дуже освіченого князя Всеволода, який славився знанням пятьох мов. Від свого батька перейняв Володимир Мономах замилування до книжок і до освіти. Його матірю була грецька царівна, донька цісаря Костянтина Мономаха. На київському престолі панував від 1113. до 1125. р. й полишив по собі світлу память, як розумний князь і добрий організатор. Написав »Поучення дітям«, з яким тісно вяжеться лист до князя Олега. Мономах просить у ньому Олега відіслати йому тіло сина Ізяслава.

Зміст »Поучення дітям«:

В »Поученні« можна виділити три окремі частини: релігійні вказівки, правила, що торкаються обовязків князя, й нарешті життєпис самого автора, що має служити дітям прикладом і наукою. Спираючись на Св. Письмі та писаннях отців церкви, говорить Мономах у релігійному викладі про Божу любов і Божу всемогучість. Коли ми — думає автор — на кого лихі, бажаємо його крови. Натомість Бог терпить усі наші гріхи й дає можність за допомогою каяття, сліз і молитви віднести над ними перемогу й визбутися їх.

Початкові букви зі Збірника Святослава.



Дає також докази на Божу всемогучість, якої ділом — сонце, місяць, темрява, світло, води, земля, птиці, риби й людина у всіх своїх відмінних подобах і обличчях. Закликує до каяття, поклонів, молитов. Навіть серед ночі добре є співати побожні пісні й бити поклони. Таксамо, сидячи на коні, коли нема иншого діла, ліпше говорити: »Господи, помилуй«, ніж думати якусь нісенітницю. У другій частині говорить автор про обовязки супроти ближнього та про повинності доброго господаря. Наказує помагати бідним, брати в опіку вдовиці й сироти. Забороняє карати смертю: »Ні невинного, ні винного не вбивайте й не кажіть убивати«. Велить додержувати присяги, шанувати священиків, ченців, старших, викинути гордість із серця, вистерігатися лінощів. Радить синам самим виконувати усі обовязки на війні, самим усього допильнувати, ні на кого не покладатися. Гостя треба шанувати, відки не прийшов би, бо гість розносить славу по світу: — добру або лиху. Жінку треба любити, але не давати їй влади над собою. »Що вмієте — закінчує автор свої вказівки, — того не забувайте, а чого не вмієте, того вчіться... І нехай сонце не застає вас у постелі«... У третій частині розказує про різні пригоди й небезпеки в своєму житті, із яких вийшов цілий і здоровий. Говорить це тому, щоб виявнити, що нема чого людям лякатися й тривожитися, бо без Божої волі ніщо не діється. На це дає приклади з власного життя: два тури брали його на роги; лось раз топтав ногами, другий раз колов рогами; дикий кабан вирвав йому меч; медвідь укусив його в ногу; лютий звір скочив на плече й повалив його разом із конем. Всетаки Бог стеріг і хоронив його.

При писанні »Поучення« користувався Володимир Мономах Завітами дванадцятьох патріярхів і такими статтями, як »Поучення синам Ксенофонта« та »Поучення синові Теодори«, що ввійшли у збірник князя Святослава.

У світлі рад і вказівок »Поучення« на ввесь ріст стає перед перед нами постать самого автора. Являє він собою ідеал християнського лицаря на взір тих лицарів, що в одній руці держали меч, у другій хрест. Лицарська його вдача проявляється в тих його радах і вказівках, у яких каже своїм синам терпеливо й витривало витримувати невигоди воєнних походів, самим на війні всього допильнувати, ні на кого не покладатися, то знову, коли згадує про свої походи проти половців та пригоди на ловах. Поруч

того є він прикладом доброго, справедливого християнського володаря, що не дозволює сильнішим кривдити слабших, що велить опікуватися бідними, вдовицями й сиротами, що за святий обовязок уважає бути гостинним, що в житті кермується засадами християнської релігії. Мимохіть насувається порівняння його постаті з постаттю Карла Великого, як вона виходить у старо-французькій »Пісні про Ролянда«.

Печерський Патерик. Твори письменників »нижчої школи« своїм змістом у великій частині належать до відділу памяток гагіобіографічного письменства, якого головною темою є життя й подвиги святих. Такими творами є писання монахів Якова і Нестора, оповідання про життя св. Антонія, перенесення мощей св. Николая. Найвизначнішим памятником цього саме роду літератури на українському ґрунті є Печерський Патерик, що повстав на взір грецьких патериків. Є це збірка оповідань про життя й чуда святих ченців, що проживали в Печерському манастирі. Печерський Патерик був найпопулярнішим твором староукраїнського письменства.

В основу Патерика лягли писання Симона, Полікарпа й Слово про перших ченців Печерського манастиря, якого автором уважають Нестора. Симон був володимирсько-суздальським єпископом в 1214—1226. рр. Написав Посланіє до Полікарпа, в якому нагадує йому, що по що прийшов у манастир, і радить визбутися сміливих мрій і честолюбних забаганок. Для прикладу, яким повинно бути його життя, подає автор життєписи визначних печерських монахів. Збірку оповідань Симона доповнив монах Печерського манастиря Полікарп новими оповіданнями й надав свому творові форму Посланія до Акиндина. Згодом повставали нові редакції Патерика, з яких найважніша »касіянівська« редакція з 1465. р., зладжена на доручення крилошанина Касіяна. Сьогодні думають, що форма листів, яку бачимо в Патерику, є тільки літературною формою. Цю форму прийняли Симон і Полікарп від візантійських письменників. Їх метою було вислaвити Печерський манастир, підкреслити його велике значіння, як осередка давньої культури. Для пізнання духового життя в давній Україні Печерський Патерик має першорядну вартість. З нього дізнаємося, хто вступав у манастир, як жили ченці в манастирі, чим вони займалися, які були взаємини між князем та монахами, які були манастирські маєтки, хто ними завідував, які чесноти монашого життя вважалися найкращими й т. и. Друком вийшов Патерик у 1635. р. в польській мові заходом Сильвестра Коссова, в 1661. р. в церковнословянській мові.

На характер оповідань, що ввійшли в склад Печерського Патерика, кинуть світло два приклади:

Маляр Алимпій. Зміст. Молодого Алимпія віддали батьки в науку іконного малярства. Він помагав у роботі грецьким мистцям, що малювали образи в церкві Печерського манастиря за князя Всеволода Ярославича та ігумена Нікона. В часі тієї роботи побачили всі, як ясним блиском засвітився образ Пресвятої Богородиці. І не могли глядіти на ясне сяйво й попадали ниць. І ось із уст Пресвятої Богородиці вилетів білий голуб, перелетів до уст Спасителя і там скрився. Потім знову вилетів із уст Спасителя, сідав на образах святих і зник за намісним образом Пречистої. Хотіли його зловити, але ніде не було драбини. Тимчасом голуб

Марко Гробокопатель.

З Печерських друків XVIII. в.



ізлетів знову й заховався в уста Спасителя. І знову світло, ясніше від сонця, освітило всіх. Попадали ниць і поклонилися Господеві. З ними був Алимпій, що бачив діло св. Духа.

Після того Алимпія пострижено в ченці. Вмів він прегарно малювати й прикрашувати ікони. Працював із замилуванням, з любови до Бога. Відновлював даром образи до різних церков і не відчував утоми. Днями працював, вночі молився і співав пісні. Одного разу побожний чоловік доручив йому намалювати ікону. Але Алимпій занедужав і не міг працювати. Чоловікові, що питав його про ікону, сказав: »Не приходи до мене й не докучай. Ікона в день празника стане на своєму місці«. В навечеря празника Успення знову прийшов побожний чоловік і докоряв Алимпієві, що образ неготовий. На докори відповів Алимпій: »Чи неможливе це для Бога ікону своєї Матері словом намалювати?...« Після відходу чоловіка ввійшов у кімнату світлий молодець і зачав працювати. Алимпій думав, що розгнівався на нього власник ікони і прислав иншого маляра. Але надто скоро працював молодець, надто скоро поступала робота вперед. До трьох годин образ був готовий. Коли настав вечір, не було ні молодця, ні ікони. Тимчасом власник ікони цілу ніч провів без сну, у смутку, що не заслужив на ласку. Коли рано ввійшов у церкву, побачив образ на своєму місці. Злякався, побудив рідню й челядь і всі пішли до церкви. Там побачили ікону, що ясніла, як сонце. Потім пішли разом із ігуменом до преподобного Алимпія. Ігумен запитав: »Отче! Хто це намалював ікону?« Той відповів: »Ангел намалював її і ось тепер стоїть і хоче мене забрати«... По тих словах віддав Богу духа.

Григорій Чудотворець. Григорій вийшов раз до Дніпра по воду. Тієї самої днини прийшов сюди князь Ростислав Всеволодович. Задумав він іти походом проти половців і бажав отримати благословення Печерського манастиря. Коли княжі дружинники побачили старця, стали з нього сміятися. Але старець пророчим духом бачив їх близьку смерть і став їх взивати до каяття, бо »всі ви в воді помрете враз із вашим князем...« Князь Ростислав розгнівався, велів звязати старцеві руки й ноги та кинути його в воду. Старець потонув. Третього дня найшли його в келії. Одяг його був мокрий, лице ясніло і сам був неначе живий. Князь Ростислав із усією дружиною потонув у ріці, як це передбачив св. Григорій«.

Паломник ігумена Данила. Подібно, як Печерський Патерик, улюбленою лектурою давніх українців був »Паломник« ігумена Данила (»Житье и хожденье Данила, Руськыя земли игумена«). В часах, у яких ширилася на українській землі християнська релігія, поширився також звичай відвідувати місця, в яких жив та голосив свою науку Христос. Таких людей називали »паломниками«, бо привозили з Святої Землі на памятку пальмові галузки. Деякі з них списували свої враження з подорожі в книжках, які називано також »паломниками«, або »странниками«, чи »хожденіями«. Найціннішим памятником тієї галузі творчости є Паломник ігумена Данила, що відбув свою подорож за панування Святополка II. Ігумен Данило походив із чернигівської землі, або був ігуменом в якомусь манастирі на Чернигівщині, бо прирівнює ріку Йордан до ріки Снови, яка пливе в чернигівській землі. »В усім — пише — Йордан подібний до ріки Снови, і щодо ширини, і щодо глибини, та бистро тече, як ріка Снов«. У Палестині пробув понад два роки, від 1106—1108. р. (дехто думає, що в рр. 1112—1113), коли там королем був Бальдуїн. Опис почав Данило від хвилини, як відплив із Царгороду. Його дорога йшла через Ефес, береги Лікії, Кипр до Яффи. З Яффи прибув до Єрусалиму й замешкав у манастирі св. Сави. Дуже докладно описав Єрусалим та його околиці. Завдяки такому точному описові його твір переложено в наукових цілях у XIX. в. на мови: грецьку, німецьку й французьку. Описи місцевостей оживив Данило деякими апокрирічними переказами й легендами, як, нпр. оповіданням про вогонь, що сходить із неба й запалює світла на Господнім гробі. Дуже цінним є твір Данила завдяки ясній, виразній національній його свідомості та привязанню й любові до батьківщини. »Что хощеши, ігумене руський?« — питає його король Бальдуїн. Данило відповідає: — »Княже мой! Господине мой! Молю ти ся Бога діля і князей діля руських, повели ми, да бих і аз поставил своє кандило на гробі святім от всея Руськия земля«. Те, що Данило ставить світло на Господнім гробі не тільки від себе, за свої гріхи, а від усієї української землі, приносить честь його імени. Із описів краєвидів замітний краєвид знад берегів ріки Йордану:

Про Йорданську ріку. (Уривок у перекладі). Йордан ріка тече бистро, а береги має з того боку Йордану вельми круті, з цього боку плоскі. А вода його мутна й солодка дуже і не можуть напитися до сита ті, що пють цю святу воду; а ця вода здорова для тих, що пють її; не болить нічого від неї. В усім Йордан похожий на ріку Снов, таксамо широка й глибока, і вельми круто та швидко тече; оболоння маз, як і ріка Снов; а завглибшки чотири сяжні посередині самої купелі, як я сам переконався і зміряв, бо перебрив на другий бік Йордану і багато походив по тім Йорданськім березі. Завширшки Йордан є як ріка Снов при усті. А є по цім боці цієї купелі, неначе малий лісок, багато дерев на Йорданському березі превисоких, неначе верби, але це не верби; вище купелі неначе лози — багато її на березі Йордану, але це не наша лоза, а инша.. І є тут тростини багато, і багато звірят живе, і свиней диких тут безліч, і багато пардів; є тут і льви по той бік Йордану, в камінних горах тут і родяться.

Инші гори є під тими горами, білі дуже, і ті є близько Йордану. І тут є місце оподалік на два дострільи від Йорданської ріки, лицем до сходу, де пророк Ілія був взятий на огняній колісниці на небо. І тут є близько потік Ілії, наповнений водою, а вода холодна й солодка. Тут є і печера св. Йоана Предтечі Христового, коли жив тут у цій святій печері. А тут близько є ще друга печера, де жив пророк

Атаназій Затворник.

З Печерських друків.



Ілія з учеником своїм Єлисеєм. І все те бачив я своїми грішними очима. І спородобив мене Бог тричі бути на Йордані і в сам празник хрещення води був я на Йордані з усією моєю дружиною, і бачили ми благодать Божу, що сходила на воду Йорданську, і багато народу приходить тоді до води з свічками і всю ніч буває чудовий спів та свічок горить безліч. Опівночі буває хрещення води, бо тоді Дух святий сходить із неба на Йорданські води, і гідні люди добре бачать, як сходить святий Дух, а всі народи того не бачать, тільки всякому чоловікові буває велика радість у серці. Коли ж священики погрузять чесний хрест і промовлять: »во Йордані крещащу ти ся, Господи« — тоді всі люди вскакують в Йордан, христяться в ріці, як і Христос опівночі христився від Йоана«.

5. Лицарський побут у письменстві.

Літописи, як літературний памятник. На перший погляд і Паломник ігумена Данила, що подає відомості з обсягу географії, і »Руську Правду«, що є збіркою звичаєвого права в давній Україні, і староукраїнські літописи, що подають історичні факти, можна вважати науковими творами, які виходять поза межі літератури в тісному розумінні слова. Але і Паломник ігумена Данила, і староукраїнські літописи поруч своєї наукової вартости мають ще й літературну стійність. Паломник іг. Данила завдяки вплетеним апокрифічним оповіданням і легендам, староукраїнські літописи —

завдяки своєму поетичному забарвленню та останкам народніх пісень і народнім переказам, які ввійшли в їх склад.

Повстання староукраїнських літописів — це дуже складне питання. Хоч над його виясненням довгі літа працювали визначні дослідники, висліди їх праці не скрізь однозгідні. На основі різних літописних замісток, записок, літописних оповідань повставали найперше літописні зводи. Кілька зводів, що їх получено разом в одну цілість, творять літописний збірник. Одним із найдавніших літописних зводів є так званий Несторовий літопис.

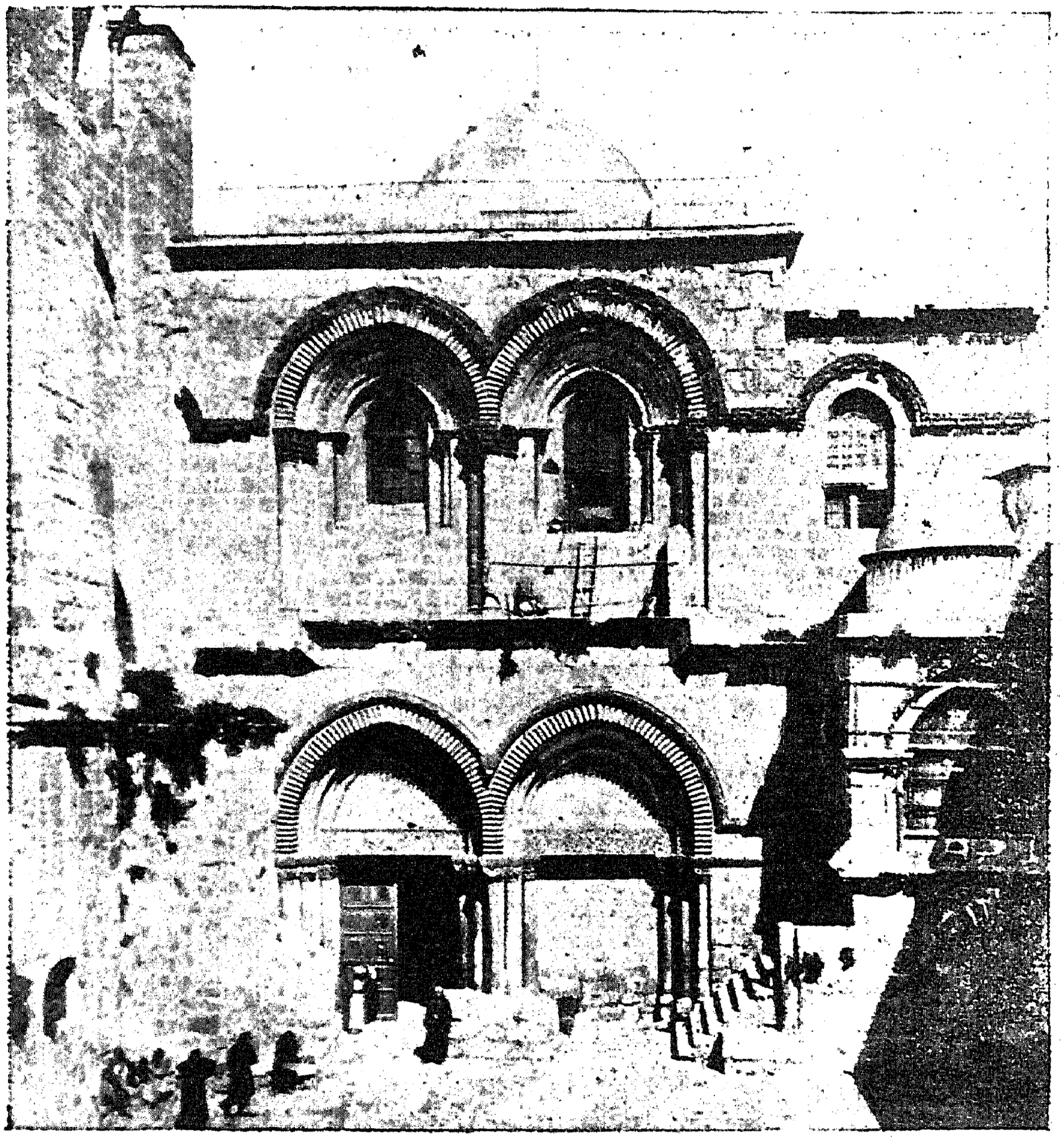
Найдавнішими збірниками, в яких доховався Несторовий літопис, є збірник (кодекс) Лаврентіївський і Іпатський збірник. Лаврентіївський повстав у 1377. р. на півночі. Зладив його монах Лаврентій. Пізніший є волинський Іпатський збірник, що повстав в Іпатськім манастирі в Костромі з початком XV. століття. В Іпатському збірнику першу складову частину виповнює »Повість времяних літ«, у якій історичні події доведені до 1110. р. Неначе продовженням Повісти є Київський літопис, що доводить історичні події до 1201. р. і виповнює другу частину Іпатського збірника. Третю частину збірника становить Галицько-волинський літопис, у якому опис історичних подій кінчається 1292. роком.

В основу Несторового літопису ввійшли давніші літописні зводи: Теопемта з 1039. р., Никона Великого з рр. 1069—1073. і Початковий звід з 1112. р. Спираючись на них, Нестор дав новий літописний звід, якого наголовок такий: »Се повѣсти времянныхъ лѣтъ, откоудоу есть пошла роуская земля, кто въ Киевѣ нача первѣе княжити и откоудоу роуская земля стала есть«. В Несторовім літописі оповідання починається від історії Ноєвих синів і розселення народів після збурення вавилонської вежі. Йде коротка історія асирійців, вавилонян і греків. Потім дає автор опис звичаїв словянських племен. Від 862. р. разом із оповіданням про покликання варязьких князів зачинається історія Київської Держави.

Найважнішою частиною цілого літопису є хрещення України за Володимира Великого.

Питання авторства Повісти — спірне. Одні вчені приписували її Несторові, инші — Сильвестрові, ігуменові Видубицького манастиря. За авторством Нестора промовляє дуже виразне свідоцтво автора Києвопечерського Патерика, монаха Полікарпа, який у життєписі Микити Затворника, між монахами, що молитвами проганяли бісів, згадує Нестора, »що написав літопис«. Учені, що заступали противний погляд та відкидали авторство Нестора, спиралися на противенствах, які дійсно існують між творами, що їх певно написав Нестор (життям Бориса й Гліба, життям Теодозія) і відповідними оповіданнями в літописі. Сьогодні приймаємо, що Нестор був автором одного з літописних зводів, а саме »Повісти времяних літ«. Сильвестер був тільки пізнішим її редактором.

Літописні перекази. Різні були джерела, що служили поміччю при зложенні найдавнішого українського літопису. Були між ними твори візантійського письменства: хроніки, палеї, життєписи, були державні документи, договори українських князів із греками, оповідання наочних свідків (нпр., воєводи Яна Вишатича), апокрифи. Крім цього дуже важним



Церква св. Гробу в Єрусалимі.
Теперішний вид святині, яку відвідував Данило Паломник.

джерелом служили народні перекази й останки народніх пісень, що оживлюють літописне оповідання й надають йому поетичне забарвлення.

Ось деякі з них у свобідній передачі:

Легенда про св. Андрія. Св. Андрій, брат св. Петра, проповідував християнську віру в Синопі, на берегах Чорного моря. З Синопи прийшов до Корсуня, з Корсуня над Дніпровий лиман. Захотів піти до Риму, пішов горі Дніпром і станув на київських горах. »Чи бачите — звернувся до учеників — ці гори? На них заясніє Божа ласка, повстане великий город і здвигне Бог багато церков. Потім вийшов на гори, поблагословив їх і поставив хрест. Відси пішов на північ, між словенів, де є Новгород. Побачив тут людей, як купаються, бються віниками і здивувався. Потім пішов до варягів, відси до Риму і скрізь розповідав, що бачив у словенів, як купаються в деревляних лазнях, як бють себе віниками й ледви живі вилазять із купелі. — Легенда про св. Андрія дуже цікава. З одного боку бачимо в ній намагання прославити город Київ, як такий, що про нього проголосив уже пророцтво один із Христових апостолів. З другого боку при всіх поплутаних вістках про мандрівку св. Андрія видно виразну нехіть громадянина південних земель до північних племен, яких звички та поведінку він висміває.

Переказ про заложення Києва. Поляни жили родами. Були серед них три брати: Кий, Щек і Хорив, що мали сестру Либедь. Кий сидів на горі Боричеві,

Щек на Щековиці, Хорив на Хоривиці. Вони заложили город ім назвали його в честь найстаршого брата — Київ. І був коло городу великий ліс і бір і вони полювали на звіря. Инші, що не знають — говориться в переказі далі —кажуть, що Кий був перевізником, бо був там тоді перевіз з одного боку Дніпра на другий. Але якщо б Кий був перевізником, не ходив би до Царгороду. Тільки цей Кий княжив у своїм роді. До якого царя ходив, не знаємо, але те знаємо, що прийняв його цар із великою почестю. Коли вертався Кий до Дунаю, побудував малий город, в якому хотів осісти з своїм родом. Але не дали йому ті, що близько жили. Ще до сьогодні називають мешканці над Дунаєм місце Киевець. Кий прийшов у свій город Київ і тут закінчив життя. І брати його й сестра закінчили тут життя.

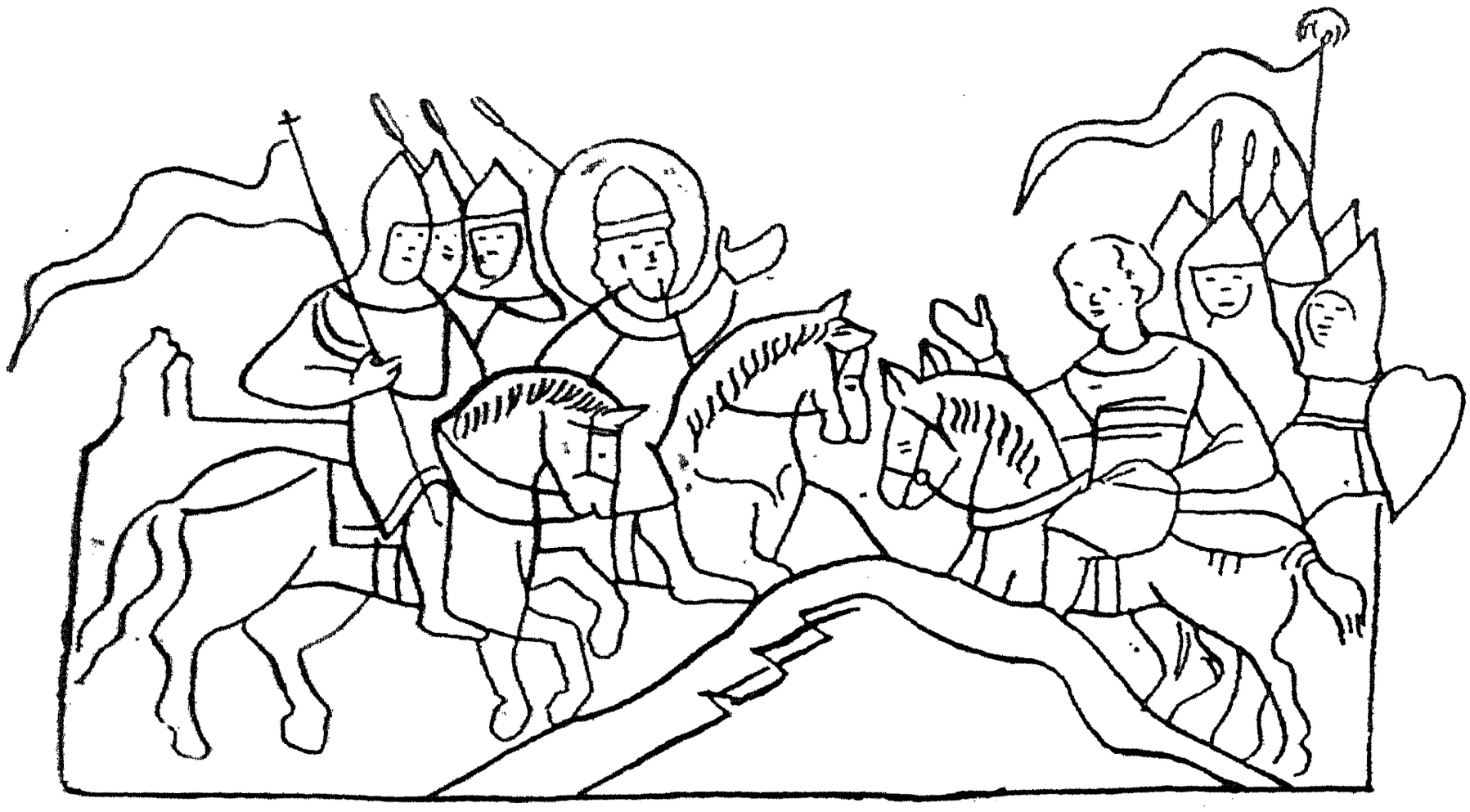
Хозарська данина. І найшли їх (полян) хозари і сказали: »Платіть нам данину!« Поляни подумали й дали їм від хати меч. Понесли його хозари до свого князя й своєї старшини і сказали: »Ось найшли ми одну данину. Вони запитали: »Де?« — »В лісі на горах, над рікою Дніпром«. — »Що дали?« Вони показали меч. Тоді сказали старці: »Не добра данина, княже. Ми дійшли до зброї, що гостра тільки з одного боку, а в них зброя обосічна; вони будуть брати данину від нас і від наших країн«. Це сталося, бо не з власної волі говорили, а з Божого допусту.

Смерть Олега. Запитав раз князь Олег ворожбитів про свою долю. Один віщун ворожив йому, що його улюблений кінь стане причиною його смерти. Коли про це почув князь Олег, віддав коня слугам, а собі казав подати иншого. По кількох літах вернувся з походу й запитав про свого коня. Слуги сказали, що кінь загинув. Тоді Олег став сміятися зі слів ворожбита. Забажав поглянути, де лежать кости його коня, поїхав туди й наступив ногою на череп. У тій хвилині вилізла з черепа гадюка і вкусила князя в ногу. Від того Олег помер.

Всі ці перекази, які вплів літописець у своє оповідання поруч із гарними порівняннями та поетичними образами, надають давньому літописові мистецьку ціну. Попри мистецькі цінності, »Повість временних літ« має високу ідейну вартість. В автора слідно гарячу любов до батьківщини, тривогу за добро й щастя української землі. Всі події оцінює літописець із християнсько-релігійного становища, вважаючи їх чи то наслідком Божої кари (напади ворогів, недуги, смерть), чи Божої ласки. Також на такі знаки, як затьма сонця, місяця, землетруси, дивиться автор літопису, як на окремі знаки, що Бог ізсилає людям для остороги.

Слово о полку Ігоревім. Найкращим твором староукраїнського письменства й гордощами всієї української літератури є славна »Пісня про похід Ігоря« (»Слово о пълку Игоревѣ«). Віднайшов цей знаменитий твір при кінці XVIII. в. граф Мусін-Пушкін у Спасо-Ярославському манастирі в Московщині і в 1800. р. видав друком. Рівночасно зладжено також відпис рукопису і передано його цариці Катерині II. На жаль, сам рукопис, що його віднайшов граф Мусін-Пушкін, не дохований до наших часів. У часі походу Наполеона в Росію в 1812. р. затратився він при пожежі Москви. Є це величезна втрата. Видання з 1800. р. не скрізь поправне; також і відпис ледви чи є точний і вірний. Це й є причиною, що деякі місця у »Слові« до сьогодні неясні, хоч багато вчених працювало над їх виясненням.

Про автора »Слова« нічого певного нам невідомо. Мусів це бути княжий дружинник, сучасник описуваних подій і людина світська.



Князь Святослав іде в похід на Болгарію.
З Радивилівського літопису.

Що не був духовником, можна збагнути з того, що багато згадок присвятив деяким поганським богам та давній поганській вірі. Одне є певне: був це геніяльний поет, чоловік ширшого погляду, гарячий патріот, якому присвічувала висока ідея: щастя та добро української землі.

»Слово про Ігорів похід« повстало в 1187. р. В цьому році помер князь Ярослав Осьмомисл, до якого звертається автор, як до живого, з покликом, щоб стріляв хана Кончака, »за рани Ігоря, за українську землю«. Крім цього згадується в поемі про рани молодого князя Володимира Глібовича, що також помер у 1187. р. Виходить, що коли похід відбувся в 1185. р., коли в »Слові« описується втечу Ігоря, що щойно по році побуту в неволі вернувся на Україну, коли згадується Ярослава Осьмомисла й Володимира Глібовича, як живих, »Слово« повстало в 1187. р.

За київським літописом цей похід виглядав ось як:

В 1185. році вибрався Ігор, князь Новгороду сіверського, походом проти половців. Разом із Ігорем вирушили: його брат, курський та трубчевський князь Всеволод, син Ігоря, путивельський князь Володимир і небіж Ігоря, рильський князь Святослав. Чернигівський князь дав Ігореві до помочі відділ наємних ковуїв під проводом боярина Ольстина Олексича. В дорозі побачили війська соняшне затміння. Дружина злякалася. Дехто відраджував князеві йти далі, але князь Ігор не послухав. Перейшли ріку Донець. У першій стрічі з половцями над рікою Сюурлієм, у пятницю, українці розбили половців і набрали полонених. Тішилися й перехвалювалися тим, що так далеко зайшли в половецькі степи. Але на другий день удосвіта стали половці наступати з усіх боків »як ліс«. Розпочався новий бій. Князя Ігоря ранили в ліву руку. Завзята боротьба тривала цілий день і цілу ніч. В неділю рано ковуї не вдержали поля й почали тікати. Князь Ігор намагався їх завернути і скинув шолом, щоби його пізнали. Але втримати їх було годі. Бій закінчився погро-

мом українських військ. Всі князі дісталися в полон. З усього війська тільки 15 людей вернулося домів. Настали тяжкі часи. Половці вдерлися на Україну. Тимчасом Ігор проживав у неволі. Поводилися з ним людяно, бо шанували його за відвагу. Дозволили йому мати при собі священика та їздити на лови з соколом. Один половчанин, Лавор, намовляв князя до втечі. Ігор спочатку не згоджувався, але вкінці відважився, перебрив річку Тор і всів на коня. По одинадцятьох днях був уже над Донцем, відки подався до Новгороду.

Зміст »Слова«. Автор розпочинає свій твір поетичним зачином. Порівнює свою творчість з творчістю давнього співака Бояна. Каже, що буде говорити про те, що було, а не по видумкам Бояна. В Бояна була буйна уява. Коли хотів було співати комусь пісню, носився думкою по дереві, сірим вовком по землі, сизим орлом попід хмарами. А коли згадував про незгоди давніх князів, то пускав десять соколів на лебедине стадо. Як тільки сокіл долітав до лебеді, вона співала пісню старому Ярославові, то Романові Красному, то Мстиславові, що переміг хана Редедю перед полками касогів. Але то не десять соколів пускав Боян на лебедине стадо, тільки своїми віщими пальцями торкався струн, а струни самі гомоніли славу князям. Згадка про Бояна дуже цікава, як доказ, що вже давніше, перед автором »Слова«, були в нас співаки з буйною уявою, що вміли складати й співати пісні, як норманські скальди, в супроводі якогось інструменту.

Дальше описує автор похід і зловіщі знаки, якими природа остерігала Ігоря. Ігор глянув на сонце й побачив, що воно темрявою вкрило його військо. Але Ігор не злякався того:

Лучше згинемо всі у поході,
Лучше зложимо голову в полі,
Ніж буде каратись в неволі.
Відіпнемо ж ми коні з припону
Й помчимося до синього Дону,
Щоб шоломом води там зачерти,
Або копє зломити й умерти.
(Переспів Богдана Лепкого).

У дальшому поході зустрівся з військами брата Буй-Тура Всеволода, який став хвалити своїх курян: »Мої куряни — казав князь Всеволод — сміливі лицарі: під трубами повиті, під шоломами виколисані, кінцем спису вигодовані; всі шляхи їм відомі, яруги їм знані, луки в них натягнені, сагайдаки втворені; скачуть, як сірі вовки в полі, щоб собі добути чести, а князеві слави«. Тимчасом природа віщує нещастя. Сонце вкрилося темрявою, ніч застогнала грозою й пробудила птахів. Настав свист звірів. Див, темний дух нещастя, почав кричати на верхах дерев, щоб переслати вістку половецьким землям: Волзі, Поморю (побережжя Чорного моря), Посуллю, Сурожеві (береги Азівського моря), Корсуневі й Тмуторокані, що йде українське військо. Вовки вили по яругах, орли клекотом скликали звірів на кості, лисиці брехали на червоні щити. Замовкло щебетання соловіїв, пробудився гамір галок.

Йде опис першого бою й перемоги українського війська. У пятницю рано українці розбили половців. Розсипалися стрілами по полі й забрали половецький табор із усім добром: золотом, шовками, оксамитами й половецькими дівчатами. Всякими дорогими тканинами, опанчами й кожухами стали мости мостити по болотам і по трясовинні.

Але другої днини раннім ранком криваві зорі заповідали світа-



Князь Олег над кістками коня.
З Радивилівського літопису. Ілюстрація до переказу про смерть Олега.

нок. З моря стали надходити чорні хмари й намагалися закрити чотири сонця. (Хмари — половці; чотири сонця — князі). Вітри, Стрибогові внуки, почали стрілами віяти на українську дружину. Гуділа земля, каламутно текли ріки, курява покрила поля. Половці йшли від Дону, і від моря, і з усіх сторін. Бісові діти криком поля перегородили, а українці перегородили червоними щитами.

На тлі того загального образу битви виступає хоробра постать князя Буї-Тура Всеволода:

»Всеволоде, який туре!
Перший ти в борні завзятій,
Мечеш стрілами, мов буря,

І гримиш мечем булатним
По шоломах! Де поскочиш
Хижим туром і шоломом
Золотим замерехкочеш,
Там умить лягають долом
Стяті голови ворожі;
І шоломи їх, від обрів,
Ти мечами поторощив,
Всеволоде!

Що криваві значать рани
Хто зумів забути, браття,
І життя своє, і шану,
І Чернигів свій багатий,
І престіл золотоясний,
Де вичікує кохана
Глібівна його прекрасна
Із коханням-милуванням!

Бо хоробрим *(Переспів Святослава Гординського).*

На цьому місці вривае автор опис бою й лине турботною думкою в давні часи. Шукає за причиною того нещастя, яке ось-ось має впасти на українську землю. Бачить цю причину в розладді на українській землі, у княжих коромолах, сварках і міжусобицях, у часі яких пропадала сила й слава української землі. Таким князем, що спричинив бучі й колотнечі, був Олег Гориславич (дідо Ігоря). За нього »засівалися й росли незгоди та сварки, гинуло життя Даж-божого внука.

»Мало де погейкували
Ратаї тоді у полі.
Зате часто грали круки,
Трупом ділячися живо,
А галки свій говір знали
В перелеті на поживу«.
(Переспів Василя Щурата).

Щойно після приступає автор до жахливої хвилини погрому.

»Гей від ранку до вечора, з вечора до ранку
Летять стріли гартовані, летять безустанку.
Гремлять шаблі об шоломи у танку вогневім,
Тріщать в полі незнаному копії сталеві.
Бють шаблями об шоломи сили молодецькі
В чужім полі, на роздолі — в землі половецькій.

Чорна земля поборена,
Копитами поорана,
Кістьми була посіяна,
А кровію поливана —
Зійшла в українській землі туга...
Що шумить-дзвенить в туманах
Ще до зір далеко, рано?
Ігор кличе — накликає,
Ігор військо завертає,
Бо настала зла пригода —
Жалко брата Всеволода...
Бились день один і другий,
А на третій стязі впали
І брати розсталися в тузі
Тут, над берегом Каяли.
Вже вина не стало й крови,
Русичі свій пир скінчили,
Сватів своїх напоїли
І за рідний край в любові
Буйні голови зложили...
Ничить трава жалощами,
А дерево з туги до землі схилилось...

(Переспів Миколи Матієва-Мельника)

Після погрому невесела настала година. Колишню силу української землі прикрила пустиня. Між синами Дажбожого внука повстала Обида. Вона сплеснула лебединими крилами на берегах синього моря і дівчиною прилинула на Троянову землю. Проминули давні походи проти поганців. Князі завели між собою колотнечі. »І це моє і то моє« — стали казати. З того користали половці і з усіх боків набігали на українську землю. Заплакали українські жінки: »Вже нам наших милих лад ні мислю змислити, ні думкою здумати, ні очима оглядати, а золотом і сріблом уже нам не подзвонювати«. Широко розлилося горе, великий сум плив українською землею. Не так було ще недавно, коли великий київський князь, Святослав, що був пострахом для половців, далеким походом пішов у половецькі землі, зрівняв гори й яруги, скаламутив ріки й озера, а самого половецького хана, Кобяка, вихром вирвав ізпосеред його полків і забрав у полон. Тоді всі чужинці прославляли Святослава. Тепер вони дорікають Ігореві, що на дно половецької ріки, Каяли, насипав українського золота і сам із сідла золотого пересів у невольницьке.

Другу частину »Слова« зачинає: Сон князя Святослава. Тривожний сон приснився князеві Святославові. Снилося йому, що він лежав на горах на тисовому ліжку, що його вкривали чорним покривалом, що черпали йому синє вино, змішане з отрутою. На груди сипали йому з порожніх сагайдаків жемчуг, а цей жемчуг складався з невірних кочовиків. У його золотоверхім теремі не стало сволока і всю ніч крякало вороння.

Бояри вияснили Святославові сон так, що це два соколи злетіли з батьківського престолу пошукати городу Тмуторкані. Але соколам підтято крила та самих їх закуто в залізні пута. Разом із двома сонцями померкли й два молоді місяці. Тоді князь Святослав промовив золоте слово. Дорікав князям Ігореві і Всеволодові, що нерозважно, на власну руку, не повідомивши инших князів, пішли походом. Не добули собі вони слави, тільки сором нанесли його сивині. Святослав рад би сам попробувати ще сил у новому поході, але княже лихо йому на перешкоді... Автор звертається після того до поодиноких князів: Всеволода, що княжив у Во-



Перед походом.
Сцена з княжого двора. Ілюстрація до Переказів.

лодимирі над Клязмою, до Рюрика й Давида, до Ярослава Осьмомисла з покликом, щоби вони вступили в свої золоті стремена за рани Ігоря, за обиду свого часу, за українську землю.

До Ярослава Осьмомисла звертається з ось якими словами:

»О князю Ярославе Осьмомисле!
Ти на столі золотокутім сів
У Галичі, і сталь своїх полків
Угорські гори підпирати вислав.
Ти заступаєш королеві путь,
Замкнув ворота синього Дунаю,
Крізь хмари гаті кинувши, і в краю
Усім, аж по Дунай, ти чиниш суд.
Від грізьб твоїх тремтять краї незнані,
Ворота київські нераз ти відмикав,
Стріляєш ген, за землями в султанів —
Стріляй же і в кощея Кончака
За землю руську й Ігореві рани.
Переспів С. Гординського).*

Після зазиву до инших князів згадує автор Всеслава полоцького, що міг перекидатися вовкулакою. Аж ось на стінах городу Путивля розлягається голос великої жіночої туги. Це княгиня Ярославна, донька Ярослава Осьмомисла, дружина Ігоря плаче за мужем: »Полечу — каже — зозулею по Дунаю, омочу бобровий рукав у Каялі, отру криваві рани на хоробрім тілі моєго лада«. Звертається з проханням до вітра: »Чому, господине, так нагально віеш, пощо кидаеш ханові стріли на військо моєго мужа? Мало тобі простору віяти попід небосхилом, колихати кораблі на синьому морі. Чому мої радощі розвіяв ти по шовковій тирсі?« З черги звертається до Дніпра Словутича, що пробив собі дорогу крізь камяні гори в половецьку землю, що носив на своїх хвилях Святославові судна. »Принеси — молить — мого мужа до мене, щоби я не слала сліз на море рано«.

---

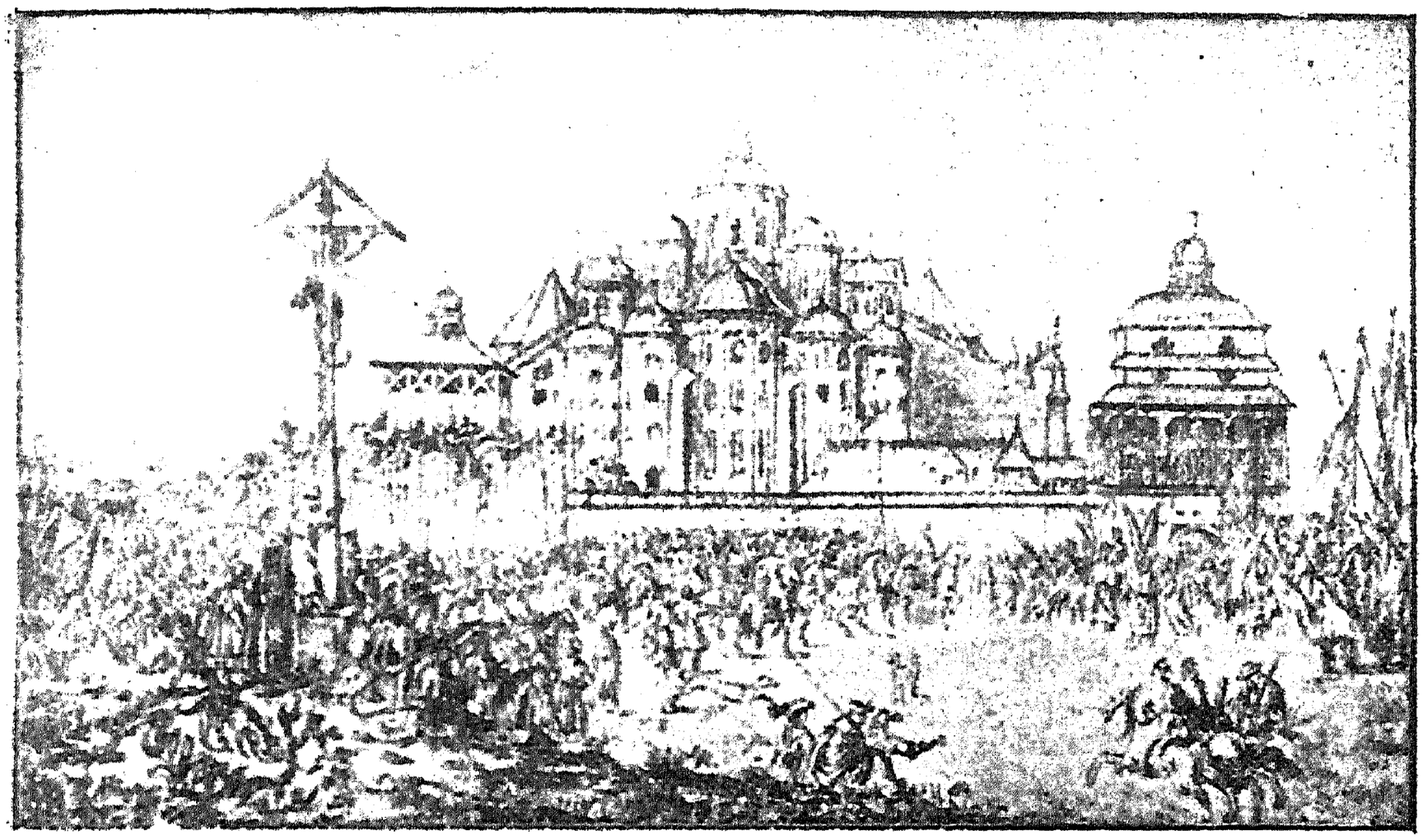
*) В оригіналі: Галичкы Осмомыслѣ Ярославе! Высоко сѣдеши на своемъ златокованнѣмъ столѣ, подперъ горы угорскыи своими желѣзными плъки, заступивъ королеви путь, затворивъ Дунаю ворота, меча бремены чрезъ облакы, суды рядя до Дуная. Грозы твоя по землямъ текутъ: отворяеши Киеву врата; стрѣляеши съ отня злата стола салтаны за землями. Стрѣляй, господине, Кончака, поганого кощея, за землю Рускую, за раны Игоревы, буего Святославича«.

Вкінці шле благання до сонця, що для всіх миле є й ласкаве. Їй тільки одній приносить горе, бо спекою томить українське військо, замикає лицарям жарою сагайдаки, згинає луки. Плач Ярославни, яким автор розпочинає третю частину своєї поеми, є неначе спонукою до втечі Ігоря. Розказуючи про цю втечу, автор відразу вдаряє у безжурний, бадьорий тон. Вдарило море опівночі. Понеслися важкі хмари. Це неначе сам Бог указував Ігореві шлях у рідну землю. Погасли вечірні зорі. Овлур свиснув за рікою, даючи знак. Ігор пустився тікати. Продирався горностаєм в очереті, білим гоголем плив крізь воду, босим вовком біг по степу, соколом знісився під хмари, бючи гуси й лебеді на сніданок, обід і вечеру. Разом із ним тікав Овлур. Природа помагала князеві в утечі. У розмові з рікою Донцем Ігор дякує йому за те, що стелив йому зелені трави на берегах, стеріг дикими птицями на водах, одягав теплими мряками. Не такою була ріка Стугна, що забрала тіло молодого князя Ростислава. Вкінці прибув Ігор на Україну, де настала велика радість.

Значіння поеми. »Слово про похід Ігоря« є лицарською поемою, яка нагадує своїм характером старофранцузьку пісню про Ролянда. Подібно як у давній французькій лицарській поемі виступають у »Слові« постаті сміливих лицарів, що вміють постояти за честь і славу своєї держави. Таким лицарем є князь Ігор, що не лякається ніяких зловорожих знаків і сміло змагає дорогою, якою раз ступив. Сила волі, відвага, бажання слави — це головні риси його лицарської вдачі. Лицарем є також Буй Тур Всеволод, гордий на свою військову дружину, смілий і відважний, як тур українських степів.

Провідною думкою цілого твору є честь і слава української держави. Ця основна ідея каже авторові докоряти таким лицарям, як Ігор і Всеволод, за те, що у надмірній жадобі власної слави виправилися в похід, не продумавши як слід, чи такий відокремлений похід є корисний для цілої держави. Ця сама ідея склонює його також звертатися з гарячим покликом до князів, щоби понехали особисті свари, власні амбіції та щоби зединили свої сили для добра й слави української землі.

Поруч тих ідейних цінностей має також »Слово« високу мистецьку ціну. На велику мистецьку вартість поеми складаються прекрасні, живі описи походу, боротьби, сильні зазиви до князів, сумовиті згадки про міжусобиці, жива участь природи (природа перестерігає Ігоря знаками, сумує й тужить по погромі, помагає в утечі, радіє з повороту), поетичні останки давнього поганського світогляду. Автор стоїть під сильним впливом народньої поезії. З народньої поезії бере епітети: синє море, чисте поле, сірі вовки, чорний ворон, повторні, тавтольогічні вислови: труби трублять, »ні мислю змислити, ні думкою здумати« й порівняння: битви з молоченням збіжжя, сійби, побоєвища з чорною рілею. Ритмічна будова »Слова« зближена до будови українських народніх дум.



Софійський собор у Кисві. З рисунку Вестерфельда 1651. р.

В українській живій мові переспівували »Слово« Михайло Максимович, Тарас Шевченко, Юрій Федькович, Степан Руданський, Панас Мирний, Василь Щурат, Богдан Лепкий, Святослав Гординський, Микола Матіїв-Мельник.

Наслідування »Слова«.

Були люди, що не хотіли просто вірити, що поема тієї міри й такого характеру могла повстати в XII. в., сумнівалися, чи вона автентична; думали, що це фальсифікат. Сьогодні нема вже сумніву, що цей твір повстав у XII. ст. Існують памятники, деякі недавно відкриті, в яких без сумніву слідний вплив »Слова про похід«. Слідний він у »Слові про Мамаєве бойовище, в якому маємо опис побіди князя Дмитра Донського над ханом Мамаєм у битві на Куликовім полі в 1380. р. Иншою, окремою редакцією цього твору є »Задонщина«. Відгомін »Слова« можна найти також у »Слові о погибели руськои земли«, де описується сумне становище української держави перед другим татарським нападом. Полишила також »Пісня про Ігорів похід« вплив на апокрифічне »Слово про Лазарове воскресення«. Розказується в ньому, як праотці, що пробували в пеклі, на вістку про воскресення Лазаря, благали його, щоби просив Христа їх визволити. Потім оповідається, як Христос зійшов до пекла й визволив праведників.

Слово Данила Заточника. Відгомін давнього княжого й дружинного побуту находимо також подекуди в »Слові Данила Заточника«. Твір Данила Заточника має окремий характер. Є це просьба дружинника, якого князь мав прогнати із свого двору за якусь провину, про помилування. Ця форма просьби казала довший час вірити, що справді був якийсь Данило, якого князь заслав над озеро Лаче в олонецькій губернії, де Данилові гірке було життя. Пізніше дослідили, що автор мав на меті дати збірку різних думок, афоризмів на різні питання й тій збірці надав форму прохання (»мо-

лення«) до князя: в одній редакції Ярослава Володимировича (1182—1199. р.), в другій редакції до переяславського князя Ярослава Всеволодовича (1123—1136. р.). Цю форму найшов автор у грецьких письменників. Слово Заточника дуже нагадує »Пчоли«. В ньому поруч із виривками з св. Письма є також народні приповідки. Автор дає низку думок про багатих і бідних, про мудрість і нерозум, про добрих і злих княжих дорадників, про добру й лиху жінку.

»Як олово гине — каже автор, — яке часто розливають, так гине чоловік, на якого часто спадають нещастя«. »Як багатий заговорить, усі замовкнуть, а слова його піднесуть попід небеса. Заговорить убогий, усі крикнуть на нього й замкнуть йому вуста. Чия одежа багата, того річ чесна«. »Кожен хитрить та мудрує в чужій біді, тільки в своїй нічого не придумає«. »Коли хто заопікується людиною в журбі, неначе холодною водою напоїть її в гарячу днину«. »Посилаєш мудрого, мало йому кажи, посилаєш нерозумного, сам не лінуйся йти за ним«. »Краще чути суперечку розумних, як науку нерозумних«. »Як у діравий міх воду лити, так нерозумного вчити«. »Ліпше в діравім човні на воді їздити, як лихій жінці повірити тайну«.

Завдяки довгій низці ось таких думок — Слово Заточника подобалося. Пізніше якийсь із переписувачів додав при кінці твору оповідання про те, як Данило запечатав своє прохання у віск і кинув його в озеро. Риба проковтнула письмо. Коли рибалка зловив рибу, найшов прохання Заточника й заніс князеві. Князь дізнався таким способом про тяжке життя дружинника та привернув йому волю. Це оповідання нагадує живо відомий переказ про перстень Полікрата.

6. На переломі

Перша руїна. Українське письменство досягло в домонгольській добі високого ступеня розвитку. Від часу введення християнської віри й перших завязків письменности до перших татарських набігів появилися твори, в яких деякі письменники виявили не тільки поважну творчу працю, але й силу великого поетичного таланту (»Слово про похід«). На жаль, прийшли події, що потрясли життям народу й затримали гарний, сміливий хід української творчої праці. В 1169. році суздальський князь Андрій Боголюбський завдав важкий удар Києву. »Два дні — говорить літописець — грабили його війська город. Палили будинки, вбивали мужчин і дітей; жінок та дівчат забирали з собою. Обдирали церкви та манастирі, тягли із собою книжки, ікони, ризи, дзвони. Настали в Києві туга та смуток«. Діло Андрія Боголюбського завершив у 1240. р. татарський хан Батій. Коли Батій з великою силою орди станув під Києвом, »не можна було нічого почути в місті від скрипу татарських возів, реву верблюдів, іржання кінських стад«. Батій заняв і збурив Київ. Після страшного татарського нападу Україна стала пустинею. Люди поховалися по лісах, степи поросли буряном та тирсою. Разом із руїною церков та манастирів затратилося багато рукописів, пропали раз на все цінні літературні памятки.

Татарщина полишила тривкий слід в українських народніх піснях. Велике народнє горе найшло тут сильний вираз у яскравих поетичних образах. В одній пісні співається:

Ой, Романе, Романочку,
Що то в полі за димове?
Чи то вірли крильми бються,
Чи вівчарі з турми гонять?
Ой сестричко, Оленочко,
Скажу тобі правду щиру:
Тото в полі не димове;
Ні то вірли крильми бються,
Ні вівчарі з турми гонять.
Лиш то турки і татари...

Або в иншій:

»Зажурилась Україна, що ніде прожити:
Гей, витоптала орда кіньми маленькії діти,
Ой, маленьких витоптала, великих забрала,
Назад руки постягала, під хана погнала«...



Плач Ярославни.

Ще в иншій співається:

»Коли турки воювали,
Білу челядь забирали:
І в нашої попадоньки
Взяли вони три дівоньки.
Одну взяли попри коні,
Попри коні, на ремені,
Другу взяли попри возі,
Попри возі, на мотузі;
Третю взяли в чорні мажі...
Що ю взяли попри коні,
Попри коні, на ремені,
То та плаче: Ой, Боже мій!
Косо моя жовтенькая!
Не мати тя розчісує,
Візник бичом розтріпує.
Що ю взяли попри возі,
Попри возі, на мотузі,
То та кричить: Ой Боже мій, ніжки мої!
Ніжки мої біленькії!
Не мати вас умиває,
Пісок пальці розїдає,
Кровця пучки заливає!«
Що ю взяли в чорні мажі,
То та плаче, то та кричить:
Ой Боже ж мій, очка мої,
Очка мої біленькії!
Тільки орсак проходили,
А білий світ не виділи«.

Галицько-волинський літопис. Після повалення могучости Києва занепало політичне значіння Київської Держави. Її місце заняла тепер на заході України Галицько-Волинська Держава. Вона перейняла по Київській Державі її духову спадщину, її збережений духовий дорібок, добутки її культури. Літературне життя, припинене в Києві, найшло змогу дальшого розвитку в західніх областях українських земель, де повстає дуже цінний, високою поезією навіяний, історичний памятник: »Галицько-волинський літопис«. Виповнює він третю частину Іпатського збірника. Автор Галицько-волинського літопису оповідає про історичні події на Україні від 1205. р. до 1292. р., зокрема про володіння Данила й Василька і про татарське лихоліття. Літописець оповідає так гарно й поетично, виявляє таку глибоку любов до рідного краю, що його твір читається, як якусь прекрасну повість. »Другого та-

кого літопису — каже Богдан Лепкий — ніде не найдемо, як не найдемо такого степу, як наш, ані такої ріки, як Дніпро«.

Казка про євшан-зілля. Якою високою поезією полискує Галицько-волинський літопис, доказом того є хоч би прекрасна казка про степове євшан-зілля. Проф. Грушевський назвав цю казку »чудовою квіткою української поезії«.

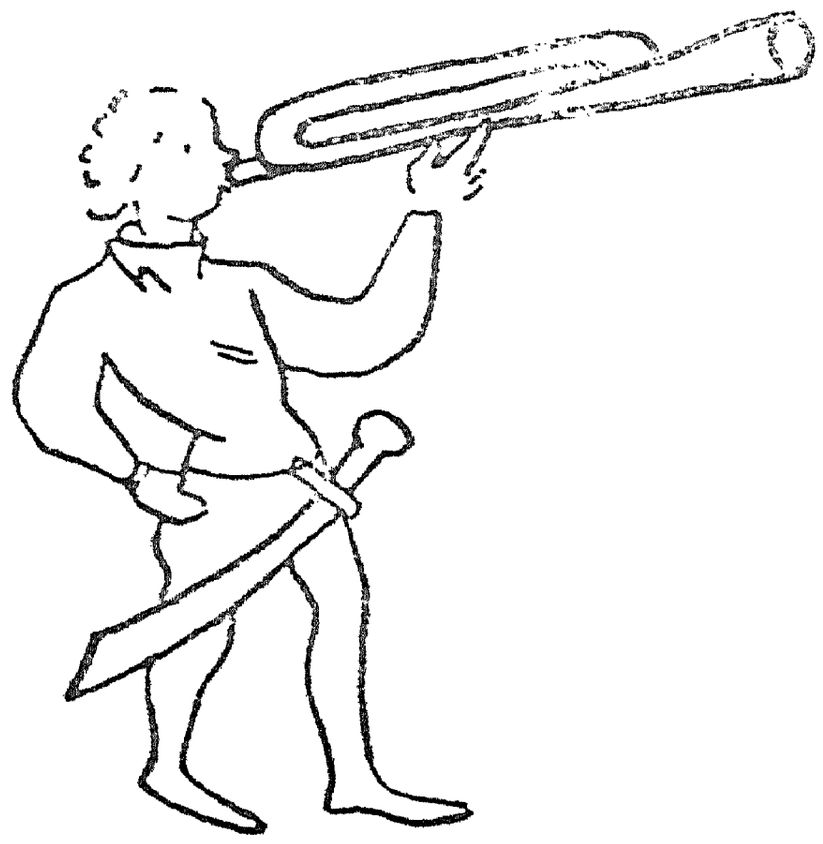
Так умер — оповідається в казці — великий князь Роман (мова про Романа Мстиславича, що згинув 1205. р.), вічної памяти самодержець всієї України, що переміг усі поганські народи мудрістю розуму, поступаючи згідно з Божими заповідями. Нападав бо він на невірних, як лев, сердитий був, як рись, і нищив їх, як крокодиль, і переходив їх землю, як орел, хоробрий був, як тур. Він наслідував свого діда Мономаха, що знищив невірних ізмаільтян, названих половцями, вигнав Отрока (половецького хана) до Обезів за залізні ворота (на Кавказ), а Сирчан, що полишився над Доном, ожив від риби. Тоді Володимир Мономах пив золотим шоломом Дін, зайняв усю їх землю і відігнав поганих агарян. А по смерти Володимира лишився у Сирчана один співець Ор. І послав його до Обезів зі словами: »Володимир помер, вернися, брате, та йди в свою землю; говори йому мої слова, співай половецьких пісень. Як не послухає тебе, дай йому понюхати зілля, назване євшан«. А коли той не схотів вертатися, ні слухати його, дав йому зілля. І понюхавши його, заплакав і сказав: »Та краще в своїй землі лягти кістьми, ніж на чужій бути славним«. І прийшов у свою землю, а від нього родився Кончак... Змінив зміст цієї казки Микола Вороний у своєму переспіві п. н. »Євшан-зілля« так, що замість двох братів увів половецького хана та його малого сина.

Історичні події й описи, що лягли в основу всіх трьох літописів, дали теми до повістей: Ю. Опільського »Іду на вас«; Осипа Назарука »Ярослав Осьмомисл«; Володимира Бирчака »Володар Ростиславич«; І. Франка »Захар »Беркут«; Катрі Гриневичевої: »Шестикрилець«.

Митрополит Кирило, єпископ Серапіон. Згодом, як проминули перші потрясення, також у Києві відживає літературна праця. Появляються твори церковно-релігійного характеру, в яких відбився тривожний, понурий настрій тих часів. Поодинокі письменники намагаються вияснити, що нещастя, яке спало на Україну, є Божою карою за гріхи, за двоєвіря, за поганські пісні, вірування, ігри. У »Слові нікоєго христолюбця і ревнителя Христової віри« читаємо гострі докори, що люди вірять у поганських богів, »коровай їм ламають і кури їм ріжуть, огневі моляться, називаючи його Сварожичем«. На недостачі в житті духовенства, занепад побожности вказував Митрополит Кирило. Бажаючи зарадити лихові, спровадив із Болгарії Номоканон, або Кормчу книгу, де були постанови, що торкалися не тільки церковного життя, але й домашнього та родинного. Для духовенства видав митр. Кирило окреме Правило, в якому домагався совісного виконування обовязків і строгого життя.

Другим письменником, що продумував над тим, як зарадити горю, як піднести духа серед народу, був ігумен Печерського манастиря в Києві, пізніше володимирський єпископ Серапіон (єписко-

пом став 1274. р.). У його проповідях слідно живий відгомін жахливих подій із часів татарських нападів. »Спав Божий гнів на нас« — пише Серапіон в одній із своїх проповідей. »Зруйновані Божі церкви, зневажені священні посуди, потоптані святощі; святителі дісталися в поживу мечеві; тіла преподобних монахів кинено на жир птицям. Кров наших батьків і наших братів, як вода, напоїла землю. Щезла сила наших князів і воєводів; наші хоробрі, проїняті жахом, утекли; багато наших братів і дітей повели в полон; наші села запустіли й поросли буряном. Наша величність спокірніла, краса згинула; наше багатство дісталося їм у користь. Наш труд одержали в спадщині невірні, наша земля стала добром чужинців і самі ми попали в неславу у всіх тих, що живуть у сусідстві нашої землі, посміховищем для наших ворогів, бо ми самі звели на себе, як дощ із неба, Божий гнів«... Серапіон виказує, що ці великі, страшні терпіння — це Божа кара. »За наші гріхи — пише він — навів на нас Бог нарід лютий, нарід, що не пощадив ні молодої краси, ні немочі старців, ні молодости дітей«. Щирий, сердешний, теплий тон, живе спочування для людського горя, для народнього нещастя — надають проповідям Серапіона особливої ціни.



Трубач із княжих часів.
(З Радивилівського Літопису).

Змагання до реліґійної унії. Щоб рятувати українські землі перед руїною з боку татарської орди, задумав уже князь Данило прийняти унію з Римом. В заміну за допомогу західньо-европейських держав у боротьбі з татарами, яку мав зорганізувати римський папа, приобіцяв Данило перевести злуку української церкви з римською. Отримав, що правда, королівську корону (коронувався в Дорогичині, 1253. р.), але помочі не діждався, тому й кинув думку про унію. Цю думку підхопив митрополит Григорій Цамвлак, що був із роду болгарином. За нього та за його попередника, митрополита Кипріяна, скріпилися південно-словянські впливи на Україні. В XIII. і XIV. в. в. розвинувся в Сербії й Болгарії живіший літературний рух. У Сербії припадає це оживлення на часи панування Степана Душана, в Болгарії на часи патріярха Евтимія. Ці сербські й болгарські впливи йшли головно через чернечу республику на Атосі, де була багата грецька й словянська книгозбірня. Очевидно обидва названі митрополити, що були болгарами, причинилися до закріплення тих впливів. Один із них, а саме Григорій Цамвлак, їздив на собор у Констанції та бажав довести до злуки українську церкву з Римом. Нову унійну спробу стрічаємо в змаганнях митрополита Ізидора, що в 1439. р. був на ферарсько-флъорентійському соборі. Цікаве, що хоч нехіть до латинників серед українців була давно, як засвідчують це деякі перекладні й оригінальні памятники, та

хоч цю нехіть підсилювали грецькі впливи, думка про релігійну унію на Україні все наново виринала.

В 1476. році київський митрополит Мисаїл написав послання до папи Сикста IV. з проханням прийняти українців під опіку. Автор просить папу, щоби не вірив тим, що кидають наклепи на українців, запевнює його про свою прихильність до папського престолу та просить злучити українську церкву з римською. Своє посланіє пише вибагливим стилем, прикрашуючи його різними вишуканими зворотами. Видав цей твір пізніше Іпатій Потій на доказ, що вже перед ним були унійні змагання на Україні.

Литовсько-руські літописи. Литовські князі розпочали в XIV. в. боротьбу з татарами. Відбирали їм одну за одною українські землі й прилучували до своєї держави. Так за Ольґерда (1341-77.) й Любарта (пом. 1384) велика частина українських земель увійшла в сполуку з Литвою. Литовські князі »старини не рухали, новини не вводили«. Приймали вони віру українців, їхню канцелярійну мову, письмо, судили по місцевим звичаям. І склалося так, що Литва запанувала над Україною політично, Україна над Литвою культурно. Українська мова стала мовою княжого двору, уряду та мовою вищих, освічених людей. З тієї доби литовсько-української спільноти доховались такі памятки, як Судебник Казимира, Литовський Статут і Литовсько-руські літописи.

Є три окремі ґрупи Литовсько-руських літописів. Збірники першої подають історію литовського народу від другої половини XIV. в. до половини XV. в. В оповіданнях про взаємини між Витовтом і Ягайлом літописець боронить становище Витовта і складає похвалу князеві Витовтові. Друга ґрупа литовсько-руських літописів подає оповідання про найдавніші часи Литви казочного характеру аж до часів Ґедиміна. Потім іде оповідання про новіші часи, що кінчиться короткою хронікою на 1575. р. Третю ґрупу творить кодекс президента суду А. Биховця. Тут літописне оповідання багато живіше, прибірає місцями повістевий виклад. Цими літописами користувалися польські хроністи. Крім багатьох списків литовсько-руських літописів, замітний іще Короткий київський літопис, у якому витяг із староукраїнських літописів продовжується новими записками. До цих записок додано цікаве оповідання про литовсько-московську війну та про перемогу князя Костянтина Острозького під Оршею над Москвою в 1515. р. Острозького прирівнює автор з індійським царем Пором. Похвалу князеві Острозькому кінчає славою, що нагадує ритмічну будову »Слова про похід Ігоря«.

Ідейні та мистецькі цінності староукраїнського письменства. Твори українських письменників із першої доби розвитку*) української

*) Час усього розвитку української літератури ділять її дослідники для легшого розгляду на поодинокі доби, спираючись на різних фактах, що мали далекосягле значіння в житті народу. Загально ділять історію українського письменства на три головні доби. Перша з них — це доба, в якій літературною мовою була мова чужа: церковнословянська. Кінчається вона з кінцем XV. в., коли під впливом важних історичних подій українська література змінила свій характер. Одною з таких преважних подій було припинення впливів із Царгороду, що в 1453. р. дістався під володіння турків. Друга доба розпочинається з початком XVI. в.



З Львівського Апостола. 1574. р.

літератури виказують високу ідейну та мистецьку цінність. Коли мова про ідейні обрії найдавніших українських письменників, зокрема про їх етичні та моральні погляди, яким дають вислів у своїх творах, то вони покриваються з основною ідеольогією християнства. У великій частині творів із цілою силою підкреслена думка про потребу переваги духового світу людини над її матеріяльним світом (життєписи, поучения). В инших памятниках, у яких письменники не накликують до якогось окремого аскетичного життя та не обмежуються виключно до вузьких кличів самовідречения й самоумертвлювания,— в ясному світлі виступає одна з основних ідей християнізму — ідея активної любови ближнього (Володимир Мономах, ігумен Данило). Поруч із ширенням і закріплюванням християнських чеснот, поруч із голосною проповіддю активної любови ближнього — золотою ниткою вється у поодиноких памятниках староукраїнського письменства ідея любови до рідного краю, рідного народу, ідея посвяти особистих користей та особистих цілей для добра батьківщини, для української державности («Слово« Іларіона, Паломник ігумена Данила, »Слово о полку«). Правда, в деяких творах аскетичного характеру звеличання таких чеснот, як покора, самовідречення доходить до надмірного насилення й це недоцінювання, а то й понижування людської гідности може робити прикре враження. Але це прикре враження затирають і усувають приклади високого лицарства та великого героїзму, які находимо в Поученні Володимира Мономаха (хоробрість на війні, на ловах), літописах (походи Святослава, боротьба Мстислава з Редедею, героїзм хлопчини, що продирається крізь табор печенігів, боротьба отрока з печенізином) та в »Слові о полку« (хоробрість Ігоря, Буй-Тур Всеволод). Також із мистецького погляду стоять твори староукраїнського письменства на високому рівні. Різнородність літературних форм, багатство стилістичних засобів, буйна творча уява, образовість вислову — все це прикмети, що свідчать про літературний хист та про високу духову культуру письменників. Прийшла широка хвиля татарщини. Пригасло та вкрилося попелом полумя поетичного надхнення. Пригасло, але не загасло. Повіяв бурхливий козацький вітер із Великого Лугу і продув попелище. Прилинув новий подув із заходу, розбудив у пригаслій пожарині наново іскри, що понялися широким полумям відродження.

СЕРЕДНЯ ДОБА

7. Подув із заходу

Звязки із західньою Европою. Вже в першій добі розвитку української літератури поруч із візантійськими приходили на Україну також західньоевропейські літературні та культурні впливи. Але перемога була ввесь час по боці візантійських впливів. Коли мова про звязок України з західньою Европою, то він не обмежувався тільки до родинно-династичних взаємин, але торкався також торговельних, релігійних та політичних справ. Таке поважніше зближення до західньої Европи бачимо за часів короля Данила, за митрополита Григорія Цамблака та за митрополита Ізидора, що після повороту з ферарсько-фльорентійського собору проголосив навіть акт злуки з Римом. Коли московський князь засудив його на смерть, митрополит Ізидор виїхав до Царгороду, потім до Риму. Звязки із західньою Европою скріпились продовж XV. і XVI. в. й тоді широкою течією поплили на Україну західньоевропейські культурні впливи, що довели до зміни характеру української літератури.

Зміна характеру української літератури проявляється головно в мові. Церковнословянська мова, що була досі літературною мовою, зближається сильно до живої, народньої мови, приймаючи не тільки звукові прикмети тієї мови, але й поодинокі слова й вислови. Крім того відбивається в тогочасній літературній мові вплив білоруської мови, польської й латинської. Цю нову мову, що в ній розвивалася українська література від початку XVI. до кінця XVIII. віку, називають книжною, або словяно-українською мовою. Причиною скріплення західньоевропейських впливів, які довели до зміни літературної мови на Україні, були важні історичні події. В 1389. р. після бою на Косовім полі Сербія підпала під владу турків. У 1393. р. стратила політичну незалежність Болгарія; в 1453. р. турки зайняли Царгород. Усе те причинилося до ослаблення взаємин України з Візантією, Сербією та Болгарією і тим самим зменшило культурні впливи, що досі йшли з тих країн. Поруч подій, що відірвали Україну від візантійських впливів, інші історичні події зблизили Україну до західньої Европи. Такими подіями були: злука галицької України з Польщею за Казимира Великого в 1340.



Князь Костянтин Острозький.

році та злука литовсько-українських земель із Польщею за Ягайла в 1386. р. Остаточно сполуку всіх українських земель із Польщею завершила люблінська унія в 1569. р. Всі отсі події відкрили Україні вікно на захід, відки прилинув новий подув.



Львівський єпископ Гедеон Балабан.

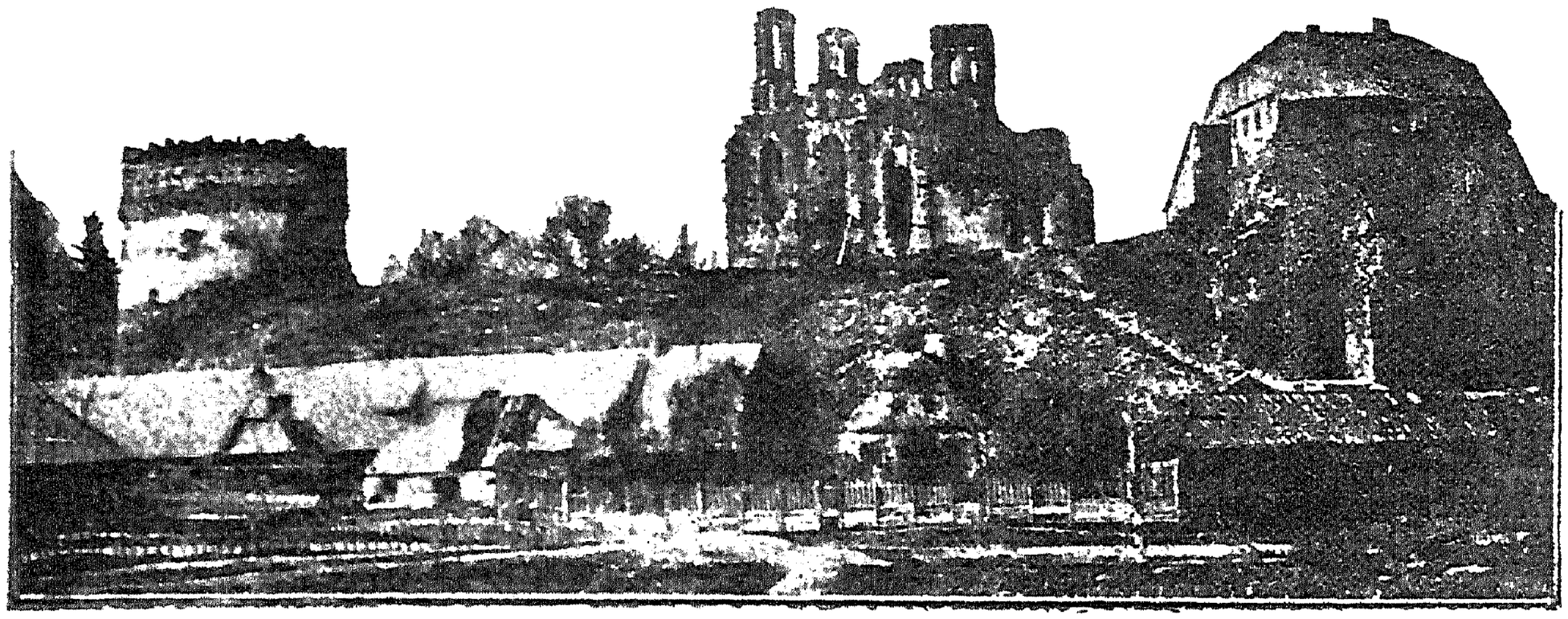
Гуманізм. — Реформація. Злука України з Польщею та її зближення до західньої Европи довели до познайомлення українців із течіями, що нуртували тоді в західній Европі, а саме: з гуманізмом і реформацією. Гуманізм — це був напрямок у науці, що навязував до давньої клясичної, старогрецької й староримської культури й повстав унаслідок ближчої знайомости з памятками тієї культури. В мистецтві зворот до античної культури довів також до відродження в добі ренесансу. На італійській землі багато було скарбів античної культури. Давніше їх не доцінювали. Починаючи від XIV. в., пробудилися спомини про світлу минувшину й довели до намагань відновити давню культуру. Знайомість із клясичною культурою давніх греків і римлян поширилася ще більше в зах. Европі, після упадку Царгороду. З ляку перед турецькою інвазією візантійські вчені подалися на захід, головно в Італію, й привезли із собою твори клясичної старини. В Італії скріпили вони замилування до тієї старовини, що довело до зміни наукових зацікавлень та до зміни цілого життєвого світогляду. Ясний, життєрадісний світогляд давніх греків відвернув виключну увагу людей від Божих речей, якими вони досі займалися, та звернув її на людські справи. Відкрився знову світ людських почувань, героїзму, відслонилася країна краси. Ожили думки про людську природу, розбудилася призадума над громадським ладом. Досі панувала в науці схоластика. Схоластицизм змагав до розумового доказання правд християнської віри. Це було завданням схоластики. Гуманізм поставив своїм кличем свободу дослідів та свободу думки. Перші познаки цього нового напрямку можна добачити у творах таких італійських поетів, як: Данте, Петрарка, Боккаччо. З Італії широкою хвилею понеслася течія гуманізму по цілій Европі. Українці познайомлювалися з кличами гуманізму на італійських університетах, куди часто виїздили сини українських вельмож, та на університетах у Празі (повстав у 1348. р.) й у Кракові (повстав 1364. р.). Визначним гуманістом, якого твори посередньо мали вплив на українських письменників, був Максим Грек, що працював у Московщині. Другим гуманістом був білорусин Франц Скорина, що на університеті в Падуї отримав ступінь доктора медицини й філософії та вславився перекладом Біблії на білоруську мову.

Поруч із гуманізмом прийшла на Україну із заходу течія реформації. В 1517. році виступив із релігійними тезами Мар-

тин Лютер, розбурхав ними людські уми і дав початок завзятій, затяжній релігійній боротьбі. Його виступ має не тільки велике значіння на церковно-релігійному, але й на літературному полі. Мартин Лютер увів німецьку мову в літературне життя. Писав у ній свої писання, перекладав на неї Св. Письмо, укладав у ній релігійні пісні. Слідом за Лютром пішли його приклонники і звільна, крок за кроком випирали латинську мову з літератури та вводили живу, народню. Реформаційний рух у різних своїх видах та відмінах обхопив не тільки західню Европу, але також Польщу, Литву й Україну. Сильніше виступив він у Польщі й на Литві (зокрема ширився тут лютеранізм, кальвінізм і соцініянізм, чи аріянізм), слабше на українських землях, де захопив у першу чергу найвищі верстви громадянства. Значіння реформації в культурнім житті українського народу полягає в тому, що вона висунула потребу вищої освіти та кращого уладу шкіл. Крім того під впливом реформації виступає щораз виразніше намагання наблизити літературну мову до народньої мови, зробити її доступною для найширших кругів громадянства.

Друкування книг. Великий вплив на літературне життя мав новий технічний винахід — друкування книг. Винахід Івана Гутенберга збільшив книжкову продукцію, причинився до поширення освіти. Перші книжки в церковно-словянській мові та кириличним письмом надрукував Швайпольд Фіоль у Кракові в 1491. р. Були це літургічні книги. За це посудили його в прихильності до православія й завізвали на суд краківського єпископа. Тоді Швайпольд Фіоль утік на Угорщину. На початку XVI. в. друкував книжки Франц Скорина у Празі, починаючи від 1517. р., й у Вільні від 1525. р. Видання Скорини, до яких він узявся з добрим наміром послужити своїй батьківщині, поширилися не тільки на Білій Руси, але й на Україні.

На Україні перший поширив друкарську штуку Іван Федорів, або Федорович. Був він родом із Московщини. Разом із Петром Мстиславцем заложив був у Москві друкарню і став друкувати книги. Але московські монахи, що мали гарний заробіток із переписування книг, з ляку перед можливістю втратити доходи, вмовили в товпу, що друк книжок — це чари. Підбурена товпа спалила друкарню й самим друкарям грозила смертю. Федорович і Мстиславець, рятуючи життя, втікли на Білорусь. Тут Федорович, за допомогою литовського гетьмана Григорія Ходкевича, заложив друкарню в Заблудові близько Білостоку. На цю ціль отримав від гетьмана Ходкевича окреме село. Мстиславець перенісся до Вильна, де заложив друкарню за допомогою багатих міщан Мамоничів та Заріцьких. Але недовго довелося Федоровичеві пробувати в Заблудові. Гетьман Ходкевич почав недомагати на здоровлі і, маючи »болі голови«, про які говорить Федорович, не багато турбувався друкарським ділом. Тоді Федорович помандрував до Львова, де на Підзамчі заложив нову друкарню в 1573. р. Рік пізніше (1574.) надрукував Апостола, з передмовою, в якій згадав про тяжкі зусилля, труди й турботи в своїх змаганнях »духовне зерно по світу розсівати«. Але й у Львові тяжко йшло діло. Федорович заставив друкарню,



Острозькі руїни.

виїхав до Острога і там надрукував у 1581. році знамениту Острозьку Біблію. Після того вернувся до Львова і тут закінчив життя. Його друкарню викупив єпископ Гедеон Балабан і вона стала основою друкарні Ставропігійського Братства, що віддало її управу Михайлові Сльозці.

Слідом за друкарнями львівською та острозькою повставали продовж XVI. і XVII. в. инші друкарні не тільки в містах, напр. у Києві, Рогатині, але також по селах: в Почаєві, Евю, Стратині, Кутеїні, Крилосі, Угерцях.

Переклади св. Письма. Нові впливи й нові обставини життя, зокрема свіже зацікавлення релігійними справами та питаннями, виявилися в ряді перекладів книг св. Письма на мову, зближену до народньої, чи т. зв. »посполиту«. До найцінніших перекладів належить Пересопницька Євангелія з 1556—1561. рр. Назва її походить від манастиря в Пересопниці на Волині. Перекладу доконав Михайло Василевич, син сяніцького протопопа, за допомогою архімандрита Григорія та з доручення княгині Анастазії Заславської, »для лепшого виразумлення люду християнського посполитого«. Пересопницька Євангелія, від якої не вагається дехто розпочинати другу, чи середню добу в розвитку українського письменства — це памятник великої ціни, не тільки з погляду на мову, дуже близьку до тогочасної народньої мови, але також із погляду на її мистецькі цінності у викінченні, на заставки, ініціяли, мініятури. Шкода тільки, що оригінал затратився, а збереглися тільки відписи. Крім Пересопницької Євангелії, в якій помітні чеські впливи, були ще переклади євангелій Валентина Негалевського й білорусина Василя Тяпинського та ряд євангелій з поясненнями, або »учительних«.

Зразок мови з Пересопницької Євангелії (в сьогоднішньому правописі):

...А коли вхожали до ніякого села, стрітили єго десят мужей прокажених (трудоватих), которії то здалека стоячи, голосом великим закричавши, рекли: Ісусе учителю, змилуйся над нами. Которих то он коли уздрів, рекл ім: пойдіте а укажітеся священником. А коли они шли, сталося, іже сут очищені. Але єдин з них, коли узріл, іже есть очищен, вернулся, з великим голосом хвалячи Бога, і пал на лиці своєм недалеко от ног єго і дяковал ему. А то бил самарянин. Отто виділ Ісус і рекл: А чи не десять їх очистилось? А де ж есть їх девять?

Завіщання Загоровського. Нові думки й нові кличі, що приходили на Україну із західньої Европи, не відразу приймалися. Тільки звільна, з трудом усували запору давніх традицій та навичок. Дехто намагався погодити давнину з новиною, давні, вкорінені навички з новими вимогами життя. Такою людиною був волинський вельможа, брацлавський каштелян Василь Загоровський, що в 1576.р., в часі нападу татарів на Волинь, став із ними до боротьби й дістався в їх полон. Коли втратив надію на визволення, написав у полоні заповіт для своїх дітей. Заповіт дуже цікавий. Загоровський бажав, щоб його діти не кидали своєї батьківської віри, все ж таки рад був їм дати кращу, західньоевропейську освіту. В тім напрямі подав у своєму завіщанні ряд вказівок для своєї дядини, яка мала зайнятися вихованням двох його синів.

У завіщанні прохає дядину, коли його сини матимуть по сім літ, дати їм розумного й чесного дяка, щоб їх учив »рускої науки в писме светом«. Потім, »коли їм Бог милосердний дасть в своєм язику руском в писме светом науку досконалую«, велить їм дати бакаляра, що навчив би їх латинської мови. Потім радить їх віддати на службу в такі місця, де заправлялися б у чеснотах. Також бажає, »аби не помітували своїм українським письмом і говоренням українськими словами й обичаями чесними й покірними українськими, а найбільше своєю вірою, до якої їх Бог призвав і в ній сотворив їх для цього світу«... Каже молитись, постити, стерегтися єресі. Вкінці, коли схотять женитися, радить їм не глядіти ні на красу суджених, ні на славу чийогось вельможного дому, ні на маєток, тільки на релігійність та характерність майбутніх жінок.

Острiг, як культурний осередок. Після прилуки всіх українських земель до польсько-литовської держави в т. зв. люблинській унії, 1569. р., життя на них підпало змінам. Передусім наступила поважна зміна суспільних відносин. Упривілейованою верствою стала шляхта й їй одній прислугували всі права. Міщанство обмежено в правах, селянство віддано під повну владу панів. У парі з тим ішли й инші зміни. Православна церква мусіла зійти зі свого давнього становища, уступила місце державній, католицькій релігії і стала хилитися до упадку. На Україну повною течією поплили польські й західньоевропейські культурні впливи й захопили непереможною силою верхи українського громадянства.

Зміни, що доконувалися в житті українського народу, занепад православної церкви, перехід верхів на протестантизм, або католицизм, брак шкіл, недостача освіти — все це тривогою виповнювало серця тих людей, що привязані були до православної віри, до давніх традицій, до своєї народности. За оборону православної церкви, її становища взялися найперше деякі вельможі. Вони із сумом гляділи на занепад освіти й старалися тому зарадити. В різних місцях вони кинулися до праці, закладаючи школи, підтримуючи наукових робітників, підсилюючи літературне життя. До ряду таких вельмож належав гетьман Григорій Ходкевич, що в своїй маєтності, в Заблудові, дав захист Федоровичеві і грошевими засобами підтримував його друкарню. Також князь Андрій Курбський, що втік із Московщини перед Іваном Грізним, утворив у Миляновичах на Волині центр наукового руху. Курбський поширював письма Максима Грека, зай-



Сторінка Пересопницької Євангелії з характеристичним орнаментом у стилі відродження.

мався перекладами грецьких творів, навязував взаємини з визначними людьми на Україні й Білій Русі, листувався з ними (м. и. з князем Костянтином Острозьким), заохочував їх триматися своєї віри, радив не захоплюватися чужою культурою. Третім таким огнищем був двір князя Юрія Слуцького в Слуцьку на Білій Русі.

Зпоміж усіх українських маґнатів найбільші заслуги для української культури поклав князь Василь Костянтинович Острозький, син князя Костянтина Івановича Острозького, київський воєвода, власник великанських земельних просторів, спорідненний із найвизначнішими родами в Польщі. Завдяки його щирій опіці Острiг став огнищем наукового й культурного життя. В 1570. роках повстала в Острозі на взір польських академій вища школа, яку сучасники звали »тримовним ліцеєм«, бо вчили в ній трьох мов: грецької, церковнословянської й латинської. Звали її також »Грецько-словянською Академією«.

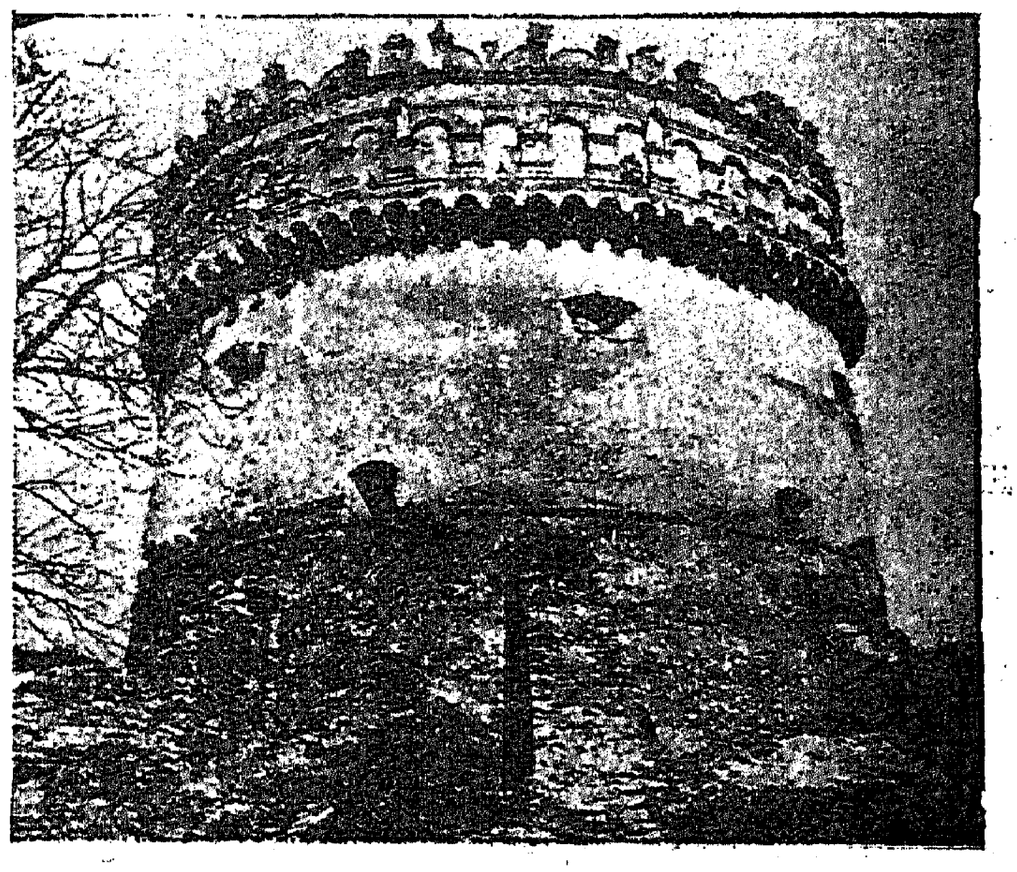
При школі згуртувалися письменники й учені, що зложили рід наукового товариства. Належали до нього Герасим Смотрицький, Василь Суразький, Дамян Наливайко, Архідиякон Кипріян і чужинці: Ян Лятос, Христофор Філалет, Кирило Люкаріс, Никифор. В острозькій школі вчився й виховувався пізніший гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний.

Найважнішим ділом цього вченого гуртка було видання »О-

строзької Біблії«, яку видрукував Іван Федорович. Острозька Біблія — був це вислід довгої й поважної праці. З доручення князя Острозького спроваджувано грецькі тексти й словянські переклади, порівнювано різні джерела й щойно на основі довгої підготовчої праці приступлено до видання цього знаменитого твору. Друк закінчено в 1581. р.

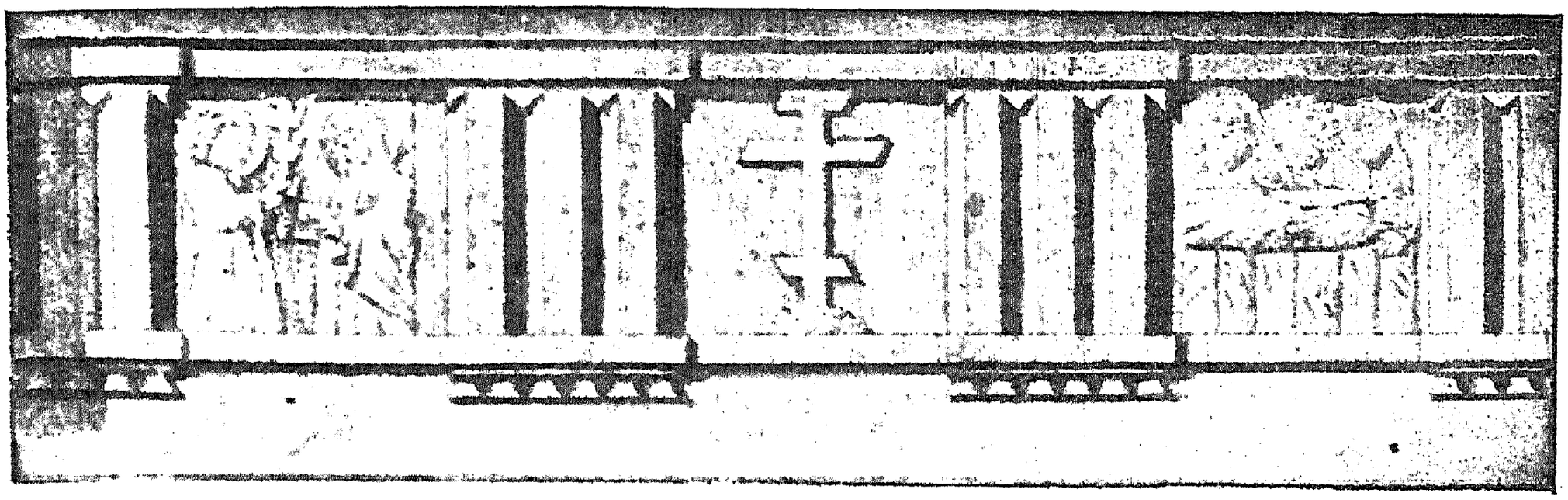
Львівська братська школа. Відокремлені зриви вельмож у праці для відродження рідної культури недовго тривали. Українські пани йшли туди, куди їх тягнули почести, достоїнства, впливи, уряди та блиск західньої культури у всіх її формах. Навіть рід князів Острозьких не вдержався при давній вірі й народности. Вже сини князя Острозького перейшли на католицьку віру і слідом за тим змінили народність. У тій хвилині, коли український нарід утратив надію на поміч своїх верхів, взялося за працю на користь національної культури свідоме міщанство, що почало організувати свої сили щораз доцільніше й краще. В тій організації сил покористовувалися міщани уладом церковних братств та цехових організацій. Братства були спочатку товариствами суспільно-релігійного характеру, що мали на меті займатися ділами християнського милосердя. Удержували приюти для вбогих, шпиталі для недужих, уладжували похорони, братські богослуження. З часом братства поширили свою діяльність, стали займатися справами освіти й культури, закладали школи, бурси, друкарні. Таким робом поклали основи під храм відродження української культури.

Ініціятива до праці братств вийшла із Львова, де повстало найдавніше братство при церкві св. Успення (Волоській). Перші відомості про це братство маємо з 1463. р. В 1586. р. братство отримало від антіохійського патріярха Йоакима окремі права. Права братства закріпив і поширив царгородський патріярх Єремія. Братство дістало права ставропігії, то є безпосередньої залежности від царгородського патріярха, право зверхности над иншими братствами, право заснування власної школи та бурси. Зовнішньою ознакою привілеїв ставропігійського братства був трираменний хрест, що його братство прибило на воротах своєї домівки.



Башта замку в Острозі.

Львівське братство заснувало школу та при помочі єпископа Ґедеона Балабана викупило друкарню, яку Федорович заставив був жидові. Львівська братська школа мала найбільшу повагу між усіми братськими школами в перших часах їх розвитку. Видала вона найкращих наукових робітників. Завдяки львівській школі та діяльності її вчителів — Львів вибився поруч Острога, як осередок наукового життя. У львівській школі вчили визначні сили: єлеасонський єпископ Арсеній, що в 1591. р. видав



Ставропігіяльний (патріярший) хрест на фризі львівської братської церкви.

граматику грецької мови п. н. »Адельфотес«, два брати Тустановські: Лаврентій Зизаній і Степан Зизаній, Кирило Транквіліон Ставровецький, Юрій Рогатинець та инші. Школа мала на меті релігійне та моральне піднесення громадянства. До школи ходили діти всіх станів та займали місця відповідно до успіхів у науці, а не до суспільного чи маєткового становища батьків. Характер школи був отже демократичний. Вчили грецької мови, церковно-словянської, граматики, риторики, діялєктики, дещо фільософії, поетики й історії. Від 1592. р. одним із головних предметів стала латинська мова. З 1630. р. стала школа хилитися до упадку.

Культурна праця в Києві. З початком XVII. в. дійшов до голосу у справах української культури — Київ. Довгий час він тільки прислухувався до того гомону, що йшов уже по українській землі. Живіший культурний рух розбудив у Києві Єлисей Плетенецький. Походив із села Плетенич у Галичині з шляхетського роду. В сороковому році життя став архімандритом у пинському лящинському манастирі. В 1599. р. вибрано його архімандритом Печерського манастиря в Києві. Було це становище одно з найвизначніших серед православних. Плетенецький займав його впродовж 25-ох літ, аж до своєї смерти в 1624. р. На становищі архімандрита Печерського манастиря поклав Плетенецький великі заслуги. Занявся перестроєм монашого життя і згуртував при манастирі людей з широкими науковими зацікавленнями. В 1615. р. закупив друкарню, що її Ґедеон Балабан заложив був у Стратині, й розпочав видавання книжок на великі розміри. Для потреб друкарні заложив також фабрику паперу в Радомишлі. Гурток учених, що зібралися при Плетенецькім, розпочав плідну й живу діяльність. Працювали в тому гуртку: Захарій Копистенський, пізніше наступник Плетенецького на становищі архімандрита Печерського манастиря, Памва Беринда, Тарас Земка, Лаврентій Тустановський. Так Печерський манастир знову став важним культурним осередком.

Поруч нього повстає в Києві на початку XVII. в. у другому місці, на Подолі, важний культурний осередок, завдяки щедрому записові жінки мозирського маршалка, Гальшки Гулевич-Лозчини. В 1615. році »з любови й привязання до українського народу« записала вона свої дідичні посілости — двір і площу на Подолі православним на різні релігійні й культурні цілі. Незалежно на Подолі

повстало братство, що злучилося з фундацією Гулевичівної й розвинуло широку діяльність. До братства вписалося багато священиків, шляхтичів, міщан, вписався цілий літературний гурток. Приступив до Богоявленського братства також гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний із усім запорозьким військом. Таким робом неначе брав братство під свою окрему опіку.

Значіння братства зросло ще більше, коли затвердив його й поблагословив патріярх Теофан, що в 1620. р. був на Україні. При братстві повстала школа раніш, ніж школа при Печерськім манастирі. Першим її ректором був Йов Борецький, пізніший київський митрополит. Вже в перших роках свого існування стала вона кріпкою остоєю православя, гордощами й надією православних.

Могилянська колеґія. Школу при Печерськім манастирі заложив Петро Могила, що в 1627. р. став архімандритом манастиря. Від тієї пори Печерський манастир ішов навзаводи з Богоявленським братством у культурній праці для свого народу. Петро Могила був сином волоського воєводи Симеона. Родився в 1597. р. Вчився за-



Острозька Біблія, надрукована Федоровичем.

Наголовна картка.



Митрополит Петро Могила.

границею, в Парижі. Неспокійні політичні відносини в його батьківщині змусили його опустити край і удатися на двір Жовківського. В 1621. р. брав Могила участь у боротьбі з турками під Хотином. У 1625. р. поступив, як чернець, до Печерського манастиря, де два роки пізніше вибився на становище архімандрита. Могила бачив, що православні не дорівнюють католикам освітою й рішив зарадити лиху. Задумав оснувати школу, яка була б своїм характером православною, але не уступала б з наукового погляду заграничним школам і польським колегіям, яких щораз більше повставало не тільки в Польщі, але й на українських землях. Зачав від того, що вислав талановитих молодих людей на заграничні студії. В 1631. році оснував при Печерськім манастирі колегію, надаючи їй характер західньоевропейських шкіл і з перевагою латинської мови. Першим ректором новозаснованої школи був Ісая Трофимович Козловський. Під напором загальної думки громадянства згодився Петро Могила получити свою школу із школою Богоявленського братства на Подолі й переніс її туди в 1632. році. Керма школи залишилася в його руках. Коли в 1633. р. Могила став київським митрополитом, у руках його опинилася керма всього культурного руху в Києві. На взір київської колегії заложив Могила також подібні латинські школи в Винниці й Кремянці. Час навчання в Могилянській колегії тривав сім, а то й вісім літ. Поодинокі кляси звалися: інфіма, граматика, синтаксима, поетика, реторика, по чім ішли два або три роки фільософії. Головними предметами навчання були латинська мова, грецька, церковнословянська, польська. З инших предметів учили: поетики, красномовности (реторики), штуки ведення схолястичної дискусії, або діялектики та фільософії. Навчання діялектики мало на меті виробити метких і вправних оборонців православної віри; навчання реторики мало підготовити добрих проповідників, що могли б своїм проповідничим хистом дорівняти єзуїтам. Могилянська колегія, що в 1701. р. стала академією, розсівала проміння науки й освіти широко по українських землях і далеко поза їх межами: в Сербії, Волощині й Московщині. Перед смертю записав Могила на школи великий маєток. У заповіті полишив ось-які знаменні слова: »Ще заки став я архімандритом Печерського манастиря, бачучи, що занепад віри й побожности серед народу походить від повної недостачі в нас освіти та школи, дав я обіт мому Богові ввесь мій маєток обертати почасти на відбудову зруйнованих божих храмів, від яких полишилися

нужденні руїни, почасти на оснування шкіл і закріплення прав і вольностей українського народу«.

Оборонцем латинських колегій, які завдяки Могилі повстали на Україні, став один із найближчих Могилі людей, пізніший його наступник на київськім митрополичім престолі, що сміло взявся до боротьби з наступом московського уряду на права української церкви, — Сильвестер Косів. Написав він твір п. н. »Ексегезіс«, де виказував, якою конечною, необхідною життєвою потребою є для українців знання латинської мови та добуття західньоевропейської освіти.

8. За церкву і народність.

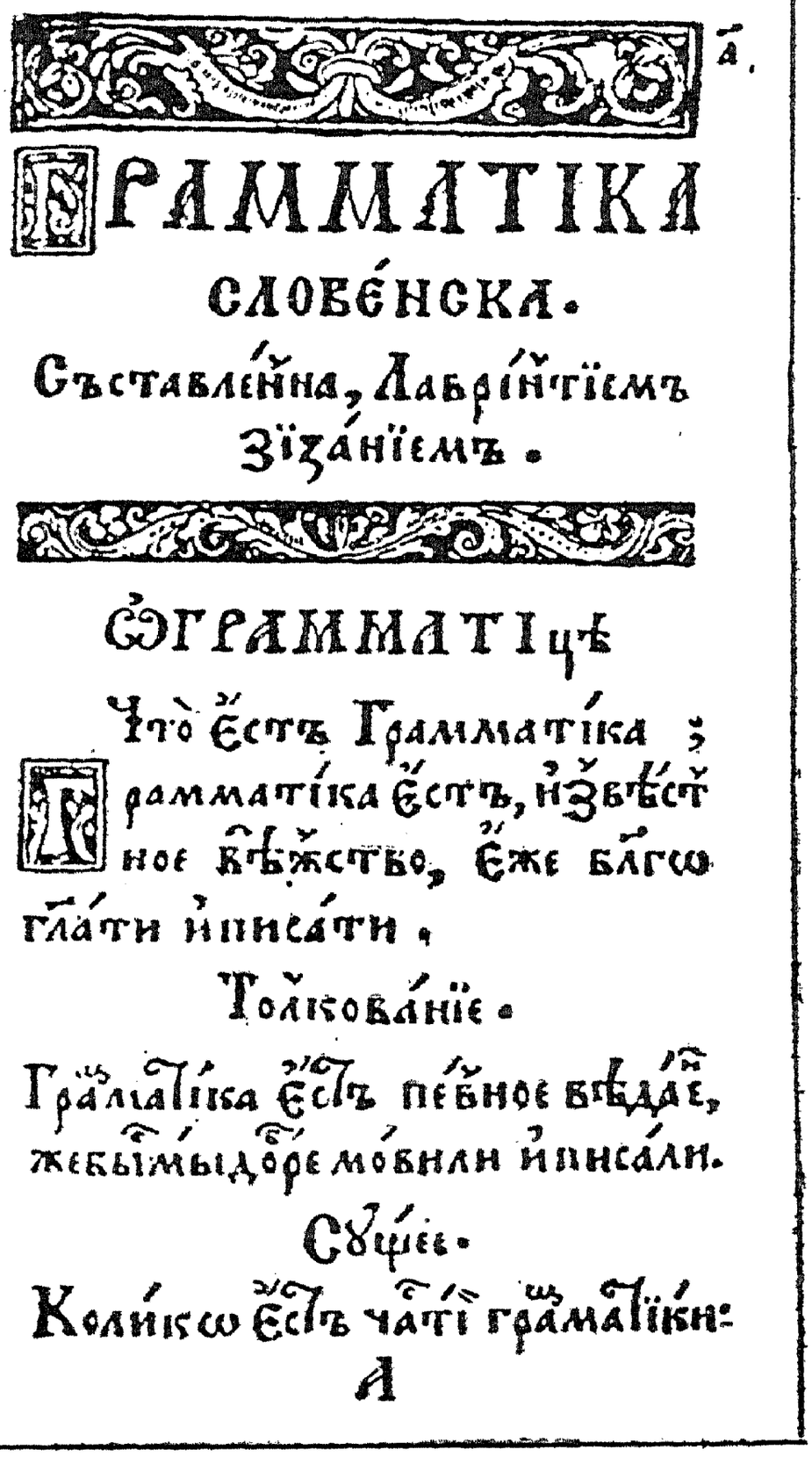
Писання релігійно-морального й наукового характеру. Від другої половини XVII. в. у звязку із загальним національним пробудженням українського народу живіше розвивається й літературна праця. Школи й друкарні, що щораз густішою сіткою вкривали українські землі, причинилися до кращого розвитку літератури. Своїм змістом літературні твори, що появлялися впродовж XVII. й XVIII. в.,



Київська академія й її студенти.
(В р. р. 1697—1702)

можна поділити на писання релігійно-морального й наукового характеру, полемічні, проповідні, віршові, драматичні й повістеві. Крім цього розвинулися мемуаристика та письменство історично-національної традиції (козацькі літописи).

Велику частину творів, що виходили з українських і білоруських друкарень, становили твори релігійно-морального й наукового характеру. Всі вони мали на меті затримати православних при давній вірі й давній народності, причинитися до наукового закріплення й устійнення правд православної релігії. Появлялися нові видання богослужебних книг, нові переклади писань святих отців церкви, здебільша сперті на західніх критичних наукових виданнях. Так із доручення Петра Могили вийшло нове видання Требника, що узгіднив церковні обряди й богослуження; з його ініціятиви вийшла збірка молитов та поучень для студентів п. н. »Антольогія« та знаменитий катихизм »Православное ісповіданіє віри« ректора київської школи Ісаї Трофимовича Козловського. Дуже замітним теольогічним твором був »Літос«, що його звязують з імям Петра Могили. »Літос« або „Kamień“ — це збірна праця київських учених, що гуртувалися при Петрі Могилі. Твір вийшов під псевдонімом Евсевія Пімена в польській мові, як відповідь на твір Касіяна Саковича п. н. „Perspektyw-a“. У »Перспективі« виступив Сакович після свого переходу на римокатолицизм із їдкою критикою православної віри, неладів у церковному устрої та в житті православного духовенства. Йому у відповідь видали православні »Літос«, у якому вияснено православні богослуження, тайни, обряди, пости й свята. Підручником теольогічних наук для священиків було »Зерцало богословія« Кирила Транквіліона Ставровецького, що був учителем у львівській братській школі, а потім архімандритом у Чернигові. Ставровецький був також автором збірки віршів п. н. »Перло многоцінноє«.


А.

ГРАММАТІКА
СЛОВЕ́НСКА.
Съставлє́йна, Лаврі́йтїемъ
Зїза́нїемъ.

ѠГРАММАТІцѢ

Что̀ є́стъ Грамматі́ка;

Грамматі́ка є́стъ, нѣ́зв҃ѣ́стное кн҃ѣ́жество, є́же бл҃гѡ гла́ти и҆ писа́ти.

Толкова́нїе.

Гра҃мматі́ка є́стъ пе́в҃ное вѣ́да҃є, є́же мы́ добре́ мо́вити и҆ писа́ти.

Сѵ́ще.

Коли́кѡ є́стъ ча́сти гра҃матїи́ки:

А

Граматика Лаврентія Зизанія.

Ставровецький був також автором збірки віршів п. н. »Перло многоцінноє«.

Православні берегли своєї віри й церковнословянської мови, як такої, що була неначе зовнішньою признакою православя, його найтривкішою й найпевнішою основою. З тієї причини одним із головних предметів шкільної науки по тогочасних братських школах була церковнословянська мова. Явилася потреба видання граматик тієї мови. Першою була граматика, що появилася в Вільні 1586. р.

В 1591. р. єпископ Арсеній зладив граматику церковнословянської та грецької мови п. н. »Адельфотес«. Новий підручник граматики тієї мови дав Лаврентій Зизаній Тустановський в 1596. р. До граматики додав він короткий словник, у якому вияснював церковнословянські слова народньою мовою. Одначе найкращим і найціннішим підручником церковнословянської мови був підручник Мелетія Смотрицького. Граматика Смотрицького, надрукована в Євю 1619. р., довгі часи була основою навчання й знання церковнословянської мови не тільки на Україні, але також у південнословянських краях та в Московщині. Словник церковнословянської мови зладив на основі словника Лаврентія Зизанія Тустановського чернець Памва Беринда в 1627. р. Є ним »Лексікон славенороссκій і імен толкованіє«.

Відгомін релігійних спорів. Багатий відділ письменства цього часу виповнює полемічна література, в якій відбився сильний відгомін палких та гарячих релігійних спорів перед релігійною унією та після її прийняття в 1596. р. Після спроби Мисаїла нову спробу зробив київський митрополит Осип Болгаринович у 1500 р., але також без успіху. Нову акцію розпочали єзуїти, яких спроваджено до Польщі в 1564. р. Спочатку завданням єзуїтів було працювати для піднесення католицької віри та поборювати протестантизм. Згодом виступили вони також до боротьби з православям. Деякі з них, як Венедикт Гербест та Петро Скарга (останній у творі O jedności kościoła Bożego"...), виказували нелади в житті православної церкви та накликували до злуки з Римом. Своїми писаннями промощували вони дорогу берестейській унії. Унія в Бересті, яку деякі українські владики заключили з Римом, була наслідком невідрадних явищ у житті православної церкви, упадку моралі серед православного духовенства й недостачі освіти. На жаль, унія прийшла дещо запізно, коли багато українських визначних родів опинилося вже в католицькому таборі. Владиками, що рік перед собором у Бересті підписали заяву приступлення до унії, був володимирський та берестейський єпископ Іпатій Потій та луцький єпископ Кирило Терлецький. До них приступив також митрополит Михайло Рагоза, що на 1596. рік скликав собор до Берестя. На соборі наради відбувалися так, що окремо радили католики й уніяти, які урочисто проголосили унію з Римом, окремо православні, які разом із князем Костянтином Острозьким запротестували проти унії. Всі ці релігійні питання й спори найшли свій вислів у полемічних писаннях. До найцікавіших і найцінніших полемічних писань, що вийшли перед берестейською унією, належить твір Василя Суразького п. н. »О єдиной істинной православной вірі« та твір Герасима Даниловича Смотрицького: »Ключ царства небесного«. Твір Герасима Смотрицького, в якому автор боронить основ православної віри, відомий під коротким наголовком »Книжица«. Вийшов у 1587. р. Рік скорше появився твір Смотрицького, як протест проти реформи календаря. Реформу перевів у 1582. р. папа Григорій XIII., відкидаючи давній, юліянський календар. Проти реформи виступили збитою лавою протестанти, православні й навіть деякі католицькі круги. До ряду завзятих противників календарної реформи належав також краківський астроном Ян Лятос, що своєю критикою наразився корпорації краківських професорів



Веліямин Рутський, київський уніятський митрополит. (1613 — 1637).

та найшов захист в Острозі. Поруч із справою календаря найважнішими справами, що розділювали й розєднювали православних та католиків і були предметом їх гарячих завзятих спорів, були догми про походження св. Духа, про верховну владу папи, чистилище та справа целібату духовенства. Після берестейської унії літературна полєміка оживилася, приймаючи дещо инший характер. По обидвох боках слідно намагання виказати, що тільки наради того табору, в якого обороні являвся твір, були законні й правосильні. Так зараз по берестейськім соборі появилося з боку православних коротке звідомлення з його нарад. Після того виступив Петро Скарга з твором: „Synod brzeski i jego obrona“ в 1597. р. Твір Скарги вийшов також в українській мові. У відповідь Скарзі появився »Апокрізіс«, твір, що викликав великий розголос. Його автор, здається, протестант, виявив у ньому широке знання, бистрий погляд та безсумнівний літературний талант. Сховався під псевдонімом Христофора Філалета. До боротьби з ним станув Іпатій Потій, видаючи в 1599. р. »Антіррезіс«. Іпатій Потій був головним творцем берестейської унії. Походив із сенаторської родини. Вчився в німецьких колєгіях. Займав становище володимирського й берестейського єпископа. По смерти Михайла Рагози став митрополитом у Киеві. З намаганням підготовити громадянство до своїх унійних змагань видав уже в 1595. р. »Унію«. Крім »Унії« участь у літературній полєміці засвідчив іще творами: »Антіррезіс« та »Гармонія«.

Мелетій Смотрицький. Зпоміж письменників, що брали участь у релігійній полєміці, вибився силою таланту, висловом палкого, гарячого почування на одно з перших місць Мелетій Смотрицький. Був сином діяча острозького гуртка, Герасима Даниловича Смотрицького. За молодих літ учився разом із сином вельможі, князя Соломірецького на заграничних, німецьких університетах. У 1610. році виступив під псевдонімом Теофіля Ортольога з твором у польській мові п. н. »Тренос« (*Θρῆνος* to jest lament jedynej świętej apostol-

skiej Wschodniej Cerkwie). Твір повстав під вражінням удару, що його завдали уніяти православним відобранням манастиря св. Трійці у Вільні. В сильних та поетичних словах дав Смотрицький у »Треносі« образ упадку православної церкви, якої плач потряс до глибини серцями православних, схвилював їх думки й почування. З приводу переходу православних у католицький табор — голосить православна церква ладом похоронних голосінь: »Горе мені бідній, горе нещасливій, пограбованій, позбавленій усіх моїх маєтків, обдертій із шат моїх на прилюдну ганьбу мого тіла й обтяженій невиносимими тягарами! Руки мої в оковах, ярмо на шиї, пута на ногах, ланцюг на крижах, над головою вогонь невгасимий; з усіх боків крики, страх, переслідування! Колись гарна й багата — я зогиджена і вбога! Колись була королевою, любленою всім світом, тепер усі гордять мною і знущаються. Все, що живе, — народи і всі люди землі, приступіть і послухайте голосу мого! Довідайтесь, чим була я давніше, і дивуйтеся!... Родила я діти й виховала, а вони вирекліс мене та приложили руку до мого упадку. Чому сиджу тепер, як одна з вдів, що ридають, — колись володарка сходу й заходу, півдня і північних країнь? Удень і вночі плачу і сльози, як річні потоки, котяться по моїм обличчі й нема кому потішити мене — всі повтікали від мене«.

Завдяки ось-таким повним розжаленого почування, розпучливої скарги, гірких докорів, сильним словам та образам уважали православні »Тренос« своєю улюбленою книжкою, полишали дітям, як дорогу спадщину, веліли класти з собою в могилу. Схвилював також »Тренос« і католицький табор. До відповіді виступив Петро Скарга. Після видання »Треносу« Смотрицький постригся в ченці і став епископом у Полоцьку. По вбитті Йосафата Кунцевича виїхав Смотрицький у далеку подорож, в часі якої прийняв у Римі унію. В обороні унії після повороту на Україну пише «Апольогію« в 1628. р. польською мовою. »Апольогія« викликала нові полємічні писання з боку православних, а саме »Аполею« Йова Борецького та »Антідотум« Антона Мужиловського. Хоч на соборі в Києві вирікся Смотрицький »Апольогії« та поглядів, що їх там висловив, умер уніятом в 1633. р.

Іван Вишенський. У релігійній полеміці брав також участь Іван Вишенський, що був без сумніву найоригінальнішим письменником в середній добі розвитку української літератури. Був родом із Судової Вишні в Галичині. За молодих літ проживав в Острозі. Потім помандрував на Атонську гору. Атонська гора була після упадку Царгороду головним осередком, відки українці могли ще дістати засоби давньої книжности. На Атосі було багато словянських манастирів, між ними манастир Руссікон, у якому проживали українські монахи. З Атонської гори приходили також часто ченці на Україну: просили датків, приносили книжки. Іван Вишенський вів на Атонській горі строге, аскетичне життя. Цей його образ, як строгого аскета, що не любить світу та втікає від його приман, найшов відбитку в ряді його творів. В одному з них, а саме в розмові аскета з дияволом, останній ось як характеризує тогочасний йому світ: »Всі впали й поклонились славі, царству, красоті й любові цього теперішнього віку, над яким я паную. Від найстарших і до останніх, від названих духовників й до простих, від властей

Мелетій Смотрицький.



і до підручних, усі полюбили той меч, блиск і пестроту красоти царства мого світового, яке я колись на горі Христові відкрив і показав, і всі люди сьогоднішнього віку до цього мого царства розум, думку, любов сердешну та всю силу тілесну привязали, приліпили та приспоїли так міцно, що їх тільки смерть, наслана Богом, від любови мого царства розлучити може, а більше нічогісінько«... (»Обличеніс діявола миродержца і прелестний лов єго«...). У 1605. р. відвідав Вишенський Україну й проживав у свого приятеля, Йова Княгиницького, що дав початок Скитові Манявському. Потім вернувся на Атонську гору, де пробував до своєї смерти (приблизно 1620. р.).

З Атонської гори Вишенський слав на Україну свої сильні, лункі посланія з гарячими, пристрасними закликами не кидати батьківської віри. Таких посланій написав близько двадцять, адресуючи їх до князя Острозького, до братств, владик і до всіх українців. Гострими, дошкульними словами докоряв він владикам, що своїм життям принесли неславу православній церкві, рішучим, безоглядним тоном картав єпископів і панів за знущання над простим народом: »А бідні піддані день і ніч на вас працюють і горюють. А ви, виссавши їх кров і зусилля, повні мішки грощей напихаєте«. Сміло підніс він голос в обороні закріпощеного люду, робочих рабів, що »з однієї миски поливку або борщик хлепчуть«..., і виказував, що в них таксамо — людська гідність, що вони таксамо хотять жити й мають право жити, як люди (»Посланіє к утекшим от православія єпископом«). Крім релігійної нетерпимости, завзятого релігійного фанатизму та щирого демократичного почування характеризує Вишенського також його виразна нехіть до західньо-европейської освіти й до тих шкіл, у яких учать грецької й латинської мови та читають твори грецьких фільософів Плятона, Арістотеля. (»Порада о очищенію церкви«). Вишенський бачив, що у спорах та змаганнях з православям його противники спираються на добутках західньоевропейської науки, з яких можуть користати. У тому й при-

чина його неохоти до західньої Европи. Виступав також Вишенський проти народніх звичаїв та обрядів, добачуючи в них останки давнього поганства. Духовенству радив проповідувати живою мовою, одначе не радив перекладати нею книг св. Письма, бо вважав, що церковнословянська мова Богу наймиліша.

Посланія Івана Вишенського робили на його сучасників велике враження. Великий мораліст умів примусити земляків призадуматись над недомаганнями церковного та громадянського життя і будив у них голос сумління. Постійний тон живого подразнення й розжалення, живі докори, упімнення, остороги, погрози, картання, то знову гарячі заклики, благання й просьби — все те надавало писанням Вишенського якогось пророчого характеру, ворушило почування, хвилювало уяву. Також і стиль Вишенського — оригінальний, пристрасний, бурхливий, часто заправлений сатиричною їддю, багатий на своєрідні образи, мовні новотвори, порівняння, запити, дразнив, хвилював, грав на нервах. Про Івана Вишенського та його твори полишив цінну наукову працю Іван Франко, в якій зайнявся насвітленням його думок та поглядів. Крім цього відтворив він іще постать Івана Вишенського в мистецькій поетичній візії, у поемі »Іван Вишенський«.

На її початку описує поет Атонську гору, що, неначе зелена піраміда, зноситься понад хвилі синього моря під безхмарим небом. Розбиваються об неї в срібних бризках хвилі, а на її верхах гірські хребти, »віковим покриті лісом, вічну тиху пісню грають у задумі без кінця«. Але гора дрімає. Не чути там ні гамору, ні крику. По оселях і хатках, що розкинулися на чудових полянах — глибока тиша. Як тінь, ворушаться там постаті понурих монахів із худими обличчями й непритомним, сонним видом. Але ось однієї днини в усіх манастирях дзвонять дзвони. Котяться по горах їх металеві ридання. Чи це самітний скитник помер у скиті? Чи чернець у келії, чи який достойник, ігумен? Ні, — дзвони голосять, що один із монахів кидає світ і заховується у недоступній норі, вибитій у скелі.

Глянь, у скелях височенних,
У стрімких гранітних стінах,
Що над морським валом висять —
Чи там гнізда ластівок?

Ні, це печери для аскетів. До однієї з них відводять ченці серед похоронних співів Івана Вишенського.

Йдуть монахі бородаті
у фелонах-багряницях,
знов монахі бородаті,
босі, в простих сіряках.
Серед них дідусь похилий,
зморщений, сивобородий,
в сіряці на голім тілі,
хрест березовий несе«.

Від моря віє вітер і розвіває білу старечу бороду. Похід затримується на крутім скельнім урвищі. Вдолині видно печеру. »Не дійти туди ногами, ні драбиною не злізти, лиш на шнурі у повітрі долетіти, наче птах«. Прощається з Вишенським ігумен, прощаються всі братчики й на шнурі опускають у »страшенную глибінь«. Він у печері. Вітає свою нову домівку, тиху пристань по життєвих бурях. Гомін світу сюди не доходить. Рівно пливуть дні за днями. Аж ось раз бачить старець понад входом до печери проблиск життя. У сітях павука забриніла муха. Аскет

Турійська Євангелія з XVI. в. (Ковельський повіт на Волині).



простягає руку, щоб увільнити муху. Але враз приходить думка, що без Божого хотіння навіть ця мушка не згине. Иншим разом долітають у печеру сніжнобілі платки вишневого цвіту. Їх запах нагадує Вишенському пишні садки на Україні, рідні селища, що тепер десь скрізь обсипані білим вишневим цвітом. Але Вишенський силою волі проганяє ці думки про рідний край, здавлює тугу за Україною. Одніеї днини бачить барку на морі, що простує до Атонської гори. Привиджуються йому в ній козацькі червоноверхі шапки. На другий день у коші з поживою, яку йому раз на тиждень подавали на линві, находить він лист.

У листі православні, зібрані в Луцьку, просять його вернутися на Україну і стати їх духовим провідником у тяжких змаганнях. Під впливом цього листу в душі Вишенського йде боротьба. Обовязок супроти Христа каже йому забути

про Україну і він не дає ніякої відповіді посланцям, коли вони стукають до його печері. Але по їх відїзді родяться в його душі докори совісти, що він для власних самолюбних цілей опустив свій народ у тяжкій хвилині його життя, саме тоді, коли цей нарід потребує його помочі. Докори ростуть, кріпшають. Вишенський з усією напругою душі молить Бога, щоби зробив для нього чудо й завернув барку, або щоб простелив йому на морі шлях, яким міг би пройти й дігнати барку. У піднесенні душі видається йому, що Бог вислухав його гарячої молитви:

»Він нічого вже не бачив,
тільки шлях той золотистий
і ту барку ген на морі, —
і ступив — і тихо щез«.

В обороні православя. В писаннях Івана Вишенського найшла православна віра найсильнішу й найгарячішу оборону. Православя боронив Іван Вишенський передусім силою свого гарячого почування й вродженого таланту. З науковими доказами виступили инші оборонці. У 1605. році написав львівський діяч Юрій Рогатинець твір, відомий під назвою »Перестороґа«. У творі дав погляд на унійні заходи на Україні і виступав проти верховної влади папи. »Пересторога« не вийшла друком у свій час. Замітний твір з того погляду, що автор добачував причину упадку православної церкви в недостачі шкіл. »І так то вельми зашкодило українській державі — пише він, — що українці не могли шкіл і наук посполитих розширяти й їх не фундовано: бо коли б були науки мали, тоді через неуцтво своє не прийшли б були до такої погибелі. Читаючи польські хроніки, знайдеш про це досить, як поляки українські землі пообсідали, поприятелювавшися з українцями й царські доньки свої за них давши, через них свої обичаї оздобні й науку вкорінили так, що українці, увійшовши в зносини з ними, позавидували їх обичаям, їх мові й наукам і, не маючи своїх наук, у науки римські свої діти давати почали, котрі з науками й до віри їх призвичаїлися і так наукамн своїми все українське панство до віри римської привели, що потомкн українських князів з віри православної на римську вихристилися і назвища й імена собі позміняли, немов би не знали, що вони потомки своїх прабатьків«...

Знаменитою обороною православя була також »Палінодія« Захарія Копистенського, готова вже в 1622. р. Захарій Копистенський був архімандритом Києвопечерського манастиря. »Палінодію« (»Книгу оборони«) написав він у відповідь на книжку Льва Кревзи п. н. »Оборона церковної єдности«, яку Кревза зложив, як догадуються, разом із Йосафатом Кунцевичем. Книжка Кревзи вийшла в польській мові. »Палінодія« Копистенського — це вершок усього тогочасного православного знання. »Про цю книгу знай, читачу, — каже автор, що **вона** в ласці Божій з працею великою написана, доказуючи з св. Письма, старого й нового завіту, і з поважних теольогів, і з певних авторів, і істориків, що добре річ знали«. Крім блискучого знання виявив Копистенський у своему творі обєктивний спокій і холодну рівновагу духа. Мову оживив приповідками, стиль дотепами. Крім цього Копистенський брав участь у різних виданнях, як перекладчик, редактор і видавець.

Проти католиків і уніятів виступили також із полємічними писаннями визначні українські проповідники XVII. в. — Лазар Баранович та Йоанікій Галятовський. Писали вони свої твори в тогочасній

книжній та в польській мові. Крім того Галятовський виступав у своїх творах до боротьби з магометанським та жидівським світом. Зокрема замітний є його твір п. н. »Мессія правдивий«. Генеза цього твору така: У 1666. р. виступив у Смирні чоловік, що звався Сабета Себі. Подавався він за жидівського мессію. Проти нього й проти жидів, що дуже радувалися його появою, виступив Галятовський у творі »Мессія правдивий«, у якому доказував, що правдивим Мессією був Христос.

Намагання православних виказати правдивість і святість своєї віри виявилося також у таких творах, як »Тератургима« Кальнофойського, де автор із доручення Петра Могили доказував, що і в сучасну йому хвилину діються чуда в Печерському манастирі.



Лазар Баранович.

Проповідь. На прикладі єзуїтів бачили православні, яким знаменитим засобом у релігійній боротьбі являється проповідь. Це й спонукало їх занятися підготовленням добрих проповідників. У тій цілі в усіх православних школах поставлено реторику на одному з перших місць у шкільному навчанні; її метою було виробити проповідників, що своїм хистом і знанням дорівняли б католицьким проповідникам. Ці зусилля й дали гарний успіх. У XVII. в. буйно розвинулася проповіднича література й найшла визначних представників у постатях Лазаря Барановича, Йоанікія Галятовського й Антона Радивилівського.

Лазар Баранович родився коло 1593. р. та прожив близько сто літ. Перед його очима перейшов довгий ряд українських гетьманів, від Петра Сагайдачного до Івана Мазепи. Замолоду вчився він у польських єзуїтських колегіях. Педагогічно-наукову працю розпочав доволі пізно. В 1650. р. став ректором київської колегії, в 1657. р. чернигівським і новгород-сіверським єпископом за згодою Богдана Хмельницького. Свячення отримав в Яссах. Його життя припало на бурхливі часи козацьких змагань і ці воєнні настрої найшли відгомін у наголовках збірників його проповідей: »Меч духовний«, »Трубы словес проповідних«. Але стільки. У самих проповідях не находимо натяків на прояви тодішнього революційного руху. І змістом проповіді Барановича сухі, нецікаві, своєю церковнословянщиною далекі від життя. Баранович писав багато. Мав дивну й невиправдану схильність віршування. Полишив цілу збірку релігійно-моралізаторських віршів „Lutnia Apollinowa“.

Всі прикмети схолястичної, далекої від життя проповіді мають також проповіді Йоанікія Галятовського. Галятовський учився в київській школі. Коли Баранович відійшов із Києва на становище

чернигівського єпископа, Галятовський заняв його місце, як ректор київської колегії. Полишив збірник проповідей п. н. »Ключ разумінія«. Наголовок треба розуміти так, що його збірник отвирає людям небо, як ключ замок. До проповідей додає порадник, як їх укладати. Є ним »Наука албо способ зложеня казаня«. Радить тут автор ділити проповідь на три частини, йдучи зрештою за пляном єзуїтських проповідей. Перша частина — це екзордіюм, що має подавати пропозицію, то є, виявнити, про що проповідник задумує говорити; друга — це наррація, в якій проповідник переводить свою думку; третя — конклюзія, що кінчає проповідь. Автор поучує, як зацікавити слухачів, як добирати тему, як будувати проповідь. Ці вказівки дуже цікаві. »Можеш — говорить він — спонукати людей до слухання, коли чи то в неділю, чи в свято обіцяєш їм на проповіді яку нову річ показати, якої вони не бачили й про яку не чували«. Покликується на свою проповідь на Покров Пресв. Богородиці, в якій він показав, як Пречиста Діва зважила вогонь, змірила вітер і завернула минулий день.

Автор вчить також будувати проповідь з імени. »...На святого Василія можеш говорити, що Василій значить: король; і справді, бо він царював над своїм тілом, над тілесними пристрастями і тепер царює на небі«. Всі ці теоретичні приписи перевів Галятовський у своїх проповідях. Виказав у них не тільки знання св. Письма та писань християнських теольогів і фільософів, але також знання історії й мітольогії. В його проповідях находимо подекуди відгомін народніх вірувань: »Коли місяць — каже — блідий, буде дощ, коли червоний, буде вітер, коли білий — буде погода«. Є також сліди апокрифів. Мова зближена до народньої. Галятовський був також автором збірки оповідань про чуда Пресвятої Богородиці п. н. »Небо нове є«.

Деякі чуда Богородиці звершилися на українській землі, як ось те, що в ньому оповідає про »Почаївську Богородицю«

Почаївська Богородиця. (Виїмок із »Неба нового«). Іван Босий із села Почаєва бачив Пречисту Діву Богородицю, як стояла на скалі. Перед нею в покорі схилився чернець і говорив тому ж Іванові Босому і хлопцям із села Почаєва, які близько тієї скали пасли вівці, що Пресвята Богородиця стояла на скалі й її стопа є там витиснена. І в тій стопі завсіди находиться чиста вода, якою вилічуються різні недуги. На тій скалі вимурувана прегарна церква й при церкві славний манастир, обведений довкола муром. Цей манастир в українській землі на Волині від села Почаєва зветься Почаївський.

Антін Радивилівський. Коли Баранович і Галятовський тільки з замилування, принагідно займалися проповіддю, то проповідником з покликання був Антін Радивилівський. Радивилівський був учнем Лазаря Барановича й учився в київській колегії. Полишив два збірники проповідей. Перший із них — на найважніші свята »Огородок Марії Богородиці« з 1676. р., другий »Вінець Христов« з проповідей недельних, аки з цвітов рожаних... сплетений« з 1688. р. Замітною рисою проповідей Радивилівського є велика релігійна нетерпимість. Поруч із тим цікаву рису його проповідей становить віра в ворожбу комет та віра в чародіїв, що своїми чарами можуть заподіяти лихо. Подібно, як Галятовський, користувався Радивилівський апокрифічними переказами. Щоб зацікавити людей, вплітав у проповіді народні казки та приповідки. Крім того пересипував їх різ-

Йоанікій Галятовський.



ними прикладами, що їх вишукував у західньоевропейських збірниках. На заході існували саме такі збірки цікавих оповідань і анекдот, що їх укладали з метою подати проповідникові готовий, пригожий матеріял. До найбільш поширених належали збірники: »Велике зеркало« („Speculum magnum“) та »Римські Історії« („Gesta Romanorum“). Який характер мали ці оповідання, можемо пізнати на прикладах. Так у Радивилівського подибуємо оповідання: »*Львина пайка*«.

Одного разу осел, лисиця й лев завязали таку спілку, що добичу, яку хтонебудь із них роздобуде, мають ділити поміж себе. Пригодилося роздобути більший полов. Лев, як старший, казав робити поділ ослові. Цей, думаючи, що є рівний львові, розділив добичу на рівні части. Лев не міг цього стерпіти, кинувся на осла й роздер його. Потім казав ділити лисиці, але вона, як мудрий і хитрий звір, зрозуміла, що осел за свою гордість утратив життя, тому тільки малу пайку собі полишила, віддаючи все львові. Лев похвалив її і запитав: »Лисице, хто тебе навчив такої штуки?« Вона відповіла: »Пригода осла«.

У проповіді Радивилівського вплетене також оповідання: »*Покаране лакімство*«.

Один лакомий багач згубив мішок із грішми і чимскорше казав розголосити про свою згубу, обіцюючи нагороду. Якийсь убогий чоловік найшов мішок і віддав багачеві. Цей перечислив гроші й побачив, що нема одного дуката. Зачав гнобити бідного чоловіка, правно натискати, щоб віддав дуката. Чоловік виправдувався перед суддею, що віддав гроші так, як їх найшов із мішком. Суддя побачив лакомство і невдячність багача і так вирішив: »Тому, що багач рішуче впевняє, що в його мішку було триста дукатів, а тут є тільки двісті девятьдесять і девять — це ясний доказ, що знайдені гроші не його, а когось иншого. А що ніхто инший до згуби не признався, суд призначує ці гроші тому чоловікові, який їх найшов і якому принесла їх доля, щоб вирятувати його з біди та дати йому їх на віно для доньок«.

Радивилівський найбільше з усіх проповідників намагався свою проповідь зробити доступною для ширшого загалу. Одначе назагал проповідь, витворена вимогами схолястичної науки, подобалася тільки освіченим людям, бо подавала їм відомості з мітольогії, історії й фільософії, натомість не була доступна для широких народніх кругів. Не звертали також тогочасні проповідники уваги на умовини життя. Прикро вражає в тодішніх проповідях недостача якогонебудь звязку з подіями, що потрясли під ту пору життям усього народу, недостача якогонебудь відгомону преважних історичних подій. Все-таки цей, схолястичний напрямок довго вдержався на Україні. Пізніше занесли його українські вчені Епіфаній Славинецький, Симеон Полоцький, Дмитро Туптало Ростовський у Московщину.

Перелетні птиці. По довгих, кривавих війнах злучив Богдан Хмельницький на Переяславській угоді в 1654. р. Україну з Москвою на основах повної федерації. Устами своїх відпоручників запевнили російські володарі шанувати й зберігати всі давні права українського народу. Але умов не додержували. Зачали звільна, систематично змагати до вкорочення всіх прав та свобід українського народу. Ці змагання російського уряду — з одного боку й відрухи та спроби оборони українських гетьманів й українського громадянства — з другого боку найшли свій вираз у цілому дальшому ході літературної праці. У 1685. році приділено київську митрополію під зверхність московського патріярха. Ця подія, що була дальшим наслідком нещасної переяславської угоди, спричинила велику еміграційну хвилю українських наукових сил на північ. Багато українських учених та письменників, що виховалися й добули освіту в київській колегії, перенеслися тепер у Московщину й розпочали працю в користь чужої культури. Там виправляли вони книжки, що їх попсули неграмотні переписувачі й видавці, ставали єпископами, митрополитами, придворними вченими, поетами й учителями царських дітей та помічниками Петра Великого в його праці над перестроєм російської держави й перебудовою громадянського життя. Переселення цих »перелетних птиць« було болючим ударом для України, яка втратила ось так найкращих наукових робітників. Натомість на півночі, в Росії своєю працею вони клали основи під розвиток російської культури. До ряду тих учених належали: Епіфаній Славинецький, Симеон Полоцький, Дмитро Тупталенко, Степан Яворський, Теофан Прокопович і инші.

Епіфаній Славинецький, один із найбільших українських учених XVII. в., був перший, що перенісся в Московщину. Знав знаменито клясичні мови. В Росії зайнявся перекладами церковних книжок і виправляв похибки різних московських неуків у текстах богослужебних книг. Зладив лексикон греко-словяно-латинський і другий — фільольогічний для вияснення мало зрозумілих місць у св. Письмі. При кінці свого життя був учителем у патріяршій школі.

Симеон Полоцький. Властивим його імям було: Петровський, а що походив із Полоцька — прозвано його Полоцьким. Був отже білорусином. У Полоцьку пізнав його цар Олексій Михайлович і покликав у 1664. р. до Москви. Тут він зблизився до Ртіщева, що був приклонником західньоевропейської освіти, і став учителем царе-

вича Федора ії царівни Софії. На це становище винесла Полоцького його висока освіта ії талант. Полоцькиї розвинув багату ії різнородну наукову діяльність. Писав проповіді (збірники: »Обід духовний« і »Вечера духовная«), теольогічні твори (»Вінець віри«), полемічні проти секти »розкольників« (»Жезл правленія«). Був також автором збірки віршів: »Псалтир ритмотворная«, »Вертоград многоцвітний«, автором драм »О блудним сині« ії »О Навуходоносорі«. З писань Полоцького тільки деякі появилися друком. Своїми теольогічними писаннями обурив патріярха Йоакима и цеї кинув на нього клятву.



Теофан Прокопович, автор історичної драми »Владимір«.

Дмитро Тупталенко родився 1615. р. в Макарові на київському Поліссі в козацькиї родині ї при хресті отримав ім'я Данило. Після вступлення до манастиря придбав ім'я Дмитра. Був проповідником у різних місцевостях і визначався проповідничим талантом. Головним ділом його життя є »Четії-Минеї«, збірка життєписів святих. Над »Четіями« працював довгі літа на Україні й у Московщині. В 1701. р. цар Петро Великий покликав його на тобольського митрополита на Сибірі. У 1702. р. став митрополитом в Ростові. Помер 1708. р. Синод признав його святим. Ростовський писав ще инші твори, як »Руно орошенное«, збірник оповідань про чуда Пресвятої Богородиці в чернигівському манастирі, літописи і драматичні твори.

Степан Яворський. Був родом із Галичини. Вчився в київськиї колегії, де пізніше став учителем. В 1700. р. іменовано його рязанським митрополитом. Два роки пізніше був призначений намісником (»блюстителем«) патріяршого престолу. Головним його твором є »Камень віри«.

Теофан Прокопович. Учив поетики в київській колегії. Віддав великі услуги Петрові Великому в його реформаційній праці. Написав історичну драму »Владимір«.

Діяльність українських учених на півночі не була по нутру московським грамотіям. Вони спонукали своїми доносами єрусалимського патріярха Дозитея написати до царя Петра Велиґого, щоб він не ставив українців митрополитами, але родовитих москвичів, »аще і немудрії суть«.

9. Під брязкіт козацької зброї

Вірша. Багатий відділ письменства середньої доби виповнюють вірші. До буйного розвитку тієї галузі причинилася в головній мірі наука поетики, що була важним предметом навчання в єзуїтських і православних школах. Очевидно, розуміння поезії було инше,

ніж сьогодні. Поезію вважали тільки наукою укладання віршів („ars pangendi versus"). Не була вона вільною творчістю поета, витвором його уяви, висловом його почувань, тільки штучним витвором школи й учених. Вірша прийшла на Україну з західньої Европи через Польщу. З погляду на зміст — характер віршів був спочатку релігійний. Складано релігійні пісні, гимни, канти, псальми, християнські легенди. З дальшим розвитком вірші, в міру зросту замилування до цього роду творчости — тематика віршів ширшала. Повставали віршові привіти, похвальні оди, славословні панегірики, епіграми, віршовані присвяти видань, описи гербів, післяслова. Всяке шкільне свято, — зокрема в київській колегії, кожна подія, цікава в шкільному житті, а саме: імянини ректора, професорів, приїзд визначного гостя (митрополита, чи иншого достойника), свята Різдва й Воскресення — все це давало привід до укладання віршів. Щодо форми — вірші були силябічними, бо їх признакою було точно вимірене число складів. Нерідко автори пописувалися всякими вишуканими штучними формами: акростихами (із розвязкою власного імени), раками, яйцями, пірамідами, чарками, сокирами, тощо. З такими віршами ходили студенти в часі рекреацій по домах визначніших міщан і виголошували їх у формі привітів, за що отримували дарунки. Молодий темперамент, життєва радість молодих школярів вносили навіть у вірші поважного релігійного характеру, в яких славили Христове Різдво, чи Воскресення, багато молодого школярського г у м о р у. І біблійні теми насвітлювали із своєрідним дотепом і натяками на свою гірку школярську долю.

В одній різдвяній вірші гріх Адама й Еви найшов такий вислів:

...Зайшов із иншого чорт краю,
Адама в гості попросив;
А цей кликнув його до раю
Та й яблука з ним укусив.
Очнувсь на другий день — аж лихо:
Адам питає Еви тихо:
»А з ким я вчора так гуляв?«
»Не знаю, що були за гості.
Але у нас чогось нема.
Ой буде ж нам, старий, по хлості,
Не викупимось із сорома.
Бо вже мені погано снилось:
Вуж укусив, аж кров текла;
І щось за мной чудне гонилось,
Я ледви, ледви утекла«.
Адам задумавсь, ліг в куточку,
Прийшов Господь, його збудив
Та й каже: »Де ж ти дів сорочку?«
»Я, Тату, вчора загубив«.
»Неправду кажеш ти, небоже!
Я знаю, де вже ви були!«
»Прости мені і Еві, Боже,
Бо ми сорочку пропили...«
»Пішов же вон, Адаме, з раю,
Обївся яблук, аж сопеш!
Це так ти доглядаєш гаю?
Без попиту, що хоч, ірвеш!
І ти іди, небого, прясти!
Адам тебе щоб наглядав!
А щоб не сміла яблук красти,
Адаму я нагайку дав...«

В одній великодній вірші метушня у пеклі на вістку про воскресення Христа найшла такий вислів:

Куца сатана почула,
Що і смерть уже заснула
І Адам сміяться став.
Куций дявол догадався,
Що воскрес уже Христос,
Та й потупив в землю нос.
Вибіг на пекельну браму,
Аж Христос іде к Адаму.
Брама пала перед ним,
Мур розсипався, як дим,
Смерть лежала у куточку,
Рвала на собі сорочку,

Надулася і сопла
І на Бога щось товкла.
Куций упустивсь із ляку,
Круто стало небораку!
Зараз пекло погасив.
А Христос його спросив:
»Де старенька баба Ева,
Що в раю вкусила з древа?«
Куций кочергу узяв
І у печі помішав.
Ева вилізла із печі,
А за нею і Адам...

В багатьох віршах описували школярі гіркий початок на перебіг своєї шкільної науки.



Юрій Конiський, білоруський архієпископ, автор драми »Воскресеніе мертвих«.

Памятки віршової літератури. З багатої й різнородної віршової спадщини XVII. і XVIII. в. тільки невелика частина появилася друком. Причиною того були обставини політичного життя. Після злуки з Москвою, а ще більше після трагічного бою під Полтавою, щораз сильніше налягала на українське національне життя важка рука російського уряду. З боку російського царату пішли вперті, систематичні намагання не тільки в тому напрямі, щоб вирвати українському народові раз на все всяку думку, всяку мрію про власне, самостійне державне життя (»Малоросійськая колегія«, знесення гетьманщини, зруйнування Січі, закріпощення селянства), але також у тому напрямі, щоб затерти навіть його національне імя.

Цій останній цілі мали служити різні перепони з боку російської цензури й синодальні заборони вживати українську народню мову в письменстві, як наприкл. серед багатьох инших синодальний указ із 1721. р., що з усією рішучістю застерігався проти »особава наречія«. Була це пора, коли витворювалася вже літературна російська мова, що завдяки своїй державній позиції з кінцем XVII. в. стала втискатися в народнє життя, в адміністрацію, між українське дворянство, що зачало нею послугуватися в тій цілі, щоб відрізнитися від селян, і в письменство. Ці обставини й були причиною, що найцінніші памятки українського письменства з кінця XVII. і з першої половини XVIII. в., з проблисками живої думки та кольоритом живої мови, уникали друку й переходили в рукописних відписах із рук до рук.

Із давніх творів віршової літератури, крім віршованих передмов до поодиноких видань, вийшли друком: »Лямент дому княжат Острозьких« із приводу смерти Олександра Костянтиновича Острозького; »Лямент« з нагоди острозької трагедії; Памви Беринди: Вірші на Різдво Христове, у Львові, 1616. р., Касіяна Саковича: Вірші на похорон Петра Конашевича-Сагайдачного, в Києві, 1622. р.; Кирила Транквіліона Ставровецького: Збірник віршів п. н. »Перломногоцінноє; збірник духовних віршів п. н. »Богогласник« із 1790. р.

Дуже поширені були панегірики. У честь Плетенецького появився панегірик »Візерунок цнот« Олександра Митури. У честь

Могили вийшли: »Імнольогія«, якої авторами були Памва Берында і Тарас Земка, »Евхаристеріон«, що його піднесли Могилі учні з вдячности за оснування школи, »Евфонія«, яку уложили друкарі з нагоди висвячення Могили на митрополита, і »Мнемозине«. В честь Сильвестра Коссова появився панегірик »Столп цнот«. У Львові 1641. р. з нагоди промоції львівського уроженця Григорія Кирницького в Падуї на доктора фільософії зложив панегірик Яків Седовський, а в 1642. р. Григорій Бутович у честь еп. Арсенія Желиборського.

Вірші Саковича на похорон Сагайдачного. Ширшим насвітленням історичних подій та спробою ідеалізування козацьких походів визначаються »Вірші на похорон гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного« з 1622. р. ректора Богоявленської братської школи Касіяна Саковича. В них у ясному світлі виступає також постать великого Сина галицької землі, що не тільки вславився перемогами над турками на Чорному морі й суходолі, але в рівній мірі своїми заслугами для розвитку української культури.

У передмові бажає автор запорозькому війську перемоги над ворогами й безсмертної слави. Славить запорожців за те, що добули свободу, яка є найціннішим добром на світі. Рід їх виводить від яфетових потомків, від тих героїв, що за часів Олега човнами пускались на море добувати Царгороду та за Володимира прийняли християнську віру. Про запорожців усі знають.

Україна тим войском вцале зоставает,
а где запорозцов ніт, татарин впадает...
Свідками того суть(ох) міста подолскії
і краї подгорскії, аж тиж і белзкіе,
где много поганин крве христіянскої розлял,
а живо позосталих — тих в неволю забрал.

Нападають вони на турецькі міста, щоб визволити невольників. Вкінці звертається Сакович із зазивом до лицарства, щоб стерегло вольности, як дорогого клейноду.

В дальших частинах, які виголошували спудеї на похоронах чергою, славить автор Конашевича за його провід, за те, що вмів у війську тримати карність, що невольникам добував свободу,

»бо за найболшую нех собі нагороду
почитает рицер, ґди кого на свободу
визволит«...

Заслуга Сагайдачного також в обороні православної віри, в його щедрих жертвах на добродійні цілі. Тому й слава Сагайдачного буде голосна доти, »поки Дніпро з Дністром многорибні плинути будуть«.

Побутова й історична вірша. З хвилиною, коли студенти шкіл винесли віршу поза шкільні мури, зацікавилися нею ширші круги. Вірші стали складати люди, що стояли поза школою, що краще знали життя. Вносили вони подробиці з народнього побуту. Творцями таких віршів побутового характеру були в першу чергу колишні учні шкіл, які не докінчили своїх наук, вешталися скрізь по Україні, шукаючи заробітку й пристановища. Широко відома була порода таких мандрівних школярів, »бакалярів«, »дяків-пиворізів«. Нераз ставали вони сільськими вчителями, дяками, священиками. Зустрічалися вони ближче з народом, зазнайомлювалися з його звичаями, цікавилися його справами й писали свої вірші мовою, близь-

Гетьман Петро Конашевич Сагайдачний.

З віршів Касіяна Саковича.



кою до народньої. Поруч віршів побутового характеру повставали також історичні вірші та сатири на громадянські, суспільні, а то й політичні теми, що виходили зпід пера різних людей та повставали серед різних суспільних середовищ. До їх ряду належать такі вірші, як »Висипався Хміль із міха« (про Богдана Хмельницького), »Ой, ріко Стиру, що Хміль за віру зробив напротив миру« (про битву під Берестечком), вірші про Палія й Мазепу, вірша про облогу Відня Йосифа Шумлянського, »Всі покою щире прагнуть« Івана Мазепи, про зруйнування Січі, про панщину, пісні атамана чорноморського війська Антона Головатого: »Ой, Боже наш, Боже, Боже милостивий! Що ми народились такі нещасливі« та »Ей, годі нам журитися, пора перестати«. Обидві останні вірші повстали з того приводу, що Чорноморці дістали грамоти на землі на Тамані.

Дуже замітною віршою з уваги на національну свідомість автора була »Розмова (Разговор) Великороссії з Малороссією« з 1762. р., в якій автор гаряче стає в обороні рідного краю перед централістичними змаганнями російського правління. Автором »Розмови Московщини з Україною« був Семен Дівович. Написав її »у честь, славу й оборону всієї України«.

Після короткого погляду на розвиток історичних подій на Україні автор підкреслює з цілим натиском, що злука України з Московщиною була добровільною. З того становища й підходить до насвітлення взаємин Росії й України.

Україна звертається до Росії з словами:

Не тебі — государю твоєму поддалась,
при которих ти с предков своїх родилася.

Не думай, чтоб ти сама била мой властитель,
но государ твой і мой общій повелитель.
А разность наша есть в приложених іменах:
ти Великая (Россія), а я Малая, живем в смежних странах.
Что ж я Малой називаюсь, а ти Великой,
то как тебі, так і мні ни мало не дико,
ібо твої преділи пространніє моїх,
а мої обширностями поменше твоїх...
Так ми з тобою равні...

Дуже популярною була пісня »Ой, біда, біда чайці небозі...«, якої авторство приписують гетьманові Мазепі.

Вивела чайка своїх діток при битій дорозі в зеленому житі. Горе її в тому, що як жито доспіє, заберуть її діток. Кличе чайка на пораду журавля. Журавель потішає її; каже, що заки жито підросте, її діти стануть як орли літати. Але чайка сумнівається, чи женці полишать її дітей у спокої. Журавель докоряє їй, що вона надто криклива, кожного зустрічає криком: киги, киги! Чайка вияснює, що так вона перестерігає своїх діток. Приспіває жито, але діти ще не мають сил летіти. Жовкне жито, приходять женці й тільки піря лишається по дітях.

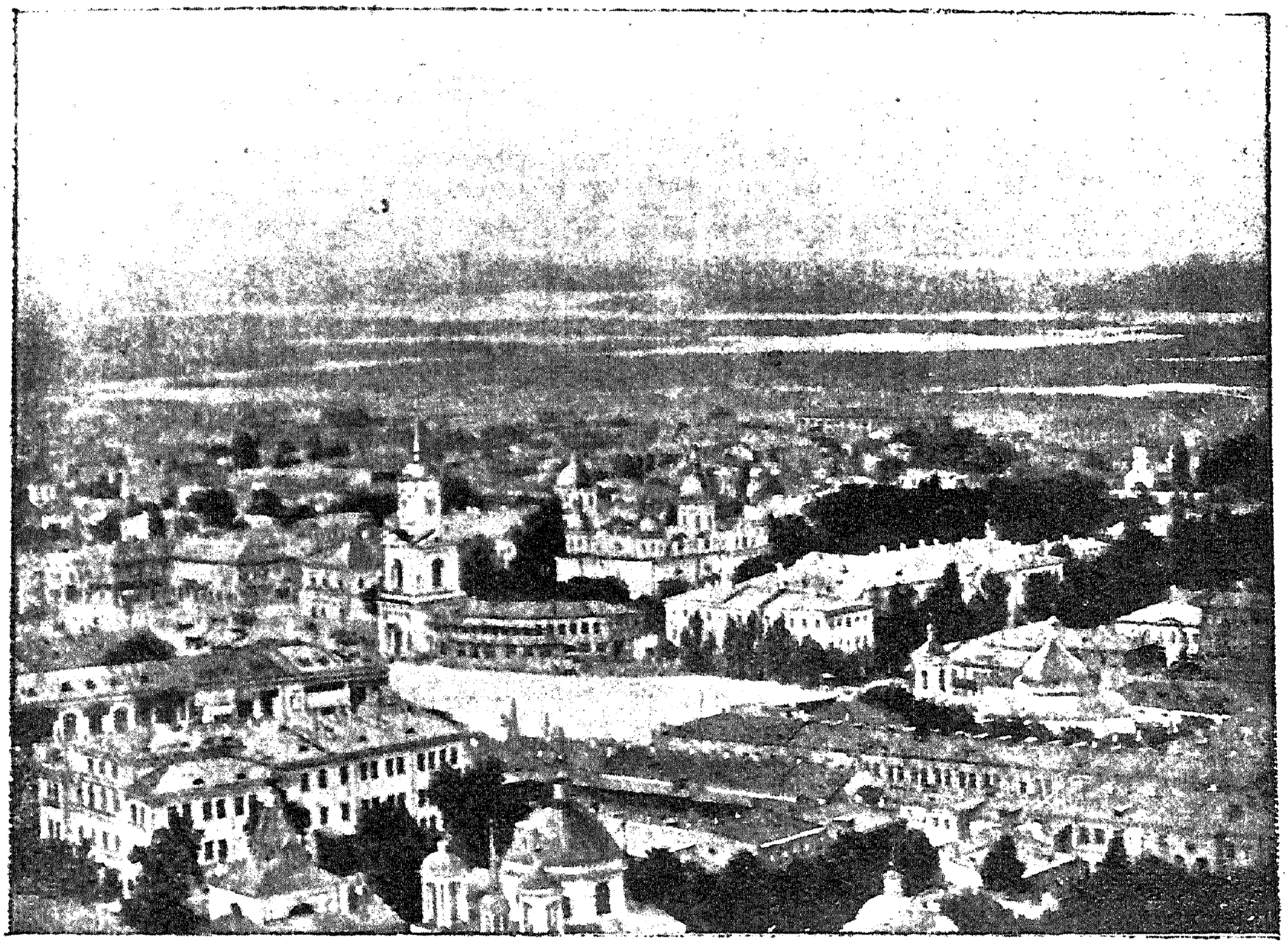
У цій пісні прекрасний образ України, якій доводилось власними грудьми ослонювати Европу перед навалою східніх орд.

Мандрівники. Зпоміж творів віршової літератури, багатої в різні види та форми, значіння мають тільки ті, в яких чути удар живчика тогочасного національного життя, в яких найдуться натяки на суспільні та політичні обставини, або ті, в яких добуває собі до-



Сагайдачний здобуває Кафу.

З Віршів на похорон Сагайдачного.



Братський манастир у Києві на Подолі з будинками Академії.

ступ жива народня мова. Цінність різдвяних та великодних віршів здебільша анонімних, що повставали під впливом шкільної науки знову в тому, що вони проблисками свого гумору та модернізацією теми промощували шлях творчості Івана Котляревського. Зрештою вірші були далекі від дійсної поезії. Часто зводилися до ремісничої роботи, чого доказом є віршований твір чернигівського архієпископа Івана Максимовича »Богородице Діво, радуйся«, що містить 23.166. силябічних віршів.

Таку просту ремісничу роботу виявляє також творчість монаха Климентія. Климентій, Зіновїв син, жив за часів гетьмана Мазепи. Як мандрівний чернець вештався по всіх усюдах українських та білоруських земель та писав вірші на прерізні теми, хоч робота не йшла йому — як сам признається — без тяжких зусиль:

Писарское діло, хоч то не ціпом махать,
да голову горш ціпа тяжко часом вертать.
Бо потреба, пишучи всяко розмишляти,
жеби яко найлучший сенсов докладати,
іжби в людей не било писмо згоршительно,
да жеби било от всіх похвалительно.

Вірші Климентія (про селян, козаків, ремісників, ченців, про жінок), без усякої ідейної цінности, не виявляють також ніякого поетичного полету. Схлібляв автор у них панам, натомість із погордою глядів на селянина, бо »у простого мужика простий есть обичай«, коли в письменного є »особний, політичний звичай«. Творчість Кли-

ментія цікава тільки для характеристики часів »великої руїни« на Україні.

Мандрівцем иншого покрою був Василь Григорович Барський, що двадцять і чотири роки (від 1723. р. — до 1747.) мандрував по широкому світі та полишив широкий опис своїх мандрівок. З рідного Києва через Львів переїхав до Будапешту, відси до Відня. Звидів Сирію, Каринтію, Італію. Був у Малій Азії, Палестині, Сирії, Єгипті, на Атосі і через Царгород і Букарешт »ні живий, ні мертвий« вернувся до Києва, де по місяці закінчив життя.

В описі мандрівки Барського найшла вираз характеристична риса його вдачі: бажання побачити світ, поширити свій кругозір. Свої враження вмів автор передати живо й цікаво, тому й найшов великий круг читачів.

Цікаво м. и. розказує Барський про свій побут у Львові. Коли разом із другим молодцем, що, як і він, мав буйну, молодечу уяву та горів бажанням знання, Юстином Леницьким, приїхав до Львова, записався враз із ним до єзуїтської академії. А що до академії православних не приймали, обидва вони подали себе за католиків, братів Барських. Але правда скоро вийшла на верх і їх прогнано з академії. Тоді вони пішли з проханням до українського уніятського епископа Атаназія Шептицького. Єпископ Шептицький вступився за ними й їх прийнято знову.

Цікавий також опис прогульки до Крехівського манастиря. Були в церкві, оглянули все, а потім — каже автор — »от ігумена і братії звахомся в трапезу і тамо такожде видіхом благочиніє і пріяті бихом честно. Тамо вси смиреннії, страннолюбивії і зіло добронравнії іноки... Словом рещи, всем достохвалная обитель«...

В дальшому оповіданні чергуються описи, враження, образи, пригоди (розкоші італійських міст, екзотичні краєвиди, східні звичаї, напади арабських опришків, морська буря, страхіття чуми) і творять живу, барвну цілість.

Початки драми. Пізно розвинулося на Україні драматичне письменство. Розвинулося за західньоевропейськими взірцями та прикладами, хоч іздавен в народніх українських обрядах, звичаях та забавах були завязки своєї власної драматичної поезії. Такі завязки у виді діяльогів, хорових питань та відповідей, проявів збірної акції, можна зустрінути в веснянках, весняних іграх та забавах, у купальних та весільних піснях.

Приклад дасть нам весняна ігра: »сіяння проса«. Два хори стають один проти одного.

Перший хор: А ми просо сіяли, сіяли,
Ой дід-ладо, сіяли!
Другий хор: А ми просо витопчем, витопчем.
Перший хор: А чим же вам витоптать?
Другий хор: А ми коней випустим.
Перший хор: А ми коней переймем.
Другий хор: А чим же вам перейнять?
Перший хор: Шовковим ми поводом.
Другий хор: А ми коней викупим.
Перший хор: А чим же вам викупить?
Другий хор: А ми дамо сто рублів.
Перший хор: Не треба нам тисячі.
Другий хор: А ми дамо дівчину.



Кобзарі: Михайло Кравченко (з Полтавщини), **Терешко Пархоменко** (з Чернигівщини), **Петро Древченко** (з Харківщини).

Перший хор: Ми дівчину візьмемо.
З другого хору дівчина переходить до першого.
Другий хор: Нашого полку убуде, убуде.
Перший хор: Нашого прибуде, прибуде.
Ігра йде далі, при чім дівчата з одного хору переходять до другого.

Багатством таких пісень та обрядів визначається українське весілля, що є немов цілою драмою, на яку складаються окремі обрядові акти: приїзду молодого, сватання, заручин, дівич-вечора, вінчання і т. и.

Були також на Україні в давнину народні актори, скоморохи, що уладжували народні забави, грали, співали, в часі коляди ходили з ведмедями й козою, брали участь на весіллях, забавах, бенкетах. Одначе всі ці завязки не витворили своєї драми. Прийшла вона із західньої Европи через Польщу у формі шкільної релігійної драми.

У VI. і VII. вв. витворилася в західній Европі з церковних обрядів релігійна драма. Виплила вона з потреб церкви, яка шукала засобів до успішної боротьби з різними поганськими виставами, що ширили зіпсуття. Зродилася думка боротися тими самими засобами, тобто виставами. З церковних обрядів та релігійних процесій витворено рід драматичних вистав. Так на Христове Різдво уладжувано в церкві ясла, при чім священики відчитували відповідні євангель-

ські тексти, приймаючи на себе ролі поодиноких біблійних постатей. Так повстала різдвяна драма. Подібно із великодніх євангельських текстів повстала великодня драма, в якої основу лягла розмова янгола з жінками, що прийшли відвідати гріб Христа. Ці релігійні вистави відбувалися спочатку в церкві. Але коли в дальшому свому розвитку стали вони оживлюватися комічними ситуаціями, вставками й дотепами, коли до них став втискатися гомін світського життя, усунено їх із церкви. Тоді релігійна драма найшла пристановище на цвинтарі, відки згодом виперли її на торгові площі та ярмаркові майдани. Від тієї пори її розвиток пішов свобіднішим шляхом.

Релігійна драма прибирала форми »містерій«, »міраклів« і »моралітє« (moralitès). Головною темою містерій була тайна викуплення людського роду, що виявилася в народинах Христа та Його воскресенні. Змістом міраклів були події з життя святих та їх чуда. Моралітє — були драми, в яких виступали алєгоричні постаті, нпр. Душа, Чеснота, Любов, Покора, Гнів, Зависть, Людська природа, й вели розмови моралізаторського характеру. З кінцем XV. в. всі ці форми релігійної драми прийняла на заході Европи шкільна драма, що згодом перейшла на Україну.

Шкільна драма. В добі ренесансу й гуманізму стала в західній Европі головним предметом шкільної науки латинська мова. Щоб якнайкраще заправити учнів у знанні латинські мови, виставляли по школах комедії давніх римських письменників: Теренца і Плявта. Але комедій Теренца було тільки шість і вони скоро надокучили. Комедії Плявта з педагогічних оглядів не дуже змістом та характером підходили для вжитку молоді. Це й було причиною, що вчителі шкіл самі бралися до праці над збагаченням шкільного театрального репертуару власними творами. Так повстали шкільні драми з усіми формами давньої релігійної драми.

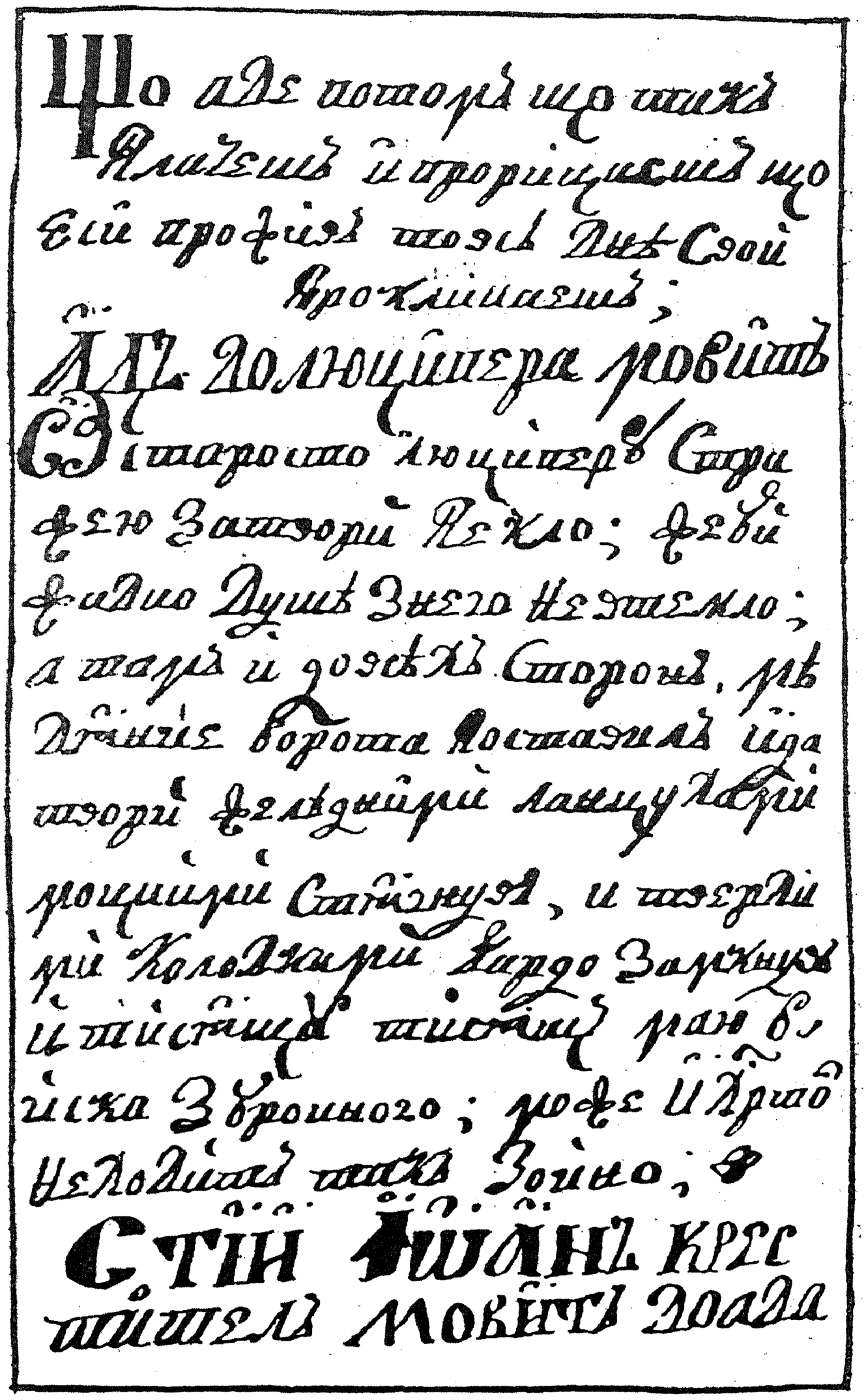
Поруч давнішої цілі: заправити учнів у практичному знанні латинської мови висунено також другу ціль: поглибити й закріпити знання релігійних правд та біблійних подій. Єзуїти поставили в своїх школах драму на високому поземі. Єзуїтські шкільні вистави, в яких зрештою могли переводити і свої виховні цілі та завдання, визначалися багатством і розкішшю сценічної обстанови. У драми релігійного змісту входили в зручному укладі мітольогічні й алєгоричні постаті, спліталися мотиви опери й балєту. Просторі, пишно прибрані, роззолочені салі єзуїтських колєгій, аристократичні імена виконавців на афішах, участь високих достойників, нерідко коронованих осіб на шкільних виставах та мистецькі декорації — все це притягало публіку, надаючи блеску єзуїтським виставам. У деяких містах, як нпр. у Парижі, Відні, доходили вони до такого багатства й розкоші, що отримали назву „ludi Caesarei“.

З правила складалися такі шкільні драми з прольогу, фабули й епільогу. Прольог виголошував звичайно сам автор: вияснював основну думку драми та її моральну ціль. Була це промова до видців, „oratio ad spectatores rem proponens“. Після прольогу йшла фабула. Актів найменше було три, найбільше пять. Завершував драму епільог із подякою для глядачів.

Замітні були шкільні драми ще тим, що виступала в них велика

Сторінка рукопису з відписом Слова про збурення пекла.

Із збірки Петрушевича.



скількість дієвих осіб. Їх число доходило нераз до 200, а то й 300. Справа була в тім, щоби якнайбільше число учнів могло брати участь у виставі. Для розвеселення глядачів, утомлених ходом поважної драми, служили веселі побутові сцени, що їх всувано між акти релігійної драми. Звалися вони інтермедіями, або інтерлюдіями (lustige Zwischenspiele). Змістом їх були різні жартівливі історії, оповідання, гумористичні пригоди, сцени обману, спритного ошукування, пересипані невибагливими дотепами, що часто полягали на перекручуванні латинських слів. Звичайно вязалися вони своїм змістом із змістом драми, але могли розвивати також свою окрему акцію. Приклад подібного бігу акції в головній драмі та в інтермедії можна найти в драмі про Йосипа Прекрасного, в якій по сцені продажі

Йосипа братами його йде сцена, як шкільний сторож продає жидові палицю. Дієвими особами в інтермедіях були постаті з народнього побуту, що послуговувалися народньою мовою.

Шкільна драма на Україні. В єзуїтських школах, що в швидкому розгоні одна за одною повставали не лише на польських, але також на українських землях, виставлювано шкільні драми. За прикладом єзуїтських пішли й православні школи. Найстаршу згадку про українські драматичні вистави маємо в посланіях Івана Вишенського. У посланії до стариці Домникії нарікав Вишенський, що православні, замість працювати для церкви, »тільки комедії сгроять і грають«.

Найдавнішими драматичними писаннями, що повстали на Україні, були віршові діяльоґи: »Христос пасхюн«, перерібка грецької трагедії про терпіння Христові, що вийшла у Львові в 1630. р., та »Розмишляне о муці Христа« Йоанікія Волковича з р. 1631. Однією з найдавніших київських шкільних драм була драма про Олексія, чоловіка Божого, що вийшла друком у 1674. р. Складається вона з прольоґу, двох актів, епільоґу та інтермедій.

Акція відбувається за часів римського імператора Гонорія. Вельможа Евтиміян має сина Олексія, якого хоче одружити. Тією справою клопочеться в небі ангел Рафаїл, який має обовязок уладжувати подружжя. Але ангел Гавриїл радить Олексієві зберегти чистоту. Юнона й Щастя (Фортуна) хотять його спокусити приманами світового щастя та розстелюють перед ним широкий килим світових радощів. Олексій на роздоріжжі: з одного боку бачить приманливий килим Фортуни й Юнони, з другого вузький, тернистий, що його стелять Чистота і Вбогість. (Сцена була поділена на три поверхи, що уявляли: небо, землю, пекло. Килим Фортуни збігав униз, простягався вділ, килим Чистоти слався вгору). Під впливом прохань та погроз батька Олексій рішається вкінці одружитися. Одначе в часі весільного бенкету кидає дім, батьків, молоду дружину й утікає в світ, де довгі літа проводить в аскетичному житті. Потім вертається додому, але його там не пізнають. Сімнадцять літ живе дома серед наруг із боку служби і непізнаний вмірає, полишаючи опис життя. Щойно з його письма дізнаються батько, мати, жінка і цар Гонорій, що цей нуждар — це Олексій.

На зміст інтермедій складаються привіти селян, які складають вони своєму панові Евтиміянові з нагоди вінчання його сина та їх бенкетування.

Дмитрові Тупталенкові приписують авторство різдвяної драми п. н. »Комедія на Різдво Христове«. Драма складається з антипрольоґу, прольоґу, вісімнадцятьох сцен і епільоґу. Виступає в ній ряд алеґоричних і символічних постатей: Людська натура, Золотий вік, Спокій, Надія, Покора, Любов, Ласкавість, Радість, Доля, Життя і їх противенство: Залізний вік, Ненависть, Гнів, Злоба, Плач, Лютість, Війна, Завись, Смерть.

На зміст драми складаються пророцтва про Христа, поява ангела, поклін пастухів, поклін царів, лютість Ірода, вбивство дітей, смерть Ірода. Найживішою сценою в драмі є розмова пастухів, що є живими українськими народніми постатями.

Один із них, Борис, пильнує отари, два инші, Аврам і Атоня, пішли у Вифлеєм за харчами. Коли довго не вертаються, Борис іде їх шукати. При тім питається глядачів, де могли дітися. Тимчасом вони вертаються. По хвилині чують спів. Пастухи дивуються й не знають, хто це співає. Одному видається, що це

діти, другому, що пташки. Ангел голосить їм вістку про прихід Христа і велить іти до нього з поклоном. Вони питають, чи не треба нести яких дарунків.

Дмитрові Тупталенкові приписують іще драми »Дійствіе на сграсти Христові списанное« та »Кающійся грішник«. В останній виведена постать грішника в білій одежі з чорними нашивками. В міру того, як грішник кається, спадають чорні нашивки; полишається чиста, біла одежа — образ невинности.

Крім Тупталенка писали драматичні твори: Симеон Полоцький (»О Навуходоносорі«, »Комедія о блуднім сині«), Митрофан Довгалевський (»Коміческое дійствіе«, »Власнотворний образ человіколюбія божия«), Варлаам Лащевський, Юрій Конисський (»Воскресеніе мертвих«). Всі ці драми сухі, далекі від життя. Виїмково в драмі Юрія Коніського »Воскресеніе мертвих« подибуються виразні натяки на тогочасні суспільні умовини життя в образі знущань багатого Діоктита над убогим Гіпоменом.

Історична драма. Великий крок наперед у розвитку української драми зробив Теофан Прокопович. У 1705. р. написав він драму »Владимір«, до якої перший узяв тему з української історії. Драму назвав »трагікомедією« й присвятив її гетьманові Мазепі.

Теофан Прокопович був учителем у київській академії, де в 1704. році розпочав виклади поетики. Для свого предмету зложив підручник. У творах письменників хотів він бачити більше життевої правди. Свої теоретичні погляди намагався перевести практично в історичній драмі »Владимір«. Провідною думкою в ній є боротьба поступу з застоєм, нового ладу із старим ладом. Представником нового ладу, речником нових ідей у драмі є князь Володимир Великий, що задумує велике діло: ввести християнську релігію. У своїх змаганнях зустрічає він перешкоди з боку представників давнього ладу, поганських жерців Піяра, Куроїда й Жеровола. Автор із великою приміщкою гумору характеризує тих ворогів поступу з їх поганими нахилами, грубим, матеріялістичним світоглядом. Крім того вносить у драму психольогічний елемент, коли зясовує боротьбу в душі князя Володимира.

В першій дії драми тінь князя Ярополка перестерігає жерців перед задумами Володимира. Жреці Піяр, Куроїд, Жеривіл, яких імена вказують на основні прикмети їх вдачі, хвилюються. В другому акті Жеривіл гонить по лісі, скликує духів і взиває всіх поганських богів на поміч. У третій і четвертій дії затримується автор при сумнівах і ваганнях Володимира. Він радиться з синами Борисом і Глібом. Відбувається розмова між проповідником грецької віри і грецьким філософом та жрецем Жериволом, у якій Жеривіл показується повним неуком. В душі Володимира йде дальша боротьба. Але він відносить перемогу над сумнівами й ваганнями, приймає християнську релігію і велить бурити ідоли. Драму закінчує промова св. апостола Андрія, яку зачинає словами:

Се уже день возсія — о, радосте многа!
День прійде, ізвіщенній прежде мні от Бога!
Се той есть світ, єгоже, духом зді водимій,
Обіщал ти, Кіеве, граде мій любимій!...

Тему із недавніх ще історичних переживань, а саме з часів визвольних змагань гетьмана Богдана Хмельницького, взяв автор драми

»Ласка Божа« (»Милость Божія Україну от неудоб носимих обид лядських чрез Богдана Зиновія Хмельницького преславного войск запорожских гетмана свободившая«). Автором тієї драми, навіяної щирим демократизмом і гарячим патріотичним почуванням, уважають Іннокентія Неруновича. Героєм у драмі є гетьман Богдан Хмельницький, що виясню̀є козакам причину народнього повстання.

Запорозький кошовий запевнює гетьмана:

Відаєш, яко всім нам Україна мати!
Кто ж не похощет руку помощи подати
погибающій матці, бил бо той твердішій
над камень, над льва бил би таковій лютішій!

В часі тріюмфального вїзду Хмельницького до Києва вітаютъ його учні шкіл та козаки устами своїх відпоручників. На привіти відповідає Хмельницький промовою, в якій закликує козаків до згоди й упоминає, щоб меч ставили вище від золота. Нехай також один другого не кривдить:

Кто лісок добрий іли хуторец порядний,
кто став, кто луку, кто сад імієт ізрядний,
болїть іли завидіть тому не хотіте,
Як би єго привлащить к себі, не іщіте!

Вкінці взиває всіх, щоб дітей заправляли до козацького діла.

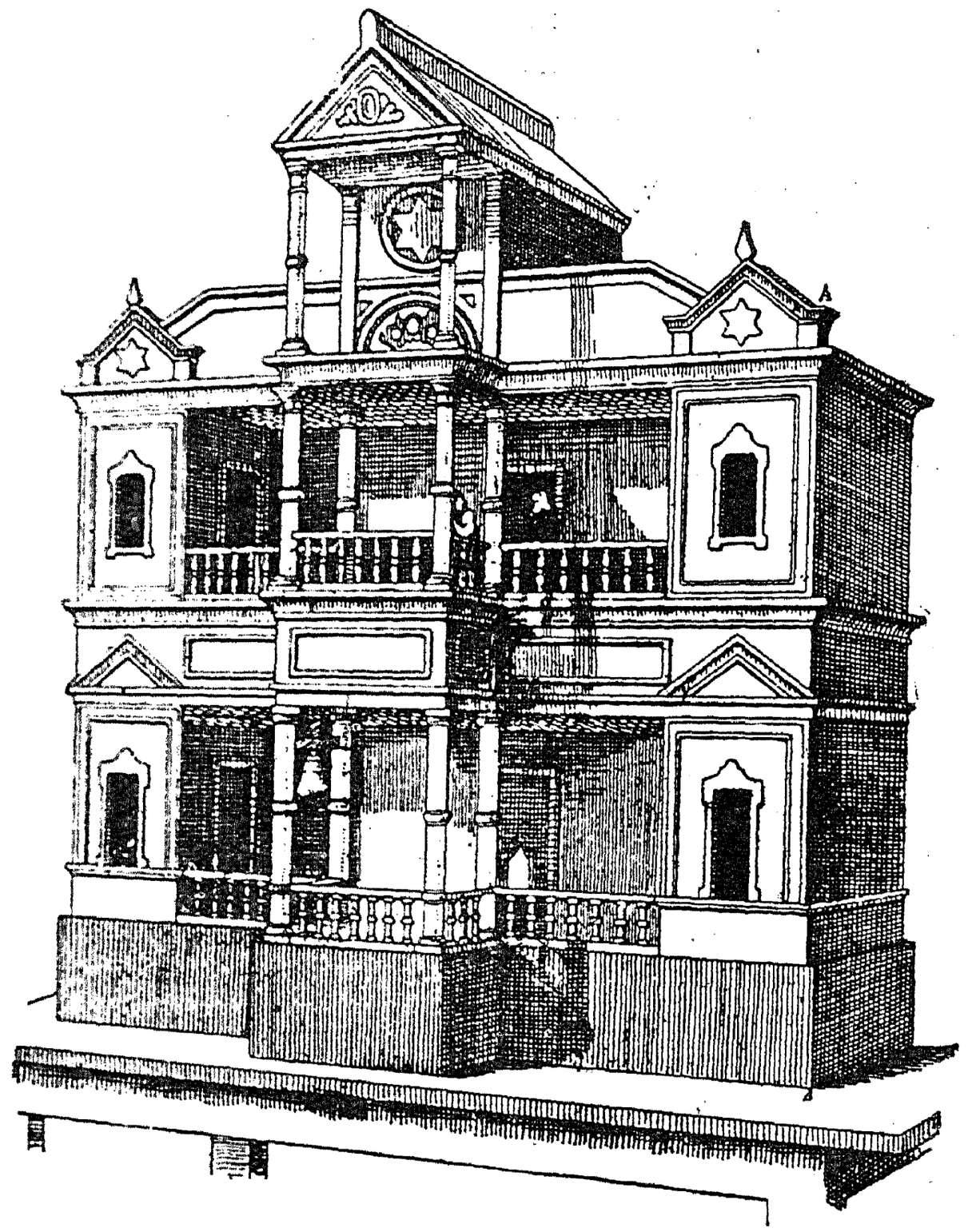
Драма »Ласка Божа« повстала в 1728. р. Стилем зближається до народніх дум.

Драма про збурення пекла. Зближеною до народніх дум мовою і стилем була драма, що повстала незалежно від чужинних взорів, п. н. »Слово про збурення пекла«. Зміст її опертий на апокрифічній Нікодимовій євангелії. Рукопис драми віднайдено в Калущині.

Зміст драми: Люципер перехвалюється в пеклі перед Адом, що вмів спокусити Адама й через нього відніс перемогу над людським родом. Тішиться, що пекло наповнюється щораз новими людьми, між якими є вже й Іван Христитель. Надіється захопити ще й самого Христа. Ад радить полишити Христа в спокою, бо ось недавно забрав він із їх царства Лазаря. Бундючний Люципер ладиться зібрати військо, натомість Ад дрижить на саму думку, що Христос може сюди прийти, та радить добре замкнути всі ворота. Люципер шле воєводу Трубая і другого, Венеру, щоб стерегли Христа. Тимчасом посланці один за одним доносять про муки, розпяття, смерть, воскресення Христа та про те, як ангельські сили його стережуть. Вкінці подають вістки, що Христос має зійти до аду й забрати душі всіх вязнів. Люципер бадьориться, ладиться до оборони.

»Єсли он Божій син, нехай собі в небі панує,
а з нами і пеклом нехай ся не воює,
бо било би мні за встид, гдибим ся єму кланял
і дані давати гдибим ся поднімал.
Тривалем пять тисящ літ, мало не до віку,
а тепер бим ся в моци дал єдному человіку?
Буду єго чекати аж на плац, Аде, з тобою,
а ґди ж он человік, то ся я єго не бою.
І буду ся з ним менжне воєвати,
хоч бим міл і поле програти.
До броні, всі мої жолніре, берітся,
а ґди який страх прийшол, то ви не смутітся;
ставтеся противко єго менжне,

Вертеп родини Галаганів.



а я за вами з другим войском потенжне.
А ви ворота желізние рихло зачиняйте
і, зводи звівши, ланцухами заволікайте
і колодками моцними і твердими замикайте!...

Прибігає останній посол із вісткою, що надходить Христос із великою силою ангелів. Люципер закликує жовнірів не впустити його. Входить Христос, освічує своїм ясним промінням пекло. Кропить святою водою. Люципер у тривозі просить:

Прошу тя, Христе, в добрий обичай,
Дай мні покой і больше ми не докучай...
Ад кричить: Гвалт, гвалт, панове! Врата ломлят
і водою якоюсь острою нас кропят.

Христос забирає душі всіх праведників, за виїмком Соломона. Люципер питає Соломона, чому Христос і його не забрав. Цей заявляє, що Христос прийде по нього окремо. Тоді Люципер каже слугам вивести Соломона з пекла. Прикрасою драми є щирий гумор, що проявляється в моментах тривоги Ада, Люципера, сцені прогнання Соломона.

У тісному звязку з драмою »Слово про збурення пекла« стоїть пасхальна вірша, що її записано в Харківщині. Здається, є вона скороченням цієї драми, неначе передає її зміст. При кінці вірші є ще промова Христа до Адама:

Адаме, Адаме! Як тебе яблуко сюди далеко загнало!...
Я ж через него на христі за вас всіх розпявся.
Тепер же ти іди в слід за мною, отсюду ступай

і з праведних ні одної душі не оставляй.
Соломона ж не треба з собою брати,
бо він может кріпко дуже мудровати...

Інтермедії. І на Україні втерся звичай, що до поважної релігійної драми, яку виставлювано в церковно-словянській мові, додавали інтермедії в українській народній мові. Деколи входили українські інтермедії в склад польських єзуїтських драм, як веселі сцени між поодинокими актами. Інтермедії ще найбільше зпоміж усіх родів літературних творів відбивали народній побут. Познайомлюють вони нас з темними та ясними сторінками народнього життя, кидають світло на взаємини українців до сусідів та до тих чужинців, які жили на Україні.

До найдавніших українських інтермедій належать інтермедії, що їх додано до драми Якуба Раватовича. В 1619. р. виставив він на ярмарку в Камінці Струмиловій, який припадав на свято Івана Христителя, польську драму на тему смерти того святого. Драма мала наголовок: „Tragedja albo wizerunek śmierci przeświętego chrzciciela, przesłańca bożego". До драми додав автор дві українські інтермедії: »Продав кота в мішку« і »Найкращий сон«.

»*Продав кота в мішку*«. До Стецька, що йде з горшками, приступає Климко. Хоче найнятися в Стецька на службу та питає його, що йому буде варити. Стецько хоче знати, що Климко вміє робити. Климко хвалиться, що знаменито полює на звірів. Ось і тепер зловив лиса й хоче його продати. Після торгу купує Стецько звіря. Климко відходить, обіцюючи незабаром вернутися. При тім забирає горшки й одіж Стецька. Стецько розвязує міх, з якого вискакує кіт. Стецько в розпуці:

Ось кота в мішку купивєм,
Чом я так немудрий бивєм...

Вертається Клим, переодягнений в иншу одіж, накриває горшки свитою й присипає травою. Коли Стецько докоряє йому за обман, Климко показує на горшки і впевнює, що то лежить обманець. Радить його вибити палицею. Стецько бє палицею власні горшки.

Найкращий сон. Максим і Грицько з Городка продали на ярмарку воли. Вертаються додому. До них пристає в дорозі Денис із Камянця-Подільського. Всі три вже почувають голод, але не мають що зїсти. Чують запах пирога. Зачинають шукати й находять один пиріг. Хитрий Денис радить покластися спати. Кому найкращий сон присниться, той зїсть пиріг. Максим і Грицько кладуться спати. Тоді Денис скоро зїдає пиріг і будить товаришів. Просить розказати, що кому снилося. Максим розказує, що був у небі й розкошував при небеснім пирі. З черги Грицько оповідає, що бачив у сні пекло й пекельні муки. Тоді Грицько говорить, що і його ангел заніс на небо і він бачив, як Максим радувався там при небеснім бенкеті, йому ж, Денисові, казав зїсти пиріг. Потім ангел завів його в пекло, де Грицько кричав: »Не побачиш мене ніколи вже!... Йди і зїдж пиріг«. От він і зїв. Максим і Грицько сердяться, Денис утікає.

Автором драми був поляк, пізніший крилошанин львівської латинської капітули Яків Гаватович. Автора інтермедій треба шукати між українцями, учнями якоїсь із польських єзуїтських шкіл. Обидві інтермедії доховалися в латинській азбуці. Обидві мають ціну, бо мова в них народня, постаті — живі, малюнки народнього побуту свіжі.

Къ .емужъ сія рѣчь течетъ Къ тому, что вы-
-сокимъ фамиліи Люди, не только въ Тя:бахъ,
Воинахъ. Коммерціяхъ. Домостроительствіяхъ
Художествахъ: но и въ сл.ополь перомъ Пунктіи.
скрѣчь? въ Мысляхъ, до Бога касяющихся долженъ
находить Истину: а. прилговорствовать Сѣврію
Вѣрно что Шаръ Земный, безъ болотныхъ лужъ,
безъ Мертвыхъ Озеръ, безъ тинѣхъ и долнихъ низ-
костей быть не можетъ Но въ талнихъ Цвѣтахъ.

Почерк Сковороди. З твору »Ізраїльський Змій«.

Велику ціну мають інтермедії Митрофана Довгалевського, що був учителем поетики в київській Академії. До своїх драм — різдвяної: »Коміческое дійствіе« й великодньої »Власнотворний образ человіколюбія божія« додав по пять інтермедій. Інтермедії Довгалевського цінні не тільки з того погляду, що мова в них чиста, жива, народня, але й тому, що автор торкається в них болючих питань тогочасного національного життя, при чім стає в оборонї темного, забобонного закріпощеного селянства та смілою сатирою вдаряє в неправду соціяльного уладу. Малюнки в Довгалевського дуже яскраві, дотеп невишуканий.

У теоретичному підручнику поетики радив Довгалевський виводити в інтермедіях постаті з народнього життя: селянина, козака, жида, литвина, поляка, грека і т. и.

Подібні мотивами до інтермедій Довгалевського, хоч менше вартісні у свому внутрішньому змісті, є інтермедії, додані до драми Юрія Конїського »Воскресеніе мертвих«. Їх авторство довший час приписувано мильно Танському.

Вертеп. Окремим родом драми була вертепна драма. Вертеп — це була деревяна скринька у виді хатини, переділена на два поверхи. Замість людей виступали у вертепі ляльки, якими порушувала особа поза вертепом, що проголошувала раз грубшим, раз тоншим голосом — відповідно до ролї — відповідні слова.

Вертепна драма повстала в західній Европі, як сполука різдвяної драми із світською драмою маріонеткового (лялькового) театру. На Україні розвинувся вертеп щойно після того, як інтермедія стала підупадати, хоч повстав уже XVII. в. Спопуляризували його мандрівні дяки, пиворізи.

У всіх нам відомих текстах вертепної драми, Маркевича, Галагана й того, що його видав Франко, українська вертепна драма складається з двох частин: релігійної й інтермедійної з національно-побутовою закраскою. В релігійній частині, яка відбувалася в горішньому поверсі вертепу, що уявляв собою Віфлеєм, чергувалися сцени народження Христа, поклону пастухів, вибухів гніву й люті Ірода, його смерти. В інтермедійній частині виступали постаті з народнього життя: козак, поляк, жид, циган, литвин з основними, характеристичними прикметами своєї вдачі.

Текст вертепної драми видали Маркевич в 1860. р. і Галаган у 1882. До дому Галаганів, власників маєтку в Сокиринцях у Полтавщині, зайшли в 1770. р. київські бурсаки з вертепом. Галагани прийняли їх гостинно, уладили в себе вертеп, за що бурсаки полишили їм текст вертепної драми.

Чергування сцен у вертепній драмі:

Релігійна частина вертепної драми своїм змістом найбільше наближується до »Комедії на Різдво Христове« Дмитра Тупталенка. Акція відбувається в горішньому й долішньому переділі в ось якому ході: образ Марії з малим Ісусом на руках; по правому боці Йосип, по лівому звірята. Паламар розповідає про народження Христа. Поява двох ангелів. Один будить пастухів. Пастухи приносять Христові в дарунку ягня. Просять Марію дозволу заспівати. Колядують; танцюють. Розмова трьох царів з Іродом. Поклін царів. Жовніри хваляться готовістю повбивати всіх дітей. Муки й смерть Ірода. Рахиль на сцені. Вбивство її дитини. Плач Рахилі. Хор співає: »Не плач, Рахиле«.

В інтермедійній частині: Дід і баба танцюють під звуки пісні »Ой під вишенькою«... Танець пікінєра з мадяркою. Циган на коні. Циган із родиною. Сварка. Циган і цигани танцюють. Шляхтич пишається шляхетством. Пан б€ хлопця. Поява запорожця. Монольог запорожця. Танець запорожця з шинкаркою Хвеською. Танець його з циганкою. Танець жида й жидівки. Запорожець і жид. Запорожець приневолює чорта танцювати. Поява священика-уніята. Сповідь запорожця. Втеча священика. Селянин Клим дає дячкові безрогу за довг. Клим із жінкою танцюють. Клим і коза.

Письменник Богдан Лепкий дав у повісті »Мотря« прегарний опис, як відбувалася така вертепна вистава на початку XVIII. в.

Думи. У часах брязкоту козацької зброї повстали прегарні народні пісні, що захоплювали навіть чужинців вірністю зображення, глибиною почування, силою вислову й красою поетичних образів, відомі під назвою »дум«. Думи вяжуться своїм повстанням із козаччиною, воєнними походами й пригодами козацтва. Є вони неначе дальшим ступенем у розвитку української лицарської творчости, якої вислідом були билини, літописні перекази та »Слово о полку Ігоревім«. Українські народні думи — це неначе поетичній літопис козацького життя, бурхливого й широкого, як море. Хоч вони повстали не без впливу книжної освіти, як свідчить про це часте вживання церковнословянських слів, дійшли до нас в устній передачі народніх співаків, кобзарів, бандуристів.

Найдавніші вістки про думи находимо в Анналах польського історика Сарніцкого з 1587. р. Він пише, що смерть шляхтичів, братів Струсів, у боротьбі з волохами в 1506. р. найшло відгомін у піснях, »які українці звуть »думами«. Найдавніший запис думи (про козака Нетягу) походить із 1684. р.

Думи з погляду на їх зміст та час повстання можна поділиги на дві громади: старшу й молодшу. Старша громада обіймає лицарські думи, в яких оспівана боротьба з турками й татарами. Належать сюди невольницькі думи й навчальні. Відносяться вони до часів XVI. і першої половини XVII. в. У невольницьких думах або плачах оспіваний побут козаків у неволі, їхня туга за рідним краєм, тяжке горе бранців (»Плач невольника«, »Маруся Богуславка«, »Азівські брати«, »Самійло Кішка«). У навчальних думах

найшли вираз думки про обовязок любови до рідного краю, про святість батьківського й матірного благословення, про силу каяття.

До другої громади належать думи пізнішої формації, з яких велика частина відноситься до часів Хмельниччини. Торкаються вони подій XVII. Характер їх дещо відмінний від характеру дум старшого складу. Мало в них ліризму, зате поруч із реалістичним відтворенням подій та осіб сліне гумористичне та сатиричне забарвлення.

Назва дума є болгарського походження й означає »слово. Складали думи учасники й очевидці подій, безпосередньо після події. Творцям дум не чужа була шкільна освіта. Від них переймали думи народні співаки, виголошували їх під бренькіт кобзи або бандури й передавали молодшим поколінням. Стиль дум описовий, широкий, образовий. Особливість їх — нерівномірність у будові віршів, які щойно в рецитації кобзаря вяжуться в викінчені думкою, чи образом частини, звані періодами або тирадами.



Антін Головатий,
отаман чорноморських козаків. (Автор історичних віршів).

Дума: Озівські брати. Побут невольників у турецькій неволі полишив глибокий, тривкий слід у ряді невольницьких дум, або плачів, які кінчалися звичайно прекрасною у вислові молитвою:

Визволь, Господи, всіх бідних невольників
З тяжкої неволі турецької,
З каторги бусурманської
На тихії води,
На ясні зорі,
У край веселий,
У народ хрищений.

До кругу невольницьких дум належить дума про втечу трьох братів із Озова, що вилискує поміж думами мистецькими образами степової природи та зворушує високою проповіддю родинної любови.

З города Озова тікають три брати. Два старші їдуть на конях. За ними підбігає наймолодший »піший-піхотинець« і кровю заливає сліди. Він благає старших, щоб скинули з коней добичу і його взяли між коні. Але найстарший не годиться. Тоді просить наймолодший, щоб брати стяли йому голову, похоронили

його козацьке тіло й не дали на поталу вовкам-сіроманцям та воронам-чорнокрильцям. Але й на це не годяться брати. Тільки коли переїжджають попри байраки, стинають тернові віті й дають признаку наймолодшому, куди йому йти у християнські землі. Цей находить віті, тулить до серця, радий, що брати про нього не забули.

Та став же брат найменший, піший-піхотинець до байраків прибігати,
Став віті тернові знахожати;
У руки бере,
К серцю кладе,
Словами промовляє
І сльозами ридає:
»Боже мій милий, Сотворителю небесний!
Видно, то мої братіки сюди з тяжкої неволі втікали,
Об мені велике старання мали.
Коли б мені Господь поміг з сиї тяжкої неволі озівської втікати,
Міг би я своїх братиків при старості літ шанувати й поважати.

Але на чистому полі не стає тернів та байраків. Тоді середущий брат дере китайку й кидає на шлях. Так прибуває наймолодший брат до Осавур-могили. Втомлений безвіддям і безхлібям, умирає.

Не чорна хмара налітала,
Не буйні вітри вінули,
Як душа козацька-молодецька з тілом розлучалася.
Тоді вовки-сіроманці нахождали,
І орли-чорнокрильці налітали,
В головах сідали...

Тимчасом старші брати прибувають до річки Самари. Продумують, що сказати дома, коли їх батько-мати питатимуть про найменшого брата. Постановляють сказати, що не в одного пана були й не разом тікали. Тішаться, що при поділі батьківського маєтку третій не буде їм заважати.

Тут теє промовляли,
І не сизі орли заклекотали,
Як їх турки-яничареньки ізза могили напали, —
Постріляли, порубали,
Коні з добиччю назад у город у Туреччину позавертали.
Полягла двох братів голова вище річки Самарки,
Третя у Осавур-могили.
А слава не вмре, не поляже
Однині до віка!...

Крім тієї думи до ряду старших (невольницьких і повчальних) належать: »Плач невольників«, »Маруся Богуславка« (на її основі сперта поема Куліша, драма Старицького і драма Грінченка: »Ясні зорі«), »Іван Богуславець«, »Самійло Кішка«, »Соколя«, »Олексій Попович« (на її основі Гребінка побудував повість: Чайковський), »Самарські брати«, »Іван Коновченко«, »Прощання козака«, »Сестра й брат«, »Удова й сирота«, »Ворожба із сну«, »Хведір Безрідний«, »Смерть козака на Кодимській долині«, »Вдова Сірка Івана«, »Отаман Матяш старий«, »Розмова Дніпра з Дунаєм«, »Козак бандурист«.

До молодших: »Хмельницький і Барабаш«, »Корсунська битва«, »Жидівські утиски«, »Похід на Молдавію«, »Білоцерківський мир«, »Смерть Богдана Хмельницького«, »Ганджа Андибер«, »Поєдинок козака Голоти з татарином«, »Козацьке життя«.



Гетьман Іван Мазепа.
Автор вірші: »Всі покою щире прагнуть« і пісні: »Ой, біда, біда чайці небозі...«

У найновішому виданні українських народніх дум Катерини Грушевської прийнято такий їх поділ: 1. думи невільницькі; 2. думи про море; 3. думи про степ; 4. думи про лицарство; 5. думи про Хмельниччину; 6. побутові.

Козацькі літописи. Криваві козацькі змагання, походи та боротьби козаків найшли також вираз у козацьких літописах. Найцінніщими між ними є літописи Самовидця, Грабянки й Величка. З першої половини XVII. ст. походять короткі літописи з приналідними записками, як от »Літопис Львівський та Чернігівський«. Характер систематичних шкільних підручників мала Хроніка Теодосія Сафоновича та Синопсіс Інокентія Гізеля. Сафонович уложив свою »кройнику з літописцов стародавних...« в 1672. р. Поширив її вістками з польських хронік Бельського, Кромера, Стрийковського та доповнив описами сучасних подій ректор київської колегії, потім архімандрит Печерського манастиря, Інокентій Гізель і видав п. н. Синопсіс (Перегляд) у 1674. р. Подібну прикмету загальних, систематичних історичних оглядів мали історичні писання Пантелеймона Кохановського (1681.) та Леонтія Боболинського (»Літописец сій єсть Кроника з розних авторов і гісториков многих«, 1699. р.). Окремий характер мали козацькі літописи, писані, як висловився Величко, »простим стилем і паріччям козацьким«. Спочатку були це короткі »козацькі хронічки«, »козацькі літописці«.

Зміст козацьких літописів виповнює Хмельниччина й події, які по ній ішли. Їх прикрасою є гаряча любов до рідного краю. Мова зближена до народньої.

Літопис Самовидця. Так назвав цей цінний памятник Пантелеймон Куліш, бо неназваний його автор був очевидцем подій, які описав з талантом, живо, вірно й обєктивно. Літопис розпочинаєься вибухом повстання Хмельницького, кінчається на 1702. р. Автор, як видно з його твору, товаришив козацьким військам у походах, брав участь у посольствах, стояв близько до уряду гетьмана, користав із урядових документів. — По найновішим здогадам мав ним бути полковник Федір Кандиба. — Все це надає його літописові великої ціни. На основі оповідання Самовидця про »чорну раду« побудував Куліш свою повість п. н. »Чорна Рада«.

З літературного погляду слабшим є *літопис Григорія Грабянки* (»Дійствія презільной і от начала Поляков крвавшої небивалої брани Богдана Хмельницкого, гетмана запорожского з Поляки«), з 1710. р. Грабянка був полковим гадяцьким суддею і товаришив гетьманові Полуботкові в петербурзькій тюрмі. Потім Грабянка був гадяцьким полковником і вмер у часі походу проти татарів. (1734. р.)

Літопис довів до 1710. р., до вибору гетьманом Івана Скоропадського. З особливим пієтизмом затримався Грабянка при великій постаті гетьмана Богдана Хмельницького. Літературній вартості літопису пошкодило намагання автора писати високим стилем. Також мова його твору дальше відбігає від народньої, як Самовидця, чи Величка. Літописне оповідання Грабянки про боротьбу під Хотином послужило Маковеєві основою до повісти »Ярошенко«.

Найвизначнішим істориком Хмельниччини був *Самійло Величко*. Стояв близько до генерального військового писаря Василя Кочубея, потім був писарем у генеральній військовій канцелярії. Останні роки життя провів на хуторі Жуках, у Полтавщині, де займався літературною працею. Помер в 1728. р. Свій історичний твір: »*Сказаніе о войні козацькой*...« побудував не тільки на офіційних документах, але й на історичних працях Самійла Пуфендорфа, на діярію Самійла Зорки та на поетичному творі Самійла Твардовського: **„Wojna domowa“**. Залюбки послугувався політичними й сатиричними польськими й українськими віршами. У творі Величка найшла сильний вислів його гаряча любов до України, яку називає »матка наша«, »милая отчизна«. Рукопис прикрасив портретами десятьох гетьманів. Оповідання Величка про похід Сірка на Крим і про лист Сірка до кримського хана послужило мотивом до образу Рєпіна »Запорожці пишуть лист« та до драми-казки Черкасенка: »Про що тирса шелестіла«...

10. На досвітках національного пробудження.

Історія Русів. Поруч козацьких літописів велику ролю в розбудженні національної свідомости серед українського освіченого громадянства в невідрадних часах насилля російського уряду над душею українського народу сповнила — »Історія Русів«. Мала вона великий вплив не лише на оцінку подій, звязаних з історією українського народу, не тільки впливала на вироблення політичної думки, але давала також українським і неукраїнським письменникам теми до літературних писань. Довший час приписували її авторство архієпископові Юрієві Кониському. Одначе вільнодумний, протицерковний, вольтеріянський дух твору велів відкинути авторство Кониського. Тоді виплило імя Григорія Полетики, поміщика із Полтавщини, якого шляхта лубенського повіту вибрала своїм депутатом до комісії для уложення нової управи, неначе нової конституції. Його стали вважати автором »Історії Русів«, що появилася коло 1770. р. Друком вийшов твір, щойно в 1846. р. заходом Осипа Бодянського. При кінці XVIII. в. і з початком XIX. в. »Історія Русів« ходила в сотках рукописних відписів по всій Україні й мала великанський вплив на пізніших істориків і письменників. Під її впливом писали історики: Бантиш Каменський і Маркевич, українські поети Гребінка, Шевченко, Руданський і російські: Рилєєв (поема »Войнаровський«), Микола Гоголь (повість »Тарас Бульба«) і Пуш-

кін (поема Полтава). Історія Русів навіяна сильним, гарячим українським патріотизмом. Скрізь послідовно переводить автор думку про самостійність українського народу, його національну окремішність. Скрізь підкреслює в історії України ті моменти, в яких народ боровся за свободу. Стоїть на становищі автономії України. З того погляду, Історія Русів, хоч написана змосковщеною мовою, хоч з історичного боку не вільна від промахів, має, як політичний твір, першорядне значіння.

В якому тоні та яким стилем писав автор свій гарячий твір, в якому світлі насвітлював історичні факти, як приклад послужить уривок із промови, що її вкладає він в уста Павла Полуботка, сміливого й ідейного оборонця вольностей народу.



Чорноморець перших часів.

Полуботок указує цареві Петрові на услуги, які віддали йому українські полки, й говорить: Но, за те надбали ми собі тільки пониження й злобу; замість вдячности й відплати повертають нас у негідне рабство; велять платити данини великі й невиносимі, заставляють рити лінії й канали, висушувати непрохідні болота та загачувати їх тілами наших козаків, що тисячами лягли від трудів, голоду й підсоння... Повертати народи в рабство й володіти над рабами є ділом азіїського тирана, не християнського монарха, що має обовязок бути батьком народів. Я знаю, що нас чекають кайдани й понура вязниця, де заморять нас голодом й затомлять по московському звичаю. Та поки я ще живий, говорю тобі правду, царю, що ти певно даси відповідь перед царем усіх царів, всемогучим Богом, за погибель нашу та всього народу«.

Крім названих були ще й инші історичні твори, присвячені минувшині України, з яких деякі писані вже нововитвореною російською мовою. Належать сюди твори Степана Лукомського, Петра Симоновського, Василя Рубана, Олександра Ріґельмана, спомини Хаменка й Марковича.

Сковорода. Подібно, як автор »Історії Русів«, будив серед українського громадянства нові думки й національні почування Григорій Савич Сковорода. Уся його діяльність і вся його творчість указувала на близьке національне пробудження. Сковорода — це оригінальна постать »українського Сократа«, як звали його загально. Звали його також »ходячою академією«, бо в сірій свитині, в чоботах, з палицею в руках, із сопілкою за поясом ходив по селах і вчив людей. Скрізь, де зявився, будив зацікавлення своїми питаннями й своїми думками. Розмовляв з людьми, де тільки їх зустрі-

нув: на ярмаркових майданах, на шляхах, під церквами, хоч найрадше любив навчати в холодному садку або в затишній пасіці.

Родився в селі Чорнухах, у Полтавщині, як син козака в 1722. р. Дитячі літа провів у близькім житті з природою: серед вишневих садів, темних гаїв, на берегах рідної річки. Від дитинячих літ залюбки читав книжки і виявляв нахил до музики. Вчився в київській академії. По двох роках побуту в Києві виїхав до надвірної капелі цариці Єлисавети в Петербурзі, куди його покликано за гарний голос. Під цю пору українські співаки тішилися на півночі великою славою (Дмитро Бортнянський) і українська пісня добула собі широкий розголос. З Петербургу вернувся до Києва. Щоб пізнати світ та людей, виправився в подорож по Европі і звидів пішки Польщу, Угорщину, Німеччину та Італію. По повороті прожив десять літ на самоті. Якийсь час був учителем поетики в переяславській духовній семінарії, де на основі нових поглядів написав підручник поезії (»Руководство о поезії«). Тим твором наразив собі єпископа й мусів кинути становище. Потім був учителем у домі поміщика Степана Тамари, в московській Троїцькій Лаврі, знову в Тамари, в харківській колегії, де згодом зайняв катедру етики й написав »Начальная двер к христіянскому добронравію для молодого шляхетства харковской губернії«. З причини його ліберальних поглядів приневолено Сковороду залишити виклади. Від тієї пори розпочав свої мандрівки по Україні. Помер у 1794. Над могилою просив дати надпис: »Світ ловив мене, та не спіймав«. У часі мандрівок по лівобічній Україні вщіплював Сковорода і живим словом і власним життєвим прикладом вищі моральні почування, накликував добувати знання, запалював до любови правди, рідного краю, заохочував до добрих діл.

У своїх фільософічних писаннях »Наркиз«, »Книга Асхань«, доказував потребу самопізнання. В инших радив піти за вродженим наклоном і шукати щастя в спокою душі, в згоді з Богом. Писав також моралізаторські вірші тяжкою книжною мовою. Який великий і який добродійний вплив мав цей фільософ-мораліст на громадянство, доказом того є обставина, що коли треба було найти людину ідейну, людину чистих поглядів і чистих рук, шукали її між »сковородинцями«. Від його учнів поплили також жертви на перший університет, що повстав на українській теригорії, — харківський. Вплив Сковороди відбився в писаннях пізніших українських письменників: Котляревського, Квітки, Шевченка, Куліша.

На світанку. На відрух українського громадянства проти русифікаційних змагань російського правління, проти політичного й національного поневолення вказують різні вірші гумористичного й сатиричного характеру на суспільні теми, що повставали впродовж XVIII. в., драма »Ласка Божа« й »Історія Русів«. Ці відрухи щораз виразніші й щораз помітніші саме серед тих вищих кругів українського панства й інтеліґенції, які найбільше підпадали винародовленню. До широких кругів селянства тяжко було дістатися російському урядові. Можна було повернути народ в кріпацтво, але не сила було вирвати йому його мову. Народ жив давнім ладом, співав своїх пісень, тримався давніх традицій. Легше йшло з інтеліґенцією, що приймала чужу мову й чужі звичаї. І саме тут заходить дивна

Дмитро Бортнянський.



зміна. Під впливом нових кличів та нових ідей про волю та права чоловіка, що їх сини колишньої козацької старшини приносять із західньоєвропейських університетів, у думках і поглядах вищих кругів українського народу наступає перелім. Витворюється тип панів-вільнодумців і серед них будиться відрух проти явищ суспільного й політичного життя. У тому середовищі зародилися думки, що найшли вислів у »Розговорі Великороссії з Малороссією« та в »Історії Русів«.

У парі з тим щораз частіше живе слово пробивається в творах письменства. Народня мова втискається найперше в твори легкого характеру, добуває доступ до віршів та до інтерлюдій, а згодом до ліричних поезій, які дохова́лися в рукописних збірниках та співаниках із XVIII. в. та в яких виступають також деякі дрібні риси народнього побуту.

Дуже виразно виходять ці риси в писаннях Івана Некрашевича, що жив у другій половині XVIII. в. і був священиком у селі Вишеньках у Чернигівщині. Він полишив живі й цікаві образці з народнього побуту в »Ісповіді«, »Замислі на попа« і в »Ярмарку«. Тему до першого твору зачерпнув із своєї священичої практики. Некрашевич завів був звичай, що кожний сповідався окремо. Тим викликав обурення селян. Вираз такого обурення є змістом »Ісповіді«, а скарга парохіян до владики виповнює зміст »Замислу«. У »Ярмарку« (1790. р.) вивів Некрашевич живу сценку з побуту українського селянина.

У »Сповіді« священик взиває грішника, щоб сказав, до яких почувається гріхів. Селянин застерігається, що не скривдив нікого й хліба-солі не позбавив.

А більше яких гріхів не чуюсь нічого.
Горюю та бідую, хоч хліба не маю.
А ніколи нікого я не позиваю.
Ой, чи я ж би бідував, як тепер бідую,
Якби хотів грішити, заняти реч чужую?

Священик каже, що так не можна. Треба у всьому звіритися: може лінувався ходити до церкви, заклинався даром, може пяний був, — не можна затаювати ні діла, ні думки, бо Бог усе знає... З подібним зазивом звертається до жінки. й питає її, може чари діяла, ворожила.

Жінка відповідає:

Ні, очченку, я чесна й роду не такого,
Як иншеє буває матки й отця злого.
А мене бо навчили отець мій і мати
Колядівок і щедрівок, Бога зухваляти.
Говію я щороку, пятоньку шаную,
Не їм, ні пю, ні роблю до вечора в тую.
От бризнуло на губу, як сир одкидала:
Чого я не робила, ввесь рот полоскала...
Ісусе, прости мене, грішную такую, —
А більше я на собі нічого не чую.

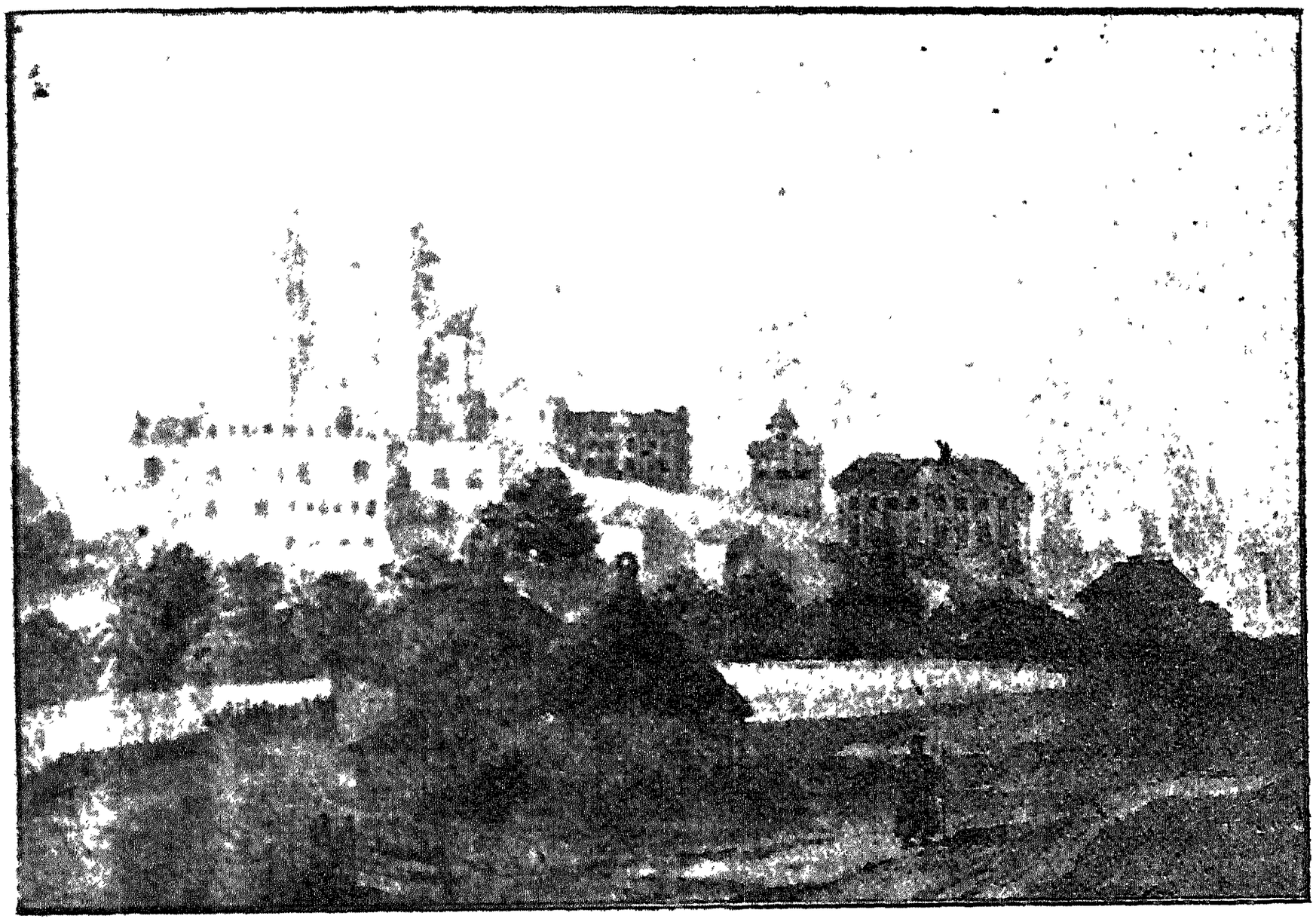
На вияснення сзященика, що тільки один Бог без гріха, говорить:

Разві ти, паноченку, по собі се знаєш,
Що ти у мене гріхів так довго питаєш?
Єще ж хіба за те гріх, що брехнеш, паноче,
Губою немитою, се ж діло охоче.
Я ж таки не все й брешу, я чесна собою;
Десь ти по злобі почав так крутити мною!

Таксамо не почувається до гріхів і дівчина:

А я що згогрішила, що я можу знати?
На вечірки не хожу, не пускає мати;
Шість раз мене й торік моя мати била
За те, що на вулицю разіз з пять ходила.
Єдин тілько раз колись пісню заспівала,
Да й вигнала із хати, що й не ночувала...

Лірика. Новітні досліди над різними збірниками віршів та давніми співаниками, що заховалися до наших часів у рукописах, виказали, що в XVII. і XVIII. ст. розвивалася також лірична поезія духовного й світського характеру, багата гематикою, різнородна формою вислову, нераз повна глибоких сердешних почувань. Здебільша вона анонімова. В духовній лірициі сильним впливом відбилося церковне богослуження; замітний слід у змісті релігійних пісень полишили також апокрифи, леґенди, поучення, життєписи святих. Були також окремі акафісти, що повстали на українському ґрунті (нпр. акафіст у честь св. Варвари, Йоасафа Кроковського). Багатий рукописний збірник духовних віршів різного характеру зберігався ще в недавніх часах у манастирі св. Михайла в Києві. Замилування до побожних, релігійних пісень вкорінилося на Україні під західніми впливами. Зокрема багато пісень повстало в честь Пресвятої Богородиці, якої культ на українських землях дуже давній, глибоко вкорінений, на жаль, покищо, не найшов належного, повного насвітлення. Як щиро захоплювалися люди пошаною для Пресвятої Богородиці, доказом того збірка леґенд про чернигівську ікону Богоматері п. н. »Руно орошеное« Дмитра Тупталенка, що в короткому часі, починаючи від 1680. р., виходила все новими виданнями. Також на Запоріжжі високо стояв культ Богородиці. Запорожці приписували повстання й організацію Запорозької Січі — Богородиці.



Почаївська Лавра з півдня. Акварель Т. Шевченка з р. 1846.

В її честь побудували церкву св. Покрови, яка по віруванням і легендам в часі зруйнування Січі сама ухилилася з рук москалів і провалилася в землю. »Уся, як була — говорилося в легенді — з дзвіницею і хрестом так і пірнула. Одна яма од неї тільки зосталась«. На основі таких легенд повстало багато побожних пісень, що їх стрічаємо в давніх співаниках. Деякі з них, як, нпр., пісні про чуда почаївської Богородиці: »Пасли пастирі вівці на горі...« і »Ізійшла зоря вечоровая, над Почаєвом стала...«, ввійшли в репертуар співаків-лірників. У честь підкаменецької ікони Богородиці уложена відома в західніх українських землях пісня: »Пречистая Діво, Мати Руського краю«.

У круг релігійної лірики входять також коляди. Деякі з них ввійшли до друкованої збірки релігійних пісень, що вийшли в Почаєві 1790. р. п. н. »Богогласник«, — инші збереглися в рукописних співаниках. До останніх належить коляда, що зачинається словами »Король з Емпіру к нам приходить« та зберігається в збірничку пісень з 1661—1680. рр. в Національному Музеї у Львові. Є коляди, в яких віфлеємська сценарія перенесена в обставини українського національного життя, в український сучасний світ із його звичаями й обичаями. Деякі з них характером зближені до української різдвяної драми (»Не плач, Рахиле«), инші до вертепу (»Согласно співайте«). Коляди, з яких деякі виповнені глибоким релігійним почуванням, навіяні високим поетичним полетом (»Вселенная, веселися«, »Радість нам ся явила«), вносили в українську хату промені ясного світла, сердешного тепла, сонячну втіху, життєрадісний настрій — і в тім їх велике значіння.

З инших побожних пісень дуже популярною стала пісня »О, хто, хто, Николая любить«, що своїм початком сягає XVII. в. Окремий відділ побожних пісень творять пісні сумовитого, елегійного характеру, що торкаються своїм змістом таких тем, як смерть, марність

життя, нетривкість щастя на цьому світі. Багато побожних пісень ввійшло у пісенний репертуар лірників, що в своїх піснях оплакували сирітську долю, вчили шанувати батьків, жалували за правдою.

Поруч віршів та пісень релігійного характеру в тих самих збірниках та співаниках стрічаємо вірші й пісні світського характеру. Змістом тієї світської лірики є сирітська недоля, життєва бездольність, радощі й терпіння кохання, туга, розлука, життя з нелюбом, трагізм недібраного подружжя.

В одній сирітській вірші пише сирота листи й просить лебедів передати їх родині:

Прилетіте, прилетіте, білі лебедоньки,
Понесіте од мене родині вістоньки.
Одсуну я кватироньку, гляну по сзітоньку:
Ах, там люди ходять, з родиною ся водять.
А я, бідний сиротонька, дивлячися, плачу,
Перед сльозоньками сзітонька не бачу.

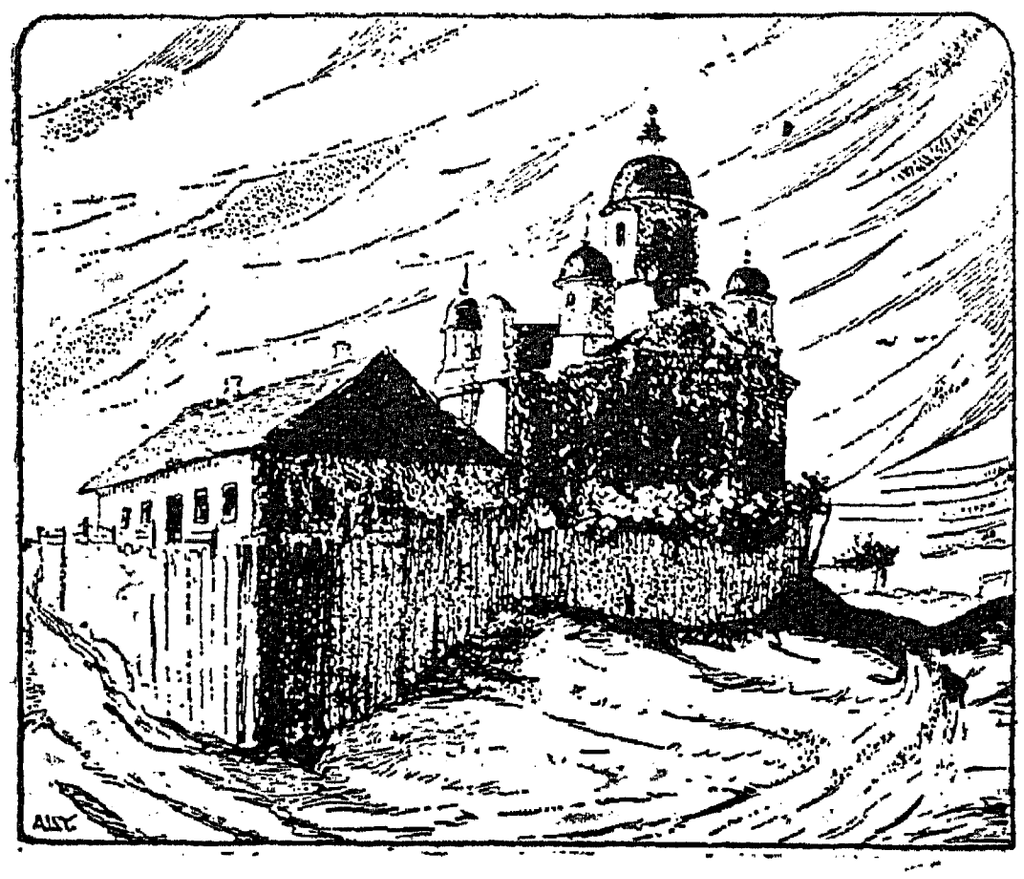
Дуже популярною була вірша про життєву бездольність Олександра Падальського, що зачиналася від слів:

А кто на світі без долі вродиться,
Тому світ марне, як коло точиться...

В багатьох піснях найшло вислів вірне й щире кохання. Тяжко закоханому — оповідається в одній вірші — без дівчини. Виходив усі доріженьки, витоптав усі стеженьки, куди вона ходила, але не побачив її. Просив соловія злучити його з милою, орла позичити йому крил. В иншій пісні любовна туга находить такий вислів:

Доле проклятая!
Мати нещасная,
щось мене зродила,
на той світ пустила.
Чи я сижу в хаті,
чи я лягу спати,
стоїть миленькая,
в очех хорошая.
На мураві грають,
пташеньки співають,
я бідний думаю,
радости жадаю...

Тільки припадково заховалися імена авторів давньої лірики. Авторство пісні »Дай же, Боже, добрий час« приписала традиція проповідникові Добриловському; пісень »Ой, не ходи, Грицю«, »Заспівали козаченьки в похід опівночі«, »Віють вітри, віють буйні« Марусі Чурай. Деякі імена авторів доховалися в акростихах, де початкові букви стихів складаються на імя автора.



Дім Котляревського в Полтаві.

НОВА ДОБА

11. Тріюмф народньої мови.

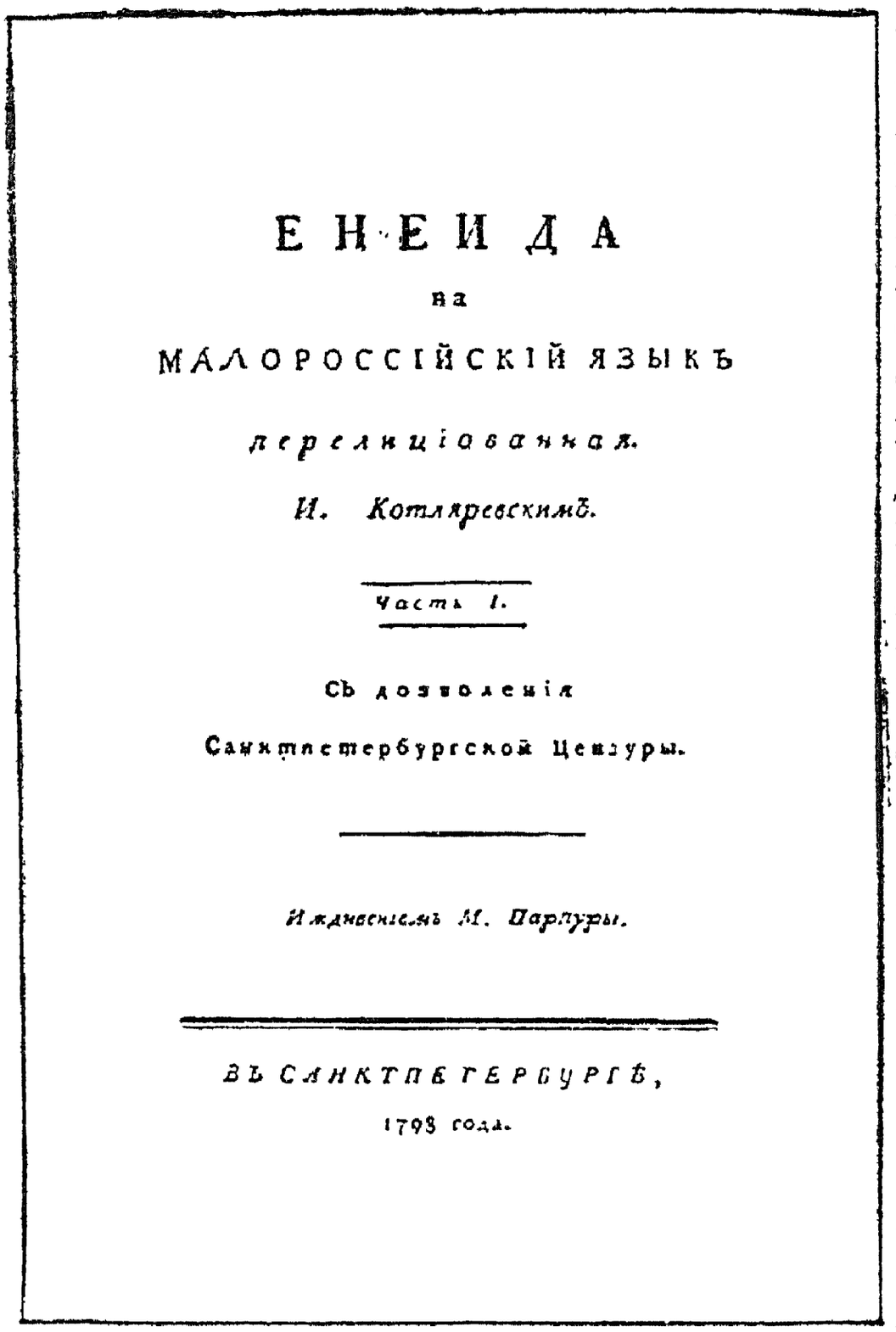
Іван Котляревський. Вкінці прийшла хвилина перемоги живого слова. Українська народня мова розпочала тріюмфальний хід. У 1798. р. вийшли в Петербурзі три перші пісні »Енеїди« Котляревського, яка є свіжою, талановитою перерібкою поеми римського поета Вергілія. Котляревський написав »Енеїду« в живій українській мові з повною свідомістю, що в ній повинен іти розвиток українського письменства. Тієї виразної свідомости не було в його попередників, авторів гумористичних віршів, авторів інтерлюдій, — тимто »Енеїда« — це великий крок наперед. В »Енеїді« дав Котляревський широкий малюнок народнього життя з різними його додатними й відємними сторінками. З прязним зацікавленням затримався автор при народніх обрядах, звичаях і віруваннях, із щирою прихильністю звернувся до простолюддя, виявляючи поважне розуміння гірких обставин селянського життя. Так, поруч із живою мовою, вніс Котляревський у свій твір ідею свідомого демократизму, вказуючи правильним шлях своїм наступникам. Це й є причиною, що враз із появою »Енеїди« розпочинаємо нову добу в розвитку українського письменства.



Іван Котляревський.

Поява »Енеїди« Котляревського тим більше має значіння, що тодішні обставини українського суспільного й національного життя були дуже невідрадні. Правда, далеко, на другому кінці Европи, в огні французької революції валилися основи давнього ладу, родилися нові, визвольні ідеї, але дорога їм на Україну була ще далека. Недавні удари з боку російського царату приголомшили українців: слабодухам відбирали останні надії. Після зруйнування Січі (1775. р.), після закріпощення селянства (1781. р.) процес винародовлювання українського панства, міщанства, духовенства поступав скоро вперед. Упродовж другої половини XVIII. в. багато письменників, українців з роду, збагатило плодами свого таланту російську літературу. В ряді російських письменників стрічаємо Богдановича (автор поеми »Душенька«), Капніста (автор »Оди на рабство«), Рубана, Наріжного й ин. Українська мова стала жити тільки в устах селянина. В таку пору задзвенів сміх Івана Котляревського.

У Полтаві, на високій горі, стояв дімок, огороджений з одного боку парканом, з другого частоколом. З гори видно було направо й наліво ліси. Перед горою простягався широкий луг, серед якого срібною стрічкою переливалася річка Ворскла. У тім дімку, в убогій дворянській сімї, прийшов на світ 29. серпня 1769. р. Іван Котляревський. Батько його був канцеляристом у магістраті. Іван Котляревський учився в дячка, потім вступив до полтавської, т. зв. катеринославської семінарії, до якої ходив упродовж вісьмох років. Вже в семінарії проявив поетичний хист, схильність до віршування, завдяки чому прозвали його товариші »ритмачем«. Не скінчивши семінарії, учителював у домах панів-дідичів. Тоді мав нагоду приглянутися до народнього життя. Щоб краще познайомитися з народнім побутом, передягався в народню ношу й бував на народніх досвітках, вечерницях. Записував слова, збирав приповідки та пісні, приглядався до народніх звичаїв. Добутком тієї вдумливої обсервації народнього життя була та частина »Енеїди«, в якій Котляревський дав образ українського побуту. В 1796. р. вступив до війська. У війні з Туреччиною виявив лицарську відвагу. Коли полк, у якому служив, перенесено з України на Литву, Котляревський покинув військову службу. Поселився в Полтаві, де одержав догляд над інститутом, у якому виховувалися дворянські діти. В 1812. році, в грізній хвилині походу Наполеона, отримав доручення від генерал-губернатора кн. Лобанова-Ростовського виставити козацький полк для боротьби з Наполеоном. Видно, Котляревський добре вивязався з доручення, коли в нагороду одержав рангу майора, брилянтовий перстень і 500 рублів річної платні. Проживаючи далі в Полтаві, виступав у комічних ролях у домашньому театрі кн. Лобанова-Ростовського. Коли на місці Ростовського губернатором України став кн. Репнін, Котляревський уладив для нього театр. Тут виставив свої комедії »Полтавка« й »Москаль чарівник«. Як людина, визначався Котляревський сильним характером, доброю, людяною вдачею й добув собі славу знаменитого гумориста, мистця в оповіданні. Помер у 1838. р. Перед смертю наділив свободою двох кріпаків. Невеличкий маєток роздав своякам, знайомим та приятелям.



ЕНЕИДА

на

МАЛОРОССІЙСКІЙ ЯЗЫКЪ

перелицiованная.

И. Котляревскимъ.

Часть I.

Съ дозволенія

Санктпетербургской Цензуры.

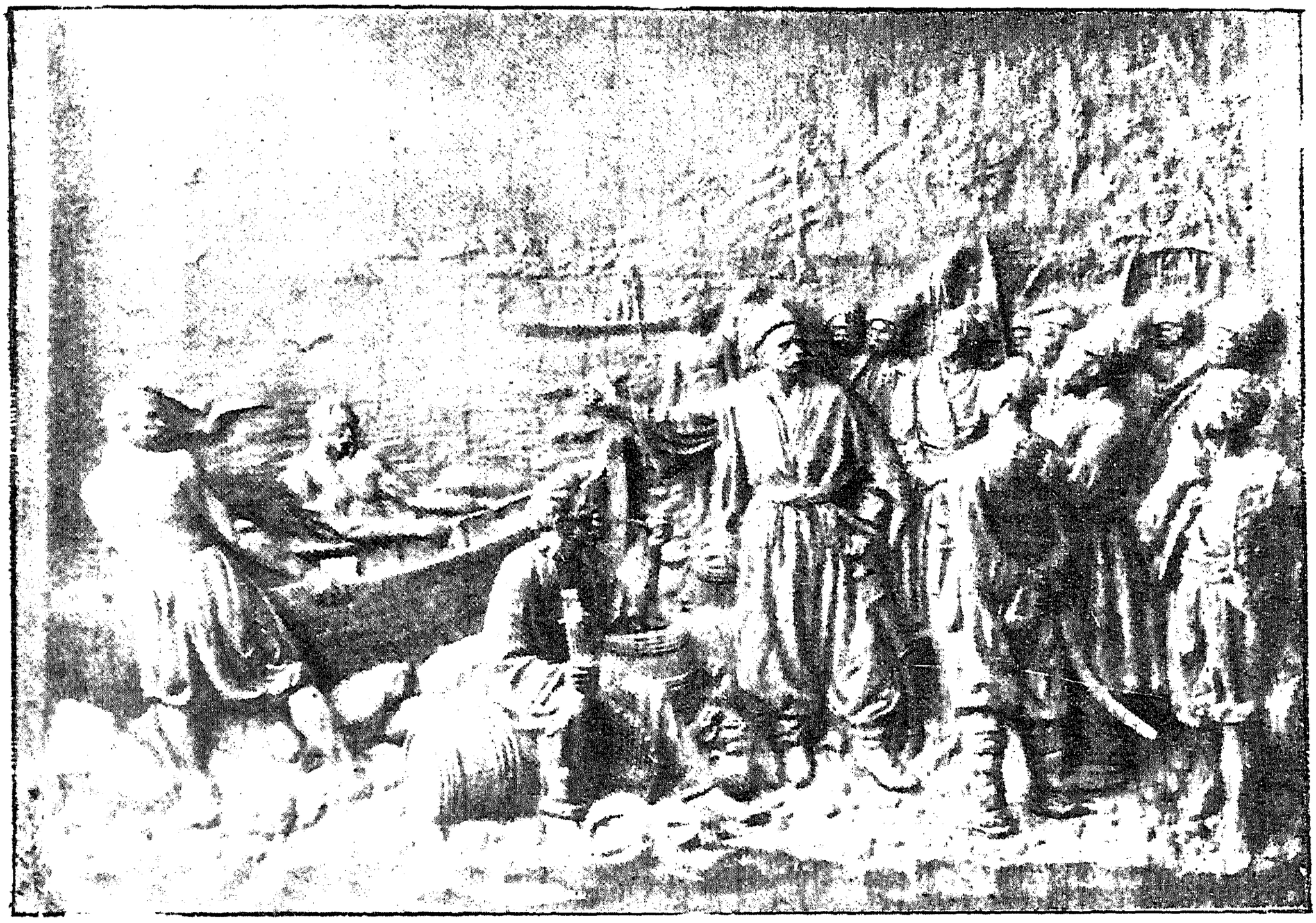
Иждивеніемъ М. Парпуры.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

1798 года.

Наголовна сторінка »Енеїди«.

„Енеїда“. Перші три частини »Енеїди« появилися друком у Петербурзі в 1798. р. без згоди автора. Видав їх багатий конотопський шляхтич Максим Парпура, що великі гроші вкладав на укра-



»Троянці«.
Горелеф з памятника І. Котляревському в Полтаві роботи академіка Позена.

їнські культурні цілі. За це вмістив його автор у III. частині своєї поеми між грішниками, що караються в пеклі, бо

натуру мав він дуже бридку,
кривив душею для прибитку,
чужеє оддавав в печать...

Одначе несправедливо докоряв Котляревський Парпурі, бо не для »прибитку« він це зробив, а тільки в гарнім розумінні вартости поеми. Повне видання »Енеїди« в шістьох піснях вийшло в 1842. р. в Харкові.

»Енеїда« є травестією поеми римського поета Вергілія. Її наголовок: »Енеїда на малоросійскій язик перелицьованная«. Основою травестії є гумористичний підхід до поважної теми. На тім полі перед Котляревським давали спроби автори релігійних віршів, коли поважні релігійні події насвітлювали з гумористичного боку. На тім полі випередив також Котляревського Опанас Лобисевич, що »Вергілієвих пастухів (»буколіки«) переодягнув в український кобеняк«. На жаль, твір останнього не доховався; зберігся тільки лист, в якому про це згадується.

Вергілієва »Енеїда« була перед Котляревським предметом перерібок і в инших літературах. Авторами таких травестій були м. и. француз Скаррон, німець Блюмавер, росіянин Осіпов. Кожний із них иншу мав мету. Скаррон (XVII. вік) висмівав богів клясичного світу,

Блюмавер (XVIII. в.) виступав проти релігійної нетерпимости й релігійного фанатизму, Осіпов (1791. р.) звернув вістря своєї сатири проти піятики й неуцтва. Котляревський знав травестію Осіпова й нею покористувався. В Осіпова взяв метричний розмір, подекуди слова, звороти й рими. Але все-таки вмів зберегти свою оригінальність і завдяки своєму талантові вивів окремий світ українського життя. Гумористичним ладом висвітлив обставини українського суспільного життя після зруйнування запорозької Січі. Це не Еней і не троянці скитаються по світі, шукаючи нових осель, це мандрують по світі останки запорожців.

Зміст »Енеїди«. По упадку Трої Е н е й збірає товаришів і випливає на море. Ю н о н а, яка не любить Енея за те, що є сином В е н е р и, спішить до бога вітрів Е о л а і просить його, щоб знищив Енея та всю його дружину. Еол не може відмовити проханню гарної молодички і велить вітрам розбурхати море. Це вони й роблять. Але Нептун на просьбу Венери картає вітри й успокоює море. Тимчасом Венера удається з проханням до З е в е с а, щоб заопікувався її сином. Зевес приобіцює Венері, що пошле її синові щасливу долю. Завдяки йому Еней після блуканини заїздить у город Картаген, де царює Д і д о н а, гостить у неї й бенкетує два роки. Це не подобається Зевесові. Гнівний посилає Меркурія, наказуючи йому розлучити закохану пару та намовити Енея до дальшої плавби. Еней задумує відїхати тайком перед Дідоною, але це йому не вдається. Відїжджає щойно після бурхливої сцени з Дідоною, яка після його відїзду підпалює багаття з очерету, кидається в огонь і находить там смерть.

Тимчасом на морі зривається буря. Троянці, рятуючись, причалюють до сіцілійської землі, де король А ц е с т їх гостинно приймає. Тут уладжує Еней поминки по батькові А н х і з о в і. Відбуваються ігрища, в часі яких виступають



Нептун на ракові.
Ілюстрація до »Енеїди« В. Корнієнка.

»Еней був парубок моторний...«

Ілюстрація до »Енеїди« В. Кориснка.



до двобою Дарес із Ентеллем. Змаганням приглядаються боги з Олімпу, при чім Венера прохає Зевеса, щоб поміг Дарєсові, а Бакхус вступається за Ентелля. Але Зевес зборонює богам устрявати в двобій. Тоді Юнона висилає Ірису між троянські жінки, яких троянці не взяли на бенкет, щоби порадила їм підпалити човни. Троянки підпалюють їх. У розпуці Еней звертається з молитвою до богів і дощ гасить пожежу. За намовою Анхіза, що являється у сні Енеєві, троянці відпливають із Сіцілії. Венера їде до Зевеса прохати про щасливу плавбу.

Поїхала в своїм ридвані,
Мов сотника якого пані,
Баскими конями, як звір,
І з кінними проводниками,
З трьома на заді козаками,
А коні правив машталір.

Троянці на морі. Співають пісень про Сагайдачного, про Січ. Прибувають до кумської землі, де Еней зустрічає жахливу Сивіллу, що ворожить йому дальшу життєву долю. З нею заходить у пекло, якого образ виповнює третю частину поеми. Харон перевозить його через ріку Стикс. Еней оглядає пекло, бачить різних грішників і в часі мандрівки зустрічає Дідону й батька Анхіза, після

чого знову пускається на море. Троянці оминають щасливо острів цариці-чарівниці Цирцеї, приїжджають у край Латина, вчаться латинської мови й прохають Латина прийняти їх до своєї країни. Латин уладжує в їх честь бенкет і ладиться навіть віддати своєю доньку Лависю за Енея. Одначе Юнона не хоче до цього допустити й посилає відьму Фурію, що підбурює проти Енея жінку Латина Амату й рутульського царя Турна. Приходить до війни між троянцями й латинцями. Безпосередню причину дає цуцик старої няньки, якого в часі полювання загризають пси троянців.

Автор з великим гумором описує воєнні приготування латинців та перечислює ряди Турнової сили, що всіми шляхами насуває на військо Енея.

Не хмара сонце заступила,
Не вихор порохом вертить,
Не галич чорна поле вкрила,
Не буйний вітер се шумить, —
Се військо йде всіма шляхами...

Затривожений Еней удається за порадою »очеретяного діда« Тибра до Евандри, короля аркадців, і просить у нього помочі. Тимчасом Венера добуває для нього нову зброю в Вулькана. Евандр дає Енеєві військо під проводом сина Паллянта. Розпочинається завзятий бій, у якому визначаються лицарською хоробрістю Низ та Евріял. У боротьбі з численно сильнішим ворогом обидва накладають головами. В часі, коли між військами Енея й Турна йдуть завзяті змагання, на Олімпі спорять боги. У бою гине Паллант. Вкінці провідники військ, Еней та Турн, стають до двобою, в якім Еней перемагає.

„Енеїда" як літературний твір. Хоч Котляревський зачерпнув тему до своєї »Енеїди« з других рук, він дав цікавий, оригінальний, вартісний твір. Головні риси його самостійної творчої праці вияви-лися в щиронародньому кольориті цілого твору й гумористичній закрасці. Котляревський умів на тій основі, яку перейняв у римського поета Вергілія, вимережати живі образці сучасного йому українського побуту й сучасних обставин життя. Націоналізація теми проявляється в тому напрямі, що Котляревський переніс подію на український ґрунт. Еней і його товариші виступають перед нашими очима, як кошовий і запорожці:

Еней був парубок моторний
І хлопець — хоч куди козак.

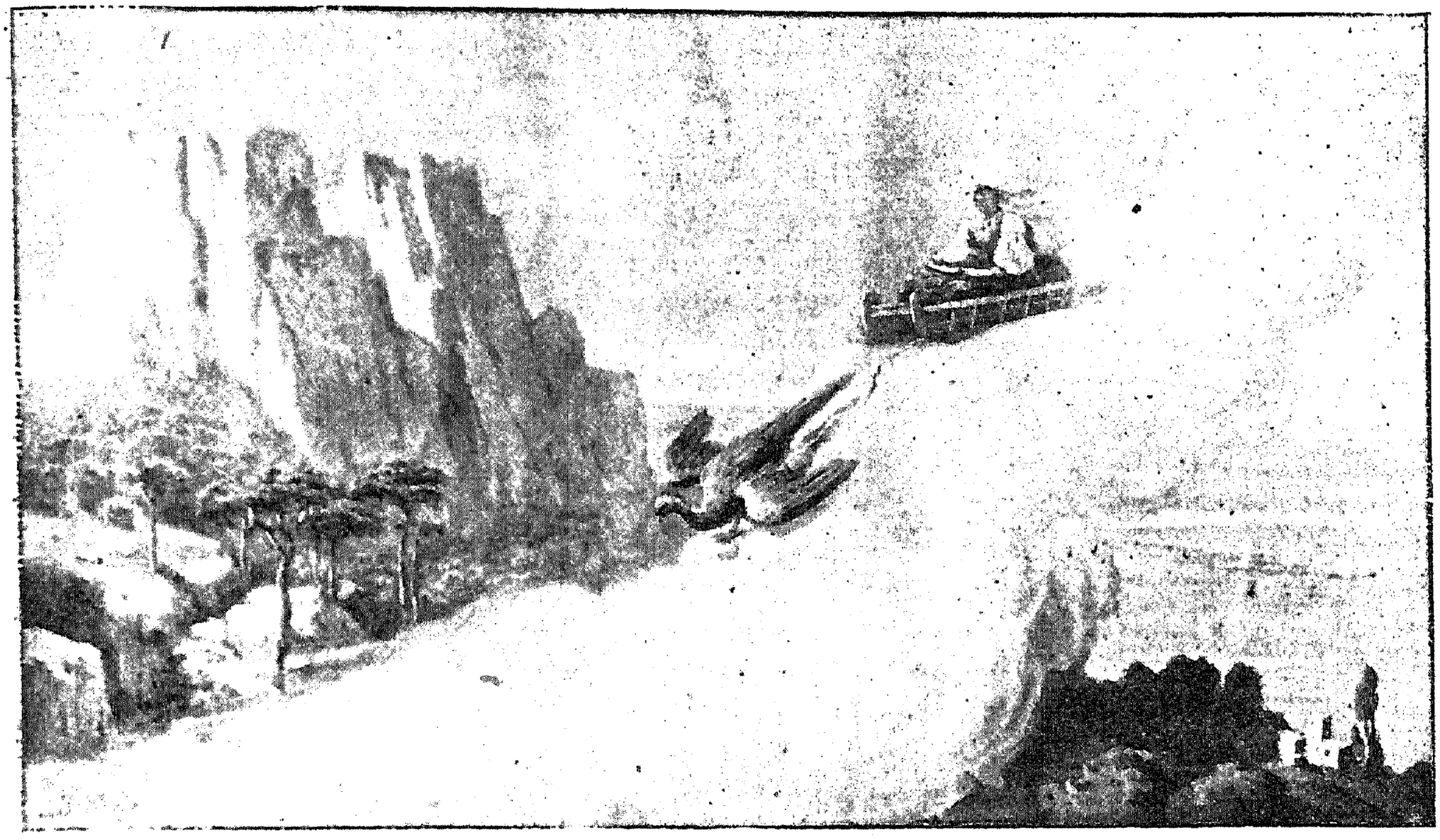
Вдача Енея й його товаришів, їх поведінка, їх мова, їх звичаї, одяги, зброя — все це запорозьке, українське. В постатях олімпійських богів легко розпізнати українських панів-поміщиків із їх розгульною вдачею, прикметами, хибами, химерами й норовами.

Ось як характеризує Котляревський божества вітрів:

Борей недуж лежить з похмілля,
А Нот поїхав на весілля,
Зефір же, давній негодяй,
У городі десь загулявся...

В иншому місці говорить про олімпійських богів такими словами:

В це время в рай боги зібрались
К Зевесу в гості на обід;
Пили там, їли, забавлялись,
Забули наших людських бід.
Там лакомини разні їли,



Юнона в дорозі до Еола.
Ілюстрація до »Енеїди« В. Корнієнка.

Бухончики пшеничні білі,
Кислиці, ягоди, коржі
І всякі разні витребеньки, —
Уже либонь були пяненькі,
Понадувались, мов йоржі.

Крім цього розсипав Котляревський в »Енеїді« велике багатство етнографічного матеріялу, описуючи народні одяги, потрави, бенкети, ігри, танці, музики, співи, хатню обстанову, народні звичаї, обряди, вечерниці, вірування, ворожби, похорони, поминки. Все це надає його творові національний український кольорит.

Поруч із тим другою признакою творчого таланту Котляревського є гумористичний підхід до поважної теми. Котляревський вибрав форму гумористичної травестії може й доцільно: може й здавав собі справу, що поважного твору в українській мові не читали б, може б висміяли його та його змагання. А так українське панство, читаючи »Енеїду«, втішалося, сміялося, забавлялося, а одночасно привикало до українського слова та до тієї думки, що й українська мова може бути мовою письменства. Зрештою, у формі травестії легше було авторові сказати панам, що не добре вони роблять, коли тільки бавляться, бенкетують, народ закріпощують. Краще йому було це зробити жартом, веселими натяками, дотепною сатирою. Гумор »Енеїди« полягає передусім на модернізації теми, на перенесенні давніх подій в обставини XVIII. в. Деколи, щоб спонукати до сміху, послуговується автор надто грубими словами, висловами й зворотами в роді:

Но греки, як, спаливши Трою,
Зробили з неї скирту гною,
Він, взявши торбу, тягу дав...

Але це в нього тільки засіб, що має служити поважній меті. Цей частий, надто простий, вульгарний вислів в »Енеїді« був причиною докорів із боку деяких критиків, що ось-то Котляревський тільки забавляв панів, розганяв їх життеву нудьгу веселими вигадками та глумом, не маючи ніякої поважної думки, ніякої поважної цілі (Куліш). Одначе такому поглядові перечить сама »Енеїда«. Є в ній місця, що рішуче промовляють у користь автора, свідчать про його ідейність.

»Енеїда« є твором ідейним. Ця ідейність автора проявляється і в осуджуванні кріпацтва, і в звеличанні минулого України, і в зазиві до любови рідного краю та до особистої посвяти для загального добра. Проти кріпаччини виступає автор у III. частині своєї поеми, при нагоді опису пекла, коли разом із иншими грішниками вмістив туди панів за те,

що людям льготи не давали
і ставили їх за скотів;
за те вони дрова возили,
в болотах очерет косили,
носили в пекло на підпал.
Чорти за ними приглядали,
залізним пруттям підганяли,
коли який з них приставав.

Натомість із щирою прихильністю згадав автор про всіх покривджених, горем потомлених, злиднями прибитих, і для них приготовив місце у раї:

Це бідні, нищі, навіжені,
що дурнями зчисляли їх,
старці, хромі, сліпороджені,
з яких був людський глум і сміх;
це, що з порожніми сумками
жили голодні під тинами,
собак дражнили по дворах;
це ті, що дасть Біг получали,
це ті, яких випровожали
в потилицю і по плечах.

Звеличив Котляревський минуле України згадками, повними туги й захоплення колишніми гарними, світлими часами:

Так вічной памяти бувало
У нас в Гетьманщині колись,
Так просто військо шикувало,
Не знавши: »стій! не шевелись!«
Так славнії полки козацькі
Лубенський, гадяцький, полтавський
В шапках, було, як мак цвітуть.
Як грянуть, сотнями ударять,
Перед себе списи наставлять,
То мов мітлою все метуть.

До любови рідного краю, до посвяти для добра загалу взиває Котляревський словами:

Любов к отчизні де героїть,
Там вража сила не остоїть,
Там грудь сильніша од гармат.



Весна в Полтавщині.
Мал. С. Васильківського.

То знову словами:

де общеє добро в упадку,
забудь вітця, забудь і матку.

І зрозуміло українське громадянство гарні наміри автора »Енеїди«. Його твір тішився великою популярністю. З рук до рук ходили відписи »Енеїди« ще перед першим її друкованим виданням. Друковані примірники розхоплювано. Скрізь читали »Енеїду« з захопленням. Про неї знали недобитки запорожців над Дунаєм, її вивіз із собою Наполеон, вертаючись із нещасного походу на Росію. Якою популярністю тішився сам автор, свідчить одно оповідання. У часі турецької війни довелося Котляревському переплисти човном через Дунай. Керманичами човна були два запорожці. Вдивляючись в обличчя капітана, пізнали вони в ньому земляка й запитали, хто він. Котляревський назвав себе. Тоді керманичі спитали, чи це той самий, що скомпонував »Енеїду«? — »Той самий«, — відповів, усміхаючись, капітан. — »Так це ти, батьку наш рідний?« — кликнули радісно запорожці, припали до нього і стали цілувати його руки. — »Іди, батьку, до нас, ми тебе зробимо старшим«.

Драматичні писання Котляревського. З якою щирою прихильністю, з яким ніжним теплом, з яким тонким розумінням народньої душі ставився Котляревський до побуту українського народу, доказом на це є його »Полтавка«. Сама думка написати »Полтавку« виникла в Котляревського з дуже гарних мотивів та робить честь його імени. Котляревського схвилювало невміле, повне глуму відтворення українського народнього побуту в опереті російського письменника кн. Шаховського п. н. »Козак стихотворець« і він по-

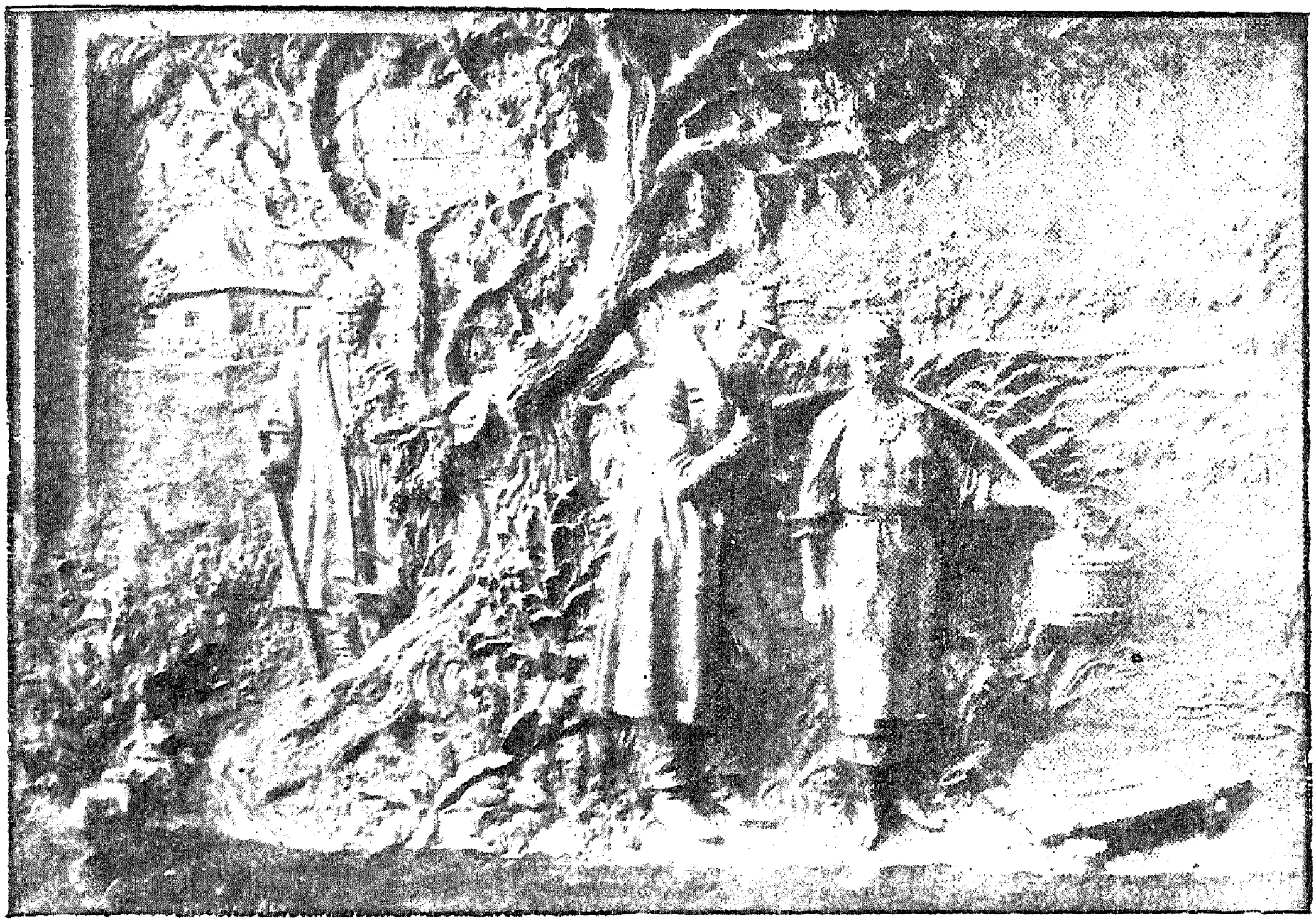
становив Шаховському відповісти. Відповів оперетою »Полтавка«, що є неначе обороною українського народнього життя. Оборона Котляревського вийшла така гарна й така гідна, що »Полтавка« до сьогодні не сходить із сцени і все робить на глядачів вражіння мягкістю і ніжністю малюнку, красою слова, чаром народніх пісень, кидаючи одночасно гарне світло на гуманність автора.

Акція в опереті проста, нескладна. Кохає Наталка Петра, бідного наймита, що пішов у світ на заробітки. Її мати, вдова Терпелиха, хоче її видати заміж, бо вбогість у хаті нестерпна. Спершу Наталка не хоче й чути про женихів, які її сватають, хоч вони багаті. Щойно на гарячі прохання матері, за намовою сільського виборного Макогоненка, що прийняв на себе ролю посередника, подає рушники возьному Тетерваковському. Але приходить Петро, й возьний Тетерваковський, що бачить щире та вірне кохання молодят, відступає Наталку Петрові. »Оттакі то наші полтавці! — каже при кінці останньої дії товариш Петра, Микола. — Коли діло піде, щоб добро зробити, то один перед другим хватається«.

Легкий гумор у »Полтавці« слідний головно у насвітленні постаті возьного Тетерваковського, що відбився від народнього грунту зовнішньою поведінкою та штучною мовою, зберігаючи в глибині душі головні риси української вдачі. З природи в нього всі дані — як сам говорить — на те, щоб добро робити, тільки з причини надміру занять »не мав він на це часу«.

Поруч із легким гумором, другою прикметою »Полтавки« є сантименталізм. Був це модний тоді в европейських літературах, зокрема французькій та російській, напрямок, що схиляв письменників звернути головну увагу на людські почування, на їх силу та глибину. Із сантиментальними творами російської літератури, в роді творів Карамзина »Бідна Ліза« та »Наталя, боярська донька«, був Котляревський без сумніву познайомлений. Все ж таки є велика різниця між його сантименталізмом та неприродним, робленим в инших европейських літературах. У Котляревського він природний, випливає з душі, згідний із вдачею українця. Коли автор й ідеалізує постаті, то ця ідеалізація не виходить поза межі дійсної можливости, його ж змагання виказати, що й в убогих, сірих людей криються в глибині душі гарні почування, високі пориви, готовість до посвяти для спокою й щастя найближчих — на ввесь зріст видвигає постать Котляревського не лишень, як письменника з літературним талантом, але й людини з гарною, шляхетною вдачею. Оцінив ці прикмети вдачі й таланту Котляревського Шевченко. У поемі »На вічну память Котляревського« звертається до нього словами »праведная душе«, признає велике значіння його виступу й запевнює: »Будеш, батьку, панувати, поки живуть люди, поки сонце з неба сяє, тебе не забудуть«.

Другим драматичним твором Котляревського була оперета »Москаль чарівник«, яку побудував, подібно як Василь Гоголь (батько російського письменника Миколи) »Простака«, на якомусь народньому оповіданні. Друком вийшов »Москаль чарівник« у 1841. р. Є тут у тій комедії молода жінка Тетяна, дещо жартівлива, але вірна своєму мужеві; є судовий паничик Финтик, що цурається своєї матері, говорить по московському й залицяється до Тетяни; є чумак Чупрун, який дає Финтикові прочухана, є москаль-чарівник, що по-



Наталка, Возьний і Виборний.
Горелєф з памятника І. Котляревському в Полтаві.
роботи академіка Позена.

магає Чупрунові. У цій веселій комедії кинув Котляревський докір тим, що стидаються свого роду й вирікаються його для вигідного життя.

Сатира Артемовського. Гумористично-сатиричний тон, у який ударив Котляревський в »Енеїді«, видно, подобався. Слідом за Котляревським пішов ряд українських письменників, що залюбки наслідували цю основну рису його творчости, розсипуючи гумор, полискуючи вістрям дотепної сатири. Деякі з них ні самі ніякої поважнішої думки не мали, ні в Котляревського не добачили. Наслідуючи Котляревського, наслідували тільки зовнішню манєру його писання, яка полягала на доборі грубих вульґаризмів, та витворили нездоровий напрямок у літературі, відомий під назвою »котляревщини«. Своїми творами, в яких тяжко добачити іскру якогось поетичного полету, які »просто вражають — як висловився дослідник нового українського письменства Микола Зеров — вузькістю ідейного захвату й безсилістю виконання«, причинилися вони до поширення думки, наче б українська мова годилася тільки до грубих дотепів. Про них та їх твори не станемо говорити.

Але були між письменниками, що пішли слідом Котляревського, талановиті одиниці, яких твори мають глибшу ідейну основу, хоч гумор і сатира є також їх улюбленою формою. До них у першу

чергу слід причислити Петра Артемовського-Гулака. Ще як студент університету, став він лектором польської мови в харківському університеті. Потім був професором історії на харківському університеті та впродовж десятьох років його ректором. Харківський університет, що повстав заходами Василя Каразина в 1805. році, розбудив наукові зацікавлення та без сумніву причинився до скріплення національної свідомости серед української інтеліґенції. При університеті зачав у 1816. р. виходити півофіційний університетський орґан, »Український Вістник«, що багато місця присвячував українським справам. Хоч по трьох роках його видання припинено, дав він початок серії літературних альманахів у Харкові в тридцятих і сорокових роках минулого віку. Були ними »Український Альманах« Срезневського, »Сніп« Корсуна (1841. р.) та »Молодик« Бецького (1843-1844.). В »Українськім Віснику«, якого редактором був також Григорій Квітка-Основяненко, появилася в 1818. р. байка Артемовського-Гулака п. н. »Пан та собака«, яка дуже корисно вирізнюється своїм ідейним змістом та проблисками літературного таланту зпоміж инших творів цього письменника. У байці дав Артемовський-Гулак широкий опис переживань собаки Рябка, що цілу ніч безупину стеріг панське майно: скрізь бігав, нишпорив, лякаючи злодіїв. Але рано замість нагороди посипалися на його спину побої за те, що не дав спати панові, який програв у карти. На другу ніч Рябко спокійно поклався спати. Але знову його побили за те, що дозволив москалям нишпорити в коморі, вовкові забрати ягнята, а тхорові курчата. Отже:

Чи гавкає Рябко, чи мовчки ніччю спить,
Все випада Рябка таки прохворостить.
Уже мені, бачу, чи то туди — високо,
Чи сюди — глибоко:
Повернешся сюди — і тута гаряче,
Одвернешся туди — і там то боляче.
З ледачим скрізь біда: хоч верть-круть, хоч круть-верть,
Він найде все тобі і в черепочку смерть.

Переживання Рябка в байці »Пан та собака« — це яскравий, повний драматизму образ життя українського селянства в добі кріпацького поневолення. Артемовський всі свої симпатії, всі спочування звернув у бік Рябка, все негодування у бік панів. Отже його байка має характер ідейної сатири, в якій Артемовський-Гулак підніс рішучий протест проти кривд суспільного уладу. Протест Артемовського виразніщий та голосніший, як протест Котляревського. Котляревський тільки принагідно вмістив панів у пеклі за знущання над народом, коли Артемовський дав жахливий образ умовин кріпацького життя.

Крім байки »Пан та собака« писав ще инші байки, нпр. »Солопій та Хивря, або горох при дорозі«, »Пліточка« й инш., до яких теми позичав у польського байкара Красіцького, та, йдучи слідом Котляревського, на гумористичний лад перевертав оди римського поета Горація (»Гараська«), в яких передавав його думки про марність життя та світову суєту. Пробував також сил у перекладах баляд Ґете: (»Рибалка«) та Міцкевича (»Твардовський«). Сила впливу Котляревського на Артемовського виявилася головно в стилі писання останнього.



Ріка Псло у Полтавщині.
Мал. Сергія Васильківського.

Для прикладу опис ночі на початку байки »Пан та собака«:

На землю з л і з л а н і ч... Ніде ані шиширхне,
Хіба то декуди крізь сон що-небудь пирхне.
Хоч в око стрель тобі — так темно на дворі,
Уклався місяць спать, на небі ні зорі,
От ледви крадькома яка сонлива зірка
Зза хмари вигляне, я к м и ш і з з а о д в і р к а.
І небо, і земля — усе одпочива;
Все ніч п і д ч о р н о ю з а п а с к о ю хова.

В українському письменстві добув собі Артемовський-Гулак ім'я суспільною сатирою »Пан та собака«.

Громадянська сатира Гребінки. Коли Артемовський-Гулак у формі байки торкнувся суспільних питань, Евген Гребінка у своїх байках виступив проти деяких хиб та недомагань тогочасного громадянського життя.

Подібно, як Котляревський, походив Гребінка з небагатої дворянської родини, що жила під Пирятином, у Полтавщині. Принаду й красу рідної околиці звеличав пізніше у передмові до альманаху »Ластівка« (1841. р.), де писав із захопленням: »Уже я так думаю, що нема на світі кращого місця, як полтавська ґубернія. І степи, і ліси, і сади, і байраки, і щуки, і карасі, і вишні, і черешні, і всякі напитки, і воли, і добрі коні, і добрі люди — усе є, усього багацько. А тих, мовляв, дівчат та молодиць!... Одну списав покійничок Котляревський »Наталку Полтавку« та увесь світ звеселив«... Вчився Гребінка в ніженській ґімназії разом із пізнішим українським письменником Олександром Атаназієвим-Чужбин-

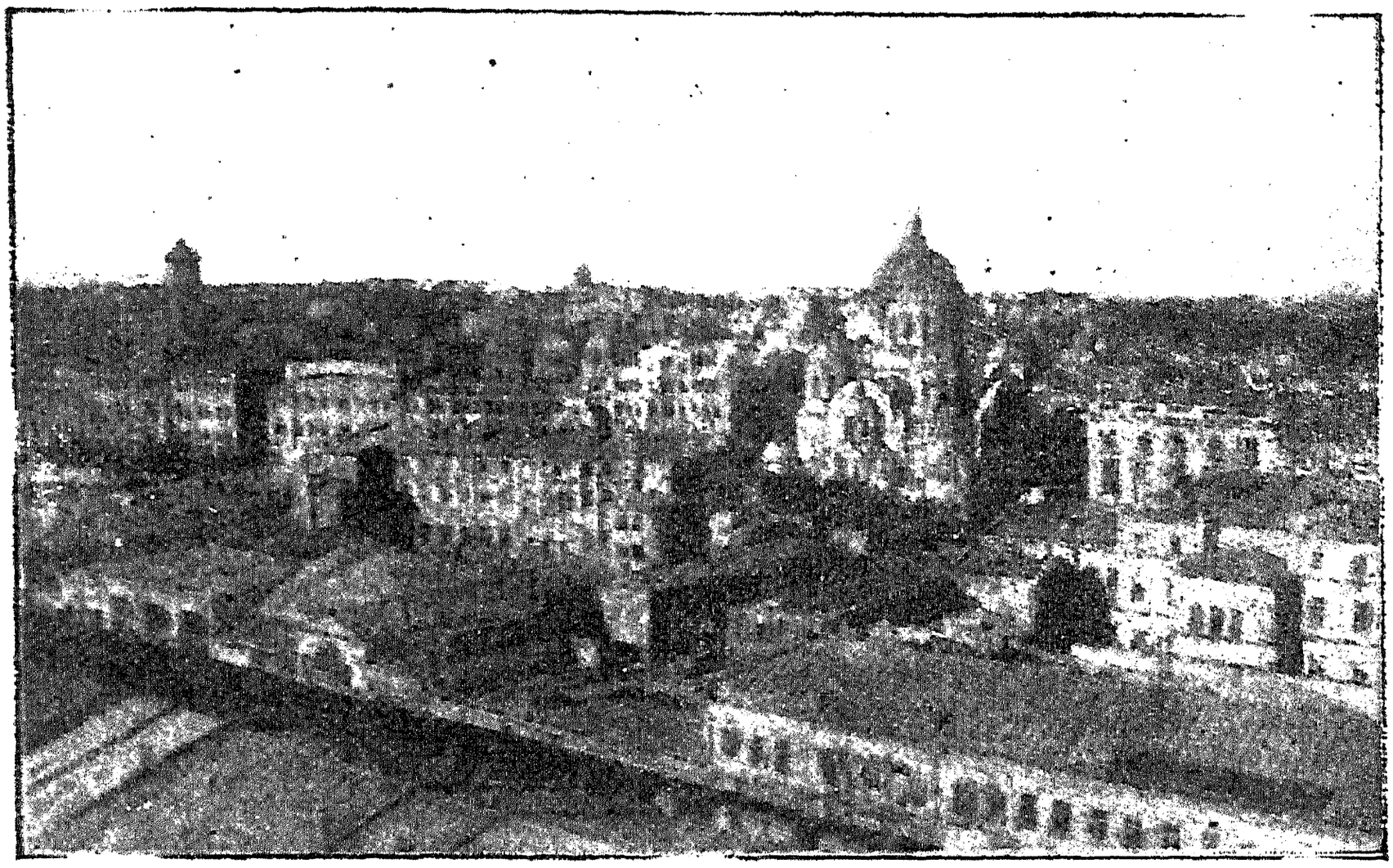
ським, автором збірки ніжних поезій »Що було на серці«. Після покінчення гімназії служив у війську, потім учив у військових школах. Помер 1848. р. Гарну память полишив Гребінка по собі тим, що був одним із щирих опікунів Тараса Шевченка, коли цей кріпаком проживав у Петербурзі.

Гребінка писав українською й російською мовами. Першим його твором був переклад поеми Пушкіна п. н. »Полтава«. З російських його творів широко відома повість »Чайковський«, яку на українську мову переклав Ксенофонт Климкович. Одначе найціннішим його твором є його Приказки, то є байки, що вийшли друком у Петербурзі у 1834. р. Вигідною формою байки радо покористовуються письменники в часах, коли обставини політичного життя чи громадянські умовини не дозволюють їм висловити своєї думки отверто й ясно. Тоді під формою алєгорії, послуговуючись одним образом, нпр. із життя звірят, підсувають нам инший образ, примушують нас до призадуми над відносинами між людьми, отвирають очі на хиби суспільности, громади, чи одиниць. Часто користають із готових байок в инших літературах, нагинаючи їх тільки в подробицях до обставин власного життя. Так робив і Гребінка. Брав нераз теми й образи в давнього латинського поета Федра, або в російського байкописця Крилова, одначе все вмів зручно, гарно й доцільно звязати їх провідною думкою та формою з українським життям та надати їм виразний український кольорит.

Ось у приказці »Ячмінь« батько виходить із сином на поле. Син бачить, що одні колоски ячменю похилилися наділ, »мов ми, неграмотні, перед великим паном, мов перед судовим на стійці козаки«, а инші стоять просто, тому й питає в батька, яка цьому причина. Батько вияснює, що похилі колоски тому зігнулися, що повні зерна, натомість прості пнуться вгору, бо порожні. Син каже, що знає тепер, чому волосний писар Онисько Харчовитий так дметься вгору. Але батько радить йому замовчати, бо почують і він буде битий.

У цій короткій приказці дає Гребінка образ українського села з різними умовинами його життя: тут і українські краєвиди, і українське поле, і наші селяни, і постать волосного писаря Ониська Харчовитого, що дметься вгору та погорджує простим народом, і натяки на відносини у війську, на недостачу освіти, на неграмотність селян та на глибоку прірву між панами й простолюддям.

У приказці »Мірошник« говорить Гребінка про людей, що беруться за діло, яке їм не під силу. Думку переводить так, що оповідає про мельника, який безжурно й щасливо жив собі, маючи невеличкий млинок на малій річці. На біду побачив раз мельник великі млини на ріках Сеймі та Десні й забажав, щоб і його річка стала великою. Став молитися, постити, наймати молебні — і Бог вислухав його молитви. Знялася раз буря, впали дощі і річка заграла водою, запінилася, зашуміла і знесла млинок... І знову вмів Гребінка надати цій приказці сильний та виразний український кольорит, описуючи рідні краєвиди, життя мельника, його поведінку. Такий самий характер і инших приказок. Звернувся в них Гребінка проти неправди суспільного життя, визиску чужої праці (»Будяк та коноплиночка«), проти несправедливости суддів, проти доносчиків (»Ведмежий суд«), проти народнього відступництва (»Гай



Вид старого Харкова.

та сокири»), проти клеветників («Сонце та хмари«) та проти вітроногів-легкодухів, що хмарою обсідають дім багатого приятеля, розносять увесь його маєток, а потім його самого в біді покидають («Воробці та вишня«). При тім умів скрізь получити ідейну сатиру з гарною мистецькою формою.

Влучно схарактеризував його приказки Куліш словами: »Гребінка, пишучи приказки, малює нам тут же наші села, поля й степи свіжими та непозиченими фарбами. Коли сміється він, то прислухайтесь — тут же крізь сміх почуєте якийсь сум; коли ж справді сумує, то слово його процвітає квітками щирої поезії української. Широкі його приказки, як наші степи, жартовливі вони та якось і сумовиті, як наші селяни; шуткуючи, ці приказки займають душу зглибока«.

Харківський гурток. Евген Гребінка стояв у близьких взаєминах із письменниками харківської громади, які своєю працею оживили в перших десятиліттях XIX. в. літературне та наукове життя на Україні. Нема сумніву, що велику ролю в згуртуванні цих наукових сил та в зацікавленні їх добутками західньо-европейської науки й новими західньо-европейськими напрямками в літературі відограв харківський університет. Звернув він очі українців на захід і велів їм нові західньо-европейські галузі науки та нові досягнення на полі письменства перещеплювати на українському ґрунті. Так повстали початки української етноґрафії та початки української фільольоґії.

В тих часах на заході Европи розвиток етноґрафії поступив уже великим кроком наперед. Перші етноґрафічні праці появилися в Англії, де Персі (Percy) видав староанґлійські баляди в 1765. р., а Джемс Мекферсон (Mackpherson) у 1762. збірку пісень, як пісні шотляндського народнього барда Осіяна. За прикладом анґлійських дослідників пішли в Німеччині Бодмер, Брайтінґер, Гердер, Ґете.

Ґрімми. З кінцем XVIII. і з початком XIX. також у словянському світі появляються перші етнографічні збірки. Так, у Росії видає Чулков казки (1790.), в Сербії Вук Стефанович-Караджіч збирає сербські народні пісні, в Чехах на полі етнографії кладе заслуги Франц Челяковський збіркою народніх пісень (1822-1827 рр.). У Польщі Адам Чарноцький (Зоріян Доленґа Ходаковський) накликує земляків до збирання народніх пісень, народніх переказів, до виучування народнього побуту. Вислідом довголітніх своїх дослідів на полі словянської етнографії ділиться із загалом у розвідці **„O słowiańszczyznie przed chrześcijaństwem“ (1818).**

Всі ці праці з ділянки етнографії та фольклору обмежувалися покищо тільки до точного опису різних сторінок народнього життя, чи подавали вірні записи народніх пісень, казок, переказів, тощо. Щойно з бігом часу стали вони основою для глибших студій над життям народу та його творчістю. Замилування до етнографічних дослідів захопило також українців. Вже про Котляревського відомо нам, що він пильно приглядався до народнього життя, записував народні пісні, приповідки і в своїх творах, зокрема в »Енеїді«, вмістив стільки етнографічного матеріялу, стільки розсипав подробиць, схоплених із обсервації народнього побуту, що все це дало основу деяким дослідникам його творчости назвати його першим українським етнографом.

Одначе першу збірку українських народніх пісень видав князь Микола Цертелев у 1819. р. (»Опытъ собранія старинныхъ малороссійскихъ пѣсней«). Своє захоплення красою українських пісень та силою почування, що з них промовляє, висловив Цертелев в окремій розвідці російською мовою, в якій порівняв їх із піснями Осіяна та Гомера. Збірка Цертелева викликала появу нових збірок народніх пісень: Михайла Максимовича (вийшли в рр. 1827., 1834., 1849.) і Ізмаїла Срезневського. Останній, хоч із російського роду, проживаючи на Україні, став гарячим ентузіястом української старовини й в рр. 1833-1838. видав »Запорожську Старину« в шістьох частях. Ізмаїл Срезневський був також завзятим оборонцем прав української мови до самостійного літературного життя. В одній із своїх наукових розвідок (»Взглядъ на памятники украинской народной словесности«) виказував, що українська мова є окремою, самостійною мовою та не уступає місця чеській у багатстві вислову, польській у живописности, сербській у милозвучности.

Другою ділянкою наукових зацікавлень деяких письменників харківського гуртка було мовознавство. Буйний розвиток фільольоґії в західній Европі на початку XIX. в. започаткував німецький учений Франц Боп (Bopp), що своєю порівняльною ґраматикою індоевропейських мов звернув фільольоґічні досліди на нові шляхи. Виказуючи споріднення індоевропейських мов, дав він понуку до живіших студій на полі лінґвістики не лишень у Німеччині, але й серед словянських народів. У добі відродження поодиноких словянських націй, у часах, коли вони один за другим зривалися до окремого національного життя, намагалися словянські учені також своїми фільольоґічними працями виказати права поодиноких словянських мов до самостійного життя. І це було одною з причин живішого розвитку фільольоґічних наук серед словянських народів. Чехи Осип Дубровський, Осип Юнґман, Павло Шафарик, серб Вук

Караджіч, словінець Вартоломей Копітар, росіянин Олександер Востоков кладуть основи під розвиток словянських мов та літератур. Під цю пору гарячкових змагань над оживленням словянської фільольогії і над розбудженням словянських націй виходить перша граматика української мови Олександра Павловського у Петербурзі 1818. р. (»Грамматика малороссійского нарѣчія«). Виданням своєї граматики намагався Павловський виказати пригідність української мови до літературного життя.



Михайло Максимович,
видавець народніх пісень.

Квітка-Основяненко. До письменників харківської громади належав також творець новітньої української повісти — Григорій Квітка-Основяненко (1788-1843). Народився в селі Основі, близько Харкова — відси й його псевдонім. Походив із панського роду. Його батько був власником села Основи. В житті Квітки-Основяненка було багато подій, що відбилися поважним відгомоном у його літературній творчості. Перша така подія сталася в його дитячих літах. Пятилітнім хлопчиною, тяжко недужий на очі, поїхав він із матірю на прощу до Озерянського манастиря і тут ненадійно прозрів. Це дивне, несподіване подужання, саме в церкві, в часі молитви, виповнило його душу глибокими релігійними почуваннями, яким дав вислів у своїх повістях. Під впливом сильного релігійного настрою задумував уже в 12. році життя вступити до манастиря, на що батьки не хотіли дозволити. Вчився Квітка дома і в манастирській школі. В пятнадцятому році життя записав його батько до війська, одначе хлопець проживав дома, виїжджаючи тільки часом до старшого на бенкет, чи з поклоном.

Безсумнівний вплив на світогляд письменника, на вироблення його етичних поглядів мала знайомість із постаттю та фільософією Сковороди, який гостив у його батьківському домі. Вкінці Квітка таки перевів свій намір і в 23. році життя, не без впливу своєго дядька, що був настоятелем курязького манастиря, вступив у цей манастир і прожив у ньому близько чотири роки простим послушником. Після виступлення з манастиря жив Квітка у Харкові, де його захопило товариське та громадське життя. Квітка брав участь у театральних виставах, виступаючи в комічних ролях, був директором театру, потім опікуном інституту, в якому виховувалися дворянські дівчата. З наставницею того інституту, Анною Вульф, він одружився. Останні роки життя провів в Основі, втішаючися тихим подружнім щастям. Його дружина, начитана в тогочасній сантиментальній літературі, брала живу участь у літературній його праці, піддавала йому теми

та дораджувала йому писати в такому сентиментальному тоні, який їй саме припав до вподоби.

У перших своїх літературних творах пішов Квітка слідом Котляревського. Форму травестії в крайньо гумористичному бурлєскному тоні (burlesque) має одно з перших його оповідань: »Салдатський партрет« (1833. р.), тему до якої взяв Квітка з двох грецько-латинських анекдот. У першій із тих анекдот маляр Зевксіс так вірно мав змалювати китицю винограду, що птиці злiталися до його образу. Квітка у свому оповіданні вивів замість Зевксіса маляра Кузьму Трохимовича, що знову так зручно й вірно намалював салдата, »що не тільки горобцеві, а й чоловікові був страшний. Як задивишся на нього, так бачиться: вже й ворушиться й усом морга, й очима поводить, і руками дьоргає, і ногами дрига... от побіжить, от битиме«. Щоби переконатися, чи вартий чого його образ, виставив Кузьма Трохимович його на ярмарку в Липцях і впевнився, що добре намалював салдата, коли й Охрім Супоня, й молодичка Явдоха Колупайчиха, і дівчина Домаха взяли його портрет за живу людину. Вкінці підійшов до образу гурт парубків. Між ними був швець Терешко. Терешко скинув шапку й поклонився салдатові. Коли товариші підняли його на глум, став Терешко лаяти маляра, що не змалював чобіт, як слід. По відході парубків Кузьма Трохимович скоро перемалював чоботи. Коли це Терешко завважив, проходячи в другий раз попри салдата, сказав до товаришів із самопевною хвальбою: »Чоботи тепер, як я навчив, та мундір не туди дивиться«. — »А зась — крикнув розлючений Кузьма — швець знай своє ремесло, а у кравці не мішайся!«.

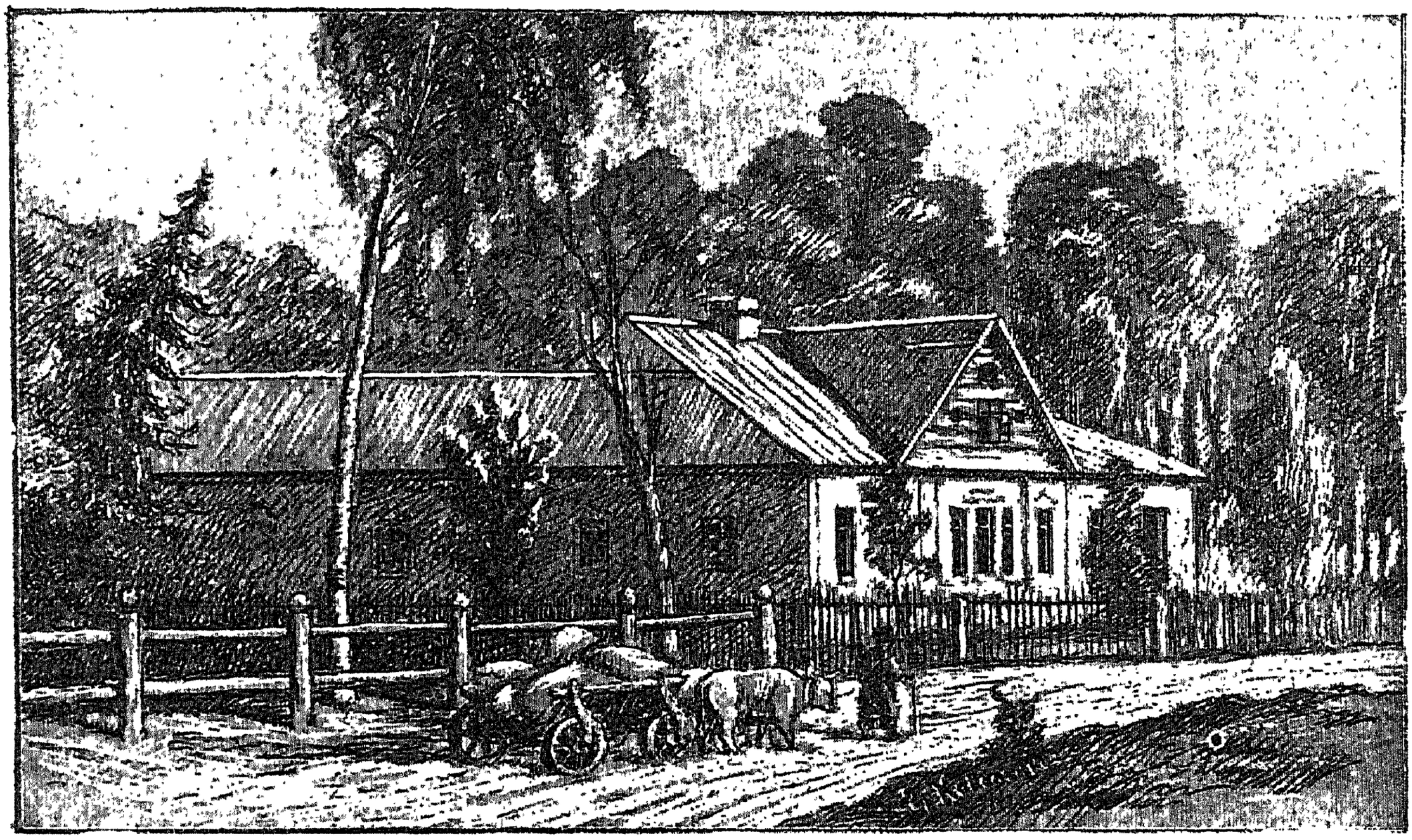


Григорій Квітка-Основяненко

в старших літах.

Кінцева частина оповідання Квітки — це саме траверсія другої латинської анекдоти про маляра Апеллєса, що подразнений несправедливою критикою шевця, крикнув йому: **„ne sutor ultra crepidam“** (»не далі чобота, шевчику«).

Є в Квітки й инші оповідання такого самого гумористичного характеру, що й »Салдатський партрет«, як: »Пархімове снідання«, »Підбрехач«, »На пущання як завязано«, »Купований розум«, тільки спертi вони вже не на чужих, а на українських народніх оповіданнях та анекдотах. Скрізь відбився в них вплив Котляревського, зпід якого не могли зрештою визволитися й наші письменники, як Артемовський, Гребінка, Стороженко, Руданський, Нечуй-Левицький (»Баба Параска та баба Палажка«) в своїх літературних творах, листах (»Писульках«), передмовах, коли нама-



Дім Григорія Квітки-Основяненка в селі Основі.

галися зблизити й знизити свій стиль до стилю простолюддя, не згадуючи вже про представників »котляревщини« в її відемнім розумінні. Щодо оповідання »Салдатський партрет«, то Квітка мав у ньому й поважнішу думку. Письменник хотів звернути увагу російських критиків, щоби пильнували свого діла, своєї літератури й не бралися за оцінку українських писань.

Але є ще в Квітки оповідання иншого характеру, з иншою, поважнішою тематикою, з иншим підходом до народнього побуту, з ідеалізацією постатей, із иншим стилем писання. До кращих належать: »Маруся«, »Сердешна Оксана«, »Перекотиполе«, »Козир-дівка«, »Щира любов«. Крім повістей (в українській мові є їх 17), писав Квітка драматичні твори (драма »Щира любов«, комедія »Сватання на Гончарівці«).

Квітчина „Маруся“. Життєві переживання Квітки-Основяненка відбилися в його душі глибоким релігійним настроєм, якому дав він вислів у першу чергу в повісті »Маруся«. Основою цієї повісти є зворушливе кохання гарної, ніжної сільської дівчини, що має стати дружиною розумного й меткого, хоч бідного парубка Василя, який також покохав дівчину цілою душею. Батько Марусі не хоче спершу згодитися на подружжя, бо перед Василем ще військова служба. »Як прийде набор, — говорить він Василеві, — то тобі лоба забрюють, бо ти сирота... А що тоді буде з Марусею, — ні жінка, ні удова, звісно, як салдаток шанують«... Щойно тоді, коли Василь за власні, зароблені гроші може найняти за себе наємщика, годиться. Вже й ладяться до весілля. Але щастя молодим не судилося. Маруся простуджується в лісі й умирає. Коли Василь після подорожі повертається, замість весілля находить похорон. У тяжкому горю по втраті одинокої доньки Наум Дрот та його дружина Настя находять полегшу

в думці про Божу волю. Уладжують величаві похорони, яких опис виповнює велику частину повісти. Василь шукає захисту в манастирі, де скоро й кінчає життя, як о. Венедикт.

Християнсько-релігійний світогляд Квітки найшов у повісті »Маруся« вираз у головній думці, що не треба на світі до нічого над міру привязуватися, »не то, щоб до якої вещі, а то хоч би й до наймилішых людей: жінки, діточок, щирих приятелів і других«. »Перше всего« — проповідує дальше автор — подумаймо: чи ми ж на цьому світі вічнії?« Ціле дальше оповідання про долю Марусі являється неначе прикладом та доказом на підкріплення тієї думки, яку автор висловив на вступі, що нема на цьому світі тривкого щастя. Автор немов перебрав на себе ролю проповідника, який велить людям із тихою резигнацією приймати Божі допусти.

Християнсько-релігійний настрій Квітки, його охота моралізувати в дусі християнсько-релігійного світогляду пробивається також у характеристиці поодиноких постатей, що немов мають завдання служити взором християнських чеснот та християнського життя. Всі вони побожні, пильно ходять до церкви, моляться гаряче, з тихою покорою покладаються на Божу волю. Таким був Наум Дрот, »батькові й матері слухняний, старшим себе покірний, між товаришами друзяка, ні пів слова не збрехав, не впивався і пяниць не терпів, з ледачими не водився; а до церкви, то хоть би і маленький празник, тільки піп у дзвін — він уже й там; свічечку обмінить, старцям грошенят роздасть і прийметься за діло. Коли прочує яку бідність, наділить по своїй силі і совіт добрий дасть«... Такою була й його жінка Настя, »добра, роботяща, хазяйка, слухняна«, такою була Маруся, таким був і Василь. Крім того засадничого настрою є в повісті поклін модному тодішньому літературному напрямкові, сантименталізмові, який кидається у вічі і в виборі самої теми, в її насвітленні та в характеристиці поодиноких постатей, зокрема у вдачі Василя, якого сила почування й сила розпуки веде у манастир.

Сантименталізм, якому автор клонився в »Марусі«, з ще більшою силою виступає в повісті »Щира любов«, у якій автор розповів про кохання сільської красуні Галочки та московського офіцера Зорина. Сила захоплення красою Галочки була в Зорина така велика, що він, не зважаючи на все, хотів із нею одружитися. Тільки Галочка не хотіла йому вязати світу.

Хоч у повісті »Маруся« дещо засильно вдарив Квітка в сантиментальний тон, все-таки має ця повість велике значіння. Вартість її в тому, що є вона одним із перших творів не тільки в українській, але взагалі в европейській літературі, в якому автор із щирою, глибокою прихильністю поставився до життя простолюддя, вміючи найти в душах простих селях стільки гарних прикмет, стільки ніжних почувань. Повість »Маруся« є вислідом пильної, вдумчивої обсервації збоку її автора, що з замилуванням етнографа дав образ українського села, описуючи народню ношу, хатню обстанову, народні звичаї Великодня, сватання, заручин, весілля.

Подібно, як у Марусі, моралізаторську тенденцію має Квітчине оповідання п. н. »Перекотиполе«:

Провідною думкою в ньому є думка, що ніщо перед Богом не скриється, що всякий злочин мусить зустрітися з належною карою. Гарно описав Квітка бурю в природі та її великий вплив на душу злочинця.



Гребля Квітки-Основяненка коло Харкова. Малюнок Сергія Васильківського.

В одному селі жили Денис Лискотун і Трохим, син убогої вдови. Меткий Денис давав собі раду в світі, натомість незарадний Трохим тяжко бідував із жінкою й дітьми. Мати Трохимова нераз указувала йому на Дениса, що заробляв багато грошей, не знаючи про те, що Денис крутою дорогою доходить до багатства. Раз коло Пречистої вибрався Трохим у губерніяльне місто й найнявся на час ярмарку на службу в якогось купця. Тут зустрівся з Денисом, що вдавав бідного, щоб отримати більшу платню в купця. Денис змовився з циганами, щоб обікрасти купця. але це йому не вдалося, бо Трохим завважав, що Денис не позамикав замків і повідомив про це купця. Злодіїв разом із Денисом зловили й замкнули в тюрмі. Як скінчився ярмарок, купець нагородив щедро Трохима. З радістю поспішав він додому, щоб принести заробіток убогій рідні. В дорозі дігнав його Денис, що якось вивинувся з тюрми. Обох захопила буря в лісі. В міру, як вона кріпшала, ріс і кріпшав духовий неспокій Дениса. Коли буря стала шаліти з найбільшою силою, коли громи стали вдаряти в найближчі дерева, неспокій Денисів зріс до божевілля і він, не тямлючи себе, виявив Трохимові всі свої злочини, між ними й те, що вбив жебрака. Щойно, як успокоїлася буря, відзискав Денис рівновагу духа та разом із тим свідомість, що в тривозі зрадив себе. З ляку, щоби Трохим не виявив його проступків, він убив його. Вмираючи в чистому полі, Трохим покликався на сзідка своєї неповинної смерти бурян-перекотиполе, що його вітер саме надніс. Це перекотиполе й виявило злочинця в часі слідства, коли малий синок Трохима зачав ним гратися й показувати Денисові. Денис не міг затримати рівноваги й до всього признався.

В оповіданні дуже зручно вмів Квітка перевести паралелю між бурею в природі й у людській душі, томленій докорами совісти. Тема оповідання подібна до теми в баляді Шіллера „Die Kraniche des Ibykus“.

Село в повістях Квітки. У своїх українських повістях та оповіданнях намагався Квітка Основяненко дати образ українського села.

та образ його життя. До опису підходив, як етнограф, що бажає приглянутися докладно до побуту, прослідити народні звичаї, зрозуміти народню душу. З такого етнографічного становища і відтворив він українське село, ідеалізуючи подекуди постаті, ідеалізуючи побут, натомість примкнув очі на соціяльні обставини життя у тому селі. Ніде в його повістях не найдемо не то протесту, але навіть натяку на суспільне поневолення народу, на турботи й злидні його щоденного життя. Причина того в його походженні, може також у тому, що в його околицях кріпаччина не мала гострих форм. Квітка зріс серед вигод панського життя, уповні погоджувався з ладом, який тоді панував у Росії, кривди кріпацького поневолення не добачував і не відчував ніякої потреби проти існуючого уладу як-небудь запротестувати. Унаслідок того образ села, який дав Квітка в ряді оповідань, односторонній, вірний тільки з етнографічного боку, невірний із соціяльного боку. Квітка творив ідилії селянського життя, хоч таких ідиль на ділі не було.

Характер оповідань Квітки не скрізь одноцільний. Є в нього оповідання з гумористичною закраскою, в яких посміхався — що правда, без злоби — з людських хиб, є оповідання з закраскою сантиментальною, як от »Маруся«, »Щира любов«, або »Козир-дівка«, є й такі, в яких Квітка глибше глянув у правдиве життя і те дійсне життя села відтворив із більшою правдою малюнку, з більшим реалізмом. До таких повістей, найбільш реалістичних своїм характером, належить »Сердешна Оксана«. Розповів у ній Квітка про долю сільської дівчини Оксани, велику красу якої занапастив російський капітан. Инші оповідання, як: »Конотопська відьма«, »Мертвецький великдень«, »От, тобі і скарб«, побудував Квітка на основі народніх вірувань у відьми, у чортів і опирів. Ці оповідання із зворотом до світу народньої фантастики, до країни народньої уяви — це несміливі покищо кроки на шляху нового літературного напрямку, романтизму. Також стиль оповідань Квітки не скрізь однаковий. Квітка послуговувався в своїх оповіданнях двояким стилем: вищим, коли говорив від себе і від поважних своїх постатей, і нижчим, коли говорив в імені другорядних постатей. Тоді знижався, як це робили залюбки й инші тогочасні письменники (Артемовський, Гребінка), до стилю оповідання простолюддя. Зміняв його відповідно до характеру оповідань: з розповідного в проповідний, то знову гумористично-анекдотичний.

В українській літературі Квітка-Основяненко має своє визначне місце, як творець української прози та як письменник, що з таким теплом, з такою щирою прихильністю підійшов до селянського життя. Своїми малюнками з побуту простолюддя, випередив він малюнки письменниці Жорж Занд у французькій літературі, Авербахові „Dorfgeschichten“ в німецькій та »Деревню« Григоровича й »Записки охотника« Тургенєва в російській. Як високо цінив талант і творчість Квітки Тарас Шевченко, доказом є його поема »До Основяненка«.

Під впливом „Полтавки“ Квітка Основяненко був автором драматичних творів »Сватання на Гончарівці« та »Щира любов«. У ділянці драматичної творчости в двадцятих і тридцятих роках минулого віку взором був Котляревський. Під сильним впливом Котля-



Сцена з Квітчиної повісти »Маруся«. Рисунок Гр. Коваленка.

ревського написав Яків Кухаренко оперету п. н. »Чорноморський побут« (1836. р.), що темою, постатями й загальним настроєм дуже живо нагадує свій первовзір. Я. Кухаренко, отаман кубанського війська, приятель Шевченка, описав у поемі »Харко, Запорозький кошовий« початки української кольонізації на Кубані. Також у »Чорноморському побуті« переніс акцію в часи, коли останки січового козацтва дали початок чорноморському війську. Як Котляревський у »Полтавці«, дав Кухаренко в своїй опереті образ кохання Марусі та козака Івана Прудкого, що виїхав воювати з черкесами. В часі відсутности Івана посватала мати Марусі, вдова Драбиниха, свою доньку за багатого козака Харка Капицю. Але приятелі Івана Прудкого не дали йому зробити кривди. Хрищений батько Ту-

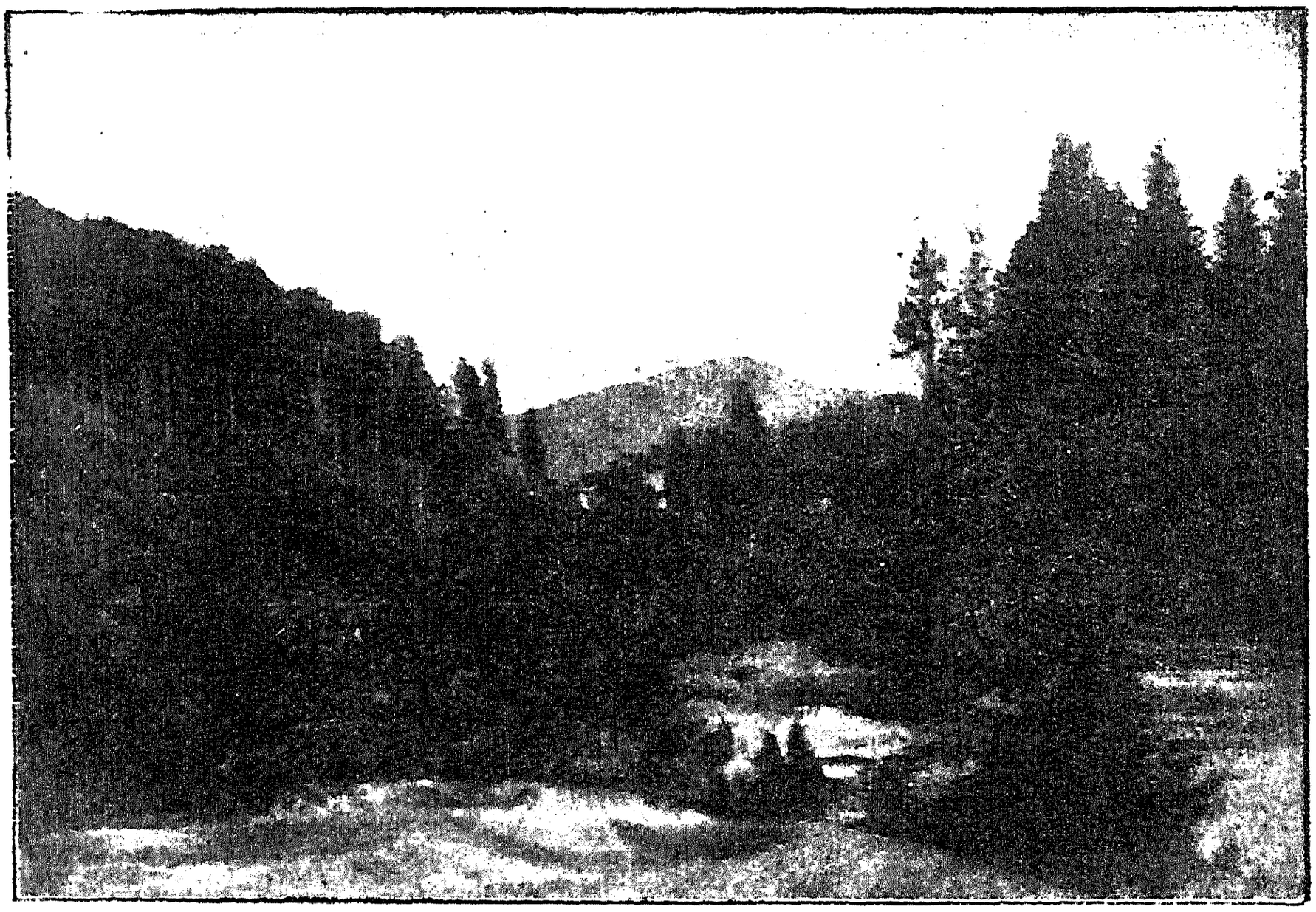
пиця заявив Драбинисі, що ввесь свій маєток призначує свому хрищеникові. Тим зворушив остаточно Драбиниху, яка в додатку ще й дізналася про прогріх Капиці супроти дівчини Килини. Оперета кінчиться поворотом козаків, із якими вертається разом Іван Прудкий.

Наслідуванням »Полтавки« була також оперета Степана Писаревського »Купала на Івана« відома в галицькій перерібці під наголовком »Весілля або над цигана Шмагайла нема розумнішого«. Героями в опереті є Іван Коваленко та Любка Мирошниківна, що на дорозі свого кохання таксамо зустрічають різні перепони. Закоханим молодятам при повній їх незарадності помагає циган Шмагайло, беручи акцію в свої руки та щасливо її розвязуючи в користь молодят. Коли дядько Любки, Панько Шереперя, хоче віддати її за Юрка Паливоду, циган Шмагайло нівечить його намір тим, що разом із своїм товариством у постатях відьом та вовкулаків лякає Юрка та примушує виректися Любки.

Соціяльна нерівність між залюбленими лягла також в основу анонімової оперети п. н. »Любка, або сватання в селі Рихмах«, якої авторство дехто навіть приписував Котляревському. Перешкодою на дорозі кохання багацького внука Грицька Рихмана та гарної Любки, доньки вбогої вдовиці, є дід Гриця, що хоче за внука посватати багачку. Але і тут колізія розвязується, хоч і не дуже дотепно, але щасливо для молодих. »Любка« написана віршем. У всіх названих драматичних творах молоді щасливо поборюють всякі перешкоди, що стоять на шляху їх кохання своєю чеснотою, чи за допомогою хитрощів приятелів і їх чисте, безкорисне кохання кінчається тріюмфом. Така тематика й таке насвітлення є й основною ціхою драматичних творів у модному тодішньому сантиментальному тоні.

12. На крилах романтизму.

Романтизм. Вже сантименталізм, як зворот у країну людських почувань, був деяким відрухом проти псевдоклясицизму, що, як літературний напрямок, всевладно панував в европейських літературах при кінці XVIII. в. Псевдоклясицизм (ложний клясицизм) далекий був від світу людських почувань та світу уяви, признаючи гарним тільки те, що є природне, що дасться збагнути розумом. По законам головних теоретиків псевдоклясицизму письменники мали звязані руки рядом приписів, що торкалися і вибору тем та їх насвітлення, і літературної форми. Їх мусіли точно придержуватися. Вкінці прийшов час, коли втерті, сухі, приписові форми, — хоч нераз дуже блискучі, взірцеві — надокучили. Із творів письменників, що писали в псевдоклясичнім дусі, віяло холодом і штучністю. Люди стали домагатися чогось нового, чогось, що схвилювало б їх душу, що ворушило б почування та побуджувало уяву. Такий гарний світ глибоких людських почувань, буйний світ фантазії таївся в народніх піснях, казках, віруваннях. Тимто цей відрух проти псевдоклясицизму склонив письменників звернутися до народу. Але цього народнього життя та народнього світогляду ніхто ще не прослідив; тому й реакція проти



Місцевість, де стояв Скит Манявський.

псевдоклясицизму витворила найперше штучні сантиментальні повісті, »пастуші« романи, де постаті зпід сільської стріхи говорили таким стилем, якби засвоїли собі його в панських сальонах. Вияви-лася отже потреба пізнати народнє життя докладно, всесторонньо, зійти до народу, познайомитися із світом його уяви та щойно тоді відтворювати це життя. Ця потреба довела до розбудження етнографічних дослідів. Етнографія, як наука, допомагала розвиткові нового літературного напрямку, що відомий під назвою р о м а н т и з м у, був також відрухом проти псевдоклясицизму, відрухом не тільки в країну почувань, але також у країну уяви. Романтизм зривав із давніми приписами й давніми формами, пускав крила творчої уяви у вільний лет.

Назва »романтизм« повстала відти, що поети романтики, шукаючи нових тем, нових мотивів, часто зверталися за ними до народньої фантастики романських народів, до їх пісень, казок і вірувань. У понятті романтизму крилося розуміння чогось таємного, що не все дасться розумом збагнути й розумом вияснити (сни, ворожби, передчуття, чари). Такого саме поетичного матеріялу було багато в людовій творчості й до неї сягали поети романтики, коли будували свої прекрасні поетичні твори: Ґете поему **„Erlkönig“**, Міцкевич **„Świtezianк-у“**, Шевченко »Тополю«. З уваги на те, що поети поодиноких народів сягали до усної творчости свого народу, проявилися також і в письменстві індивідуальні прикмети поодиноких націй, які у добі Наполеонських воєн будилися до самостійного національного життя і тому підкреслювали питомі риси своєї національности.

Романтичний напрямок буревієм перейшов Европу, розворушив уми великих творчих талантів та найшов вислів у творах Байрона, Ґердера, Ґете, Шіллєра, Міцкевича, Жуковського, Пушкіна, Лєрмонтова.

Пісенна скарбниця. Зацікавлення народньою творчістю, як один із виявів загального звороту до життя люду, викликало появу перших українських етнографічних збірників, що відкрили людям очі на скарби української усної творчости. В міру того, як появлялися щораз нові етнографічні праці, розкривалися щораз цінніші перлини поезії, щораз більші багатства мови в українських піснях. Передусім ударяло дослідників багатство форм пісенної творчости. Виявилося, що пісня — це частина духового життя українця, що вона його щира й вірна товаришка в щасті й горі, що не покидає його ні в днях радости, ні в днях смутку, що крок у крок слідкує за ним від його дитинства до його старости. З піснею на устах не тільки святкує він усі свята, не тільки прикрашує ними всі обряди, нею славить воєнні перемоги, нею потішає себе в хвилинах народніх невдач (історичні пісні). Кожне своє глибше враження, кожне переживання передає пісні. Релігійні почування найшли вислів у релігійних (лірницьких) піснях; тяжка праця на своїм полі — по власній волі — в обжинкових та косарських піснях; іще тяжча праця поневолі на панських ланах — у кріпацьких, довгі дні на мандрівках за прожитком — у чумацьких та бурлацьких; туга за ріднею, за рідною землею на чужій чужині — в жовнярських, рекрутських; радощі та смутки кохання, примхи злої свекрухи, горювання за нелюбом, краса ясного ранку, зоряної ночі — в коломийках; любов матері та мрії її при колисці дитини — в приколискових; великий смуток по втраті найдорожчих осіб — в похоронних голосіннях, — словом усе, що складається на духове життя людини, найшло вислів у народніх піснях. Цей вислів такий багатий, такий різнородний, такий часом цікавий, помисловий, оригінальний, поетичний, що мусів захопити людей, коли вони шукали за новим словом, новою формою. Такі нові форми вислову найшли вони в народніх піснях напр. у т. зв. паралєлізмі, коли одному образові з природи відповідає для порівняння чи протиставлення образ людських переживань, при чім часто обидва образи розвиваються. Мистецькі цінности народніх пісень бачили вони також у їх образовости, символіці, в оригінальних, загально прийнятих епітетах, що постійно повторюються (зелений явір, чисте поле, сива зозуля, бистра річка...), в пестливих, здрібнілих словах та в архаїзмах мови (»сив«, »молод«). Умів цими цінностями покористуватися в давнині автор »Слово о полку«, коли свою поему овіяв наскрізь духом народньої пісні. Красу й силу народніх пісень високо цінив Тарас Шевченко, що із захопленням указував: »от де, люди, наща слава, слава України«. Подібно, словами, повними захоплення, звеличив чар народньої пісні Іван Франко, коли в прольогу до »Мойсея« на ній спирав також свою віру в кращу майбутність народу, питаючи його: »задармо в пісні твоїй лється туга і сміх дзвінкий і жалощі кохання, надій і втіхи світляная смуга?..«

„Українська школа“ в польськім письменстві. Краса української пісні захопила також деяких польських письменників, що писали свої твори на українські теми. Творять вони окремий гурт серед польських письменників, що носить назву »української школи«. Провівши молоді літа на Україні, виколихані піснею буйних українських нив та широких степів, захоплювалися вони Україною, її природою, її бувальщиною, її багатою народньою поезією й теми до своїх літературних творів брали з українського життя: побуту, істо-



Група кобзарів народніх українських музиків на археольогічному зїзді в Харкові в 1902. р. (Посередині орґанізатор зїзду кобзарів — письменник Гнат Хоткевич).

рії, поезії. Оспівували красу української природи, козацькі походи, переспівували українські нар. пісні. Коли торкалися минулих часів України, коли оповідали про смілі подвиги козацької зброї, залюбки затримувалися при хвилинах боротьби козаків із турками (Богдан Залєський: „Czajki“, Чайковський: „Wyprawa na Carogród“), при спільних подвигах української й польської зброї, коли козацтво жило в гармонійних взаєминах із польською шляхтою (Мальчевський: „Marja“). Польсько-українських конфліктів торкалися тільки виїмково, з великою нехіттю (Ґощинський: „Zamek Kaniowski“). До найвизначніших представників »української школи« в польськім письменстві належать поети: Богдан Залєський, Антін Мальчевський, Северин Ґощинський і повістярі: Михайло Ґрабовський („Koliszczyzna i stepy“) та Михайло Чайковський. Їх слідом ішло багато инших, зпоміж яких деякі, як Тимко Падура, писали навіть українською мовою. Польські поети »української школи« перші стали оспівувати в літературі українські могили, степи, кобзарів-бандуристів та піднесли культ української народньої пісні.

І російських поетів захоплювала краса української природи та минувшина України. Вислів такого захоплення дали Рилеєв у поемі »Сповідь Наливайка«, »Войнаровський«, Кольцов у »Нічлігу чумаків«, Пушкін у поемі »Полтава« і в драмі »Русалка«.

Амврозій Метлинський. Українська народня пісня і твори поетів »української школи« витиснули свій вплив у поетичній творчості Амврозія Метлинського. Метлинський родився в Полтавщині в 1814. р. В дитячих його літах старенька бабуся оповідала йому казки, співала пісні й вщепила в його душу любов до рідної мови та рідного народу. »Вона — каже поет — мене кохала: піснями плекала, рідним словом кормила, рідній мові учила«. Вчився в гадяцькій повітовій школі під проводом Михайла Макаровського, автора двох гарних, ніжних у тоні й настрої поем: »Наталя або дві долі разом« і »Гарасько або талан в неволі«. Після покінчення харківського університету зайняв згодом становище професора російської літератури в тому ж університеті, по чім покликали його

до Києва. В домі Метлинського збиралася українська молодь, співала українських народніх пісень, слухала гри й співу бандуристів. Метлинський помер у 1870. р. В 1839. р. видав збірку поезій п. н. »Думки й пісні та ще дещо«, в якій виступив під псевдонімом Амвросія Могили. В 1848. р. видав альманах своїх і чужих писань п. н. »Южный русскій зборникъ«, в 1854. р. збірник українських народніх пісень.

Метлинський є одним із найвизначніших представників українського романтизму. Перед Метлинським торкалися струн цього нового літературного напрямку — що правда, дуже ще несміливо — Артемовський Гулак (у перекладах баляд), Квітка-Основяненко й Левко Боровиковський (поема: »Маруся«). Метлинський пішов далі тим шляхом. У своїх поезіях оспівав українські степи, високі могили — свідків минулого, постаті кобзарів-бандуристів, українське козацтво, даючи вислів гарячій любові до України. У поезії п. н. »Степ« їде батько з сином серед ночі в степу. Як тільки коник заграє, поскаче, сльози виступають у батька в очах. »Чи знаєш, хлопче, — питає він сина, — який степ твій коник топче? Хто тут бився, степом мчався, хто втікав, кого лякався. Чи знаєш, чиї це могили й чому виють тут вовки?« Колись було инакше.

Колись, мій синку, ми тії могили
Трупом та трупом начиняли;
Колись, мій синку, ми в тії могили
Злих ворогів, було, спати клали...

Тужні згадки про минуле України розсипані в його поезіях: »Підземна церква«, »Рідна мова«, »Спис«, »Чарка« й и. Любов до рідного краю найшла гарний вислів у »Розмові з покійниками« (надрукована в Харкові 1845.), де Метлинський говорить:

А зі мною ...ненька розмовляла,
Ненька, ненька старенька, рідна Україна,
І до мене промовляла, мов до свого сина!
Веселенька, жалібненька, сміється, ридає,
А серденько до матінки так і припадає.

Метлинський бачив, що навіть память про минуле загибає враз із загибіллю співаків-бандуристів, тому й вложив в уста бандуриста слова, повні одчаю:

Грім напусти на нас, Боже, спали нас в пожарі:
Бо і в мені, і в бандурі вже глас завмирає!
Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі,
Пісня в народі, бо вже наша мова конає...
(»Смерть бандуриста«).

Назагал поезія Метлинського навіяна смутком та тугою. Поет часто лине думкою в минуле, сумує за козацькою славою, по якій як одинокі свідки полишилися високі могили, розсіяні по українських степах. Туга і жаль за тією буйною старовиною, за блискучим, принадним минулим добувають часто на його бандурі безнадійні тони.

На жаль, поруч із такими поезіями є ще в Метлинського деякі инші, що не гармонізують із засадничим настроєм та характером його лірики та роблять прикре враження. Це поезії, в яких Метлинський клониться перед царем та його царським режімом.

Для українського письменства прислужився Метлинський тим, що ввів до нього нові мотиви, нові настрої та що збагатив українську літературну мову. В лірических поезіях Метлинського перший раз виступають характеристичні риси романтичної поезії, які лягли в основу Шевченкової поезії на заранні його поетичної творчости. Це є й причиною, що деякі історики українського письменства надали Метлинському почесне імя: »предтечі Шевченка«.



Бандурист Гнат Гончаренко.
(Вгорі Ол. Бородай).

Галичина перед виступом Шашкевича. Романтичний напрямок, що широкою хвилею понісся на початку XIX. в. по всіх европейських літературах, був причиною появи »Русалки Дністрової«, першої ластівки літературного й національного відродження галицької України. Стан західніх українських земель, що після розбору Польщі в 1772. р. дісталися під володіння Австрії, був дуже невідрадний. Не було на них шкіл, не було освіти, не було шляхти, свідомого міщанства й інтеліґенції. Народ репрезентувало селянство, що коротало свій вік у панщині й безпросвітній темряві, та духовенство, яке своїм щоденним життям, освітою й духовими зацікавленнями, мало різнилося від селянства. Стараннями львівського єпископа Льва Шептицького, що сміливо боронив прав українського народу, австрійські володарі дещо зробили, щоб поправити відносини. Цісарева Марія Тереса рядом розпорядків обмежила кріпаччину. Для освіти духовенства заснувала в 1774. р. у Відні при церкві св. Варвари духовну семінарію, відому під назвою **„Barbareum“.** Її наступник Йосиф II. зніс кріпацтво в значінні безпосередньої залежности селянина від пана. В цілі піднесення освіти серед українців заложив у Львові в 1783. році духовну семінарію. На прохання львівського єпископа Петра Білянського дозволив також, щоб на двох виділах — теольоґічнім і фільософічнім університету, що саме повстав у Львові, відбувалися для українців виклади в українській мові до часу, коли українські духовні кандидати познайомляться з латинською мовою. Ці виклади звалися »Руським Інститутом« (**Studium Ruthenum**) і розпочалися в 1787. р.

»Руський Інститут« не виконав, на жаль, того завдання, яке міг виконати, й не розбудив ніякого живішого життя. Професори викладали мертвеччиною, дивоглядною мішаниною народньої, церковнословянської й польської мов і такі виклади, очевидно, нікого не захоплювали. Зрештою їх припинено в 1809. р. Інтеліґенція далі з погордою відносилася до народньої мови, а духовенство не тільки в щоденному житті, але й у проповідях уживало польської мови. Тільки зрідка деякі одиниці пробували засвітити каганчик у тій

темряві національного життя. Такими світляними проблисками можна вважати заходи крилошанина Івана Могильницького над піднесенням народнього шкільництва й народньої освіти.

Завдяки щирим і довгим зусиллям вдалося йому виєднати деякі незначні пільги на полі народнього шкільництва. У відповідь на численні меморіяли, що їх слав Могильницький разом із митрополитом Михайлом Левицьким, дозволено вкінці цісарським наказом із 1818. р. в чисто українських школах учити всіх предметів українською мовою, а в мішаних школах уведено науку української мови, як обовязкового предмету для української молоді. Могильницький зробив також перші кроки у праці на полі народньої освіти. В 1816. заложив у Перемишлі товариство священиків, що поклало собі завданням видавати книжки для народу релігійного змісту. На жаль, це перше освітнє товариство стягнуло на себе завдяки доносам незадоволення Риму й не розвинуло ширшої діяльности.

Коли мова про наукову й літературну працю, то вона була дуже мало замітна. Перед виступом Маркіяна Шашкевича появилися в Наддністрянщині твори фільольогічного й історичного характеру. На полі мовознавства визначився Іван Могильницький своєю граматикою, що вийшла друком щойно в новіших часах. У своїх граматичних працях висловив він думку про окремішність та самостійність української мови, але сам писав мовою, далекою від народньої мови. Натомість в історичних працях Дениса Зубрицького виразно підкреслена думка про єдність українського народу з російським.

„Русалка Дністрова“. Ясним блиском у темряві, серед якої блудили українці по обидвох боках Дністра на початку XIX. в., була »Русалка Дністрова« Маркіяна Шашкевича. Познайомлений основно з відродинами словянських літератур та з найвизначнішими тво-



Подільські селяни в половині XIX. ст.

Наголовна картка першого видання »Русалки Дністрової« з р. 1837., друкованої в Будимі (в Будапешті).


РУСАЛКА
ДНѢСТРОВАЯ.

Ruthenische Volks-Lieder.

У БУДИМѢ
Письмом Корол. Всеучилища Пештанского.
1837.

рами з доби відродження словянських народностей, заохочений першими літературними й етнографічними працями, що вийшли за Збручем, у великому захопленні красою рідної мови й рідної пісні, Маркіян Шашкевич узяв на себе завдання розігнати »мряки тьмавi«, що нависли над виднокругом народнього життя, дати початок народній літературі, »збрататися з повним ясним сонцем«. Цій високій ідеї відродження українського письменства полишився вірний по кінець свого життя. Своє захоплення вмів також передати иншим. Так у 1832. р. приєднав він для неї двох талановитих товаришів: Якова Головацького й Івана Вагилевича, що станули разом до спільної праці. Цей гурток назвали товариші Маркіяна »руською трійцею«. Щоби свою ідею поширити серед широких кругів українського громадянства, видав Шашкевич у 1836. р. (з датою 1837.) в Будимі (Будапешті) альманах під н. »Русалка Дністрова« в живій народній мові і фонетичним правописом. У передсловї до альманаху, якого повний наголовок: »Русалка Днѣстро-

вая. Ruthenische Volkslieder. Письмом Корол. Всеучилища Пештанського 1837«, писав Маркіян Шашкевич: »Судилося нам послідним бути. Бо коли другі Словяни вершка ся дохоплюють і коли не вже, то небавком побратаються з повним ясним сонцем, нам на долині в густій студеній мряці гибіти. Мали і ми наших півців і наших учителів, але найшли тучі й бурі, тамті заніміли, а народові й словесності на довго ся здрімало; однакож язик і хороша душа руська була серед Словянщини, як чиста слеза в долоні серафима«. Згадуючи про перші твори українських письменників на Придніпрянщині, а саме про »Енеїду«, збірку пісень Цертелева, збірки Максимовича, »Запорожську Старину« Срезневського, приказки Гребінки, поетичні писання Артемовського-Гулака й Падури — писав Шашкевич далі в передмові: »Не журися, Русалочко знад Дністра, що неприбрана і в наряді, який від природи й простодушного і добросердного народа твоєго приймилась, стаєш перед твоїми сестрицями. Вони добрі, вибачать ти, приймуть тя і прикрасять«.

Альманах складається з чотирьох частин, із яких першу виповнює збірка українських народніх пісень, другу оригінальні »складання« Шашкевича та його товаришів, третю »перероби«, четверту »старина«. Збірку українських народніх пісень, головно історичних та обрядових, попереджує передмова Івана Вагилевича, в якій дає розгляд поодиноких родів пісень. У відділ оригінальних пісень »трійці« ввійшли з писань Шашкевича: »Згадка«, »Погоня«, »Розпука«, »Веснівка«, »Туга за милою«, »Сумрак вечірний« та казка »Олена«. Яків Головацький помістив тут »Два віночки«, Іван Вагилевич — поеми »Мадей« та »Жулин і Калина«. Відділ перекладів виповнюють сербські народні пісні в перекладі Шашкевича та Головацького й уривки із чеського Кроледвірського рукопису в перекладі Шашкевича. Частину, що носить назву »старину«, займають три історичні пісні »із старих рукописів« та відомість про словянські й українські рукописи в манастирі ОО. Василіян у Львові. Альманах замикає рецензія Шашкевича на книжку Осипа Лозинського п. н. »Руское весіле«. Такий зміст »Русалки Дністрової«, що зробила перелім у духовому житті галицьких українців, указуючи новий шлях розвитку для українського письменства.



Іван Могильницький.



Іван Вагилевич.



Маркіян Шашкевич.

Життєвий шлях Шашкевича. Найцінніщу частину »Русалки Дністрової« становлять, без сумніву, оригінальні писання головного її автора, Маркіяна Шашкевича.

Шашкевич уродився в селі Підлиссі, в домі свого діда о. Авдиковського, в 1811. р. Його батько був священиком у Княжу. Вчився Маркіян у Золочеві, Львові і в Бережанах. Уже в часі ґімназійних наук писав принагідні вірші батькам на іменини, на новий рік польською мовою. Після покінчення ґімназійних наук вступив до духовної семинарії у Львові і вписався на фільософічний курс, що відповідав сьогоднішній 7-ій і 8-ій клясі ґімназії. За недозволену прогульку на місто прогнано його із семінарії. Тоді Шашкевич опинився серед дуже тяжких життєвих умовин, бо батько погнівався на нього й відмовив йому всякої помочі. Маркіян мусів сам продумати, як жити. У життєвій боротьбі кріпшала його воля, але ниділо здоровя. Проживаючи »на світі«, з запалом кинувся до праці в львівських бібліотеках: університетській та Оссолінських, де познайомився основно з творами словянських письменників: Дубровського, Шафарика, Колляра, Вука Караджіча. Доставляли йому книжки також дідич села Княжого Тадій Василевський, польський етнограф Вячеслав Залеський (**Wacław z Oleska**) і чех Православ Кавбек. Неясна спершу думка про свою власну літературу перетворилася в ясну ідею під впливом лектури »Енеїди« та збірок пісень Максимовича. Там найшов Шашкевич те, за чим тужив, чого шукав, найшов свою живу, народню мову. Захоплений великою ідеєю, кинувся до праці: збирав народні пісні, перекази, приглядався до звичаїв і це своє захоплення намагався вщіпити в серця товаришів та ширшого громадянства. В 1832. р. утворив із Яковом Головацьким та Іваном Вагилевичем гурток, що його назвали »руською трійцею«. До гуртка приступили згодом і инші товариші. Вони зобовязалися працювати в користь народу, при чім кожний вписував в альбом »Руська Зоря« свій клич і прибране імя. Шашкевич підписався — Руслан, Головацький — Ярослав, Вагилевич — Далибор. По смерті батька духовна влада прийняла Маркіяна вдруге (1833. р.) до семінарії. Під ту пору панував там сильний польський патріотичний дух. У семінарії став Маркіян провідником тієї частини молоді, що бажала працювати для свого народу. В 1833. р. зладив він альманах »Син Руси«, але друком його не видавав, бо сам відчував, що це покищо перші несмілі літературні спроби його товаришів. У 1835. р. написав із нагоди дня уродин цісаря Франца І. привітний вірш п. н. »Голос Галичан« у чистій народній мові. Живою народньою мовою виголосив також того самого року промову в семінарійнім музеї перед духовною старшиною, питомцями й запрошеними гістьми, а восени разом із двома товаришами, Устіяновичем і Величковським, перші проповіді в львівських церквах. У цілі поширення своїх думок серед ширших кругів громадянства зладив Маркіян альманах »Зоря«.

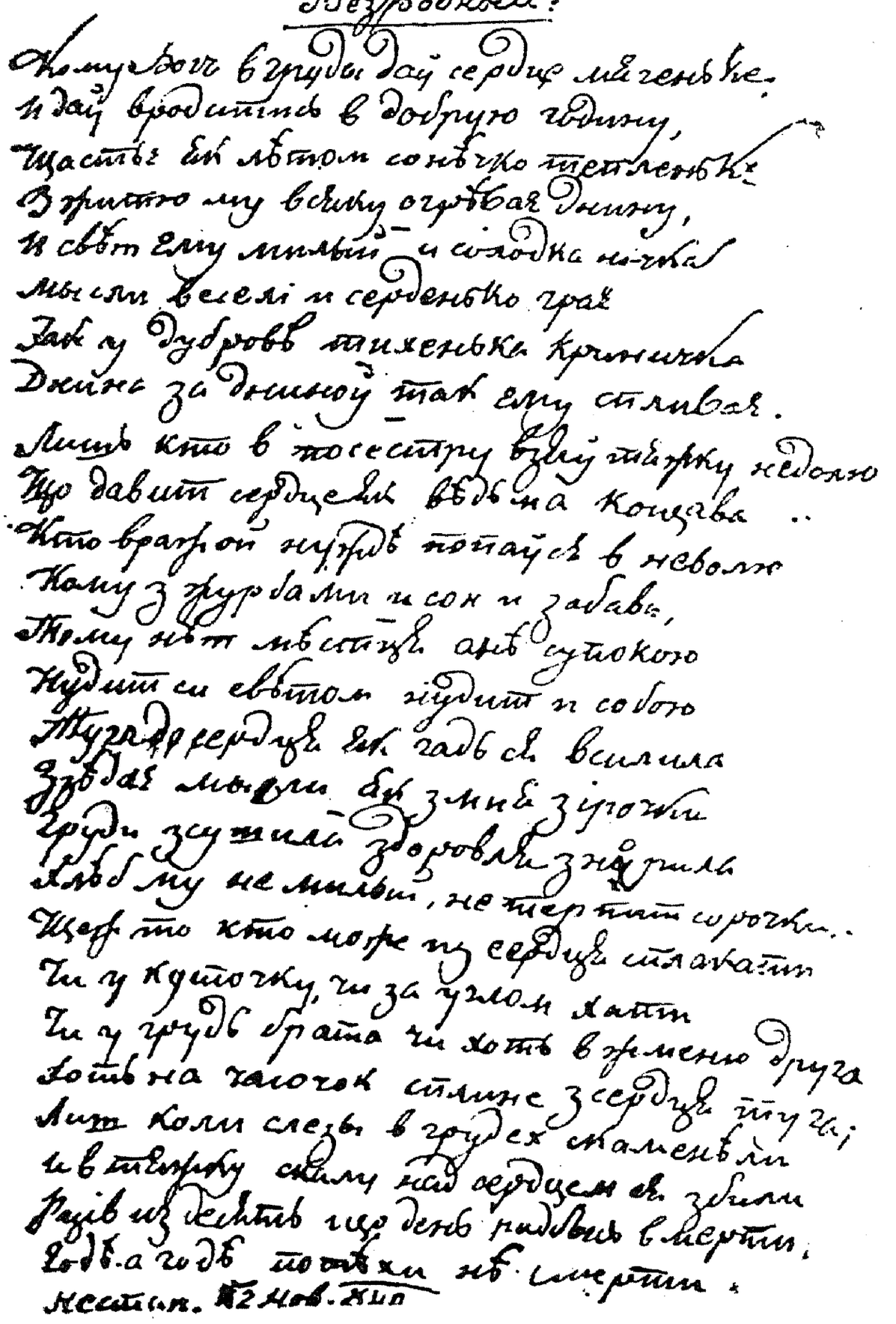
Альманах отримав до оцінки віденський цензор, словінець Вартоломей Копітар. Цей визначний словянський учений був прихильником самостійного розвитку всіх словянських мов та літератур. Появу »Зорі«, альманаху в живій мові, вважав він не тільки літераним явищем, але й першорядною політичною подією. Звернув увагу уряду, чи є це в його намірах давати змогу розвитку новій словянській нації. »Зорю« відіслано до Львова. Львівський цензор, професор моральної теольогії на університеті Венедикт Левицький, заборонив її друкувати. Йому не подобалася народня мова й фонетичний правопис. Тоді Шашкевич змінив у дечому зміст альманаху, змінив його наголовок на »Русалка Дністровая« і при помочі Якова Головацького, що в часі побуту на Угорщині навязав зносини із сербськими студентами, видав її в Будапешті, з датою 1837. р. Надруковано »Русалку« в тисячці примірників, з яких двісті розійшлося поміж людьми, а вісімсот задержано у Відні. Віденська поліція зажадала вияснень від львівської цензури. »Русалка« дісталася в руки цензора Венедикта Левицького. Левицький добачив у змісті »Русалки«, зокрема в тексті деяких народніх пісень, прогріхи проти моралі, в іменах: Далибор, Святовид, Купайло, Лада — культ давнього поганства, злякався натяків на невідрадні тогочасні обставини життя в Шашкевичевій »Згадці« — і заборонив »Русалку« поширювати. Крім того перевів слідство проти всіх трьох авторів. На слідстві Шашкевич відповідав сміливо: »Я пробував — говорив він — своїх сил в українській мові, як своїй рідній, що, знаю, різниться від російської і церковної мови, і думав покласти підвалини під її розвиток і через те зарадити недостачі української літератури«.

»Русалка Дністрова« викликала захоплення серед невеликого гуртка ідейних прихильників Маркіяна, а нехіть і погорду серед старшого громадянства і серед тих письменників, що цуралися народнього слова. Ця нехіть найшла вислів в гострій критиці граматика й поета Йосипа Левицького, що сам писав свої твори жахливою мовою. З великою лайкою накинувся він на »Русалку« й її авторів. Фонетичний правопис, що його Шашкевич увів за прикладом реформатора сербської літератури Вука Стефановича Караджіча, назвав Левицький »диким«, авторів »Русалки Д.« з погордою »руськими естетиками«. З жалем у серці кинув Маркіян духовну семінарію. Коли одружився й висвятився, духовна влада й далі з неохотою ставилася до нього. Довший час тинявся він по адміністраціях з місця на місце: у Гумнисках, Нестаничах, Новосілках, із недугою у грудях, із моральними терпіннями в серці. Все-таки не кидав пера. Вкінці недуга перемогла й поклала кінець його життю в 1843. р.

Писання Шашкевича. Не багато полишив Маркіян Шашкевич писань. Зміст їх різнородний. Ця різнородність була випливом його бажання ввести народню мову в усі ділянки народнього життя, отже в письменство, в церкву, в школу. Крім глибоко відчутих ліричних поезій полишив також твори иншого характеру. Працював над більшою епічною поемою »Перекінчик бісурманський«. Героєм у цій поемі мав бути граф Вацлав Ржевуський, що в Арабії прийняв магометанську віру, а потім в 1831. році намагався викликати повстання українського народу проти Москви. З задуманої поеми полишився невеличкий уривок п. н. »Бандурист«. Працю-

Шашкевичів автограф »Безрідного«.

(Наголовок писаний рукою Якова Головацького).


Безрідній:

Коли тобі в груди дав серце маленьке.
І дав вродитись в добрую годину,
Щастя як літом сонечко теплесенько
В тихого лугу всюду огортає долину,
І світ ему милий — і сладка пісничка
Мисли веселі і серденько грає
Так у дубровѣ тихенька криниченька
Джерка за джерком так ему стливає.
Лишь кто в тоссетру вдарить тяжку недолю
Що давить сердечко вѣдьма конєва ..
Кто вражою журбов попадеся в неволю
Кому з журбами и сон и забава,
Тому нет любости анї супокою
Худнет и свѣтом і худнет и собою
Тугою серцю як гадюка вилила
Здобре любви бо змию зїлостью
Груди зсушила здоровля зїдгнила
Любу му не милви, не тертит сорочка..
Щерт то кто може ту сердцу спокатит
Ти у куточку, ти за углом хватит
Ти у грудь брата чи хоть в жменю друга
Хотьби на часочок спливе з сердця тугу ті
Лиш коли слезь в грудех каменьми
І в темну скалу над сердцем ся зимі
Рудів из денця год день надвись в смертю.
Годі а годі поткни не смертю.
Ксаверій. 12 нов. 1848

вав також над перекладами. З чеської мови переложив поему »Короледвірський рукопис«, з польської поему „Zamek Kaniowski“ та зладив переклад »Слова про похід Ігоря«, який, на жаль, до нас не дійшов. Ритмічною прозою написав »Русланові псальми«, в яких дав поетичний вислів своїм релігійним та патріотичним почуванням. Псалом, що зачинається від слів: »Великий есть Бог і велике імя Його...« — це гимн у честь Божої всемогучости; псалом: »Віра моя, як Бескид твердо, постановилась на любові...« — вислів поетової віри, якої йому ніхто не в силі відібрати, »бо руське ми серце, та й віра руська«. В третьому псальмі, що зачинається від слів: »Хто з Богом, Бог з ним...« — переводить Шашкевич думку, що останньою надією й останнім захистом для чоловіка є Бог. Гарною поетичною казкою »Олена« дав Шашкевич початок під розвиток оповідання й повісти на галицько-українському ґрунті. Крім того зладив переклад євангелії св. Івана та деяких частин євангелії св. Матея, писав проповіді й готовив історичні розвідки (О запорозцях і їх Січі, Історія навернення словян на Христову віру). Для шкільної дітвори уложив гарну читанку, а проти проєкту Лозинського ввести латинський альфабет в українське письменство виступив із усією рішучістю в брошурі „Azbuka i abecadło“.

Головна сила таланту Шашкевича в його лірични х поезіях, що визначаються щирістю почування й простотою та безпосередністю вислову. Основною темою лірики Шашкевича є скарга на гірку долю, на тяжкі умовини життя. До найбільше відомих поезій Шашкевича належить »Веснівка«, в якій поет призадумується над майбутністю рідної культури.

Цвітка дрібная молила неньку,
Весну раненьку:
— »Нене рідная!
Вволи ми волю,
Дай мені долю,
Щоб я зацвила,
Весь луг скрасила,
Щоби я була,
Як сонце ясна,
Як зоря красна,
Щобим згорнула
Ввесь світ до себе!« —
»Доню голубко,
Жаль мені тебе,
Гарная любко,
Бо вихор свисне,
Мороз потисне,
Буря загуде,
Краса змарніє,
Личко счорніє,
Головоньку склониш,
Листоньки зрониш,
Жаль серцю буде«.

Під веснівкою розуміє поет ніжну квітку молодої української культури. Поет бажає собі, щоби ця культура чаром та красою здивувала світ. Цю свою мрію висловлює словами веснівки. Але рівночасно голос холодної рефлексії (голос весни) остерігає його, що ще можуть прийти вихри й морози, невідрадні умовини народнього життя, що можуть занапастити ніжну квітку української культури.

В инших поетичних писаннях дає Шашкевич вислів свому безнадійному смуткові (»Сумерк вечірній«), тузі за тими часами, коли на підлисецькій білій горі »без журби, без туги« проводив щасливі дитячі літа, жалується на лиху долю, що глибоко запустила в його душу журбу та розпуку (»Лиха доля«), нарікає на журбу, »тяжку розлучницю«, що розлучила його із щастям. (»Над Бугом«). У деяких поезіях, нпр. »Над Бугом«, »Лиха доля«, відбився сильним відгомоном вплив українських народніх пісень. Відгомін знову чеських і сербських пісень слідний у »Погоні«. У »Погоні« козак доганяє татарина, що пірвав його сестру, та стає з ним до двобою. Татарин стинає дівчині голову. За це козак убиває татарина. Дуже цікавою та цінною, завдяки ясному й виразному вислову всеукраїнської національної свідомости поета, є його думка п. н. »Побратимові«. Зложив її Шашкевич, посилаючи Миколі Устіяновичеві збірку пісень.

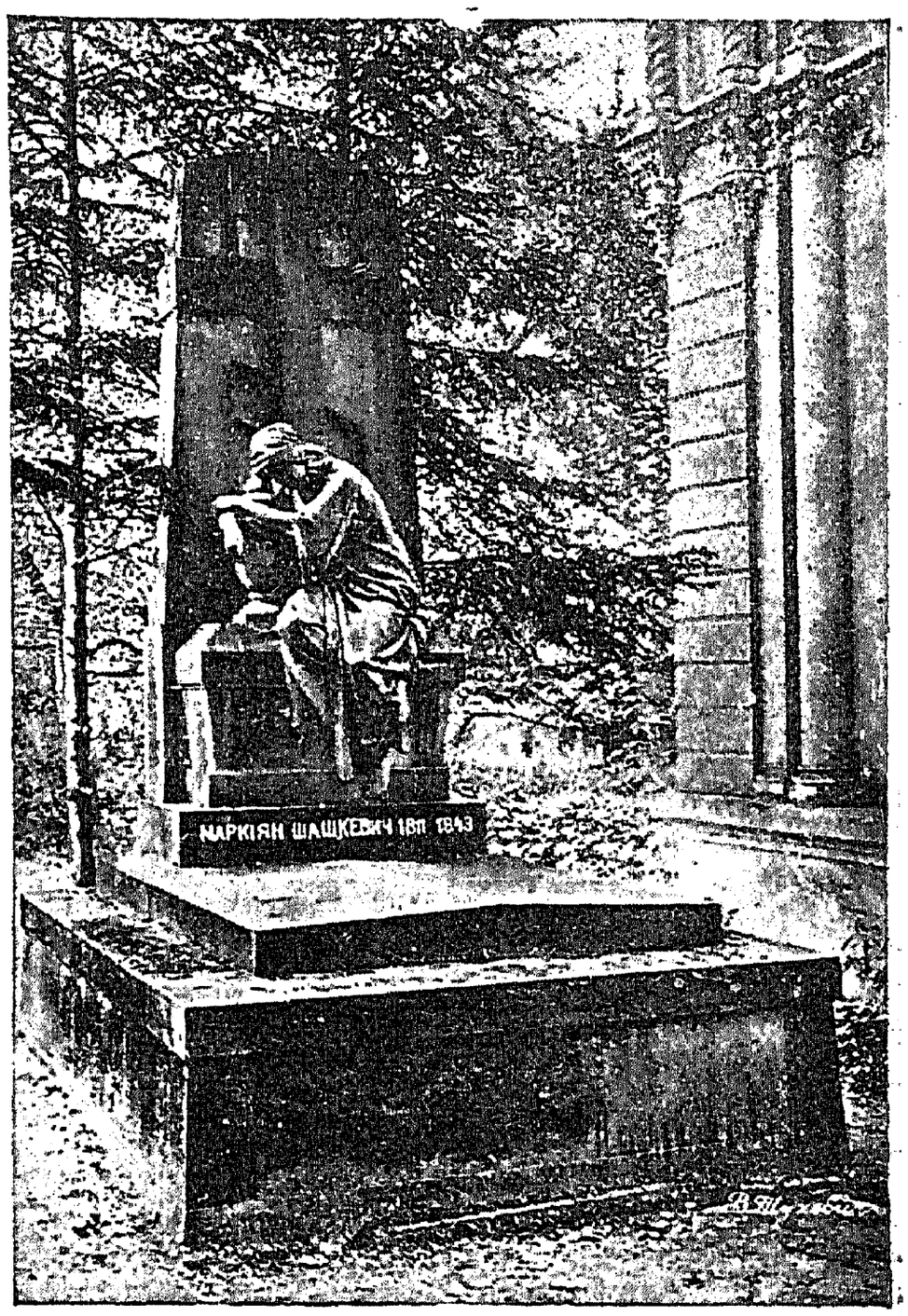
»Оттак, Николаю, — пише на початку, — вкраїнські вірлята
І веселять душу й серце загрівають...«

Шашкевич звеличив тут українську народню пісню та ясно став на становищі національної єдности всіх українців, що живуть над Чорним морем, Дніпром і Дністром. Українська пісня широким і далеким гомоном голосить:

Як при Чорнім морі
Себе заквітчає,
В степах на просторі
Весело заграє;
Як в водах — Дніпрі
Змиєсь, приберется,
Легеньким крильцем
На Дністр занесеться.
В тихенькім Дністрі
Собі приглянеться,

Крилоньками сплесне,
Стрясе, злопотить,
Під небо, до сонця
Сонічком повисне:
І буде літати,
І буде співати,
І о руській славі
Скрізь світу казати.

Поезії Маркіяна Шашкевича мають наскрізь романтичний характер. Слідний він у захопленні поета народньою творчістю (»Побратимові«), у звороті до минулого (»Погоня«), у доборі незвичайних подій (татарин поривае дівчину, козак доганяє татарина), в описах понурих, грізних краєвидах, повних жахливої, зловіщої таємничости (»Сумерк вечірній«, »Погоня«), у використовуванні народніх вірувань, у народній мові та ритміці, що нагадує ритміку народніх пісень. Зокрема описи природи дуже підходять своїм понурим, зловіщим характером до романтичних, »байронівських« краєвидів.



Могила М. Шашкевича на личаківському цвинтарі у Львові.

»Олена« Шашкевича. Сильну романтичну закраску має також оповідання Шашкевича, яке він назвав »казкою«, п. н. »О л е н а«. Зміст оповідання Шашкевич притемнив доцільно, щоб надати йому більшої таємничости. Зачинається »Олена« описом весілля. Гості весело забавлялися. Молода, Олена, »пишна княгиня, як русалочка гарна, ще раз вінком барвінковим золото-зеленим стрійна, їх веселій придивлялась охоті та часто в легкій коломийці розковану русу косу на легкий пускала вітер«... Не було тільки на весіллі молодого. Пішов він, — як оповідав весільним гостям дружба Василь, — до Дубровнич просити пана на весілля. Але цей »не дуже... рад був, схнюрився, люто глянув, відвернувся; но небавом знова промовив солодко, вложив Семенькові кілька талярців ясних в жменю, обіцяв прийти та й відправив, але видко було по нім якуюсь нерадість«... Потім — оповідав далі Василь — Семен пішов кудись крутим шляхом... »щось то лихого буде, лисиця мя перебігла та й ворон на хресті сім раз закрякав«... Тимчасом в пору, коли відбувалося весілля, серед темної, осінньої, вітряної ночі, при витті вовків, верхами, понад проваллями Семен спішив щораз далі. »Заманячіла ватра. Семен зустрінув близько неї бандуриста Данилка, якого бачив на панськім дворі. При ватрі побачив Семен кільканалцятьох бородачів. Між ними »станув Медведюк піднебесною чорногорою, барки його — у Бескидах камінь, дуб — його правиця, брози його, як дзі чорні хмари, а очі його — зпід тих хмар дві мовні, а борода його — ніч темна, осіння, а голос його — грім серед літа; а ступив ногою — земля стогнала, вергся на врага — буй-туром валив«. До нього-то прийшов Семен прохати помочі проти задумів пана. Як тільки Медведюк дізнався про наміри старостича, кликнув на своїх молодців: »Годі! Не теряймо часу... на коні!« Одна частина ватаги пішла на замок, друга засіла при дорозі. Не довго й чекала. Надїхав пан із своєю дружиною та пірваною Оленою. »Задзвонили топірці, іскри посипалися«... Медведюк

повалив напасника, відібрав Олену й віддав її Семенові. Просив його Семен, дякуючи за рятунок, щоби був гостем на весіллі, але Медведюк не схотів. »Хлопці, на коні та до наших!« — кликнув ватажок та й щезли«...

Оповідання »Олена«, яким Маркіян Шашкевич щасливо започаткував розвиток української повісти на галицькому ґрунті, є дуже виразним висловом його гарячого захоплення романтичною поезією. Гірська, дика сценерія, грізні постаті опришків, роля бандуриста Данилка, буйний світ людової фантастики, народні звичаї, нагальні вибухи пристрастей, серпанок таємничости, — все це признаки романтичної поезії, що сплелися на ніжну, тонку меріжку Шашкевичевого оповідання. »Олена« виказує познайомлення Шашкевича з багатою й модною тогочасною польською романтичною літературою, є доказом його доброго начитання. Крім цього торкнувся в ній Шашкевич тогочасних соціяльних відносин. Це насвітлення конфлікту на тлі соціяльних обставин життя є також новиною в українській літературі.

Слідами Шашкевича. Головна заслуга Маркіяна Шашкевича в тому, що він перший на галицькій Україні двигнув українську мову на становище літературної мови, чим спрямував її розвиток на єдино правильний шлях. Ця заслуга його тим більша, що звернувся він до мови простолюддя в часах, коли вищі верстви з погордою та зневагою гляділи на селянина. Яке велике враження робили ідеї Маркіяна на його сучасників, вистарчить указати на слова Михайла Козаневича: »О безсмертний Маркіяне! — кликав він. — Ти зажег огонь, який лиш гробова персть загасити може«. Смерть Шашкевича була ударом для галицьких українців. Не стало вчителя, стратили сміливість виступу його учні. Тяжка рука поліції, тодішньої цензури та польської інтеліґенції ґнітучим тягарем налягла на тодішньому українському народньому житті. Преважне й сумне становище української справи в Галичині під цю пору яскравими красками насвітлив Яків Головацький у статті **„Zustände der Russinen in Galizien“**, яку помістив в одному німецькому часописі в 1846. р. Він також перейняв керму усього, зрештою слабкого, літературного руху після смерти Маркіяна тоді, коли зневіра й апатія огортала серця загалу.

Головацький у часах свого захоплення Маркіяновою ідеєю був членом »руської трійці« й, як студент університету відбував етнографічні прогульки, яких вислідом був 4-томовий збірник пісень галицької й угорської України, що вийшов друком у Москві заходами славіста Осипа Бодянського в Бодяпського в 1878. р. Ще за життя Шашкевича видав Головацький приповідки Ількезича. Потім дав почин до зложення альманаху »Вінок на обжинки«, який вийшов у двох томах в 1846. і 1847. р. у Відні під редакцією його брата, Івана Головацького. В 1848. році, в добі »весни народів«, Яків Головацький стояв іще вірно на сторожі Маркіянових ідей і в окремій розвідці боронив прав української мови на самостійне життя. Того самого року отримав катедру української літератури на львівському університеті. Але прийшов час, що Головацький вирікся мрій та ідеалів своєї молодости. В пятьдесятих роках підпав під вплив російського ученого Погодіна, що проголосив клич зединення українського народу з російським. В 1867. році перенісся до Росії й у Вильні отримав становище предсідника археоґрафічної комісії.



Микола Устіянович

Подібно, як Головацький, покинув шлях ясної національної праці й другий член »руської трійці«, Іван Вагилевич, який знову силою обставин опинився в польському таборі.

Зпоміж поетичних творів Якова Головацького добула собі популярність поезія »Річка«, що стала широко відомою пісенькою. Поет питає в домашньої річки, чому так помалу плине, чому не розілле широко своїх вод по полі. Річка відповідає, що мусить плисти поволі, бо високі в неї береги, а мало водиці. Радо загриміла б хвилею, але сили в неї нема. Правда, були бурі, дощі, громи, але тільки підмили береги й сколотили воду. Краще плисти повільною, зате певною ходою, оминати каміння й колоди, бо так скорше можна дійти до моря. Як видно, Головацький, що під річкою розумів рідну культуру, бажав собі для неї спокійного, повільного розвитку та лякався всяких бурхливих, революційних кличів.

До спадкоємців Маркіянових ідей належав також Микола Устіянович (1811-1885.), що питомцем львівської духовної семінарії в 1836. р. виступив на літературне поле з елегією »Слеза на гробі« у память померщого тоді архіпресвитера львівської капітули, історика української церкви, Михайла Гарасевича. В 1848. р. брав живу участь у громадському житті. Потім редагував »Галичо - руський Вістник«. Проживаючи довгі літа на гірській парохії в Славську серед поетичної природи, розвинув живішу літературну діяльність Писав поезії (»Туга«, »Осінь«, »Рекрутка«, »Земський рай«) та повісті. В повістях дав гарні образці бойківського життя й характеризував буйну вдачу верховинців, що виявляється часто в гарних поривах. Такий гарний порив душі є також основою повісти »Месть верховинця«.

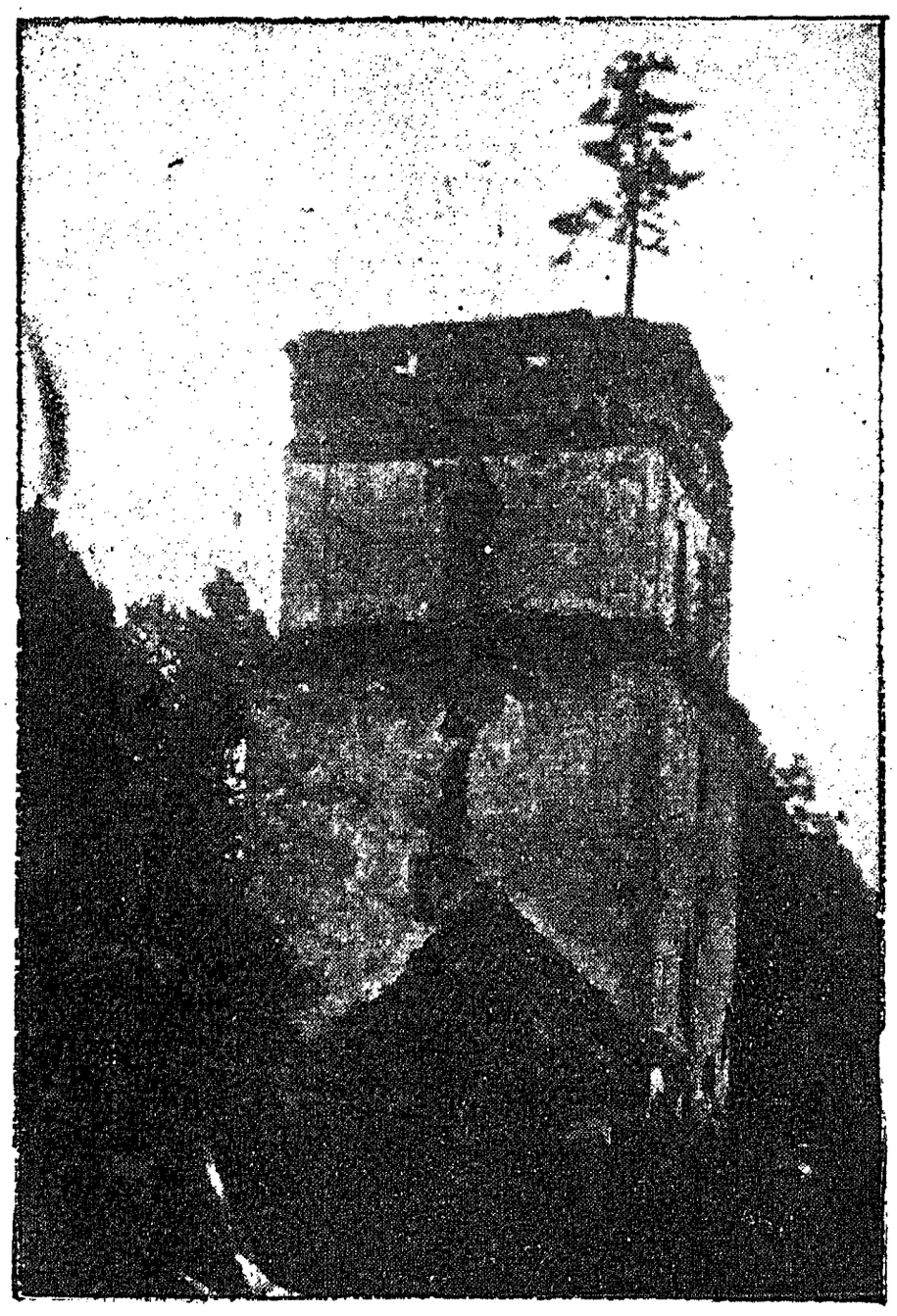
Легінь Продан, син убогої вдовиці в селі Рожанці, покохав Молану, доньку багатого Кожана, в якого служив наймитом. Хоч і Молані припав до вподоби гарний легінь, проте мати її не хотіла згодитися на їх подружжя й посватала доньку за багацького сина Федора Медуляка. Продан із розпуки »пошумів полонинами«. Дівчина з туги стала вянути. Тихою ніччю крадькома пішла на розраду до Проданової матері. Там побачив її Продан, що також несподівано зайшов у хату матері. Коли завважав, що нидіє пишна врода Молани, забажав пімститися на Федорі. В часі, коли Федір гонив верхами Карпат за медведем, Продан пустився за ним у погоню. Але в останній хвилині, коли розлючений медвідь кинувся на Федора, Продан, підо впливом шляхетного пориву, забув про особисту кривду, про пімсту й, убиваючи медведя, врятував життя свому ворогові. — Повість кінчається весіллям Продана й Молани.

Друга »верховинська повість« Устіяновича п. н. »Страстний четвер«, у якій головною постаттю є Довбуш, живо нагадує своїм характером Шашкевичеву »Олену«. Подібна гірська сценерія, постаті опришків, їх романтичні пригоди, світ бурхливих пристрастей — все це зближує обидва твори та вказує, що обидва автори бажали вдарити в модний, романтичний тон.

Романтичним характером визначається також поема »Скит Манявський« Антона Могильницького (1811-1873.), в якій подав він леґендарну історію оснування Манявського Скиту, виявляючи буйну уяву.

13. Слово Ґенія.

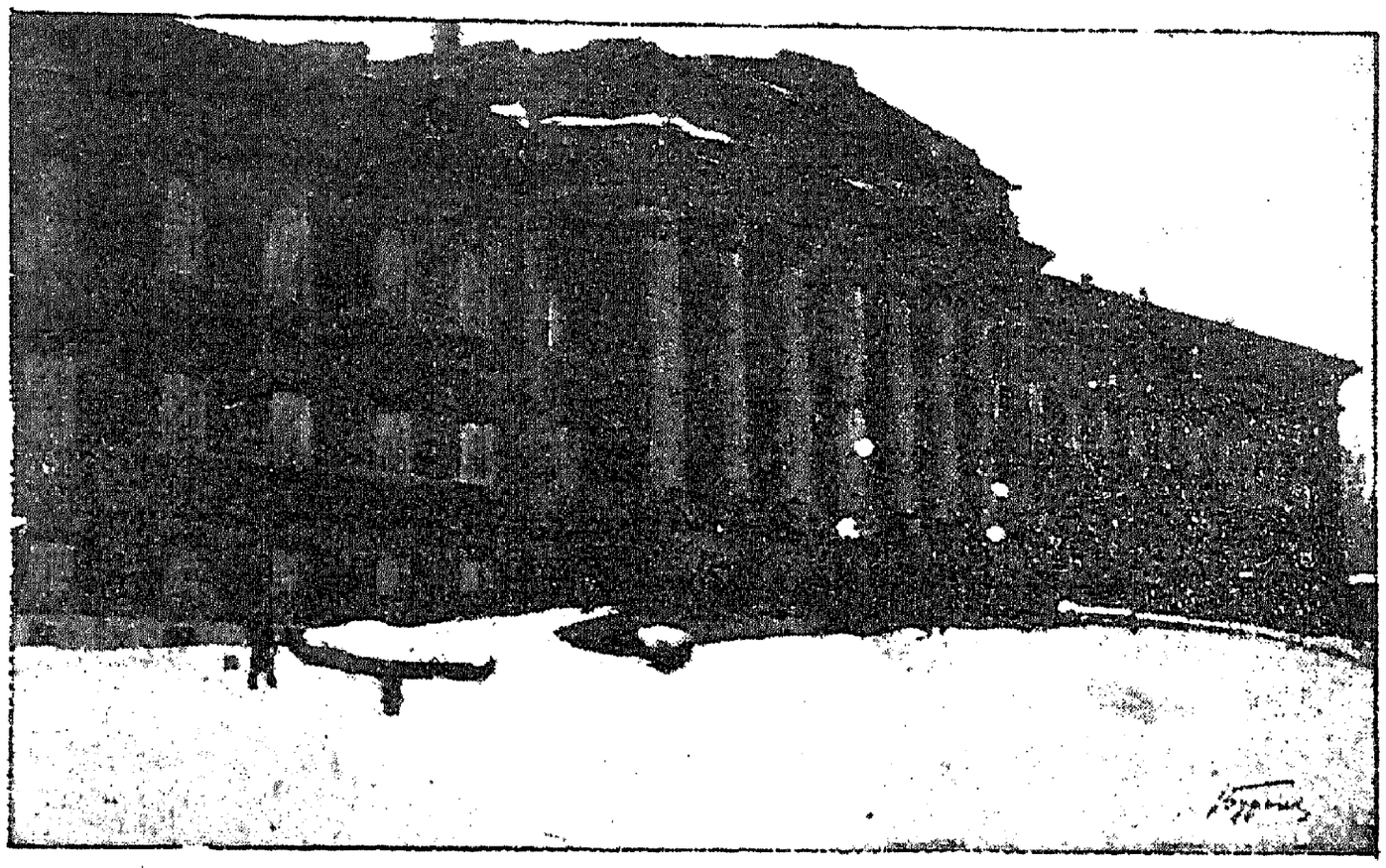
Ідейний зрив у Києві. Українські романтики збагатили досягнення української літератури тим, що внесли до неї культ минувшини. Тією новиною збільшили вони заслуги українських письменників із часів перед виступом Шевченка. Заслуга всіх цих письменників була в тому, що вони виказали пригідність і здатність української мови до літературного життя, поважно заглянули в побут і душу селянина, виплекали й поширили любов до рідної мови й рідного народу і вкінці звеличили минуле України. Розвинути ширші громадянські, суспільні, чи політичні ідеали, захопити чаром високої поезії, пірвати могутністю та красою слова — вони ще не мали сили. Становище всіх цих поетів із доби перед Шевченком влучно схарактеризував Евген Гребінка в закінченні до своєї »Ластівки«: »Полюбіте — писав він, — земляки, нашу »Ластівочку«, читайте її швидче, бо незабаром може прилетять солові, тоді хто стане слухати ластівку?«. І справді, вже розпочинав свою безсмертну пісню соловей, велитень українського слова, що притьмив незабаром усіх своїх попередників. Був ним Тарас Шевченко.



Руїни головної вежі Скиту Манявського

І Шевченко вдарив у перших своїх творах у струни романтизму. Але його ґеній скоро порвав усякі пута і його поезія не тільки втягнула в себе ввесь зміст українського національного життя, але звернула це життя на инші шляхи. Передусім вслухалася Шевченкова муза в гомін тих кличів, що їх голосили тоді найсвітліші одиниці зпосеред українського громадянства, та що найшли свій вислів в ідеольоґії та програмі Кирило-Методіївського Братства, яке повстало в Києві 1846. р.

Київ після Полтави, Харкова і Львова вибивається в тридцятих і сорокових роках XIX. в. знову як осередок умового життя. До розбудження цього спричинилося оснування київського університету св. Володимира. Національна свідомість українського гро-



Київський університет
Святого Володимира
(Мал. проф. М. Бурачека)

мадянства найшла прегарний вислів у програмі Кирило-Методіївського Братства, а між робітниками, що підготовили грунт під розвиток цієї свідомости, заслужився своїми історичними та етнографічними працями в першій мірі Михайло Максимович.

Максимович був професором ботаніки в московськім університеті, потім професором російської літератури на київськім університеті. Для української літератури прислужився трьома збірками народніх пісень та альманахами: Кіевлянинъ (1840-41) і »Украинецъ« (1864.). Зладив також гарний переклад »Слова о полку«. Писав багато праць із ділянки історії, археольогії та фільольогії. У фільольогічних працях збивав теорію Погодіна, немов-би Україна заселилася українцями щойно після татарського лихоліття.

В 1846. році повстало в Києві Кирило-Методіївське Братство. Однією з його основних ідей була федерація словян.

Цю ідею приймали в склад своєї програми вже передше члени поодиноких масонських льож. У першій половині XIX. в. у різних місцях Росії виринали часто різні таємні організації, що у формі масонських льож повставали також на українських землях, нпр. льожа »Любови правди« в Полтаві, льожа »Зеднаних словян« у Києві. Серед членів цих льож родилися мрії про незалежність України та про федерацію словянських народів. Рівночасно також у поодиноких словянських націй рівнобіжно із змаганнями до національного визволення розвивалася ідея панславізму, ідея злуки в одну федерацію. В міру того, як серед словян оживали національні почування, як жива народня мова входила в письменство, як розвинулася праця над народнім освідомленням, в міру того, як праці з ділянки мовознавства виказували близьке спорідднення словянських племен, — зароджувалися також думки про потребу живіших міжсловянських літературних взаємин (словянофільство) і про потребу політичної злуки всіх словян (панславізм). Вже знамениті праці Шафарика з поля словянської старовини, літератури та етнографії, видвигаючи славні подвиги словянських племен, єднали їх в одну рідню.

Про літературну взаємність словян заговорив перший Колляр у своїй »Доньці слави« („Slávy dcera“), де поетичними словами накликував усіх словян вважати себе братами однієї великої родини. Ідея обєднання словян захопила також поляків і найшла вислів у повістях Чайковського і в польському месіянізмі. Одначе польські словянофіли все призначували Польщі передове місце в словянському світі. Повістяр Чайковський, що називав Київ колискою словян, бажав одночасно, щоб Київ став

столицею Польщі, та мріяв про тріюмфальний вїзд сюди польського короля. Подібне становище займали також проповідники польського месіянізму, то є віри в містичне післанництво Польщі, що мала відродити ціле людство. Польський месіянізм наказував вірити, що через Польщу та Словянщину відродиться людство і зійде нове царство на землю.

На російському ґрунті ідея панславізму прибирала форму панрусизму. Московські словянофіли, як брати Кирієвські, Олексій Хомяков, Погодін, брати Костянтин та Іван Аксакові, Катков, говорили багато про потребу опіки над словянами, розуміючи цю опіку так, що тільки під гегемонією Росії лежить запорука будуччини і щастя словянських народів. У тій формі найшла ця ідея найвиразніший вислів у бажаннях Пушкіна, »щоб усі словянські ручаї злилися в московське море«.

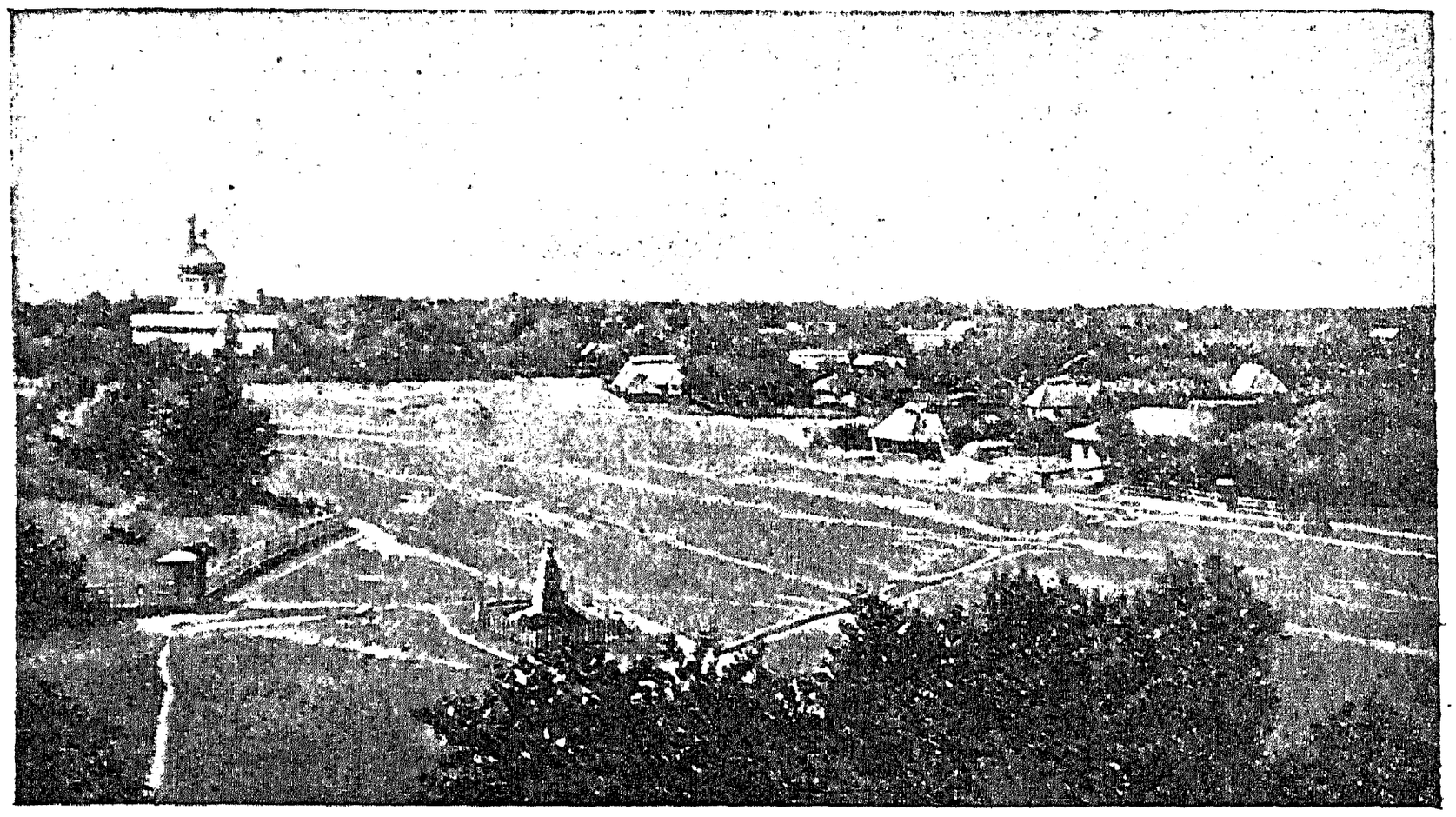
Зовсім иншу форму, як у Польщі й Росії, прийняла всесловянська ідея на українському ґрунті. Перші познаки словянофільства можна стрінути вже в письменників харківського гуртка, в Корсуна, Срезневського й Костомарова. Одначе в повній силі виявилося воно в Кирило-Методіївськім Братстві. Тут мрії про словянське обєднання прийняли вид ідеї федерації всіх словянських племен і найшли відгомін у словах Шевченка: »Щоб усі словяни стали добрими братами«.

Кирило-Методіївське Братство. Костомарів. Ідея федерації словянських народів увійшла в програму Кирило-Методіївського Братства, як одна з її основних точок. Вже кілька літ перед оснуванням Товариства св. Кирила й Методія зібрався в Киеві ґурток молодих ідеалістів, свідомих своїх національних завдань. Поклали вони собі метою двигнути український народ із його економічного й духового занепаду, змагали до знесення кріпацтва, бажали піднести рівень народньої освіти видаванням книжок та засновуванням шкіл. Цей ґурток скупчився коло Куліша. Належали до нього Василь Білозерський, Микола Гулак, Опанас Маркович, до нього близько стояв і Шевченко, на якого молоді ідеалісти ґляділи, як на якийсь »світильник« із неба«. Коли у Київ прибув із Харкова Микола Костомарів, що зайняв катедру історії спершу в ґімназії, потім на університеті, він надав ґурткові характер товариства, відомого під назвою Кирило-Методіївського Братства. Він уложив також статут і написав »Книгу битія українського народу«, в якій заговорив про післанництво України в історії людства.

Програма товариства була така: на політичному полі змагали братчики до самостійности кожного словянського народу та слідом за тим до духового й політичного зеднання всіх словян, при чім всі словянські справи мали вирішуватися в Киеві. На суспільному полі бажали братчики осягнути рівність усіх громадян, усунути станові привілеї й довести до знесення кріпацтва. Станувши на ясній християнській основі, проголосили повну віротерпимість християнських віроісповідань і під кличем Христової науки задумували працювати на полі народньої освіти, бо в заповітах Христа бачили найбільшу надію на моральне відродження людства.



Микола Костомарів



Село Кирилівка, де народився Тарас Шевченко.

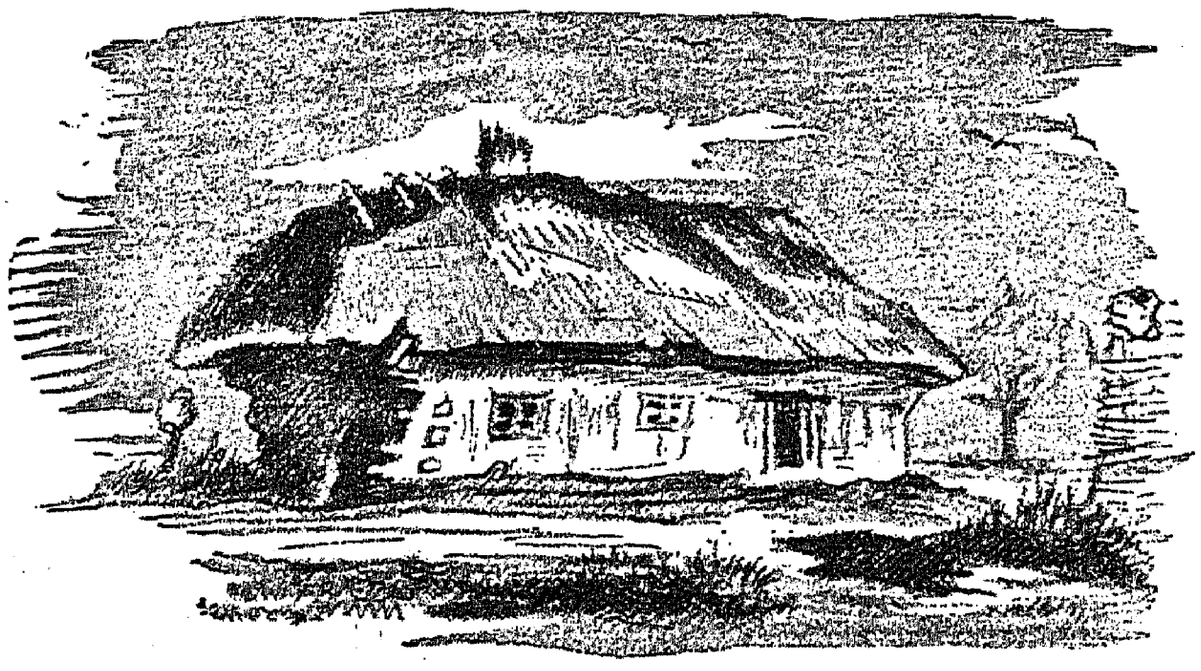
Члени Братства сходилися в домівці Гулака. В сусідній кімнаті мешкав студент Олексій Петров, що зацікавився політичними дискусіями й познайомився з Гулаком. Гулак виявив перед ним тайну існування Братства і відслонив програму. Петров доніс згодом про це урядові. Тоді увязнено найчільніших членів Товариства серед їх найкращих мрій та сподівань. Трагічна доля Кирило-Методіївського Братства, тюрма та заслання в далекі країни великої трійці — Куліша, Шевченка й Костомарова та инших членів Товариства на довгі літа затримали розвиток українського письменства.

Душею Кирило-Методіївського Братства був *Микола Костомарів*. Для українського народу поклав він великі заслуги, як ідейний громадянин та першорядний історик, дослідник української минувшини. Як поет, не займає визначнішого місця в українському письменстві. Поетичні його твори вийшли в 1838. р. під псевдонімом Єремії Галки. Між ними романтичною закраскою визначається »Ластівка«, в якій темою є переживання матері, що з туги за сином, вбитим на війні, перемінюється в ластівку. Більшу ціну мають його історичні драми: »Сава Чалий« і »Переяславська ніч«. В першій драмі затримався Костомарів при трагічній долі Сави Чалого, що за свій злочин супроти власного народу потерпів тяжку кару. В другій на тлі страхіть кривавої »переяславської ночі« вивів лицарські постаті противників: Лисенка і старостича, що перейняті християнською ідеєю, гинуть із словами всепрощення на устах. Написав Костомарів також повісті російською мовою (»Черниговка«, »Кудеяр«).

Костомарів родився в Юрасівці, воронізької губернії в 1817. р. Батька-дідича, що одружився з селянкою, вбили його кріпаки, коли Микола був одинадцятилітнім хлопцем. Костомарів покінчив університетські студії в Харкові, де професор Лунін розбудив у нього замилування до історії, а Метлинський — до етнографії. Був професором гімназії в Рівнім, потім від 1845. р. професором історії на київському університеті. Тоді взяв участь в оснуванні Кирило-Методіївського Братства. За »утворення тайного товариства, в якім обговорювано злуку словян в одну державу«, увязнено його напередодні вінчання, перетримано рік у петропавлівській кріпості, по чім заслано в Саратів над Волгою, де прожив він девять літ. Після

амнестії виїхав заграницю, а коли повернувся, отримав катедру історії в петербурзькім університеті. Хоч як професор поривав слухачів прегарними викладами, втратив посаду з причини студентських заворушень. Коли в 1861. р. Білозерський розпочав видавати в Петербурзі »Основу«, Костомарів став діяльним співробітником цього місячника. Крім того займався укладанням і виданням українських книжечок для народньої освіти і на цю ціль призбирав значні фонди. На склоні життя одружився з колишньою своєю судженою, що вийшла була заміж і повдовіла. Помер у 1885. р. Історичні писання Костомарова визначаються мистецькою формою, живим малюнком подій та осіб. Як вислід його глибоких історичних дослідів, крім багатьох інших праць, появилося шіснадцять томів Історичних монографій (найцінніша про Богдана Хмельницького) та шість томів Історії в життєписах головних діячів. Передусім історія України була предметом його історичних студій. Свої історичні праці писав російською мовою. Все-таки окремішність українського народу від російського виказав в науковій студії »Дві руські народности«.

Життя Тараса Шевченка. Найбільший український поет Тарас Григорович Шевченко побачив світло сонця в нужденній хатині кріпака в селі Моринцях, звенигородського повіту на Київщині 9. березня (25. лютня ст. ст.) 1814. р. Його батько Григорій був сам родом із Кирилівки та за жінкою Катериною, з роду Бойко, отримав хату в Моринцях. І Моринці і Кирилівка були власністю пана Енгельгардта, і Шевченки були в нього кріпаками. Тарас був третьою з ряду дитиною в сімї. Старші від нього були Микита й Катерина, молодші: Ярина, Йосип і Марія. Перші спомини дитячих літ вяжуться в Тараса з селом Кирилівкою, куди перенісся його батько, коли хлопцеві було два роки. Щасливі, безжурні хвилини під оком доброї матері недовго тривали. На девятому році життя батько віддав Тараса на науку до дяка-вчителя Губського, що тяжко знущався над хлопцем. Коли поетові йшов десятий рік життя, померла його мати. Тяжка праця, злидні кріпацького життя ще молодою поклали її в могилу. Важко було батькові Тараса самому дати собі раду з дітворою, він одружився знову, і в хату ввійшла мачуха з своїми дітьми. Настали гіркі хвилини. Мачуха не злюбила Тараса й часто його побивала. Незадовго за матірю пішов у могилу й батько (1825. р.). Вмираючи, сказав памятні слова, що синові Тарасові



Хата, в якій народився Тарас Шевченко (з власноручного його рисунку).



Тарас Шевченко в році виходу першого »Кобзаря«. Автопортрет з 1840. р.

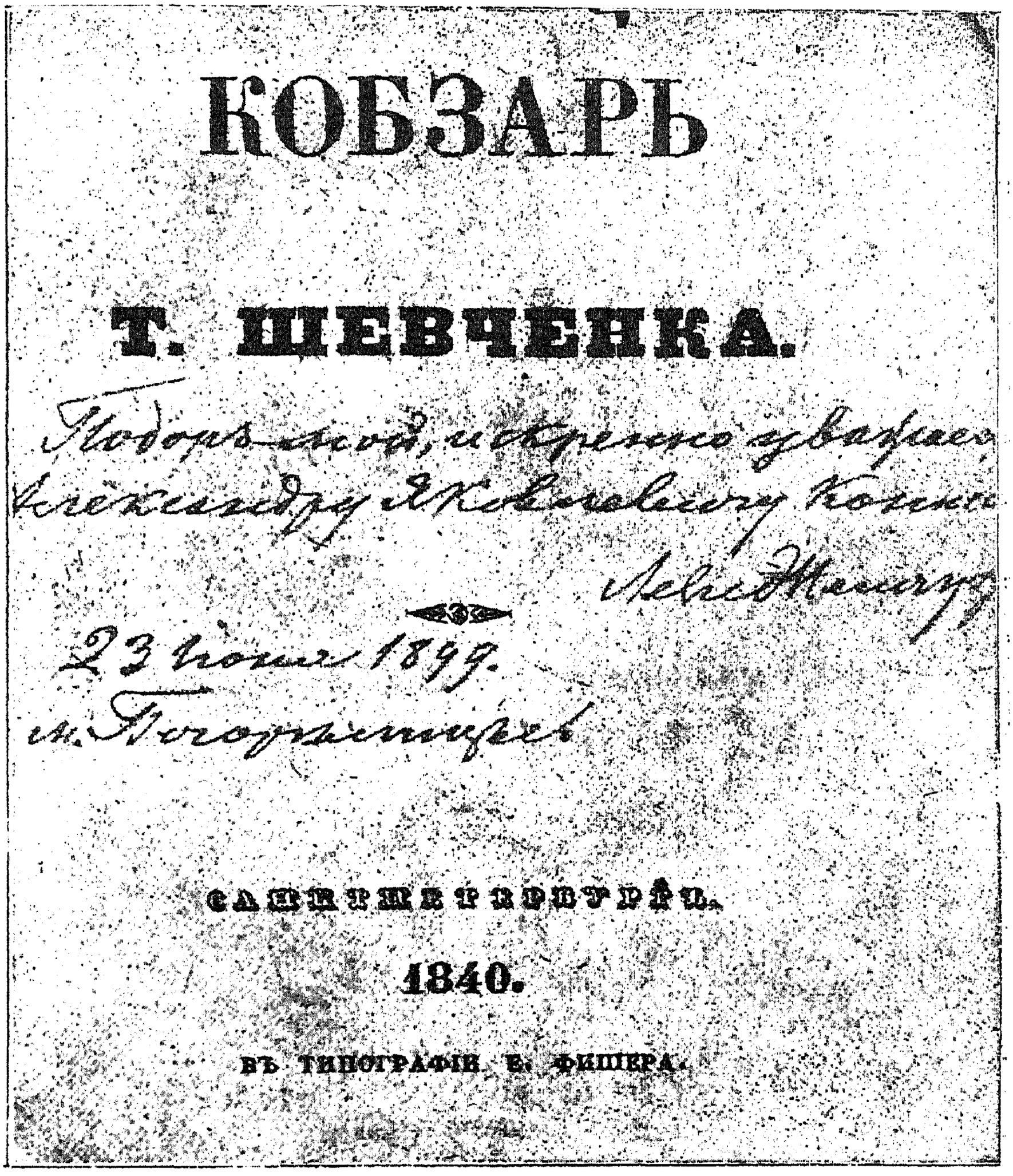
спадщини не оставляє, бо він не буде »аби-якою людиною«... Після смерти батька мачуха не давала Тарасові сидіти без діла. Від ранньої весни до пізньої осени пас він череду, а взимі ходив на науку до дяка-пяниці Богорського, що також знущався над своїми учнями. У того дяка вивчив Тарас граматику, часослов, псалтир. Часто перед його побоями скривався в садку, де рисував і малював, бо змалку мав до цього хист і охоту. Вкінці надоїла йому наука Богорського та його побої, тому відплатив йому, коли цей був пяний, такими самими побоями за всі знущання й босоніж пустився в світ шукати людей, »щоб добру навчили«. Найперше зайшов у Лисянку, де проживав один дяк-маляр. Але цей замість учити хлопця велів йому відрами носити воду. З Лисянки подався Тарас у Тарасівку й найшов там маляра, який, глянувши на ліву руку поета, сказав, що в нього нема хисту »ні до шевства, ні до боднарства«. Тоді Тарас вернувся в рідне село, де був громадським пастухом, а потім найнявся до священика Кошиці на службу. По якімсь часі кинув службу й пішов у село Хлипнівку, що славилося малярами. Маляр найшов у Шевченка талант до малювання, але домагався, щоби Тарас приніс від свого пана дозвіл, що йому, як кріпакові, можна вчитися. Шевченко пішов по дозвіл до села Вільшани, де проживав головний управитель дібр Енгельгардта, Дмитренко. Дмитренкові припав до вподоби моторний хлопчина і він узяв його до кухонної послуги. З кухні пан Енгельгардт забрав його до покоїв на кімнатного козачка. Тарас мав обовязок сидіти в передпокої й чекати, поки не покличе його пан і не звелить подати собі люльки. Тяжкі дні нудьги осолоджував він собі тоді українськими піснями та відрисовуванням образів. І хоч за цю охоту довелося Тарасові часто терпіти, він не кидав свого улюбленого зайняття і в часі подорожів Енгельгардта до Вильна й Варшави збирав далі тайком малюнки й далі рисував. Вкінці Енгельгардт добачив у Тараса справжній малярський талант і в часі свого побуту в Варшаві віддав його на науку славному портретистові Лямпі. Думав, що сам колись буде мати користь, коли його кріпак стане визначним мистцем. Коли, з причини польського повстання в 1831. р., перенісся Енгельгардт з Варшави в Петербург, забрав із собою Шевченка і віддав його на науку до кімнатного маляра Ширяєва, що посилав Тараса малювати крівлі, паркани, вивіски. У Ширяєва вибув Шевченко чотири роки. Вкінці доля йому усміхнулася, коли одного разу відрисовував у Літньому Саду постаті богів, що прикрашували Сад, бо познайомився з земляком, мистцем

Іваном Сошенком. Цей ізвів його із поетом Евгеном Гребінкою. Обидва заопікувалися талановитим земляком, познайомили його з секретарем Академії Мистецтва Василем Григоровичем, з мистцем Венеціяновим, із знаменитим малярем Карлом Брюловим та з великим російським поетом і вчителем царських дітей Василем Жуковським. Всі вони зацікавилися й заопікувалися кріпаком. Брюлов намалював портрет Жуковського. Портрет пустили на льотерію, при чім велику частину льосів закупила царська рідня з уваги на особу поета Жуковського. За придбані гроші (2.500 рублів) куплено Шевченкові волю 22. квітня 1838. р.

Про свою сумну молодість згадує Шевченко нераз у своїх творах. У »Гайдамаках« говорить, як темною ніччю »малими ногами ходив та плакав та людей шукав, щоб добру навчили«. Про своє бездольне сирітство згадує в »Тризні« і в поезії »Козачковському«. Доброту сестри Катерини оспівує в »Долі«. Багато автобіографічних вісток містять також його повісті, які писав російською мовою, а саме »Княгиня«, в якій оповідає про свою мандрівку до залізних стовпів, що — в його уяві — мали підпирати небо, і в повісті »Артист« (першу редакцію цієї повісти зладив Шевченко на бажання Жуковського, що хотів прослідити його мистецькі здібності).

По викупленні з кріпацтва кинувся Шевченко у вир життя й праці. Вчився малярства під проводом Брюлова в академії мистецтва, доповнював прогалини своєї освіти та писав поезії. В 1840. р. появився заходами дідича Петра Мартоса перший його »Кобзар«, де містилися оці його поезії: »Думи мої«, »Перебендя«, »Катерина«, »Тополя«, »На що мені чорні брови«, »До Основяненка«, »Іван Підкова«, »Тарасова ніч«. »Кобзар« стрінувся з неприхильною оцінкою російських критиків (м. ин. Белінського), які бажали, щоб Шевченко писав по російському. Натомість на Україні »Кобзар« викликав захоплення. Рік після появили першого »Кобзаря« вийшли »Гайдамаки«. Коли поет в 1843. і 1845. рр. відвідав Україну (другий раз, як член археографічної комісії в Києві, з якої доручення мав ладити малюнки до альбому »Живописная Украина«), скрізь його вітали земляки, як національного пророка. Але поетові тоді було сумно. Сумно йому було глядіти, як гуляло панство, мука була дивитися, як рідня його й увесь народ далі томилися в ярмі кріпацтва, в безпросвітній темряві. І поет ударив тоді, наче громом, своїм словом на тих, »що правдою торгують«, »людей запрягають в тяжкі ярма«, »продають або у карти програють« простих людей і »луплять шкуру« з меншого брата. Кріпацтво ненавидів поет із усієї душі, тому цілим серцем захопився ідеями Кирило-Методіївського Братства, даючи їм гарячий вислів у тогочасних своїх поезіях. Доля Кирило-Методіївських братчиків не минула й Шевченка. Його увязнено саме в пору, коли з Кулішем та його дружиною, Олександрою Білозерською, ладився виїхати до Італії для поширення студій. Сталося це 5. квітня 1847. р.

»За складання революційних і у високій мірі сміливих віршів« (»Сон« і »Кавказ«) і »за зухвалу образу царської родини« (у »Сні«) замкнено Шевченка найперше в петропавдовській кріпості, а потім, за радою графа Орлова, що був шефом жандармерії, заслано простим салдатом в Оренбург. З Оренбурга відставлено поета до Орської кріпости над Уралом. На присуді цар Микола І. вла-



КОБЗАРЬ

Т. ШЕВЧЕНКА.

Подорожній, искренно уважаю
Александру Яковлевичу Кони
Левко Жемчуж
23 Іюня 1899.
м. Погорѣлицы

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1840.

ВЪ ТИПОГРАФІИ Е. ФИШЕРА.

Знимка титулової сторінки першого видання »Кобзаря« з примірника, дарованого Шевченковим приятелем А. Жемчужніковим біоґрафові поета, Ол. Кониському.

сною рукою дописав: »під найгостріший догляд із забороною писати й рисувати«. В далеких азійських непривітних пустарах Шевченко тілом і душею мучився десять літ. У 1848. р. приділений щасливим збігом обставин до експедиції капітана Бутакова, що мав доручення дослідити береги Аральського моря, найшов поет деяку полегшу й свобідно міг віддаватися малярству та писати вірші. Але за пільгу, що її дали Шевченкові, стрінула безпосередніх його начальників гостра догана. Шевченка запроторено в Новопетрівський форт на берегах Каспійського моря. Серед тяжких фортових робіт і ще тяжчих моральних терпінь у повній духовій самоті, прожив поет аж до 1857. р. Добрі люди (командант форту, майор Іраклій Усков) до-

кладали деколи зусиль, щоби тяжку долю поета влегшити, тільки ж не в силі були вони зменшити поетової туги за Україною, не могли влити в серце поета надії на краще майбутнє. В 1857. році цар Олександер II., що вступив на престіл після смерти Миколи I. (1855. р.), на прохання Шевченкових приятелів (княжни Варвари Репніної, Михайла Лазаревського, гр. Толстого, його дружини Настасі), привернув Шевченкові волю.

З заслання вернувся поет старцем, знесиленим на тілі, втомленим на душі. На весну 1858. р. через Нижній Новгород, Москву приїхав у Петербург. Поета вітали скрізь не тільки, як першого співака України, але як борця за волю. В останніх роках життя леліяв поет в душі мрії про женячку, придбання землі над Дніпром та про викуп рідні з кріпацтва. Тільки останню мрію перевів у життя, — дві перші не сповнилися. Помер передчасно в Петербурзі, 26. лютня 1861. р. Похоронено поета над Дніпром, недалеко Канева, на горі, що зветься Тарасовою, так, як цього собі бажав у заповіті:

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій:
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, — було чути,
Як реве ревучий!

Баляди Шевченка. Шевченко є найбільшим українським поетом, бо в його поезії находимо найкращий і найсильніший вислів любови до рідного краю й рідного народу, бо в його творах замкнений увесь зміст українського народнього життя. В своїх поезіях оспівав Шевченко не тільки буйну красу української природи: Дніпра, ланів, степів, садів, але й світлу минувшину народу та його тогочасне тяжке горювання. В них висловив поет також тривогу про майбутність України.

В першій добі віддавав Шевченко поклін романтизмові. Він стояв тоді під впливом великого російського романтика Жуковського, захоплювався поемами Міцкевича й намагався писати в тому самому дусі й тоні. Все-таки його поезії наскрізь самостійні. Передусім подув романтизму слідний у Шевченкових балядах, з яких »Причинна« й »Тополя« належать узагалі до найраніших творів його генія. Але й пізніше поет повертався до балядових тем, як доказують його баляди: »Утоплена« (1841. р.), »Лілея« (1846.), »Русалка« (1846. р.), »Калина« (1847. р.), »За байраком байрак« (1847. р.), »Коло гаю в чистім полі« (1848. р.).

У всіх названих балядах (назва від слова „ballare“ — танцювати) сплітається дійсний світ із казковим світом; у всіх звертається Шевченко до народньої фантастики, до народніх вірувань. У баляді »Причинна« дівчина серед бурхливої ночі блудить берегами Дніпра, що »реве та стогне« далеко й широко, »горами хвилі підійма«. Ворожка при помочі чарів зробила її »причинною«, щоб менше тужила за милим, який пішов у чужину. Аж ось із Дніпрового дна виринають при сяйві місячного світла русалки й її залоскочують. Тимчасом на вороному коні надіжджає козак, бачить свою милу мертвою й з розпуки розбиває собі голову об дуб. Сплетення побутових образів із казковими образами уяви характеризує також »Тополю«, що є одною з найкращих Шевченкових баляд. Розпочинає її поет малюнком самітньої тополі, яку вітер гне додолу.

Довкола неї широке, безмежне поле. Далі оповідає поет про долю однієї дівчини. Полюбила вона козака. Козак загинув. Двчина з туги за милим нудить світом і вяне. Для неї »без милого сонце світить, як ворог сміється, без милого скрізь могила...« Мати хоче видати її за старого багача. У важкім горі дівчина шукає поради в ворожки. Ворожка дає їй зілля, що перемінює дівчину в тополю. Хоч Шевченкові були знані деякі поеми з инших літератур на подібні теми, як напр. Міцкевича „Ucieczka“ і Жуковського »Свѣтлана«, що знову повстали підо впливом Бюргерової »Ленори«, все-таки в »Тополі« дав він оригінальну, високої мистецької вартости поему. »У т о п л е н у« розпочинає поет описом ночі, при чім прегарно ілюструє словами шум очерету серед нічної тиші:

Хто се, хто се по цім боці
Чеше косу? Хто се?
Хто се, хто се, по тім боці
Рве на собі коси?



Титулова ілюстрація до »Кобзаря« з р. 1840. (Рисунок В. Штернберґа).

Далі оповідає поет жахливу подію, як мати, завидуючи своїй доньці Ганнусі її вроди, заманює її до ставу й топить. Молодий рибалка виносить мертву красуню на беріг і з розпуки сам кидається у воду. З того часу став зарастає осокою. Що-ночі випливас з одного боку стара мати, з другого Ганна в повній красі й молодий рибалонька. Рибалка нанесе зеленого баговіння на сорочку для Ганнусі, поцілує її в очі й знову поринає в воду. Ганнуся чеше свої довгі коси, а мати рве собі волосся. Дівчата здалека оминають цей ставок, хрестяться, як його побачать, і звуть заклятим.

В баляді »Л і л е я« цей квіт оповідає королевому цвітові про свою долю. Колись жила вона дівчиною у панських палатах. Люди вбили її зимою, а весною вона зацвіла білим снігоцвітом.

В »Р у с а л ц і« мати, що породила доньку в високих палатах, купає її вночі в Дніпрі й прохає виплисти до неї другої ночі русалкою, коли вийде з паном погуляти. Другої ночі виходить до Дніпра сама, бо пана нема в хаті. Але не вертається. Русалки її залоскочують. В цій баляді знову вяже Шевченко жахливі образи дійсного безталання українських дівчат із віруваннями в русалки.

Дещо инший характер має баляда »К а л и н а«. Дівчина садить на могилі милого калину та підливає її сльозами. Калина розростається, розпускає віті. Три роки ходить дівчина на могилу. На четвертий

вранці рано на калині
пташка щебетала;
під калиною дівчина
спала — не вставала:
утомилось молодеє,
навіки спочило...

Вставало сонце зза могили,
раділи люди встаючи;
а мати й спати не лягала —
дочку вечерять дожидала
і тяжко плакала, ждучи.

У баляді »За байраком байрак« старий козак встає з могили й співає пісню про те, як їх колись триста товариства лягло. В баляді »Коло гаю в чистім полі« оповідає Шевченко про дві сестри, що покохали Івана, отруїли його й самі себе.

А Бог людям на науку,
Поставив їх в полі
На могилі тополями...

„Перебендя". Вже в найранніших своїх творах призадумувався Шевченко над своєю творчістю в »Заспівці« (»Думи мої, думи мої, лихо мені з вами«), над завданням поета в »Перебендї« та над впливом поезії на людську душу в поемі »На вічну память Котляревському«. В »Заспівці« зупиняється Шевченко при своїх писаннях (до 1839. р.), що ввійшли до »Кобзаря« з 1840. р., та виправдується, чому не оспівував досі рідної країни і буйної бувальщини. Поетові не хотілося на чужині »в снігу, в лісі« торкатися таких тем. Глибше призадумується Шевченко над творчістю поета в »Перебендї«. Він протиставить поета дійсності, яка його окружає. Порушує ту саму важливу тему, яка непокоїла в старовину Горація („Odi profanum vulgus"), а в його часах Пушкіна (»Поет«, »Чернь«) та Міцкевича („Dudarz"). »Перебендя« складається з двох частин. У першій частині поеми малює поет постать народнього кобзаря-бандуриста в стилі Метлинського, Шашкевича, що скрізь вештається й якого всі знають. Це поет-громадянин, що співає для суспільности, своїм співом розганяє людям тугу й уміє підійти до хвилини та до слухача. Дівчатам співає він любовних пісень (про Гриця, веснянки), парубкам у шинку пісні з глибшою моральною основою, напр. про Сербина, про шинкарку, на бенкеті про злу свекруху, про тополю, а на базарі пісні релігійного та історичного змісту (про Лазаря, про руйнування Січі). Репертуаром своїх пісень виховує громадянство національно і впоює релігійні та етичні основи. Але бувають хвилини, що химерний кобзар тікає від людей та співає для власної потреби. Таку хвилину описує Шевченко в другій частині »Перебенді«. Старий заховався в степу на могилі, щоб ніхто його не бачив, щоб люди не чули його співу. Це поет-мистець, що втікає від людей, бо вони не розуміють його. Його думка орлом кружляє попід хмарами. Там на самоті веде він розмову з Богом, щебече Господню славу, питає сонця, де воно ночує, відки стає, слухає моря, що воно говорить. Для такого співака на землі місця нема. Шевченко відзивається до нього:

Добре єси, мій кобзарю,
Добре, батьку, робиш,
Що співати, розмовляти
На могилу ходиш.
Ходи собі, мій голубе,
Поки не заснуло
Твоє серце, та виспівуй,
Щоб люди не чули.
А щоб тебе не цурались,
Потурай їм, брате!
»Скачи, враже, як пан каже;
На те він багатий«.

ГАМАЛІЯ

Соч. Шевченки.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ
ВЪ ТИПОГРАФІИ М. ОЛЬХИНА
1844

Наголовна сторінка першого видання поеми »Гамалія«.

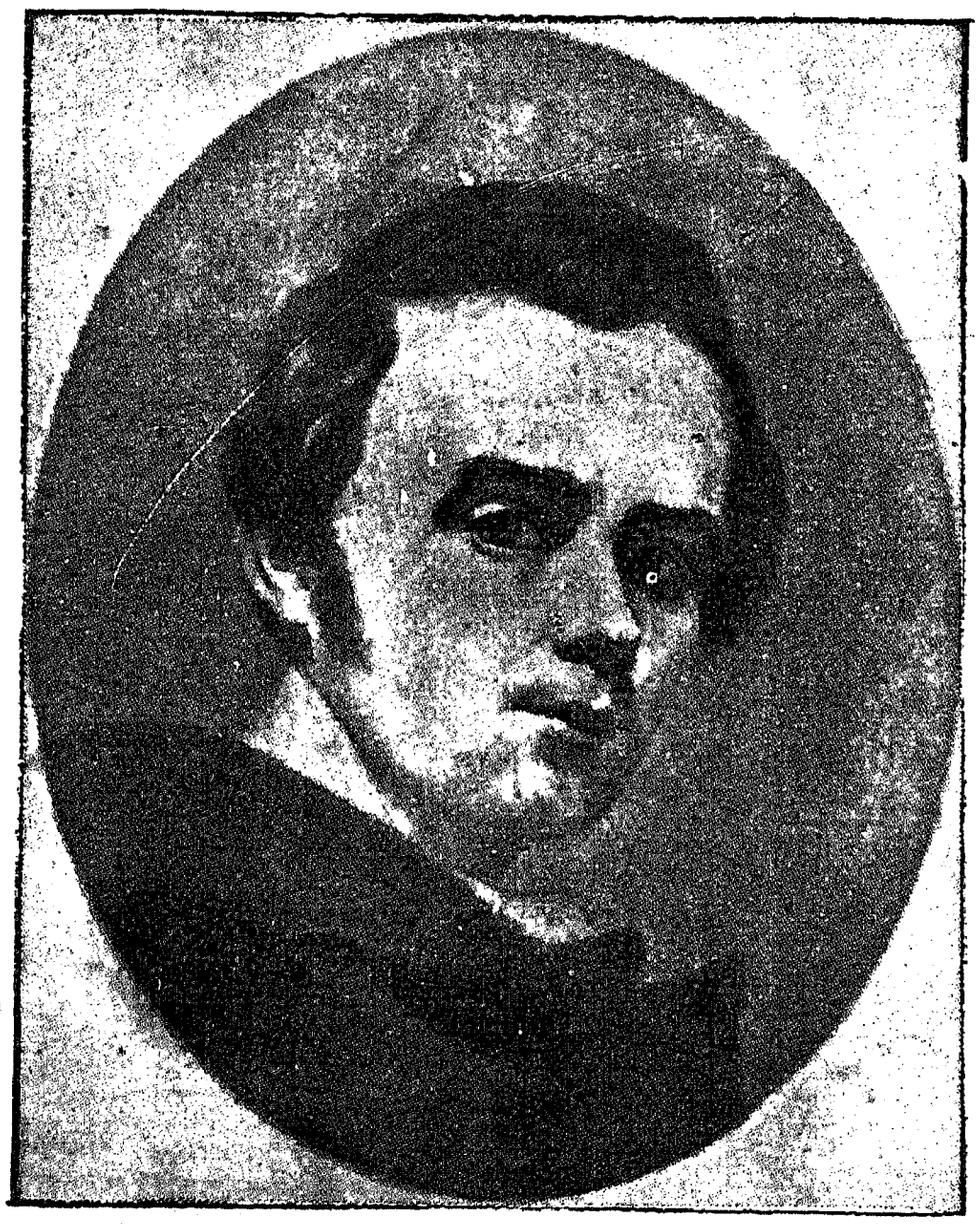
Історичні поеми. Хоч Шевченко у »Заспівi« виправдується, що йому »не хотілось в снігу, в лісі козацьку громаду з булавами, з бунчуками збирать на пораду...«, все-таки минувшина України його до тієї міри захоплювала, що вже в найранніших його творах находимо її ідеалізацію. Спираючись на різних літературних творах і на таких історичних джерелах, як »Історія Русів«, як історичні праці Дмитра Бантиш-Каменського, Миколи Маркевича, крізь рожеві скла романтичного захоплення глядів поет у найраннішій добі своєї поетичної творчости на часи буйного козацького життя, сміливих воєнних козацьких походів, тужив за величавими постатями українських гетьманів. Велика туга поета за світлою, буйною бувальщиною найшла вислів у поемі »До Основяненка«, у якій Шевченко порівняв сучасне життя з колишнім. Україна, обідрана, сиротою плаче за своїми дітьми. Сумно скиглить чайка над буйними степами, що вкрилися високими могилами, свідками колишньої слави. Зродом, коли поет на основі глибших історичних студій поглянув на минувшину України, побачив там не тільки світлі моменти, а й промахи та темні сторінки. Тоді висловив неодне гірке слово правди українським гетьманам і часто докоряв Хмельницькому за те, що Україну віддав москалям (»Суботів«, »Розрита могила«, »Великий льох«). Висловом гарячого захоплення поета минувшиною являються в першу чергу поеми: »Іван Підкова«, »Гамалія«, »Тарасова ніч«. Воля, панування, бенкетування, боротьба з ордою, з турками, з Польщею, очайдушні походи на прибережні турецькі міста, щоби визволяти невільників, отамани, сотники, гетьмани »всі в золоті«, рівність, братерство — ось зміст його перших історичних пісень. Буйна уява поета відтворювала цю минувшину в ясних, різнобарвних образах.

У поемі »Іван Підкова« з тугою згадує Шевченко про ті часи, коли на Україні »ревіли гармати«, коли запорожці »вміли панувати«. Але з давньої слави полишилися тільки могили, що з вітром ведуть розмову про колишні часи. Поет пересуває низку образців, що ілюструють запорозьке лицарство, лицарську відвагу та очайдушність запорожців. Не лякаються вони розбурханого моря,

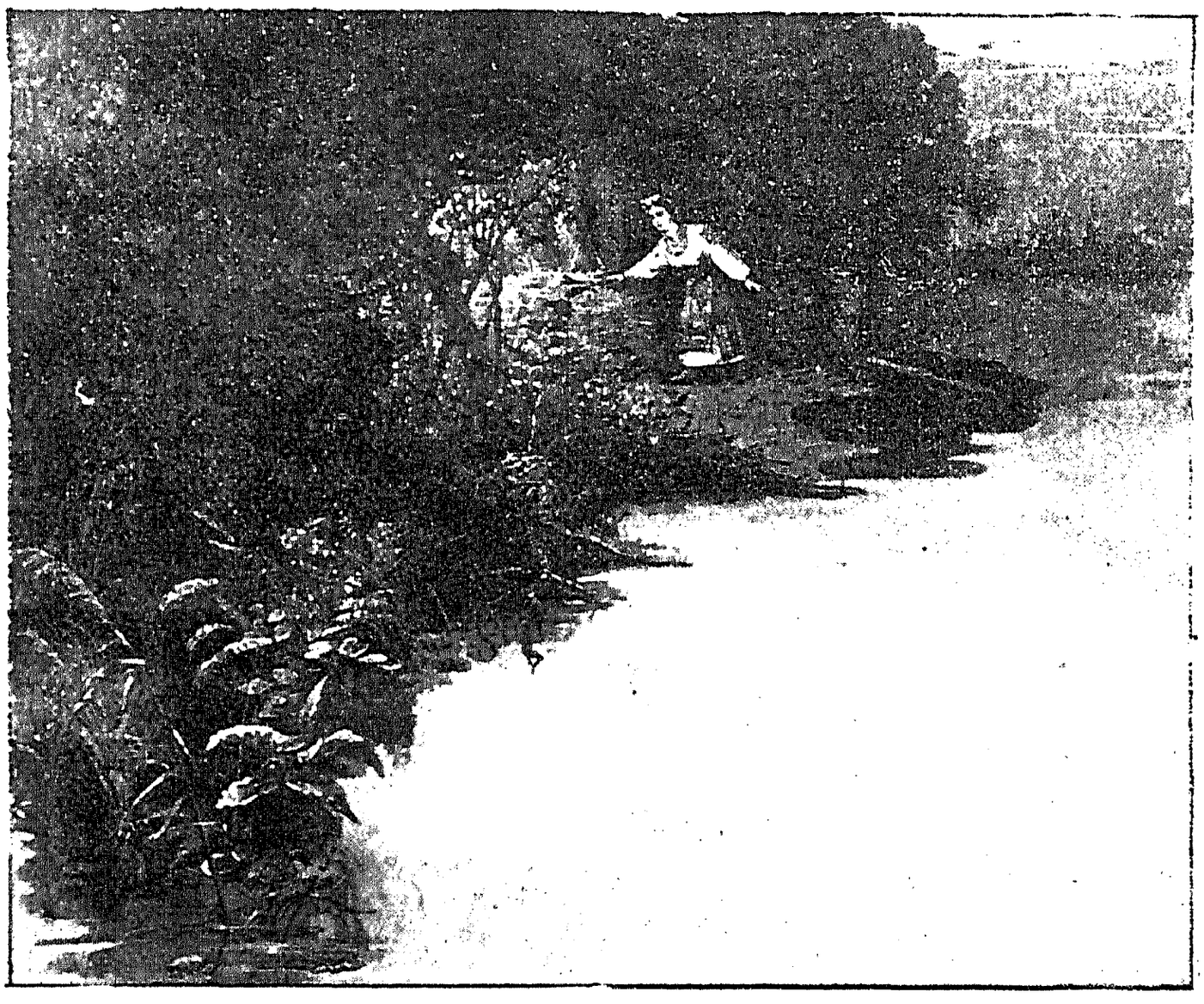
вкривають чайками Дніпровий лиман і серед співу пускаються на море, щоби вдарити на Царгород.

Живі образи козацької сміливости, бадьорости, карности, вільного, буйного, безжурного життя — згідні з історичною правдою — дав Шевченко також у поемі »Гамалія« (1843. р.). Розпочинається поема плачем невільників у тюрмі, який нагадує невольницькі думи (»плачі«). Невільники просять вітру, щоби осушив їх сльози, розвіяв тугу, просять моря, щоби принесло на своїх хвилях козацькі чайки, благають Бога, щоби позволив їм ще почути козацьку славу. Босфор, що зроду не чув іще козацького плачу, передає його морю, море Дніпрові. Поріг Дід будить Хортицю і вмить вкривається Дніпро козацькими чайками. З веселою піснею на устах їдуть козаки визволяти братів. Попереду козацьких чайок їде Гамалія. Не лякається він морської хуртовини й сміло нападає на передмістя Царгороду, Скутар, де томляться нещасні невільники та в піснях просять Бога, щоби не дав їм гинути в кайданах, бо сором козакові гинути в тюрмі. Гамалія розбиває тюрму й випускає невільників. Козацтво преться без ваги і в пень рубає яничарів, так що аж ніч тривожиться. Не помагає поміч Візантії, що »на ножах в крови німіє«. Козаки палять Скутар, забирають добичу і з піснею вертаються на Україну. Хоч сам Гамалія є постаттю фантастичною, поема має історичний характер, бо поет дав вірний, згідний із правдою, живий образ буйного козацького життя високої мистецької вартости. Під тим оглядом поема Шевченка стоїть значно вище від подібної поеми Залеського **„Czajki“,** або від повісти Чайковського: **„Wyprawa na Carogród“.**

Найбільшою історичною поемою Шевченка є »Гайдамаки«, що появилися 1841. р. Основою поеми послужили поетові криваві події гайдамаччини з 1768. р., про які поет наслухався багато оповідань від свого діда Івана. Розпочинає Шевченко поему ліричним прольогом, по якім спинюється на причинах гайдамаччини. Добачує їх у надмірній буті й самоволі шляхти. Слідом за тим іде оповідання, замкнене в одинадцятьох піснях. Героєм у поемі є Ярема, званий Галайдою. Служить він попихачем у жида Лейби, де мусить гнутися й виконувати різні упокорюючі роботи. Хоч сирота він, але щасливий, бо втішається коханням Оксани, титарівни з Вільшани. В третій пісні (»Конфедерати«) поет затримується при гулянці конфедератів. Впадають вони пяні з криком-співом до Лейби, бють його, змушують танцювати, христитися й велять дати



Автопортрет Т. Шевченка з р. 1844.



Шелесть!.. Коли гляне —
Попід гаєм, мов ласочка
Крадеться Оксана.

Ілюстрація до поеми »Гайдамаки« А. Сластьона.

гроші. Щоби увільнитися від них, Лейба веде їх до багатого титаря у Вільшану. Там вони вбивають титаря, а Оксану поривають. Тимчасом гайдамаки святять ножі і в день Маковея розпочинають під проводом Гонти й Залізняка »червоний бенкет«. Між ними лютує Ярема з пімсти за Оксану. Находить її в Лебедині, в манастирі, вінчається з нею і знову спішить до Залізняка.

Крім оповідань діда відома була Шевченкові повість Чайковського **„Wernyhora“** і поема Гощинського **„Zamek Kaniowski“.** Гайдамаки присвятив поет Григоровичеві. Понурі, грізні малюнки кривавих, жахливих страхіть (нпр. вбивство Гонтою дітей) намагався поет злагодити ідилічними сценами тихої любови Яреми й Оксани в роді:

Отак, ходя попід гаєм,
Ярема співає,
Виглядає, а Оксани
Немає, немає.
Зорі сяють, серед неба
Світить білолиций;
Верба слуха соловейка,
Дивиться в криницю;
— »На що мені врода,
Коли нема щастя, коли нема долі?
Літа молодії марно пропадають,
Один я на світі — стебло серед поля,
Його буйні вітри полем рознесуть.
Так і мене люди не знають, де діти.

На калині, над водою,
Так і виливає,
Неначе зна, що дівчину
Козак виглядає.
А Ярема по долині
Ледви-ледви ходить,
Не дивиться, не слухає.

За що ж одцурались? Що я сирота?
Одно було серце, одно на всім світі,
Одна душа щира, та бачу, що й та,
Що й та одцуралась«...

До останніх літ Гетьманщини, до часів зруйнування Запорозької Січі та до часів заведення нових московських порядків на Україні відноситься своїм змістом поема »Невольник«. Оповідання розпочинається від тієї хвилини, коли на Україні »веселі і вольнії пишались села«. Проживали тоді в одному хуторі старий козак і двоє діток: Степан і Ярина. Одної неділі старий козак прикликав до себе Степана й відкрив йому тайну, що він, Степан, не є його сином та що Ярина не сестра йому. Коли вбили Степанові батька та коли вмерла йому мати, він узяв його до себе. Ніщо не стоїть на перешкоді йому одружитися з Яриною. Тільки покищо треба — говорив старий козак — піти Степанові на Січ, набратися козацького звичаю, пізнати козацьке життя, поглянути,

Як там живуть:
Чи там орють
Чи не на ораному сіють,
І просто жнуть,
І немолоченее віють,
Так як і мелють і їдять, —
Все треба знать.

Старий козак дав Степанові свою зброю і вирядив на Січ. Плакала Ярина, ведучи коня за поводи, а старий батько, йдучи рядом, навчав:

Як у війську пробувати,
Старших шанувати,
Товариство поважати,
В табор не ховатись.

Пять літ не вертався Степан. Пять літ тужила Ярина й чекала на його поворот. Коли вже задумувала вступити в черниці, почула разом із старим батьком, як на вулиці кобзар співав думу. В думі співав кобзар про сироту Степана, якого турки забрали в полон, а коли хотів утікати до нерідного батька й нерідної сестри Ярини, очі йому випалили залізом. Ярина пізнала Степана. Поема кінчається вінчанням Степана й Ярини.

Окреме місце займає в поемі оповідання Степана про руйнування Січі та про новий московський лад на Україні.

В Орській кріпості 1848. р. повстала поема »Чернець«. Знаменито схопив і відтворив Шевченко в цій поемі духа давніх часів, коли то воля »розвернулася весела« та шовками й оксамитами стелила шляхи. Головну увагу присвятив поет постаті Семена Гурка-Палія, описуючи розгульну хвилину його прощання із світом перед вступленням до манастиря — Межигірського Спаса та його побут — зрештою незгідний із історичною дійсністю — в тому манастирі серед приписаних молитов та споминів, що з непереможною силою захоплюють його думки. Паліеві нагадується його побут на Січі, ввижається постать гетьмана Мазепи, завдяки якому опинився він на Сибірі, стає перед очима усе життя, повне глибокого змісту, сильних вражінь і переживань.

І в келії, неначе в Січі,
Братерство славне ожива,
А сивий гетьман, мов сова,
Ченцеві зазирає в вічі.
Музики... танці... і Бердичів...
Кайдани брязкають... Москва...



Серце моє, зоре моя,
Де це ти зоріла?..
Ілюстрація до поеми »Гайдамаки« А. Сластьона.

Бори, сніги і... Єнісей...
І покотились із очей
На рясу сльози...
»Бий поклони —
І плоть старечу усмиряй,
Святе писаніє читай!
Читай, читай та слухай дзвона,
А серцеві не потурай.
Воно тебе в Сибір водило,
Воно тебе ввесь вік дурило;
Прости ж його, і занехай
Свою Борзну і Хвастовщину:
Загине все, ти сам загинеш,
І не згадають, — щоб ти знав...«
І старець тяжко заридав,
Читать писаніє покинув,
Ходив по келії, ходив,
А потім сів і зажурився:
»Для чого я на світ родився?
Свою Україну любив?«
До утрені завив в дзвініці
Великий дзвін. Чернець мій встав,
Надів клобук, взяв патерицю,
Перехрестився, чотки взяв...
І за Україну молитись
Святий чернець пошкандибав.

Молитвою за Україну, чернечем життям велів Шевченко Палієві відпокутувати гріх за Полтаву й дав йому змогу очиститися.

Побутові поеми Шевченка. Багато реальних образців із сучасного собі життя українського народу розсипав Шевченко в поодиноких балядах. Всеціло присвятив увагу українському народньому побутові в поемах: »Катерина«, »Наймичка«, »Сова«.

У »Катерині« (1838. р.) дав поет понурий малюнок бездолля українських дівчат, яких красу, молодість занапащували різні вітрогони, пройдисвіти. Катерина, яку знеславив російський офіцер, мусіла покинути батьківський дім та йти в Московщину шукати колишнього милого. Вкінці найшла його. Але він відцурався її. З розпуки Катерина кинулася в воду, полишаючи маленького сина. Згодом Іван став поводатирем старця. Одного разу зустрів на шляху великого пана, що їхав шестерною. Пан пізнав свого сина, але відвернувся від нього. »Берлин рушив, а Івася курява покрила...« Поему, яку присвятив своєму добродієві Жуковському, переплів Шевченко ліричними рефлєксіями про людське щастя й сирітську долю. Ось в одному місці каже поет:

Єсть на світі доля,
А хто її знає?
Єсть на світі воля,
А хто її має?
Єсть люди на світі —
Сріблом-злотом сяють;
Здається, панують,
А долі не знають, —
Ні долі, ні волі!...
З нудьгою та горем
Жупан надівають,
А плакати — сором.
Возьміть сріблo-злото
Та будьте багаті,
А я возьму сльози —
Лихо виливати;
Затоплю недолю
Дрібними сльозами,
Затопчу неволю
Босими ногами!
Тоді я веселий,
Тоді я багатий,
Як буде серденько
По волі гуляти.

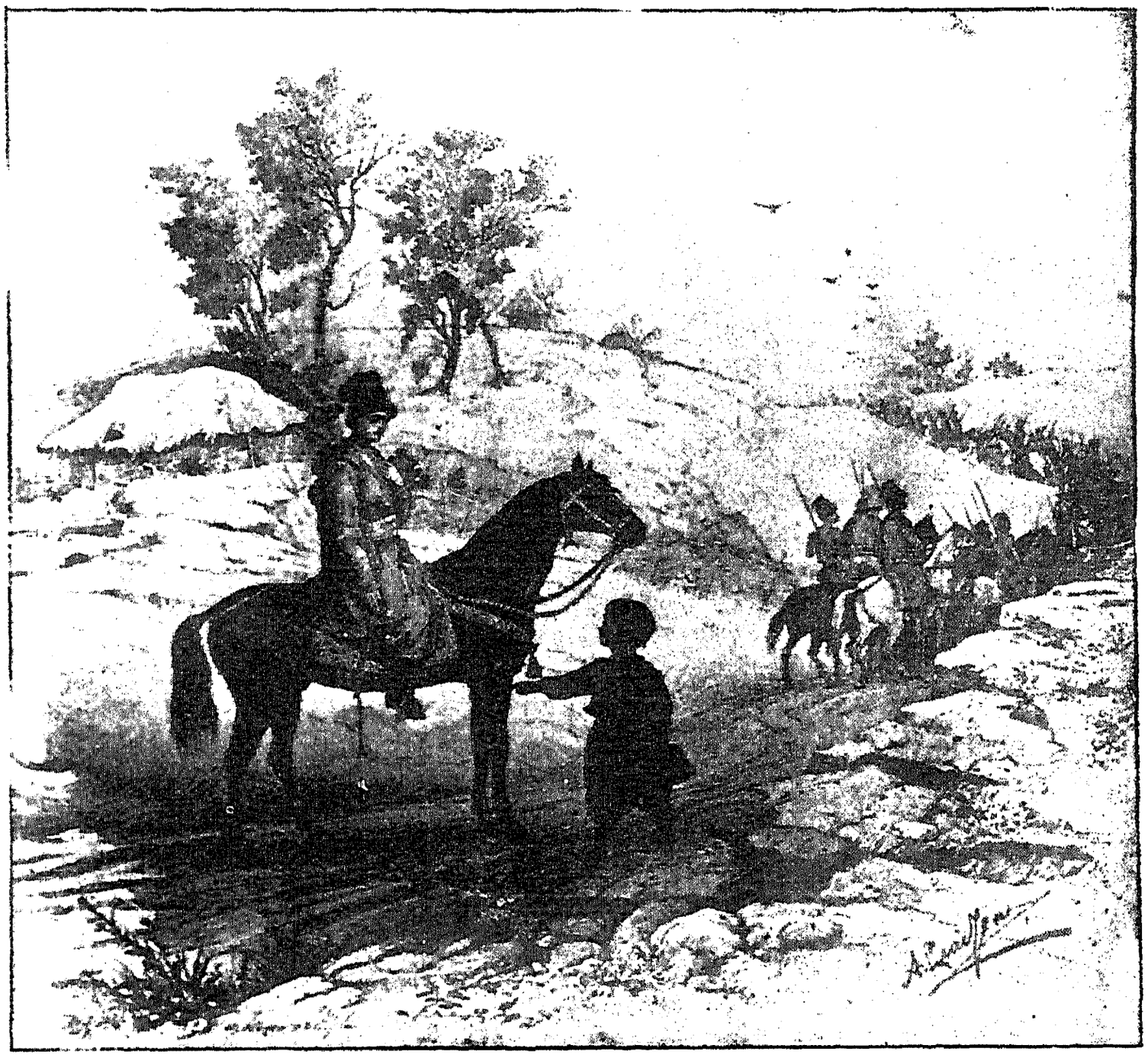
Вищу ідейну стійність та краще мистецьке викінчення виказує друга поема Шевченка побутового характеру, а саме »Наймичка« (1845. р.). Звеличив Шевченко в ній матір, що в своїй материнській любові, повній особистого самовідречення й посвяти, досягає вершин великого героїзму. Оповідає Шевченко, як раннім ранком, коли ще поле криється туманом, молода жінка прощається з маленьким своїм сином, якого підкидує бездітним багатим господарям, Трохимові та Насті. Вони, найшовши дитину, радіють та тішаться нею. По році приймають наймичку Ганну, не відаючи, що вона є матірю дитини. Ганна ввесь вік карається в чужій хаті, щоби тільки бути близько Марка й чувати над його долею. Щойно в хвилині смерти в глибоко зворушливих словах відкриває йому тайну, що вона є його матірю. Спокійним, зрівноваженим тоном, з великою біблійною простотою описав поет безмір матірньої посвяти. В поемі розсипав низку дуже гарних образців із сільського хуторянського життя спокійного, безжурного, ідилічного характеру. Цю саму тему розвинув також в окремій повісті п. н. »Наймичка«.

Глибоко трагічні переживання матері лягли також в основу поеми »Сова« (1844.).

Зміст поеми: Породила мати сина в зеленій дуброві, дала йому карі очі і чорнії брови. Гаряче молила Пречисту Матір, щоби дала йому талан-долю.

Жила в крузі найкращих мрій та сподівань. Думала собі:

Буду сто літ жити,
Тебе годувати,
В жупані ходити,
Буду панувати.
Ой, виростеш, сину,
За півчварта року,
Як княжа дитина,
Як ясен високий,



Що, титаря вбили?..

Ілюстрація до поеми »Гайдамаки« А. Сластьона.

Гнучкий і дебелий,
Щасливий, веселий
І не одинокий.
Найду тобі рівню,
Хоч за морем синім,
Або крамарівну,
Або сотниківну —
Таки панну, сину.

У червоних черевиках,
В зеленім жупані,
По світлиці похожає,
Як пава, як пані,
Та з тобою розмовляє;
В хаті, як у раї!
А я сижу на покуті,
Тілько поглядаю.

Але вмер батько, й мати пішла в найми. »Крались злидні із-за моря в удовину хату та й підкрались«. Вдовиного сина »битими шляхами повезли до прийому«... й удова полишилась сама, тяжко працюючи на прожиток. Десять літ чутки не було з війська від сина. Дивилася стара, немічна, жебруча мати на шлях, ждучи сина, й з туги одуріла. Лазила по смітниках, збирала черепки простоволоса, розхристана, ходила селом, як посміховище дітям, що звали її »совою«.

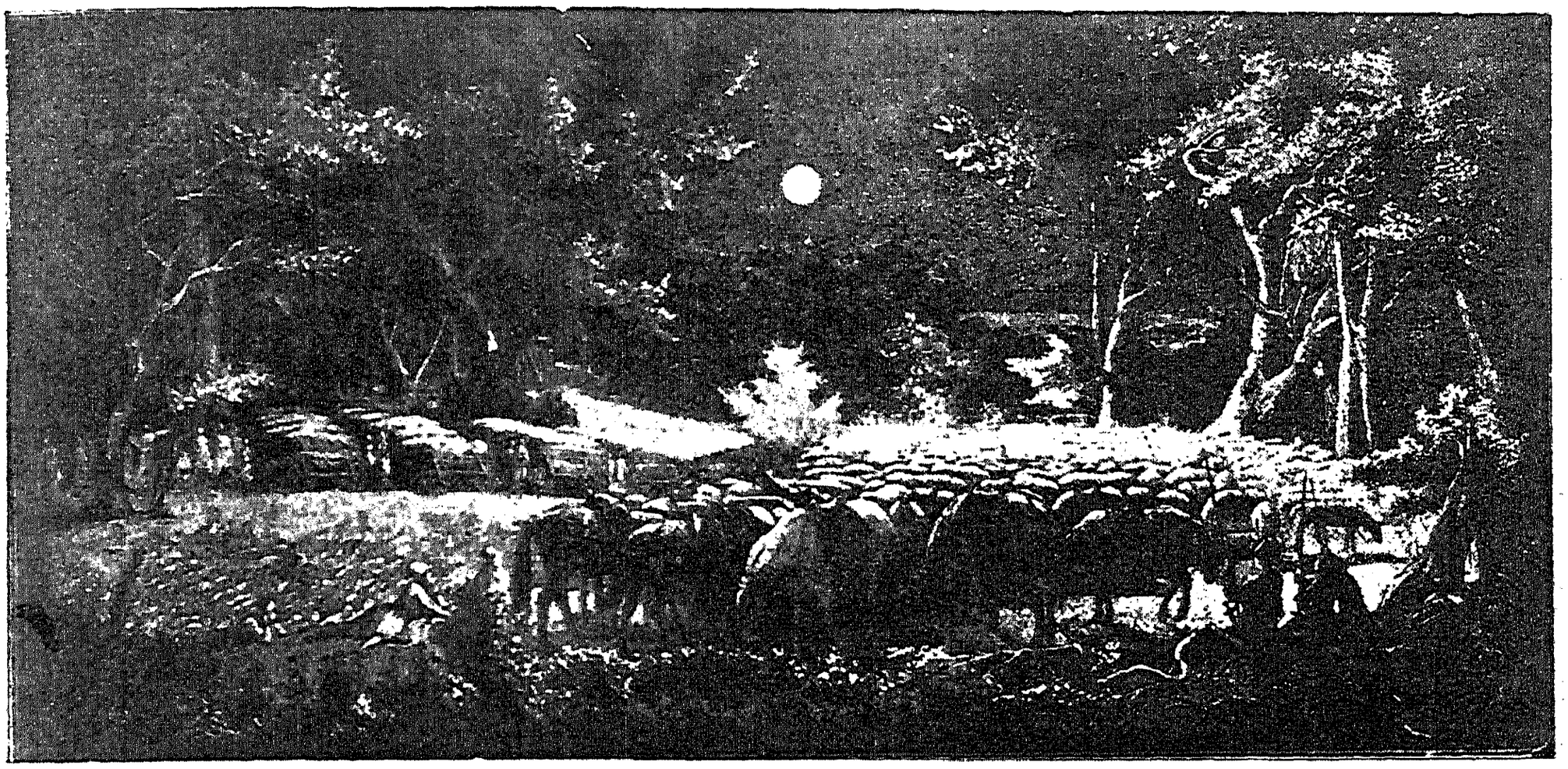
Суспільні та політичні поеми Шевченка. Найбільшу вагу для українського національного життя мають ті поеми Шевченка, в яких він вогненним словом ударив на кривдників народу, на панів, царів, тиранів, »розпинателів народніх«. Зродились вони на вид страшного образу народнього горя й народньої кривди, який кинувся поетові у вічі, коли він після звільнення з кріпацтва відвідав Україну. Поет виступив із голосним протестом проти соціяльного й національного поневолення. Цей протест, ця сміла критика »темного царства« були головною причиною його увязнення. Більшість цих

поезій із рр. 1843—47. зложилася на альбом »Три літа«, який відібрано Шевченкові в часі його увязнення й який пролежав в департаменті поліції до 1906. р., коли передано його чернигівському музеєві Т. Шевченка. Ввійшли сюди між иншими: »Три літа«, »Розрита могила«, »Чигирин«, »Сова«, »Сон« (»У всякого своя доля«), »Хустина«, »Єретик«, »Сліпий« (»Невольник«), »Великий льох«, »Наймичка«, »Кавказ«, »Посланіє«, »Холодний яр«. Поетична творчість у цих »трьох літах« являється вершком надхненого слова Шевченка, як національного українського поета. Свої ясні, устійнені погляди на суспільні й політичні відносини на Україну висловив він найвиразніше в тому часі передусім у поемах »Сон«, »Кавказ«, »Посланіє«. Поема »Сон« (1844.р.) — це політична сатира. Поет дає опис фантастичної подорожі з Києва до Петербургу, яку відбув у сні. Поему написав під вражінням свіжого побуту на Україні, в часі якого він бачив жахливу дійсність життя. Поет летить у сонних мріях за совою понад землею, прощається з Україною і бачить прекрасний образ світанку на Україні:

...Дивлюся — аж світає,
Край неба палає;
Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає;
Тихесенько вітер віє;
Степи, лани мріють;
Між ярами над ставами
Верби зеленіють;
Сади рясні похилились;
Тополі поволі
Стоять собі, мов сторожа,
Розмовляють з полем.
І все то те, вся країна,
Повита красою,
Зеленіє, вмивається
Дрібною росою;
Споконвіку вмивається,
Сонце зустрічає...
І нема тому починку,
І краю немає.

Серед таких чудових краєвидів бачить поет страшні картини горя та насилля: бачить, як із каліки знімають полатану свитину, як удову розпинають за подушне, як її сина, останню надію, віддають у військо, бачить матір, що на панщині пшеницю жне, а її дитина з голоду вмирає. Поет летить далі понад країною, укритою білим снігом, понад борами й болотами й чує брязкіт кайданів під землею. Це каторжні працюють при тяжких роботах у копальнях золота на Сибірі, »щоб пельку залити неситому« (цареві). Між каторжниками »в кайдани убраний цар всесвітній, цар волі«... ідейний борець за правду. Перелітає поет понад Москвою й затримується у Петербурзі. Бачить плюгавих перевертнів, бачить гидкі сцени рабства, плазування, бачить царя й царицю та немилосердно їх висміває. Потім оглядає місто й пригадує собі, скільки козаків згинуло при будуванні цієї царської столиці. Великим гнівом вибухає на вид памятника Петра Великого, який йому поставила Катерина II.

От я повертаюсь —
Аж кінь летить, копитами
Скелю розбиває,
А на коні сидить охляп
У свиті — не свиті,
І без шапки — якимсь листом
Голова повита.
Кінь басує, — от-от річку,
От-от перескочить,
А він руку простягає,
Мов світ увесь хоче
Загарбати. Хто ж це такий?
От собі й читаю,
Що на скелі наковано:
»Первому Второая«
Таке диво наставила.



Свято в Чигирині.
У темному гаю, в зеленій діброві,
На припоні коні отаву скубуть...
Ілюстрація до поеми »Гайдамаки« А. Сластьона.

Тепер же я знаю —
Це той Первий, що розпинав
Нашу Україну,
А Вторая доконала

Вдову-сиротину.
Кати, кати, людоїди!
Наїлись обоє,
Накралися!...

Поетові вчувається голос гетьмана Полуботка, якого цар Петро голодом замучив у тюрмі за те, що домагався привернення давніх вольностей, та спів пташат, — що уявляють душі козаків, які погинули при висушуванні болот під столицю Росії. Йдучи до царської палати, стрічається з земляками, що »так і ріжуть по московському«, і його серце кервавиться кривавою раною. Вкінці ще раз оглядає царя, що після того, як усі його покидають, із ведмедя стає малим котеням... і пробуджується. З цілого циклю політичних творів, які поет написав із приводу своїх подорожей по Україні в рр. 1843—1844., »Сон« безперечно найбільш політичний твір, бо в ньому поет змалював державно-правне становище України в російській імперії.

Безпощадну критику російського »темного царства« дав Шевченко також у поемі »Кавказ« (1845. р.), де торкається боротьби, яку Росія в рр. 1843—1859. вела з черкесами. Ця боротьба із свободолюбними мешканцями Кавказу була довга, затяжна й коштувала багато жертв. Поему присвятив Шевченко Якову де Бальмену, зукраїнщеному французові, що також згинув у тій боротьбі. Розпочинається поема малюнком кавказьких гір, повитих хмарою, засіяних горем. Для поета ці гори є образом людського горя й людських змагань до свободи. Йому нагадується давній міт про Прометея, прикутого до цих гір. Щоднини розривав йому орел серце, але воно оживало знову. Таксамо — думає поет — ніхто не в силі скути людську душу й здавити людські змагання до свободи. Поет виступає проти катів, що знущаються, і вірить у тор-

жество правди (»встане воля, встане правда«). Уся дальша частина поеми — це їдка критика московського уряду та цілої системи правління, виповнена іронією й сарказмом. Поет ударяє на облуду, лицемірство урядових кругів і на ту культуру, що вміє тільки тюрми будувати, кайдани кувати й християнськими кличами хоче заслонити розбій, крадіж та пролиття братньої крови.

Соціяльних відносин на Україні торкнувся поет у поемі »Послaніє« (1845. р.), де висловив також гірке слово правди своїм землякам. Повний наголовок поеми є такий: »І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм, в Україні і не в Україні сущим, моє дружнее посланіє«. Основні думки, що їх видвигає Шевченко в »Посланії« — це протест проти кріпацтва, зазив до любови рідного краю й народу та заклик до братання всіх суспільних кругів. Суспільність — каже поет — є зла. В житті народу він бачить недомагання. Народові грозить катастрофа, якщо не заверне із шляху, яким іде. Тому поет взиває земляків, щоби перестали »запрягати людей у тяжкі ярма, орати лихом та лихом засівати«, щоби перестали »дерти шкуру з братів незрячих, гречкосіїв«, бо настане суд і тоді сто ріками потече кров у синє море. Бачучи, що розвиток освіти й культури не йде належним шляхом, Шевченко радить плекати своєрідну національну культуру, а не перещеплювати штучно й безкритично чужих кличів та чужих ідей. В »Посланії« порушив отже Шевченко найважніші питання суспільного та національного життя. Передусім треба, по думці поета, усунути соціяльну неправду (»розкуйтеся«). Потім треба плекати й розвивати любов до рідного краю й народу (»полюбіте щирим серцем велику руїну«), бо »нема на світі України, немає другого Дніпра«. Вкінці треба пізнати свою мову й свою історію, бо тільки на своїх основах можна побудувати національну культуру (»в своїй хаті своя правда, і сила, і воля«) і тільки така освіта веде до обєднання народу. Щойно, коли земляки сповнять усі поетові бажання, коли вони »обіймуть найменшого брата«, настануть для України кращі часи »і світ ясний, не вечірній тихенько засяє«... Наслідком отих високих ідей та кличів »Посланіє« служило дороговказом на шляху національного відродження українського народу.

Свого ворожого наставлення до царату та до метод його правління не змінив поет, не зважаючи на десятилітнє заслання, яке саме мало бути карою за його революційні думки та погляди. У »Неофітах« знову вдарив Шевченко цілою силою свого поетичного слова в російський царат. Поему написав у 1857. р. в Нижнім Новгороді, де мусів у повороті з заслання пів року затриматися й чекати на дальший дозвіл їхати в Петербург. Присвятив Шевченко »Неофіти« своєму приятелеві, артистові московського театру М. Щепкинові. Поема »Неофіти« є політичною алєґорією. Поет бере тему з римської історії. Оповідає про переслідування християн за Нерона, одначе під Нероном розуміє всіх тиранів, що давлять усякі прояви свобіднішої думки. Після пояснення ґенези поеми Шевченко звертається з прегарною апострофою до Матері Божої та прохає її допомогти йому описати терпіння одної матері:

Благословенная в женах,
Святая, праведная Мати
Святого Сина на землі!
Не дай в неволі пропадати,
Летучі літа марно тратить,
Скорбящих радосте! Пошли,
Пошли мені святеє слово,
Святої правди голос новий,
І слово розумом сзятим
І оживи, і просвіти!
І розкажу я людям горе,
Як тая мати ріки-море
Сльози кривавої лила,
Так, як і Ти, і прийняла
В живую душу світ незримий
Твойого рòзпятого Сина.
Ти, мати Бога на землі,
Ти сльози матері до краю,
До каплі вилила. Ридаю,
Молю, ридаючи: пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило
І на Украйні понеслось,
І на Україні святилсс
Те слово — Божеє кадило,
Кадило істини! Амінь.



Автопортрет Т. Шевченка
з р. 1860.

Далі оповідає Шевченко, як молодий римський патрицій Алкид гуляє з веселим товариством у гаю, біля Аппієвого шляху. Надходить св. Петро і благословляє веселу оргію. Проповідь апостола зворушує Алкида. Він покидає товариство, матір і стає визнавцем нової релігії. Разом з иншими неофітами дістається в неволю. Його відводять до Сиракуз »в підземні страшні узи«. Алкидова мати шукає скрізь за сином. Вкінці находить його в Сиракузах, але її не хотять до сина пустити. Тимчасом у Римі патриції видумали нове свято й проголосили Нерона богом. На нове свято приводять із Сиракуз неофітів. Алкидова мати бачить сина, який пливе на галері, і чує, як співає він новий псалом про прощення воротам. Потім бачить вона, як мучать у Колізеї християн, бачить, як дикий леопард кидається на її сина і з розпуки бє головою о мур. У пізню ніч стрічає сірооких скитів, що вивозять тіла мучеників із цирку і кидають у Тибр на поживу рибам для цісарського столу. І тоді замість проклону несеться із її наболілих грудей перша молитва до Христа.

...І спас
Тебе єдиний син Марії
І ти слова його живії
В живую душу приняла,
І на торжища, і в чертоги
Живого істинного Бога
Ти слово правди понесла.

Провідною думкою в »Неофітах« є думка, що хоч людина гине за ідею, сама ідея відносить перемогу. Через жертву молодого покоління стає вона близькою старшому поколінню. Крім того пе-

реводить Шевченко в »Неофітах« також ідею прощення ворогам. Ідеал любови матері (подібно, як у поемі »Марія«) є такий високий, що рівного йому не находить Франко в цілій світовій літературі.

„Думки" Шевченка. Перлинами в поетичній творчості Шевченка є його дрібні ліричні поезії, в яких висловив він усі терпіння свого життя. »Думки« повстали головно на засланні. Проживаючи серед непривітних пустарів під »невмитим небом«, поет замкнув у них свою глибоку тугу за рідними селами, зеленими степами, голубими горами, розкішними нивами й ланами та сподівався в гарячих своїх бажаннях хоч на старість побачити велику красу рідної країни. Часто пробивається в »Думках« жаль за змарнованим життям, часто відзиваються сумні тони розпуки та безнадійности.

Ось опис неділі в Орській твердині:

Неначе злодій, поза валами
В неділю крáдуся я в поле,
Талами вийду понад Уралом
На степ широкий, мов на волю,
І болящее, побите
Серце стрепенеться,
Мов рибонька над водою,
Тихо усміхнеться,
І полине голубкою
Понад чужим полем, —
І я ніби оживаю
На полі, на волі...
І на гору високую
Вихожу, дивлюся,
І згадаю Україну —
І згадать боюся...
І там степи, і тут степи,
Та тут не такії:
Руді, руді, аж червоні;
А там голубії,
Зеленії, мережані
Нивами, ланами,
Високими могилами
Темними лугами...
А тут бурян, піски, тали,
І хоч би на сміх де могила
О давнім давні говорила...
Неначе люди не жили!
— — — — — — —
Од з-покон-віку і до нині
Ховалась од людей пустиня,
А ми таки її знайшли;
Уже й твердині поробили,
Затого будуть і могили —
Всього наробимо колись!...
О, моя доле! Моя країно!
Коли я вирвусь з цієї пустині?
Чи може, (крий Боже!) тут і загину,
І почорніє червоне поле?...
»Айда, в казарми! Айда, в неволю!«
Неначе крикне хтось надо мною, —
І я прокинусь. Поза горою
Вертають, крадуся понад Уралом,
Неначе злодій той, поза валами.
Оттак я, друже мій, святкую
Отут неділеньку святую!...

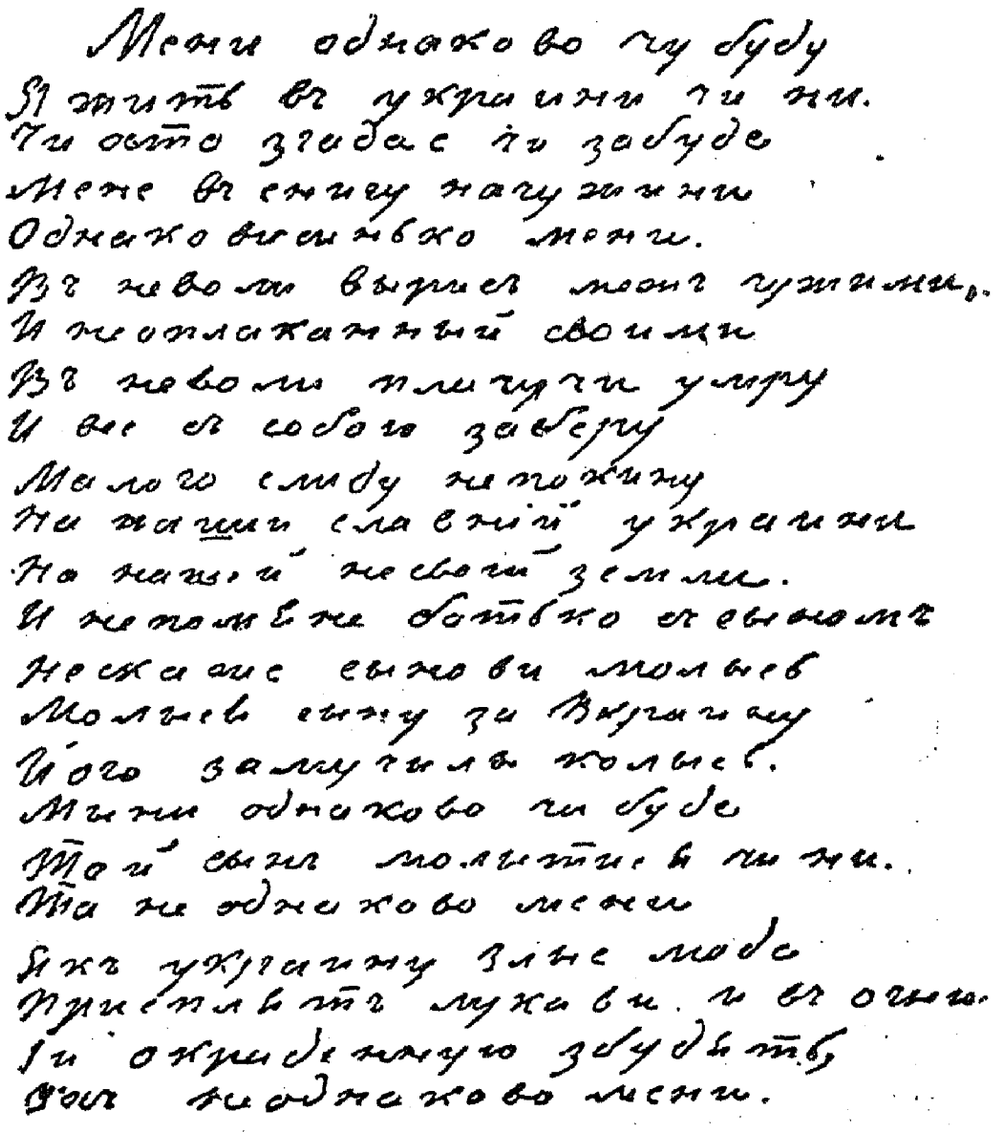
(»Козачковському«).

Приходить свято Різдва Тяжко його — каже поет самому стрічати у пустині.

...Завтра рано
Заревуть дзвініці
В Україні, завтра рано
До церкви молиться
Підуть люди. Завтра ж рано,
Завиє голодний
Звір в пустині, і повіє
Ураган холодний,
І занесе піском, снігом
Курінь, — мою хату.
Отак мені доведеться
Свято зустрічати...

(»На Різдво«, 1848).

„Назар Стодоля". Шевченко полишив також один драматичний твір п. н. »Назар Стодоля«. У драмі сотник Хома Кичатий задумує підступно видати доньку Галю за старого полковника. Не вважає він на те, що Галя кохає молодого козака Назара Стодолю. Для своїх намірів приєднує ключницю Стеху. Галя в ніч перед Різдвом подає сватам полковника рушники в тій думці, що це сватає її Назар. Ненадійно являється Назар і Галя бачить, що її ошукують. Назар бажає просьбою склонити Хому, щоб віддав Галю за нього. Але це йому не вдається. Тоді її пориває. В самітній коршмі доганяє його Хома. Приятель Назара, Гнат, увільнює його з рук Хоми. Коли Назар дарує Кичатому життя, цей, зворушений його лицарскістю, просить Назара простити йому й благословляє молодих. Спочатку закінчив Шевченко драму смертю Хоми, що мав згинути з рук Гната. Але потім змінив закінчення, бо не хотів на смерті батька будувати щастя його доньки. Новіші досліди над драмою виказали її безсумнівні цінності, а Шевченкові признали дослідники драматичний талант і знання драматичної техніки.



Автограф поезії Т. Шевченка

»Мені однаково«.

14. Слідами Шевченка.

Пантелеймон Куліш. Після смерти Шевченка провід у літературній праці українців перейняв Пантелеймон Куліш. У поезії »До братів на Україну« сказав він характеристичні слова:

Ой, мовчав я, браття,
Словом не озвався,
Поки батько український
Піснею впивався.
Хоч мовчав устами,
Співав я душею,
Та боявся з ним різнити
Кобзою своєю...

Коли замовкло Шевченкове слово, Куліш поставив питання:

Чи мені по Тобі
Сумом сумувати,
Чи твою роботу
Взяти докінчати?

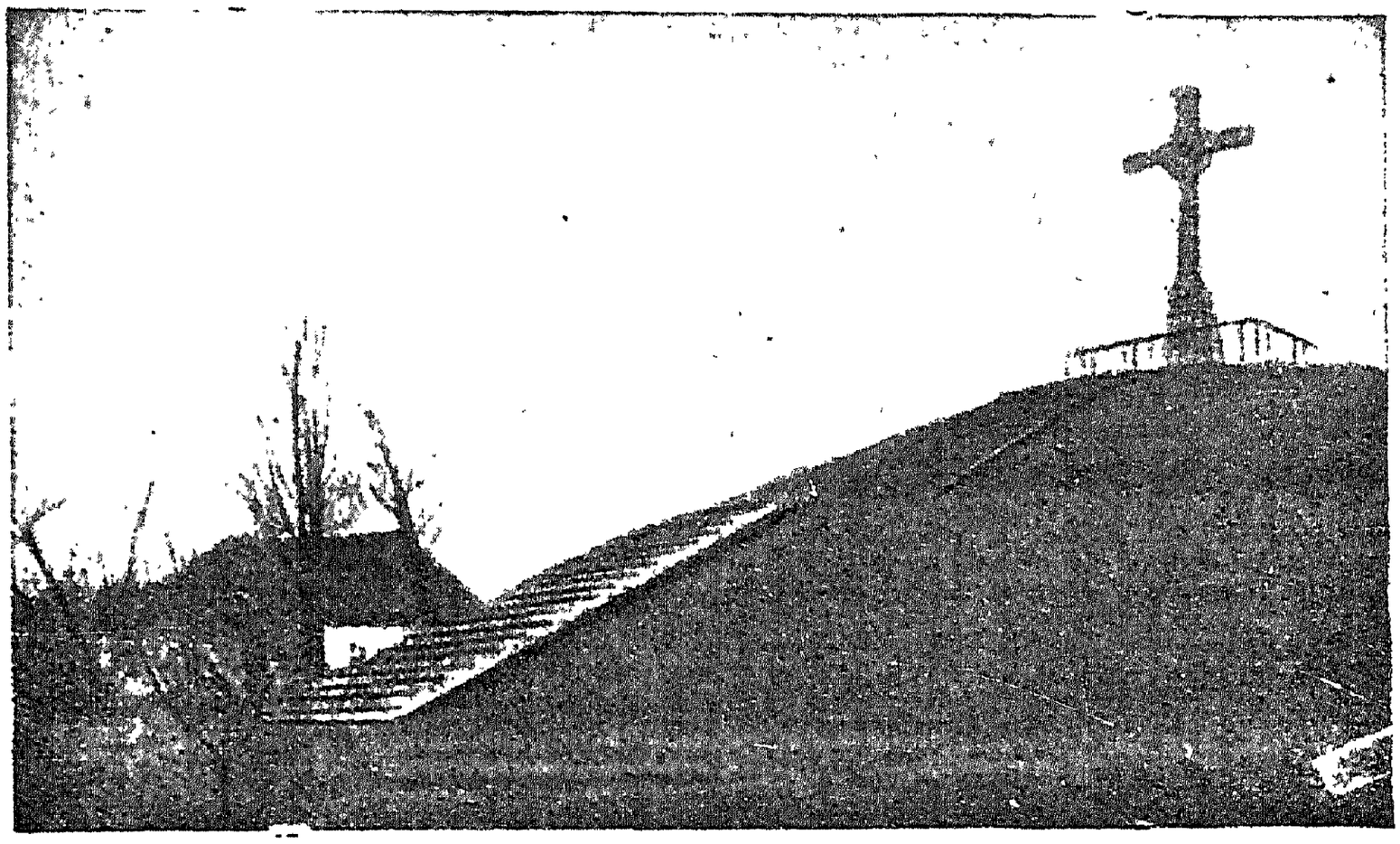
Почуваючи в собі силу й хист, Куліш у Заспіві до першої збірки своїх поетичних писань п. н. »Досвітки«, рішився:

Ой ударю ж зразу у струни живії:
Прокиньтесь, вставайте, старії й малії!
Віщуванням новим серце моє бється, —
Через край із серця рідне слово ллється...

Пантелеймон Куліш належить до ряду найвизначніших українських письменників. Правда, неоднією своєю думкою, неодним незвичайним поглядом, неодним гострим словом (»гарячий« Куліш — звали його в товаристві) болюче вражав нераз українське громадянство, всетаки небуденний його літературний талант, ширина ідейних кругозорів, багатство питань, які його цікавили й захоплювали, і слідом за тим різнородність його творчої письменницької діяльности — все те дає йому право зайняти одно з найбільш почесних місць в історії українського письменства.

Куліш походив із стародавнього козацького роду. Родився 27. липня 1819. р. в містечку Вороніжі, в Чернигівщині. Батько Куліша Олександер володів полями, сіножатями, гаями, але жив старосвітським ладом. Була це людина гострої, палкої вдачі, але загально шанована. Мати Кулішева Катерина розмовляла тільки українською мовою та вміла цікаво оповідати про старовину і співати стародавніх пісень. »Сидячи за роботою, ніколи, було, не вмовкала, тільки було зідхне, задумається і знову співає. А серед бесіди в неї було що слово, то й приказка...« Крім матері, що скоро померла, великий вплив на Куліша в дитячих його роках мала поміщиця Уляна Мужилівська, сусідка Кулішів, яка здавалася малому хлопцеві якоюсь »царицею або богинею«. Своїм впливом склонила вона Кулішевого батька, щоб віддав сина до гімназії в Новгороді Сіверськім, де хлопчина спершу вчився лихо, бо не знав російської мови. З хвилиною, як почав розуміти викладову мову, став першим учнем. У гімназії читав Куліш твори Артемовського-Гулака, повісті Квітки, оповідання Гоголя й захоплювався поезіями Пушкіна та збіркою пісень Максимовича, яку вивчив на память. Тоді написав оповідання »Циган«, що появилося згодом в альманаху Гребінки п. н. »Ластівка« (1841. р.). Хоч з причини матеріяльних недостач не довелося Кулішеві покінчити гімназії, зумів він власною працею доповнити свою освіту, по чім вписався на університет у Києві.

В Києві велике враження зробили на нього лекції літератури молодого професора Михайла Максимовича, якому Куліш передав збірку своїх пісень, тих, що їх чув колись із уст матері. Максимович давав Кулішеві книжки та звернув його увагу на історичні повісті Вальтер-Скота. Але й університет мусів Куліш покинути, шукаючи заробітку. За допомогою Максимовича отримав посаду вчителя в Луцьку на Волині, в країні, багатій в історичні спомини. Тут розпочав писати історичну повість »Михайхайло Чарнишенко«, взоруючись на повістях Вальтер-Скота. Після короткого побуту в Луцьку перейшов на посаду вчителя в Києві. В часі ферій відвідував місця, що були свідками козацької слави, прислухувався до народньої розмови, записував пісні й перекази. Подорожуючи, познайомився Куліш із польським письменником Михайлом Грабовським та Костянтином Свідзінським, що мали маєтки в Київщині. З ними заводив розмови на тему українсько-польських взаємин, і вони ввели його у світ польської літератури та історії. З тих часів походить поема Куліша »Україна« й ідиля »Орися«. З Києва переїхав Куліш на посаду вчителя в Рівнім, потім у Петербург. У самім Києві познайомився з Шевченком, Костомаровом, що був тоді професором у київському



Могила Т. Шевченка
до р. 1929.

університеті, і студентом Василем Білозерським. Єднала їх усіх любов до народу й гаряче бажання влегшити йому тягар кріпаччини. До їх гурту пристав зчасом професор Гулак, студент Опанас Маркович та багато инших. З ініціятиви Костомарова гурток перетворився в 1846. р. в тайне товариство, відоме під назвою Кирило-Методіївського Братства.

За участь у змаганнях Кирило-Методіївського Братства досягнула й Куліша кара в найкращій порі його життя, коли жив у світі мрій та сміливих задумів. На початку 1847. р. одружився він із сестрою Василя Білозерського Олександрою, пізнішою письменницею (Ганна Барвінок) і ладився їхати за границю. За порадою ректора Плетньова петербурзька Академія Наук висилала Куліша за границю, щоби після повороту міг він зайняти катедру словянських мов та літератур на університеті. Куліша увязнили в Варшаві, відвезли в Петербург та всадили до Петропавлівської кріпости.

Почалися тяжкі хвилини тюремного життя і жандармських допитів. Слідство вели ґенерали Орлов і Дубельт. На слідстві Куліш відповідав сміливо. Основою присуду послужила його »Повістка про український нарід« (по російському), в якій він виступав проти кріпаччини. Куліша заслано в Тулу, де він пробув три роки й три місяці. Разом із ним виїхала його дружина, що несла йому розраду в тяжких хвилинах. На засланні вчився Куліш чужих мов, займався історичними дослідами та порядкував етнографічні матеріяли. Книжки доставляв йому його приятель Осип Бодянський, професор московського університету. З кінцем 1850. р. цар Микола І. дозволив йому вернутися в Петербург, коли на приїзд царя зладив альбом із описом тульської старовини з гарними малюнками.

Після звільнення Куліш проживав у Петербурзі. Заробляв на прожиток, працюючи в редакціях російських журналів і друкуючи свої праці безіменно або під прибраними криптонімами. Час його гарячкової літературної праці розпочався щойно по смерти царя Миколи І. (в 1855. р.), коли в Росії повіяло дещо свобіднішим подувом. Саме тоді спинилися в Петербурзі, в повороті із заслання, Шевченко і Костомарів. Громада петербурзьких українців почала думати про

видавання українських книжок і журналу. Душею тих змагань став Куліш: видав своїм новим правописом, т. зв. »кулішівкою«, гарний етнографічний збірник »Записки о южной Руси«, — який Шевченко назвав брилянтом, — роман »Чорну Раду«, »Граматику« для народу, збірник проповідей Гречулевича, оповідання Марка Вовчка, оснував власну друкарню й брав участь у видаванні популярних книжечок для народньої освіти, званих »метеликами«. Заходився також видавати журнал »Хату« ,але коли не отримав на це дозволу властей, випустив у 1860. р. альманах »Хата«, де крім своїх творів помістив твори Шевченка, Марка Вовчка, Ганни Барвінок і ін.

Коли в 1861. р. Василь Білозерський став видавати місячник »Основу«, Куліш став головним співробітником журналу й містив у ньому поезії, драми, оповідання, повісті, статті літературно-історичного характеру, рецензії й історичні розвідки. По припиненні видавання »Основи« виїхав до Італії. В переїзді через Львів навязав близькі взаємини з галицькими українцями, що саме тоді кинулися до праці на народньому полі, й сіяв між молодими »народовцями« слова заохоти. По повороті з Італії проживав на Україні. В 1864. р. отримав урядове становище »директора духовних справ« у Королівстві Польськім. Одначе на цьому становищі не видержав довго, бо уряд був невдоволений його живими взаєминами з галицькими українцями, які вступили на ясний національний шлях, і жадав від нього, щоби прилюдно вирікся своїх українських поглядів. Коли Куліш цього не хотів зробити, звільнено його з посади. Куліш виїхав за границю. Проживаючи в Італії, Німеччині, у Відні й у Празі, займався літературною і науковою працею, зокрема перекладом св. Письма. В 1871. році вернувся на Україну й видав два перші томи »Історі-ї возсоєдінєнія Русі« (1874. р.), в якій різко осудив козаччину, називаючи її »колючим будяком на українській історичній ниві«. Негативне становище супроти козаччини зайняв також у розвідці »Мальована Гайдамаччина«, що її надруковано в львівській »Правді« 1876. р., — і це було причиною його розриву з українством у Галичині.

Указ проти української літератури з 1876. р. отверезив Куліша. Він упевнився, що годі українцям числити на Москву. В нього зродилася тоді думка погодити галицьких українців із поляками. В тій цілі при нагоді побуту у Львові в 1882. р. написав брошуру: »Крашанка Русинам і Полякам на Великдень« із покликом до згоди і взаємного порозуміння. Але його думки не найшли признання. Українці прийняли їх дуже холодно. Знеохочений вернувся Куліш на Україну, осів на хуторі в Мотронівці й там дожив віку, до останньої хвилини життя не кидаючи пера. Помер 2. лютня 1897. р.

Творчість Куліша. Літературна спадщина Куліша дуже багата й дуже різнородна. З метою розвинути українське слово, поставити українську мову на рівному поземі з иншими европейськими мовами, працював Куліш у різних напрямках, кидався на різні ділянки літературної творчости. Поетичні твори Куліша, що виповнили збірники »Україна«, »Досвітки«, »Хуторна поезія«, »Дзвін«, — дуже різні змістом і характером. Поруч доволі нераз сухих розумувань, нецікавих міркувань, поруч гарячих, пристрасних накидів на людей, що йому були немилі, та на думки й погляди, які не припадали йому до вподоби, іскряться нераз жемчуги високої



Ілюстрація Тараса Шевченка до поеми А. Пушкіна »Полтава«.

поезії, в полумі почування точені, гострою думкою вирізьблені. Часто затримувався в них поет при історичних переживаннях українського народу. В поемі »Україна« намагався Куліш (1843.) народнім ладом скласти одноцільний епос про козацьких героїв та козацьку старовину від Володимира Великого до гетьмана Богдана Хмельницького, щось у роді Гомерової »Іліяди«. В тій цілі використав народні думи, доповнюючи прогалини у відступах часу власною творчістю. Козацько-польська боротьба дала Кулішеві теми до поем »Солоницця« (повстання Наливайка) і »Кумейки« (повстання Павлюка). У поемі »Настуся« змалював Куліш ідилічну картину козацького життя після довголітньої війни.

Опанас Обух гине в боротьбі. Перед смертю просить друга Мороза, щоби не дав кривдити його жінки й доньки та одружив колись свого сина з Настусею. По десятьох роках Морозенко сватає Настусю і заживає з нею тихим, щасливим життям. Тільки деколи приходять хвилини, коли свистом зве любого коня й думкою лине на широкі степи та тужить за козацькою славою.

В поемі »Великі проводи« в постаті козака Голки вивів Куліш визначного українського вельможу й патріота, Юрія Немирича на тлі кривавих подій із 1648. р. Куліш високо цінив постать Немирича за його гарячу любов до рідного краю, за його культурність та за те, що був творчою одиницею в добі козацьких змагань у добі Богдана Хмельницького та Івана Виговського.

В поемі оповідає, як Ярема Вишневецький висилає козака Голку проти розворушених селян. Але Голка з ідейних понук стає проти шляхти. Тимчасом у Га-

дячі панна Рарожинська по смерті свого батька стає на чолі шляхти. Захоплений її вродою, дозволяє Голка шляхті втікти. Тоді Хмельницький висилає проти нього Кривоноса й цей убиває його срібною стрілою. Панна Рарожинська кидається в Дніпро й стає русалкою.

В поемах »Маруся Богуславка« (перший раз надрукована в Літературно-науковому Вістнику 1899. р.) й »Магомет та Хадиза« звеличав Куліш Магомета, його культурну місію та вислав мусульманський світ, як велику культурну силу. В »Марусі Богуславці« виідеалізував героїню народньої думи, в поемі »Магомет та Хадиза« з великим захопленням заговорив про Магомета, як творця нової релігії, спертої на принципі любови, та про Хадизу, як жінку, яка зрозуміла Магомета, зрозуміла його завдання, все, »про що він мав віщати миру«, і що в своїй високій жертвенній любові, як скеля стояла при ньому.

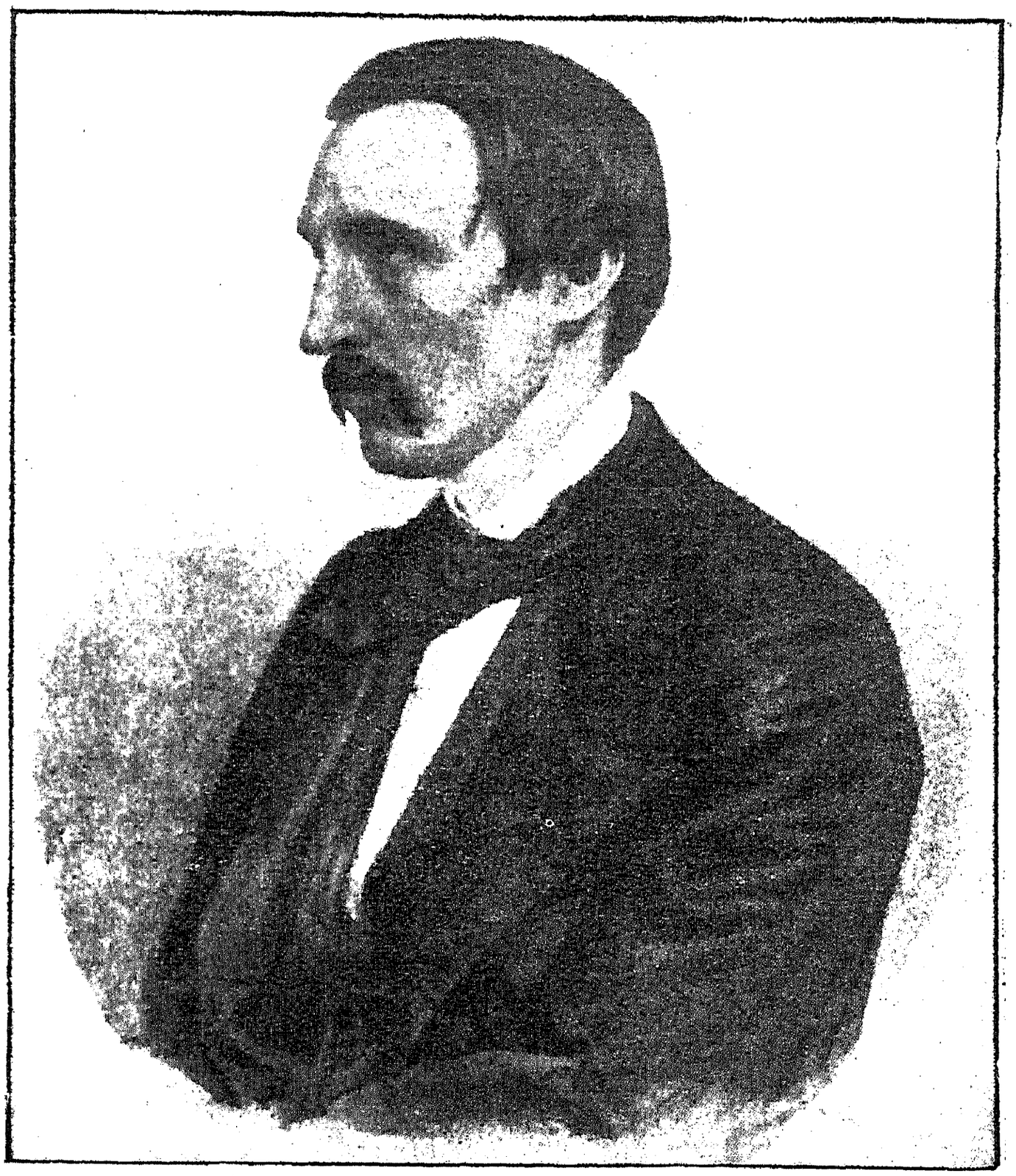
Поруч поетичних творів велику ціну мають також оповідання й повісті Куліша. Між дрібними оповіданнями найкращим є розкішна ідиля »Орися«, між повістями (»Потомки українських гайдамаків«, »Мартин Гак«, »Брати«) вирізнюється повагою настрою, спокоєм оповідання, вірністю історичного кольориту хроніка »Чорна Рада«, одна з найкращих історичних українських повістей. »Орисю« написав Куліш підо впливом Гомерової »Одіссеї«, використовуючи оповідання про Навзикаю та її стрічу з Одіссеєм. У своєму оповіданні дав Куліш прегарний соняшний образець із минулих часів. Оповів про доньку сотника Таволги Орисю та про її їзду з дівчатами до річки Трубайла. Старий візник Грива розказує дівчатам, що перуть білизну, поетичний переказ про переяславського князя, що постріляв золоторогі тури там, де зноситься Турова круча.

...Слухають дівчата та аж сумно стало; слухає Орися та вже боїться глянути на каміння, що простяглось купою серед річки. Вже їй здається, що то справді не каміння; і вода шумить якось не так, як вода... Засмутив зовсім дівчат старий Грива... Дивиться Орися у воду, аж у воді на кручі щось зачервоніло: хтось ніби виїхав із пущі на сивому коні й стоїть поміж вязами. Боїться глянути угору, щоб справді не було там когось: боїться глянути і на каміння: вже їй здається, що ось-ось заревуть і сунуться з річки зачаровані тури. Смикнула за рукав одну дівчину й показала у воду: дивляться дівчата, аж на Туровій Кручі князь на сивому коні. Так і обомліли. Бо хто ж би сказав, що то й не князь? Увесь у кармазині, а з пояса золото аж капає.

Немало ж, видно, здивувавсь, і козак: стоїть на коні нерухомий. Бо хто ж би й не здивувався, опинившись над такою кручею. Унизу рине вода через каміння, а над водою сидить нерухомо сивий дід на камені, а там стоять нерухомо дівчата з прачами, з мокрими полотнищами в руках. Чи дівчата, чи може русалки повиходили прати сорочки підводному цареві, що живе в кришталевому будинку під водою. Задивився козак і собі стоїть нерухомо; коли ж гукне на нього старий Грива: »Гей, гей! козаче! Чого це тебе занесло на кручу? Хіба хочеш пополоскать свої кармазини в Трубайлі?...

Над повістю »Чорна Рада« працював Куліш кількома наворотами й надав їй назву »хроніки з 1663. р.«. »Це так — каже сам Куліш, — як от инколи схопиться заверюха: — громом гримить, вітром бурхає, світу Божого не видно, поломле старе дерево, повиворочує з коріння дуби й берези«... Образ такої руїни в житті народу дав саме у повісті.

Пантелеймон
Куліш
(1819 — 1897 рр.)



Історичною основою повісти є часи наслідників Богдана Хмельницького, коли то Україна розпалася на правобережну, що дісталася Польщі, й лівобережну, що полишилася під Московщиною. В правобережній остоявся при гетьманстві Павло Тетеря, а на лівому боці Дніпра виступили, як претенденти до гетьманської булави, переяславський полковник Сомко, Іван Золотаренко і запорозький кошовий Іван Брюховецький. Запорожці, на яких опирався Брюховецький, просили московського царя скликати »чорну раду«, це є збори всього козацтва. Сам Брюховецький намагався приєднати чернь обіцянками зрівняти всіх козаків і обіцянками дозволити на грабунок. Він склонив також на свій бік князя Великогагіна, що приїхав на Україну в цілі відкриття »чорної ради«. На »чорній раді« вибрали козаки гетьманом Брюховецького, який видав на Сомка присуд смерти. У повісті розказує Куліш, як старий Шрам, священик і козак в одній особі, приїжджає разом із сином Петром на хутір Хмарище у відвідини до хуторного козака, веселого Череваня. Петро влюблюється в доньку Череваня Лесю. Черевань погоджується видати доньку за Шраменка, але Череваниха хоче посватати її за гетьмана Сомка. Про свій намір говорить Череваневі в часі подорожі до Києва. В Києві зустрічається все товариство з Сомком. Сомко запрошує всіх на свій хутір. Сюди приїжджають також запорожці Кирило Тур і Богдан Чорногор. Вночі пориває Тур суджену Сомка, Лесю, та хоче втікти з нею в Чорногору. Його доганяє Петро. У двобою обидва падають на землю. Раненого Тура забирає в опіку Сомко, Петра — Леся. Під старанним доглядом Лесі Петро приходить до здоровля. По його видужанні Шрам і Черевень їдуть у Ніжин в намірі помирити Сомка з Золотаренком. У Ніжині відбувається суд над Кирилом Туром за те, що пірвав Лесю, чи — як висловлюються козаки — за те, що »скакав у гречку«. Його привязують до стовпа та бють киями. Дуже точно описує далі автор перебіг-

»чорної ради«, на якій остаточно серед бурхливих сцен вибирають гетьманом Брюховецького. Після вибору Брюховецький замикає Сомка в тюрму. Намагається звільнити його з нараженням власного життя Кирило Тур, але Сомко не приймає його жертви. Повість закінчується смертю Сомка, Шрама і весіллям Петра з Лесею.

Хоч повість »Чорна Рада« не має одного героя, довкола якого розвивалася б ціла акція, але поодинокі картини виведені в ній, дуже живо, цікаво, згідно з історичною правдою. Крім образу невідрадних історичних обставин дав у ній Куліш також образ тодішнього життя різних верств українського громадянства, широкий малюнок народнього побуту. Постаті в повісті — ясні, виразні, з характеристичними рисами вдачі. Так і врізується в память образ поважного суворого Шрама, веселого, добрячого Череваня, очайдушного, палкого Кирила Тура, невмолимого, грізного дідугана Пугача, що твердо стоїть на сторожі давнього ладу, давніх козацьких традицій.

З драматичних творів Куліша доховалися в цілості: »Байда, князь Вишневецький«, »Петро Сагайдачний«, »Цар Наливай«.

Куліш полишив також деякі історичні праці та літературно-критичні нариси. На жаль, у тих його писаннях найбільший слід витиснула його непостійна, хитка вдача та пристрасна, гаряча натура. В історичних своїх творах перейшов Куліш звільна від романтичного захоплення козаччиною, від її ідеалізації до різкого й несправедливого її осуду, до ворожого становища супроти козаків, яких не вагається назвати »колючим будяком на степах України«. Також у критичних нарисах про поодиноких письменників, нпр., Котляревського, Шевченка — не вмів Куліш утриматися на спокійному становищі обективного дослідника, а давав вислів хвилевим нагальним вибухам гніву, подразнення та розярення. Натомість великі поклав заслуги, як етнограф, виданням дуже цінних »Записок о Южной Руси«, як популяризатор, редактор »метеликів« та як невтомний перекладчик. »Бажаючи виробити форми нашої мови на послугу мислі всечоловічій«, придбав Куліш для українського письменства крім Святого Письма багато творів европейських літератур. Зокрема його переклади поем Байрона та драм Шекспіра мають по сьогодні велику ціну. Як »пан української мови«, що володів усіми секретами її багатства й сили, вложив Куліш своїми перекладами тривкий вклад у скарбницю української літературної мови.

Петербурзька „Основа“. Діяльність Куліша та його товаришів у Петербурзі розбудила наново літературний рух, що його стримала трагедія Кирило-Методіївського Братства. Смерть царя Миколи І. звільнила кайдани деспотизму. Колишні члени Кирило-Методіївського Товариства вертаються із заслання і стрічаються в Петербурзі. Куліш, Шевченко, Костомарів, Білозерський — пориваються знову до праці, наслідком чого Петербург став центром українського літературного життя в шістьдесятих роках. У 1861. році Василь Білозерський розпочинає видавати тут літературно-науковий місячник »Основа« і не тільки гуртує при ньому давні літературні сили, але й дає місце новим літературним талантам. Місячник був присвячений виключно українським справам. В »Основі« брали участь

усі українські інтеліґентні сили і завдяки цьому має вона першорядне значіння в розвитку української літератури та української національної ідеї. Сильне поетичне слово Шевченка, що помер у самих початках існування »Основи«, єднало письменників старшого й молодшого покоління; високі ідеї, які висловив у своїх поезіях, запалювали до творчої праці й жертвенної служби. В »Основі« брали участь: Куліш, Костомарів, Марко Вовчок, Глібів, Кониський, Стороженко, Ганна Барвінок, Руданський, Данило Мордовець, що в молодих літах написав поему »Козаки і море«, а в »Основі« помістив оповідання »Дзвонар« і »Салдатка«, Свидницький, Чубинський, Чужбинський і багато инших. На жаль, вже при кінці 1862. р. видавання »Основи« припинено з причини деяких хиб у самім редагуванні.



Василь і Олімпій Білозерські, брати Кулішевої дружини. Василь — редактор журналу »Основа«.

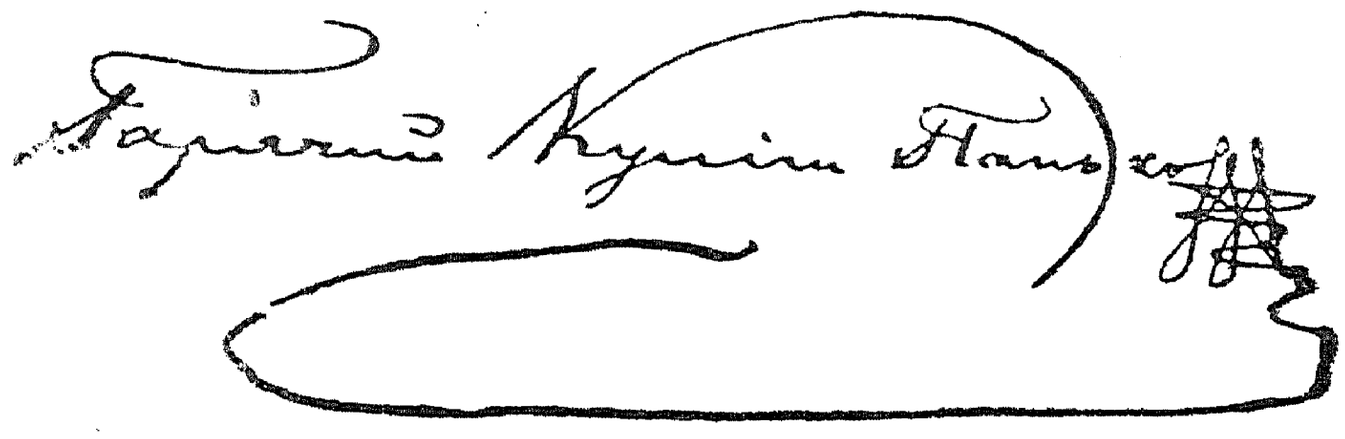
Київська „хлопоманія“. Діяльність »українофілів«, які згуртувалися при петербурзькій »Основі«, спричинила також живіший літературний та науковий рух у Полтаві, в Харкові, в Чернигові й у Львові. В Киеві повстав у шістдесятих роках XIX. в. живий рух, відомий під назвою »хлопоманії«. Згірдною назвою »хлопоманів« обкидували польські аристократи й московські публіцисти молодих ідеалістів, студентів київського університету, що з великим запалом кинулися до праці для добра українського народу. До ряду хлопоманів належали не лишень українці, але також поляки, що вважали своїм обовязком працювати для того народу, серед якого жили. Визначну ролю грали серед них Тадій Рильський, Володимир Антонович і Павлин Свєнціцький (псевдонім Павло Свій). Свою діяльність розвинули київські хлопомани головно в напрямі поширення народньої освіти. Подібно, як петербурзькі українофіли, основували хлопомани народні школи т. зв. недільні, й видавали книжки для народніх потреб. Ці книжечки звалися »метеликами«. Подавали вони вибір найкращих творів українських письменників, у першу чергу твори Шевченка, Квітки й Марка Вовчка. Оті просвітні змагання в Наддніпрянщині в шістдесятих роках не тільки не стрічалися спочатку з ніякими перепонами, навпаки — находили підтримку з боку російської преси та з боку російського уряду. Одначе вже в 1863. році розпочинається нагінка на українську мову. Як вислід доносів і клевет російської преси, приходить заборона ширити народню освіту та наказ замкнути недільні школи. Різні кари спадають на українських діячів, ізпоміж яких деякі ломлять своє українське перо. Цей указ проти української

мови й літератури з 18. липня 1863. року — зветься Валуївським від міністра Валуєва, що в своему тайному обіжнику висловив сумної памяті слова, що ніякої окремої української мови »не било, нет і бить не может«.

Оживлення літературного життя у Львові. Поезії Тараса Шевченка розбудили в шістьдесятих роках живий рух також серед галицьких українців, що після короткого зриву в 1848. році в 50-тих роках XIX. в. попали у стан зневіри й апатії.

Коли 1848. р. цісар Фердинанд I. надав в австрійській державі конституцію, враз із иншими народами рвонулися також до праці галицькі українці. Знесення панщини, проголошення рівноправности схилили також українців організувати свої сили. В цілях оборони політичних і національних прав основували вони в добі »весни народів« політичне товариство »Головна Руська Рада«, яка стала ясно на становищі окремішности української мови й українського народу. Висловом думок і поглядів »Головної руської Ради«, її органом став тижневик »Зоря Галицька«, якої перше число вийшло 15. травня 1848. р. »Головна руська Рада« зайнялася народньою освітою. На полі народнього шкільництва вдалося українцям вибороти деякі пільги, а на львівському університеті осягнути катедру української літератури. Супротивні змагання деяких одиниць, що згуртувалися в польонофільськім »Руськім Соборі«, стрінулися з повною невдачею, а їх орган »Руський Дневник«, що його видавав Іван Вагилевич, скоро перестав виходити. Йдучи за прикладом инших словян, що велику увагу присвятили справі народньої освіти, оснували львівські українці 16. червня 1848. р. товариство »Галицько-руська Матиця«. »Матиця« мала завдання видавати популярні книжечки та дбати про освіту широких кругів. Щоби розбудити живіший літературний рух та згуртувати всі наукові й літературні сили, скликано до Львова всіх учених і письменників, яких завданням було установити однакові форми для літературної мови і найвідповідніший правопис. Цей перший освітньо-науковий конґрес, відомий під назвою »Зїзду руських ученихъ«, відбувся восени 1848. р. в салі львівської духовної семінарії, яку прибрано синьо-жовтими барвами. Зїзд поділився на девять секцій. На одному спільному зібранні всіх учасників виголосив Яків Головацький »Розправу о язицї южноруськім та його нарічіяхъ«, де науковим способом виказав самостійність української мови, її окремішність від церковнословянської та російської мови. Розвідка Головацького — це науковий гимн у честь народньої мови. Важним культурним центром, огнищем освіти міг стати також »Народній Дімъ«, що повстав завдяки ініціятиві й невтомним зусиллям священика Льва Трещаківського. У »Народньому Домі« мали найти приміщення »Матиця«, бібліотека, читальня, книгарня, друкарня, музей, театральна саля, бурса і т. ин. Але всі ці надії завели. Провідники галицької України зблудили з ясного, простого шляху, що ним ішли досі. В 50-тих роках найчільніших провідників галицьких українців захопило змагання зєднати український нарід із російським, злити його культуру з російською в одну течію. Для поширення цього клича серед українського громадянства в Галичині багато причинився російський учений Погодін, що в тій цілі відвідував Галичину та навязував переписку з визначнішими діячами та письменниками. Провід у тій протинародній, москвофільській роботі вів відомий ворог народньої мови (»говору черні«) Денис Зубрицький, що в листах до Погодіна звав себе »отаманом погодінської кольонії«. Слідом за Зубрицьким понесли клич обєднання обидва брати Головацькі, історик Антін Петрушевич, поет Богдан Дідицький, Северин Шехович, Іван Гушалевич. Антін Петрушевич, пізніший крилошанин, був істориком та лінгвістом. Писав жахливою, дивоглядною мовою, яку він сам звав »праруською«.

Автограф
Пантелеймона Куліша.



Видав збірку історичних матеріялів п. н. »Сводная Галицко-русская Літопись«. Свою цінну збірку рукописів та книжок пожертвував бібліотеці »Народнього Дому« у Львові. — Богдан Дідицький був у 50-тих роках редактором »Зорі Галицької«, в 60-тих — »Слова«. Його становище не все було однакове й не все ясне. Коли в 60-тих роках видавав »Слово«, здавалося, що стояв на становищі окремішности української мови від московської і помістив навіть статтю Костомарова п. н. »Дві руські народности«. Але в 1866. р. після нещасного для Австрії бою під Садовою, поміщуючи статтю Наумовича »Погляд на будучність«, дав доказ, що погоджується з кличем обєдинення українців із москалями. Довший час мав Дідицький у своїх руках керму усього літературного руху в Галичині й тішився славою першорядного поета, хоч в його поемах »Буй-Тур Всеволод« та »Конюший« годі добачити більших мистецьких цінностей. — Северин Шехович, талановитий, але непостійний, видавав у російській мові часопис »Ладу« (1853.) і »Семейну бібліотеку« (1854.). — Іван Гушалевич, гімназійний катихит, був автором дуже поширених пісень »Мир вам, братя«, »Щасть нам, Боже, що стали неначе гимнами галицьких українців. Писав також драми: »Підгіряни«, »Сільські плєніпотенти«, »Омана очей«. — Іван Наумович був знаменитим популяризатором. Свою літературну діяльність розпочав перерібкою Молієрової комедії, якій дав назву »Гриць Мазниця«. Видав книжки для народньої освіти і часопис для народу »Наука«.

До нового зриву в національній та літературній праці пірвалися українці в галицькій області ураз із приходом Шевченкових поезій, які досі були відомі тільки небагатьом одиницям. Ідеї та кличі, що їх розвинув Шевченко в своїх полумінних поезіях, захопили найперше молодь. Університетська молодь згуртувалася в »Громаду«. За її прикладом пішла також гімназійна молодь, не тільки у Львові, але й у кількох містах на провінції, орґанізуючи скрізь гуртки, відомі під назвою »Громад«. Душею громад був Данило Танячкевич (Грицько Будеволя). Своїми листами, що їх писав окремим, своєрідним, поетичним стилем, поривав молодь, розбуджував серед неї патріотичні почування, заохочував до праці для добра народу.

Щоб оживити літературу та привернути народній мові назад її права до літературного життя, розпочала університетська молодь видавати часопис »Вечерниці« в 1862. р. Редактором »Вечерниць був Федір Заревич (Юрко Ворона). Помагали йому в редакційній праці Ксенофонт Климкович та Володимир Шашкевич, син Маркіяна. Отсю нову »руську трійцю« та її ідейних прихильників, що взялися працювати в народньому дусі й на народній основі розвивати рідну мову й рідне письменство, назвали »народовцями« або »вечерничниками«. Коли »Вечерниці« перестали виходити, зачав Ксенофонт Климкович видавати літературно-політичний місячник »Мету« (в 1863. р.), де поміщував не тільки твори

галицьких письменників, але й придніпрянських, нпр., Куліша, Вовчка. У редагуванні виявив публіцистичний талант. Крім »Мети« видавав також »Руську Читальню«. Після того, як »Мета« стала виключно політичним двотижневником, літературне завдання перейняла »Нива«. Її редактором був Кость Горбаль.

В 1866. р. Володимир Шашкевич став видавати на місце »Ниви« тижневник »Русалка«. Але й вона довго не втрималася. Щойно »Правда«, що стала виходити в 1867. р., втрималася довше й була не тільки головним орґаном галицьких »народовців«, але давала також частинний захист придніпрянським письменникам, які в добі нагінки на українське слово та важких цензурних умовин в Росії, посилали свої твори в Галичину.

Доказом національного пробудження галицьких українців та живішого розвитку українського народнього життя було оснування театру. Повстав він головно завдяки заходам віцемаршалка галицького сойму Юліяна Лаврівського при товаристві »Руська Бесіда« у Львові в 1864. р. і розпочав вистави у Львові й на провінції. Це спонукало деяких письменників, нпр. Климковича, Свенціцького подбати про збагачення українського театрального репертуару перекладами та перерібками драматичних творів европейського письменства.

Дуже важною подією в розвитку української культури було оснування в 1868. р. товариства »Просвіта«, що мала зайнятися поширенням та поглибленням всенародньої освіти. »Просвіта« повстала тому, що »Галицько-руська Матиця« не сповнювала свого завдання, бо її провідники захопилися кличем обединення.

Марко Вовчок. Зпосеред письменників 60-тих років вибилися силою свого таланту, поруч із Пантелеймоном Кулішем, Марко Вовчок і Юрій Федькович на Буковині. В 1857. р. появився заходом П. Куліша перший том »Народніх оповідань« Марка Вовчка. Під тим псевдонімом заховалася Марія з Вілінських Марковичева (1834—1907), дружина члена Кирило-Методіївського Братства Опанаса Марковича. Місце її уродження невідоме. Походила з української поміщицької родини, що поселилася в орловській губернії в Росії, виховувалася в Харкові. В Орлі познайомилася з Марковичем, що саме там проживав на засланні за свою участь у змаганнях Кирило-Методіївського Братства, і вийшла за нього заміж. Від нього перейняла його ідеольоґію, його любов до української мови та його захоплення етнографічними студіями. Проживаючи разом із мужем в українських містах: Чернигові, Києві й Немирові, прислухувалася вона до української мови, виучувала її, пильно записуючи народні слова й вислови, та опанувала її так, що навіть Шевченка дивувала красою й багатством свого вислову. »Випила вона ввесь сік і запах українських цвітів« — як гарно висловився Куліш. Хоч Куліш і знав, що вона була авторкою »Народніх оповідань«, все-таки сам причинився до мильного погляду, який довго й уперто втримувався в істориків українського письменства, немов би то під псевдонім Марка Вовчка підходила спільна літературна праця Марії та її мужа Опанаса, бо »вони удвох писали оповідання«. Так писав він у листі до історика українського письменства Омеляна Огоновського. Згодом виринули навіть такі, кривдячі

письменницю погляди, що вона загарбала для себе славу, що належала тільки Опанасові. Ці мильні погляди розвіяв дослідник Василь Доманицький, який з цілою певністю виказав, на основі листів Марії Марковичевої та на основі її автографів, що тільки вона була авторкою оповідань. Краще володіла пером від свого мужа, ніжніше мала розуміння й відчуття краси й не кидала пера навіть тоді, коли жила окремо від чоловіка, втішаючись славою та признанням з боку европейських літературних кругів. По смерті Опанаса Марковичева вийшла заміж за дідича Лобача Жученка й проживала на Кавказі.



Марко Вовчок

У своїх оповіданнях дала Марія Марковичева яскраві, жахливі трагічною правдою малюнку образи кріпацького безталання. Ставляючи перед очі усього громадянства отсі малюнки соромного поневолення людини, піднесла вона голосний клич проти понижування людської гідности, проти безглуздя кріпаччини. В тому її головна заслуга. Її оповідання добули собі широкий розголос, — ще більше тоді, коли російський письменник Тургенев переклав їх на російську мову. Дуже високо цінив талант Марковичевої Тарас Шевченко, що після повороту з заслання в окремій поезії »Марку Вовчку« назвав її »молодою силою«, »кротким пророком« та »обличителем жестоких людей неситих«. Шевченко пише у згаданому поетичному творі, що, блукаючи понад Уралом, благав Господа, »щоб наша правда не пропала, щоб наше слово не вмирало«, після чого каже...

...І виблагав! Господь послав
Тебе нам, кроткого пророка
І обличителя жестоких
Людей неситих. Світе мій,
Моя ти зоренько святая,
Моя ти сило молодая!
Світи на мене, і огрій,
І оживи моє побите,
Убоге серце, неукрите,
Голоднее! І оживу,
І думу вольную на волю
Із домовини воззову,
І думу вольную — о доле,
Пророче наш, моя ти доне!
Твоєю думою назву.

Кріпацьке лихоліття лягло в основу прекрасного оповідання »Інститутка«, в якому авторка глибоко ввійшла в суть кріпацтва. Ціле оповідання про гірку долю кріпачки Устини та панського насилля над кріпаками вложила своїм улюбленим способом в уста самої Устини. В оповіданні »Інститутка« звернула письменниця увагу на хибну систему виховання дівчат в інститутах, де вони ані не отримували глибшої освіти, ані не засвоювали тривкіших моральних та етичних засад.

Образ кріпацького безталання виступає ще сильніше в оповіданні »Козачка«, в якому вільна козачка, виходячи заміж за крі-

пака, добровільно вкладає на себе ярмо кріпаччини, що нівечить її молодість, вроду, силу й заганяє в могилу.

Зміст »Козачки«. По смерті батьків вільна козачка Олеся віддається за кріпака Івана Золотаренка й переноситься у двір. Там відчуває вона ввесь тягар кріпацької неволі. Пан забирає з собою Івана в Москву, де він умирає. Двох синів Олесі виправляють до міста з паничами. Олеся полишається з наймолодшим сином Тимком. Знеможена важкою працею, задавлена тяжкою розпукою, сходить вона передчасно з горя й смутку в могилу. »А пані така, що й поховати добре не хотіла, не то помянути. Двірські люди самі й помянули й поховали нещасну«...

Кріпаччина дала Марку Вовчку також тему до инших оповідань, як »Л е д а щ и ц я«, »В и к у п«, »Г о р п и н а«. »Здається — характеризує Марковичева — отсю болючу суспільну рану, — що в хуторі тихо й мирно... Цвіте хутір і зеленіє. Коли б же поглянув хто, що там коїлось, що там діялось. Люди прокидались і лягали, плачучи, проклинаючи«...

В оповіданні »Д в а с и н и« торкнулася Марковичева також салдаччини. Головну увагу звернула на переживання матері, якій силоміць забрано до війська обидвох синів, — її радощі, її гордощі, її надії. У війську один із синів згинув. Другий вернувся до старої матері з поторганим здоровлям, недугуючи, на те, щоби також у короткому часі зійти в могилу. Оповідання вложила авторка в уста нещасної матері, яка так втішалася колись пустотливим Андрійком та задумливим Васильком, коли вони ще були дітьми, потім парубками, а потім полишилася сама з своїм горем, доживаючи віку. »Живу« — кінчає мати своє оповіданнѧ... — »дивлюся, як хата валиться; чую, що й сама я пилом припадаю; якось туманію, наче жива у землю входжу«. По знесенні кріпацтва могла письменниця перейти до инших тем. В оповіданні »С е с т р а« дала гарний приклад посвяти для рідні. По смерті мужа молода вдовиця переноситься до брата, де їй приходиться терпіти примхи, докори та лайку своєї братової. Щоби оминути сварку та колотнечу, йде до служби і всі зароблені гроші передає братові. Високий приклад посвяти для ідеї: любови до рідного краю є темою оповідання »М а р у с я«. Дещо слабшими є ті оповідання Марка Вовчка, в яких намагається розвинути психольогічні проблеми. (»Кармелюк«, »Від себе не втечеш«).

Оповідання п. н. »К а р м е л ю к« писала Марковичева на чужині, використовуючи народні перекази та пісні про розбишаку Івана Кармелюка, що з любови до покривджених, в намаганні влегчити їм долю стає месником їх кривд. »Смільчака такого, такого красеня й розумниці, як цей хлопчик вдався, пошукати треба було у світі«. Коли Кармелюк зачав по селах їздити та з чужими людьми знатися, став сумний та мовчазний. Коли мати запитала, чому він сумний, він відповів: »Скрізь, де не піду, де не поїду, скрізь бачу вбогих людей, бідаків роботящих. От що мою душу розриває, от що моє серце розшарпує«. Одружився Кармелюк, втих його біль, але тільки на часок. Знову засумував і з хати почав утікати. Аж ось рознеслася чутка про розбійників у Чорному лісі. »Справді, чудні та небувалі були це розбійники, що зявилися, і чудний і небувалий вони тепер розбій правили, що попадався їм багач у руки, вони його оббирали, попадався вбогий, вони його наділяли; ніколи не забивали, не різали. Теж чудний та дивний їх отаман був: ішла чутка, що така була краса його невиписана, невимовлена, що не можна словом розказати, ані пером описати, та сили, що не можна й очима було надивитися, бо сліпила вона, як те сонечко пламенисте...«.



Володимир Антонович

»Народні оповідання« Марка Вовчка мають велику ціну. На це складається глибокий, поважний їх зміст, мистецька форма, прегарна мова, короткий, як скло, чистий спосіб оповідання. Марко Вовчок цілим серцем спочуває людській недолі; тихим смутком сумує над горюванням нещасних кріпаків, радіє їх хвилевими радощами. Вірними, реальними описами цього пекла кріпацького поневолення змагає Марко Вовчок до зміни, до перестрою суспільного життя. І в тому саме велика ідейна цінність її оповідань. Сердешне тепло, яким навіяні образи недолі Устини (»Інститутка«) та инших жінок в оповіданнях Марка Вовчка, надають їм окремого чару. Гарно схарактеризував літературну творчість Марка Вовчка — Федькович, що висловився про неї такими словами: »Як нема у нас сонця, як Тарас, нема місяця, як Квітка, так нема зіроньки, як Марковичка«.

Ганна Барвінок. Оповідання Марка Вовчка відбилися сильним впливом у творах деяких пізніших українських письменників. Слідний він у першу чергу в літературній творчості Олександри Кулішевої, що відома під псевдонімом Ганни Барвінок.

Походила вона з роду Білозерських. Народилася в батьківському хуторі Мотронівці 1828. р. Була донькою чернигівського землевласника, сестрою Василя Білозерського, редактора »Основи«, дружиною П. Куліша. З її життя замітна та обставина, що, захоплена піснями Тараса Шевченка, які він співав на її весіллі, жертвувала все своє віно, щоби молодий поет міг за гряницею доповнити й поширити свою освіту. Її характерність, гарна вдача виявилися також у хвилині, коли Куліша досягнула кара заслання. Разом із ним виїхала вона до Тули й старалася йому влегшити життя. Вмів це оцінити Куліш. Присвячуючи їй свою історичну поему »Маруся Богуславка«, назвав її своїм »духом світлокрилим«, де говорив м. и.:

Ні, не на землі, не нам тебе благословляти,
Пречисту в помислах, у задумах величню!
Не знаєм, як тебе, яким імям назвати
На память між людьми, на шану віковічню...

На літературне поле виступила Ганна Барвінок у Кулішевій »Хаті« з оповіданнями »Лихо не без добра«, »Восени літо«. Потім пішов ряд инших оповідань. Деякі з них мають характер вірних і безпосередніх етнографічних записок. Головну увагу присвятила вона образцям жіночої недолі, наслідком чого назвав її Куліш »поетом жіночого горя«.

Зпоміж оповідань Ганни Барвінок замітніші: »Русалка«, »Не було добра змалку, не буде до останку«, »Домонтар«, »Вірна пара«, »Хатнє лихо«, — в яких можна зустрітися з правдивими образцями народнього побуту та з цікавими постатями селянського світу.

Олекса Стороженко. Коли в оповіданнях Марка Вовчка та Ганни Барвінок більш соціяльні умовини життя найшли свій вираз, оповідання Олекси Стороженка мають більш етнографічний характер, при чому автор знову вдаряє в них у давній гумористичний тон та вповиває їх серпанком буйної фантастики. Перші оповідання Стороженка появилися в петербурзькій »Основі«. Їх автор походив із стародавнього козацького роду. Його предки були полковниками й сотниками, і придбали собі села в Полтавщині. Там він і родився в 1805. р. Молоді літа провів поза рідним краєм. Виховувався у військовій школі в Петербурзі, потім поступив у військову службу. Коли його полк перенесено на Поділля, їздив він часто по Україні за закупном коней і при цій нагоді залюбки слухав оповідань старих людей про старовину. Так у Катеринославщині познайомився з 96-літнім запорожцем Микитою Коржем, що оповідав йому про події з останніх часів Запорожжя. В 1829. році Стороженко брав участь у війні з Туреччиною, в часі якої дістав рану. Після того звільнився з військової служби й служив по урядах. Останні роки життя провів на своїм невеличкім хуторі в Горішині, де розкошував серед прекрасної природи та розвів буйний сад. Помер у 1874. р.

Стороженко був не тільки талановитим письменником, але також музиком, рисівником та різьбарем. Писав також російською мовою. Всі його українські оповідання, до яких брав теми безпосередньо з устної народньої творчости, визначаються великою красою й чистотою мови. В деяких із них буйною уявою сягав Стороженко в минулі часи. Гумористичні оповідання, як нпр., »Вчи ліниво не молотом, а голодом«, »Два брати«, »Жонатий чорт«, »Дурень«, »Вивів дядька на сухеньке«, мають сильний етнографічно-реалістичний характер. Буйну уяву виказав Стороженко в своїх історичних оповіданнях: »Дорош«, »Матусине благословення«, »Кіндрат Бубненко Швидкий«, »Спомини Микити Коржа«. Найбільший розголос добуло собі історичне оповідання »Марко Проклятий«.

Марко Проклятий — це вічний скиталець, що мусить до кінця світу покутувати за свої страшні гріхи. Його батько одружився був із черкешенкою, що товаришила йому в його походах, а свого маленького сина кормила кровю пташенят. Це й було причиною, що Марко став лютим, жадним крови. Він убиває свою колишню суджену за те, що в часі його неприсутности вийшла заміж, убиває її мужа, потім свою сестру й матір. За ці жахливі злочини проклинає його дух батька. Він мусить постійно носити із собою тяжку торбу, яку тільки він один завдяки своїй нелюдській силі може підійняти. В торбі носить він голови вбитої ним матері й сестри. Марко намагається відібрати собі життя. Але це йому не вдається; його торба стає ще тяжчою. Перестане він томитися й товктися аж тоді, коли з любови до добра робитиме добрі діла. В своїй мандрівці заходить він у Галичину й при допомозі баби Яги дістається до пекла. Але й там його не приймають. У часах козацько-польських воєн віддає Марко услуги козацтву.

Рівнобіжно до історії Марка розвиває Стороженко в оповіданні ще другу історію, а саме історію козацького провідника Кобзи Павлюги, оповідаючи про його романтичне кохання до княгині Четвертинської.

Велика заслуга Стороженка в тому, що він зібрав усі народні перекази про Марка й передав їх у поетичній формі. Артемовський-Гулак, прочитавши на старості літ »поему« (так назвав Сторожен-

ко своє оповідання), написав власною рукою на ньому: »Зроду кращого не читав і читати не буду«.



Леонід Глібів

Леонід Глібів. За гарним прикладом »українофілів«, що згуртувалися при петербурзькій »Основі« Василя Білозерського, пішов у Чернигові Леонід Глібів (1827-1893), що в 1861. р. за допомогою Номиса, Куліша й Кониського розпочав видавати »Черниґівський Листок«.

Леонід Глібів — поруч Евгена Гребінки — другий визначний український байкописець. Родився у Веселім Подолі в Полтавщині. де його батько завідував кінськими табунами в посілості Гаврила Родзянки. По скінченні полтавської ґімназії та ніженського ліцею був учителем історії та географії в Чернигові. Усунений з цього становища за діяльність у користь української культури, бідував тяжко, заки отримав становище управителя друкарні в Чернигові. Літературна діяльність Глібова складається з чотирьох окремих родів: лірики, байок, приповісток для дітей, драматичного твору »Домирового«.

Головним полем літературної діяльности Глібова є лірика й байка. В його ліричних поезіях настрій сумний, елеґійний. Поет лине тужними згадками до тихих хвилин минулого щастя (»Вечір«), иншим разом сумує за безповоротною молодістю. Глибокий жаль вчувається в його словах, коли звертається до річки:

До тебе, люба річенько,
Ще вернеться весна,
Лиш... молодість не вернеться,
Не вернеться вона. (»Журба«).

Ніжним почуванням, сердешним ліричним настроєм навіяні також байки Глібова. Хоч теми брав він здебільша в инших поетів, у першу чергу в російського байкописця Крилова, вмів їх — може дещо в меншій мірі, як його попередник Гребінка, зактуалізувати, нагнути до сучасних йому обставин українського життя й надати ім своєрідну українську закраску. Ніжна вдача Глібова не дозволила йому вдаряти в людей гострим вістрям колючої сатири. Байки Глібова — це радше лагідні, батьківські упімнення доброї людини, що вміє вибачити людям їх хиби. Він тільки з любови до них докоряє ім за неробство (»Бджола і мухи«), за незгідливість у громадянській праці (»Лебедь, щука і рак«), за насилля над ближнім (»Вовк та ягня«), за хабарництво (»Лисиця в ховрах«), за клевету (»Прохожі та собаки«), за самохвальбу (»Синиця«), за гордість (»Жаба і віл«). Цікаво й гарно розвинув Глібів думку про потребу праці для рідного краю у байці »Бджола та мухи«.

Хтось наговорив мухам, що на чужині краще людям живеться. Стали вони думати й радити над тим, щоби кинути Україну й поманд рувати на чужину, »аж до веселих тих країн, де доля кращає вітає«. Хотіли вони намовити до своєго наміру й бджолу, але ця не схотіла.

Шкода, — сказала вона.
Я рідну Україну
Не проміняю за чужину...
Мені шаноба скрізь була,
Бо я без діла не тиняюсь...

Гарно виходять також у байках Глібова українські краєвиди. Ось у байці »Шелестунки« йде суперечка між листками-шелестунами та коренями явора про те, хто з них важніший, при чім Глібів говорить про ролю поодиноких верств народу в громадянському житті. Шелестуни хваляться перед вітром:

»Якби не ми з тобою шелестіли,
То хто б долину звеселяв
І з ким би ти тут, вітрику наш милий
Гуляючи любенько, жартував?
Що б тут було без нас? Краса якая?
Бурян та осока;
Була б долинонька, неначе пустка тая,
А подивися, тепер вона яка!
До нас зозуленька у гості прилітає
І весело кує, як в тихому кутку;
Вівчарик на сопілку грає
Під явором у холодку;
Співає соловей, неначе у садочку,
А серед ночі, в тихий час,
Тут мавочки гуляють у таночку
І ясний місяць дивиться на нас«...

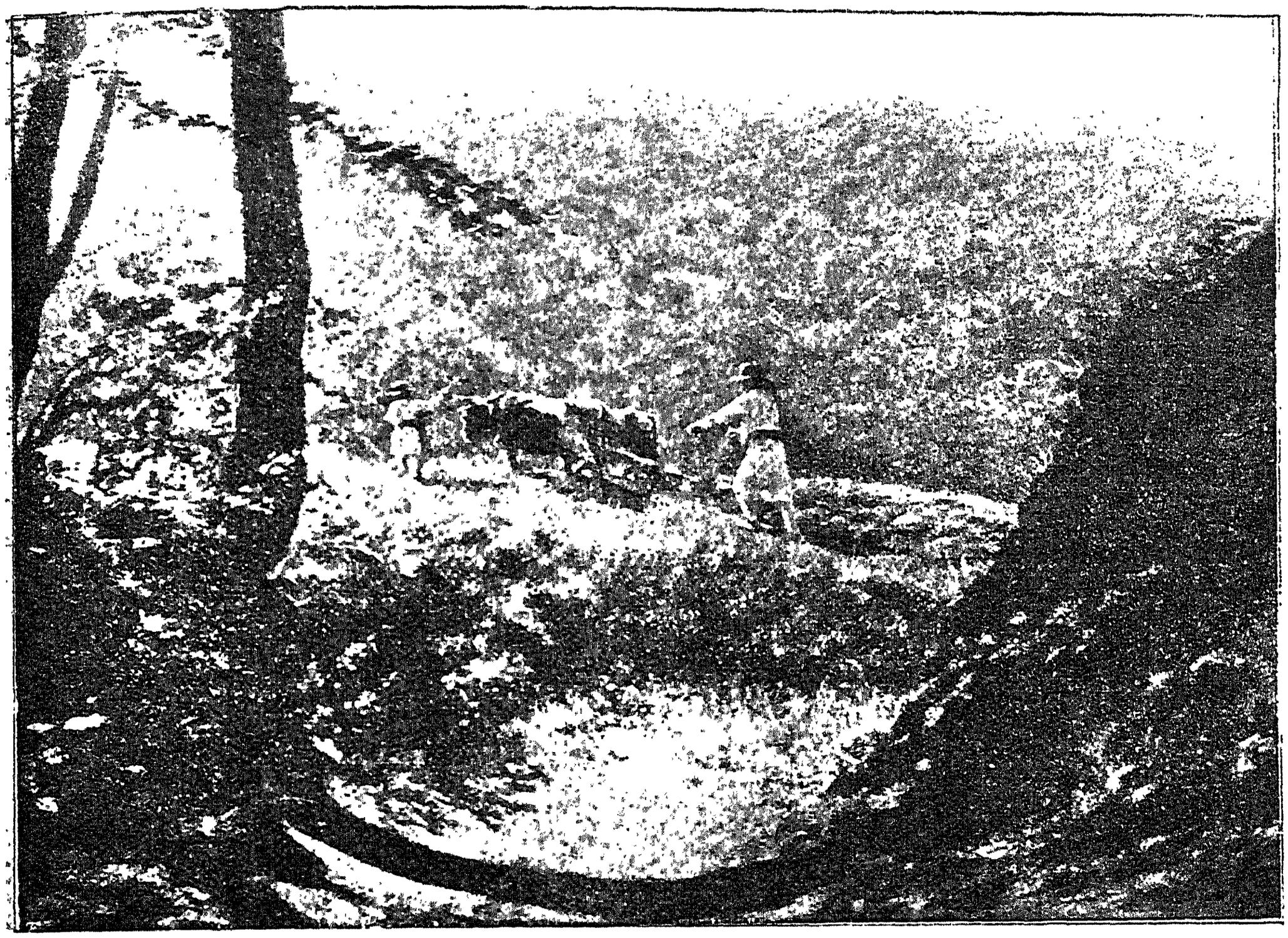
Лагідний, ніжний тон мають також його віршовані приказки та загадки, що їх поміщував на сторінках львівського дитячого часопису »Дзвінок«. Підписувався під ними Глібів псевдонімом »Дідусь Кенир« і добув собі ними любов та прихильність української дітвори.

Степан Руданський. Силу глибокого ніжного почування та поруч із тим бистрий дотеп та щирий гумор вложив у свої поетичні твори Степан Руданський. Визначався безсумнівним, великим поетичним талантом, якого не мав можливости виявити в цілій повноті.

Степан Руданський (1833-1873) родився на російському Поділлі в селі Хомутинцях, недалеко Бердичева, де його батько був священиком. Вчився в шаргородській парохіяльній школі, потім в духовній семінарії в Камянці-Подільськім. Вже в камянець-подільській добі його життя зарисувалося непорозуміння між ним і батьком, бо батько нерадим оком глядів на те, що син захоплюється українською народньою мовою, українськими піснями та хилився серцем до простолюддя. Розрив наступив у 1856. р., коли Степан вписався на медичний факультет петербурзького університету. У цій другій петербурзькій добі розвинув Руданський живу поетичну творчість. Хоч довелося поетові проживати серед великих злиднів — голоду й холоду, талант його розвинувся в повній силі. В 1861. покінчив поет медичний виділ і виїхав у Ялту на Кримі. Тяжка лікарська праця, невідрадні обставини життя, трагізм недібраного подружжя підірвали слабе його здоровля й передчасно загнали в могилу, хоч поет не дожив ще й сорокового року життя. У безнадійному смутку відізвався поет у передсмертних поезіях:

На могилі не заплаче
Ніхто по мені.
Хіба чорний крук закряче,
Чорна хмаронька заплаче
Дощем по мені...

Руданський полишив по собі гарну память серед бідних людей, до яких хилився серцем та яким помагав щиро, безкорисно, з посвятою.



Ілюстрація Юліяна Панкевича (з антольогії української лірики »Акорди«) до поезії Степана Руданського: »Гей, бики!«.

Літературну діяльність розпочав Руданський у камянець-подільській добі балядами (»Вечерниці«) в романтичному стилю. Найживішу оригінальну діяльність виявив у петербурзькій добі, натомість у кримській добі займався головно перекладами чужих творів. За життя поета мало з його творів появилося друком. Щойно по смерті пощастило Олені Пчілці, Василеві Лукичеві, Франкові, Комареві й Кримському зібрати його розсипані перлини. Загально відомий Руданський, як автор »співомовок«, коротких жартів, дотепів, приказок, сміховинок про жидів, панів, циганів, поляків, москалів, що їх зачерпнув по більшій части з уст народу. Всі вони визначаються бистрим, гнучким дотепом та щирим гумором. Ними, як штучним засобом, розважав себе Руданський у невідрадних хвилинах життя. Завдяки своєму веселому настроєві й легкій принадній формі добули вони собі широкі круги читачів. Такі все цікаві й свіжі історії, як нпр. про того мужика, що не став дяком, бо не купив окулярів (»Окуляри«), чи про того цигана, що їв хрін тому, бо за нього заплатив гроші (»Циган із хроном«), чи про того батька, що казав синові в церкві свистати (»Чи голосна церква«), чи про того запорожця, що ставав із рабіном до дискусії, — не тратять ніколи своєї принади. Одначе крім веселих »співомовок« писав Руданський ліричні поезії, повні тонких почувань, глибокої туги, гнітучого смутку, торкаючися в них не тільки своїх власних переживань (»Ти не моя, дівчино дорогая«, »Студент«, »Голе моє поле«), але також су-

спільного й громадського життя (»Наука«, »Гей, гей, воли«...). Був також автором більших історичних поем (»Мазепа«, »Скоропада«, »Полуботок«, »Віщий Олег«, »Велямін«, »Апостол«, »Мініх« »Цар Соловей«). З його перекладів найцінніші: переклад »Слова о полку Ігоревім« п. н. »Ігор Сіверський« та переклад Гомерової »Іліяди«, написаний свобідним, відмінним від оригіналу розміром п. н. »Омирова Ільйонянка«. Пробував пера і на полі драматичної творчости й написав драму п. н. »Чумак«.

Виїмковим оптимізмом, вірою в успішність праці на народній ниві, для ширшого, загалу визначається поезія Руданського »Та, гей бики!...«

Та гей, бики! Чого ж ви стали?
Чи поле страшно заросло?
Чи леміша іржа поїла,
Чи затупилось чересло?
Вперед, бики! Бадилля зсохло,
Самі валяться будяки,
А чересло, леміш, новії...
Чого ж ви стали? Гей, бики!

Та гей, бики! Ломіть бадилля,
Ломіть його, валіть на прах,
Нехай не буде того зілля
На наших батьківських полях.
А чересло моє із ліва,
Леміш із правої руки
Зітнуть і корінь того зілля...
Чого ж ви стали? Гей, бики!

Та гей, бики! Зоремо поле,
Посієм яреє зерно,
А спаде дощик незабаром
В землі пробудиться воно.
Пробудиться і на світ гляне,
І як дівочії вінки
Зазеленіють наші ниви...
Чого ж ви стали? Гей, бики!

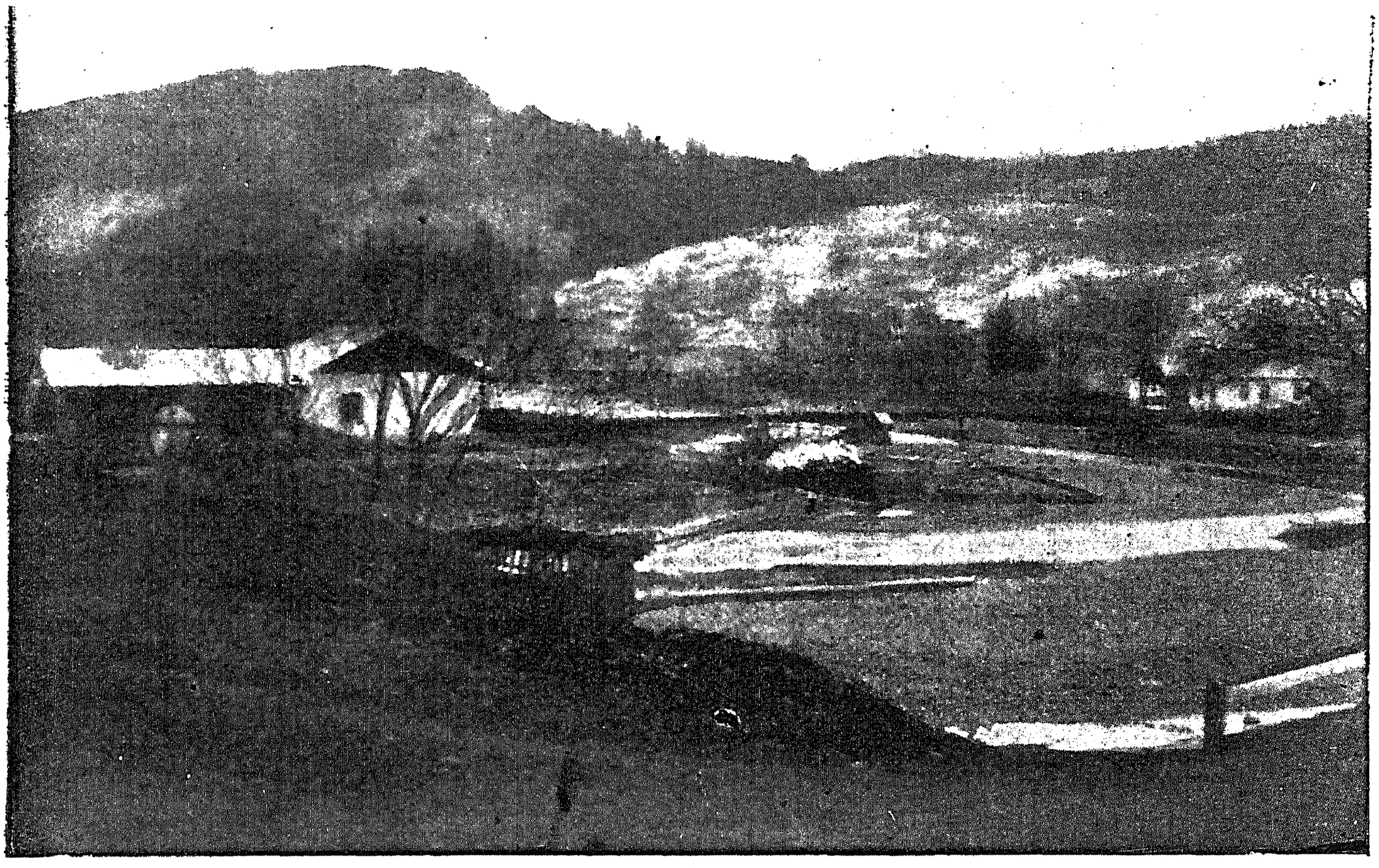
Та гей, бики! Зерно поспіє,
Обілле золотом поля,
І потече ізнову медом
І молоком свята земля.
І все мине, що гірке було,
Настануть давнії роки...
Чого ж ви стали, мої діти?
Пора настала! Гей, бики!

„Люборацькі“ Анатоля Свидницького. Подібно трагічною, як життєва доля Степана Руданського, була також доля дуже талановитого письменника Анатоля Свидницького (1834-1871.). Скоро зійшов він у могилу й скоро про нього забули. Коли в1885. р. Франко хотів видати його повість, звернувся в листі до Конисього з такими словами прохання: »Напишіть ради Бога святого хоч яку звісточку про Свидницького, автора »Люборацьких«. Чи він живе, чи ні і що він за один?«

Свидницький добув собі ім'я повістю »Люборацькі«, що появилася друком щойно двадцять і пять літ після смерти автора. В повісті дав Свидницький цікавий, з мистецьким реалізмом виведений образ стародавнього побуту українського духовенства та виказав, як молоде покоління, що вийшло з того середовища, під впливом російської (Антосьо Люборацький) та польської школи (Мася) відбивалося від свого ґрунту. У хлопців витворювався російський бюрократичний нахил, у дівчат **шляхотська погорда** до селянства.



Анатоль Свидницький



Сторонець-Путилів, де народився Ю. Федьковичз північної сторони (фотографія у 1909 р.)

Повість Свидницького »Люборацькі«, що своєю темою та характером нагадує повісті Нечуя-Левицького: »Старосвітські батюшки та матушки« й »Причепу«, має безсумнівну літературну ціну. Автор виявив у ній вмілість обсервації життєвих явищ та постатей, дав ряд вірних, викінчених образців із побуту, виказав почуття міри й такту, промовив своїм власним, окремим, звязким, місцями дотепним стилем. Крім повісти »Люборацькі« полишив 17 оповідань, у яких торкнувся селянського та священичого життя.

Громада письменників-„народовців“. Зпоміж письменників галицької України визначився в шістьдесятих роках у першу чергу Федір Заревич, редактор »Вечерниць«, автор оповідань, драми »Боднарівна« та повісти »Хлопська дитина«. В повісті »Хлопська дитина« дав Заревич образ пробудження галицьких українців у 1848. році. Героєм у повісті є Степан, »хлопська дитина«, що завдяки добрим людям добуває освіту та стає адвокатом, оборонцем селян. На дорозі його особистого щастя, подружжя з Ганею, стає опікун Гані, священик-аристократ о. Євстахій. Але приходить 1848. р. Під впливом великих подій о. Євстахій зміняє свої погляди, стає демократом і годиться на вінчання Степана з Ганею.

При »Вечерницях« разом із Заревичем працював Ксенофонт Климкович, що вже як учень станиславівської гімназії писав поезії. Там заснував він серед шкільної молоді літературний гурток »Руський Геліконе«. Був редактором »Мети« та »Руської Читальні«. В останньому видавництві поміщував переклади з чужих мов. В »Ру-

ській Читальні« вийшла повість Гребінки »Чайковський«, збірка оповідань Миколи Гоголя »Вечорі та хуторі« та драми Корженьовського. На короткий час спроневірився народньому прапорові й дав себе затягнути до редакції »Славянської Зорі«, яка виходила у Відні. З нагоди ювілею тисячліття повстання першої української держави написав поему »Великі роковини«, в якій дав вислів радости, що серед українського народу пробудилася національна свідомість, що придністрянська й придніпрянська Україна — дві рідні сестри. Крім оригінальних творів дав Климкович багато перекладів. З його перекладів на українську мову заслуговує на увагу переклад першої пісні Гомерової »Іліяди«, а на німецьку переклад Шевченкових творів. Безсумнівний ліричний талант слідний у поезіях Володимира Шашкевича. Захоплений ідеями свого батька, начитаний у творах европейського письменства, вмів внести у працю молодих ідеалістів шістьдесятих років багато щирого запалу. Був одним із редакторів »Вечерниць«, потім »Русалки«. Крім сумних ліричних поезій, повних скарги на бездольне життя, що зложилися на збірку »Зільник«, писав також драматичні твори: »Сила любови«, »Тимко Хмельницький« та оповідання (»Пімста і великодушіє«).

Епічним поетом був Евген Згарський. Написав дві більші поеми: »Святий вечер« та »Маруся Богуславка«.

Дуже оригінальним письменником у шістьдесятих роках був Павлин Свєнціцький, що під українськими творами підписувався псевдонімами »Данило Лозовський«, »Павло Свій«, під польськими »Стахурський«. Походив із польського роду. Брав визначну участь у київському »хлопоманському« руху. Після невдачі польського повстання в 1863. р. перенісся в Галичину. Тут брав найперше участь у виставах українських і польських театральних дружин, потім отримав місце вчителя в українській академічній гімназії у Львові. Як учитель викладав українську літературу з любовю предмету, прегарною мовою. Ідеєю його життя було довести до порозуміння між українським народом і польським на основах рівноправности обидвох народів у цілі успішної боротьби з Москвою. Тій ідеї посвятив ціле життя. Ширив її серед польського громадянства в окремім видавництві: **„Siołо", pismo zbiorowe, poświęcone rzeczom ukraińsko-ruskim** в 1866. р.), де поміщував латинською азбукою найкращі твори української літератури.

Драматичне українське письменство збагатив рядом перекладів і перерібок та оригінальною комедією »Міщанка«. Імя в українській літературі добув собі легкими та принадними байками, які видав під псевдонімом Павло Свій та які добули собі широку популярність (»Дід і камінь«, »Дід і смерть«). Писав також польською мовою повісті та драми, беручи до них теми з українського життя та йдучи слідами поетів »української школи«. Коли в 1867. р. з причини виїзду Якова Головацького в Росію опорожнилася катедра української мови на львівському університеті, Павлин Свенціцький був одним із кандидатів на опорожнену посаду. Одначе отримав її Омелян Огоновський. Заки отримав катедру, був Огоновський професором в академічній гімназії у Львові. Визначився, як драматург і науковий дослідник. У 1860. році помістив в альманаху Дідицького: »Зоря галицька як альбом« епічну поему »Хрест«. У 1864. р. його поетичний прольог розпочав свято від-



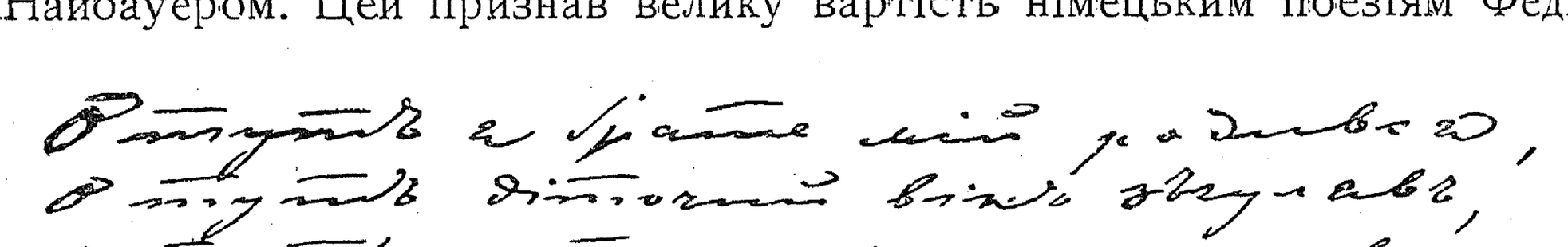
Теперішня церква в Сторонці. З правого боку стояла колись хата Федьковича (з фотографії 1909 р.)

криття українського театру. Найвизначнішими його літературними творами є історичні драми »Гальшка Острозька« і »Федько Острозький«. Більшу ціну мають його наукові праці.

Як ученик знаменитого славіста Міклъосіча вмів Огоновський у різних працях, що їх оголошував в українській мові, польській та німецькій виказати окремішність української мови від усіх инших словянських мов. Дуже цінним вкладом в українську науку були оті його праці: Граматика української мови, Хрестоматія староукраїнського письменства, студія про »Слово о полку«, видання »Кобзаря« та пятитомова Історія української літератури. Історія літератури Огоновського є здобутком його довголітньої праці, багатим джерелом життєписних та бібліографічних вісток, завдяки яким по сьогоднішню днину має свою ціну.

Юрій Федькович. Усіх згаданих поетів шістьдесятих років силою та оригінальністю поетичного таланту перевищив Юрій Федькович, уроженець буковинської землі, що колись була під панованням українських князів, потім переживала часи володіння татарів, румунів, турків, поки в 1775. р. не дісталася Австрії. В 1786. р. прилучено Буковину до Галичини. Щойно після 1868. р. повстали на Буковині перші українські школи. Перед виступом Федьковича були що-правда на Буковині поети, як Гаврило та Василь Продани, Василь Ферлеєвич, але їх твори і мовою і змістом далеко відбігали від життя. Пробудив національно буковинських українців щойно Юрій Федькович. Його батько Адальберт Гординський де Федькович походив із польського шляхотського роду, з Галичини. Як управитель дібр Ромашкана у Путилові на Буковині одружився з вдовою по священику Анною з Ганіцьких Дашкевичевою. Згодом став мо-

гутнім мандатором. Юрій родився в 1834. р. і на хресті по латинському обрядові отримав імена: Осип Домінік. В дитячих його літах великий вплив мала на нього старша його сестра (по матері) Марійка, що оповідала йому казки та співала пісні. Оті сестрині пісні та казки впарі з буйною, могутньою красою гуцульських гір овівали леготом поезії ніжну, вражливу душу Федьковича та розбуджували в ньому поетичний талант. Федькович учився в нижчій реальній школі в Чернівцях, куди перенісся також напередодні знесення панщини і його батько, який мусів впливовий уряд мандатора проміняти на становище невисокого урядовця. Мати полишилася в Сторонці-Путилові на господарці. Як пятнадцятилітній хлопець помандрував Федькович на Молдаву, де познайомився з малярем Рудольфом Роткелем. Уже тоді писав він поезії німецькою мовою. Роткель, — людина інтеліґентна, одарена поетичним хистом, — познайомив молодого поета з визначними творами німецької літератури і так розвивав його талант. Про цю сердешну, теплу опіку Роткеля згадував Федькович пізніше з великою вдячністю й часи, які провів разом із ним, причисляв до найкращих у житті. У девятнадцятому році життя за намовою та понукою батька вступив поет до війська. Проживаючи десять літ у війську в Банаті, Семигороді, зненавидів військову службу так, що все життя почував за це жаль до батька. В часі війни з Італією отримав ступень офіцера і тоді в 1859. р. в таборі під Кассано написав першу свою думку в українській мові п. н. »Нічліг«. Коли по війні з Італією Федькович затримався в Чернівцях, познайомився з німецьким поетом Найбауером. Цей признав велику вартість німецьким поезіям Федь-



Автограф Ю. Федьковича на фотографії хати.

ковича й заявив йому, що в ліриці може він рівнятися з кожним німецьким поетом. Тоді познайомився також Федькович з Антоном Кобилянським та Костем Горбалем, які заохотили Федьковича писати українською мовою. Взаємини з отими свідомими українцями не перервалися й тоді, коли поет помандрував із своім полком у Семигород. Антін Кобилянський видав перший раз деякі українські



Юрій Федькович
(в молодших роках).

поезії Федьковича в брошурі »Слово на слово до редактора »Слова« (Дідицького). В тій брошурі Кобилянський дав вислів своєму невдоволенню з мови »Слова« і боронив права народньої мови. Дідицький оцінив свіжий та сильний талант молодого поета та словами повного признання заговорив про його поезії в »Слові«. Цією похвалою зеднав собі Федьковича, так що цей прислав йому нові поезії, з яких Дідицький одні надрукував у »Слові«, инші видав в окремій збірці з дуже прихильним переднім словом у 1862. р. Тимчасом поета томила на чужині туга за рідним краєм, за горами, »повними пісні й бервінку«, за свободою. Цю тугу розганяв поет тим, що збирав своїх земляків-жовнірів, співав із ними рідних пісень, розказував і велів розказувати казки, вчив їх, читав їм поезії Шевченка, оповідання Марка Вовчка та заводив із ними сердешні розмови. Його тогочасні поезії, в яких заяснів небуденним поетичним талантом, навіяні великим смутком. У тім часі написав Федькович також першу свою повість »Л ю б а-з г у б а«, що появилася в »Вечерницях«. При кінці 1862. р. тяжко занедужав. Коли щасливо перебув недугу, звільнився з війська, повернувся на Буковину і прийняв православну віру та імя Юрія. Сповнилася його гаряча мрія: він кинув ненависний йому військовий однострій, вирікся навіть офіцерського стану й перебрався в гуцульський одяг. Як простий гуцул-селянин проживав він у Путилові, в домі своєї матері, якій на старі літа тяжко приходилося вести господарку. Її смерть переболів поет тяжко. Після смерти матері займався не тільки господарськими та громадськими справами, але віддавався також літературній праці. В рідним селі добув собі таке довіря, що односельяни вибрали його двірником (війтом). Працював також на педагогічному полі й уложив буквар живою мовою та фонетичним правописом, але, на жаль, ні православної черновецької консисторії, ні львівської шкільної ради ним не вдоволив. Два роки був Федькович шкільним інспектором вижницького повіту і свій уряд виконував точно, обовязково і вміло. В 1872. р. на запросини львівських українців виїхав до Львова, де взявся ладити для Товариства »Просвіта« популярні книжечки, а для театру »Руської Бесіди« драматичні твори. Одначе з львівськими українцями не дійшов до ладу й огірчений повернувся до Путилова. Коли в 1875. р. відвідав його Драгоманів, із жалем завважав, що Федькович марнує талант. Враз із смертю батька перенісся Федькович до Черновець, де йому припав по батькові дім. У Чернівцях прожив близько десять літ, присвячуючи ввесь час астрольогічним дослідам. Потім продав батьків-

ський дім, подарував путилівське господарство наймитові, поселився в закупленому дімку й на відлюдді в хворобливім містичнім настрою займався »читанням на зорях«. З духового пригноблення вирвала його на короткий час праця при часописі »Буковина« (1884.) та при видавництві »Бібліотека для молодіжи«, для якої писав повісті й поезії. У 1886. р. черновецькі українці величаво святкували 25-літній ювилей літературної його діяльности. Підо впливом щирих побажань земляків, гарячих привітів галицьких українців, на вид пробудження національної свідомости буковинських українців поет, що зневірився був у власні сили, хотів отрястися з апатії, кинувся до праці, але смерть спинила її ненадійно дня 11. січня 1888. р.

Поетична творчість Федьковича. Федькович належить до найвизначніших українських ліриків. У перших його ліричних поезіях головним змістом є жовнярське життя. В »жовнярських думках« Федьковича найшла гарний і оригінальний вислів велика туга новобранців за рідними сторонами, за горами, — туга, що зневолює нераз жовніра кидати кріс і тікати домів. Такий момент описав поет у поезії »Дезертир«. Жовнір читає при столику дрібне писаннячко. Це мати йому пише, що тяжка зима, що в хаті в неї холодно, бо нема кому врубати їй дрівець.

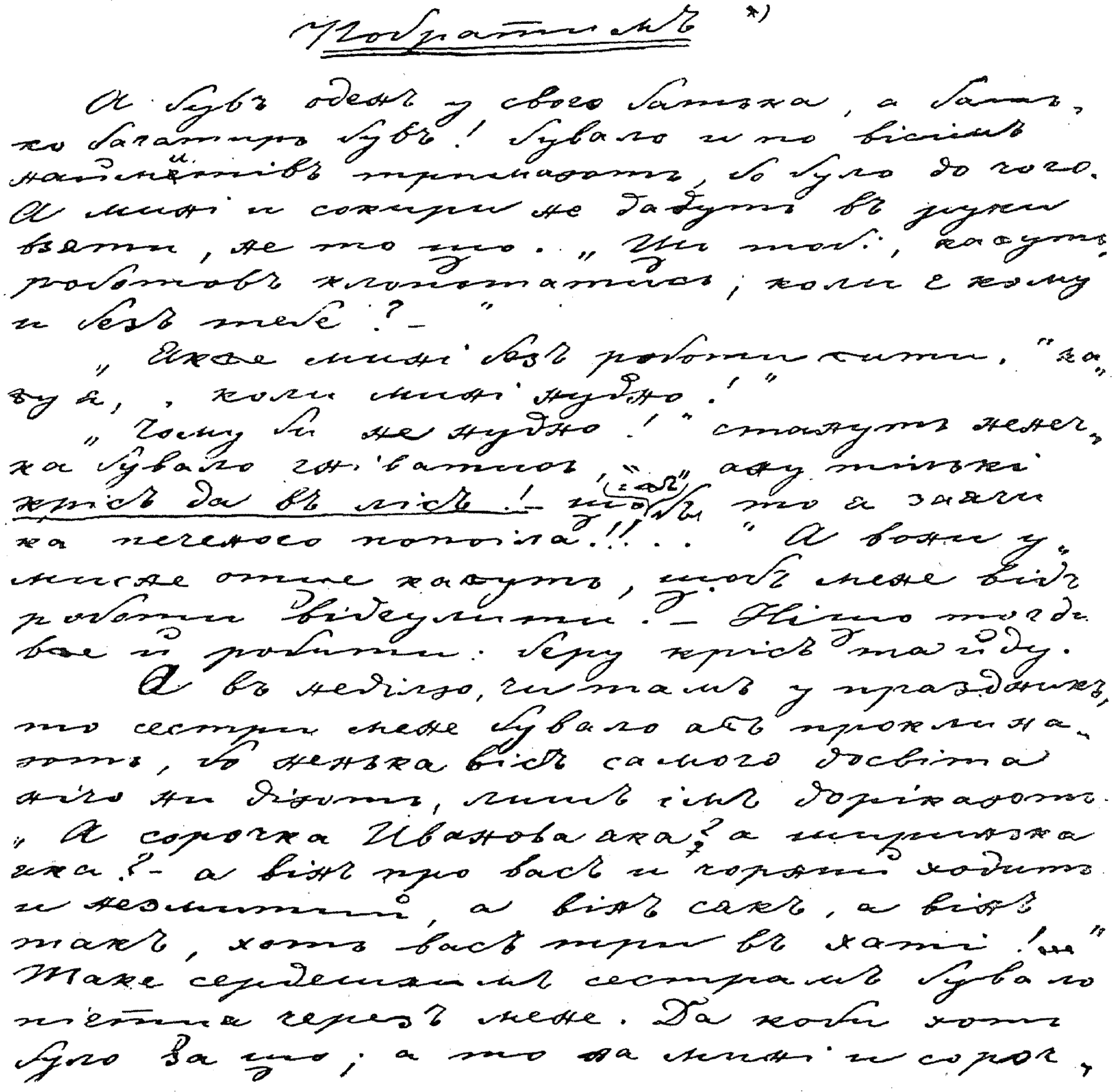
І схопився, як полумінь,
Полетів, як птах,
А вітер му не йде вдогін,
Бо годі му так.
Бо він летить до матоньки
Старої домів
Дрівець її врубатоньки,
Щоб хатку нагрів.

Свою власну тугу за рідним краєм виспівав поет у поезії »Сонні мари«. — В синьому морі — говорить поет — потонуло сонце. З дому Марка несеться по лягунах срібний голос дзвонів. Місяць блукає в туманах. У кипарисних гаях щебече соловій, »як сиротятко, що не має роду«. В домах гаснуть світла. Деколи з закритої барки доходять тихі слова закоханих. Поет клонить голову на ясний мармур палати дожі і на нього находять »сонні мари«. Вчувається йому голос трембіти, що вітає його по довгих днях розлуки. Уявляється йому хвилина зустрічі з матірю, ніжна з нею розмова, в часі якої поет розкриває своє серце. Ввижається Чорногора, Довбушеві могили, пригадуються дитячі літа. Чорногору звеличує такими словами:

Так, так тота гора ся називає,
Що онде пишно в небо ся змагає,
І князі скрані в золотії зорі
Ніби в коруну ясну укриває,
А буйні вітри білими снігами
Закрили главу, ніби рантухами.
Єй шати-квіти і шовкові бори,
Єй слово-громи, груди в неї — скали.
Поклоном гори околом припали...
Несіть подарки, ви, боярські двори,
А ви, загіря, кармазини, кири,
Бо то цариця наша на Підгірї,
То Чорногора...

На своїй »шездарі« виспівав Федькович жовнярську долю: із тугою новобранця за рідною стріхою (»Святий вечір«), домом, ріднею, такою великою, що доводить нераз до самогубства (»Новобранець«); хвилини непевности і тривоги перед битвою (»Нічліг«, »Під Кастенедолев«), часто трагічну смерть у чужій чужині (»Під Манджентов«, »Зілля«, »В церкві«); гарні приклади щирого побратимства (»У Вероні«, »Лист«).

У поезії »Під Манджентов« бачимо улана, що його пробито в бою.



Автограф Юрія Федьковича з половини 60-их років.

Вірний товариш хоче йому простелити постіль та опівночі шабелькою копає йому яму. Докопався у пояс: більше не змагає; присів коло брата й питає його, чому не промовить. Але не чує вбитий дружніх слів побратима й незабаром укриває його могила. Молодий улан тужить при могилі товариша... Плачуть зірниці, мліють квіти. Тужить улан і питає товариша: »Із ким ти нічку сю ночуєш? Із ким ти будеш розмовляти, о твоїй неньці, о дівчаті?..«

»Жовнярські думи« визначаються щирим, глибоким почуванням, простотою вислову й мельодійністю. Слідно в них вплив народніх пісень. Також у инших поезіях Федьковича дзвенить високо напнята струна болю й смутку, бо писав їх поет у великім духовім пригнобленні. В такому понурому настрою написана поезія »Пречиста Діво, радуйся, Маріє«, в якій Федькович пересунув ряд сумних малюнків людського горя. Дуже гарною є низка його ліричних окрушин п. н.

»Окрушки«, де поет ніжним, музикальним віршем описав свої враження, розбуджені видом зоряного неба. В деяких поетичних писаннях виявив Федькович свідомість свого післанництва в народі, До таких належать: »До руського Боянства«, »На скін Шевченка«. З більших поем Федьковича найкращими є »Празник у Такові«, »Король Гуцул«, »Довбуш«. З бігом часу муза Федьковича стала щораз більше підпадати під вплив Шевченкового ґенія й у парі з тим його поезія затрачувала свої оригінальні риси.

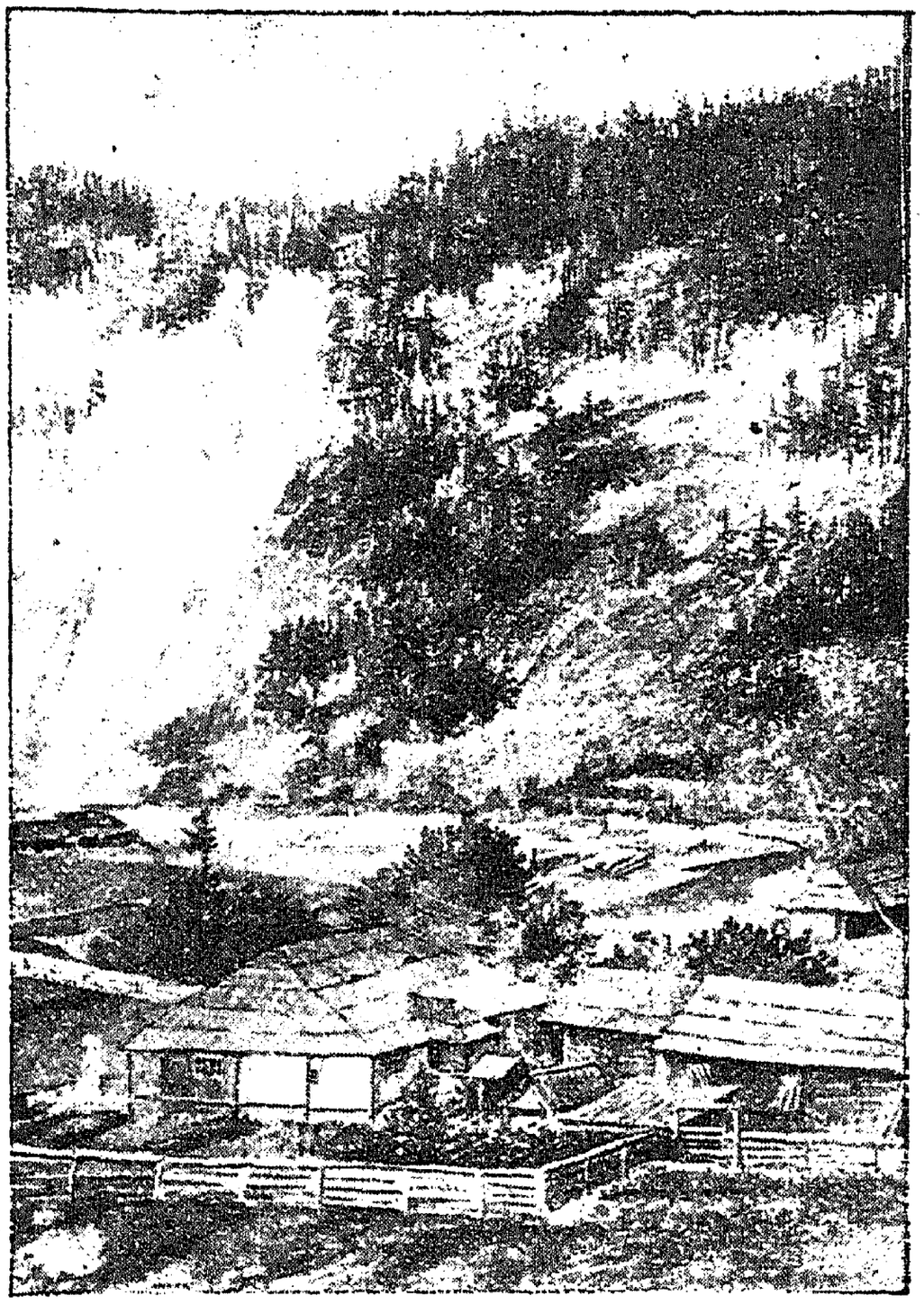
Повісті Федьковича. — „Довбуш“. Красу гуцульських гір, палкі почування їх мешканців, усю »криваву гуцульську славу« виспівав Федькович у своїх оповіданнях. Гаряче, пристрасне кохання, трагічні конфлікти, що з ним звязані, високі приклади побратимства — це головний зміст оповідань Федьковича. Гуцули являються в них гарно пристроєні, в багатих святочних одягах, у буйному розгоні почувань, із сильно підкресленими рисами лицарської сміливости, відваги, самопосвяти. Сафат Зінич є месником кривди занапащеної дівчини. Іван в оповіданні »Серце не навчити« »за правдою бувало аж гине, аж топиться«. Їх смілива, буйна уява, їх лицарська вдача виявляється і в їх одягах. »Легіні наші мов не видять, що дівчата вянуть. Понасувають кресані на мальовані свої брови, кинуть голови д'горі, мов лицарі які... А кресаки такі, що кожний вартував ретельно коло яких 500 срібних, коли не більше: такого золота, пав та червінчуків було на їх...«

Збірку оповідань Федьковича видав Драгоманів у Киеві в 1876. р. Кращими з них є: »Серце не навчити«, »Люба-згуба«, »Опришок«, »Дністрові кручі«, »Безталанне закохання«, »Сафат Зінич«. — Основою оповідання »Серце не навчити« — нещасне кохання двох легінів, товаришів сердешних. »Іван був хмурний, неввічливий..., Василь опалистий та швидкий, мов та полумінь«... Закохались вони обидва в Гинцаришиній Олені. Постановили вирішити пистолями, »кому лицарське щастя послужить«. Вийшли в чагір на поляну й Василь стрілив перший. Але »лиш фоя посипалася по ялиці«. Тоді стрілив Іван. »З Василевого плеча почуріла кров по тоненькій сорочці, що сестричка усіми шовками та загірськими лілїточками вишивала«. Потім Василь пропав. Ніхто не знав, де дівся. Іван одружився з Оленою, тільки не зазнав щастя, бо не його вона кохала, а Василя. Прийшла весна. »Цвіти та цвіти, цвіти та цвіти, та запахи, та радощі, а Путилівка річка бринить по білому камінні, ти б гадав, що срібно розсипалося та задзвеніло«. Пішов Іван з Оленою до тещі на храм. Коли йшли плаєм, зустріли Василя, що був на Угорщині в опришках. Василь побачив Олену, завважав, що нидіє її врода, і сказав Іванові: »Віддай її мені!« Кинулися до ножів. Олена хотіла помогти Василеві, але замість стрілити до Івана, поцілила Василя. Похоронив його Іван, а Олені зрубав топором голову. Сам найшов смерть у Черемоші.

Велика сила кохання довела до кривавої розправи також в оповіданні »Люба згуба«. На »красний« храм, у весняне свято Николая приїхали до Сторонця з сусідніх сіл дівчата й парубки, між ними два брати з Довгополя: Ілаш та Василь. У часі, коли Ілаш залицявсь до Калини, Василь сидів понурий та невеселий. Його також причарувала пишна врода Калини, тому не звертав він уваги на палкі погляди Марічки, сестри товариша Юрія. Палке, глибоке кохання за-

хопило його з такою силою, що в день весілля Калини й Ілаша вбив брата й себе.

»Невидимою появою в нашій літературі« назвав Куліш оповіданя »Опришок«. Розказав у ньому Федькович, як один гуцул віддав свого гордого, бутного й палкого сина Івана до старого опришка Донди в »науку«. В Донди пильнував раз Іван зоряної ночі садовину й бачив, як під сад приплив човном молодий парубок Василь Зарічук на сходини з донькою старого опришка. Наступного дня Донда з усієї сили сперіщив дротяною нагайкою Василя за те, що не за дня до його доньки приходив, а ніччю. Потім звелів йому слати старостів. Тією самою нагайкою дав також опришок науку Іванові за те, що не повідомив його про сходини молодих. Так відучив його від поганої звички ставати за щонебудь до бійки.



Родинна хата Ю. Федьковича в Сторонці-Путилові. (Давній образець).

»*Довбуш*«. Крім поезій та повістей писав Федькович драматичні твори: оригінальні, переклади та перерібки. З оригінальних драм найзамітніші: »Керманич« і »Довбуш«. Хоч »Довбушеві« присвятив поет велику частину свого життя, хоч переробляював кількома наворотами, — драма йому не вдалась. Поодинокі відокремлені сцени в драмі вдаряють силою поетичного слова, образами буйної творчої уяви, одначе драма, як цілість, ні з історичного, ні з психольогічного боку не може вдоволити. Понурий настрій є виявом духової недуги поета, його невдоволення собою й людьми.

Федькович — великий мрійник у житті й у поезії, одарений буйною уявою, смілим поетичним полетом полонинних вітрів, — займає в українській літературі окреме становище, як співак шумливих гуцульських борів, запашних полонин, буйного зеленого Черемошу, мрійливої тримбіти та »кривавої гуцульської слави«...

Брати Воробкевичі. — Корнило Устіянович. Сучасником Федьковича був Сидір Воробкевич. Родився в Чернівцях 1836. року. Разом із братом Григорієм виховувався в домі свого діда в Кіцмані, де слухав народніх пісень і казок та пізнав красу рідної мови. Після покінчення шкіл був священиком на селі, а потім учителем співу в греко-орієнтальній семінарії. Під псевдонімом Данило Млака писав поезії, оповідання і драми (до яких сам складав музику). З його більших поем замітні: »Кифор і Ганусся«, »Мурашка«, »Нерон«, »Нечай«, »Клеопатра«, з оповідань: »Турецькі бранці« і »Муштрований кінь«.

В поемі »Кифор та Ганусяˮ відбився вплив Шевченкової »Тополіˮ та Квітчиної »Марусіˮ. На питання карооκої Ганусі, чи живий її козак, ворожка говорить, що згинув та що вовки-сіроманці роздерли його тіло. З туги дівчина нудить світом, сохне, вяне й вкінці вмирає. Тимчасом із Січі вертається Кифор. Пугач віщує йому лихо. На вістку про смерть Ганусі козак іде в світ та шукає смерти в боротьбі з бусурманами.

Історичний характер має поема »Мурашкаˮ.

На татар, що з багатим ясирем вертаються додому, нападають запорожці й увільнюють невольників. У степу полишається малий хлопчина, що не має до кого вертатися. Спячого находить старий козак Сава й називає »Мурашкоюˮ. Мурашка виростає на славного козака. В часі війни гетьмана Самійловича з турками боронить він до останнього віддиху міста Ладичина й гине геройською смертю в боротьбі з переважаючими силами ворогів.

Козацькі змагання з турками лягли в основу оповідання »Турецькі бранціˮ.

У старої Горпини, якої чоловік, покійний Опанас, сотникував під гетьманом Павлюком, було двоє дітей: Івга та Петро. »Пишною вдалася Івга, мов гетьманша, а гарною, як калина в лузіˮ. Раз напали татари, вбили Горпину, а Івгу та Петра забрали в полон. Гарна Івга дісталася в дарунку царгородському султанові, Петра купив царгородський купець Мехмет. Хоч Івга стала жінкою султана, томилася тугою за Україною. Раз почула вона вночі українську пісню, веліла покликати до себе співака й пізнала Петра. Але не довго тривало їх щастя. У Царгороді піднявся бунт проти султана Ібрагіма. Новий султан велів Івгу та Петра всадити до темниці, з якої визволив їх сивобородий татарин Ізмаїл, що колись також був козаком. Вони пустилися тікати, але яничари дігнали їх. У боротьбі Степан-Ізмаїл поляг. Петро отримав глибоку рану. Івга з конем кинулася в море, щоби живою не попасти в руки ворогів.



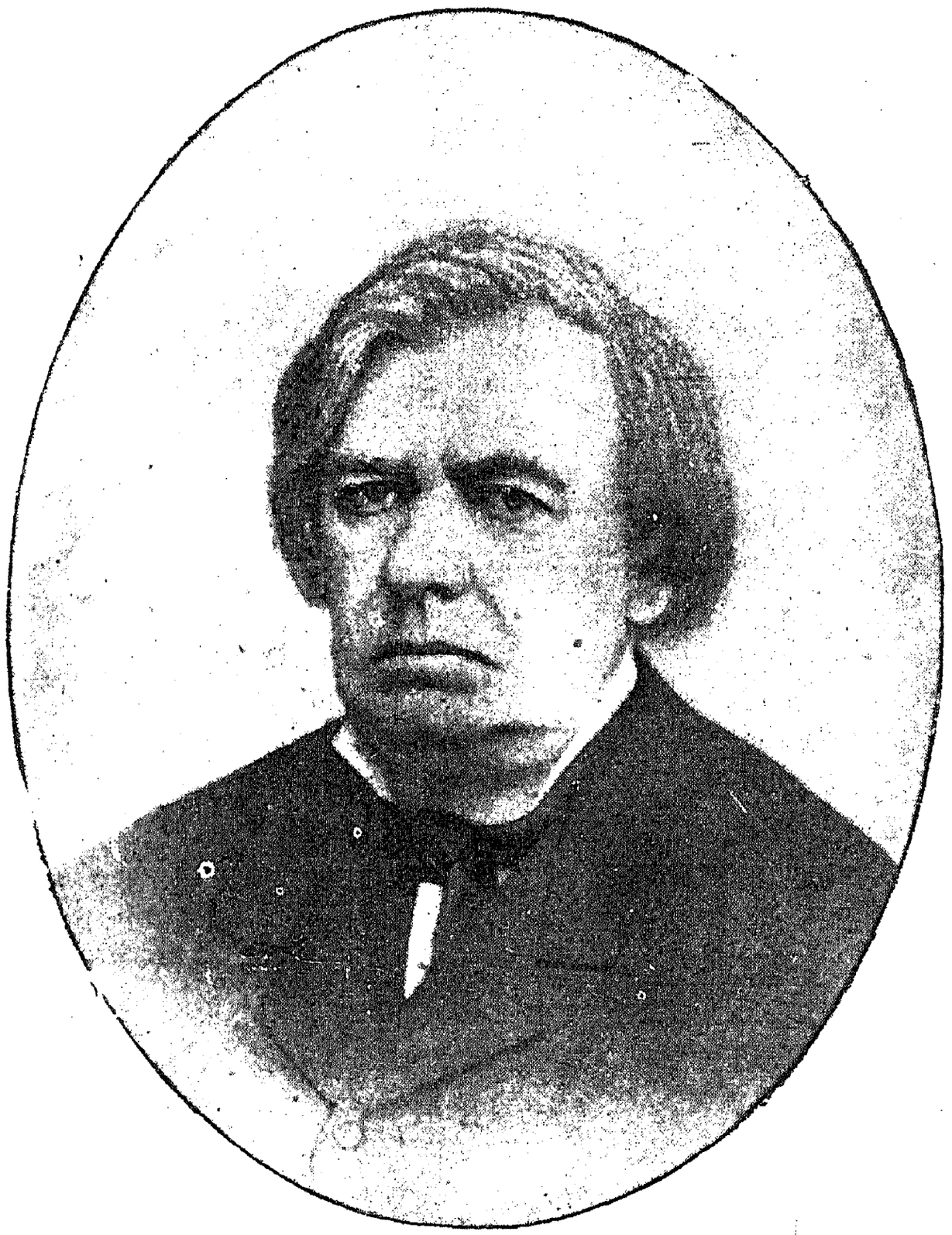
Юрій Федькович. Фотографія з 1867. р.

Літературним талантом визначався також брат Сидора Воробкевича — Григорій Воробкевич, що підписувався під своїми поезіями: Наум Шрам.

Як автор історичних драм, заслуговує на увагу Корнило Устіянович, син Миколи Устіяновича, що виступив на літературне поле у шістьдесятих роках. Корнило Устіянович полишив також гарні спроби з обсягу церковного й історичного малярства. В його історичних драмах (»Олег Святославич Овруцькийˮ, »Ярополк І. Святославичˮ) відбився сильним відгомоном вплив Шекспіра.

„Спізнений романтик“ Давні часи, давній побут, красу природи, зокрема тієї, якої не торкалася ще людська рука, — оспівував у своїх поезіях Яків Щоголів (1824—1898. рр.), якого звуть »спіз-

Яків Щоголів.
(1824—1898. рр.).



З моря вітер повіває,
Материнку колихає,
Материнка важко плаче:
Опізнився ти, козаче.
(Я. Щоголів: »Опізнився«).

неним романтиком«. Походив із давнього дворянського роду. Родився в містечку Охтирці, харківської ґубернії.

У своїх поезіях Щоголів часто тужить за своїми дитячими літами, які щасливо провів під оком дбайливої, ніжної матері. Краса рідних краєвидів: недалекий степ, водяні млини, пасіки, ріка Ворскла — все це чаром поезії овівало ніжну душу хлопчини й відбилося відгомоном у його поетичних творах. Вже в часі ґімназійних наук у Харкові помістив в альманаху Бецького »Молодик« (1843-44) свої перші вірші. Але строга оцінка російського критика Вісаріона Белінського була причиною, що Щоголів спалив инші, недруковані ще твори і замовк на довгий час. У часі університетських студій зблизився до професорів: Метлинського, Срезневського й Костомарова і вони мали вплив на його світогляд. Під впливом Метлинського, що розбудив у нього тугу за минулим України, зачав поет писати знову. Ці нові його поезії появилися в Кулішевій »Хаті« 1860. р. По скінченні університету вступив у державну службу, але згодом покинув її, проживаючи в тісному родинному ґуртку, здалека від світового гомону. В 1883. р. видав збірку поезій »Ворскло«; в 1898. у день його похоронів появилася його збірка »Слобожанщина«.

Мотивами поезія Щоголева багата. До Шевченка зближається він передусім тими поезіями, в яких ідеалізує козаччину (»Золота бандура«, »Хортиця«). Поруч козакофільських поезій є в нього багато таких, в яких спирається на народніх віруваннях у відьми, вовкулаків, лоскотарочки, у квіт папороті (»Климентові млини«, »На полюванні«, »Ніч під Івана Купала«, »Рибалка«, »Вовкулака«, »Лоско-

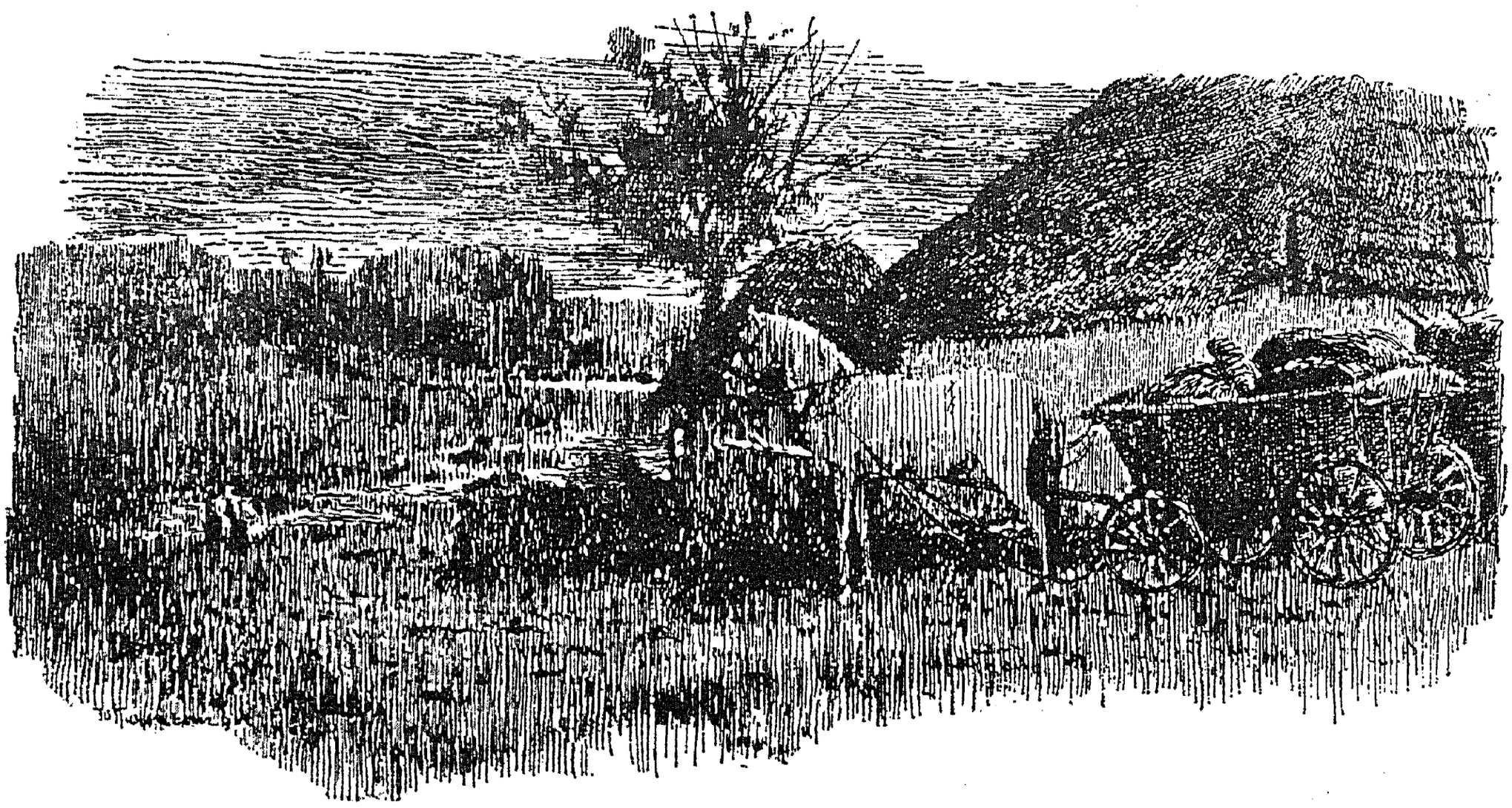
тарочка«), є стилізовані на взір народніх пісень в роді таких, як »Горішки«, »Черевички«, »Рута«, »Не чує«. У деяких (»Ткач«, »Кравець«, »Мірошник«) ідеалізує Щоголів ремісницький побут та ремісницьку працю. В інтімній лірицї поруч оспівування природи стрічаються також поезії дидактичного характеру, в яких автор любить навчати й моралізувати.

15. Проти хвиль.

Сімдесяті роки в Придніпрянщині. Після знесення кріпацтва в 1861. р. українське народнє життя поплило ширшою течією. Але його дальший свобідний біг спинила в 1863. р. нагінка російського уряду і тайний, так званий »Валуївський указ« з 20. VII. 1863. р. (від імени міністра Петра Валуєва) проти української мови. З ляку перед »сепаратизмом« російський уряд виступив із забороною української мови в народніх школах, спинив видавання популярних книжечок і вязницею та засланням покарав українських діячів та письменників. Розпочався новий застій у розвоєвім ході української літератури, що тривав аж до сімдесятих років. Ще в 1864. р. вийшли приказки Номиса, по чім упродовж пятьох літ не появилася в Придніпрянщині ні одна українська оригінальна книжка. Щойно в сімдесятих роках помітне оживлення наукового й літературного життя. Ціла громада визначних учених береться досліджувати українську історію, етнографію й українську мову. З поля мовознавства виходять праці Потебні, Житецького, Науменка, Михальчука, з поля історіографії знамениті студії Володимира Антоновича, з поля етнографії праці Чубинського та Драгоманова. Всі оті вчені (за виїмком Потебні) основують у Києві в сімдесятих роках південно-західній відділ Географічного Товариства, що скоро став осередком української думки й науки. Павло Чубинський, автор гимну »Ще не вмерла Україна« та збірки поезій п. н. »Сопілка Павлуся«, був провідником етнографічної експедиції на українських землях і багатство етнографічних записок використав у сімох томах незвичайно цінних »Трудів«, що являються необхідним джерелом матеріялів для історика й етнографа. На нові шляхи повів українську історіографію Володимир Антонович, що в ряді розвідок висвітлив деякі питання внутрішнього ладу на українських землях в їх історичному житті й торкнувся розвитку церкви, міст, козаччини, гайдамаччини. Крім цього разом із Михайлом Драгомановом зладив він критичне видання історичних пісень українського народу. Цінну збірку народніх переказів зладив Драгоманів, збірку



Микола Лисенко.



Ілюстрація Юл. Панкевича
до поезії Я. Щоголева »Бурлаки«.

чумацьких пісень — Іван Рудченко, збірку казок — Атанасій Рудченко. Багато нових матеріялів поміщували на сторінках Записок південно-західнього відділу Географічного Товариства: Федір Вовк, Лоначевський (буковинські народні пісні) та Микола Лисенко, що проголосив репертуар кобзаря Вересая.

„Емський" указ. Львів—центром. Ця жива наукова праця, увінчана гарними здобутками, викликала нову нагінку на українську мову збоку російського уряду. В цій нагінці сумну ролю відограв Михайло Юзефович. Дня 17. травня 1876. р. появився нечуваний в історії культури указ про заборону українського слова й українського письменства.

Указ підписав цар Олександер II. в Емсі (нім. літниську, близько Вісбадену), — тому й зветься він »емським« указом. Силою цього розпорядку не вільно було допускати у межі російської держави яких-небудь книжок, що вийшли за границею; заборонено в границях російської імперії друкувати в українській мові не тільки оригінальні та перекладні книжки (з виїмком історичних документів і творів красного письменства), але навіть тексти під музичними нотами; заборонено уладжувати в українській мові які-небудь сценічні вистави, чи відчити. Жахливий указ наляг важким тягарем на українському письменстві. Українські книжки не могли появлятися друком; а хоч деколи, виїмково, завдяки особистим звязкам, який твір і отримав цензурний дозвіл, то мусів вбиратися в офіційний російський правопис. Одночасно з тим замкнено південно-західній відділ Географічного Товариства, сконфісковано призбирані етнографічні матеріяли, а Драгоманова позбавлено катедри, яку він займав у київському університеті. Щойно в 1881. р. розбиті наукові сили зєдналися коло журналу »Кієвская Старина«, в якій наукові праці й статті появлялися в російській мові, твори красного

письменства, що-правда — в українській, але обовязково російським правописом.

Зрештою ввесь літературний рух сконцентрувався в Галичині, де українське національне життя поплило широкою течією. Поруч инших культурних та освітніх установ, повстало тут у 1873. р., заходами придніпрянських українців, зокрема Ол. Кониського, Д. Пильчикова, Е. Милородовичевої, М. Драгоманова — Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, що в часі свого існування поклало дуже великі заслуги для розвитку української науки. В Галичині стали виходити також різні літературні часописи, в яких поміщували свої твори не тільки письменники галицької України, але й придніпрянської. Слідом за »Правдою« появився літературний часопис »Зоря« (від 1880. р.), потім дуже гарне видавництво »Життя і слово« (від 1894. р.), а від 1898. р. »Літературно-науковий Вістник«, якого річники під редакцією проф. Михайла Грушевського та Івана Франка виповнилися низкою перлин красного письменства. Чисто науковим орґаном стали »Записки Наукового Товариства Шевченка«, що збагатили українську науку поважними працями, переважно з обсягу українознавства.

Олександер Кониський. Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові повстало головно за почином Олександра Кониського, що на літературному полі виявив дуже багату творчість. Родився в 1836. році. Походив із стародавнього роду, який у XVII. в зайшов із Галичини в Чернигівщину. Прогнаний із чернигівської ґімназії за писання українських віршів, доповнював свою освіту самостійною працею. Потім повнив судову й адвокатську службу. Визначався замітним організаційним хистом і в громадянське життя вмів внести рух і запал. За живу участь у громадянській праці, заснування недільних шкіл у Полтавщині та складання підручників для народньої освіти заслано його до Вологди й Тотьми. З причини недуги отримав від царя дозвіл виїхати за границю. В переїзді через Львів у 1865. р. познайомився з галицькими українцями. Потім виїхав до Німеччини. З Німеччини вернувся на Україну. Проживаючи в Києві, до смерти займався громадянською й літературною діяльністю і постійно був у живих взаєминах із галицькими українцями. Помер у 1900. р.

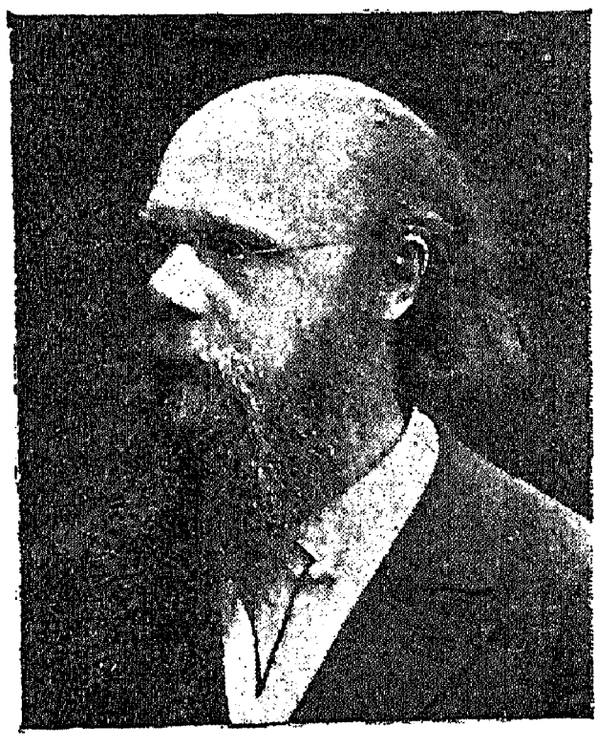


Михайло Драгоманів.

Літературну діяльність розпочав Кониський в »Основі«, де помістив перші свої поетичні спроби. У Житомірі видав збірку поезій п. н. »Порвані струни« під псевдонімом Яковенко. Друкував свої писання також у »Чернигівському листку« Глібова й у галицьких та буковинських часописах під псевдонімами: »Сирота«, »Перебендя«, »Верниволя«, »Маруся«. В його поезіях слідно спочатку вплив Шевченка, з якого згодом увільнюється. В багатьох призаду-

мується автор над трагічною долею українського народу. В його країні скрізь на листках деревини тремтять каплини крови, а »з народніх із сліз розійшлися береги рік«. У поемі »Проповідь на горі« славить високі ідеї та кличі Христової науки:

»Блажен... хто на громаду звик робить,
Хто брата темного навчає,
У хату вбогу вносить сзіт...
Блажен, хто щирими сльозами
Чужу оплакує біду...
Блажен, хто серцем незлобивий,
Хто приязно живе з людьми...
Блажен, хто милостив буває,
Хто неімущому дає,
Голодних кормить, наповає,
Одежу вбогим роздає,
Хто йде провідати в неволі
Яремних узників в тюрмі,
Хто вдовам, сиротам в недолі
І безпомощним в чужині,
У поміч стане, братом буде...
Блажен, хто сіє у народі
Зерно найкраще на землі:



Олександер Кониський.

Зерно любви, братерства, згоди
В громаді, в хаті і в семі...

Високий приклад такої посвяти для загального добра дає поет у »Ефтаєвій дочці«. В инших поетичних творах енергійним тоном взиває земляків до праці для рідного краю в тій повній вірі, що ніколи »не пропадає теє в світі, що гірким потом хто полив«.

Повісті Кониського. Дуже цінним твором Кониського є його двохтомовий життєпис Тараса Шевченка. Одначе головним полем його літературної діяльности були оповідання й повісті, яких написав поверх пятьдесят. Торкнувся в них автор дуже важних питань національного та суспільного життя, беручи теми з життя інтеліґенції й простолюддя. Сумний образ українського села по знесенні кріпацтва: гірка доля безземельних селян, недостача освіти, крайня безрадність та безпомічність з одного боку, а з другого відокремлені зриви ідейних інтеліґентних одиниць у користь народу — це головний зміст оповідань та повістей Кониського. В ряді повістей бачимо, як ідейні одиниці (зпосеред верстви поміщиків — у повісті »Грішники«, сільських учителів — у повістях: »Непримирена«, »Вісім днів з життя Люлі«) кидаються до праці над двигненням народу з його економічного та культурного занепаду. В инших виказує автор, як різні сільські глитаї: писарчуки, крамарі, салдати — використовують працю селян для власної наживи та живуть їх коштом (»Спокуслива нива«, »Наввипередки«). В деяких повістях із життя інтеліґенції (»Юрій Гороленко«, »Семен Жук і його родичі«, »Молодий вік Максима Одинця«) можна найти багато автобіографічних вказівок. Багато оповідань, до яких теми взяв автор із життя селян, є неначе фотографіями дійсного життя й поодиноких постатей. У способі писання кидається в очі вплив Марка Вовчка. Між тими оповіданнями вирізнюються вірним насвітленням побуту »Наймичка« і »Дід Евмен«. Повісті Кониського в великій мірі тенденційні. Скрізь ударяє в них

гаряче бажання автора заохотити людей до праці в хосен народу, пірвати до активної громадянської роботи, бо інтеліґенти, що такої праці не виконують — це »грішники«. Передусім ідеалізує Кониський людей праці, бо »життя складається з дрібних вчинків і вимагає дрібної, але невсипущої праці«.

Іван Нечуй-Левицький. Життя селян по знесенні кріпацтва, взаємини сільської інтеліґенції до народу, її національні зриви, її становище супроти поляків і москалів — висвітлив із глибшим знанням народнього побуту й з більшим мистецьким хистом сучасник Кониського — Іван Нечуй-Левицький. Знаменитий повістяр, творець українського роману — Іван Нечуй-Левицький родився 13. листопада 1838. р. в старій священичій родині в містечку Стеблеві над річкою Россю, серед чудової поетичної природи. »Од самого берега Росі, — пише згодом сам Левицький у повісті »Бурлачка«, — на південь, де канівський повіт сходиться з звенигородським, починається такий рай, якого трудно найти на Україні. Дрібні та круті гори од самої Росі покотились крутими хвилями. На крутих горах, у глибоких долинах зеленіють дубові та грабові старі ліси. Увесь край густо закиданий здоровими селами, містечками, присілками та хуторами. Села залиті старими садами. Їдеш селами, неначе густими лісами: по обидва боки улиць стоять сади, стінами, як старі дубові ліси. Здорові черешні та груші зовсім закривають білі хати. Село Кирилівка, де бідував Тарас Шевченко, все потонуло в старих садах, як у здоровому бору«.



Ілюстрація Петра Холодного (батька) до повісти Е. Гребінки »Чайковський«.

Батько письменника, Семен, був добрим проповідником і освіченою людиною. Мати, Ганна — веселої вдачі, говірка та співуча, щиро прихильна до давніх народніх демократичних традицій, вщепила в серце сина любов до українського слова. Поважні батькові оповідання про старовину, українські пісні матері, Шевченковий »Кобзар«, твори Гребінки, історичні праці Маркевича й Бантиш-Каменського оберегли його від денаціоналізуючого впливу російської школи. Вчився Левицький у духовній школі в Богуславі, в київській духовній семінарії, а від 1861. р. в київській академії.

Шістьдесяті роки, повні гарячкової праці для народу, захопили й Левицького й причинилися до устійнення його національних поглядів. Перша його повість — »Дві московки« появилася в львівській »Правді« в 1868. р.

Побут у різних місцевостях України: в Полтаві, в Сідльці, Ки-

шиневі, де був учителем при ґімназіях, — (крім цього вчителював також у Каліші) — дав йому змогу приглянутися з різних боків до життя української інтеліґенції й простолюддя. Останні роки життя провів у Києві, де й помер 2. квітня 1918. р. Похоронено його згідно з постановою Центральної Ради на кошт Української Держави.



Іван Нечуй-Левицький.

Левицький, що прийняв у літературній праці псевдонім Нечуй, добув собі популярність гарними повістями з життя інтеліґенції й простолюддя. Ні один із письменників перед ним не змалював таким широким почерком і такими яскравими барвами всієї картини народнього горя й народньої радости. У своїх повістях увійшов Левицький у саму глибінь українського народнього життя й дав повний образ національного й соціяльного поневолення народу. Крім повістей писав також драматичні твори (»Маруся Богуславка«, »На Кожумяках«), розвідки наукового характеру (»Світогляд українського народу«) та видавав книжечки для народньої освіти.

Селянський та робітничий побут у повістях Левицького. Образ селянського та робітничого життя дають передусім отсі повісті Левицького: »Гориславська ніч«, »Микола Джеря«, »Кайдашева сімя«, »Бурлачка«.

В »Гориславській ночі« старий білобородий рибалка Панас Круть оповідає молодому чорновусому товаришеві Панькові, в ясну, чудову місячну ніч спомини зі свого життя. На своєму віку кравцював він, кушнірував, був шевцем та вкінці рибалкою. Мав хист, мав талант, та не мав щастя. Жид Берко забрав хату, жінка Одарка вмерла молодою, полишаючи в його серці безмежний жаль та постійну тугу... »Чи бачиш, — говорить він товаришеві, — яка тепер тиха та ясна ніч; от така була моя Одарка... А оте синє небо не таке хороше, як були в неї тихі сині очі. Чи чув ти, як хороше між вербами співав соловейко? От такий був голос в неї, тонкий та рівний, як шовкова нитка«. — Оцей дідусь находить пізніше смерть у хвилях Росі в часі повіддя.

Поетичний вислів краси української природи — це одна з цінностей отого оповідання. Крім цього — оповідання »Гориславська ніч« помітне ще характеристикою головної постаті цього постійного, впертого ідеаліста, непоправного романтика, Панаса Крутя. Був у нього хист до всього, був талант, та не було щастя, бо не було практичного життєвого змислу, бо було захоплення чаром природи, синіми очима, була туга за красою...

В повісті »Микола Джеря« сягнув автор до часів кріпаччини, даючи вірні образці кріпацького лихоліття. Повість захоплює барвністю та багатством картин з життя рибалок-бурлак над Дністровим лиманом та на берегах Чорного моря.

Зміст повісти. Микола Джеря, син бідного кріпака в селі Вербівці, жениться з наймичкою Нимидорою. Панщизняні насилля пана Бжозовського: побиття батька,

знущання над недужою Нимидорою — викликують в його натурі, вразливій на всяку неправду, прояви бунту. З ляку перед відданням у москалі — він втікає на сахарні і по довгім бурлакуванні спинюється в Акерманщині. Згодом пристає до рибальської валки Івана Ковбаненка. Донька Ковбаненка, Мокрина, рада причарувати його своїм коханням, але він зістається вірний своїй дружині. По знесенні кріпацтва повертається до рідного села, але жінки не застає вже живою. Заживає в доньки Любочки, не перестаючи й далі обурюватися всяким насиллям. Кінчає автор повість таким ідилічним малюнком:

»Любка стояла під гіллям груші, а дід роказував унукам про далекий край, про Чорне море, про лиман... Вже сонце зайшло, вже сон розлився над густим лісом, а дід усе розказував, а діти все слухали, а бджоли гули, ніби гула золотими струнами кобза, приграваючи до чудової казки-пісні пасічника Миколи Джері...«

Тяжке життя фабричних робітників найшло відгомін у повісті »Бурлачка«. Героїнею повісти є Василина, якої красу й молодість занапащує молодий посесор, Стась Ястшембський.

Історія одніє селянської родини лягла в основу повісти »Кайдашева сім'я«. Автор на життєвому прикладі бажав виказати основну рису вдачі українського народу, а саме його індивідуалізм, змагання жити окремим, самостійним життям.

Сини Омелька Кайдаша в селі Семигорах, Карпо та Лаврін, женяться. Гордий та впертий Карпо бере багату дівчину Мотрю, веселий Лаврін убогу Мелашку. Одружившись, бажають жити окремим життям. Ці їх бажання мати окрему хату, свій огородець, власні воли, коні є причиною ненастанних сварок, спершу між старшою невісткою і свекрухою, потім між молодшою і свекрухою. Тиха, сумовита, мрійлива Мелашка кидає навіть однієї днини хату Кайдашів та наймається в Києві в найми. Хоч потім Карпо ставить окрему хату, сварка між братами не вгаває — а все через грушу на межі. »А груша — кінчає автор повість — все розростується вшир і вгору та родить дуже рясно, неначе зумисне дражниться з Кайдашенками та з їх жінками, а здорові, як горнята груші й досі дратують малих Лаврінових та Карпових дітей«.

Повісті Левицького з життя міщанства й інтеліґенції. Життя українських міщанських та давніх священичих родин і той розклад, що його вносять у спокійний побут тих родин чужі вдачею, темпераментом й уподобаннями відмінні елементи, послужили Левицькому темою повісти »Причепа« (»Нахаба«).

Подібно, як у »Причепі«, дав Левицький образ винародовлення української інтеліґенції в повісті »Хмари«. Повість займає визначне місце в історії українського роману.

Студенти київської академії: москаль Степан Возвиженський та українець Василь Дашкович верталися пізньою ніччю з гостини в академію й попали в чужий сад. Замість перелізти стіну братського манастиря, влізли вони в сад купця Сухобруса, що мав дві гарні, чорноброві та карооκі доньки: Марту й Степаниду. Тиха Степанида припала до вподоби Дашковичеві, моторна Марта — Воздвиженському. Після покінчення студій Дашкович і Воздвиженський стали професорами академії й поженилися із Сухобрусівними. Дашкович — ідеаліст, справді захопився і жив наукою. Воздвиженський — груба, матеріялістична натура, дбав тільки про наживу та про карієру. Найстарші зпоміж доньок Дашковичів та Воздвиженських, Ольга Дашковичівна й Катерина Воздвиженська, вчилися в інституті »благородних дівиць«, в якому провідницею була пані Турман де Пурверсе, що вщіплювала в серця інституток аристократичні погляди та химери. Цей шкід-

ний вплив виховання відбився передусім на гарній Ользі Дашковичівній, яка мріяла тільки про багатство та про блеск, вчитувалася у французькі романи, натомість не знала ні рідної літератури, ні рідної мови. Її пишна врода причарувала молодого українського студента, Павла Антоновича Радюка. Радюк був гарячим народовцем, вбирався в національний костюм, ходив між народ, записував народні пісні, захоплювався своєю мовою, переймався народньою недолею. Коли пізнав Дашковичівну, призабув за ніжне, поетичне дівча, хуторянку Галю Масюківну, що покохала його великим коханням. Він хотів приєднати Ольгу для української справи, але це йому не вдалося. Хоч вона кохала Радюка, тужила за розкішним життям, за блеском, тому вийшла заміж за полковника. Радюк нагадав собі тоді Галю Масюківну й тиху ідилю у вишневім садку. Дашкович при кінці життя збився зівсім із народнього шляху й потонув увесь у хмарах всесловянських мрій.



Ілюстрація Петра Холодного (батька) до повісти Е. Гребінки »Чайковський«.

Левицький дає такий ключ для розуміння провідної ідеї його повісти: »Закутали — каже він — важкі чорні хмари Україну; зібралися ті сумні хмари з усіх усюдів і давно заступили нам ясне й прозоре небо й закутали в тінь та мряку наш рідний край. І хто розжене ті сумні хмари?« У повісті виказує отже автор, що на обрію українського народнього життя нависли темні »хмари«, хмари обрусіння над інтеліґенцією, хмари безпросвітньої темряви над селянством. Поодинокі покоління ідейної української молоді кидаються до праці, щоби ці хмари розігнати (Дашкович у сороковиx роках, Радюк у шістьдесятих). І ці зриви ідейної молоді у боротьбі з національним та суспільним лихом є провідним мотивом у цілій повісті. В »Хмарах« замкнув Левицький багатий зміст українського народнього життя, пересунув перед очима читачів ряди представників різних шарів української інтеліґенції, проаналізував взаємини української інтеліґенції до російського народу, виказуючи на постатях Дашковича й Воздвиженського окремішні риси у вдачі обох народів, виказав потребу власної школи, затримався при відносинах освічених кругів до селянства, випоетизував красу української природи, виідеалізував тихий домашній побут. Деякі образи в повісті, як напр.: побут Дашковича в Сеґединцях, або гостина Радюка на баштані — навіяні чаром ніжної поезії — свідчать про великий мистецький хист автора.

В повісті »Над Чорним морем« вивів Левицький постать свідомого націоналіста, робітника на народній ниві, Віктора Комашка.

Нечуй-Левицький є творцем української побутової

повісти. Схопив він народнє життя з різних боків і дав широкий, всебічний малюнок українського побуту. Життя селян у часах кріпацької неволі й по її усуненні, селянські злидні, сварки, нажива жидівських лихварів, трагедія безземельних (»Пропащі«), панський двір, деморалізаторський вплив фабричного життя (»Бурлачка«), побут духовенства в ряді поколінь (»Старосвітські батюшки та матушки«), життя міщан, рибаків, професорів, студентів, зриви молодих інтеліґентів до праці на народньому полі — всі ці образці, виведені з реальною правдою малюнку, складаються на широку картину народнього життя.

Панас Мирний. Поруч Нечуя-Левицького другим визначним повістярем є Панас Мирний. Глибокі його повісті в тематиці, як глибока блакить неба над українськими степами, широкі в насвітленні, як степи у промінних сонця. Властиве родове назвище Мирного є — Рудченко. Рід Рудченків давній, козачий рід. Панас народився 1. травня 1849. р. В часі шкільної науки в Миргороді й Гадячі виказував добрі поступи. Одначе круг знання, який дали йому названі школи, не був великий. Мирний власною систематичною працею мусів доповнювати прогалини освіти. Вже в 1863. р. поступив в урядову службу, в якій добув собі признання завдяки своїй обовязковості, хоч вдоволення в ній не найшов. Помер у 1921. році серед голоду й холоду, в крайній нужді, в Полтаві, де був головою скарбової палати. Мирний виступ у »Правді« 1872. р. Писав поезії, оповідання, повісті й драми.

Соціяльна неправда, конфлікт між панами-багачами з одного боку, та кріпаками, що все життя й усі сили віддавали на чужу користь, із другого — є головним змістом і головною темою його творів. Його герої шукають правди й борються з насиллям, з кривдниками. Мирний глибоко вмів заглянути в душу людини; він повістяр-психольог. Тонка, на вдумливій обсерваціі сперта аналіза психічних переживань деяких постатей, як Чіпки у повісті »Хіба ревуть воли, як ясла повні?«, Івана Ливадного в повісті »Пяниця«, Телепеня в повісті »Лихі люди«, Христі в повісті »Повія« — надає повістям Мирного великої ціни. Захоплюють вони також красою мови.

Зпоміж повістей Мирного найбільший розголос здобула собі повість »Хіба ревуть воли, як ясла повні?«, відома також під наголовком »Пропаща сила«. Повість вийшла друком у Женеві в 1879. р. Воли не ревуть тоді, як ясла повні — хотів сказати автор. Герой повісти, Чіпка, стає паліем та розбишакою з причини тяжких, невідрадних обставин суспільного життя. »Куди не глянь, де не кинь, — каже Чіпка, — усюди кривда та кривда! Коли б можна, — ввесь би цей світ виполонив, а виростив новий«. Чіпка бачить кругом себе неправду, бачить, що багачі живуть коштом та працею бідних, бачить, що всюди царює неправда, — і це панування неправди робить його бунтарем, каже йому стати в ряді месників людської кривди.

Чіпка був сином пройдисвіта-двужона Остапа Хруща (на ділі Вареника). Коли прийшов на світ, жінки прозвали його »чортеням«. Священик ледви рішився охристити. Держали його до хреста перехожі москалі. Хату його матері Мотрі

(батько вже раніше подався на Дін) усі оминали. Через те вже в дитячих літах не мав Чіпка радости й веселости. Глузування та посміхи дітей-ровесників вражали його болюче, вливали їдь у його душу. Потім був Чіпка пастушком у козака Бородая. Коли Бородай його раз побив, хотів його Чіпка підпалити. Згодом, разом із Грицьком Чупруненком, був підпасачем у громадського чабана, діда Уласа. Дід Улас розказував йому про Бога та про грішних людей. Смерть баби Оришки, що одна тільки любила Чіпку, викликала в нього глибоке враження й завдала йому загадку, якої не міг розгадати. Від цієї пори став він ще хмарніше дивитися на світ. Раз у полі побачив він чудову дівчину Галю (розділ: »Польова царівна«). Вона була донькою Максима Гудзя, що по бурхливій молодості, по літах військової служби зажив достатним життям на хуторі, промишляючи крадькома крадіжжю та розбоєм. Коли громада несподівано присудила Чіпці шматок поля, здавалося, що він стане путящою, роботящою людиною. Аж скоїлось лихо. Надійшов із Дону Луценків небіж і відібрав землю. У серці Чіпки закипіла злість, зродилося завзяття. Зачав пити, пропиваючи все. Не помогли прохання й сльози матері, не поміг вид тихого щастя в хатині колишнього товариша, Грицька Чупруненка, що одружився з веселою сиротою Христею. Щоби добути гроша на горілку, зачав Чіпка в товаристві пяниць забирати чуже. Він став провідником розбишацької ватаги. В хаті Максима Гудзя ватага ділилася добром. Тут бачився Чіпка з Галею і посватав її. Ніжна Галя вміла спершу здержувати його від поганих діл. Чіпка став поважним господарем і громада вибрала його в земельну управу. Але коли прийшов указ віддалити Чіпку Вареника, тому, що колись крав пшеницю, він знову пішов давнім шляхом. Від тієї пори знову »карав«, »одбирав своє«, поки не опинився на Сибірі. Коли Галя побачила раз його закривавлену одежу по жахливій сцені різні на хуторі Хоменків, залилася божевільним сміхом: »Так оце та правда?.. Оце вона?...«. Потім завдала собі смерть.

Повість »Хіба ревуть воли...« є вислідом спільної праці Панаса Мирного й його брата, Івана Рудченка (Івана Білика). Перша редакція повісти, значно коротша, як повість в остаточній перерібці, була готова вже в 1872. р. В її основу лягли враження, що їх Панас Мирний виніс із своєї подорожі з Гадяча до Полтави на початку 70-их рр. Велике враження зробило на Мирного оповідання про розбишаку Гнидку, яке він почув від молодого почтаря. Постать Гнидки зацікавила Мирного з етнографічного й психольогічного боку. Отсю першу редакцію роману п. н. »Чіпка« читав старший брат Мирного, Іван Рудченко, що визначався глибшою освітою, і він поробив ряд завваг. Радив наголовок змінити на »Легкий хліб«, або »Розбишака«, радив поглибити постать Чіпки з соціольогічного погляду, краще її схарактеризувати, спинитися для контрасту при постаті Грицька та присвятити більше уваги природі. Білик дав також наголовки окремим розділам. На основі завваг і поправок Білика зладив Мирний другу редакцію повісти й знову переслав братові, який із свого боку знову вложив у неї свою працю. Вкінці, як вислід »братської спілки«, появився роман, один із кращих в українській літературі. Глибока, вдумчива аналіза вдачі Чіпки, що нагадує такі літературні постаті, як: Медведюк, Кармелюк, Гаркуша, Довбуш, — це тільки один бік повісти. Другу її частину виповнює столітня майже історія села Пісків, яку автор висвітлив із широким розмахом.

Подібним вислідом »братської спілки« є також роман »За водою«, готовий у вісімдесятих роках минулого століття, але надрукований щойно в 1917. р.

Великий епічний талант Мирного виявився в ряді инших його оповідань та повістей, які захоплюють образами, повними жахливої життєвої правди. Такими є »Лихі люди«, »Лихий попутав«, »Повія«, »Лихо давнє і сьогочасне«, »Голодна воля«. Написав також комедію »Перемудрив« і драму »Лимерівна«.

Прегарний образ дитячої психіки дав Мирний в оповіданні »Морозенко«. Головною темою оповідання є переживання малого хлопчини, що рішається на діло, що перевищає його невеличкі сили. Пилипко, семилітній синок бідної Катрі Зайчихи (про її судьбу склав Мирний окрему поему, що полишилася між його рукописами), надумав звечора на Маланку йти до хрищеного батька посипати. Він бачив, як турбувалася його мати злиднями, знав, що витрясла вона вже останню мисочку борошенця, і хотів їй помогти та принести дарунки. Катря намагалася відхилити хлопчину від цього задуму й у тій цілі лякала його страшним Морозенком, що кусає малі діти. Але це не помогло. Хлопчина зірвався ранком, коли мати спала, й побіг до лісу. В лісі збився з шляху. Мороз був великий, і Пилипко замерз. Найшла його мати на великій поляні. В неї від нестямного болю розірвалося серце. Оте невеличке оповідання — мотивом схоже на баляду Гете п. н. »Лісовий цар« („Erlkönig“.) Реальні малюнки жахливих злиднів у хатині Катрі чергуються з буйними мріями хлопчини, якому перед смертю вбачається Морозенко й насуваються різні фантастичні привиди.

»Наче хто бризнув цілючою водою на моє серце«... — сповідався в листі до Левицького Панас Мирний з враження, яке викликали в нього повісті »Дві московки« і »Рибалка Панас Круть«, уважаючи Левицького подекуди своїм учителем. Вяже обох письменників схожість у темах, світогляді, бистра обсервація народнього побуту. У мистецьких засобах дещо розходяться. Левицького цікавлять зовнішні обставини, зовнішня краса життя, він любується в описах природи. Натомість Мирного захоплює світ людської душі, її почувань та переживань.

„Скошений цвіт” Володимира Барвінського. На галицькому ґрунті, з життя української інтеліґенції в Галичині дав низку цікавих образців Володимир Барвінський у повісті »Скошений цвіт«. Володимир Барвінський (1850-1883.) вийшов із сімї, що видала кількох щирих робітників. Поруч Володимира визначився на літературному полі його брат Осип, автор драми »Павло Полубогок«, на історичному — Олександер. Всі вони поруч таких робітників, як Омелян Партицький (редактор »Зорі«), Костянтин Лучаківський, Юліян Романчук (редактор »Батьківщини«), Олександер Борковський причинилися своєю працею та своїми науковими дослідами до збагачення української культури. Володимир Барвінський був редактором »Правди«. В 1880. р. оснував політичний часопис »Діло«. У своїх статтях політичного, економічного га суспільного характеру, в яких виявив замітний публіцистичний таланг, вказав українській інтеліґенції її завдання й спровадив її на шлях реальної праці.

У повісті »Скошений цвіт« вступається Барвінський за права жінок. Оповідає про нещасну долю сироти Маланї, що виховалася в аристократичнім домі о. Мар-

тина Рожницького. Покохала вона молодого ідеаліста Степана, що під впливом Шевченкових поезій, овіяний поезією гімназійного »громадянського« життя в шістьдесятих роках, сміло й отверто голосив національні та демократичні кличі. Лихі люди знівечили його особисте щастя. При помочі інтриг Гофманової студент теольогії Порфір приєднав для своїх плянів опікунів Малані й одружився з нею, полакомившись на її віно. Своїм безпутнім життям занапастив долю Малані, що в безвихіднім горі покінчила життя самовбивством.

Повість »Скошений цвіт« є ілюстрацією думок та поглядів української інтеліґенції в 60-их роках XIX. ст. і, як така, має ціну цікавого історичного документу.

Борис Грінченко. Подібні постаті захоплених ідейних робітників на національному полі, як Степан у повісті »Скошений цвіт«, дав Борис Грінченко в повістях »Соняшний промінь« і »На роспутті«.



Борис Грінченко

У сумній добі заборони українського слова високо держав він прапор української національної ідеї. Прибране імя Грінченка — Василь Чайченко. Походив із панської сімї, в якій щоденною розговірною мовою була російська мова. В нижчих клясах ґімназії попалися йому до рук »Енеїда« Котляревського та »Приказки« Гребінки й тоді пізнав він красу рідної мови. Великий вплив мав на нього Шевченків »Кобзар«, що схилив його до писання українською мовою. Замолоду мусів кинути науки й канцелярською працею заробляти собі на прожиток. Довгий час був також учителем на селі. Помер в Італії 1910. р. Від 1880. р. зачав Грінченко писати українською мовою поезії, оповідання, повісті й драми, поміщуючи їх у київських, галицьких і буковинських виданнях. Крім того видавав також книжечки для науки дітей і для освіти народу. У першій мірі був Грінченко громадянським діячем і належав до найвизначніших робітників на просвітньому полі. Літературна діяльність служила йому середником до розбудження й поширення національної свідомости серед інтеліґенції й простолюддя. В поетичних творах взиває бадьорим, енерґійним тоном до праці й до любови рідного краю. Така праця мусить — на думку поета — колись принести користь:

Хоч у недолі й нещасті звікуєм,
Долю онукам дамо, —
Ми на роботу на світ народились,
Ми для борні живемо!

(»До праці«).

Головна сила його письменського таланту проявилася в його дрібних оповіданнях (»Каторжна«, »Нелюб«, »Дядько Тимоха«, »Ксеня«). В оповіданнях з народнього, або дитячого життя вказує на високі приклади посвяти для загального добра. В оповіданні »Се-

стриця Галя« таким прикладом посвяти для родини — є дівчина Галя. В оповіданні »Олеся« виідеалізувана постать сільської дівчини, що посвячує себе для цілого села й своєю посвятою рятує село, ведучи татарський відділ у лісову дряговину. Деякі менші оповідання є неначе фотографіями з життя. Зпоміж драматичних його творів (»Арсен Яворенко«, »На громадській роботі«, »Серед бурі«, »На новий шлях«) найчастіше появляється на українській сцені історична драма »Ясні зорі«.

В повістях: »Соняшний промінь«, »На розпутті«, »Під тихими вербами« вивів Грінченко цікаві образці з народнього побуту.

Зпоміж повістей Грінченка найбільшу ціну має »Соняшний промінь«. У повісті вивів автор постать гарячого народолюбця Марка Кравченка, що, захоплений ідеями »Кобзаря«, кидається до народньої праці, Як студент університету виїжджає він по смерті батька, бідного чоботаря, на лекцію в хутір пана Городинського. Тут познайомлюється з сімею Городинських. Поодинокі представники тієї сімї, захоплені російською культурою, з погордою глядять на селянина, його мову й його побут. Одначе Маркові вдається звільна приєднати для своєї ідеї доньку Городинських, Катерину. Під впливом любови до Марка стає вона по його відїзді сільською вчителькою в Додільні. Тимчасом Марко з причини доносів зневолений кидати посаду гімназійного вчителя. На вістку про недугу Катерини їде до неї, бачить злидні її життя й вінчається з нею. На жаль, здоровя Катерини, підірване невигодами та турботами, погіршується й вона вмирає на Криму. З її смертю гасне хвилевий соняшний промінь у житті Марка Кравченка.

Ідейно спорідненою з повістю »Соняшний промінь« є повість Грінченка »На розпутті«. Крім оригінальних писань ладив також Грінченко переклади писань Шіллера, Гайне, Ґете, Ібзена разом із своєю дружиною, письменницею Марією Загірною.

Володимир Самійленко. Коли Грінченко у своїх поезіях накликував своїх сучасників до праці для загального добра, клич до єднання, до згоди кинув поет Володимир Самійленко:

»Гей, хто хоче всім свободи,
Поєднаймось, як брати,
Сонцем правди, світлом згоди,
Боже, шлях нам освіти.

Володимир Самійленко (1864-1925.) відомий є також в українській літературі під псевдонімом Сивеньский. На літературне поле виступив в 1886. р. у львівській »Зорі«, потім у харківському альманаху »Складка« (1887. р.). Вже перші поезії Самійленка, між якими визначається переклад першої пісні Гомерової Іліяди (переклад Одіссеї владив Петро Ніщинський під псевдонімом Петра Байди), виявили його поетичний талант. Поезії Самійленка, зібрані в збірці »Україні«, виказують силу поетичного слова. В деяких проявляється щирий гумор, гостра сатира, їдкий сарказм, инші вирізнюються гарною легкою формою та красою мови. Зпоміж поезій Самійленка розголос добули собі сатира »На печі«, що її поет написав у столітні роковини нової української літератури, й поема »Герострат«. У »Геростраті« вивів автор постать Герострата, що, бажаючи добути безсмертну славу, підпалив храм Артеміди в Єфезі. Велику вартість має переклад »Божественної Комедії« італійського поета Данте й переклад Мольєрової комедії »Тартюф«.



Володимир Самійленко

Театр. — Михайло Старицький. Цінними перекладами збагатив також українське письменство Михайло Старицький, якого ім'я тісно звязане з розвитком українського театру. За його ініціятивою й при участі талановитих артистів: трьох братів Тобілевичів (Карпенка-Карого, Садовського та Саксаганського) і артисток Марії Заньковецької та Ганни Затиркевич повстала в Придніпрянщині перша правильна українська театральна дружина. Дружина отримала в 1883. р. дозвіл давати українські вистави, але під умовою, щоби кожна українська вистава йшла в парі з виставою російської пєси. Спочатку не вільно їй було грати в Києві, ні в инших містах на Україні, тому дружина розпочала свої вистави в Москві та в Петербурзі. Зорганізування отієї театральної дружини мало велике значіння для розвитку українського драматичного письменства. Явилася потреба збагатити театральний репертуар і ця потреба видвигнула нові драматичні таланти, а саме М. Старицького, М. Кропивницького та Ів. Тобілевича.

До батьків новітнього українського театру належить Михайло Старицький (1840-1904. р.). Літературну діяльність розпочав під псевдонімом Гетьманець перекладами з російської мови. Ці переклади (з Крилова, Пушкіна, Лермонтова, Міцкевича, Байрона, Шекспіра й сербських народніх пісень) виповнюють велику частину його літературної спадщини. З оригінальними творами виступив перший раз у львівській »Правді« з 1868. р. Його ліричні поезії визначаються поважною думкою, розумінням народніх потреб та викінченою формою. Драматичну творчість розпочав у сімдесятих роках комедіями: »Різдвяна ніч«, »Як ковбаса та чарка...«, »Чорноморці«. Крім того збагатив сценічний репертуар драматичними творами, м. ин. »Не ходи, Грицю, на вечерниці«, »Циганка Аза«, »За двома зайцями« та перерібками. У драмі »Не судилось« порушив важливу й болючу тему взаемин між інтеліґенцією та простолюддям. Його історичні драми: »Богдан Хмельницький«, »Облога Буші«, »Остання ніч«, »Маруся Богуславка« добули собі широкий розголос.

Безсумнівна велика заслуга Старицького в тому, що багато вложив щирих зусиль, працюючи над виробленням української літературної мови. Багато його неольогізмів, якими у свій час дражнив сучасників, добуло собі тривке місце в скарбниці української літературної мови, бо в їх творенні йшов Старицький усе за духом народньої мови.

Марко Кропивницький. Поруч Старицького другим визначним українським драматургом, що ціле життя поклав на услуги укра-

інській сцені, був Марко Кропивницький (1841-1910. р.). Уродився в селі Жеванівці, лисаветгородського повіту, херсонської губернії, як син управителя дібр. У 1871. р. вступив до одеського театру гр. Маркових і першим виступом у ролі Стецька в комедії »Сватання на Гончарівці« добув собі великий успіх. В 1873. р. виставив свій перший драматичний твір »Дай серцю волю, заведе в неволю«. У вісімдесятих роках брав живу участь у театральній дружині Ашкаренка. Згодом при співучасті Заньковецької та Садовського заложив власну дружину, що добувала тріюмф за тріюмфом по різних містах. Як автор драм є Кропивницький найзамітнішим представником т. зв. »етнографічної драми«. Його драматичні твори: »Дві сімї«, »Глитай«, »Олеся«, »Невольник«, »Титарівна«, »По ревізії«, »Доки сонце зійде...« — захоплюють не так викінченою драматичною будовою, як живим та вірним малюнком села та життя в ньому. Поодинокі сцени в його драмах повні життя, але слабо повязані між собою. Мова його драматичних творів іскриться від народніх приповідок та пословиць.

Карпенко-Карий. На новий шлях повів українську драматургію Іван Тобілевич (1845-1907. р.), відомий в українському письменстві під прибраним імям Карпенко-Карого. Займає — поруч із Лесею Українкою — одно з перших місць між українськими драматичними письменниками. Не затримується так, як його попередники, виключно при етнографічному малюнку села, а намагається ввійти глибше в причини »голоду, вбожества, темряви«, розвязати складні питання громадського соціяльного та економічного життя. Є творцем української соціяльної драми. — Походив із Арсенівки в Херсонщині. Його батько Карпо, управитель панських маєтків, визначався природним розумом, багатим життєвим досвідом і вмілістю гарно, цікаво й дотепно оповідати. Мати походила з кріпацького роду. Була це людина мягкої, ніжної вдачі, що вміла вложити у серця синам міцне зерно добра. Теплим словом згадує про неї не тільки Карпенко-Карий. Обидва його брати, Садовський



Карпенко - Карий
(Іван Тобілевич)



Марко Кропивницький
(1841 — 1910)



Михайло Старицький

і Саксаганський, від матері взяли свої сценічні псевдоніми, висловлюючи ось-так свою пошану для неї. В тринадцятому році Карпенко-Карий покінчив повітову школу в Бобринці. Була в нього гарна мрія про вищу школу, але довелося власною працею добувати освіту. Короткий час повнив службу в повітовому суді в Бобринці й Єлисаветі й при поліції в Єлисаветі й Херсоні, після чого всі сили й увесь свій великий талант присвятив українському театрові. По двохлітнім побуті на засланні в Новочеркаську посвятився цілою душею драматичному мистецтву, беручи участь у виставах різних театральних дружин і збагачуючи українське драматичне письменство. Тільки влітку для відпочинку тікав у свою »тиху пристань«, на хутір Надеждівку, і тут успокоював свою хліборобську любов, якою — як висловився — був »повен з давніх давен«.

На театр глядів Карпенко-Карий, як на конечну, незвичайно цінну школу народнього виховання, а свою діяльність у театрі вважав важною громадянською службою. Від 1883. р. стали появлятися його драми, в яких із великим реалізмом малюнку торкнувся важних соціяльних, економічних та побутових відносин в українському житті. Слідом за »Бурлакою«, де відслонив понуру панораму соціяльного лиха та повного безправя в царській Росії, пішла »Бондарівна«, потім комедія »Розумний і дурень«, драма »Наймичка«, комедія »Мартин Боруля«, в якій з великим гумором підійняв автор на глум українську шляхту, що різними способами старалася втиснутися в ряди російського дворянства. За »Мартином Борулею« пішли нові драми, як »Безталанна«, »Батькова казка«, комедії »Сто тисяч«, »Хазяїн«, »Паливода« та історичні драми »Сербин«, »Що було, те мохом поросло«, »Гандзя«, »Понад Дніпром«, »Сава Чалий«.

Українське село в сірому, буденному вбранні, хижацька погоня різних глитаїв за грішми, за землею, за наживою, безоглядний визиск людської праці, темне царство насилля, експльоатації, самолюбство — ось улюблені теми драм та комедій Карпенка-Карого. Дуже часто переводить у них автор думку, що на безталанні одного спирається щастя другого, при чім автор знає людську душу й уміє підмітити деякі явища в людському житті.

„Суєта“. Таку вдумчиву аналізу людського життя находимо в комедії »Суєта«, що своєю ідейною основою висувається на одно з перших місць у ряді драматичних творів Карпенка-Карого. Основа комедії така:

Багатий селянин Макар Барильченко має чотирьох синів і одну доньку. Зпоміж синів Карпо є хліборобом, Михайло вчителем гімназії, Петро кандидатом прав, Іван старшим писарем. У надії на приїзд Михайла та Петра — Тетяна, жінка Барильченка, разом із донькою Василиною та невісткою Явдохою, клопочеться, як найкраще погостити синів. Старого Барильченка шле вона назустріч синам. Але коли сини приїздять, показується, що вони вже відстали від рідні, від рідної

землі, що живуть своїм власним життям, якого старі Барильченки не розуміють. Михайло мріє про Рів'єру, куди виїхала його суджена, Наталя Сорокотисячникова, і на виїзд туди витягає в батьків гроші. Одружившись, відпадає від рідної землі та рідної сімї і замість сподіваної втіхи приносить батькові та матері терпіння й упокорення. Відчужується від рідні також Петро, що жениться з Аделяйдою, яка не може стерпіти сопуху в селянській хаті. На батьківській землі зостається лишень один Карпо, як зерно на господарстві. Инші відпадають, як полова. З рідної землі забирають вони все й у погоні за розкішним, вигідним життям переходять туди, де краще живеться. Комедію »Суєта« задумав Карпенко Карий, як одну частину трильогії. Другою частиною є комедія »Житейське море«, третю »У пристані« забрав автор із собою в могилу.

Поруч своєї високої ідейної вартости комедія »Суєта« захоплює таким глибоким розумінням життя та людських характерів, якого не виявив перед Тобілевичем ніодин український драматург. Деякі сцени в комедії з огляду на обсерваційний хист письменника та його творчу силу видвигають Карпенка-Карого на вершини української драматургії.



Ілюстрація О. Кульчицької до повісти М. Коцюбинського »Тіні забутих предків«

Під стягом драматичного мистецтва. Драматичні писання Старицького, Кропивницького та Тобілевича поклали тривкі основи під розвиток українського театру й заохотили инших письменників пробувати щастя в цій галузі літературної творчости. Крім Лесі Українки, Франка, Мирного, Грінченка — вибилися на полі драматичної поезії Людміла Старицька-Черняхівська драмами: »Сафо«, »Крила«, »Гетьман Дорошенко«, Любов Яновська (»На Зелений Клин«, »Дзвін до церкви скликає, а сам у ній не буває«, »Людське щастя«, „Noli me tangere", а зпоміж галицьких письменників Григорій Цеглинський (автор комедій »Тато на заручинах«, »Соколики«, »Аргонавти« і драми »Кара совісти«), Антін Крушельницький (також автор оповідань і повістей, з яких найцінніша повість »Рубають ліс«) та Василь Пачовський (автор гарної ліричної збірки »Розсипані перли« та історичних драм »Сонце руїни«, Роман Великий«). Пробували також сил у ділянці драматичної творчости Олесь (»По дорозі в казку«), Степан Васильченко (»Недоросток«, »Кармелюк«, »Не співайте, півні, не вменшайте ночі«). Поетичним сло-

вом промовив із сцени Спиридон Черкасенко (»Про що тирса шелестіла«, »Казка старого млина«, »Вельможна пані Кочубеєва«), але силою стихійного таланту довший час запанував над театром Володимир Винниченко.

16. На верхівях.

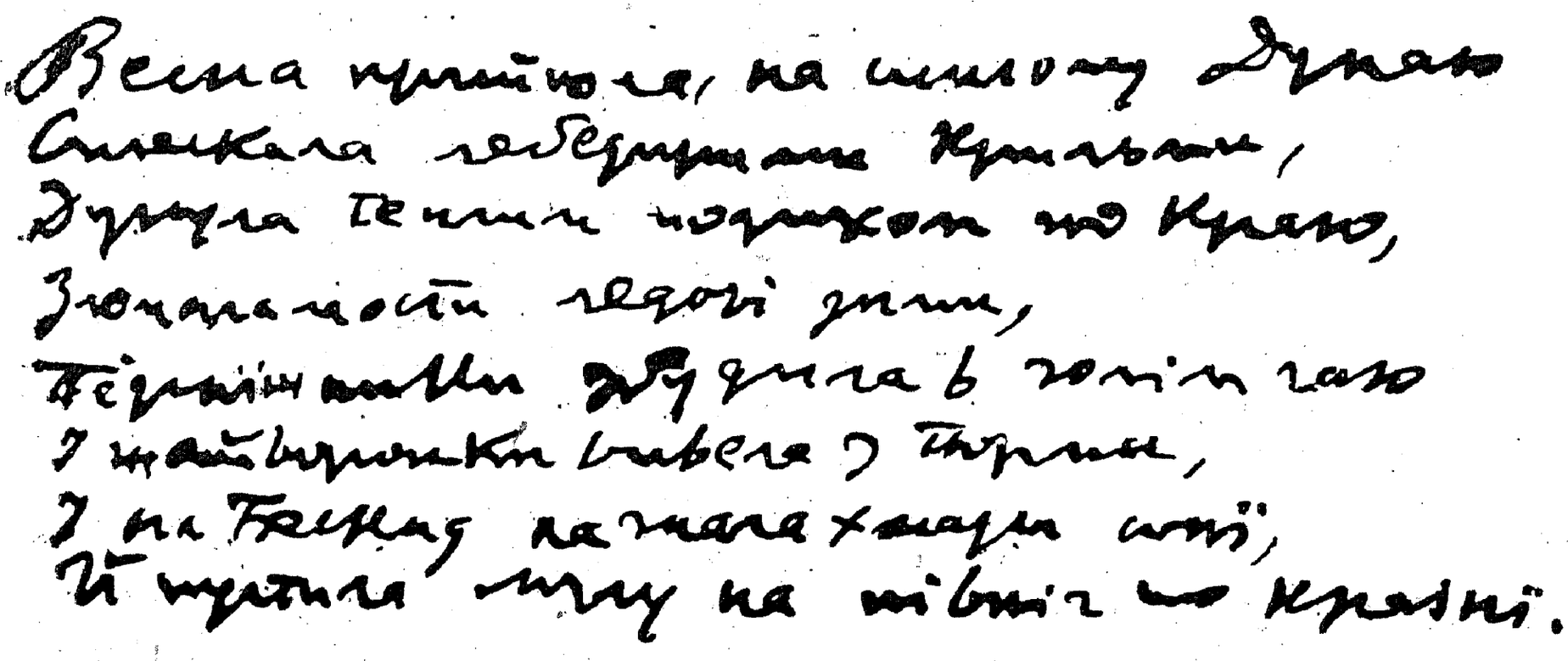
Михайло Драгоманів. Великою постаттю в українському культурному житті, людиною европейської освіти й широких демократичних поглядів був Михайло Драгоманів. Уродився в Гадячі в небагатій дворянській сімї 1841. р. Його батько обертався серед ліберальних російських кругів і писав українські вірші. Михайло вчився в уїзднім училищі в Гадячі, потім у полтавській гімназії. Коли після смерти царя Миколи І. розпочалася серед російського громадянства агітація за знесенням кріпацтва, видавали полтавські гімназисти рукописний часопис і Драгоманів був його редактором. Як студент київського університету — працював у недільних школах. По закритті недільних шкіл учителював у семінарії, не кидаючи університетських студій. В 1864. р. став доцентом всесвітньої історії в київському університеті. Своїми ліберальними поглядами мав великий вплив на молодь. В 1870. році виїхав на бажання уряду для доповнення студій за границю й перебував у Львові, Празі, Гайдельбергу, Цюріху, Відні.

По повороті до Киева брав видну участь у працях південно-західнього відділу Географічного Товариства. В тому часі повстало його видання українських історичних пісень, що його зладив разом з Антоновичем, появився ряд політичних статтей та наукових праць із обсягу історії, літератури та фольклюру. В літі 1875. р. був Драгоманів на першім українськім вічу в Галичі. Хоч не промовляв прилюдно, та найшлися люди, що зателеграфували до Росії, що він говорив промову й закликав до злуки України з Польщею і відірвання обох країв від Росії. Донос був причиною того, що Драгоманова усунено з університету і він опинився в Женеві, де прожив пятнадцять літ. Упродовж того часу розвинув багату й широку діяльність. Писав політичні статті (найважніша: »Историческая Польша и великорусская демократія«, в якій виказував історичні промахи Польщі й Росії у відносинах до України), наукові праці й видавав журнал »Громада«. В Женеві видав також Драгоманів роман Мирного »Хіба ревуть воли, як ясла повні«. В 1889. році покликано його до Болгарії на катедру всесвітньої історії в Софії. Помер 1895. р.

Велике історичне значіння діяльности Драгоманова в тому, що він відкрив вікно західньо-европейським новітнім, поступовим кличам та ідеям на Україну. Вдаряючи на вузькоглядність та на перестарілі погляди свого громадянства, познайомлював його із здобутками европейської культури, будив серед нього думки та нагинав до ідейної праці. »Без ідеалу — говорив він — без віри в будуччину — ніяка праця неможлива«... З другого боку Драгоманів був першим, що з українськими справами звернувся до Европи. Так на літературному конгресі в Парижі виступив він із протестом проти заборони української літератури. Крім того в різних заграничних

журналах звертав увагу европейського світу на життя українського народу, його змагання та його потреби. Своїми писаннями, своїми думками, своїми ідеями спричинив Драгоманів перелім у поглядах та у світогляді українського громадянства (зокрема в Галичині) і вплинув на дальший хід української літератури та на напрям творчости деяких письменників. Зокрема досягнув цей вплив Івана Франка й Лесю Українку.

Іван Франко. Від смерти Шевченка ніхто з українців не добув собі більшого імени на всіх просторах України й ширшого розголосу між чужими, як Іван Франко. На це велике імя зложилися небуденний його талант і рідке багатство і різнородність його діяльности та творчої праці. Політика й поезія, публіцистика й фільософія, новелістика й літературна критика, повість і історія, драма й етнографія, комедія й соціольогія, література перекладів і редагування часописів — все те одночасно, всуміш стало полем його творчої праці та глибоких дослідів. Він находив насолоду в відчитуванні давніх полинялих рукописів і разом із тим із глибин душі добував правдиві ізмараґди почування, уяви й думки; занурювався у дослідах над староукраїнськими апокрифами й повістями і разом із тим »у днях журби« виливав терпіння своє й свого народу; вслухувався у гомін українських народніх пісень, поринав у глибінь народніх приповідок і разом із тим намічував пильно людські типи й характери та виводив їх у своїх повістях; просліджував давні твори народньої музи, наслухуючи одночасно, як б'є живчик життя сучасної йому суспільности, сягав до індійських леґенд, жидівських мельодій і разом із тим продумував над поліпшенням соціяльних та економічних відносин народнього життя, вказуючи нові шляхи; сходив у низини »на дно« і враз із тим на бистрих крилах уяви й думки зносився »на вершини«, туди, куди є доступ тільки ґеніям... Був тим, що серед найдикших хащів пробивав шляхи для инших, був тим каменярем, що довгі літа лупав скалу безідейности, байдужности, тим ковалем, що клепав серця й сумління свого громадянства, був тим ідейним провідником, що вів нарід в обітовану країну народнього щастя і впав на тім шляху. Був у першу чергу громадянином. Розбуджував серед суспільности думки, кидав між неї нові


Весна пустошна, на синову душу
Сипнула лебедиці крильми,
Душа їхніми подихом по краю,
Зимової ясності ясні дні,
Дідичній спадщині здушена в полі гаю
І жайворонки вибігла з тюрми,
І на безкрай заманила хащами,
І пустила тишу на світ по краях.

Автограф із Франкової поеми »Лісова ідиля« (із збірки „Semper tiro“, 1906. р.).

кличі, вказував нові шляхи в політичнім та суспільнім житті. Громадянську службу мав передусім на оці, коли працював на полі української журналістики, коли познайомлював українську суспільність перекладами з найвизначнішими творами людського духа, коли інформував чужинців у польських, німецьких та російських видавництвах про життя свого народу, громадянську службу мав передусім на оці, коли кидався на поле науки й літератури та збагачував ці ділянки творами першорядної ціни. Сам глядів на свою працю, як на твердий життєвий обовязок. — »Муруючи стіну — говорив він на своєму ювілейному святі 25-ліття літературної діяльности в 1898. р., коли дякував за слова признання з боку громадянства — муляр кладе в неї не тільки самі ґранітні квадри, але, як випаде, то і труск і обломки й додає до них цементу. Так само і в тім, що я зробив, може й знайдеться деякий твердий камінь, але певно найбільше буде того труску і цементу, яким я заповнював люки і шпари«... А далі говорив він: »Як син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обовязку віддати працю тому простому народові«.



Іван Франко

Життя Івана Франка. Іван Франко родився в селі Нагуєвичах, дрогобицького повіту, 15. серпня 1856. р. Був сином селянина-коваля. Перші науки побирав у сусіднім селі Ясениці сільній, дальші в нормальній школі оо. Василіян у Дрогобичі. Вже тоді доля не щадила йому ударів. Утратив батька й цю втрату глибоко відчув. Нелюдяна знову поведінка деяких учителів із селянськими дітьми зродила в серці хлопчини перші відрухи бунту проти всякого насилля. Описи таких знущань дав згодом письменник в оповіданнях „Schön schreiben“, »Отець гуморист«. Завдяки вітчимові Гриневі Гавриликові покінчив Франко нормальну школу й ґімназію в Дрогобичі. Іспит зрілости зложив у 1875. р. з відзначенням. Уже в ґімназії кинувся з запалом до читання. Незвичайно сильне вражіння зробив на нього »Кобзар«, що його отримав від учителя Верхратського. Скоро вивчив його на память. Захоплювався також творами Вовчка й Мирного. Вже в ґімназії зачав збирати народні пісні. На ґімназійні часи припадає також початок його літературної діяльности.

Зачав писати віршем і прозою ще в нижчій ґімназії. Пізніше підо впливом двох учителів — Івана Верхратського та поляка Юліяна Турчинського, обох письменників та поетів — а ще більше заохо-

чений живим прикладом старших товаришів — Дмитра Вінцковського та Ізидора Пасічинського, вислав свої перші поетичні спроби до редакції часопису »Друг«, який видавала молодь, що гуртувалася в студентськім товаристві »Академіческій Кружок«. Були це дві поезії, зложені під впливом народніх пісень: »Народні пісні« й »Моя пісня«.

Ширше поле для наукових дослідів розкрилося перед автором »Захара Беркута« у Львові, де він вписався на фільософічний відділ університету. До Львова приїхав Франко з кількома зшитками готових робіт. Були там його власні поезії, оповідання, драми, переклади св. Письма, »Нібелюнґів«, творів Гомера, Софокля. У Львові став поет членом студентського товариства »Академіческій Кружок«, в якому під ту пору йшли гарячі мовні та національні спори. Перелім у думках, етичних та національних поглядах членів цього товариства викликали листи Драгоманова. В листах докоряв Драгоманів молоді, що вона під культурним та науковим оглядом лишилася позаду тодішнього культурного та наукового европейськог руху, що лінива у думанні, що бракує їй етичних засад. Листи Драгоманова були причиною того, що »Друг« зачав виходити в живій народній мові та що літературне життя помітно оживилося. Вплив Драгоманова відбився також на Франкові. Зворот до поглядів Драгоманова зазначився вже в його повісті »Петрії й Добощуки«. Ще в більшій мірі слідний він у найзамітнішій його тогочасній поемі »Наймит«.

Під ту пору появилися також перші дрібні оповідання Франка, картини з життя простого люду. Під впливом листів Драгоманова, які він слав до редакції »Друга«, злучилися два студентські товариства, первісно москвофільське: »Академіческій Кружок« і друге українське: »Дружній Лихвар« — в одно. Заходами цього зеднаного товариства вийшов альманах »Дністрянка« з календарем на 1877. рік. Тут надрукував Франко два оповідання: »Два товариші« й »Лесишина челядь«.

В липні 1877. р. скоїлася подія, що сильно відбилася в дальшому житті поета й у своїх наслідках була причиною неодної гіркої хвилини. В тім році увязнено Франка й цілу редакцію »Друга«. Його вмішали в соціялістичний процес, вісім тижнів передержали в слідчій вязниці й вкінці засадили в тюрму між самих злодіїв і волоцюг. Вже сама тюрма була для поета страшною й тяжкою пробою. Ще тяжчі часи почалися для нього після виходу з тюрми. Його імя враз із імям Михайла Павлика обігало ввесь край, було пострахом для тодішньої старшої інтеліґенції, виразом перевороту та революції. Після процесу Франко, не кидаючи університетських студій, основніше зачав знайомитися з соціялістичними теоріями. Разом із письменником Михайлом Павликом, автором оповідань »Юрко Куликів«, »Тетяна Ребенщукова«, заложив він у 1878. р. часопис »Громадський Друг«, якого числа постійно конфіскувала прокураторія за ширення соціялізму, так що довелося змінити його назву на »Дзвін«, а потім »Молот«.

Найзамітнішими літературними творами Франка з тієї пори були повістка »Boa constrictor« і поема »Каменярі«.

Після упадку »Громадського Друга« зачав Франко видавати »Дрібну бібліотеку«. Працював також у »Правді«, в різних поль-



Ілюстрація М. Осінчука до поеми Ів. Франка »Лис Микита«.

ських часописах і у віденському »Словянському Альманаху«, де містив оповідання, в яких торкнувся різних сторінок життя простого люду й інтеліґенції.

З початком 1880. р. його увязнено вдруге і втягнено в процес сестер М. Павлика в Коломиї. Трьохмісячний побут у тюрмі й хвилини по звільненні — це найприкріша пора в житті поета. Відгомоном страшних тюремних переживань являється оповідання »На дні«. Героєм в оповіданні, написанім із великою силою таланту, є Бовдур, якого люди зробили злочинцем. Із тих часів походить також поема »Вічний революціонер«.

По виході з тюрми зачав Франко враз із Іваном Белеєм видавати в 1882. р. місячник »Світ«, де помістив м. и. початок більшої повісти »Борислав сміється«. Коли в львівському літературному часописі «»Зоря« проголошено конкурс на більшу повість, виготовив »Захара Беркута«. Повість отримала нагороду.

В 1885. і 1886. рр. був поет двічі в Києві. Там одружився й навязав взаємини з тамошніми українцями, що послужило причиною до нового його увязнення. В 1890. році причинився до оснування української радикальної партії, якої орґаном став часопис »Народ«, редаґований Франком при співучасті Михайла Драгоманова, Володимира Охримовича, Вячеслава Будзиновського та инших.

Для завершення студій виїхав у 1892. р. до Відня, де отримав ступень доктора фільософії за наукову студію над повістю про Варлаама і Йоасафа.

В 1895. р. виголосив Франко на львівському університеті габілітаційний виклад на тему »Наймичка« Тараса Шевченка. Професорська колеґія вибрала його доцентом на опорожнену з смертю Омеляна Огоновського катедру української літератури. Одначе міністерство не схотіло затвердити вибору на професорську катедру чоловіка, що тричі сидів у тюрмі. З тієї пори Франко посвятився зовсім

літературній та науковій праці. Він оснував літературно-науковий двомісячник »Життя і Слово« (1894—1897. р.) і вмів його поставити на европейську міру. Від 1898. р. був одним із головних редакторів »Літературно-наукового Вістника« й рівночасно належав до найвизначніших співробітників »Записок Наукового Товариства ім. Шевченка«. Його літературні та наукові писання придбали йому славу европейського письменника, доказом чого є факт, що різні заграничні наукові товариства іменували його своїм членом.

Недуга, що томила поета в останніх роках його життя, поклала його вкінці в могилу 28. травня 1916. Українське громадянство без різниці станів віддало в часі похоронів величавий поклін його заслугам і на його могилі зложило тернові вінці.

Оповідання та повісті Франка. Силу оригінального творчого таланту виявив Франко в ряді оповідань та повістей. Намічуючи впродовж своєго життя різні типи та характери, дав автор у своїх оповіданнях і повістях цікаві, вірні образи, в першу чергу з життя тих, що »в поті чола« працюють на життя. Побут сільського й міського пролетаріяту і визиск його праці різними галапасами, експльоататорами найшли відгомін у циклі оповідань великої стійности, писаних у реалістичному тоні, що добули собі розголос, як »бориславські оповідання«. Автор пересунув у них галерію постатей, що внаслідок темноти, невідрадних економічних умовин, безрадности стають предметом наживи та визиску різних удавів- Гольдкремерів. Кращими в циклі тих оповідань є »Ріпник«, »На роботі«, »Навернений грішник«, »Яць Зелепуга«, „Boa constrictor".

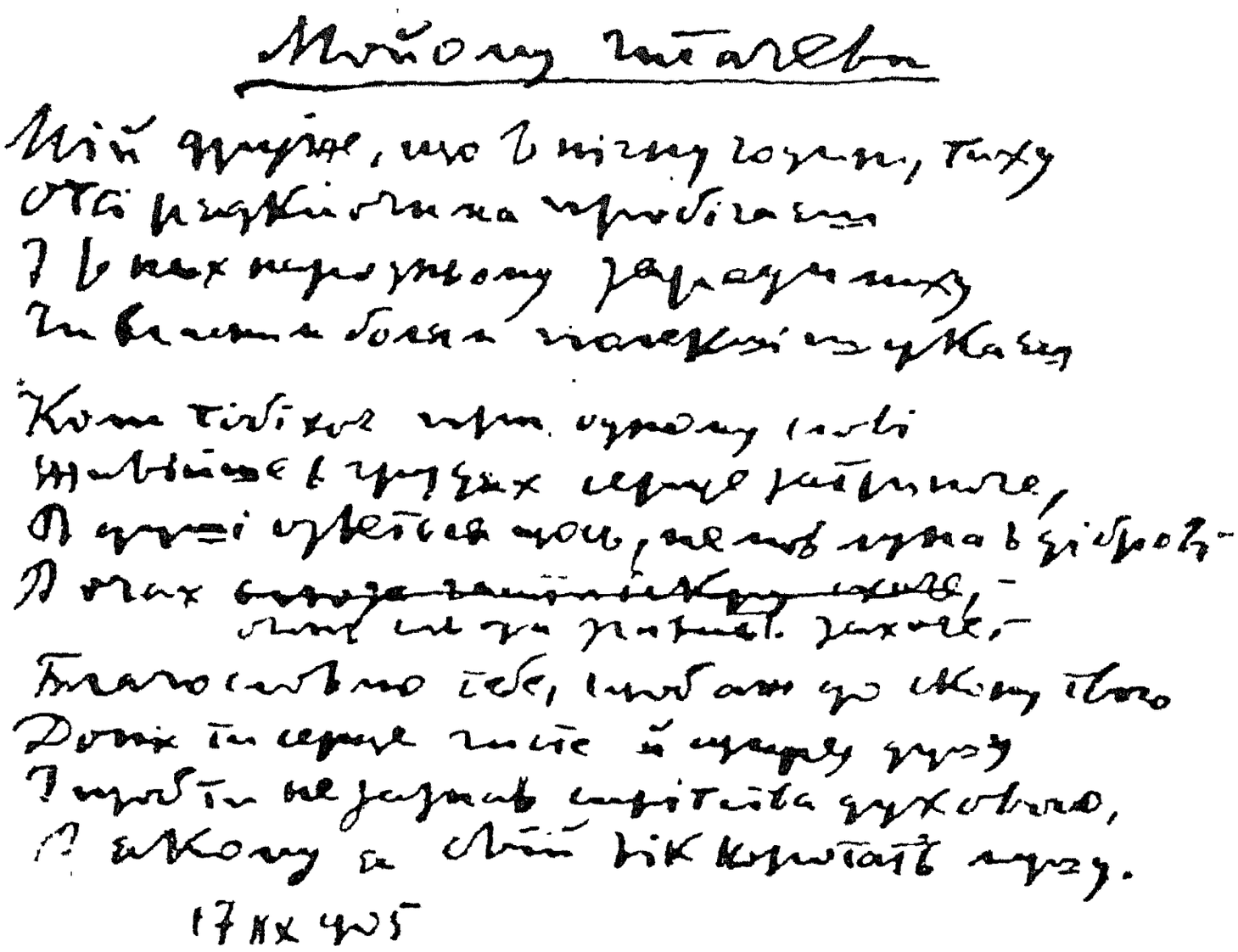
В оповіданні „Boa constrictor„ дає Франко образ душевних переживань такого »змія-давуна« Германа Гольдкремера, найпершого багача між бориславськими капіталістами, що безпощадно давить свою жертву.

Подібних тем, як Франко в бориславських оповіданнях, торкається також Степан Ковалів (Степан Пятка — помер у 1920. р.), малюючи бідні, темні села, світ нужди й розпуки та жахливі взаємини між кривдниками й покривдженими. Ковалів був учителем у Бориславі і мав нагоду приглянутись до життя цієї »галицької Каліфорнії«. В оповіданнях відслонив він усю глибину горя українських робітників, жертв безсердешних жидівських лихварів. Його оповідання виповнили збірки: »Дезертир«, »Громадські промисловці«, »Риболови«, »Похресник« і ин.

Але не тільки Борислав з усіми його злиднями, визиском робочої сили та пропастю моральної розпусти ляг темою оповідань Франка. З рівною силою таланту та рівним мистецьким викінченням висвітлив він працю всіх тих, що їм »у поті чола« доводилося коротати свій вік (збірки: »Добрий заробок«, »Маніпулянтка«). Як відгомін тюремних переживань явилися оповідання »На дні«, »Панталаха«. Тонка обсервація життя, знання людської душі, вражливість на людське терпіння, спочуття для покривджених, визискуваних, енергійна, сильна мужеська мова — все це запевнило оповіданням Франка тривку літературну стійність. Всі вони роблять враження, бо схоплюють вірно людське життя.

От хоча б »Лесишина челядь«. Ніякої важної, незвичайної події не оповідає автор. Дає нам тільки образець сірої буденщини селянського життя. Лесиху бив колись чоловік. Сама вона, пройшовши тверду школу життя, не має теп-

Автограф
Ів. Франка
»Мойому читачеві«.


Мойому читачеві

Мій друже, що в тісну годину, тяжку
Ота книжечка на пробігах
І в нех непрошеному зазирнеш
І вислухаєш болю тяжкі зітхання

Коли тібі яке слово одному любі
Живійше в грудях серце затліє,
І душі вирветься ночі, немов пташка в діброві-
І нах [illegible]
[illegible] ласки,-
Благословлю тебе, цілуватиму твою
Долоню за серце тепле й щиру руку
І тобі не дарував спокійна духовного,
І всякому я свій лік кортатиму.

17 IX 905

лого слова для нікого: ні для нещасної невістки, ні для доньки, ні для бідного сироти Галая, ні для діда Заруби. І пливе в її хаті життя сіре, темне, важке, без надії на краще завтра. Такий ранок, такий і вечір... В такій хаті приходиться жити серед ненастанної праці, без родинного тепла, без любови, без радости, без надії нещасній Анні, яка з усіх сил тужить за родинним теплом, за щирим словом, за ласкавим поглядом і свою тугу виливає крадькома в сумних піснях.

Зпоміж усіх оповідань Франка найкращим, не тільки з погляду на силу поетичної уяви автора й тонку психольогічну аналізу дитячих переживань, але також і з погляду на композицію й глибоку гармонійність у цілості й подробицях, є невеличке оповідання »П і д о б о р о г о м«. Здавалося б на перший погляд, що тема невишукана. Малий сільський хлопчина з буйною уявою та тонким розумінням і відчуттям краси природи всувається у свіже, запашне сіно під оборіг і дає повну свободу своїм думкам і мріям. І ось у тих його думках і мріях твориться окремий світ. У цьому окремому світі він сам — його частина — бере активну участь і намагається всією напругою сил прогнати градову хмару, що саме нависла грізною марою над його рідним селом. »Не пущу! Не пущу! — кричав Мирон. — Даремно грозиш! Я не боюсь тебе! Мусиш слухати мене! Атже бачиш, що я міг сперти тебе досі! І зіпру! І не пущу! Вертай назад! На гори, на Діл! Не смій тут пускати!« Хлопець піднявся на коліна. Його лице горіло, очі горіли, в висках стукала кров, як молотами, віддих був прискорений, у грудях хрипіло щось, немов би й сам він двигав якийсь величезний тягар або боровся з кимось невидимим з крайнім напруженням усіх своїх сил.

Писк, клекіт, зойк у хмарі зробився ще дужчий. Ось-ось вона трісне, ось-ось сповниться велетнева погроза. Навіть вітер утих на хвилю. Блискавки над Ділом погасли. Була хвилина страшенного, тривожного напруження в усій природі; все, що живе внизу, — дерево, збіжжя й трави, звірі й люди стояли тремтячи й запираючи в собі дух; голос дзвонів на далекій дзвіниці чувся тепер виразно,

але не як сильна непереможна сила, а тільки як жалібне голосіння по померших.

Та малий Мирон і тепер не подався. Він чув, що послабни він тепер, опусти руки, знизи голос — і найближча хвиля принесе спустошення на все село, і велетень зарегочеться всею своєю величезною хавкою й засипле, погребе, розторощить усе життя довкола. Він чув, що його сили слабнуть, що руки й ноги в нього вже похололи, як лід, що його груди здавлює щось, що якась холодна рука, мов кліщами, стискає його за горло, але він безмірним напруженням волі ще раз підняв голову догори, наставив оба кулаки проти хмари і як міг найголосніше кричав: »На боки! На боки! На Радичів і на Панчужну! А тут не смій! Ані одного зеренця на ниви! Чуєш!« І в тій хвилі немов знято таємничу печать із природи, немов відсунено невідомий замок, немов піднято запору! Заторохтіли громи, осліпили очі блискавки, що немов з усіх кінців світу рівночасно вдарили в середину хмари, і та хмара розділилася моментально надвоє, і страшенний вітер заревів і почав гнати одну її половину на Радичів, а одну на Панчужну, на ліси, що обмежали село від півдня й від півночі...«.

При подібному мотиві затримався також М. Коцюбинський у повісті » Тіні забутих предків«, описуючи хвилину, як мольфар Юра проганяє градову хмару. До оповідання »Під оборогом« дуже сильно підходять характером та настроєм оповідання Ст. Васильченка, зокрема ті, в яких він намагався звязати буйний світ дитячої уяви з сірою життєвою буденщиною.

Франко полишив також ряд більших повістей: »Захар Беркут«, »Основи суспільности«, »Для домашнього огнища«, »Великий шум«, »Перехресні стежки«, »Борислав сміється«, »Лель і Полель«. Із них найбільшу ціну має повість »Захар Беркут«. Повстала вона, як вислів великої туги поета за ідеальним громадянським ладом.

Цікава тема, гарні приклади героїчного зриву та посвяти для загального добра, ідеалізація старовинного громадянського ладу, якого представником являється постать Захара Беркута, вдатна характеристика осіб, гарні описи поетичної гірської природи — все це запевнює повісті »Захар Беркут« тривке місце в ряді українських історичних повістей.

В повісті »Захар Беркут« дав автор образ життя карпатської України в XIII. в. Подія відбувається в 1241. р. в тухольських горах. Боярин Тугар Вовк, якому князь Данило дарував у Тухольщині широкі полонини, уладив лови на велику звірину. Він бажав познайомитися із сусідніми боярами й у тій цілі запросив їх на лови. Разом із боярами виправилася донька Тугара Вовка Мирослава, в якої краса й жіноча ніжність ішли в парі з сміливістю й відвагою. На чолі цілої виправи став молодий пасемець Максим Беркут, син девятдесятилітнього провідника тухольської громади Захара Беркута. Максим познайомився у часі тих ловів з Мирославою і тут серед небезпек зародилася в них взаємна любов. Максим урятував життя Мирославі, на яку кинулася медведиця. Він просив у Тугара її руки, але гордий боярин не хотів віддати своєї доньки »за смерда«. Тимчасом за те, що Тугар Вовк нарушував давні громадські порядки і відбирав тухольцям їхні полонини, завізвали вони його на »копний«, громадський суд. Одначе Тугар Вовк не тільки не думав піддатися присудові громадського суду, але ще й убив на зібранні безрукого Митька Воякa, коли цей хотів оповісти, як боярин зрадив князя Данила в боротьбі над Калкою. Після того втік Тугар Вовк

із Мирославою до татарів і з татарським відділом напав на село саме тоді коли тухольська молодь, виконуючи рішення громади, під проводом Максима руйнувала дім боярина. Хоч тухольські молодці дуже хоробро боронилися, погинули всі; врятувався тільки Максим завдяки тому, що боярин дав слово Мирославі його пощадити. Його забрали в полон. Боярин, що стратив майже цілий відділ, намовив татарського полководця Бурунду піти на Тухлю й обіцював йому вказати перехід через гори. Монголи розграбили Тухлю і спалили хати. Тимчасом Мирослава не могла глядіти далі на зраду свого батька й утікла до тухольців. Вона навчила їх робити метавки, що засипували татарів, які стояли в долині. За радою Захара завалено вихід із кітловини, в якій находилися татари, камяними звалами й вода гірського потока стала затоплювати татарське військо. Коли Бурунда побачив неминучу загибіль усього відділу, підніс уже топір над головою Максима в тій думці, що за життя сина дозволить Захар Беркут останкам монголів на свобідний вихід. Але старець не згодився. У хвилині, коли Бурунда замахнувся, щоби розрубати Максимові голову, відтяв йому Тугар Вовк шаблею руку. Відділ Бурунди загинув. Умираючи, Захар поблагословив сина на вінчання з Мирославою і сказав востаннє ось ті слова: »Ми побідили нашим громадянським ладом, нашою згодою і дружністю...«.



Ілюстрація Л. Ігнатєва до Франкового оповідання »Олівець«.

Історичний характер має також повість »Великий шум«.

У повісті дав автор малюнок українського життя в 1850. р., коли то в австрійській монархії слідом за проголошенням конституції та знесенням панщини настали часи політичної реакції. »Великий шум« пішов по мужицьких душах, у яких знесення панщини пробудило почуття особистої гідности, коли уряд при помочі війська силою зневолював нарід до платних робіт на панських ланах. Таким шумом зашуміло й підгірське село Грушатичі, де вибух гострий конфлікт між громадою, а скорше її свідомішими представниками (Кость Думяк) з одного боку й паном та священиком з другого боку. Конфлікт вибух тому, що пан Субота також за допомогою війська хотів присилувати селян до роботи на своїх ланах. В повісті оповідає автор, як донька одного гордого пана Суботи проти волі свого батька стає дружиною зненавидженого мужика Костя Думяка.

Соціяльний підклад має повість »Бориславсміється«. Тут найшов вислів побут робітничого пролєтаріяту, і визиск його сил різними галапасами.

Повість є продовженням оповідання „Boa constrictor.“ Два ворожі світи пересунув автор у ній. Ворожі вони в своїх задумах і змаганнях, чужі собі метою, все таки сплетені зі собою тісними вузлами: конечними умовинами життя. Перший світ — це світ Гаммерштейнів, Гольдкремерів, світ багатих капіталістів, смілих підприємців, безпощадних спекулянтів — світ погоні за нафтою, за золо-

том. Другий світ — це світ сірих рядів голодних селян і робітників, чорних вуглярів, томлених, визискуваних, — світ столоченого життя, незаспокоєної туги за ясною дниною... Конфлікт між цими двома світами, що виповнює зміст повісти, вибухає вкінці широким полумям, що захвачує ввесь Борислав. Це так »Борислав сміється...«.

Поезія Франка. Як поет, займає Франко одно з найвидніших місць в українській літературі. В своїх поетичних творах дав висловів не тільки своїм власним переживанням, але й переживанням народу. Тематикою й мотивами поетичної творчости міг сягнути »вершин« людської думки (»Смерть Каїна«, »Мойсей«), але вмів також підійти до сірого життя »низин«. Поруч зразків гарної рефлексійної лірики, в якій дав перевагу думці над почуванням (збірка »Мій ізмарагд«), спромігся також на прекрасні жемчуги ніжної, глибоко відчутої любовної лірики у ліричній драмі »Зівяле листя«. Вмів також знизитися до дитячих сердець, до дитячої психіки, тому-то його »Лис Микита«, »Абу Казимові капці«, »Пригоди Дон Кіхота« полишаться назавжди перлинами в українській дитячій літературі.

Поезії Франка зібрані в збірках: »З вершин і низин«, »Мій ізмарагд«, »Із днів журби«, »Давнє і нове«, »Зівяле листя«, „Semper tiro".

До найранших його поетичних творів належить **»Наймит«.** У цій поемі затримується поет при постаті наймита, що від колиски до могили »в нужді безвихідній, погорді і печалі сам хилиться в ярмо. Щоб жити, він життя і свободу й силу за хліба кусник продає...« З тужливим співом оре поле, байдужий, що для чужого добра проливає піт. Той наймит — це наш нарід, що »поту лле потоки над нивою чужою«. В рабстві й неволі, в лихолітті й недолі тягне своє ярмо. Байдуже — для кого, співаючи, він оре плідний, широкий лан. Поет вірить, що він віднесе побіду, добуде волю й у власнім краї оратиме свій власний лан. У знаменитій, сильній поемі »Каменярі«, що появилася у »Дзвоні«, виводить поет себе й тисячі таких, як він. Всі вони, приковані ланцюгами до гранітної скелі, великими залізними молотами на приказ сильного, мов грім, голосу, лупають цю скалу. Мов водоспаду рев, мов битви грім кривавий, гримлять молоти їх раз-у-раз. І хоч вони знають, що не буде їм ні слави, ні памяти, добувають далі пядь за пяддю землі. Вони невільники, що добровільно взяли на себе пута волі, вони каменярі на шляху поступу. Тільки живе в них велика віра, що розібють скалу, що власною кровю й власними кістками змурують твердий гостинець і принесуть щастя, нове життя, нове добро у світ. І хоч там далеко на світі, який вони кинули для праці, поту й мук, проливають за ними сльози мами, жінки й діти, хоч прокляті всіми і їх думки і їх діла, вони не випускають молотів із рук. Держать їх кріпко в тій сильній вірі, що рівняють шлях правді, а щастя всіх прийде аж по їх кістках.

У більшій поемі »Панські жарти« затримався Франко при панщизнянім лихолітті і дав гарний образ життя в українському селі напередодні знесення панщини та в сильних поетичих словах відтворив радість народу у хвилині проголошення свободи.

Великдень! Боже мій великий!
Ще як світ світом, не було
Для нас Великодня такого!
Від досвіта шум, гомін, крики,

Мов муравлисько все село
Людьми кишить. Як перший раз
»Христос воскресе« заспівали,
То всі мов діти заридали,

Аж плач той церквою потряс...
Так бачилось, що вік ми ждали,
Аж дотерпілись, достраждали,
Що Він воскрес — посеред нас.

І якось так зробилось нам
У душах легко, ясно, тихо,
Що бачилось, готов був всякий
Цілій землі і небесам

Кричать, співать: минуло лихо.
Найзліші вороги прощались,
Всі обнимались, цілувались...
А дзвони дзвонять, не стають!

А молодь бігає, мов пяна,
Кричить що сили в кожний кут:
»Нема вже панщини, ні пана!
Ми вольні, вольні, вольні всі!«
Ба, й дітвора, що в старших баче,
Й собі вигукує, неначе
Перепелята по вівсі...«



»Вона притулила Мирона до себе...« Ілюстрація Л. Ігнатєва до Франкового оповідання »Під оборогом«.

Окрему увагу звертає в поемі постать старенького священика, що був справжнім батьком своєї громади, ділився із своїми громадянами їх турботами, смутками й терпіннями.

Крім поезій, оповідань та повістей писав Франко також драматичні твори: »Украдене щастя«, »Учитель«, »Сон князя Святослава«, »Будка ч. 29« та збагатив українську літературу перекладами творів Софокля, Байрона, Ґете, Гайне, Золі та инших письменників.

„Зівяле листя“. Найкращою збіркою ліричних поезій Франка є збірка »Зівяле листя«, що вийшла в 1896. р. Сам поет у передмові до другого видання назвав »Зівяле листя« »збіркою ліричних пісень, найсубективніших із усіх, що появилися в нас від часу автобіографічних поезій Шевченка«. Композиція цілої тієї »ліричної драми« є така, що поет виводить постать людини слабої волі, яку сила й глибина кохання кладе в могилу. Очевидно, це тільки така літературна форма, в яку поет вложив вислів своїх власних глибоких почувань. Поодинокі »жмутки« тієї збірки повставали в різних відступах часу: перший в рр. 1886-1893., другий у 1895. р., третій і останній у 1896. р. У першому жмутку говорить поет про своє кохання, про свою »бліду, горем пяну, безнадійну любов«, описує красу й принаду тієї, що всеціло полонила всі його думки. У захопленні її вродою пише:

Твої очі, як те море,
Супокійне, світляне:
Серця мого давнє горе,
Мов цилинка в них тоне.

Твої очі — мов криниця
Чиста на перловім дні,
А надія, мов зірниця,
З них проблискує мені.

Але почув з її вуст страшні, жорстокі слова: »Не надійся нічого« і герой »Зівялого листя« годиться із резиґнацією:

Я не надіюсь нічого
І нічого не бажаю —
Що ж, коли жию і мучусь,
Не вмираю!

Що ж, коли гляджу на тебе
І не можу не глядіти,
І люблю тебе! Куди ж те
Серце діти?..

Свідомий того, що »спільним шляхом не судилось« їм іти, рішається:

Йди направо, я наліво
Шлях верстатиму в тумані,
І не здиблемось ніколи,
Як дві краплі в океані.
Як в дорозі здиблю горе,
Що тобі несе удар,

Сам його до себе справлю
І прийму його тягар.
А як щастя часом схоче
В мою хату загостить,
Я його до тебе справлю,
Най голубочком летить...

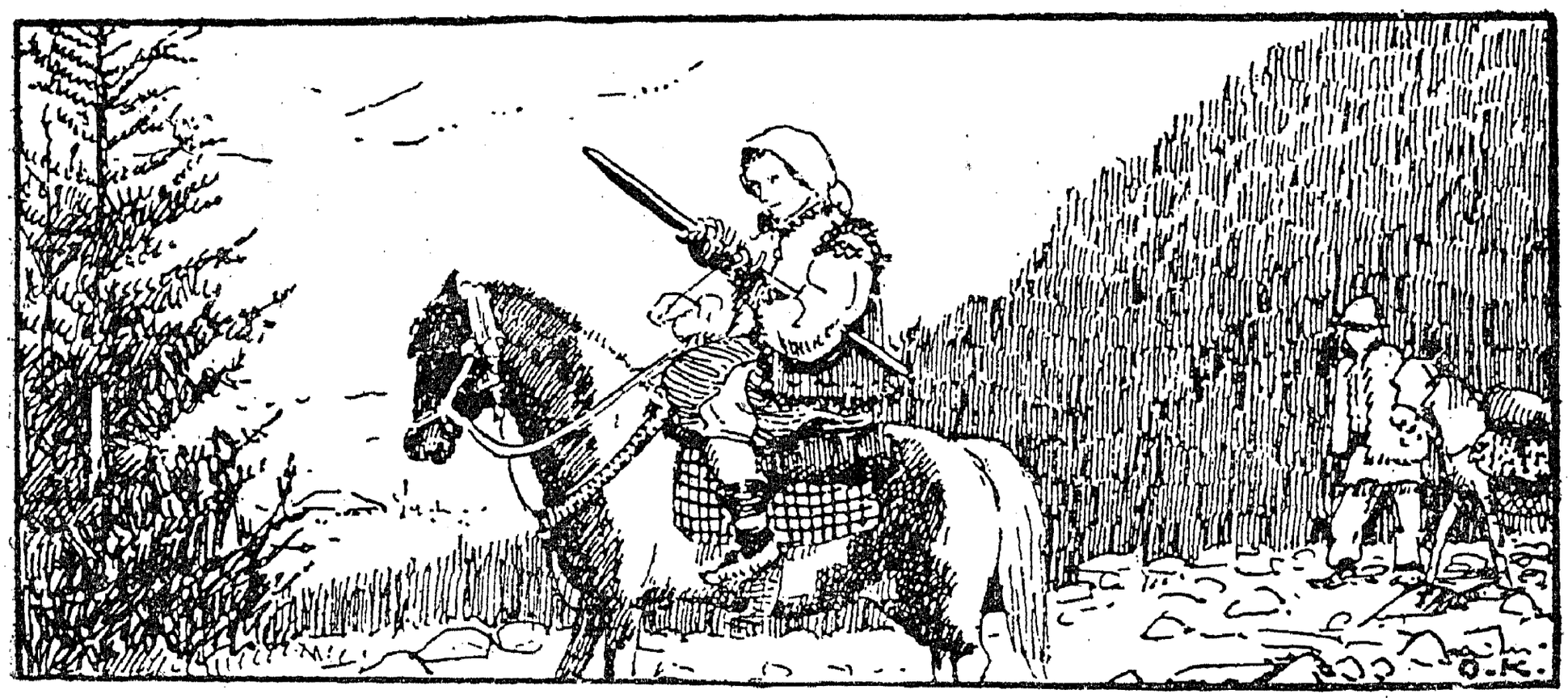
Тільки у мріях і снах втішається він чудовим образом, тільки як »привид« ввижається йому гарна квітка, його »сон царівни«, З наболілої душі несеться в епільогу його безнадійна пісня:

Розвійтеся з вітром листочки зівялі,
Розвійтесь, як тихе зітхання!
Незгоєні рани, невтишені жалі,
Завмерлее в серці кохання.
В зівялих листочках хто може вгадати
Красу всю зеленого гаю?

Хто взнає, який я чуття скарб багатий
В ті вбогії вірші вкладаю?
Ті скарби найкращі душі молодої
Розтративши марно, без тями,
Жебрак одинокий назустріч недолі
Піду я сумними стежками.

У другому »жмутку« на взір народніх пісень, повних глибокої символіки, дає автор свої власні стилізації в роді:

Ой, ти дівчино, з горіха зерня,
Чом твоє серденько — колюче терня?
Чом твої устонька — тиха молитва,
А твоє слово гостре, як бритва?
Чом твої очі сяють тим чаром,
Що то запалює серце пожаром?
Ох, тії очі темніші ночі,
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!
І чом твій усміх — для мене скрута,
Серце бентежить, як буря люта?
Ой, ти дівчино, ясная зоре!
Ти — мої радощі, ти моє горе!
Тебе, видаючи, любити мушу,
Тебе кохаючи, загублю душу.



Ілюстрація О. Кульчицької до повісти М. Коцюбинського »Тіні забутих предків«.

Всі ці пісні служать поетові для вислову власних почувань і власних настроїв. Але його кохання кріпшає і на нього герой поеми не находить ради.



»З тихих осель і царинок котиться вгору, на поклик весни, жива хвиля художки...«
Ілюстр. О. Кульчицької до повісти »Тіні забутих предків«.

Як почуєш вночі край свойого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко,
Не трівожся зовсім, не збавляй собі сна,
Не дивися в той бік, моя пташко.
Це не та сирота, що без мами блука,
Не голодний жебрак, моя зірко,
Це розпука моя, невтишима тоска,
Це любов моя плаче так гірко.

Третій »жмуток« повний пісень глибокого внутрішнього схвилювання. З тужних, сумовитих настроїв переходить герой у тон повної життєвої безнадійности й розпуки. Лякається приходу ночі, яку проводить, риючись у рані. Вкінці у чудових, зворушливих словах прощається з матірю:

Матінко моя ріднесенька!
В нещасний час, у годину лиху
Ти породила мене на світ!..
Не дала ти мені чарівної краси,
Не дала мені сили, щоб стіни валить,
Не дала мені роду почесного.
Ти пустила мене сиротою у світ,
Ти дала ще мені три недолі в наділ,
Три недолі важкі, невідступнії.
Що одна недоля — то серце мягке,
То співацькеє серце вразливеє,
На красу, на добро податливеє.
А що друга, то хлопський рід,
То погорджений рід, замурований світ,
То затроєний хліб, безславний гріб.
А що третя недоля — то горда душа,
Що нікого не впустить до свого нутра,
Мов запертий вогонь сама в собі згора...

Після того у пісні »Пісне моя, ти підстрелена пташко« прощається також із своєї піснею, якій »час уже на спокій«, і накладає на себе руку. Франко розумів, що слабовільний герой його »Зівялого листя« не повинен нікому служити взором, тому і звертається в його імені до читача із словами: „Sei ein Mann und folge mir nicht nach“.

Поема „Мойсей“. На вершини поетичної творчости зніссся Франко у поемі »Мойсей«. Висока ідейна й мистецька вартість тієї поеми ставить її у ряд найвизначніших творів українського письменства. Головною темою в поемі є смерть Мойсея, як пророка, що його власний нарід не признав і відкинув. Поему розпочинає поет прольогом, у якому в сильних, мужеських словах дав вислів своїй твердій вірі у кращу майбутність українського народу. У самій поемі затримався при трагедії Мойсея, що »наче буря вирвав свій нарід з неволі« й сорок літ вів його до чудової обіцяної країни. »Все, що мав у житті, віддав він для одної ідеї« і... за свою жертвенну працю, за довголітні зусилля, за посвяту усього життя діждався хвилини, що нарід відіпхнув його. Відіпхнув його, бо зневірився в доцільність високої ідеї, в успішність усіх зусиль і послухав підшептів та покликів Датана й Авірона, які в поемі уосіблюють гін людської природи до вигідного безтурботного життя.

Щойно після відходу Мойсея зрозумів ізраїльський нарід усю велич його посвяти, щойно тоді відчув, що життя без ідеї, якої символом був саме Мойсей, — не має ніякої ціни.

Чули всі: щезло те, без чого
Жить ніхто з них негодний.
Те незриме, несхопне, що все
Поміж ними горіло,
Що давало їм змисл життєвий,
Просвітляло і гріло...

Тимчасом Мойсей боривався в пустині на самоті з сумнівами й докорами, що хмарою насіли на його душу. Зродилося жахливе питання: де причина його життєвої невдачі, всіх його зусиль. Уособленням усіх цих сумнівів у поемі являється постать темного демона пустині Азазеля, якому вкінці по довгих зусиллях вдалося довести Мойсея до розриву з Єговою. Довгого часу потребував Мойсей, заки прийшов до рівноваги, заки зрозумів, що властивим призначенням його народу не є розкішне життя, а праця в країні вселюдської культури. Одначе за момент зневіри заплатив смертю.

Поема »Мойсей« має алєгоричний характер. Поет думав про український нарід і про український нарід співав пісню. У трагічній долі Мойсея, що вів нарід до обітованої країни й сам упав на шляху, розумів поет трагічну долю провідника, якого нарід не розуміє і відпихає від себе. Всетаки, хоч між ідейними провідником і тверезою опортуністичною юрбою настає пропасть, остаточний звязок таки не зірваний. Ідею Мойсея підхоплює молодь, що під проводом Єгошуи кидається до боротьби за народні ідеали.

Леся Українка. Поруч Т. Шевченка й І. Франка на вершини поетичної творчости знялася Леся Українка, письменниця европейської міри, що здужала вийти поза тісний круг своєрідних тем на широке поле світових мотивів.



Окладинка до видання »Лісової пісні« Л. Українки, роботи О. Сахновської.

Леся Українка — це прибране імя Лярісси Косач-Квітки. Уродилася 26. (н. ст.) лютня 1871. р. у Звягелі на Волині, померла 1. серпня 1913. р. в Сурамі на Кавказі. Похоронено її в Києві. Батько письменниці Петро Косач, товариш Драгоманова, член старої громади, був освіченою людиною, майстром іронії. Великий вплив на Лесю в дитячих її літах мала її мати — Ольга Косач, якої літературний псевдонім — Олена Пчілка. В українському письменстві відома Олена Пчілка в першу чергу як авторка поеми »Козачка Олена« та оповідань »За правдою« і »Товаришки«. Вона вщіпила в серце своєї доньки любов до рідної мови, до рідної пісні, до свого народу; під її оком робила Леся перші кроки на полі поетичної творчости. Від ранніх літ жила Леся Українка в високому культур-

ному середовищі, в якому йшла творча літературна праця. Сімя Косачів жила у щирих, дружніх взаєминах із родинами Старицьких і Лисенків. Завдяки цьому змалку мала Леся нагоду чути цікаві розмови на літературні теми.

Під впливом дядька Драгоманова, з яким від ранньої молодости живо переписувалася та при якого ліжку вела розмови, коли недужий лежав у Софії, — познайомилася з новими добутками західньо-европейської літератури й науки.

Дуже рано виступила із своїми ліричними поезіями. Її перша поезія: »Ні волі, ні долі у мене нема, лишилася тільки надія сама« повстала в дванадцятому році її життя. В 1892. р. появилася перша її лірична збірка »На крилах пісень«. Вже в цій першій збірці поруч ніжних мельодій, в яких виспівана краса природи, задзвеніли сильні акорди патріотичної громадянської лірики. Від тієї пори Леся Українка стала в центрі українського літературного життя. У 1899. р. вийшла її збірка »Думи і мрії«, у 1902. р. »Відгуки«.



Леся Українка.

У ліричних поезіях торкалася Леся Українка своїх особистих переживань і переживань цілого народу. В її особистій інтимній лірици, в якій ізпоміж европейських поетів найсильнішим впливом відізвався Гайне, основними мотивами є мотив природи, мотиви кохання, самоти й недуги. Оскільки Леся Українка торкається свого особистого життя, її поезія повна смутку, тихої мелянхолії. Недуга, що томила її від ранніх літ і постійно примушувала шукати полегші на Криму, в Карпатах, на Кавказі, в Італії, в Єгипті, відбилася тривким сумовитим, часто безнадійним настроєм у її інтимній лірици. Характеристичною під цим оглядом є її поезія »Давня весна«.

Була весна весела, щедра, мила,
Промінням грала, сипала квітки,
Вона летіла хутко, мов стокрила,
За нею вслід співучії пташки!
Все ожило, усе загомоніло, —
Зелений шум, веселая луна!
Співало все, сміялось і бреніло, —
А я лежала хвора й самотна.
Я думала: »Весна для всіх настала,
Дарунки всім несе вона ясна,
Для мене тільки дару не придбала,
Мене забула радісна весна«.
»Ні, не забула! У вікно до мене
Заглянули від яблуні гілки,
Замиготіло листячко зелене,
Посипались білесенькі квітки.
Прилинув вітер, і в тісній хатині
Він про весняну волю заспівав,
А з ним прилинули пісні пташині
І любий гай свій відгук з ним прислав.
Моя душа ніколи не забуде
Того дарунку, що весна дала;
Весни такої не було й не буде,
Як та була, що за вікном цвіла.

Живо цікавило Лесю Українку питання, яка є роля поета серед громадянства та в чому сила поетичного слова, — і тому питанню присвятила багато своїх поезій. Ширше розгорнула його в більшій поемі »Давня казка«

Инший є характер громадянської лірики Лесі Українки. Характеристичною її рисою є сильний, бадьорий тон, жива віра в кращу майбутність народу. Сильні, енергійні, мужеські акорди громадянської лірики Лесі Українки, бадьорий, оптимістичний їх настрій захопили Франка до такої міри, що він не завагався висловити ось які знаменні слова: »Від часу Шевченкового: »Поховайте та вставайте«... Україна не чула такого сильного, гарячого поетичного слова, як із уст цієї слабосилої, хворої дівчини«. Найвищою мрією життя Лесі Українки було щастя рідного краю й до того щастя спрямувала вона свою поезію.

„Титанічний хід по верхогірях". З найбільшою силою, виразністю та глибиною виявився талант Лесі Українки в творах останнього періоду її життя в формі драматичної поеми та віршованої драми. До тієї форми від лірики перейшла письменниця крізь ряд більших розміром поем: »Русалка«, »Подорож до моря«, »Самсон«, »Роберт Брюс«, »Давня казка«, »Місячна легенда«, »Одно слово«, »Віла Посестра«, »Ізольда Білорука«.

В поемі »Одно слово« старий якут оповідає про чужинця, який жив довго серед якутів самітний, недужий. Він намагався пояснити темним якутам причину своїх скорбот, але вони його не розуміли; в їхній мові не було відповідних слів.

»Я від того — казав їм чужинець —
Вмираю, що у вас ніяк не зветься,
Хоч єсть його без міри в вашім краю.
А те, від чого міг би я ожити,
Не зветься теж ніяк: немає слова!«
(воля).

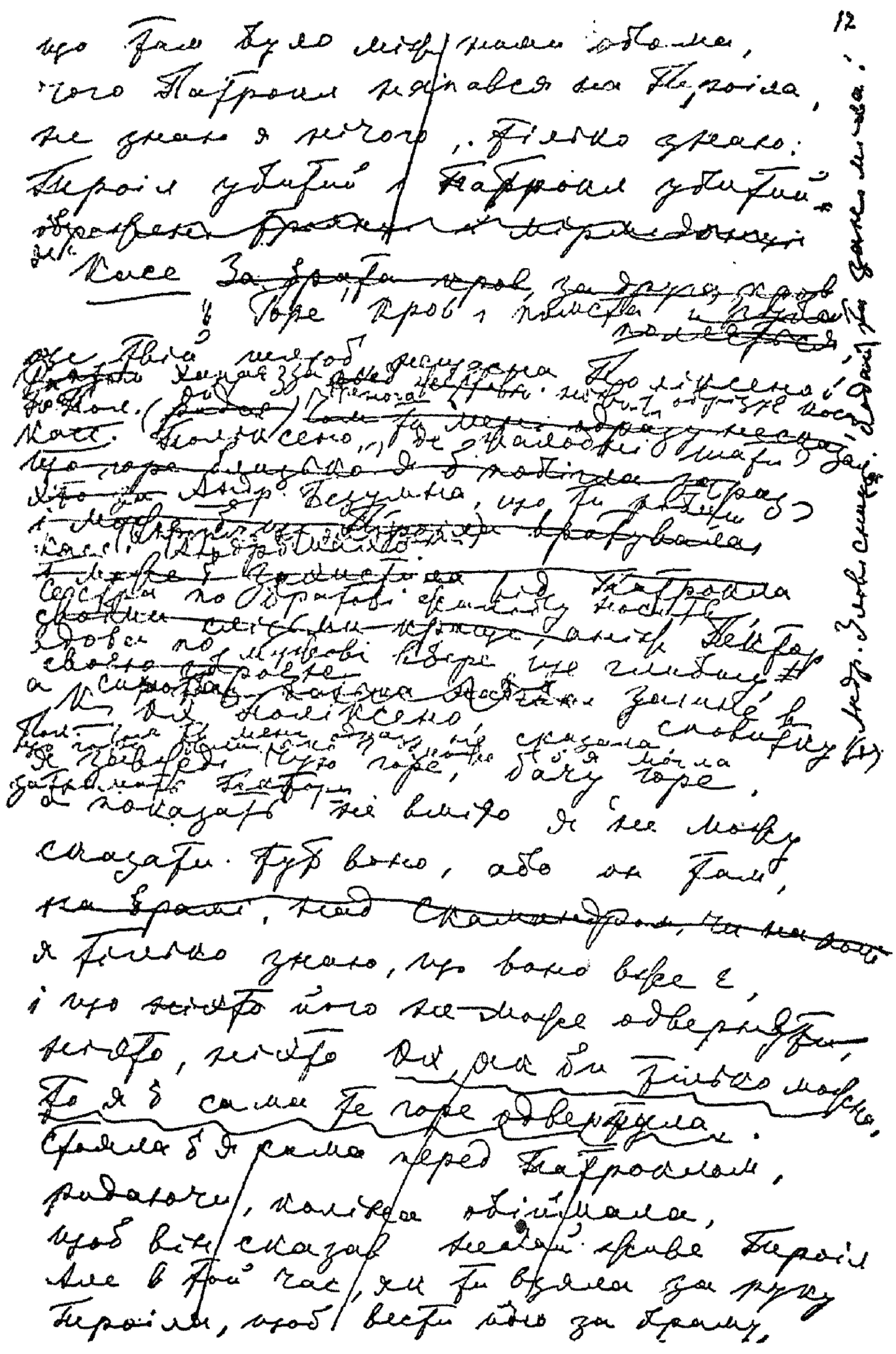


Ілюстрація - дереворит О. Сахновської до »Лісової пісні« Л. Українки.

Ґенеза поеми звязана, здається, з трагічною смертю українського поета Павла Грабовського (Павла Граба), що вмер на засланні в Тобольську 1903. р., не діждавшись сповнення гарячих мрій про волю та про поворот на Україну.

З останньої доби життя Лесі Українки, з доби її »титанічного ходу по верхогірях«, походять драми: »Блакитна троянда«, »Руфін і Присцілля«, Лісова пісня«, »Осіння казка«, »Камінний господар«, »Бояриня«, »Адвокат Мартіян«, »Кассандра«, драматичні поеми: »Вавилонський полон«, »Оргія«, »На руїнах«, »Магомет та Айша«, »Йоанна, жінка Хусова« і діяльоги »Три хвилини«, »На полі крови«, »У катакомбах«, »В дому роботи, в країні неволі«. В отих, переважно

Автограф уривки драми »Кассандра« Лесі Українки.



екзотичних сюжетах (виїмок становлять »Лісова пісня« й »Бояриня«), в яких у повнім блеску заясніла висока духова культура письменниці, в яких у повній силі розвинула крила поетичного лету, шукала Леся Українка розвязки тих питань сучасного громадянського, суспільного й політичного життя, що томили її душу.

У драматичних творах Лесі Українки герої, що змагаються, ведуть завзяті, гострі спори, є тільки представниками ідей. Боротьба йде не між людьми, тільки між ідеями. Тут і вияснення малої сценічности драм Лесі Українки.

У драмі »Оргія« подія відбувається в грецькому місті Коринті, в часах, коли ним заволоділи римляни. Співець Антей міг би за свій чудовий спів доступити в багатих римлян багатств, слави та розкошів. Але він не хоче свого хисту кидати під ноги чужинцям-переможцям. Великим болем проймає його відомість, що його приятелі запродують римлянам свої таланти. Своєму другові Федонові, який питається: »Не розумію, що ти в мене хочеш? Чи мав би я ввесь вік, як ти, сидіти без хліба і без слави«? — відповідає Антей рішуче: »Це повинен терпіти еллин, коли хліб і славу здобути може тільки з римських рук«. Одначе

в свому погляді він відокремлений — і тут його трагедія. Його приятелі один за одним у погоні за славою й багатством ідуть на службу до Мецената. Антей не в силі їх стримати. Не може він спинити й своєї дружини Нериси, якій слава потрібна так, »як хліб і вода«, коли вона йде танцювати на оргію Мецената. Але там він убиває її дорогоцінною лірою.

У постатях римлян дала Леся Українка характеристику російського панства за царських часів, у постатях греків тієї частини української інтеліґенції, що вислугувалася Росії.

„Лісова пісня" Лесі Українки. Мельодію вічно живої музики в природі підхопила Леся Українка в »Лісовій пісні«. Підхопила її ще тоді, коли проживала серед тихих волинських лісів, і на свій лад передала у прегарній фантастичній драмі »Лісова пісня«, що є не тільки найкращим твором великої письменниці, але й гордощами української літератури. У днях, коли письменниці для скріплення здоровя прийшлося проживати на чужині, родилася в її душі велика туга за тими лісами, серед яких провела найкращі дні свого життя. І так у далекій Грузії, в місті Кутаїсі, над рікою Ріон упродовж чотирьох днів із великої туги письменниці повстала »Лісова пісня« й була готова 9. серпня 1911. р.

»Лісова пісня« — глибока, як блакитне небо, й як воно, таємна й загадкова. Поезію та красу волинської та поліської лісової природи звеличала Леся Українка, згідно з фантастикою українського народу, згідно з його леґендами, переказами та віруваннями в ряді фантастичних постатей. Спокій і повагу озер випоетизувала в постаті суворого дідугана Водяника, їх чар та принаду в постаті химерної Водяної Русалки, яка грається з »Тим, що греблі рве«. Образом лісу є добрячий Лісовик, образом соняшних вогняних блисків — Перелесник, образом блудних, знадливих вогників на мочарах та дряговинах — Потерчата, а лицарем болот та багон — пакісний, злобний Куць. Красу піль уосіблює Польова Русалка, а велику красу лісових полян та гущавин — найкраща постать у драмі — постать Мавки. Мавку обдарувала поетка виїмковою зовнішньою та духовою вродою. Вона гарна й у своїй красі принадна, як квітка лісової поляни, чиста в думках, як росяний ранок, мрійлива, вибачлива, терпелива, глибока в своїх почуваннях, вражлива на чуже терпіння, кожної хвилини готова до великої посвяти. Є вона не тільки образом чару лісової природи, але взагалі символом усієї краси та всієї поезії в людському житті.



Ілюстрація - дереворит О. Сахновської до »Лісової пісні« Л. Українки.

Поруч звеличання краси рідної природи порушила Леся Українка ще й инші питання, що нераз цікавили і хвилювали великих письменників. До таких питань слід причислити питання відносин людини до світу природи. Є люди, що люблять природу, розуміють її, захоплюються нею. Такою постаттю у драмі є дядько Лев. Є знову такі, що до їх ніяка краса не промовляє й вони нівечать її без пощади й без потреби. Є ще й такі, що під примусом зовнішніх, твердих життєвих обставин задавлюють у своїй душі всякі ідеалістичні пориви, хоч вони є потребою їх душі. Такою трагічною постаттю є Лукаш. Трагедією його життя в »Лісовій пісні« є трагедія всіх тих, що слухають матеріялістичних підшептів, хоч уся їх душа рветься до ідеалу. І Мавка переживає свою трагедію. Її переживання — це переживання мрійливих, поетичних, ідейних душ, яких мрії та ідеї зустрічаються у жахливому зударі з грубими умовинами буденщини, які приневолені »кинути високе верховіття« й »ступати дрібними стежками«. Провідною думкою в драмі є думка, що ніякі матеріялістичні кличі та доктрини не зможуть усунути з людського життя вродженого людині гону до краси, до поезії, до висот.



Ольга Кобилянська й Леся Українка.

Оповідання й повісті Кобилянської. — Н. Кобринська. Таким гоном до краси, до висот є уся творчість другої великої письменниці Ольги Кобилянської. Ольга Кобилянська, уроджена в 1863. році в містечку Гурагоморі на Буковині, вийшла з урядничої знімченої сімї. Початкову шкільну освіту доповнила самостійною працею та широкою лектурою. Захоплена творами німецької літератури, зокрема фільософічними писаннями Ніцше, зачала помішцувала у віденських та берлінських журналах. По українському сати німецькою мовою. Перші свої твори, навіяні буйною фантазією, зачала писати пїд впливом Наталії Кобринської та Софії Окунев-ської. Її новелі, між якими найкращою є **„Valse melancholique“**, виповнили окремі збірки: »Покора«, »До світа«. Крім новель писала також Кобилянська більші повісті: »Людина«, »Царівна«, »В неділю рано зілля копала«, »Через кладку«, »Земля«, »Апостол черні«. У повісті »Царівна«, що має форму щоденника, дала Кобилянська психольогічну студію почувань та переживань дівчини з ніжною поетичною душею, з шляхетними поривами, вражливої на красу природи, якій довелося жити серед грубих, сірих обставин життя. »Я чую — говорить »царівна« (Наталка Веркович) — в собі проблиск якоїсь сили... та її зацитькує та груба сила, що панує

довкола мене всевладно«... Також в инших оповіданнях і повістях виступила Кобилянська до боротьби за права жінки, як людини, за її самостійне суспільне становище. З тією глибшою метою ставить вона залюбки українському жіноцтву та всьому українському громадянству перед очі високий ідеал жінки з тонкими почуваннями та великою вражливістю на красу.

Перша видвигнула серед української суспільности в Галичині жіноче питання й перша домагалася для української жінки повних прав свобідного розвитку та свобідної освіти — Наталія Кобринська, що походила з священичої родини Озаркевичів. Вже перше її оповідання »Пані Шумин ська« (инший наголовок: »Дух часу«) зацікавило ширші круги суспільности.

Заохочена гарним успіхом перших оповідань — кинулася Кобринська до праці на суспільному та літературному полі. В 1884. р. дала почин до завязання жіночого товариства в Станиславові. У 1887. р. видала жіночий альманах »Перший вінок«, де крім неї та Олени Пчілки помістили також свої твори Юлія Шнайдер-Німентовська (Уляна Кравченко«), Людміла Василевська (Дніпрова Чайка), Климентія Попович-Боярська, Леся Українка й ин. В девятьдесятих роках вийшли заходами Кобринської три випуски »Нашої долі«. Зпоміж оповідань Кобринської вважають кращими: »Дух часу«, »Задля кусника хліба«, »Виборець«, »Жидівська дитина«, »Ядзя і Катруся«. В останньому оповіданні вивела Кобринська дві контрастові постаті: панської дитини і селянської Катрусі. Оскільки життя Ядзі сіре, безбарвне, порожнє, остільки багате рухом, переживанням, горем та радістю, борстьбою життя селянки Катрусі.

Дещо відмінна характером від инших повістей Ольги Кобилянської є її повість »Земля«.



Ольга Кобилянська.

Привязання селян до землі, гіркі злидні жовнярського життя, туга за домом та ріднею найшли в ній прегарний вислів.

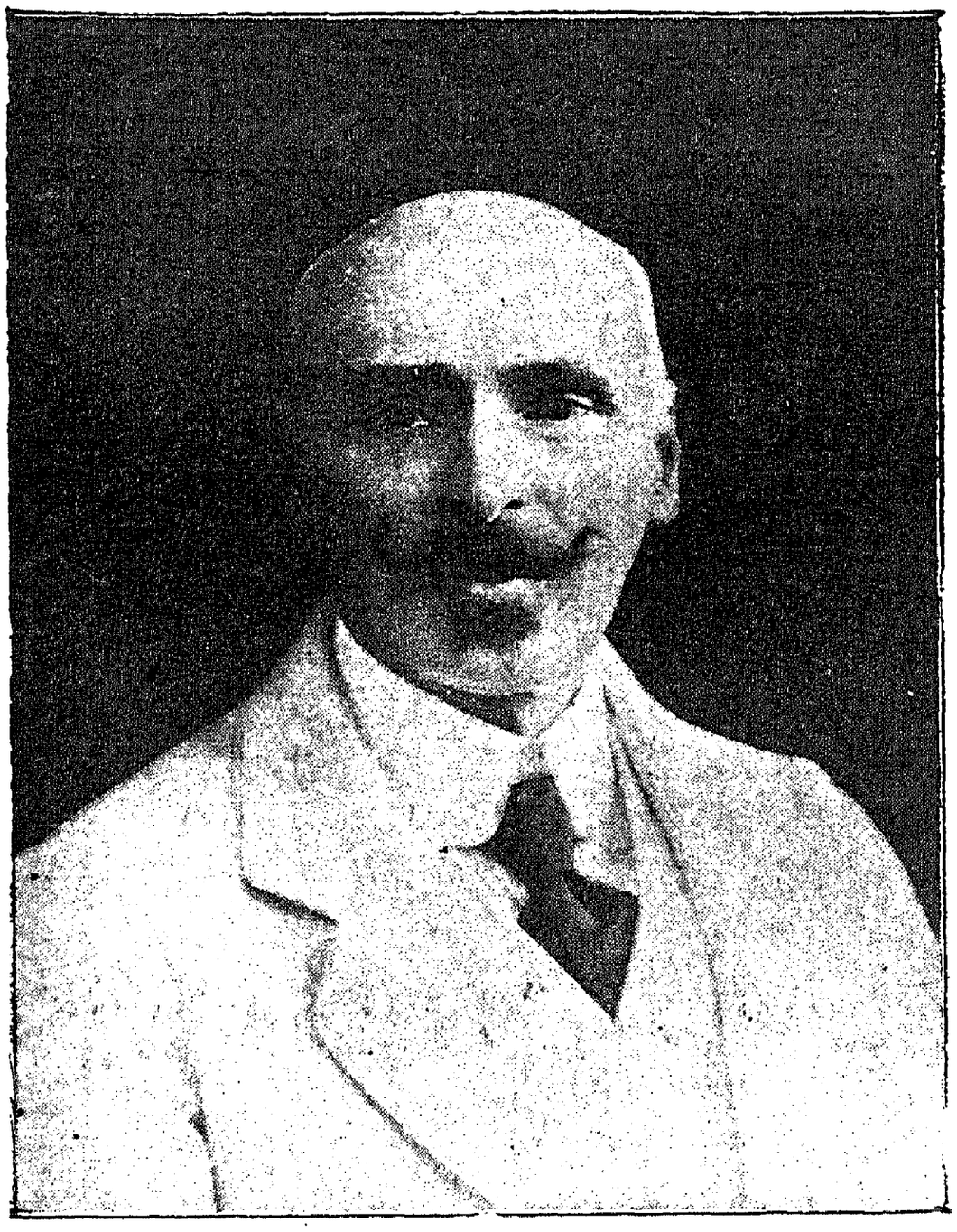
У своїх повістях захоплює Кобилянська читача тонкою аналізою психічних переживань героїв та героїнь, своєрідним поетичним стилем та прегарними описами гірської природи. Вона є поеткою лісів (поезія в прозі »Битва«, оповідання »Некультурна«, повість »У неділю рано зілля копала«) та поеткою землі (повість »Земля«).

„У неділю рано зілля копала“. Найкращою повістю Кобилянської є повість: »У неділю рано зілля копала«, яку вона побудувала на відомому мотиві людової пісні »Ой не ходи, Грицю, та на вечерниці«. Силу власної творчої інвенції виявила письменниця в цій повісті, прослідживши Грицеву вдачу та його зраду.

Акцію перенесла в давні часи, в гірську околицю. »В ногах одної гори, названої »Чабаниця«, до якої й тулилося гірське село, бігла гучна ріка. Шумна й прудка, гонила розпінена через велике неповоротне каміння. Ріка та окружує Чабаницю, неначе б хотіла її обійняти. Немов і до тієї ріки сходили з самого верха »Чабаниці« смереки густими рядами, одні по других. Низько в долині вже над самою рікою опинилися вони.

Стояли тут з розширеними зеленими крилами та шпилями, зверненими до гори, й шуміли... Не як у долині здичіла ріка, голосним плескотом, гамором і гуком, але відмінно і на свій лад.

Спокійно й тужливо, хвилюючись і крилато, заколисувало щось у воздусі до сну, заливаючись при тім смутком. Рівно й обережно, тут тихо, там шепотом, а все в один голос, все шум і шум...«



Михайло Коцюбинський

— У тому гірському селі — оповідає —письменниця — спинюються цигани. У таборі рух, бо жінка ватажка Раду, молода Мавра, стала матірю білого сина. Раду задумує вбити Мавру, але її батько Адронаті рятує її, потайки несе недужу під гору Чабаницю. Її хлопця підкидає багачеві Дончукові у третьому селі. Мавру находить і забирає до себе багачка Іваниха Дубиха, в якої вона піклується молоденькою донькою Дубихи — Тетяною. Але циганська вдача велить Маврі жити по своєму. Вона кидає хату Дубихи й поселюється в самітній колибі. Збирає по горах зілля й ворожить, не знаючи довший час нічого про свого сина. До неї заходить красуня Тетяна. Раз стрічає Тетяна на лісній стежці сина Маври, Гриця Дончука. Гриць захоплюється вродою Тетяни, хоч кохає синьооку Настку. Тут і причина нещастя. Дізнавшись, що Гриць посватав Настку, горда мрійна Тетяна добуває чародійного зілля й дає випити Грицеві. Гриць умирає, Тетяна божеволіє. Романтичну закраску надають отсій гарній повісті поетичні постаті Тетяни, Маври, циганів, малюнки циганського табору, ворожби, таємні голоси перечуття й фантастична гірська сценерія, серед якої відбувається подія.

„Поет краси природи й краси людської душі". Незвичайне захоплення красою природи та буйним світом народньої фантастики зближає повість Кобилянської »В неділю рано зілля копала« з »Лісовою піснею« Лесі Українки та з повістю Коцюбинського »Тіні забутих предків«.

Всі ці твори повстали під впливом нового звороту до давнього романтичного напрямку, у всіх них слідні риси так зв. неоромантизму. Автор останньої повісти — Михайло Коцюбинський належить до ряду найталановитших українських письменників, що виступили на склоні XIX. в. Звуть його »поетом краси природи та краси людської душі«. Так сильно відчував він і розуміє красу природи, так глибоко вмів заглянути в людську душу, найти

й відкрити в ній небуденну красу. Коцюбинський (1864—1913.) уродився у Винниці на Поділлі. Після покінчення шаргородського »духовного училища« зложив іспит на народнього вчителя. Деякий час пробував у Бесарабії, де йому доручено нищити фільоксеру. Боротьба з цим шкідником буйних бесарабських та кримських виноградників послужила йому темою для окремого цікавого оповідання »Для загального добра«.

З причини важкої недуги ревматизму, якого набрався від простуди, покинув державну службу й отримав місце при статистичнім відділі чернигівської земської управи. Тут перебував по кінець життя, беручи живу участь у громадянських справах. Для покріплення здоровя, що гіршало з року на рік, виїздив на Капрі, то знову в гуцульські гори до Криворівні.

Від 1890. р. почали появлятися друком його оповідання й новелі, як »Пятизлотник«, »Для загального добра«, »Ціповяз«, окремо по різних часописах. Із таких оповідань повстали згодом збірники: »В путах шайтана«, »У грішний світ«, »Поєдинок«, »Дебют«. У своїх оповіданнях, з яких перші виказують ще сліди давньої реалістично побутової школи Левицького й Мирного, дав Коцюбинський образ сучасного йому життя не тільки на Україні, але й поза її межами, поширюючи давню тематику новими темами з бесарабського та кримського життя.



»Плай радісно підіймалася угору поміж воринням«.
Ілюстрація Олени Кульчицької до повісти Коцюбинського »Тіні забутих предків«.

У двох основних напрямках пішла вся літературна творчість Михайла Коцюбинського: він розвинув мало ще до його часів розвинену в українському письменстві психольоґічну новелю й продовжував жанр соціяльної повісти. З часом визволився також ізпід впливу Нечуя-Левицького і найшов свій власний шлях. На тематику його оповідань складаються: безвихідне лихо соціяльного уладу. (»Ціповяз«, »Фата Моргана«), перші зародки протесту проти цього лиха (»Під мінаретами«), жахливі у наслідках зусилля погасити цей протест (»Він іде«, »Сміх«, „Persona grata“), людська темнота, дикі інстинкти, апатія (»В путах шайтана«, »На камені«, »Лялечка«, »Поєдинок«, »Дебют«) та поруч того гарні пориви людської душі (»Помстився«, »Пятизлотник«).

Такий гарний зрив людської душі є основою оповідання »*Пятизлотник*«. Стара Хима, підкладаючи солому в грубку, турбується, що свій хліб минувся, а купити нема за що. Та сама гризота, що в хаті останній бохонець хліба минувся, а на заробітки нема надії; як іржа залізо гризе душу Хоми. Наступної днини, на свято Введення, чують обоє в церкві про страшний недорід у далеких сторонах. По повороті до дому Хима, переглядаючи в скрині свої полотна, любується срібним пятизлотником, що його отримала, як віддавалася, від своєї баби на посаг, і мріяла віддати колись унуці. Хома, якого душу мулить невпинно думка, як добути хліба, просить Химу, щоби дала пятизлотника, але вона й чути про це не хоче. Не хоче дати його й тоді, коли в гостину приходить сват і нема чим його погостити, ані тоді, коли сотський із десятником приходять правити подать і забирають свиту з жердки. Щойно, коли одної ночі ввижаються їй голодні, про яких читав батюшка на проповіді, відносить Хима за намовою Хоми пятизлотника в церкву й віддає на голодних. — Ціна цього невеличкого оповідання не тільки в тонкій психольогічній аналізі душевних переживань головних постатей, але також в умінні найти велику красу душі там, де звичайно її люди й не дошукують.



Кригорівня над Черемошем. У другій хаті проти кладки проживав М. Коцюбинський.
Рис. О. Кульчицької.

Зпоміж инших українських письменників умів цю красу відшукати й поставити людям перед очі автор »Ближніх« — Тимотей Бордуляк.

Подібний характер, як оповідання »Пятизлотник«, має друге оповідання Коцюбинського, а саме »Помстився«, що жемчужиться прекрасними малюнками придунайських країн.

Дуже характеристичним для манери писання Коцюбинського є його невеличке оповідання — »акваpеля« »На камені«, типовий твір імпресіонізму, окремого мистецького напрямку, що любується у фрагментах людського життя, що намагається зловити й передати тільки хвилеві настрої людини, що оживлює природу та відтворює її звичайно в багатій грі світла й сонця і в таких настроєвих образах, в яких її бачить око і відчуває душа мистця.

Найбільший твір Коцюбинського — повість „Fata morgana“ дає образ соціяльних відносин в українському селі напередодні й у добі першої російської революції з 1905. р.

Першу частину повісти написав Коцюбинський в 1904. р., другу в 1910. Ладився писати ще третю, але роботи не закінчив. »Світове горе — говорить автор у повісті— велике. Прокіп надивився на нього і вдома і по світах. Скрізь бідні сподом, багаті зверху. Долиною сльози, верхами глум. У поросі люди, як той шпориш придорожній, затолочені сильним, багатим, і нікому крикнути: »Зведись, народе,

простягни руку по свою правду! Якщо сам не візьмеш, ніхто не дасть«. І Коцюбинський оповідає, як нарід пробував звести руку по свою правду, але не тільки нічого не вдержав, але й руки покалічив... Розвіялися народні сподівання, як »фата моргана«, як і особисті мрії головних постатей в оповіданні: Андрія Волика, його дружини Маланки та його доньки Гафійки.

Подібно, як повість „**Fata morgana**“, відбиває події з 1905. р. повість Миколи Чернявського »Весняна повідь«..

„Тіні забутих предків“. Найкращим твором Коцюбинського, в якому до вершин мистецького викінчення довів він усі свої композиційні й стилістичні засоби, такі оригінальні, такі питомі його великому літературному талантові, — є повість »Тіні забутих предків«, одна з найкращих повістей в українському письменстві. Повстала ця повість під вражінням краси гуцульських гір, які бачив Коцюбинський у часі свого побуту в Криворівні, та буйної поезії гуцульського життя. В тематиці зустрівся Коцюбинський із Федьковичем і Кобилянською. Як і Федькович, як і Кобилянська, виспівав він красу гірської природи та поезію гуцульської душі. Але зробив це на свій оригінальний лад.. У повісті, спираючись на народніх віруваннях, на гуцульському фольклорі, утворив окремий фантастичний світ із мавками, »чугайстром«, »мольфаром«, »щезником«. Цей фантастичний світ, поруч із иншими високими цінностями повісти, на які складаються прекрасні описи гір, гірських потоків, Черемошу, полонин, незвичайні порівняння, поетичний стиль, вишукана мова з ароматом гуцульської говірки, дозволяє вважати »Тіні забутих предків« поемою гуцульського життя.

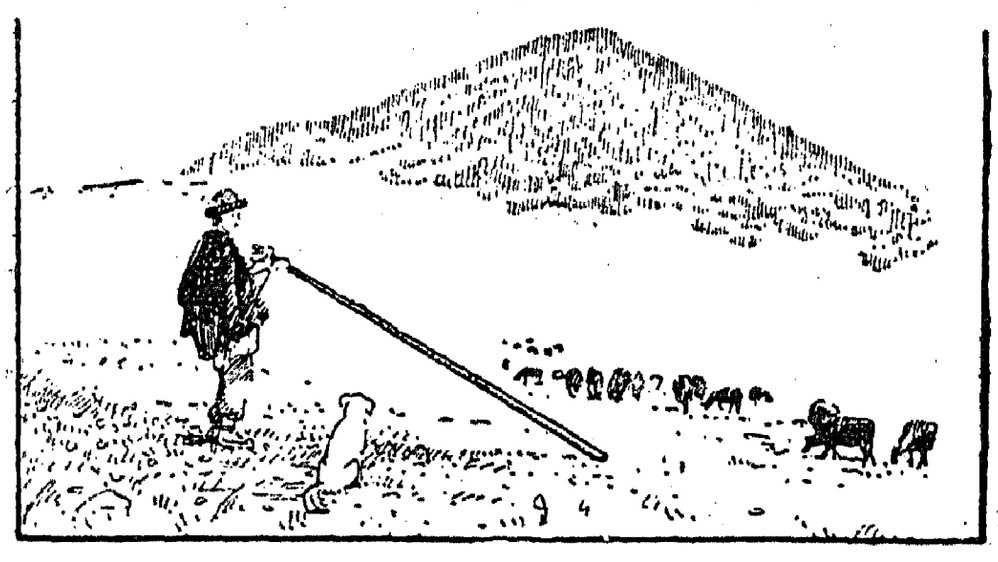
Ось фрагмент із повісти, в якій Коцюбинський описує дорогу Івана на полонину:

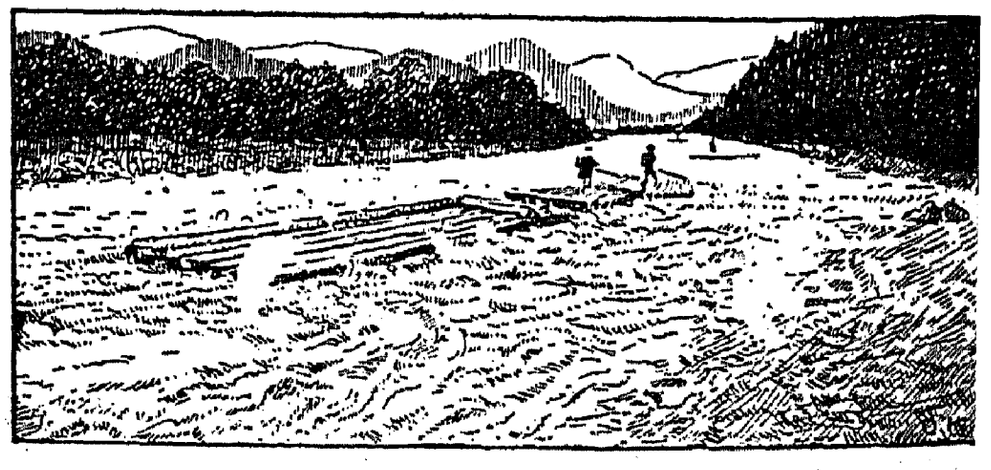
»Теплим весняним ранком Іван ішов в полонину. Ліси ще дихали холодками,гірські води шуміли на скоках, а плай радісно підіймався угору поміж ворінням. Хоч йому тяжко було покидати Марічку, а проте сонце і та шумлива, зелена воля, що підпирала верхами небо, вливали в нього бадьорість. Він легко стрибав з каменя на камінь, наче гірський потік, і вітав стрічних, аби тільки почути свій голос.

— Слава Ісусу!..

— Навіки слава.

— По далеких горбах самотіли тихі гуцульські оседки, вишневі од смерекового диму, якими покурились, гострі дашки оборогів з запашним сіном, а в долині кучерявий Черемош сердито поблискував сивиною та світив попід скелі





»Яка ж тота полонина на весні весела...« Дараби.

Ілюстрації О. Кульчицької до повісти М. Коцюбинського »Тіні забутих предків«.

М. Коцюбинський, Іван Франко й Вол. Гнатюк.



недобрим зеленим вогнем. Переходячи потік за потоком, минаючи хмурі ліси, де озивалась часом дзвінко корова, або білиця сипала вниз під смереку обїдки шишок, Іван піднімався все вище... А стежка вела все далі, кудись у ломи, де гнили одна на одній колючі смереки, без кори й хвої, як кістяки. Пусто і дико було на тих лісових кладовищах, забутих Богом і людьми, де лиш гутори гутіли та вились гадюки. Тут була тиша, великий спокій природи, строгість і сум. За плечима в Івана росли вже гори і голубіли у далині. Орел здіймався з камяних шпиць, благословляючи їх широким розмахом крил, чулось холодне полонинське дихання і розпростиралось небо. Замість лісів тепер слався землею жереп, чорний килим повзучих смерек, в якому плутались ноги, і мхи одягали камінь зеленим шовком. Далекі гори одкривали один за одним свої хребти, вставали, як хвилі в синьому морі. Здавалося, морські буруни застигли саме в ту мить, коли буря підняла їх з дна, щоб кинуть на землю та заллять світ. Вже синіми хмарами підпирали край-небо буковинські верхи, оточились блакиттю близькі Синиці, Дземброня і Біла Кобила, курився Игрець, колола небо гострим шпилем Говерля і Чорногора важким своїм тілом давила землю.

Полонина! Він уже стояв на цій високій луці, вкритій густою травою. Блакитне море збурених гір обляло Івана широким колом і здавалось, що безконечні сині вали таки ідуть на нього, готові впасти до ніг.

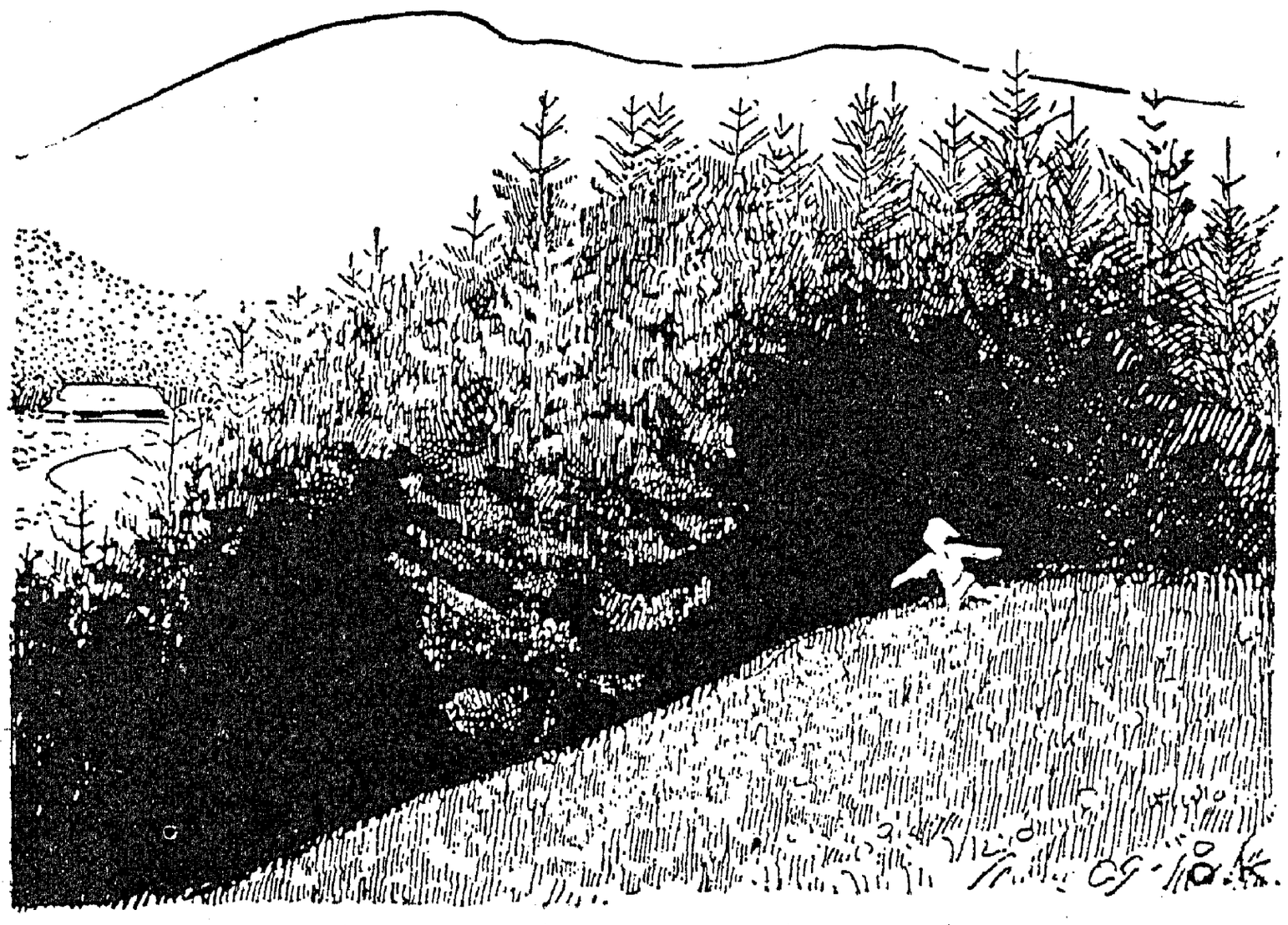
Вітер гострий, як наточена бартка, бив йому в груди, його дихання в одно зливалось із диханням гір, і гордість обняла Іванову душу. Він хотів крикнуть на всі легені, щоб луна покотилась з гори на гору, аж до край-неба, щоб захитати море верхів...«

„Співець селянської недолі". З не меншим талантом, як Коцюбинський, умів душевні переживання людини схопити, за ними

крок у крок стежити — »співець селянської недолі« — Василь Стефаник. Стефаник уродився, як син селянина, в 1871. році в селі Русові, снятинського повіту в Галичині. До гімназії ходив у Дрогобичі, медицину студіював у Кракові. В останніх літах перед війною був послом до парляменту. Помер у 1936. році.

Перші оповідання Стефаника появилися в 1897. році в »Праці« Вячеслава Будзиновського й з бігом часу виповнили збірки »Синя книжечка«, »Камінний хрест«, »Дорога«, »Кленові листки«, »Моє слово«, »Земля«. Характер нарисів Василя Стефаника є наскрізь оригінальний, відрубний. Він спинюється тільки при поодиноких моментах людського життя й насвітлює їх із таким знанням народнього життя, з таким розумінням народньої психіки, такою вражливістю на людські страждання, що його оповідання лишаться раз на все дорогоцінними жемчугами в українській літературі. Так, напр., в нарисі »Діти« Стефаник затримується при ції хвилині, коли дід кладе граблі на межі й у голос зачинає нарікати на свої діти. В »Синій книжечці« показує, як пяний Антін, пропивши маєток і останню хатину, пускається в світ із синьою службовою книжечкою за пазухою. При тім говорить: »Іду. Лиш поступив єм си, а вікна в плачь. Заплакали, як маленькі діти. Ліс ім наповідає, а вони слозу за слозов просікають. Заплакала за мнов хата. Як дитина за мамов — так заплакала. Обтер єм полов вікна, аби за мнов не плакали, бо дурно, тай віступив єм цалком. Ой, легко, як каміне гризти. Темний світ наперед мене«.

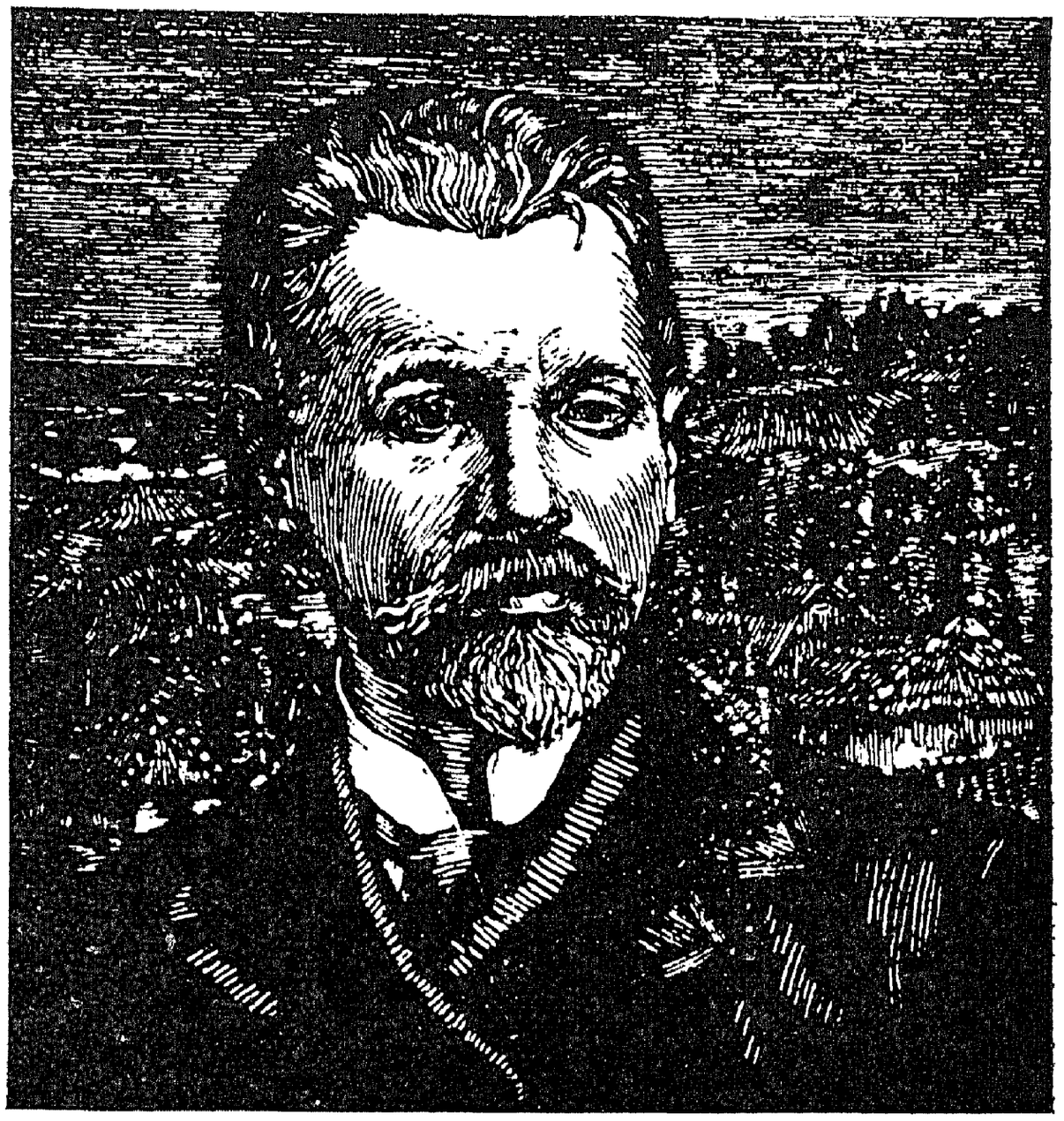
Темою »Засідання« є — сцена громадського суду над бідною Романихою, що вкрала дошку коло церкви, »Святого вечора« — коляди зсинілої жебрачки, »Кленових листків« — смерть матері серед безрадного гурту малих дітей; оповідання »З міста йдучи« — розмова селян у повороті з міста. У нарисі »Стратився« рекрут із туги заріднею накладає на себе руку; в »Лесиній фамілії« Лесиха разом із дітьми бє мужа-пяницю, в »Каміннім хресті« Іван Дідух прощається з рідним селом перед виїздом у Канаду. Страхіття світової війни лягли в основу оповідань »Вона-



»Котився зеленими царинками, маленький і білий«...

Ілюстрація О. Кульчицької до повісти М. Коцюбинського »Тіні забутих предків«.

Василь Стефаник
Дереворит арт.-ґрафіка
Вас. Касіяна.



земля«, »Марія«, »Дитяча пригода«. Зокрема сильним у загальнім настрої й вислові є оповідання »Син и к«. Притім форма Стефаникових мініятур викінчена й вирізьблена до найменших подробиць; автор висловлюється дуже короткими реченнями, звязким ядерним стилем, покористовуючись для збільшення життєвої правди малюнку й невмолимого трагізму життя місцевим, покутським говором.

Для прикладу мініятурний нарис »Лан«:

Довгий такий та широкий дуже, що оком зіздріти не мож. Пливе у вітрі, в сонцю потапає. Людські ниви заливає. Як широкий, довгий невід. Виловить нивки, як дрібоньку рибу. Отой лан.

Зісхле бадилля бараболі шелестить на нім. Під корчем мала дитина. І хліб іще і огірок тай мисчина. Чорний сверщок дотулився ніжки тай утік. Зелений коваль держиться подалеки. Мідяна жужелиця борзенько оббігає дитину.

А воно плаче за шелестом бадилля. Тай звернулося і впало. Впало ротом до корча. Бє ніжками, дуже пручається і поволеньки синіє.

А посеред розкопаних корчів спить мати. Як рана ноги, бо покалічені, посічені, поорані. Привязана чорним волоссям до чорної землі, як камінь.

Сонце раде би цілу міць свою на її лиці покласти. Не може її підвести тай за хмару заходить. Чорний ворон знявся, облітає, облітає та й краче.

Врешті зірвалася. Наслухає, наслухає.

— Ото, я! Коло роботи спати.

Взяла рискаль і копає, раз попри раз корчі розриває.

— Добре, що спит. Така мука, така мука єму та й мині з ним. А заробити треба, бо в зимі ніхто не даст.

Нагнулася тай копає, борзо, хутко. А то й корч обминає. Стільки спокою, доки спить...

Марко Черемшина. Тематикою оповідань, гарним знанням душі селянина, глибоким почуттям для його турбот та його горя зближається до Стефаника Іван Семанюк, якого літературний

псевдонім — Марко Черемшина. »З деді Юрія і нені Анни прийшов я на світ 13. липня 1874. р.« — говорить Черемшина у своїй »Автобіографії«. Народився в с. Кобаках, косівського повіту, як син сільського дяка. Перші роки життя провів у діда Олексюка, в обставинах стародавнього гуцульського побуту та живих гуцульських традицій. По скінченні сільської школи віддав його батько до коломийської гімназії. Правничі студії покінчив у Відні, після чого в 1905. р. прийняв Семанюк місце адвокатського конципієнта в д-ра Лагодинського в Делятині. Згодом відкрив власну канцелярію в Снятині. Помер 25. квітня 1927. року в с. Кобаках, куди виїхав відвідати свою матір.

Перше оповідання Черемшини »Керманич« появилося в 1896. р. в черновецькій »Буковині«, якої редактором був тоді Осип Маковей. Слідом за »Керманичем« появилися на сторінках »Літературно-Наукового Вістника« та »Буковини« інші його оповідання, що зложилися на збірку »Карби« в 1901. р. Збірка зустріла дуже прихильну оцінку Михайла Лозинського в »Ділі« 1902. р. Адвокатська праця та звязані з нею обовязки стримали автора від дальшої літературної діяльности. Щойно воєнна хуртовина дала йому нові теми для оповідань, обєднаних у двох циклях: »Село вигибає« та »Верховина«.

У літературній творчості Черемшини можна вирізнити три окремі періоди розвитку. До першого можна віднести оповідання »Керманич«, драму »Несамовиті« й його поезії в прозі. Другий період дав у висліді збірку »Карби«, третій — повоєнні оповідання, в роді оповідання »За мачуху молоденьку«. Окремою характеристичною рисою Черемшини є нахил до ліричного вповивання ситуацій та постатей. Ось яким ліричним вступом розпочинається оповідання »Карби«:



Дереворит Вас. Касіяна до оповідання Стефаника **»Кленові листки«.**

»У пригорщі брав би тото зелене село, леліяв би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву.

Дивіть, хитається межи горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає.

Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити. Та скілько разів рука за ними потягне, стілько разів мерця підіймає. Сухі надмогильні квітки на цминтарних струпішілих хрестах.

А хоч би їх позліткою золотити, не повеселіють.

А хоч би їх росою росити, не покрасніють.

Лиш би їх до серця тулити, лиш би ними серце кривавити.

Най би раз сонце на комінним вершку сіло, най би на тото село подивилося«...



Марко Черемшина.

Такими ліричними тирадами-голосіннями, що їх автор будує на народній поетичній символіці, такими ритмічними рецитаціями, що захоплюють музикою слова, постійно перетинає автор біг самого оповідання, яке часто сходить у нього на другий плян.

В оповіданні »Туга« тужить Марічка за Юрійком, що пішов на війну:

»Заржав кінь у лісі, а я минаюся. Беру, каже, свій кріс та свого коня, може борше тоту Україну виборемо. А як я коня закосичила та й чорну гриву заплела заплітками, то він присягався, що не на війну, але на весілля їде.

— А яка, — питаю, — буде тота Україна?

А він схопився у стременах срібних та й каже: всі гори-долини та й полонини, як земля вширшки, як небо ввишки. Та й душив мене, обіймаючи. Ввесь ліс замаївся, всі трави позацвітали, вся птаха розщебеталася, всі води розігралися, всі гори порозштрикалися.

А він верг на мене павяний вінчик та й битим гостинцем конем заграв. А за ним хлопці, сама охота, самі молодці, легіні грешні, як ліс молодень-кий. А село каже: то наша сила, наша надія, то наші стрільці, а напередовець — як божа днинка, як сонце в жнивка.

І відлетіли, як орли сизі, як вітер з гаю, як піна бистрої ріки. А я жду, сподіваюся...

Білю полотно над рікою та й переказую: може ви десь споїтеся з другими водами та найдете в світі мого Юру, то скажіть йому, що сльозами поливаю полотенце йому на рантухову сорочку білу...

Піду д'маржині в полонину та й визираю, та виглядаю, а його нема. Коровки пізнають мій страждунок та й мукають, аби милий відозвався, а овечки блеють, та й у травах афини показують. Та кому я їх буду рвати, мої ярочки любенькі? Та кому я буду скором прятати, коровки красненькі?

А димарка (хата в полонині) каже: нема кому крізь віконце загомоніти, нема кому полонину розвеселити.

А дощик теплий дрібно намовляє: надівайся миленького кождої години. Кажу я до ліщини: зроди горішки для моєго Юри на колядочку!

А до явора кріслатого: тримай холод для миленького! А до кедрини: цвіти голубо на весіллячко...«

В особі Марка Черемшини найшла гуцульська Верховина знову оригінального й дуже талановитого співця.

Новеля. Гарне знання селянської душі виявив також Лесь Мартович, автор збірок оповідань: »Нечитальник«, »Хитрий Панько«, »Стрибожий дарунок«. В його більшій повісті »Забобон« замітні є риси письменника-сатирика.

Велику літературну ціну признала згідно новіша критика Тимотееві Бордулякові (помер у 1936. р.), авторові збірки оповідань п. н. »Ближні«. В тих оповіданнях, навіяних теплим ліриз-

мом та подекуди тонким гумором, малював Бордуляк нужденне галицьке село й епізоди із щоденного селянського бідування. Умів доглянути красу душі в незамітних сірих селянських постатях і її видобути на денне світло. Ясним спокійним кольоритом визначаються його оповідання »Дай Боже здоровя коровi«, »Михалкові радощі«.

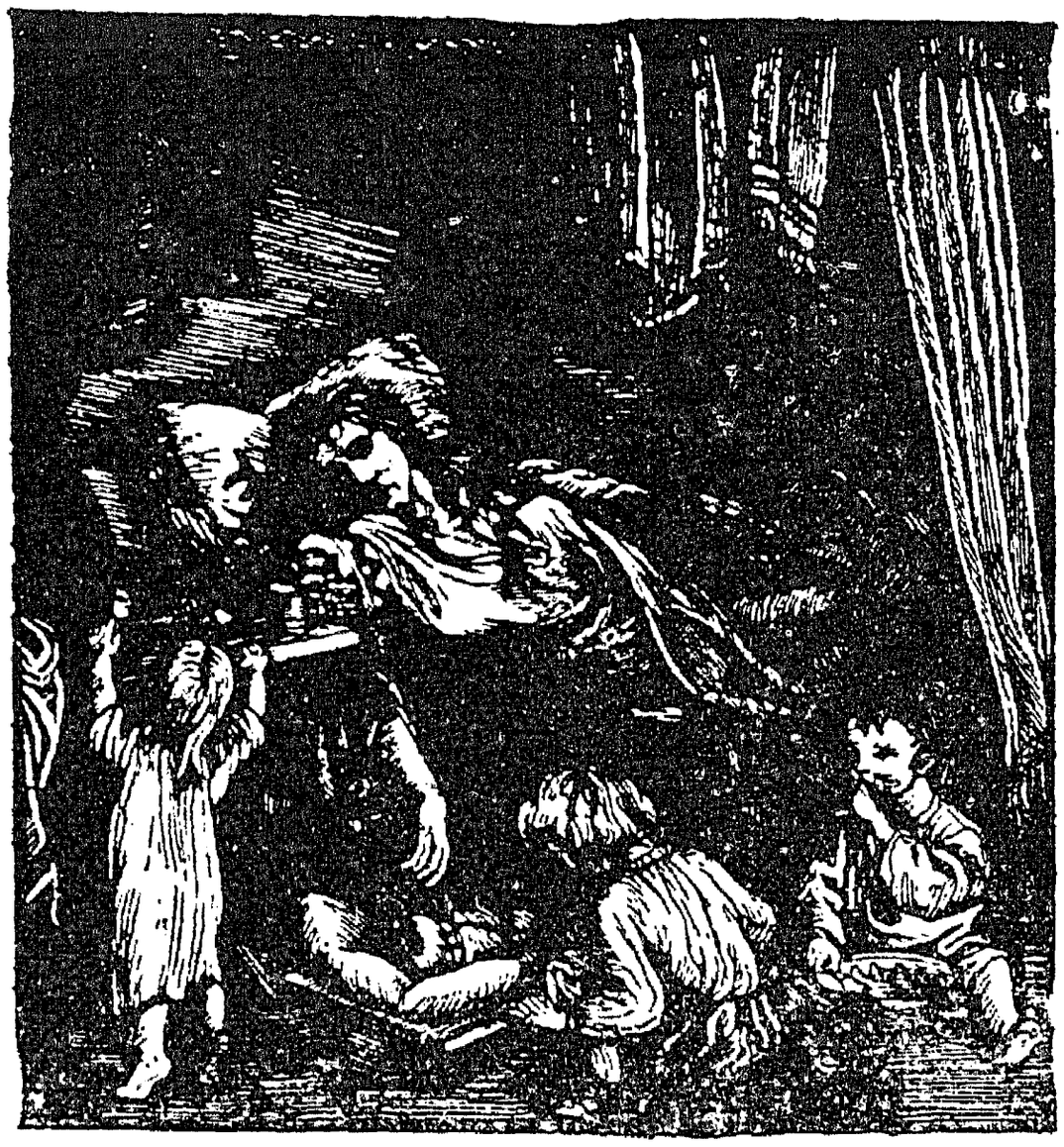
Погідним гумором, деколи з примішкою тонкої, легкої сатири навіяні оповідання Осипа Маковея (»Клопоти Савчихи«, »Нові часи«; збірка »Прижмуреним оком«), а теплою гуманністю оповідання Модеста Левицького (»Щастя Пейсаха Лейдермана«, »Забув«). Глибшими студіями над людською душею являються оповідання Дмитра Марковича, зібрані в збірці »По степах та хуторах«, та Богдана Лепкого в збірках: »З життя«, »Щаслива година«, »По дорозі життя«, »Кара«, »Село«. Сатиричною закраскою вирізнюється оповідання з життя духовенства Володимира Леонтовича (Левенка) „Per pedes apostolorum" Гарний є також його нарис »Я заробив у мого Бога«. Холодом песимізму віє знову з писань Грицька Григоренка. На полі оповідання й новелі вирізнилися ще знанням бойківського світу — Юрій Кміт; сміливим добором тем та оригінальністю формальних засобів Михайло Яцків; вибагливістю вишуканого вислову Катря Гриневичева та, крім них, Гнат Хоткевич (оповідання, повість »Камінна душя«) й Денис Лукіянович, автор оповідання »За кадильну«.

Культ чистого мистецтва. — Богдан Лепкий. Значіння творчої літературної праці таких письменників, як Франко, Леся Українка, Коцюбинський, Стефаник, Кобилянська, Черемшина та всіх новелістів у тому, що вони спирали свою творчість на західньо-европейських модерних літературних напрямках і нові мистецькі досягнення західньо-европейських письменників перещіплювали на український ґрунт. Цей подув із західньої Европи овіяв у великій мірі також літературну творчість усіх тих поетів і письменників, яких звичайно обеднують назвою »Молода Муза«. Вяже їх усіх у першу чергу сильне намагання звільнити поезію від кличів дня, від домагань і потреб громадянського життя та віддати її всеціло на послуги чистому мистецтву. Безсумнівна заслуга письменників тієї т. зв. »молодої музи« в тому, що вони різні кличі европейського модернізму ввели в українське письменство й на них будували свої твори.



Василь Стефаник.

Найвизначнішими представниками »Молодої Музи« виявили себе спокійний та зрівноважений Володимир Бірчак, автор опові-



Дереворит Вас. Касіяна до оповідання Стефаника »Кленові листки«.

дань (остання збірка з 1937. р. »Золота скрипка«) та історичних повістей (»Володар Ростиславич«, »Василько Ростиславич«); темпераментний, буйний у поетичному полеті Василь Пачовський, (автор »Сну української ночі«, ліричних поезій, історичних драм, з яких найзамітніша »Сонце руїни«); сумовитий лірик і терпкий іроніст Петро Карманський (збірки поезій: »З теки самовбийця«, »Ой, люлі, смутку«, »Пливем по морі тьми«, „Al fresco" »Кривавим шляхом«); бурхливий, невдоволений фантаст, сміли у доборі символів Михайло Яцків (автор збірок »В царстві сатани«, Adagio consolante"); журливий і розспіваний Степан Чарнецький (збірка лірик: »Сумні ідем«); химерний аристократ Остап Луцький (»В такі хвилі«); нервозно-талановитий Осип Турянський (після війни: »Поза межами болю«); вибагливий ерудит Михайло Рудницький та оригінальний співак осені й зів'ялого листя — Богдан Лепкий.

Своїм власним шляхом ішли Василь Щурат, лірик, визначний учений, перекладач пісні про Ролянда, »Нібелюнгів«, »Слова о полку«, та Олександер Козловський, автор збірки поезій »Мірти й кипариси«.

Зпосеред придніпрянських поетів тому самому культові чистого мистецтва віддавалися: »жрець краси« — Микола Вороний; Агатангел Кримський (визначний орієнталіст, автор збірки поезій на екзотичні теми »Пальмове гілля« та повісти »Андрій Лаговський«); Людміла Василевська (псевдонім: Дніпрова Чайка), авторка мініятур у прозі »Морські мельодії«; песиміст Микола Філянський; »поет моря й степу« — Микола Чернявський та Христя Алчевська, поетка настроїв, повна ніжної туги за красою, квітами та сонцем (збірки: »Туга за сонцем«, »Вишневий цвіт«, »Пісні серця і просторів«, »Встань, сонце«).

Богдан Лепкий. Уродився 9. листопада 1872. р. в подільському селі Крегулець у священичому домі. Народню й середню школу кінчив у Бережанах, університетські студії в Відні, у Львові,

Кракові. По скінченні університету був гімназійним учителем у Бережанах, а від 1899. у Кракові. В часі світової війни працював у таборах збігців та таборах воєнно-полонених в Австрії й Німеччині, де вчив історії української літератури. Після війни став професором університету в Кракові.

Поетичні писання Лепкого, що виповнили збірки: »Осінь«, »Листки падуть«, »Над рікою«, »З глибин душі«, »Поезіє, розрадо одинока« — захоплюють висловом щирого почування, тонкою вражливістю поета на красу природи та вибагливою, викінченою формою. Крім ліричних поезій писав Лепкий оповідання, навіяні тужливими споминами про українське село, його обряди й звичаї та сердешним теплом. У повоєнних часах дав ряд повістей: »Під тихий вечір«, »Сотниківна«, »Зірка«. Найбільший розголос добула собі велика історична повість »Мазепа« (поодинокі її частини: »Мотря«, »Не вбивай«, »Батурин«, »Полтава«), в якій автор апотеозує великого українського гетьмана та його велику ідею окремої української державности.

У 1911. р. написав Богдан Лепкий поезію п. н. »Голос надії«, у якій указував на близьку світову хуртовину. Тоді писав:

А я кажу вам: день іде
Іде така година,
Коли ні тут, ні там, ніде,
Кордонів жадних не буде,
Лиш даль далека, сина.

Хто каже вам, що все одно,
Де жити, як вмирати,
Той тягне вас в багно на дно,
Той вам дає без дна судно
І каже кермувати.

А я кажу вам: близький час
І хвиля недалека,
Що буря звіється нараз,
Згуртує і змітає нас
І зблизька, і здалека.

А я вам кажу: майте слух,
І позір тому дайте,
Що вам говорить волі дух
Про близьку хвилю заверух
І хвилі тої чайте!..«

17. Серед буревію.

Революційні настрої. Воєнна хуртовина. Така хвилина прийшла. Знявся страшний буревій, прошумів понад світом, прошумів із окремою силою понад Україною. Потряс основами життя цілої нації, відбився могутнім відгомоном у літературі. І як тяжко визнатися ще сьогодні в хаосі усіх задумів, починів і настроїв в українському народньому житті останніх літ, так тяжко ще також на спокійну, річеву оцінку всієї письменницької творчости в останніх десятиліттях. Перші познаки великої хуртовини виявилися вже у тих революційних настроях після російсько-японської війни в 1905. році, які дали спонуку Франкові написати »Мойсея« та зложилися на генезу повісти Коцюбинського »Фата моргана«. Після того понеслися події світової та визвольної війни, й загорілося світло червоної звізди, від якої до сьогодні кривавим відблиском грають Дніпрові хвилі. Всі ці буревійні події найшли свій відгомін у літературних творах, у яких стільки ж противенств, хвилювань, роздорів і неспокою, скільки їх було в житті цілого народу.



Циганка ворожить українці.

Акварелля 1841. р. Т. Шевченка, за яку він дістав срібну медалю. В музеї образотворчого мистецтва в Москві.

Вислоєом таких внутрішніх хвилювань, стихійних вибухів революційних настроїв та трагічних суперечних потрясень є уся літературна творчість Володимира Винниченка (ур. 1880. р.). Брав він видну участь в українському революційному руху. Як письменник виявив дужий, стихійний талант у довгій серії оповідань, повістей та драм. Творчість Винниченка ціхують перш за все сміливість і різнородність у виборі тем та своєрідне їх насвітлення. Цікавлять його різні, часто дражливі питання родинного та суспільного життя і він сміливо вказує на різні »щаблі життя«, вишукує життєві контрасти передусім на соціяльному підкладі й намагається вияснити причини »дізгармонії« в людських взаєминах. »Краса й сила«, нужда й горе, боротьба з визиском тіла й душі, змагання до щастя серед тяжких, сірих днів — це мотиви його оповідань (»Краса і сила«, »Кузь та Грицунь«, »Історія Якимового будинку« й ін.), повістей (»По-Свій«, »Рівновага«, »Голота«, »Божки«) та драм (у роді: »Щаблі життя«, „Memento“, »Базар«, »Брехня«, »Закон«, „Гріх"). Вплив Винниченка досягнув Архипа Тесленка, що полишив збірку оповідань »З книги життя« (найкраще: »Страчене життя«), та Наталію Романович-Ткаченко.

Безсумніву є в Винниченка оригінальний талант, є сила вислову, є рух, є динаміка в його творах, є цікаві образи з побуту пролетаріяту, є відгомін революційних настроїв та переживань, але є також очевидні намагання автора деякі дикі, низькі людські інстинкти,

гін до заспокоєння життєвих насолод та розкошів виправдати за всяку ціну окремою, своєрідною життєво-гедоністичною фільософією. Ось тут відемна риса Винниченкової творчости, далекої від психіки й розуміння українського громадянства.

Поезія Олеся. — Чупринка. Бурхливі настрої революційних часів та глибокі переживання світової й визвольної війни найшли також вислів у поезії Олеся, але цей вислів засадничо різний, як у Винниченка.

Олесь — це псевдонім Олександра Кандиби. Поет ,уродився в 1878. р. на Слобожанщині. Перша збірка його поезій »З журбою радість обнялась« появилася в 1907. р. і завдяки їй Олесь зайняв відразу чільне місце на тодішньому українському Парнасі. Вибіг поет на світ у »майовий день«, коли »шумів травою степ широкий«, і вдарив у дзвінкі життєрадісні акорди особистої й громадянської, національно-революційної лірики.

Ось вислів перших гарних надій і сподівань:

Сніг в гаю... але весною
Розіветься гай...
...Може долею ясною
Зацвіте мій край.

В небі мла, а сонце гляне,
Мла ростане вмить...
...Може й мій народ повстане,
Морем закипить...

Такі гарні мрії й сподівання овівають душу поета повним оптимізмом і відбиваються у його лірі бадьорими, життєрадісними акордами:

Сонце на обрії, ранок встає, —
Браття вставайте,
Сонце стрівайте:
Ранок встає!...



Богдан Ленкий.

»Матнею вулицю мете...«



Ілюстрація Петра Холодного (батька) до поеми Т. Шевченка »Чернець«.

Але в міру того, як підносяться вгору супротивні хвилі реакції царату, родяться сумніви, чи всім доведеться побачити вимріяну весну народнього щастя. Ця зневіра найшла прекрасний вислів у символічнім образі в поезії »Айстри«:

Опівночі айстри в саду розцвіли...
Умились росою, вінки одягли,
І стали рожевого ранку чекать,
І в райдугу барвів життя убірать...

І марили айстри в розкішнім півсні
Про трави шовкові, про соняшні дні, —
І в мріях ввижалась їм казка ясна,
Де квіти не вянуть, де вічна весна...

Так марили айстри в саду восени,
Так марили айстри і ждали весни...
А ранок стрівав їх холодним дощем
І плакав десь вітер в саду за кущем...

І вгледіли айстри, що вколо тюрма...
І вгледіли айстри, що жити дарма,
Схилились і вмерли... І тут, як на сміх,
Засяяло сонце над трупами їх«. (1905. р.).

Все-таки від першого свого виступу Олесь віддав свій талант на послуги національним ідеалам. Його муза постійно голосним, бадьорим покликом відзивалася в моментах кожночасного народнього зриву, а в добі розчарувань відзивається щирим, повним болю стогоном по втраті надії.

Стою один... — пише поет на еміграції — ...журюсь
самотно на руїні,
Співаю щось помалу і без слів...
Нудні мої пісні, як нудно на Вкраїні,
Серед могил і зломаних хрестів.

Поруч мотивів національно-громадянської лірики є також в Олеся мотиви особистої інтимної лірики, ніжної, часто сумовито-елегійної, часто химерно-настроєвої, все тонко викінченої у вислові:

Коли хочеш знать серденько,
Як тебе люблю, —
Єсть тут гай один близенько,
Там щебече соловейко
Про любов мою.

Таким ліризмом навіяні також більші поеми Олеся (»Що року«, 1910) та символічна драма »По дорозі в казку«. В тон сатири вдарив Олесь у »Перезві«.

Дещо пізніше від Олеся виступив у літературі Грицько Чупринка (1879—1919.) і вже в перших збірках своїх поезій: »Дзенькибреньки«, »Ураган«, »Метеор«, »Сон трава« — показав себе вибагливим віртуозом форми. В його поетичних творах музика слова, легкість ритмічної будови й багатство римів доходять часом до вершин технічних досягнень. Напр.:

Поміж листом, поміж рястом
Дзвінко,
Гінко,
Дрібно, часто
Соловейко виграє...

(Зімовий етюд).

Або:

З вікна.

Мов пушинки,
Порошинки,
На покрівлі,
На будівлі,
Ніжно падають сніжинки,
Так легенько
Бються, бються,
Так тихенько
Вються, вються
В сніговій молочній млі,
Мов не хочуть пригорнутись,
Мов бояться доторкнутись
До змертвілої землі, —
Там, де квіти,
Первоцвіти,
Де лілеї,
Орхідеї
В світосяйнім кольориті
Пишно, ніжно



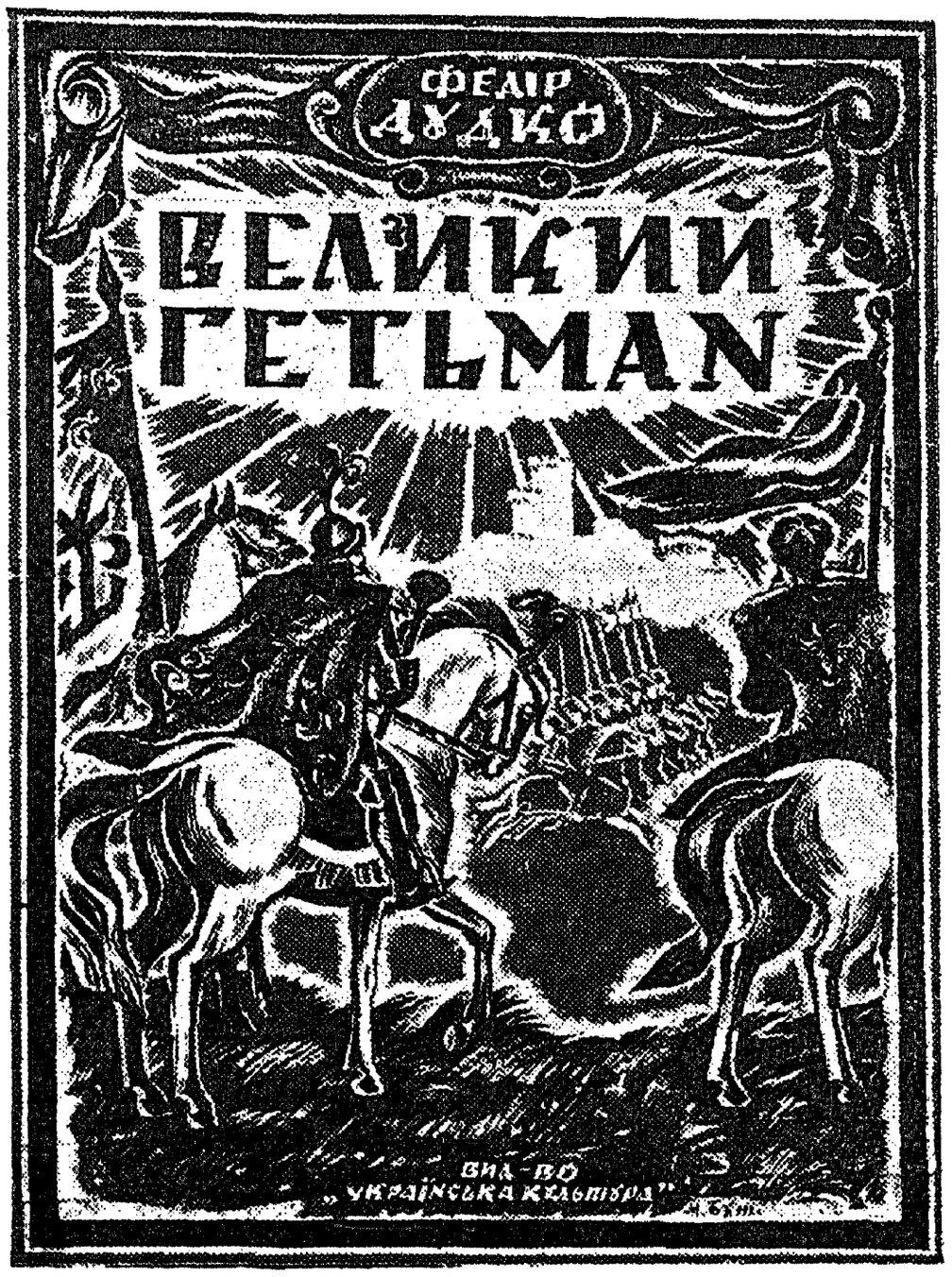
Тимотей Бордуляк.

Розвивались,
Дивовижно
Розцвітались
Під одчиненим вікном,
Там сніжинки,
Порошинки
Обгорнули всі билинки
Сріблом витканим рядном.

(Із збірки »Сон-Трава«, 1911. р.).

Дзвінка струна творчости Чупринки ввірвалася передчасно: поет згинув, розстріляний большевиками.

Нові умовини. Поезія Тичини. Від 1917. року обставини народнього життя в придніпрянській Україні улягли основній, повній зміні. Після короткотривалого тріюмфу української національно-державної ідеї перевалилася понад Україною червона хвиля диктатури пролєтаріяту, затопила всі давні цінности, пригасила народні сподівання. Після короткої, хоч великої радости, що товаришила хвилинам, коли здійснилися найкращі мрії народу, прийшли хвилини великих розчарувань. Політичні й економічні умовини життя ввесь час не були сприятливі для розвитку літератури. Із зміною настроїв громадянства — щирою, чи нещирою — зміняла орієнтацію преса, творилися щораз нові угрупування письменників. У 1917. р. відновлено »Літературно-Науковий Вістник«, що виходив до 1919. р. Повстали також нові орґани: »Шлях« (у 1917. р.) і »Мистецтво« (1919. р.). Одночасно, від 1917. р. починаючи, виходив бібліографічний журнал »Книгар« (1917-1919. р.). У 1921. році почали виходити в Харкові »Шляхи мистецтва«, що обєднали всіх молодших українських письменників. У 1923. році став виходити місячник »Червоний Шлях«. Появилися також незалежні альманахи, що були виразом думок, настроїв та літературних уподобань деяких ґуртків письменників. Такими альманахами були »Літературно-критичний альманах«, »Музаґет« (з національною закраскою), »Червоний вінок« і »Зшитки боротьби« (з поклоном »новим формам життя«), »Гроно«, »Жовтень« (останній із гаслом пролєтарської поезії). Ґуртки письменників »Плуг« (спілка селянських письменників), »Гарт« (спілка пролєтарських письменників), »Вапліте« (Вільна Академія пролєтарської літератури), нова ґрупа »Аспіс«, що розпалася на ґурток »Ланка« й ґрупу »неоклясиків« — висували щораз нові пробоєві кличі, ставили щораз нові завдання й цілі літературі. Поезія послідовно зриває з давніми досягненнями, давніми традиціями і пробує відбити в своєму ритмі, в своїй строфічній будові прискорений рух міського життя, гук моторів, свист сирен, лет літаків, використовуючи на свій лад і для своїх цілей сміливі поклики італійського



Окладинка М. Бутовича до історичної повісти Ф. Дудка »Великий Гетьман«.

поета Марінетті, що проголосив тезу: »ми прославляємо любов до машини«. Зрештою, літературну творчість післявоєнних часів характеризує якийсь неспокій, нервозне шукання нових шляхів, нових форм і засобів вислову. В погоні за оригінальністю поети кидаються від одного літературного напрямку до другого, нерідко відкидаючи те, що самі колись славили. Мінливе чергування думок і літературних напрямків у парі з замітним культом поетичного слова є характеристичною рисою літературних творів останніх десятиліть.

Однак поезії та письменству над Дніпром скоро накреслено було межі й визначено ідеольогічні напрямні. Треба було писати під диктат, славити існуючий режім, співати пісні у його честь, поетичним словом »закріплювати добутки революції«. І тут розпочалася трагедія українських поетів і письменників. Одні з них, сильніші характером, не хотіли нагнутися й пішли під розстріл (Григорій Чупринка, Дмитро Фальківський, Григорій Косинка, Олекса Влизько), або самі наложили на себе руку (Микола Хвильовий). Инші заломилися духово й разом із тим самохіть погасили в собі іскри поетичного полету. До останніх належить і Павло Тичина.

Павло Тичина, без сумніву, один із найталановитших поетів у післявоєнних часах (народ. 1891. р.), розпочав літературну творчість у 1918. р. збіркою »Соняшні клярнети«. Вслід за нею пішла збірка: »Золотий гомін«. Враз із їх появою виринула на обрії українського літературного життя нова, свіжа, оригінальна поетична сила. Тичина виступив із новими засобами поетичної творчости, із »соняшними клярнетами«, »золотим гомоном слів«, сполучуючи багатство нових образів і нових символів із музикою нових мельодій. Соняшність настроїв, гомінкі акорди, віра в перемогу національних поривів, евфонія музичного слова — це питомі риси його поезії в ранніх часах поетової творчости. Колись співав поет:

Гаї шумлять —
Я слухаю,



Валеріян Підмогильний.

Хмарки біжать —
Милуюся.
Милуюся-дивуюся,
Чого в душі моїй
так весело.
Гей, дзвін гуде —
Іздалеку,
Думки пряде
Над нивами,
Над нивами-приливами,
Купаючи мене
мов ластівку.
Я йду, іду —
Зворушений,
Когось все жду —
Співаючи.
Співаючи-кохаючи,
Під тихий шепіт трав
Голублячий.
Щось мріє гай

Над річкою.
Ген неба край —
Як золото.
Мов золото-поколото,
Горить-тремтить ріка,
Як музика.

Колись умів також Тичина оригінальним ладом дати прекрасний вислів своїм національним почуванням, коли нпр., у поемі »Скорбна мати« релігійні образи навівав українським національним кольоритом.

Проходила по полю —
Зелене зеленіє...
Назустріч Учні Сина:
Возрадуйся, Маріє!

Возрадуйся, Маріє:
Шукаємо Ісуса.
Скажи, як нам простіше
Пройти до Ємауса?

Звела Марія руки,
Бекровні, як лілеї:
Не до Юдеї шлях ваш,
Вертайте й з Галілеї.

Ідіте на Вкраїну,
Заходьте в кожну хату —
Ачей вам там покажуть
Хоч тінь Його розпяту...



Ілюстрація М. Бутовича до поеми О. Маковея »Ярошенко«.

Але часи змінилися. Враз із новими збірками: »Вітер з України« »Партія веде« — прийшли обовязкові пеани радянській владі і в парі з тим прийшло повне **по**низення колишнього поетичного лету.

На розбіжних шляхах. Поетична творчість українських письменників останніх літ розвивається в різних обставинах життя й іде різними шляхами. Ця розбіжність не тільки в основній ідеольогії, мотивах, провідних думках і тематиці, але також подекуди у формальних засобах творчости зарисовується, очевидно, в першу чергу між поетами придніпрянської України й поетами по цей бік Збруча. Між поетами придніпрянської України можна вирізнити окремі групи наймолодших поетів, а саме неоклясиків, символістів, футуристів, представників пролетарської поезії і неоромантиків.

Неоклясики спираються у своїй літературній творчости на досягненнях попередників. Шукають гармонії в житті, шукають її в поезії. Найзамітніші зпоміж них: Максим Рильський, Павло Филипович і Микола Зеров.

Максим Рильський є автором збірок »На білих островах«, »Під осінніми зорями«, »На узліссі«, »Синя далечінь«, »Де сходяться дороги«. Його поезія захоплювала колись античним спо-

коєм, строгою видержаністю у формі. В останніх часах віддав свій талант на послуги радянській владі.

Павло Филипович є автором збірок »Земля і вітер« і »Простір«. Зеров — знавець клясичного письменства — дав »Антольогію римської поезії« і збірку »Камена«. До неоклясиків причислюють також Михайла Йогансена, автора збірок: »Д'горі«, »Революція«, »Ясень«.

До групи письменників, у яких помітний нахил до символізму, належать: Яків Савченко, автор збірок: »Поезії«, »Земля«; Олекса Слісаренко, автор збірки »На березі Кастальському«; Микола Терещенко, автор ряду збірок, м. и.: »Лябораторія«, »Чорнозем«, »Поеми«; поет Полісся Дмитро Фальківський (збірки »Обрії«, »Полісся«); песиміст Євген Плужник (збірки »Дні«, »Рання осінь«); Володимир Ярошенко — автор збірок »Світотінь« і »Луни« та найталановитший зпоміж них Теодосій Осьмачка, автор збірок: »Круча«, »Клекіт«. Сюди можна причислити Дмитра Загула (родом із Буковини), автора збірок »З зелених гір«, »На грані«, »Мотиви«; Володимира Кобилянського, автора збірки »Мій дар«.

Представниками українського футуризму, що, нехтуючи засобами давнього мистецтва та руйнуючи їх, »беруть під ноги Шевченка« і в своїх писаннях — по досадним висловам деяких критиків — »пробують ходити догори ногами«, є Михайло Семенко, автор збірки **„Prélude“**, »Перо кохає«, та Юрій Шкурупій.

Представниками пролетарської поезії, поетами робітничого побуту, є Василь Еллан (збірка: »Удари молота і серця«); Василь Чумак (»Заспів«); Володимир Сосюра (збірки »Червона зима, »Осінні зорі«); Валеріян Поліщук (м. и. »Соняшна міць«, »Вибухи сили«, »Радіо в житах«).

До гуртка неоромантиків причислюють »архітекта слова« Миколу Бажана й »поета моря« Юрія Яновського.

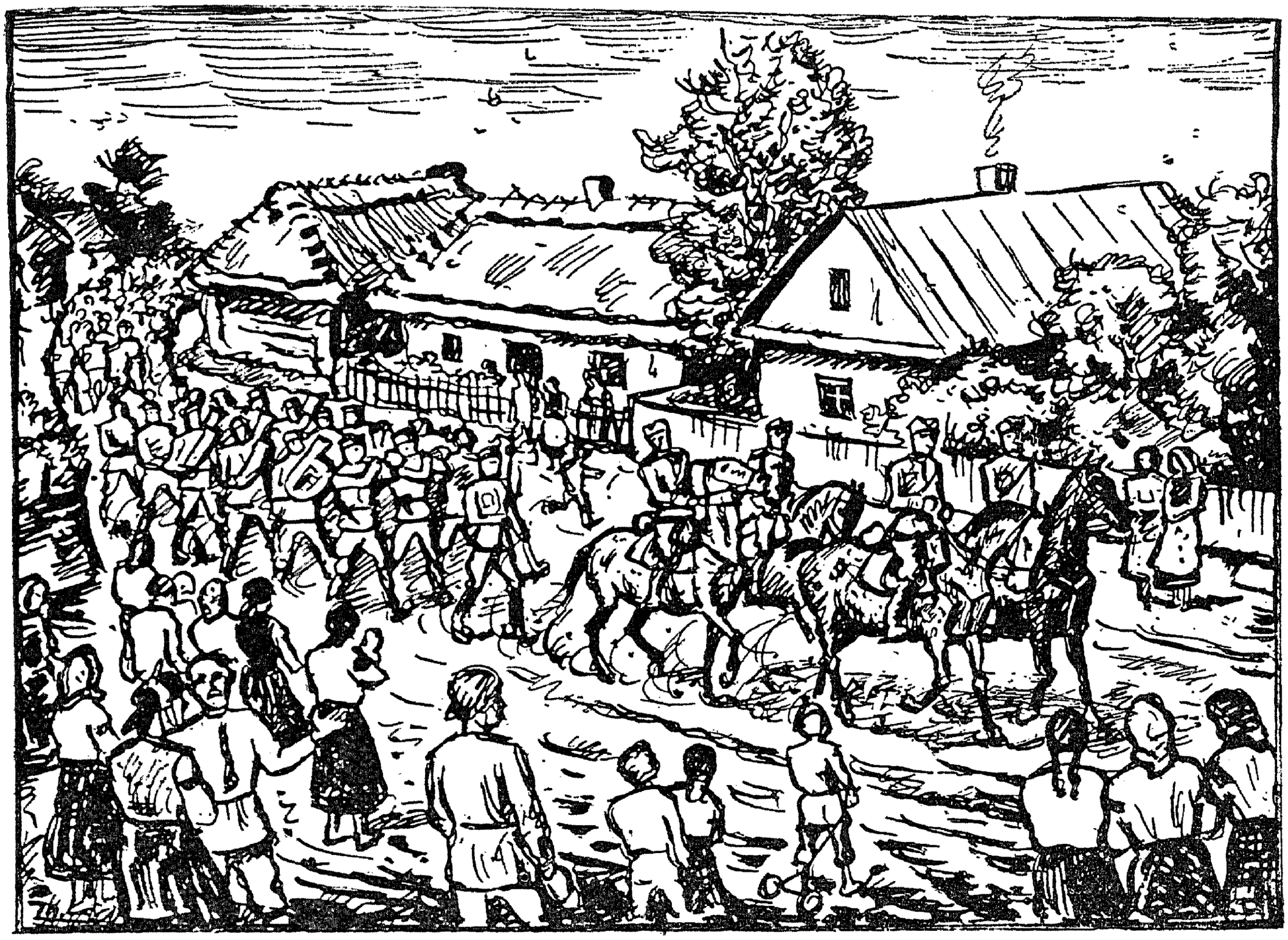
Зпосеред поетів по цей бік Збруча вибилися в післявоєнних часах Роман Купчинський, Олесь Бабій, Юра Шкрумеляк, Микола Матіїв-Мельник; з молодших Богдан Кравців (сильні, ковані »Сонети і строфи«), Юрій Косач (»Черлень«, »Мить з майстром«), Богдан Антонич (»Привітання життя«,



Андрій Головко.



Олекса Слісаренко.



»Гей, видно село...«
Ілюстрація до стрілецької пісні.

»Три перстені«), Святослав Гординський (»Буруни, »Барви і лінії«, переспів »Слова о полку«), Наталя Лівицька-Холодна (»Вогонь і попіл«), О. Ольжич (»Рінь«), Л. Мосендз. Крім них співає далі свою тужливу пісню Богдан Лепкий, мережить далі тонку меріжку Михайло Рудницький.

Збірку зразків найновішої лірики зладив Е. Ю. Пеленський п. н. »Антольогія сучасної української поезії«. (Львів, 1936).

Визначне місце поміж ними усіми зайняв Евген Маланюк, якого поезія завдяки основному тонові глибокого національного патосу та вибагливій культурі поетичного слова добула собі загальне признання. Маланюк народився в 1897. р. на Херсонщині. Як старшина армії У. Н. Р., еміґрував до Чехії, де скінчив господарську академію. Живе в Варшаві. Його поетичні твори зібрані в збірках: »Стилєт і стилос«, »Гербарій«, »Земля й залізо«, »Земна Мадонна«.

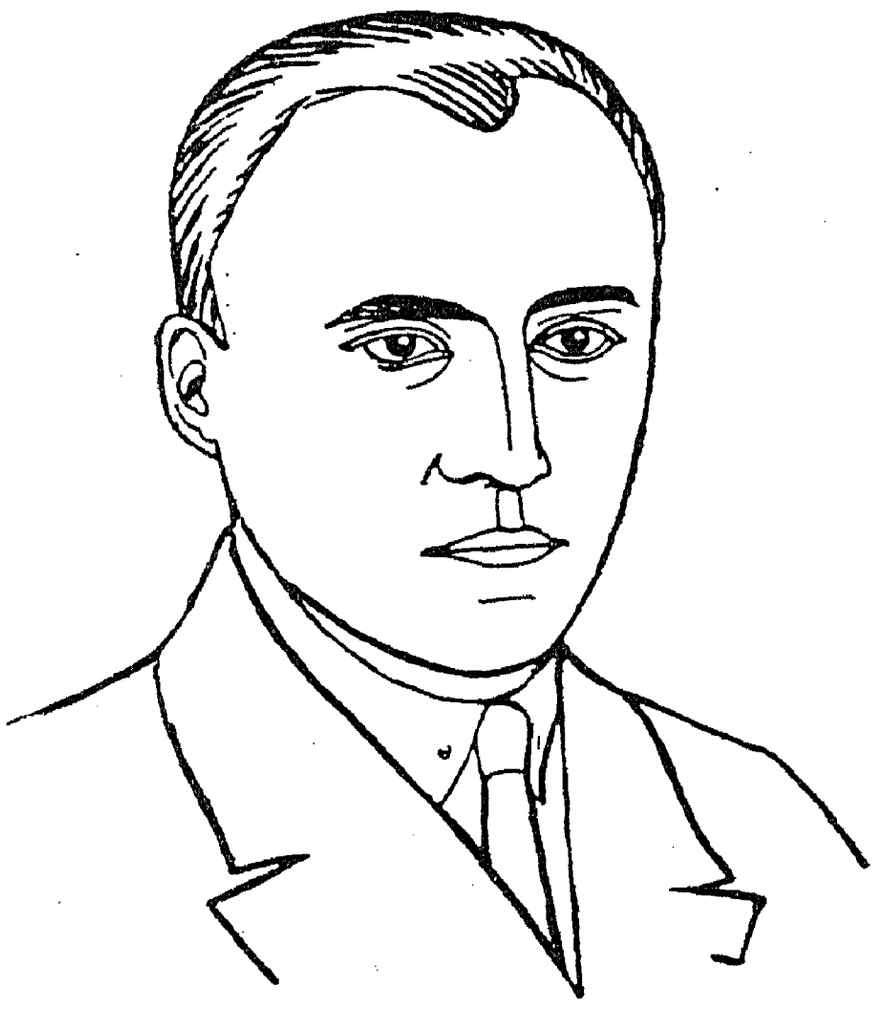
Занедбане поле драматичної творчости оживлюють в останніх часах Гр. Лужницький, В. Павлусевич і Д. Николишин (остання драма: »Ірод Великий«).

Поезія стрілецького життя. Окремим характером визначається поезія стрілецького життя. Великий ідейний зрив, що завів квіт української молоді в 1914. р. у ряди Українських Січових Стрільців і розсипував його на полях битв, розбудив стрілецьку творчість, у якій найшла вираз збірна психіка українського стрілецтва, ви-

явилися його почування, його надії, його розчарування та відбилися особисті переживання поодиноких стрільців. Творчість У. С. С-ів полишила слід в українській літературі й в українському мистецтві. В літературній творчості улюбленими жанрами була сатира та пісня.

Сатира з поважним ідейним підкладом мала на цілі підбадьорити Січове військо у важких хвилинах воєнних трудів, очистити стрілецьке життя від усякої домішки самолюбних цілей та особистих амбіцій. Стрілецька поезія відтворювала образ стрілецького життя. Поезії стрільців, що повстали під впливом настроїв і переживань на фронті, нагадують генезою твори усної народньої поезії. Стрілецькі пісні відразу перейшли в уста народу й стали власністю народу. Зпоміж тих пісень добули собі широкий розголос: »Ой, у лузі червона калина похилилася« — Степана Чарнецького, »Ой, видно село, широке село під горою« — Льва Лепкого, »Питається вітер смерти« — Юри Шкрумеляка, »Ой, упав стрілець« — Михайла Гайворонського. Із жартівливих пісень добули популярність: Льва Лепкого »Бо війна війною«, »Казав мені курат на сповіді...«; з любовних: М. Гайворонського »Їхав козак на війноньку«, Романа Купчинського »Човен хитається серед води« й »Зажурились галичанки«. Після переходу Українських Січових Стрільців за Збруч у 1919. р. повстала пісня Р. Купчинського »Ой, та зажурились«. На полі стрілецької пісенної творчости вибилися в першу чергу: Роман Купчинський і Лев Лепкий. Поруч них належали до стрілецького Парнасу: Ю. Назарак, М. Голубець, Ю. Шкрумеляк, В. Бобинський, А. Лотоцький, А. Баландюк, Л. Луців, М. Угрин-Безгрішний. Драматичне письменство заступлене в стрілецькій творчості тільки одною комедією Ю. Назарака »Штурм на полукіпки«. В ділянці прозової творчости розвинулися нариси, спогади, літописи й новелі.

Тут поклали заслуги: А. Лотоцький, А. Бабюк (Ірчан), В. Кучабський, Д. Вітовський, др. О. Назарук, В. Дзіковський, Лесь Новіна-Розлуцький, М. Угрин-Безгрішний, Мирон Заклинський. Свої твори поміщували Українські Січові Стрільці в різних журналах і в окремому органі »Шляхи«, що під редакцією Ф. Федорцева став виходити у Львові від 1915. р. В 1916. р. появився Стрілецький Календар на 1917. р. У 1918. р. вийшло перше число Літературного Збірника Українського Січового Війська п. н. »Червона Калина«. Зредагував його М. Угрин-Безгрішний. У 1917. р. мистець Лев Гец виготовив спільно з молодим поетом В. Бобинським велику Антольогію УСС. Ця замітна праця розписана рукописно на зразок старовинних книг.



Дмитро Фальківський.
Розстріляний большевиками.

Стрілецьке життя, буйні мрії, гарячі почування та палкі пориви молодих ідеалістів, що йшли врозріз із суворою дійсністю, лягли згодом в основу повісти Романа Купчинського: »Замети ль«, що

складається з трьох частин: »Курилася доріженька«, »Перед навалою« і »У зворах Бескиду«

В невязаній мові. Переживання з часів світової та визвольної війни дали також иншим письменникам теми до повістей та оповідань. Змагання українського війська з большевиками лягли в основу повістей Федора Дудка п. н. »Чорторий«, »Квіти і кров«, »На згарищах«, »Прірва«. Дуже цікавий образ життя волинського села напередодні і в часі війни дав другий емігрант — Улас Самчук у повісті п. н. »Волинь«. Повість »Волинь«, у якій автор виявив небуденний талант, належить до найзамітніших явищ української літератури в останніх роках. Живим, оригінальним стилем, у сильних, яскравих образах вивів знову Юрій Липа боротьбу українських партизантських частин із большевицькою навалою в збірці оповідань п. н. »Нотатник«. Малюнки воєнного середовища, різні воєнні ситуації та ряд типових постатей українського війська пересунув О. Бабій у повістях: »Останні«, »Дві сестри«. В тематиці оповідань та повістей останніх років воєнні переживання висунулися на перше місце. Зрештою, треба підкреслити, що письменники в тій ділянці письменства поширили сюжети та техніку, затримались при чужинних краєвидах, постатях, типах, дали образи міського життя, морських пейсажів, екзотичної природи. В прозовій творчості вирізнилися в останніх роках по цей бік Збруча Василь Софронів-Левицький (»Липнева отрута«), Юрій Косач (замітне оповідання »Змія«; повість »Сонце в Чигирині«), Галина Журба: »Зорі світ заповідають«, Ірина Вільде (новелі: »Химерне серце«; повісті: »Метелики на шпильках«, »Бє восьма«) і Наталена Королева (збірка оповідань »Инакший світ«, автобіографічна повість: »Без коріння«). На Придніпрянщині на полі оповідання й повісти вибилися в останніх часах: Григорій Косинка, Михайло Івченко, Валеріян Підмогильний, В. Ґжицький, Антоненко-Давидович, М. Хвильовий та инші. Оповідання Івченка (що зложилися на збірки »Шуми веснянi«, »Імлистою рікою«, »Горіли степи«) вирізнюються ліричним підходом до тем та романтичним їх насвітленням. Реалістичні образці сучасного побуту дав В. Підмогильний в оповіданні »В епідемічному бараці« і в збірці »Військовий летун«. Одначе найбільшу силу таланту виказав Микола Хвильовий.



Микола Хвильовий.
Відібрав собі життя під большевиками в 1933. р.

Микола Хвильовий (Фітільов) народився 1. грудня 1893. р. в Тростянці в Харківщині. Походив із робітничої сімї. Освіту добув власною працею. В 1914-1916. рр. пробував у війську. Літературну творчість розпочав поезіями (збірки: »Молодість«, »Досвітні симфонії«), від яких перейшов на поле новелї й оповідання. Був основником Вільної Академії Пролетарської Літератури (»Вапліте«), яку большевики розвязали в 1927. р. за націоналістичні »ухили«. Хвильовий заініціював був також гарячу літературну дискусію, у якій

сам обстоював думку про потребу літературних звязків із західньою Европою, не з Москвою. За свої націоналістичні погляди стягнув на себе переслідування радянської влади й відібрав собі життя в 1933. р.

Повне видання творів Хвильового вийшло в 1928-29. р. Ввійшли до нього, крім поетичних творів, збірки оповідань: »Осінь«, »Сині етюди« та повість »Вальдшнепи«. Оповідання Хвильового талановиті, оригінальні в поетичних помислах та стилістичних засобах. Тематикою оповідань зближається до Хвильового Петро Панч, автор збірок »Соломяний дім«, »Мишачі нори« та »Голубі ешелони«.

Ряд сильветок новіших українських письменників дав в останніх часах Михайло Рудницький у праці: »Від Мирного до Хвильового«. Там подана також характеристика новіших літературних напрямків та бібліографічний перегляд творів письменників.

Хоч багато найновіших письменників не сказало ще свого останнього слова, хоч перед їх талантами на їх дальшому розвоєвому шляху різні ще відкриваються можливості, все-таки літературна творчість XX. століття може вже сьогодні стати предметом окремого ширшого, одноцілого досліду. Такий дослід не тільки потрібний, але й може бути цікавий та може дати основу до поважних висновків щодо напрямних розвитку українського письменства в майбутньому. Дещо вже сьогодні можна сказати з цілою певністю. Таким певним висновком є те, що українська літературна творчість мусить розвиватися у звязку з минулою творчістю та мусить вязати сьогоднішню днину з минулою. Не хоче нарід зачинати свого життя від нинішнього дня; хоче мати свої традиції, — тому не можна руйнувати усіх давніх надбань, їх обезцінювати й на руїні давнього будувати нове життя. Всі такі спроби не вдалися й усі літературні напрямки, що до цього змагали, не витримали життєвої проби й є вже, на щастя, за нами. Адже українська література впродовж довгих століть сповнювала важні завдання в житті народу, була не тільки висловом найкращих думок, бажань, мрій і надій нації, але йшла перед самим її життям, указувала нові шляхи й відкривала нові обрії. Це один висновок. Крім нього, можна вже сьогодні закріпити і другий досвід. Не по дорозі українському письменству з московським. Цю думку кровю очистив Микола Хвильовий. Українська література, якщо хоче віддати услугу народньому життю, — мусить дотримувати кроку західній Европі.

МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ

III. МИСТЕЦТВО

КНЯЖА ДОБА.

1. Початки мистецтва

Шляхами століть. Приблизно біля VI. в. по Христі, коли то українські племена зайняли й почали загосподаровувати територію свого постійного осідку, починається історія української культури й образотворчости. Обумовлена вродженою талановитістю українського племени й флюктуаціями постороннїх впливів, свої підйоми, зупинки й упадки завдячує вона у значній мірі географічному положенню українських земель. Упродовж століть утворюються центри й шляхи, захисти та резервуари-заповідники для культурних цінностей.

Від південного заходу — Карпати, від півночі — непрохідні ліси й багна Полісся, оце найбільш консервативні области України, куди раз занесена культура довго оберігала свій первісний характер. Південно-східня степова смуга була постійним помостом поміж Азією й Европою, що ним безупинно мандрували орди кочовиків і раз-у-раз нищили завязки осельно-культурного життя українського народу. Довгими періодами часу лежали ті »молоком і медом текучі« землі облогом і щойно наприкінці XVIII. і з початком XIX. в. здобув український плуг те, чого не могли втримати ні меч княжих дружинників, ні козацька шабля.

Зате провідну ролю в твореннї й поширюванні культурних цінностей довелося відіграти західнім і центральним українським землям, — Галичині, Волині, Київщині, Чернигівщині, що, відмежовані від »диких піль«, були природним захистом, до якого ховалася українська культура в моментах загрози від чужих наїздників. Історія України знає кілька таких припливів і відпливів не тільки культурних цінностей, але й самих мас українського населення.

Окинувши оком збережені до нас памятники образотворчости, тобто архітектури — деревляної й мурованої, різьби, малярства й т. зв. ужиткового мистецтва, переконуємося, що, не вважаючи на дуже некорисні геополітичні умови нашого історичного життя, були ми народом творчим і самобутнім, а рівночасно незвичайно чутким і відзивчивим на посторонні культурні впливи. Чужі зразки сприймали ми, не хапаючись за »останній крик моди«, але з розвагою пристосовували до своїх культурних вимог і естетичних потреб ті з них, що не були запереченням нашої мистецької волі, природи та традиції.

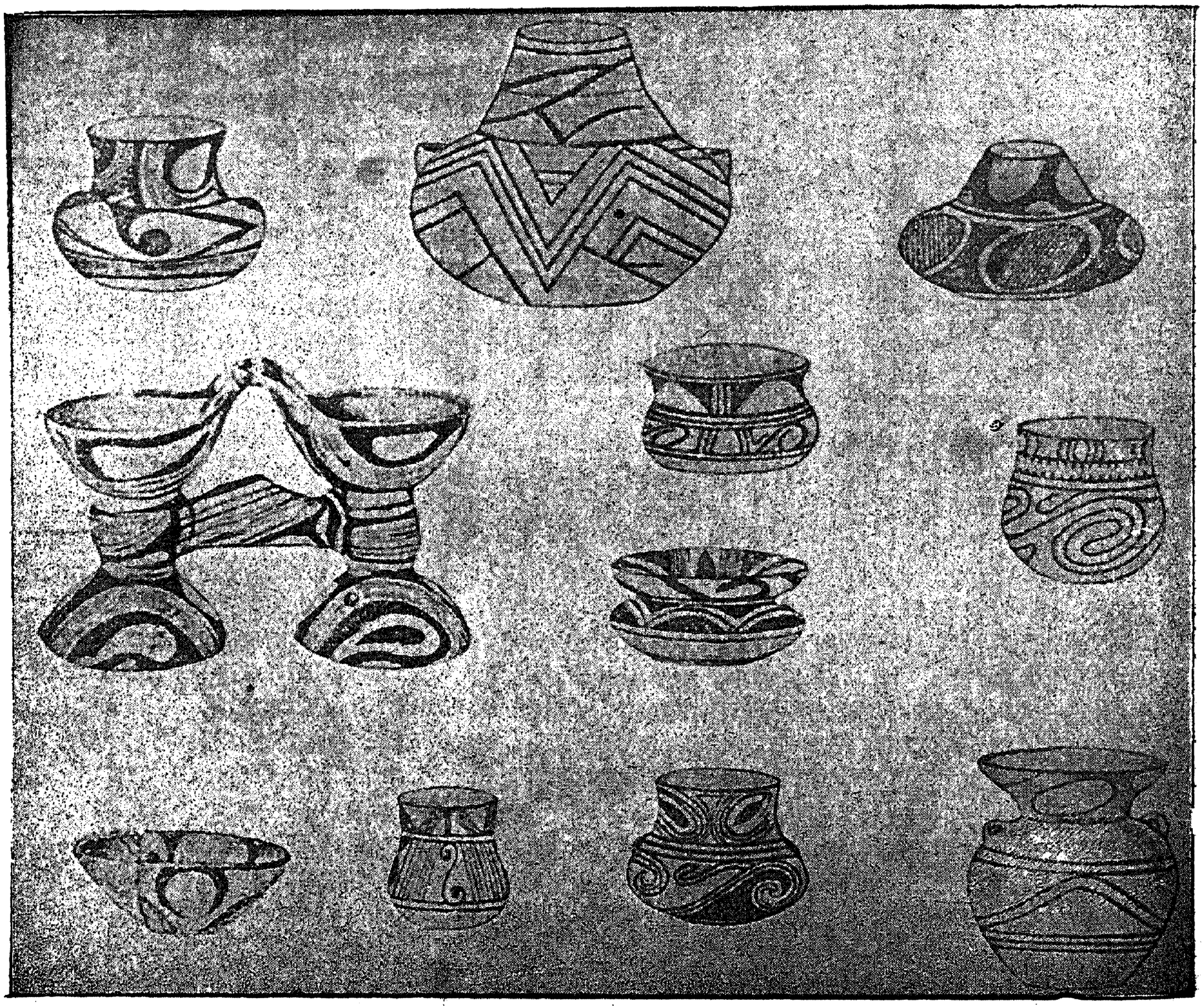
Вже надовго до офіційного прийняття христіянства процвітала в нас самобутня культура, в якій признано образотворчости належну ролю й вагу. Будівництво, особливо деревляне, й то не тільки вжиткове, але й монументальне, декоративна й фігурна різьба, орнаментальне й відтворне малярство впоряд з ювілєрством і мистецтвом щоденного вжитку існували в нас в дохристіянську й доісторичну добу. Вже тоді ділали на нас посторонні впливи, при чому

спадщина по грецьких кольоністах, скитах і ґотах, як теж сліди, залишені на нашій землі кочовиками, відіграли тут свою ролю.

Зчерги наша образотворчість розвивалася під впливом сходу, при чому арабський вплив заслуговує на особливу увагу. Продукти арабського ювілєрства, що їх привозили на Україну в великій кількости, мали переможний вплив на вироби місцевих майстерень. Срібні окуття турових рогів з IX. в., найдені в чернигівських курганах, це клясичні зразки нашого дохристіянського ювілєрства, просякнутого східніми взагалі, а арабським впливами зосібна.

Рівночасно з арабським ділає в нас вплив Візантії, що зразу послугувався посередництвом Херсонесу. Бронзові квадриги, що їх привіз звідти Володимир Великий до Киева, це вказівка на шляхи, якими в дохристіянську Україну мандрували впливи й зразки старої, античної культури. Згодом, коли в Україні поширилося христіянство, Херсонес ще довго не тратить своєї ваги, як передаточний пункт для культурних цінностей візантійського півдня й часами дуже далекого сходу.

Вплив ґерманської Скандинавії, очевидний із приходом »варягів« на Україну, оживив традицію ґотської спадщини й виявив себе особливо в орнаментації зброї та староукраїнських рукописів,



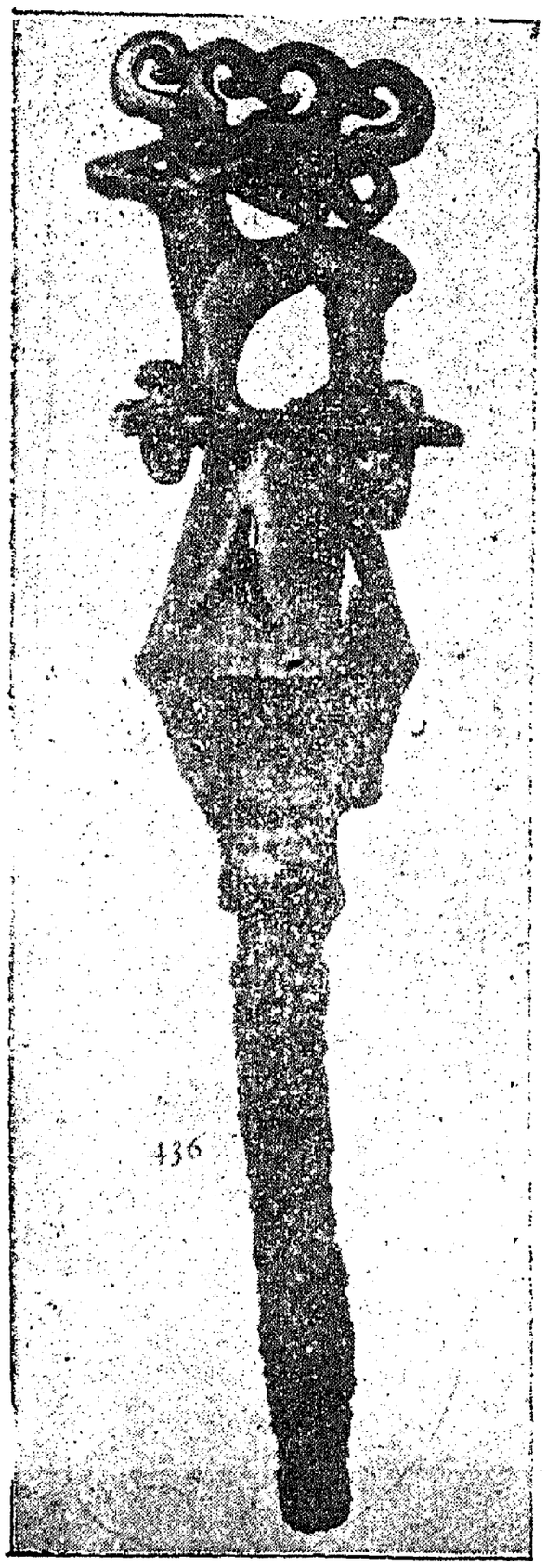
Мальований посуд т. зв. трипільської, або передмікенської культури, з галицьких розкопок.

як також облегчив і прискорив сприйняття романщини в українській архітектурі та різьбі.

Вплив візантійської культури в її автентичних і посередніх виявах (Грузія, Балкан, Атос, Крета) був у нас найсильніший і тривав найдовше; він м. и. насторожив нашу образотворчість проти ґотики, натомість облегчив сприйняття ренесансу, якого клясичним памятником залишиться архітектурний ансамбль ставропігійських будівель у Львові.

Українське деревляне будівництво, що своїми праформами й конструктивними ідеями сягає в глибину нашої праісторії, не то що витворило виїмково оригінальні, а разом з тим незвичайно монументальні зразки, але в зустрічі з західньо-европейським бароком створило синтетичний »український барок«. Досягнення, що ним не може похвалитися ні один із словянських народів.

Український іконопис — це теж окрема глава в історії всесвітнього мистецтва, так само, як безпосередня участь українських мистців у культурному будівництві Польщі (XV—XVI. вв.) й Московщини (XVII—XVIII) — це особлива заслуга України для культурного підйому й наближення Сходу Европи до Заходу.



Скитська булава з прикрасою в виді оленя, з розкопок у Полтавщині.

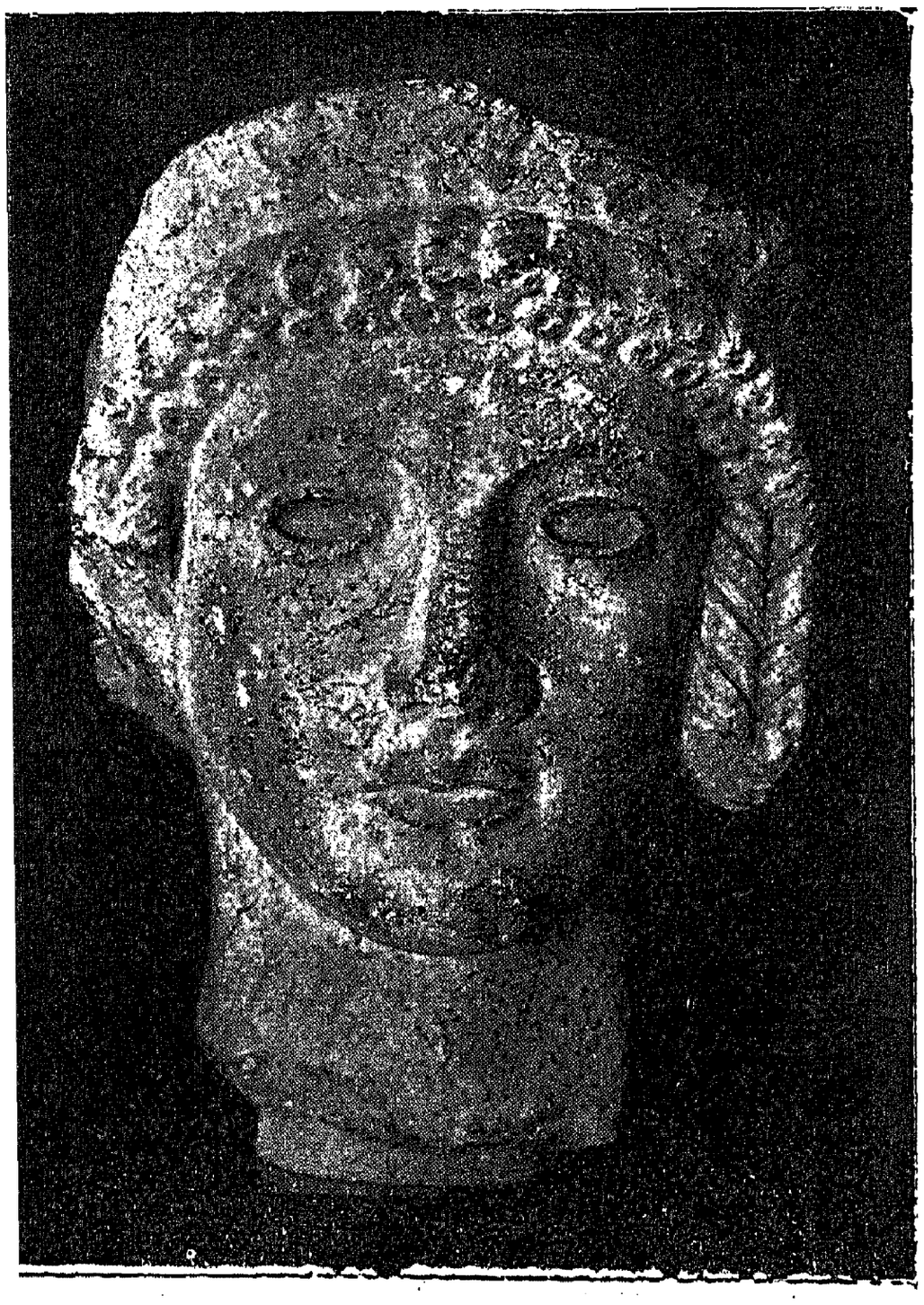
Нарешті факт, що відроджена в XX. в. українська образотворчість в особах і творах своїх найчільніших представників гідно сповняє ролю амбасадора наших державно-творчих змагань на европейському терені, разом із усім угорі сказаним оправдує наш інтерес для образотворчости, як одного з провідних чинників нашого національного життя взагалі.

Культура камяної доби. Надовго перед тим, заки наші словянські предки виступили на історичну арену, жили на наших землях різні народи й племена; по них залишилися в землі сліди їхньої культури та мистецтва. З найдавнішої доби людського життя, званої палеолітом (старокамяною добою), зацілило до нас кілька десятків т. зв. стоянок, та найцікавіші з них дві: одна з них у Мізині на Чернигівщині, друга в Києві на Кирилівській вулиці. І тут і там найдено багато кремяного знаряддя разом із кістяками різних звірів, що вже не живуть на наших землях (мамут, носоріг, рен), та те, що нас особливо цікавить у тих нахідках — мистецькі спроби людей тих часів. Вони є вже й там, як про-

речистий доказ, що без мистецтва не могла жити людина ніколи, навіть у свому дуже примітивному, полутваринному стані. Так, приміром, у мізинській нахідці маємо ожерелля з черепашин та кістяні нараменники, що на них дуже правильно виритований геометричний орнамент, подібний до пізнішого грецького меандра. Крім цього найдено в Мізині ще якісь ближче неокреслені кістяні різьби, що їх дехто з дослідників назвав »пташками«. Київська палеолітична стоянка менш багата на мистецькі твори, але й тут найдено мамутові ікли, покриті ритованим орнаментом, подібним до того, що його стрічаємо в памятниках т. зв. »мадленської« культури у Франції.

Куди більше документів мистецьких зусиль стрічаємо в нахідках пізнішої неолітичної (новокамяної) доби. Останки неолітичних осель, майстерень, могил та цілих цвинтарищ розкинуті широкою смугою від Кубані до поріччя Дністра й Сяну. Упродовж тисячоліть, коли панує на наших землях неолітична культура, не вгаває мандрівка племен, що їх культурну спадщину наука доволі ясно окреслює й читко розмежовує.

На особливу увагу, з огляду на високий рівень прикладного мистецтва, заслуговує т. зв. трипільська культура, що цвіла на наших землях в часі від 2500 до 2000 р. перед Христом. Засяг тієї культури дуже широкий — від водозбору долішньої Десни на Чернигівщині, по Галичину та Бесарабію. Найбагатшу нахідку тієї культури відкрито в Трипіллю у Київщині (з чого й пішла її назва) та в Більчі Золотому й Кошилівцях на галицькому Поділлі. Характеристикою тієї культури є її кераміка, багата формами та орнаментикою, й модельовані в глині статуетки людей і звірят.



Голова молодої грекині — різьба в мармурі, з чорноморських кольоній.

Трипільські гончарські вироби, прозвані »порцеляною неоліту« (Я. Пастернак), виконані на гончарському крузі, з добірної глини й прекрасно випалені, покриті характеристичною лінійною та фігурною орнаментикою, виводженою брунатною краскою на ясному й чорною на брунатному тлі. Розводи, спіралі й завитки тієї орнаментики, видержані в тоні й композиції, як теж схематичні зображення тварин, поневолі нагадують старогрецьку »мікенську« кераміку. Тому то нерідко й саму трипільську культуру звуть »передмікенською«.

Глиняні — тваринні й чоловікоподібні статуетки, що їх находимо в стоянках трипільської культури, репрезентують собою два різні типи: одні з них схематизовані з умовним позначенням реальних форм, другі, так би мовити, — реалістичні — виконані з чималим

смаком і обсерваційним змислом. Призначення тих статуеток — трудне до окреслення. Правдоподібно, статуетки першого схематизованого типу були дитячими іграшками, тоді як »натуралістичні« могли мати якийсь звязок з релігійним чи похоронним культом »трипільців«.

Крім гончарських виробів і статуеток залишилися ще глиняні моделі їхніх домівок. На сухих місцях трипільці вкопували свої хати в землю, на вогких ставили їх на палях. На горі Федор біля Бучача в Галичині найдено останки неолітичних хат, ударяюче подібних до сучасних подільських »мазанок«, будованих »на стовп«.

Про расову приналежність »трипільців« нема згоди поміж дослідниками. Коли одні вважають їх попередниками семигородських траків, другі визнають їх прагреками, а треті прасловянами. На всякий випадок, в умовах неолітичної доби було це плем'я дуже високої культури й незвичайно сильної тяги до мистецтва.



Голова молодого грека — різьба в мармурі, з чорноморських кольоній.

Доба переселення народів. З металів перша в уживання увійшла мідь, пізніше мішанина міді з циною, цинком і ин., — бронз. Т. зв. бронзова доба доісторичної культури тривала на наших землях доволі коротко. Мідь і цина, як копалини, зявляються в нас тільки на окраїнах південно-західніх (Карпати) й південно-східніх (Донеччина й Чорноморя), через що бронзові вироби в нас дуже рідкі й переважно немісцевого походження. Бронзові гривні, намиста, спряжки до одежі, шпильки та гребені до волосся, а тільки в виїмкових випадках зброя й ужиткове знаряддя, це ті скромні залишки бронзової доби на українських землях. Привожено їх до нас з чорноморського побережжя, з Малої Азії, Туркестану й Персії, як також з Придунавя (Семигороду й Угорщини) та з територій, заселених германами, що тоді жили в безпосередніх звязках з римлянами й кельтами.

Доба заліза, що в західній Европі виповнює останнє тисячеліття перед Христом і ділиться на старшу, гальштатську та пізнішу, лятенську культуру, починається в нас дуже пізно й охоплює собою вже т. зв. »протоісторичну« добу нашого краю, освітлену вже писаними відомостями чужинецьких подорожників про наш край і його населення.

З VIII. в. перед Христом починаючи, стали заселюватися чорноморські й азівські побережжя України — грецькими кольоністами. Тира при устю Дністра, Ольбія при устю Богу, Хер-

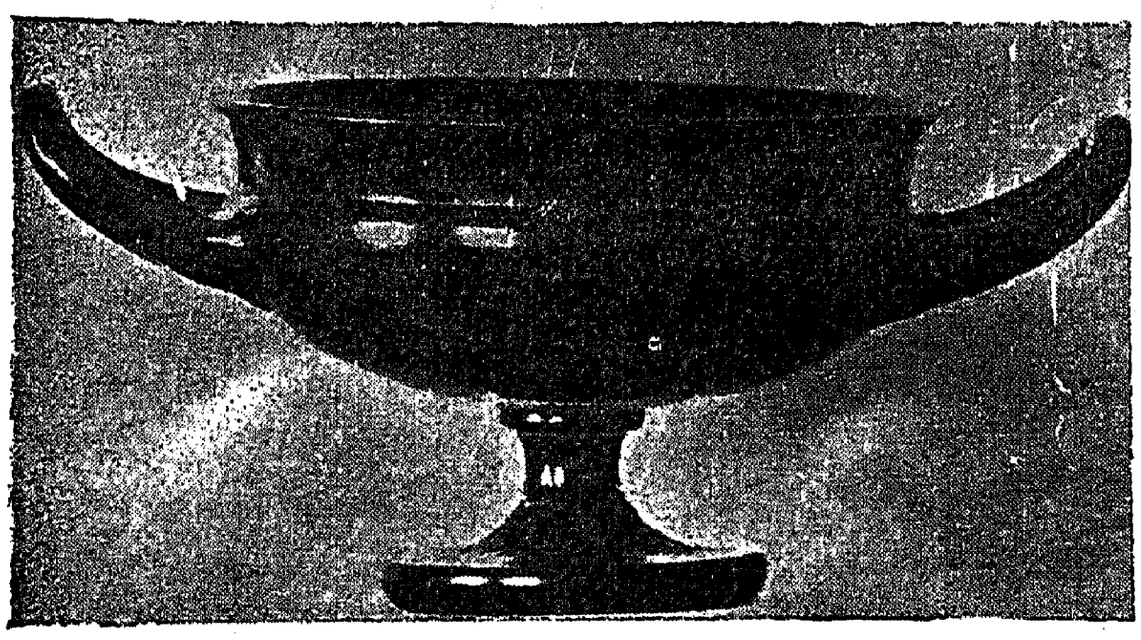
сонес на південно-західньому й Теодосія на південно-східньому березі Криму, Фанаґорія над притокою між Азівським і Чорним Морем (пізніша староукраїнська Тмуторокань), Танаіс при устю Дону, Пантикапей (пізн. Керч), оце найзамітніші грецькі кольонії, що їх культура й посередництво з рештою світа мали непереможний вплив на культуру тогочасного й пізнішого населення України. Як далеко в глибину України сягав вплив грецьких, чорноморських кольоній, свідчать нахідки тогочасного грецького посуду не тільки на півдні України, але й в околицях Києва, Харкова, Полтави та на галицькому Поділлю. Особливо багаті залишки грецької архітектури, різьби, малярства, ювілєрства й кераміки збереглися в могилах і румовищах — Херсонесу, Ольбії та Пантикапею. На них можна прослідити не тільки еволюцію мистецьких форм, що проходила в корінній Греції, але й силу впливу, що їх мали на греків їх »варварські« сусіди — іранські »скити« та наші прапредки, що сусідували з ними від півночі.

Іранське племя скитів, що появилося на півдні України в VII. в. пер. Хр., в зустрічі з греками витворило дуже характеристичну — евразійську культуру. Замилування до пишних одягів і блискучих, металевих окрас защепили вони грецьким кольоністам, переймаючи від них досконалу різьбарську й ювілєрську техніку, разом з багатьома елементами орнаменту й тематики. Специфічно скитською признакою мистецької культури була їх тваринна метальоплястика, в якій дуже гармонійно обєднався — обсерваційний змисл з декоративною стилізацією. Засяг скитського »тваринного стилю« обіймає простір від Азії по Галичину, а навіть Шлеськ.

В III. в. по Хр. примандровують на Україну з прибереж Балтику германські племена ґотів. Їх східня вітка — »остроґоти« творить над Дніпром сильну державу з Данпарштадом, як столицею. Вже в VI. в. приняли вони християнство, як одні з перших поміж »варварами«, переклали Біблію на свою мову. По двохсотлітній гостині ґотів на Україні залишилися їх плоскі, скринкові могили з останками зброї, кінської упряжі, окрас та предметів буденного вжитку. В орнаментиці тих нахідок вдаряє особливий »ґотський стиль«; їх металеві, здебільша золоті окраси, покриті прорізами й інкрустацією з шляхотних і напівшляхотних каменів, нерідко з емалі й скла. Все зусилля ґотських мистців спрямоване на викликання яко мога сильних, кольористичних ефектів.

Починаючи з IV. в. по Хр., стали мандрувати через південну Україну азійські кочовики.

Під напором гунів розпадається могутня ґотська держава, вслід за чим проходять через Україну авари, хазари, печеніги, турки та половці. В боротьбі з ними стрічає наших предків історія. Криві шаблі, находжені по кочовницьких могилах, і т. зв. камяні баби, розсіяні здовж шляху кочівницької мандрівки, оце й уся спадщина по наших непрошених гостях.



Грецька ваза, — з розкопок у чорноморських грецьких кольоніях.

Камяні баби, тобто камяні стовбурі, що раз слабше, раз сильніше нагадують людські — мужеські й жіночі постаті, в більшості звязані з похоронним обрядом кочовиків. На просторі поміж Доном і Дніпром найдено багато камяних »баб«, з окресленими признаками жіночого полу, в стоячій або сидячій поставі з посудиною в роді плоскатої коробки в руках. Меншість »баб« зображує мужчин войовників з гостроконечними шапками й шоломами на головах. В Галичині не найдено »баб« того типу. Зате в с. Заздрість в Теребовельщині, в Звенигороді та в Підгороддю к. Рогатина найдено камяні бовдурі з якимись загадочними рисунками й знаками. Ці бовдурі нагадують камяні »баби« центральної Азії, а знаки й рисунки на них, це т. зв. »тамґа«, або ознака власности, щось у роді рунічного письма.



Камяна »баба« в степу.

Початки словянської культури. Словянські землі лежали у віддалі від центрів старовинної культури й тому розвиток словян ішов значно повільніше. Перші памятки словянської культури дослідники віднаходять на т. зв. похоронних полях Київщини, Чернигівщини, Волині й Галичини. Посуд, находжений на території похоронних піль, вироблюваний уже на гончарському крузі; форма його присадкувата, але видержана в пропорціях, орнаментика примітивна, але згармонізована з формою посуду в цілости й подробицях. Грубе скло та запинки (фібули) римської форми свідчать про культурні звязки наших прадідів з далекими краями. Серед прикрас звертають увагу коралики чотиригранні з »очками« або круглі з розводами в формі »безконечної лінії«. В орнаментиці металевих окрас слідне замилування до прорізів (ажуру) та точкування т. зв. »зерні«.

Крім »похоронних піль«, засіяна північна Україна високими могилами, яких найбільше находимо на Чернигівщині. Хоронили в них сіверянських вельмож та багатирів, при чому вживали трояκого способу похоронів — цілопального, на костирях, з попільницями й похоронів без огню, з цілими кістяками. В самому Чернигові зберігся найбільший з тих курганів, т. зв. »Чорна могила«. Походить вона з IX. в. Поміж великою кількістю останків зброї та металевих частин одягу найдено в ній два турові роги з різьбленим срібним окуттям. На одному окуттю бачимо мотив лілей, на другому складне зображення ловів з лицарями в кільчатках, собаками, грифами й півнями. Крім цього найдено там фрагменти кістяних гребенів з прецизно різьбленими рукоятками.

В другому з чернигівських курганів, прозваному »Могилою княжни Черни«, найдено теж срібне окуття турового рога — різьблене й цизельоване, при чому закінчення рога украшене срібною вірлиною головкою.

На окрасах турових рогів, на біжутерії й зброї, покритої фантастичними рисунками, що їх найдено в чернигівських курганах, слідний вплив арабської та грецької культури.

Словянські храми та ідоли. В дохристіянській Україні не було мабуть остаточно оформленого культу богів, не усталена теж була єрархія і взаїмний звязок поміж ними. Те, що бачимо в такій досконалій формі у грецькій мітольогії, на Україні щойно оформлювалось і, не дійшовши до остаточного завершення, було припинене в розвою христіянством. Не знаючи докладно українського »Олімпу«, не знаємо теж, чи й наскільки відбився цей Олімп у староукраїнському, дохристіянському мистецтві.

Про те, щоб у поганській Україні існували храми, не маємо безпосередніх відомостей. Можемо тільки догадуватися, що крім холмів, гаїв і піль, серед яких наші предки поклонялися своїм богам, що були уосібленням сил природи, могли бути в нас і храми. »Капища« й »требниці« нашого літопису — це, правдоподібно, місця, а може й спеціяльні будівлі, присвячені нашому поганському культові. Про існування в нас поганських ідолів маємо вже деякі відомости. Арабський подорожник X. в Ібн Фадлан оповідає, що коли »руси« допливали до цілі й виходили на беріг, то приносили жертви своїм богам — підходячи до високого деревляного стовпа, що мав обличчя, подібне до людського. За тим головним ідолом стояли менші, як висловлювалися про них »руси« — »сини й дочки нашого пана«.

При нагоді опису староукраїнського похорону, оповідає той самий подорожник, як то »руси вбили в землю чотири березові підпори й довкола них розставили великі деревляні ставники з чоловікоподібними зображеннями«. В 954. р. Ігор, переговорюючи з греками, клявся на бога Перуна, а коли його внук Володимир засів на великокняжому столі в Києві, то »постави кумири на холму, вні двора теремного: Перуна деревяна, а главу єго серебряную, а ус злат, і Хорса і Дажбога і Стрибога і Симаргла і Мокош«. Коли ж він післав свого боярина Добриню до Новгороду, то цей »поставив кумир Перуна над рікою Волховом«. З того, що Володимир ставив і доручав ставити ставники богам, виходило б,



Бронзова підставка під дзеркало, — з чорноморських грецьких кольоній.



Грецький посуд, з розкопок у чорноморських старогрецьких кольоніях.

що їх досі не було й що він, обнявши владу, в той спосіб заводив щось в роді офіційної, державної релігії. Зрештою, не надовго, бо вже в 988. р. він приняв християнство й зробив його державною релігією України.

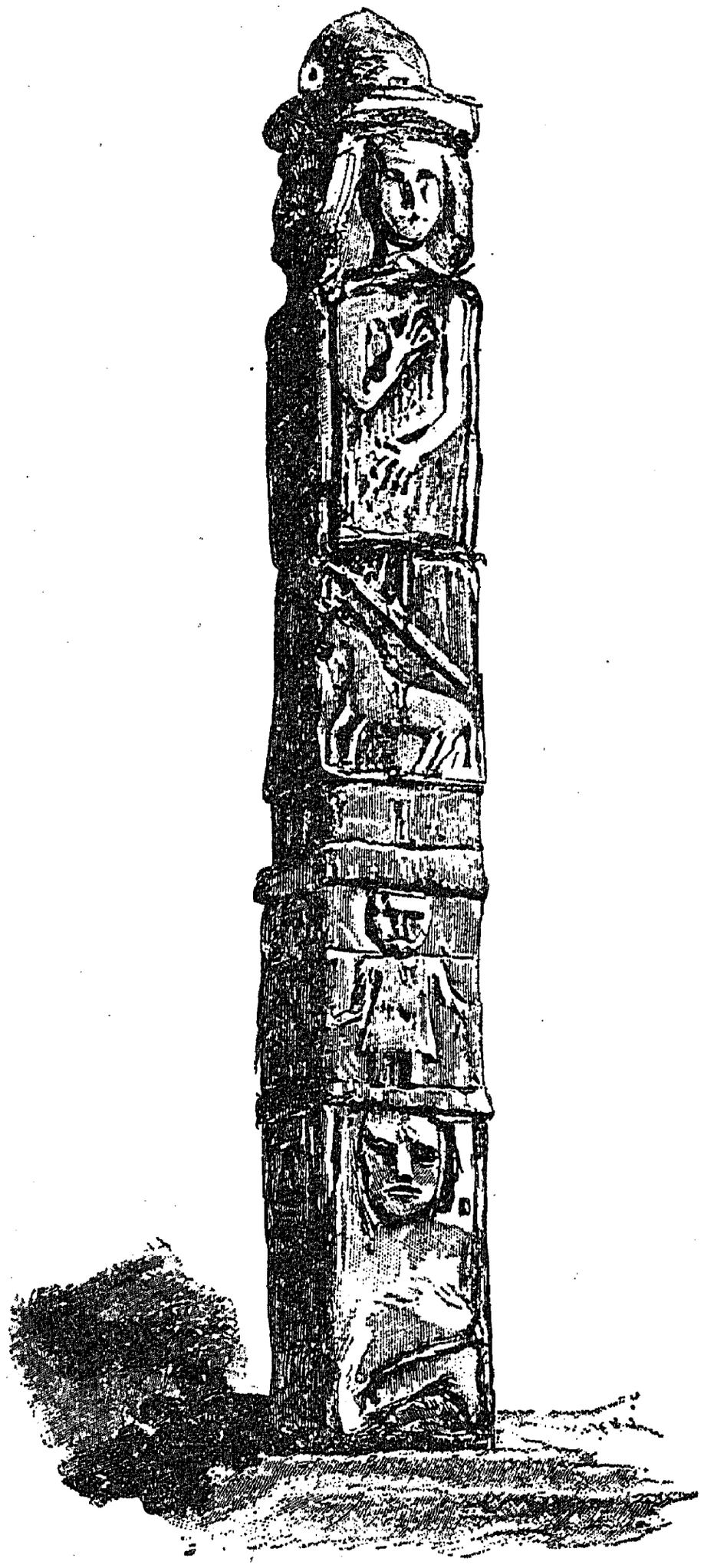
Як бачимо, староукраїнські поганські ідоли були переважно деревляні, роблені »ножем і сокирою« — як каже літописець, але й були бодай частинно різьблені з металю (Перун Володимира), а може й з каміння. В одному з пізніших літературних джерел читаємо, що поганські ідоли були не тільки різьблені, а й мальовані. »Руси«, що вже по офіційному принятті християнства, не могли розстатися зі своїми поганськими богами, по словам того джерела »в неділин день кланяються, написавше жену в чоловічий образ твар«.

Памятників українського поганського культу, можна сказати — нема. Ті, що ніби то збереглися — не признані остаточно наукою, як автентичні документи нашого поганського світогляду.

Збручанський Світовид. В 1848. р., в добу Весни Народів і розбурханої нею всесловянської романтики, дідич с. Коцюбинчик над Збручем витягнув з річки поблизу Личковець і гори Соколихи камяний, чоловікоподібний ставник. Відкривець звався гр. Мечислав Потоцкі, сам був археольогом-аматором і сам теж охрестив ставник »Світовидом«. В 1851. р. пожертвував свою нахідку краківській Академії Наук, а її гіпсовий відлив — львівському музеєві Любомирських. З того часу стоїть ця камяна загадка в голю краківської академії й скупчує довкола себе гіпотези та сумніви.

Найдений чи, як дехто з дослідників упевняє, підроблений гр. М. Потоцким »Світовид«, — це високий на 2.70 м. моноліт з місцевого вапняка, покритий з усіх боків доволі примітивною плоскорізьбою. Цілість поділена поземими смугами на три нерівні конди-

гнації, з яких долішня, висока на 63 цм, зображує чотирократно повторену подобу людини навколішках, що піднесеними вгору руками наче підтримує сам корпус кольони. В середущій кондигнації, високій на 46 цм., бачимо на кожній зі стінок маленьку людську подобу в довгій по коліна одежі. Усі постаті злучені разом руками, наче в якомусь танковому хороводі. Третя, найвища кондигнація (160 цм.), зображує чотирьохобличну молодечу постать, накриту круглим капелюхом чи шапкою з футряним обрамуванням. Руки всіх чотирьох постатей однаково схематично уложені: права піднесена з пальцями на грудях, ліва напівопущена. На одній стінці бачимо в правій руці перстень, на другій ріжок, а на двох інших стінках руки порожні. Від пояса горішньої постаті вниз три стінки ставника гладкі, а тільки з одного боку вирізьблений мініятурний коник, над яким звисає на двох ременях шабля в піхві з легко закривленою рукояткою.



Камяний ідол, т. зв. »Світовид«.

Широка й бурхлива дискусія, що знялася довкола ревеляційного відкриття гр. М. Потоцького, ще остаточно не закінчена. Найновіша англійська студія праісторика А. Захарова про »Світовида« стає на становищі автентичности нашого памятника, але майже виключає причасність словянського племени в його створенні. На його думку, збручанський ставник є наслідуванням деревляної різьби й виявляє схожість з типом камянних »баб«, що їх знайдено на Алтаю та на Кубані. Творцями »Світовида« були турські племена, в нашому випадку — печеніги або угри. Остаточно могли його створити й українці, але під умовою, що на їхню мітольогію ділали східні впливи з неменшою силою, як вони відзеркалюються в матеріяльній культурі того часу (IX-X. вв.), тобто в одязі й зброї.

Як памятник мистецтва не є »Світовид« мірилом технічної досконалости й засобу форм тогочасної різьби на наших землях. Його варварський примітивізм, в порівнянні з тогочасною різьбою й пластичною орнаментикою, видається свідомою архаїзацією, обумовленою вимогами культу.

Крім збручанського »Світовида« маємо відомости ще про дві

анальогічні, але досі неопрацьовані науково нахідки. Так, прим., у 1850. р. добуто з ріки в с. Липиці б. Рогатина камяний ідол з чотирьма головами й стількома ж ногами. Місцевий парох велів його перекувати на хрест, що й донині стоїть на чотирьох ногах в с. Лопушні б. Рогатина.

В стіни дрогобицького костела вмуровано фраґменти (голова й руки) якогось поганського ідола, що, як і лопушанська нахідка, досі не обслідуваний, як годиться.

Позатим український історик і археольог В. Антонович відкрив у печері б. с. Буші на зазбручанському Поділлі плоскоріз, що він його окреслив, як залишок поганського культу на Україні. На тому плоскорізі зображене безлисте дерево з чотирма розсохами. На одній з них — півень. Під деревом зображений чоловік навколішках, з чашею в молитовно піднятих руках. Позаду чоловіка на підвищенні стоїть олень. Поза Антоновичем дуже довго не зацікавився ніхто ближче бушською нахідкою. Щойно пок. Д. Щербаківський, описуючи плоскоріз св. Онуфрія, висічений в дикій скелі під Касперівцями в Галичині, попробував захитати твердження В. Антоновича про дохристіянське походження бушського плоскорізу. Це, на його думку, теж св. Онуфрій, тільки куди грубше виконаний, а тематично не зовсім згідний з іконографією того святого пустельника.



Грецька чорнофіґурна ваза з розкопок на Запоріжжі.

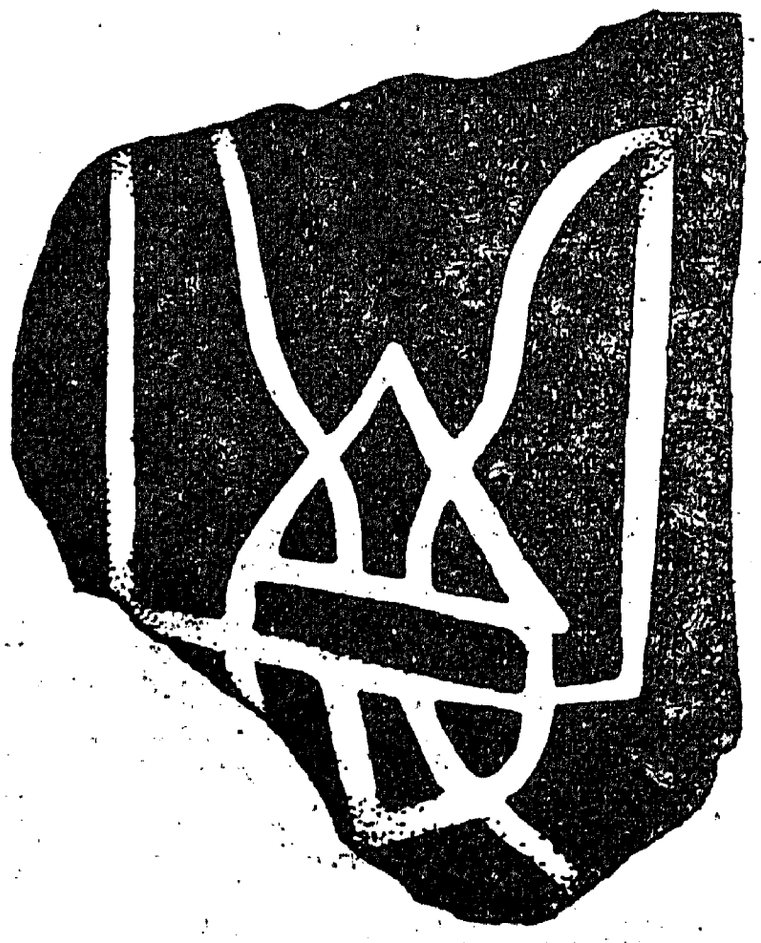
2. Мистецтво Києва й Чернигова

Христіянство. Офіційне приняття христіянства Україною за Володимира було зворотною точкою в політичному й культурному житті нашої Батьківщини. Та оскільки в поганську добу не вспіла Україна виробити собі й устійнити ні мітольоґії, ні богослужебного, релиґійного культу, остільки й ріщення Володимира на приняття христіянства й піднесення його до рівня офіційної, загально-обовязуючої релиґії, мало естетичне підложжя. Вимовно свідчить про це оповідання Начального Літопису. Висланники Володимира, вернувшися з пошуканок за найвідповіднішим для України віроісповіданням — осудили його в болгарів і німців, бо »красоти« не находили в них. Зате захопила їх грецька віра, бо »ність на землі такого вида, ні красоти такоя«, як у грецьких церквах. Тому то й запал, з яким новоохрещені українці кинулися будувати й розма-

льовувати свої церкви, зродився з одного непереможного бажання — яко мога — дорівняти красі грецьких церков і рівневі візантійської образотворчости взагалі. В самому Києві виросло в княжих часах більше, як 80 мурованих церков та цілий ліс деревляних. Мерзебурський єпископ Тітмар нарахував їх у 1018. р. аж 400, саксонець Адам Бременський 300, а наш літописець начислює їх аж 700! Самозрозуміло, що більшість тих церков чи може тільки вотивних капличок-однодніок була деревляна й зберігала в своїх формах старі, дохристіянські традиції. Зате перші муровані церкви України мали візантійський характер, хоч не слід утотожнювати його зі стилем церков властивої Візантії. Бо в оформленні християнської культури України приймала участь не тільки сама Візантія та випливаючі з неї вітки християнської Арменії, Грузії чи Балкану, але й впливи нехристіянських культур Асирії, Арабії, Персії та Індій. Тому то назви »грецький« чи »Греція« в розумінні »візантійський« чи »Візантія« слід поширити на цілий простір безпосередніх і посередніх спадкоємців старої грецької чи пак геллєністичної культури.

Десятинна церква. Найранішою з церков, що їх збудував Володимир Великий у Києві, була — деревляна, Василівська. Та вже від 989. р. Володимир узявся за будову великої мурованої церкви, яку »доручив Настасієві корсунянинові й приставив служити в ній корсунських попів, та вивінував усім, що взяв був у Корсуні — іконами, посудом і хрестами«. Була це славна Богородична церква, прозвана »Десятинною«, бо на неї назначив Володимир десятину своїх приходів.

Прототипу Десятинної церкви слід шукати не в Корсуні й не у Царгороді, а радше на Балкані, точніше кажучи, в церкві аббського городища в Болгарії. Бо ж за часів Володимира й Ярослава українська церква підлягала правдоподібно не царгородському, а болгарському патріярхові на півострові Охриді. Відсіля прийшли на Україну перші богослужебні книги, відсіля перейшла до Києва система кладення фундаментів на деревляній підмостці, тут теж треба шукати за прототипом поземого пляну й елєвації Десятинної церкви.



Тризуб на цеглі з Десятинної церкви в Києві.

Збудована в 996-988 рр., вона вже в 1017. р. впала жертвою пожежі й була обновлена при Ярославі. В 1230. р. сколихнув її основами землетрус, а в 1240. р. вона завалилася від напору народу, що шукав на її хорах захисту перед татарами. В румовищах простояла вона до часів митрополита Могили, що в південно-західньому її куті збудував церкву св. Миколи. В 1824. р. розібрано її румовища й на її місці збудував московський архітект Стасов зовсім нову, »візантійсько-руську« будівлю. Західню й південну стіну



Фраґмент фрески Десятинної церкви в Києві. Кінець X. в.

нової будівлі опер Стасов на старих фундаментах, але характеристичну для княжої доби кладку стін, знищив до тла. Остаточно більшовики розібрали цей ніби візантійський дивогляд і до решти затерли слід по церкві Володимира Великого.

На щастя, перед будовою Стасова переведено довкола старих стін археольоґічні розкопки, що зберегли для науки останки настінних мозаїк, шматки фрескового стінопису й фраґмент грецького напису на камяних плитах, які вмуровано в південну стіну будівлі. Крім цього в румовищах старої церкви найдено багато відломків декоративної різьби (кольон, капітелів, різьблених плит) та поливяних і вигадливо орнаментованих кахлів, що ними була виложена долівка. На особливу увагу поміж ними заслуговують ті, що покриті загадочними »тризубами«, відомими нам з монет Володимира.

Первісна Десятинна церква мала трьохнавне заложення з притвором і боковими крилами, що творили її опасання. Довга на 45, широка на 35.5 м., мала грубі, метрові мури й 2—2.50 м. глибокі підвалини. Під церковною долівкою були вміщені пивниці з гробницями. В цілому наближувалася вона до базилічного типу й мабуть не мала центральної бані. Цей базилічний плян різко відбиває від центробанних заложень пізніших київських церков, віддалюючи її від корінно-візантійських прототипів.

Кількадесять різнобарвних, золотих і срібних кубиків, що залишилися по мозаїках Десятинної церкви, дали змогу дослідникові Айналову висловити думку, що ті мозаїки »були виконані з великим майстерством і досконалістю, що їм не дорівнюють софійські мозаїки«.

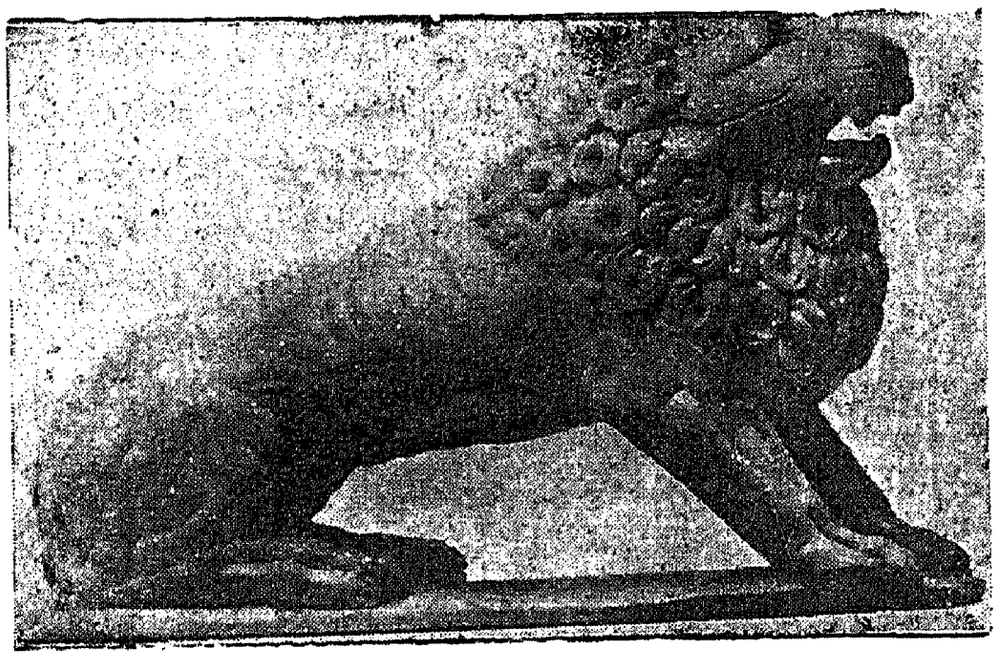
Подібно шматок фрескового стінопису, на якому зациліла горішня частина обличчя якогось молодого святця, привів дослідника Сичева до таких висновків: »Розбираючи стиль цього шматка, дивуєшся його глибокій старовинності, що переносить нас далеко

поза межі візантійської, мистецької культури X-го віку. Витворюється окреслене враження, що творцеві того фреску не були чужі традиції й прийоми енкавстичного малярства, що своєї мистецької освіти набрався він у тому середовищі, в якому ще не затратилися традиції єгипетсько-гелленістичного портрету. І тут помітні сліди візантійського іконописного ригоризму, але нема ще того трафарету, що запанував у візантійському іконописі XI. віку«.

Київська Софія. Велич царгородської Софії цісаря Юстиніяна поневолі була надхненням для кн. Ярослава Мудрого, що, ставши в Києві твердою ногою, вже в 1037. р. береться до будови своєї катедри. Будова тривала довго, бо аж до 1061 чи навіть 1067. р., та коли Ярослав »украсив її золотом і сріблом, посудом та многоцінними іконами«, то »не було для неї пари на всій півночі, від сходу до заходу«.

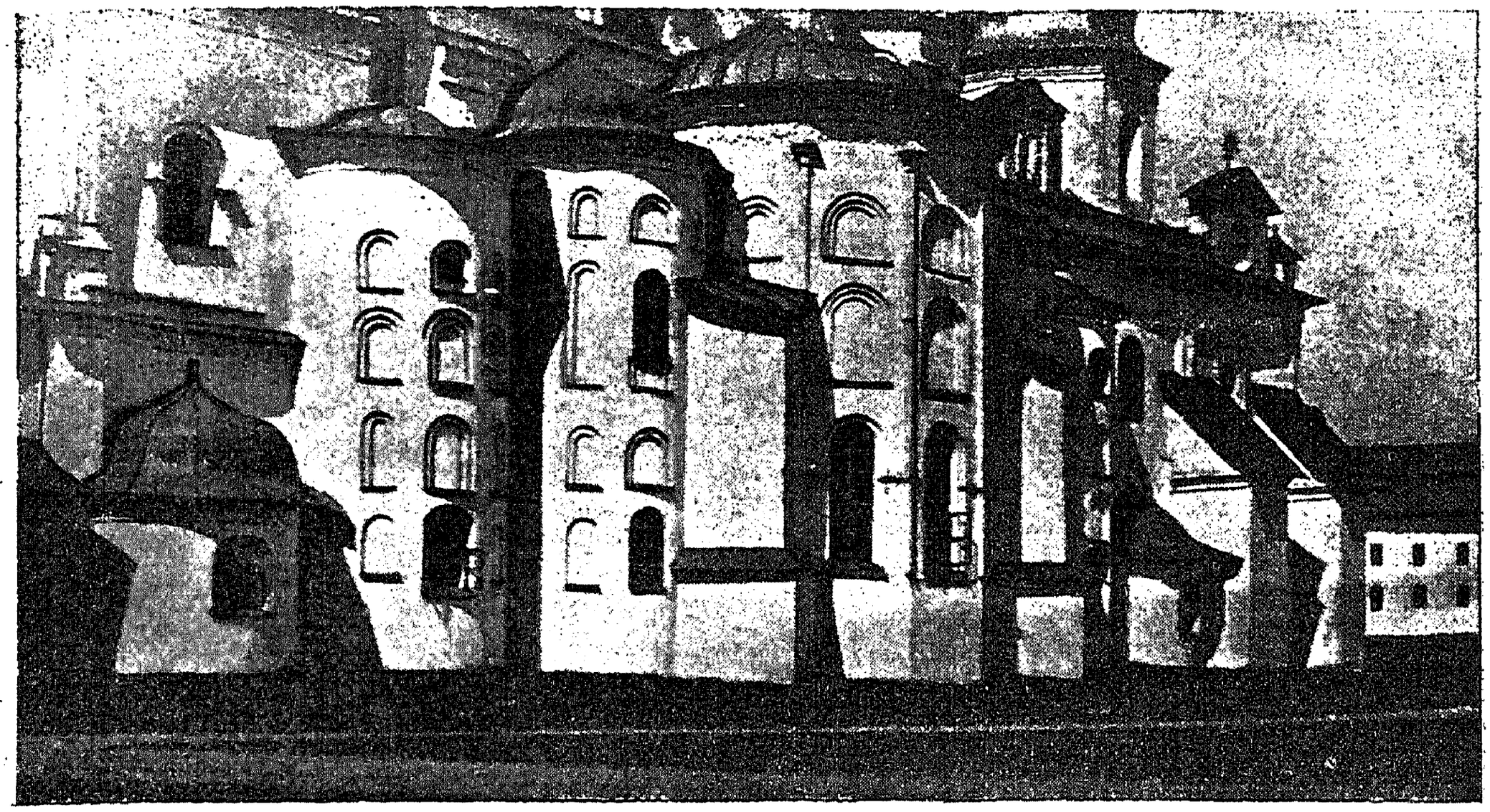
Первісно мала київська Софія пять нав і стільки ж вівтарних апсид від сходу. Середня нава й апсида була ширша й далі висунена на схід, аніж бокові. Впоперек усіх нав посередині проходив трансепт, на якого перехресті з головною навою підіймалася головна баня на високому підбаннику. Від заходу притикав до нав партеровий притвір (нартекс), спертий на дуже пишно декорованих колонах і луках. По боках нав бігло таке ж партерове »опасання« з галерією. На північно-західньому розі катедри здіймалася вежа з вужевидними сходами на опасання й хори. Другу вежу з південно-західнього рога прибудовано в XII. в. В цілому виповняла київська Софія прямокутник у 39×34 м. Внутрішню конструкцію склепінь і луків, над якими здіймалося девять, а може й 13 бань, підпирало 12 стовпів-пільонів. В противенстві до базилічного заложення Десятинної церкви, Софія мала синтетичний, центро-базилічний характер так у поземому пляні, як і в надбудові (елевації).

Після сучасного стану науки треба погодитися з поглядом, що київська Софія, при всій своїй ноторійній візантійськости, не була результатом механічного перенесення на київський ґрунт котрогось з готових візантійських зразків, але твором настільки оригінальним, наскільки невізантійськими були — ґрунт і атмосфера її українського окруження. А треба ще тямити й це, що будував її володар, що хоч жив у живих звязках з Візантією, але мав у своїх жилах норманську кров, а сам був »тестем Европи«.



Лев, різьба в кости, з розкопок у Києві.

Софійські фрески й мозаїки. Ще в 1848. р. відкрито в Софії фрески з часів Ярослава, що їх при могилянській обнові забілено. Та тут же найшовся »старець Іринарх«, що взявся їх ґрунтовно »обновити«. Чудом спаслися від »обнови« фрески, що були тоді під іконостасом та в Михайлівському приділі. В 1885. р. відкрито мозаїки головної бані та на стовпах »побідної арки«. Були це сяк-так збережені фрагменти — Христа-Пантократора, архангела,



Катедра св. Софії в Києві.
Найстарша вівтарна частина будови.

погруддя ап. Павла та Богородиці й арх. Гавриїла в сцені Благовіщення. Мозаїки пресвітерії (т. зв. Нерушима Стіна з Богородицею-Орантою, Тайною Евхаристії й Отцями Церкви) були відомі й обслідувані давніше. Крім цього відкрито фрагменти Деісуса на самій побідній арці, первосвященника Арона й пятнадцять медальонів з циклю Сорока Мучеників на підбанних арках.

Мозаїками були украшені головні частини катедри: головна баня, побідна арка й пресвітерія, тоді, як решту стін покривали фрески. »Житіями« — Богородиці, св. Михайла, Петра та Юрія були розмальовані бокові апсиди; стіни головної нави покривали сцени зі Старого й Нового Заповіту тоді, як стіни бічних нав були виповнені постатями й погруддями святих. В цілому в малярській декорації катедри видержано тематичний розподіл, устійнений дотогочасною візантійською традицією.

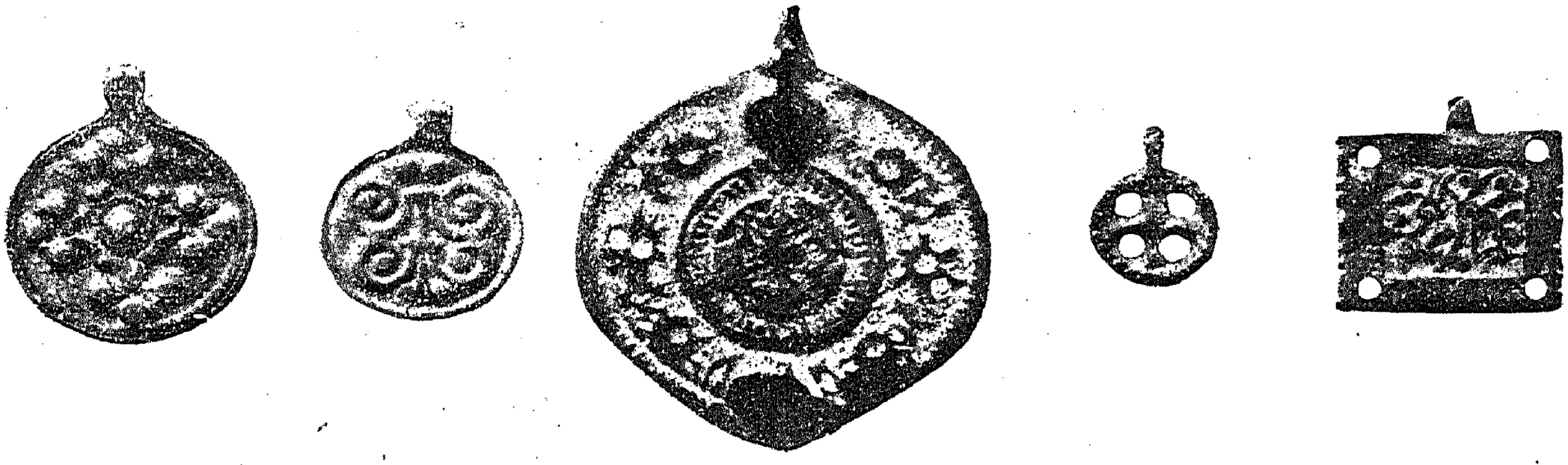
Та малярська декорація Софії цінна для нас ще одною, дуже характеристичною подробицею: крім мозаїк і фресків з біблійними зображеннями, є там фрески з побутовими сценами, а навіть спроби портретного малярства. Внутрішні стіни наріжних башт катедри покриті циклем картин (поверх 130 фігур), що передають сцени з життя княжого двора — воєнні виправи, лови, сміховинні продукції скоморохів і т. п. Оскільки одні з дослідників бачать у тих сценах життя на дворі київського володаря, то другі схильні бачити в них зображення побуту на імператорському дворі в Царгороді. В порівнянні з іншими фресками катедри мальовила веж збереглися куди краще, а при тому дають вони нам уявлення про те, як тогочасне малярство підходило до »світських« тем, не обумовлених канонами іконописної формалістики.

В головній наві катедри, де тепер бачимо Софію-мученицю з дочками, пишався колись збірний портрет родини кн. Ярослава, що його намагався зреконструювати сучасний український

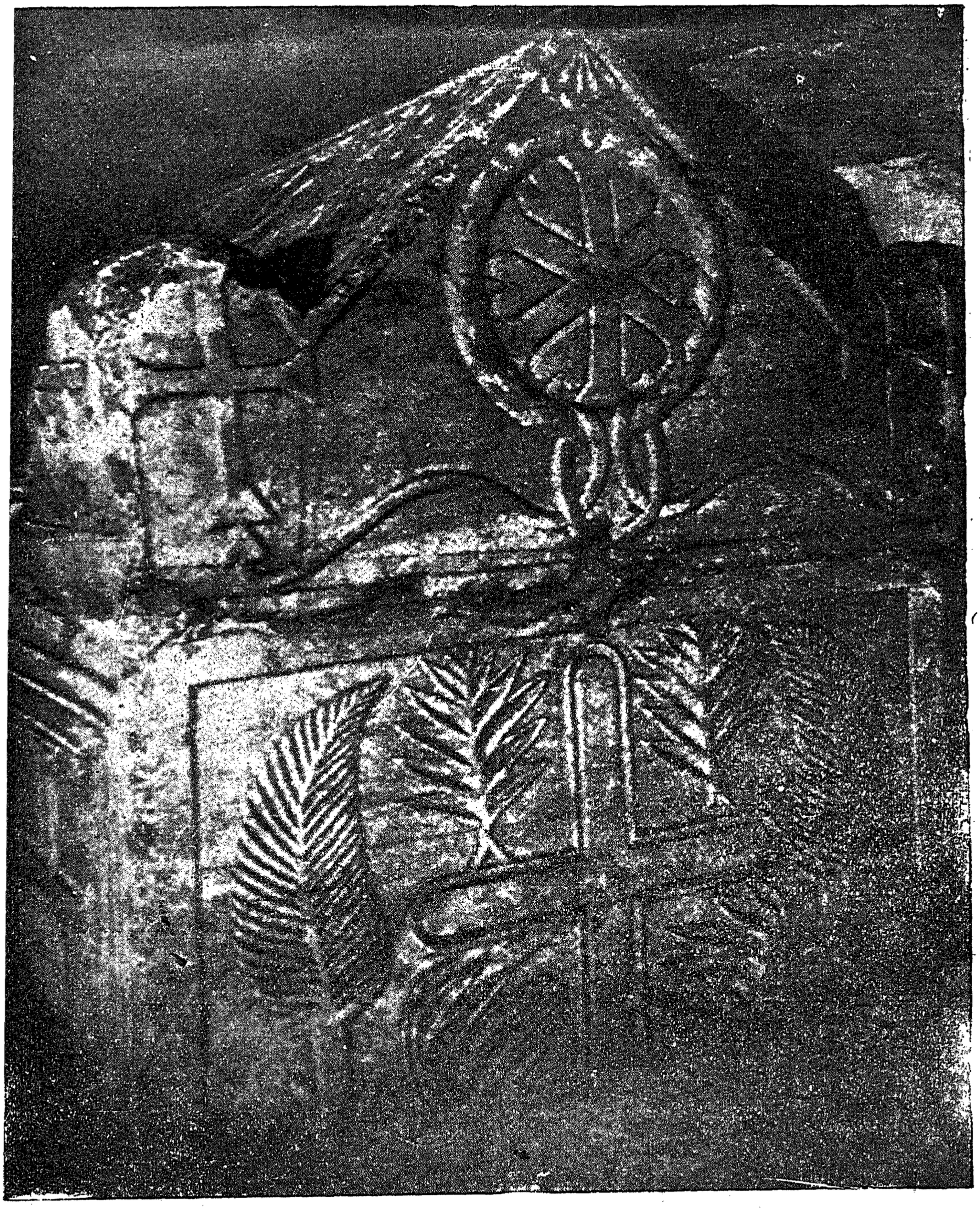
маляр Василь Кричевський. Хоча характер цього репрезентаційного портрету був монументально-іконописний, то сам факт його існування свідчить про зацікавлення тогочасного нашого малярства реальними постатями, що позатим найшло свій вираз і в ілюмінації рукописів.

Розподіл картин, типи постатей і стиль софійських мозаїк — суто візантійські. »Виконані вони не одним майстром, а гуртком мистців. Були в ньому першорядні сили й другорядні майстри. Перші з них дали твори скінченої досконалости, другі дали слабші, наче нерішені форми зображень. Працею одного, мабуть головного мистця є частина вівтарного фризу святців, а в першу чергу зображення Лаврентія, Василя Великого та Йвана Золотоустого. Обличчя Лаврентія — це, без сумніву, сирійсько-геллєністичний портрет, близький до мозаїчних портретів VI. в. у Сан Віталє в Равенні. Не менш портретні й голови Василя В. та Йвана Зл., проникнуті глибокою психольогією. Блеск красок, ясних і ярких, що переливаються ніжними, голубо-зеленими відтінями в півтонах і рожевими в світлах, читкість конструкції форми й незвичайна зручність в укладанні самої мозаїки кажуть бачити в авторі цих подивугідних портретів майстра, що вийшов з першорядної мистецької школи« (Н. Сичев).

Ярославова домовина. В пресвітерії Володимирського приділу Софійської катедри стоїть величава мармурова гробниця, відома з давен-давніх під назвою »домовини Ярослава«. Є це величезна скриня з мармурового бльоку, перекрита двохспадним віком з акротеріями, викованими теж із суцільного бльоку. Стіни гробниці украшені плоскорізьбою символічних, розцвілих хрестів (т. зв. »дерево життя«), кипарисів, пальм, риб, птахів та Христових монограм (хризм), виведених у дусі й стилю старохристіянського мистецтва. На зразок античних гробниць має »Ярославова домовина« форму дому, що, до речі кажучи, збереглася, як незрозумілий пережиток, у скринях наших гуцулів. В цілому й подробицях, виконаних рукою першорядного майстра, пробивається глибока старовина й тому, на думку одного з дослідників нашої різьби в княжу добу (М. Макаренка) — »Ярославова домовина« є не українського, але малоазійського походження й повстала вона не в XI. віці, коли вмер Ярослав, але куди раніше, бо може в VI., а найпізніше VII. віці. »Зроблено її на замовлення інших осіб, аніж ті, про які ми думали,



Круглі нашивні бляшки старослов'янського одягу.



Так звана »Ярославова домовина« в катедрі св. Софії в Києві.

а попала вона до Києва кілька сот літ по свому народженні. Тут їй вдруге довелося відіграти свою ролю, приймаючи в себе тіло великого князя Ярослава«.

З інших залишків різьбарської декорації київської Софії слід підкреслити капітелі кольон, що зберігаються в катедральній хрещальні. Їх трапезоїдні масиви декоровані плоскорізними хрестами й листками аканту, мають окреслений, візантійський характер.

Дуже цікаві, з огляду на свою орнаментику, є лупкові та мармурові перила софійських хорів. Переважає в тій орнаментиці стяжка, що, раз-у-раз переплітаючися, творить кола, ромби, вузли

й декоративні рямці для хризм, розет і символічних птахів у центрі композиції. Попадаються тут і чисто геометричні комбінації. Техніка їх виконання тонка й майстерна. На думку М. Макаренка, орнаментальні мотиви софійських плит »прийшли до нас через Болгарію з культурного греко-італьського світу, занесені сюди, як і решта мистецько-декоративних ідей, з малоазійського культурного центра«.

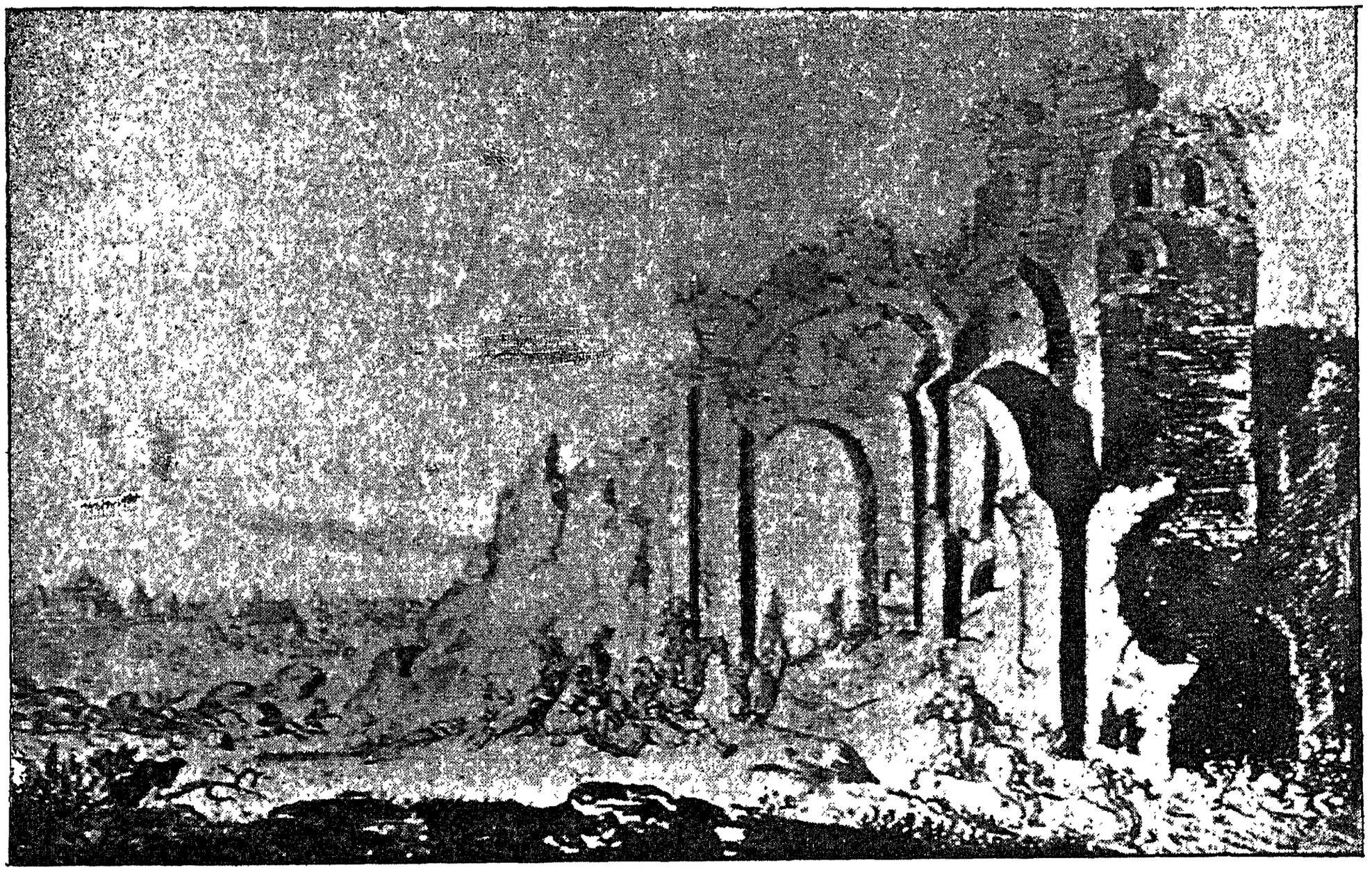
„Золоті Ворота". З мурованих укріплень, якими князь Ярослав обвів Київ, залишилися всього на всього румовища славних »Золотих Воріт«. Збудовані в 1037. р., складалися вони з двох 15-17 м. довгих стін, получених поміж собою »комарами« (склепіннями), розвішаними на ширині 7 метрів. Над брамою була церковця Благовіщення, від якої золоченої крівлі й самі ворота прозвано »золотими«.

З історії Золотих Воріт знаємо, що в 1320. р. їх грунтовно перебудовано. В 1649. р. виздив через них до Києва Богдан Хмельницький. Польські історики хочуть, щоби крізь них виздив польський король Болеслав Хробри, але є фактом те, що коли він у 1018. р. був у Києві, то »Золотих Воріт« ще не було. По приєднанні України до Московщини підперто Золоті Ворота деревляними підпорами, але коли вони погнили, ворота в 1783. р. засипано й над ними збудовано нові. Вони простояли до 1799. р., в якому їх розібрано, а матеріял використано на іншому місці. Коли в 1832. р. руйновано старі київські вали, відкрито в них румовища старих Золотих Воріт. Останків церкви й склепінь вже тоді не було. Архітект Міхович звязав рештки двох зацілілих стін залізними запрутами з середини та підпер полукруглими цегляними контрфорсами ззовні.

Те, що з Золотих Воріт збереглося до нині, це вже тільки два фрагменти стін, що, не даючи нам ніякого уявлення про первісну форму будівлі, всежтаки становлять для нас цінний документ будівельної техніки XI. віку.



Частина фрески південної вежі Софійської катедри в Києві.



Золоті Ворота в Києві.
З видів Києва 1651. р. Вестерфельда.

Велика церква Печерської Лаври. По словам »Патерика« — Успенську церкву Печерської Лаври в Києві будували (в 1073-1078. рр.) грецькі майстри. »Чотири мужі багаті вельми«, що привезли з Царгороду гроші й мощі святих. До будови причинився ще й багатий »варяг Шимон«, що мав прийти до Києва не сам, а з цілим родом — »до 3000 душ і священиками своїми«. Поміж дорогоцінностями, що він їх привіз із Скандинавії, мав бути й золотий пояс, що його колись його батько повісив на хресті в Скандинавії, почитаному »латинянами«. Цим поясом мали вимірювати площу під Успенську церкву.

Як не легендарне це оповідання, то всежтаки варто звернути увагу на замкнений у ньому момент зустрічі двох різних культур на київському ґрунті: греко-візантійської та нормано-латинської, що їх виразниками були фундатори й будівничі Печерської церкви. В перехрещенні з автономічними стремліннями української церкви (в 1051. р. обрано київським митрополитом першого українця) створили вони підложжя під цей своєрідний центр культурно-національного життя, що ним увесь час була Печерська Лавра в Києві. Можна припускати, що Успенська церква Лаври була й по формі викладником цього перехрещення візантійсько-романських елементів з місцевими, українськими.

На жаль, стан збереження церковної будівлі настільки оплакаий, що провірити слушність таких припущень неможливо. З мурів старої Успенської церкви зацілили тільки дві вівтарні абсиди (середня й північна) та західня стіна, прислонена пізнішими добудовами.

При кінці XI., чи на початку XII. в. побудовано при церкві мініятурну трьохнавну й однобанну каплицю Івана Предтечі, що опісля

ввійшла в поширений прибудовами корпус властивої церкви. В 1230. р. церква »розсілася на четверо« внаслідок землетрусу, а по 1240. р. деякі її частини розібрано до висоти вікон. Щойно в 1470. р. відбудував її кн. Семен Олелькович, а в 1516. р. обновив кн. Костянтин Острожський. За митроп. Могили, гетьм. Мазепи й у 1722-1729. рр. по великій пожежі, розбудовано Успенську церкву до нинішніх пяти нав, при чому устійнено її барокове зовнішне оформлення. Безслідно пропала первісна поліхромія церкви, виконана в 1083. р. печерським черцем Олімпієм, визначним українським малярем, відомим з княжої доби.

Первісно була Успенська церква Лаври трьохнавна, центробанна й мала характеристичний рисунок вівтарних апсид: круглий внутрі й гранчастий знадвору. Свій нинішній вигляд, включно до перекриття й настінних декорацій в дусі українського барока, завдячує Успенська церква Лаври обнові з XVIII. в.

Два Михайлівські манастирі. В 1088. р. повстав у Києві над Дніпровою кручею славний Видубицький манастир з церквою св. Михайла, а в 1108. р. збудував князь Святополк Михайло Ізяславич Михайлівський Золотоверхий манастир — насупроти Софійської катедри. Рівночасне повстання тих двох Михайлівських манастирів у Києві звязують історики з поширенням у нас дуалістичної науки болгарських »богумилів« (боротьба добра й духа зі злом і матерією, якої героєм є архистратиг Михаіл) та ослабленням впливу, що його мав у нас Царгород у добі Ярослава Мудрого.

Центром нових впливів став уже в XII. в. Атон, а дорогою через Балкан, тобто Болгарію й Македонію вже тоді починають проникати в українську образотворчість найраніші впливи західньоевропейської романщини.

Первісна Михайлівська церква Видубицького манастиря була трьохнавна й трьохапсидна з вежею від північного заходу. Часто руйнована ворогами й безупинно підмивана дніпровими хвилями, вона вже в 1199. р. вимагала реставрації й забезпечення перед дальшою руїною. Для цього придворний архітект кн. Рюрика Рости-



Михайлівська церква Видубицького манастиря у Києві.
Розібрана большевиками в 1937. р.



Димитрій Солунський.
Мозаїка Михайлівського Золотоверхого манастиря в Києві.

славича — Милоніг сконструував масивну бетонову плятформу, підперту могутніми відпорниками, на якій спер вівтарні апсиди. Та Дніпро не спочивав, і нарешті довів до того, що в XVI. в. вівтарна частина Михайлівської церкви таки обвалилася. Митрополит Могила заступив її деревляною конструкцією, а в 1765. р. на старій підставі Милонога відбудовано середню апсиду в камені, але куди коротшу від первісної. Крім вівтарних апсид зациліла до нас уся решта первісних мурів Михайлівської церкви, при чому збереглися й характеристичні для старого київського будівництва форми вікон у виді кладених одна в одну заглибин-ніш. В 1937. р. большевики зруйнували цілий Видубицький манастир.

Михайлівська церква »Золотоверхого« манастиря була первісно теж трьохнавна й у цілому нагадувала Успенську церкву Лаври з її гранчастими апсидами. На своєму північно-західньому розі мала вона первісно вежу, як Софійська катедра й церква Видубицького манастиря. Зруйнована татарами, була вона обновлена в XVI. ст., після чого, з ходом часу, її безупинно розбудовували й переформовували ззовні, поки не дійшла вона до сучасного стану з сімома навами, стількома ж апсидами й банями, з яких тільки центральна походить з княжої доби. Сьогодні вона вже не існує. В 1935. р. розібрали її більшовики, щоби зробити місце під будинок совнаркому...

Подібно, як Софія, й церква Михайлівського Золотоверхого манастиря була вся покрита фресками й мозаїками. Та з того стінопису збереглося в ній куди менше, як у Софії. До наших часів збереглася з михайлівських мозаїк тільки середня смуга з Евхаристією, а з циклю святців тільки постаті св. Степана з кадилом у руках і тонзурою на тімені та св. Димитрія зі щитом і списом. Напис над Евхаристією словянський з помилками, над святцями — грець-

кий. З михайлівських фресків обслідувано — Благовіщення на побідній арці головної апсиди та постаті пророків Захарії й Самуіла, двох святителів і двох мучеників.

Стиль михайлівського стінопису відмінний від софійського. В ньому помітні нові на київському ґрунті — атонські й західньо-европейські, окреслено романські впливи. »Розміряний і тяжкий ритм композиції сцени Евхаристії в Софійській катедрі замінився тут новим ритмом, відмінним від первісної одноманітности постатей і їхніх рухів. Їхні пози, повороти й само ґрупування повні різноманітности. Їхні рухи стали легкі. Мистці намагалися встановити психольоґічне взаємовідношення поміж поодинокими учасниками процесії, придаючи обличчям постатей різні вирази, більш людські й реальні. Обличчя подрібно й мягко модельовані, відмінні від декоративно й плоско трактованих облич софійських мозаїк«. (Сичев).

»Мистецтво тих мозаїк — говорить акад. Кондаков — як і в київській Софії, було візантійське, але виконання було вже українське, а й саму мозаїку мабуть виконали українські учні греків«.

Айналов окреслив їх, як наслідство царґородської школи, приписуючи їх виконання печерському черцеві Олімпієві.

Врешті Сичев висловив переконання, що михайлівські мозаїки — це вислід мистецьких досягнень македонської школи, так у своїх архаїзуючих формах (Дмитро Солунський), як і в нових формах романізованого, македонського мистецтва, виявлених у композиції Евхаристії.

В зовнішні стіни церкви Михайлівського Золотоверхого манастиря були вмуровані дві »шіферні« плити (з місцевого серацитового лупаку), покриті плоскорізьбою двох святих войовників на конях. Один з них ніби св. Юрій, другий св. Димитрій. Дехто з дослідників думає, що це портретоікони княжих дружинників, а дехто шукає для них родоводу аж у староіранській скульптурі. На всякий випадок, як загадочна провенієнція тих двох плоскорізів, так не прояснена ще їх тематика й стилева приналежність.



Жіноча фігура, різьба в кости, з грецької кольонії Ольбії.

Спас на Берестові й Кирилівська церква. »Сію церков созда великій і всея Руси князь і самодержець, святий Владимір. По літах же многих і по разоренії от безбожних татар, обновися смиренним Петром Могилою АХМГ года (1643).

Такий напис над дверима старого притвору Преображенської церкви на Берестові під Києвом заставив декого з дослідників признати »Спаса на Берестові« памятником українського будівництва



Церква Спаса на Берестові в Києві.

з часів Володимира Великого. Щойно пильніші досліди (П. Покришкіна в 1909-10 рр.) над кладкою стін і технікою деревляних підвалин пересунули час повстання церкви на XI., а навіть XII. вік.

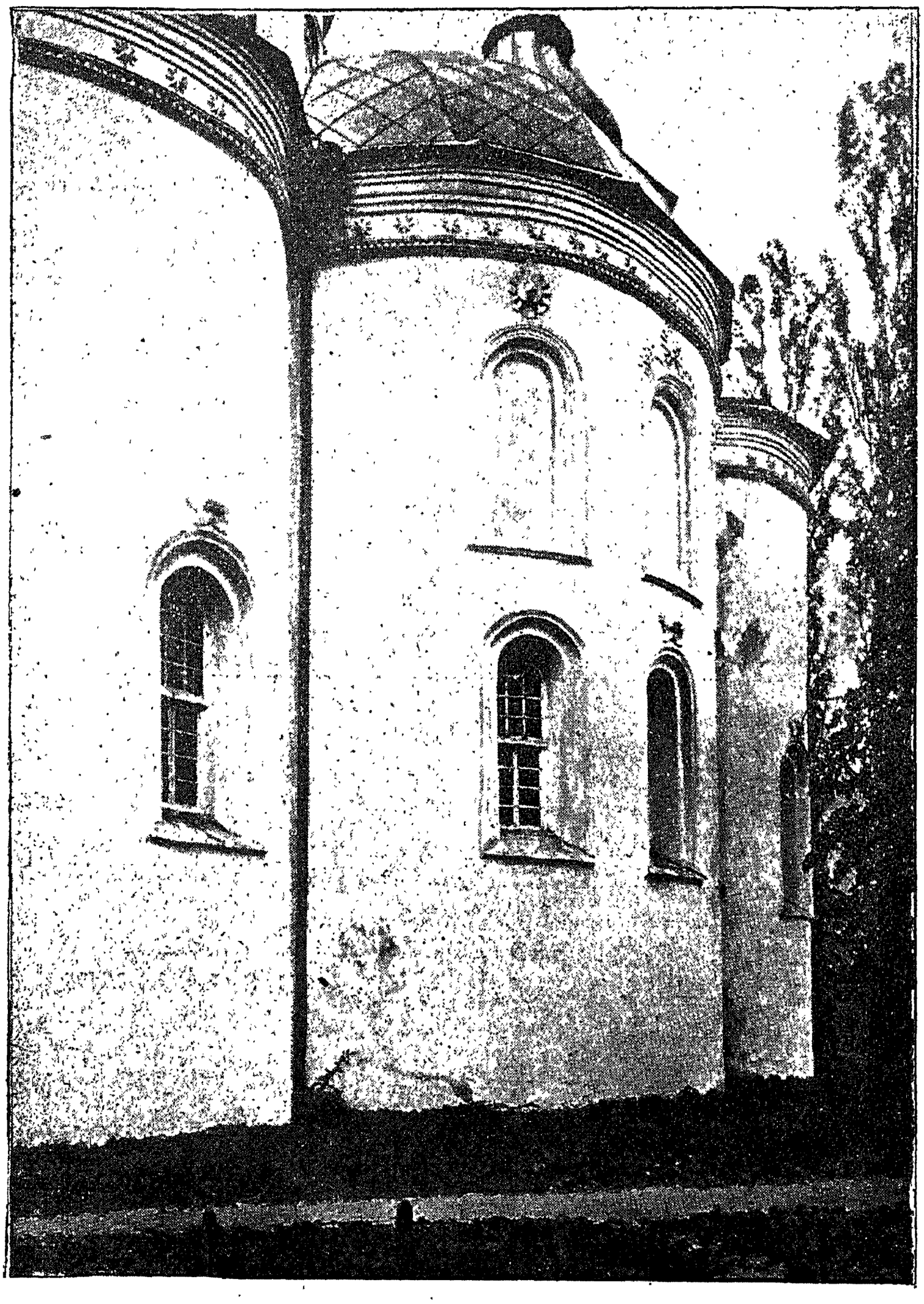
Правда, Спас на Берестові мав своїх попередників. Вже за Ярослава Мудрого стояла на його місці Петро-Павлівська церква, а під 1072. р. згадує тут літопис »манастир германеч«, прозваний так від свого ігумена Германа. Коли ж він у 1096. р. був зруйнований половецьким ханом Буняком, то за його відбудову принявся князь Володимир Мономах, що примістив у ньому гробниці для свого сина, дочки й унука. Крім цього Мономах збудував собі на Берестові »новий двір«. Більш-менш у тому часі повстала й Спаська церква на Берестові, що її Могила приписав фундації Володимира Великого.

Як і більшість церков княжої доби, й Спас на Берестові не зацілів до нас без змін. До київського землетрусу в 1230. р. була то трьохнавна, трьохапсидна й трьохбанна будівля з притвором і двома

баштами від заходу. В одній башті була дзвініця, в другій церковця-гробниця з нішею для саркофагу й трьома апсидними закапелками в товщині східньої стіни. Крім чолового, вели до церкви два бокові входи з притворами. Головна баня була сперта на чотирьох могутніх стовпах-пільонах у центрі будівлі. Вівтарні апсиди були круглі знутра й гранчасті знадвору.

Реставрація, переведена Могилою, не обняла цілої церкви, а тільки її західню половину. Зі стін башт і притвору, та частини нав, по першу пару центральних пільонів, збудував Могила типову для пізнішого українського будівництва хрещату церкву й перекрив її пятьма придавленими банями з ліхтарнями й маківками. Решту спаських румовищ знесено до тла в XVIII. в. при будові київської фортеці.

Збережені фрагменти первісної будівлі легко відрізнити від могилянських прибудов по характеристичній для великокняжої доби кладці



Пресбітерія Кирилівської церкви в Києві.



Церква в Чернигові, т. зв. »Чернигівський Спас«.

стін. Вони тепер розчищені від тинку й на них можна без труду студіювати техніку й мулярську декорацію старого будівництва.

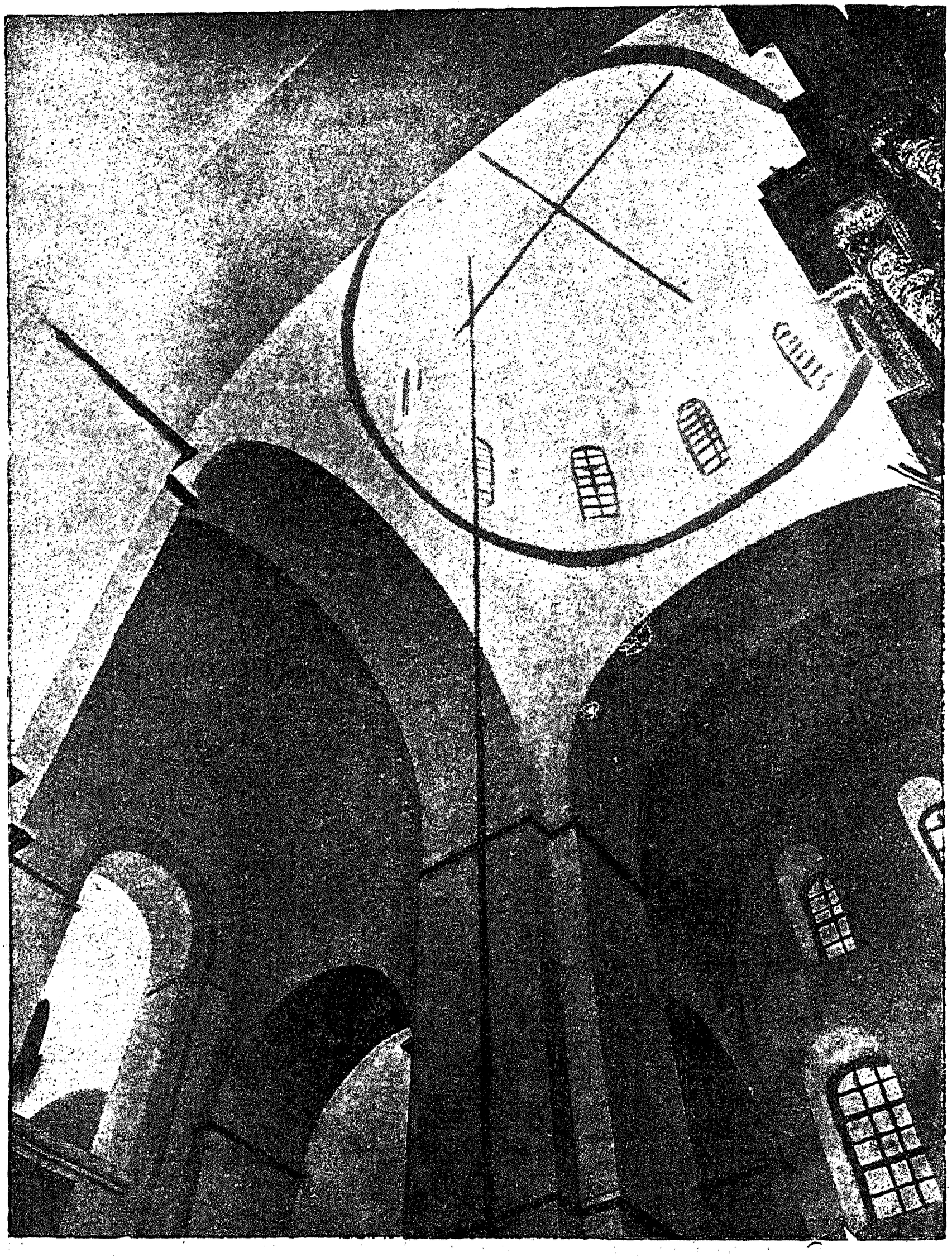
Одинокою з церков великокняжого Києва, що зберегла свій первісний корпус незабудованим пізнішими прибудовами, є заложена около 1140. р. князем Всеволодом II. Олеговичем, »отня« (родова) церква св. Кирила в Дорогожичах під Києвом. Її зовнішне барокове оформлення, надане їй за реставрації гетьмана Мазепи й митрополита Ясинського (пять барокових бань і трьохкутна барокова фасада від чола), не порушили україно-візантійського її поземелля й тому вона краще, аніж инші церкви XI—XII. в., надається до студій над нашим тогочасним будівництвом.

В 1860. р. відкрито в цій церкві фрески, які в 1881-83. рр. обновлено під доглядом проф. Прахова. Очевидно, не зацілили вони до нас в ідеальному стані, але деякі дають доволі приблизне уявлення про їх первісний стиль і характер. Найкраще збереглися фрески південної апсиди, напр. »Кирилівського приділу«, що ілюструють »діяння« св. Кирила й Афанасія Олександрійського.

Як у Михайлівському Золотоверхому манастирі, так і тут є словянські написи, що наводять нас на думку місцевої провеніенції фресків. Стилево належать вони до тієї доби візантійського стінопису, в якій змагалися два напрямки — мозаїчний, тобто мону-

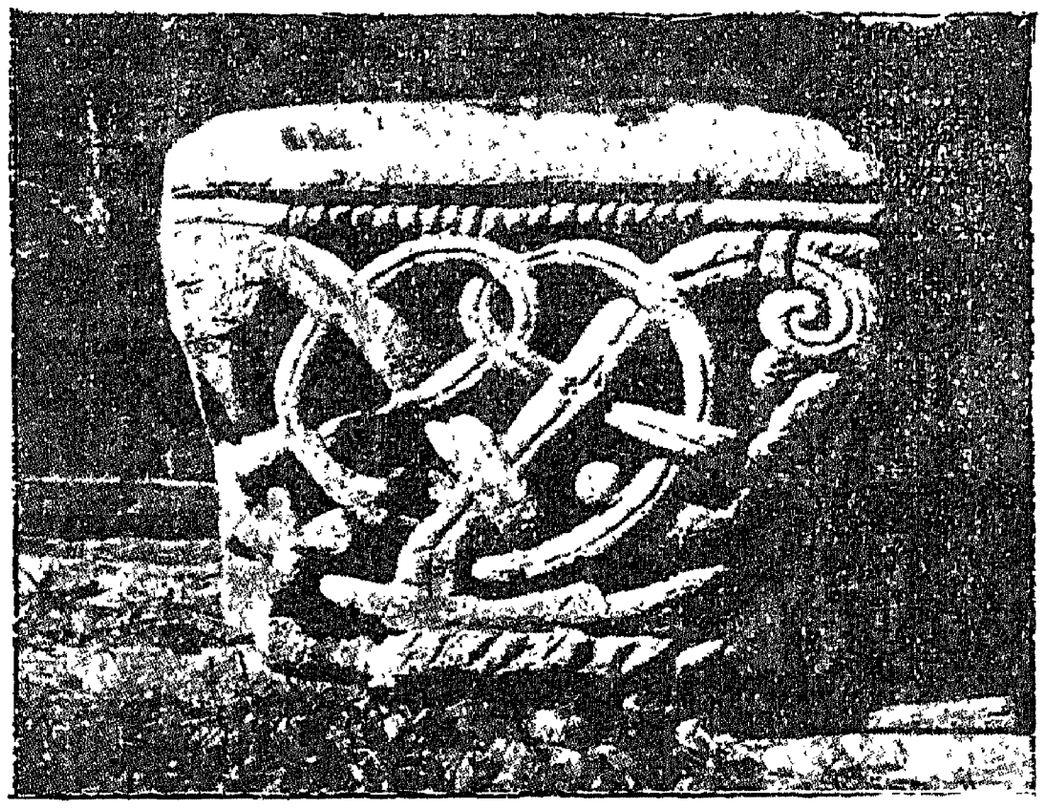
ментальний, з простотою композиції, фронтальністю постатей, ераратичністю драперій і малярський, тобто реальний, живий. Кирилівські фрески належать саме до того другого напрямку.

Будівництво Чернигова. В порівнанні з київськими памятниками, чернигівські церкви виявляють доволі окреслені самобутні ціхи. Тмуторокань, як первісний осідок Мстислава Сміливого, й східньо- та малоазійські впливи, помітні в його культурі, не могли не відбитися на будівництві Чернигова, що крім того виразніше, як його київські сучасники, відбивають на собі впливи західньо-европейської романщини. Лицарський суперник, а відтак вірний союзник великого князя Ярослава Мудрого — князь Мстислав († 1037) оснував, закін-



Склепіння Чернигівського Спаса.

чену по його смерти, Преображенську катедру в Чернигові, прозвану популярно »Чернигівським Спасом«.



Капітель кольони (чи може хрестильниця) **з Борисоглібської церкви в Чернигові.**

Трьохнавна, трьохапсидна, пятибанна церква, куди старша й краще збережена від київської Софії, чернигівська катедра, з виразним позначенням свого хрещатого заложення, підходить найближче до Київського Спаса на Берестові. В XII. в. прибудовано до неї з південного заходу одну вежу, а в 1708. р. другу, як пяндан. В 1675. р. церкву помітно обновлено, при чому закрито тинком або просто таки знищено подробиці її первісної, візантійсько-романської декорації. Всежтаки, помимо реставрації, чернигівська катедра зберегла свій основний корпус з виразною доосередністю архітектоничних мас і просторів. Цінні в ній залишки первісної різьбарської декорації. М. ин. характеристичним її зразком є мармурові перила хорів, в основі подібні до софійських, але куди простіші в композиції й грубші виконанням.

З Борисоглібської церкви, побудованої в Чернигові князем Давидом Святославичем (1120-1123), збереглася західня частина й середуща баня.

З залишків різьбарської декорації борисоглібської церкви на особливу увагу заслуговує найдений в 1865. р. капітель кольони (чи може хрестильниця), покрита дуже характеристичною різьбою. Його трапезоїдна форма, як теж ажурна орнаментика трьох його боків (четвертим притикав до стіни), типово романська. Нагадує вона почасти »скандинавську« плетінку орнаментики старо-українських рукописів, а почасти різьбарську декорацію західньо-европейських, німецьких та французьких костелів X—XIII. ст. Основним своїм мотивом (плетінкою рослинних бил чи змій) підходить борисоглібський капітель до капітелів костела Готгарда в Гільдесгаймі.

Фундована князем Святославом у 1060. р. Успенська церква Єлецького манастиря в Чернигові була в 1671. р. обновлена чернигівським полковником Василем Дуніном-Борковським і тоді набрала свого зовнішнього барокового оформлення.

Типовою для мініятурних однонавних і центробанних каплиць XI. в. є Ілінська церква в Чернигові, що, збудована в 1072. р., зберегла свій первісний характер доволі повно.

Поза оборонними валами Чернигова стояла й тому дуже погано збереглася Пятницька церква, збудована наприкінці XII. в.

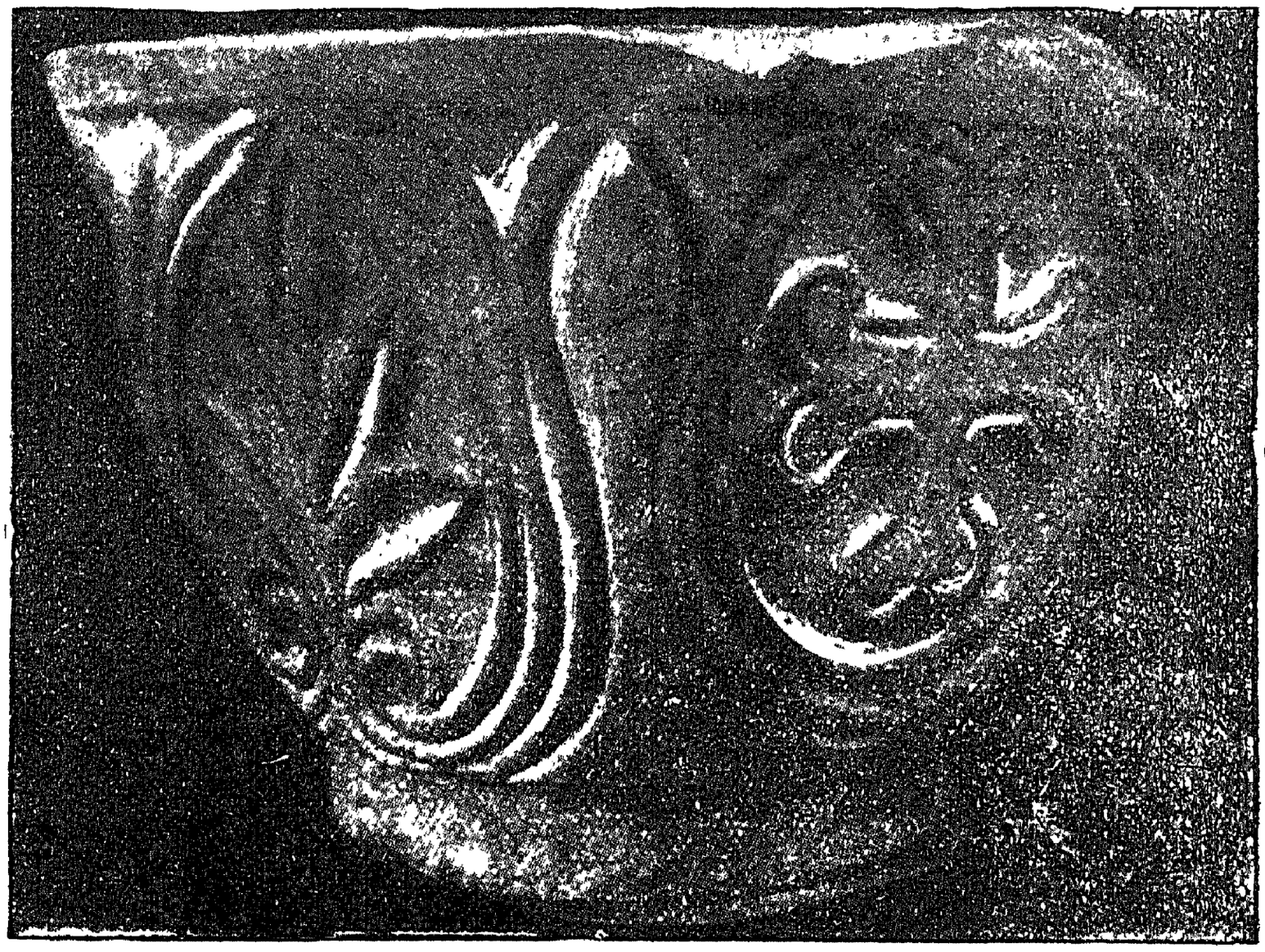
Характеристика київсько-чернигівського мистецтва. Памятники киево-чернигівського будівництва, при всій різноманітности детайлів, мають однородний стилевий характер, який виділяє їх в окрему групу. Основним типом церковного будівництва є тут

синтеза центробанної, круглої чи многокутної будівлі з базилікою. Поземий плян такого типу творить форму »грецького« хреста в середині й зближеного до квадрату прямокутника зверху.

Центральна баня з круглим або гранчастим, зразу розмірно низьким, а відтак чимраз вищим підбанником, спіралась на чотирьох внутрішніх стовпах-пільонах, обєднаних поміж собою повнолукими арками. Промежутки поміж луками були виповнені сферичними трикутниками (парусами), що є важним конструктивним досягненням і характеристикою техніки візантійського будівництва. Стисле підпорядкування зовнішніх форм внутрішній конструкції — це питоменність будівель того часу. Поздовжним навам відповідали напівкруглі або гранчасті апсиди від сходу й розчленування західньої стіни пілястрами. Пілястри, що були в рівній мірі декоративним, як і конструктивним елементом будівлі, позначували поперечні нави на бокових стінах. Крівлі клались безпосередньо на склепіннях, через що й набирали вони пливких, хвилястих ліній. Обрамування вузьких, повнолуких вікон творила система вкладуваних одна в одну ниж-заглиблень. Зовнішня декорація стін була скромна й видержана, обмежуючись до обрамування вікон, пілястрів і півкольонок на підбанниках, глухих арнатурів і легко виступаючих ґзимсів. Різьби для декорації зовнішніх стін у києво-чернигівському будівництві не вживали.

Характеристична для києво-чернигівського будівництва була будівельна техніка. Занесені до нас з Балкану й Арменії, тобто країн з камянистим ґрунтом, способи кладення фундаментів на деревлянних підмостках у нас виявилися непридатні. Десятинна церква завалилася цілком, Спас на Берестові до половини.

Самі фундаменти київо-чернигівських церков, глибокі на 2-3$^1/_2$ м., широкі на метр, укладались з двох рядів грубих камінюк, яких промежуток засипувано грузом і заливано своєрідним цементом. Форма й розмір цегли помагає нам в устійненні хронольоґії поодиноких будівель. Найстарша українська цегла була дуже тонка



Капітель кольони Софійської катедри в Києві.



Церква св. Василія в Овручі.
Реконструкція А. Щусєва 1908. р.

й квадратної форми, й чим далі, тим вона наближується до сучасної, тобто грубшає й видовжується.

Стіни церков укладались з тонких полос цегли з грубшими полосами цементу напереміну. Києво-чернигівський цемент, особливого хемічного складу, був дуже тривкий і видержливий, тому його вживали радше, як цегли, хоч і вона була беззакидна. За стільки століть вона не встигла збутвіти й ще нині дзвонить під ударом, мов нова. Тинком покривано зразу тільки полоси цементу, залишаючи цеглу нетинкованою, через що старі українські церкви були пругасті, жовто-рожеві. Для певности звязувано стіни деревляними та залізними шпугами, а для зменшення тягару склепінь кладено в міжаркадні вітрила (межилучники) глиняні горшки. В деяких будівлях кладено такі горшки й у стіни, а дехто з дослідників вважає їх голосниками-резонаторами. Долівки кладено з камяних, деколи мармурових плит, або мощено різнобарвними, деколи орнаментованими кахлями.

Під стилевим оглядом належали києво-чернигівські церкви до засягу візантійського стилю, хоча тут і там, головно в скульптурній декорації чернигівських церков, помітні впливи західньо-европейської романщини. Літописні відомости й збережені памятники нашого малярства з христіянської, домонгольської доби, підкреслюють його залежність від візантійських зразків так під оглядом форм, як і техніки.

Візантійське малярство, що пережило добу свого величавого розцвіту за цісаря Юстиніяна в VI. в., більш, як протягом цілого століття (726-842) покутувало від іконоборської реакції. Обмежене майже виключно до орнаментальних мотивів, візантійське малярство того часу мало вплив на перевагу орнаментального над фігурним розписом Десятинної церкви. Доба нового розцвіту за Македонської династії й Комменів (X—XII. вв.), що до 1000. р. позначилася вироблюванням форм, а відтак досконаленням техніки, дала в результаті те, що звемо »візантійським стилем« у малярстві: змагання до абстракту, монументальність і кольористична насолода. Тільки для тваринного світу створило тогочасне віз. малярство виїмок і передавало його з подивугідним реалізмом та бистрою обсерваціею. Та власне друга доба розцвіту віз. малярства, зійшовшись хронольогічно з народинами христіянської культури й образотворчости на Україні, відбилася в її памятниках.

3. Галицько-волинське мистецтво

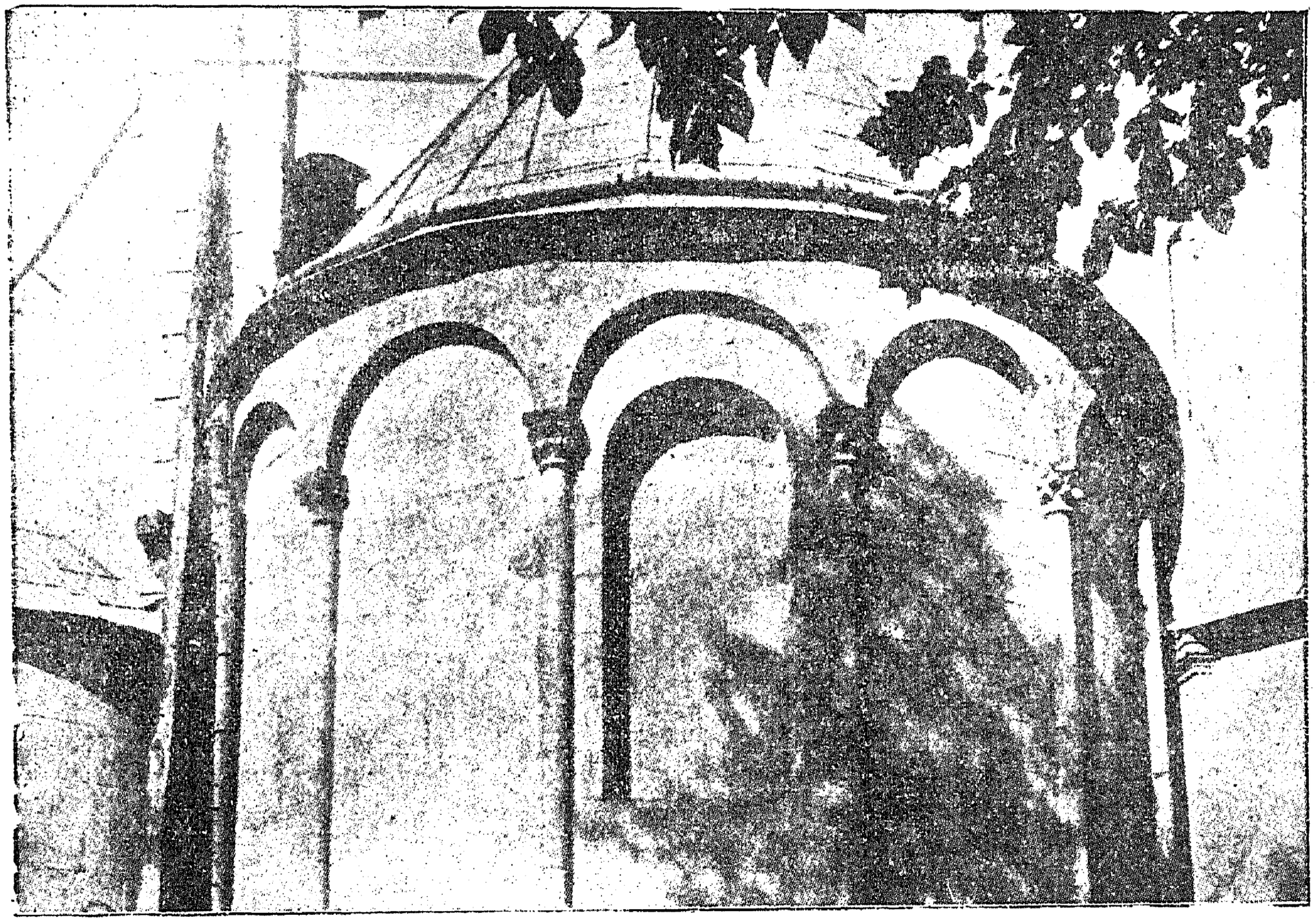
Володимирські будови. Безупинна степова тривога й монгольська навала в першій пол. XIII. в. доводять нарешті до того, що Київ — »мати городів українських« падає разом із цілою Наддніпрянщиною. Вслід за славою й могучістю покидають його вищі верстви громадянства — духовники, купці, промисловці, мистці й письменники. Одні з них емігрують до північної Суздалі, другі переносяться на захід, де на порозі XIII. в. починає формуватися й могутніти Галицько-Волинська Держава. Їй то вдалося ще на протяг цілого століття продовжувати великодержавні аспірації Києва та стати захистом для культурної творчости, для якої на Подніпрівю було чимраз менше місця.

Золоту добу своєї культури переживає західньо-українська вітка української великодержави за князювання Данила Романовича та його братанича Володимира Васильковича. Завдяки своєму географічному положенню й живим звязкам з европейським заходом, західньо-українська держава витворює в себе дещо відмінну культуру від київо-чернигівської. Романщина, що тільки злегка торкнулася образотворчости східньої України, виступає на західньо-українському ґрунті куди виразніше, створюючи, напр., у будівництві синтетичний візантійсько-романський тип, що його клясичним зразком можна вважати церкву св. Пантелеймона в Галичі. Романщина проникає тут стару візантійсько-українську традицію, так само в різьбі й малярстві, як і в прикладному мистецтві.

Та оскільки галицькі столиці, як Перемишль, Галич, Холм, а відтак Львів, стають осередками, в яких західньо-европейська культура перемагає східню, остільки культурні осередки Волині, географічно ближчі до сходу, грають ролю переходових помостів поміж східньою й західньо-українською культурою. Так, напр., будівництво Володимира Великого куди ближче до східньо-українського, київо-чернигівського, аніж галицького будівництва тих часів.

Володимир, що донині носить імя »рівноапостольного« володаря України, гордиться теж традицією найстаршої на цілому просторі Західньої України церквою. Вже в 992. р. повстала тут перша катедра, але по ній не збереглося нічого, крім історичного спогаду. Місцева традиція називає »старою катедрою« останки фундаментів невеличкої трьохнавної церковці над р. Лугою, але вони походять щойно з XII. в. Донедавна ще виставали вони на метр понад поверхню землі. Тепер вони, зрівнані з землею, дожидають свого печаливого дослідника. Зате збереглася до нас безпосередня її наслідниця — збудована в 1160. р. князем Мстиславом Ізяславичем — Успенська катедра.

Її історична доля й недоля така, як і більшости памятників княжої доби. Раз-у-раз руйнована й обновлювана, збереглася вона до нас тільки частинно. Вже в 1491. р. зруйнували її татари, а три роки згодом обновив її владика Васіян і вивінував новою обстановою, іконами, посудом, ризами й богослужебними книгами. В 1683. р. катедра знову погоріла, а в 1753. р. її обновлено, властиво перебудовано її фасаду в бароковому стилю. В 1782. р. пробито в одному



Апсида церкви св. Пантелеймона в Галичі. (Тепер костел св. Станіслава).

з її стовпів-пільонів сходи. Пільон не видержав тягару й завалився разом із частиною склепіння. В 1829. р. завалилася головна баня. Коли ж у 1886. р. московські дослідники — Прахов, Суслов і Котов обслідували її, як памятник архітектури княжої доби, рішено привернути їй »первісний« вид зперед барокової перебудови. Доволі поверховне обслідування румовищ Успенської катедри привело названих дослідників до висновку, що вона, як своїми архітектурними формами, так кладкою стін і характером декорацій належить до київо-чернигівської групи памятників. Тимчасом арх. В. Січинський, спіраючись на рисунках катедри зперед її останньої перебудови, прийшов до переконання, що, коли відкинути на рисунку зперед реставрації передню, поверхову прибудову й подрібну обрібку стін, що повстала в 1750. р., то в загальних масах залишається типова романська будівля з двома квадратними вежами, що в верхній своїй частині переходять у восьмерик з високим, трьохкутним фронтоном поміж ними«. Про романський характер первісної катедри переконують названого дослідника не тільки історичні вістки з 1586. р. й описи пожежі в 1683. р., але й фрагменти старих мурів, зібрані перед війною в невеличкому музею, що зберігався в дзвінниці біля церкви.

Архітект Котов, відновлюючи катедру в 1886. р., оперся, правда, на її первісних фундаментах, але, розібравши загрожені руїною стіни й склепіння, усунув теж обі чолові вежі, здвигаючи на перехресті нав і трансніту нову баню в нібито україно-візантійському стилю. По такій грунтовній перебудові вже ніхто не зможе сьогодні відповісти на питання — як саме виглядала первісна Успенська катедра

у Володимирі Волинському. Чи справді була вона тільки реплікою київо-чернигівського будівництва, чи може була переходовим звеном поміж візантійщиною Києва й романтикою Галича — трудно сьогодні сказати.

Галицька архітектурна школа. Географічне положення й безпосередні звязки Галичини з латинським заходом причинюються до постепенного ослаблювання старих, візантійських традицій в користь нових, зразу романських, а відтак готицьких впливів на її образотворчість.

Нові стилеві елементи й конструктивно-технічні прийоми проникають у галицьке мистецтво спровола: попавши на грунт з старою, високо розвинутою культурою, вони не приймаються безрозбірно й безкритично, як це буває звичайно з »останнім криком моди«, в культурно недорозвинутих громадянств. Навпаки, галицькі архітекти, різьбарі й малярі засвоюють собі нові мистецькі ідеї та свідомо й органічно втілюють їх у свої творчі досягнення.

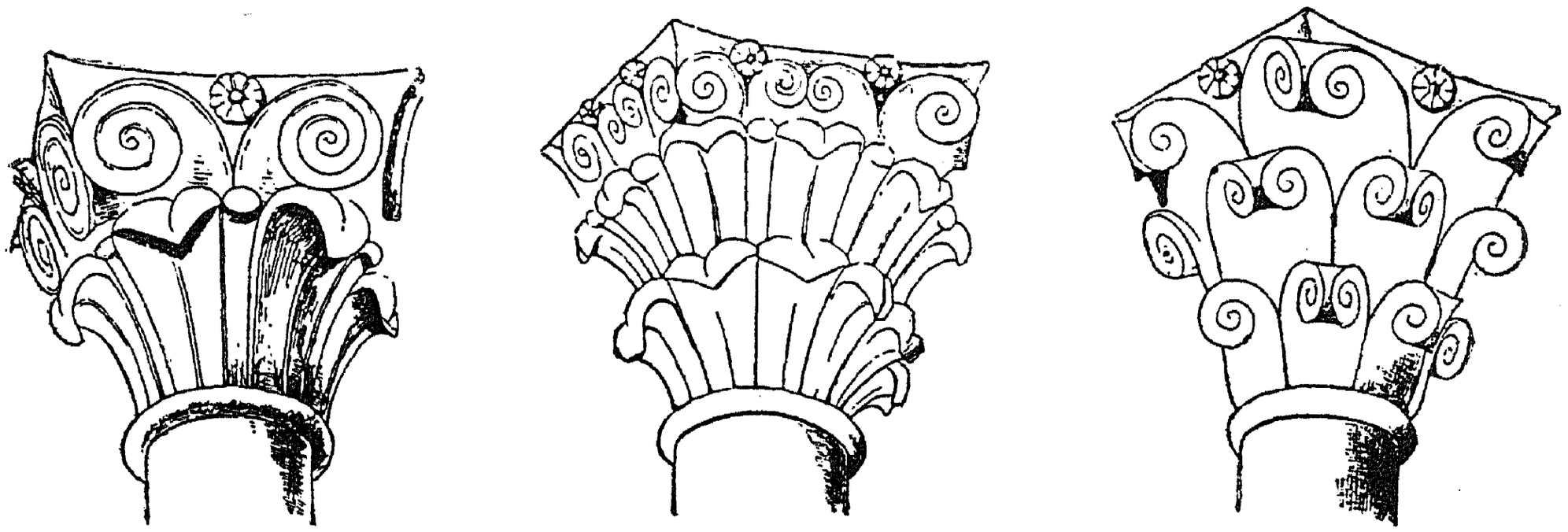
Так звана галицька архітектурна школа, що нею дослідник Йосиф Пеленський обєднав групу памятників середньовічної архітектури Галича, це справді вірне окреслення для того явища, в якому україно-візантійська традиція обєдналася з західньо-европейськими формально-конструктивними й технічними ідеями в нову життєздатну, запліднюючу й оригінальну цілість.

»Усі віднайдені й досліджені дотепер румовища церковних будівель у Галичі — говорить названий дослідник — характеризує однакова техніка й стиль: тесаний камінь, однакові різьби й поздовжно-базилічний або доосередній, переважно квадратний, чотирьохстовпний, трьохапсидний плян. Ті будівлі були твором одної архітектурної школи, що обєднала дві творчі стихії, приписувані дотепер двом різним стилям, тобто візантійську конструкцію й романську декорацію. Цвіла та школа на Галицькій Україні й у самому Галичі в XII—XIII. вв.«.

На тлі історії середньовічного мистецтва творить ця школа окрему архітектонічну групу, відрубну від східньо-української (київо-чернигівської й почасти волинської) та від инших найбільше споріднених з нею груп — московської (суздальської) й південно-словянської.

Різьби й деякі архітектонічні детайлі галицької школи нагадують головно південно-німецькі й мадярські зразки того часу. Безпосередня участь будівничих і каменярів західньо-европейського походження у створенні цього західньо-українського архітектурного напрямку дуже правдоподібна, хоча покищо незадокументована.

Одною з найстарших візантійсько-романських будівель Галицької Землі був, мабуть, собор св. Івана в Перемишлі, збудований князем Володарем Ростиславичем († 1124). Цю будівлю описує польський історик Длугош, що вона була побудована з тесаного каміння »прегарним способом«. З його оповідання знаємо також, що перемиський собор мав підземну крипту, що була неодмінною подробицею романських будівель. Коли в 1412. р. переїздив через Перемишль польський король Ягайло, якийсь німець з окруження закинув йому, що він »підтримує схизматиків«, раз він спокійно дивиться на такі величаві церкви, як собор св. Івана. Щоби змити з себе



Капітелі з церкви св. Пантелеймона в Галичі.

цю »ганьбу«, король-неофіт відібрав собор від українців і передав його латинникам. Латинники розібрали святойванський собор й, обмивши кожний його камінь »від схизми« в Сяні, збудували з нього пресвітерію нинішньої латинської катедри в Перемишлі...

З нагоди обновлювання лат. катедри в Перемишлі, найдено в землі нагробну плиту з вирізьбленою на ній постаттю мужчини в боярському колпаку. Дехто з дослідників висловив думку, що це нагробник князя Володаря Ростиславича, після чого цей цінний памятник пропав без сліду.

Княжий Галич. На просторі княжого Галича найдено дотепер останки фундаментів біля 30 церковних будівель, а одна-одинока церква Пантелеймона (нині костел св. Станислава) зациліла до нас бодай до висоти крівлі. По старій галицькій катедрі Богородиці залишилась тільки память в історичній традиції та сліди в документах. Збудована в XII. в. на Крилосі, мала вона три, а може й пять нав, склепіння мала сперте на луках і була приспосіблена до оборони. По 1255. р. гине по ній слух і слід.

На початку XVI. в. на її церквищу збудував нову церкву шляхтич Марко Шумлянський, а потім коло 1702. р. зреставрував її епископ Йосиф Шумлянський. Ця церква дуже потерпіла від обстрілу підчас світової війни; тепер її перебудовано.

На горі, званій Карпиця, найдено добре збережені фундаменти Спаської церкви, що належала до найпросторніших церков княжого Галича (19.7×17 метрів!). Збудована в XII. в., була вона трьохнавна й трьохапсидна, при чому її поземий плян наближувався до квадрату. В її румовищах найдено багато відламків різьбарських окрас, а між ними оловяну печатку владики Кузьми з XII. в.

Мабуть найбільшою галицькою церквою (20×14.5 м.) була та, якої добре збережені підвалини найдено 6 км. на захід від нин. Галича, над р. Лімницею під лісом, званим Дібровою. Кладка фундаментів, дуже сильна й дбайлива в доборі матеріялу, переконала Шараневича, що на таких фундаментах мусіла стояти найвища й найвеличавіша, а може й найстарша церква княжого Галича.

Аж до XVIII. в. збереглася княжа церква Іллі, що стояла біля самого Крилосу. Ще в 1786. р. стояв її цілий зруб, хоч і непокритий. Розібрано його щойно на початку XIX. в., а матеріял з неї вжито на будову митрополичої палати. Плян Ілінської церкви незвичайний — її центральну нову творила ротонда з презбітерією в три

чверті кола, а від заходу притикав до ротонди прямокутний бабинець. Вся вона була з тесаного каміння й у цілости засклеплена. »Коли відкинемо прямокутний бабинець — каже проф. В. Січинський, — то матимемо перед собою тип західньо-романської ротонди. Плян цеї трьохдільної, камяної церкви старокнязівської доби для нас дуже цінний й може вказувати на якісь звязки українського камяного будівництва XII—XIII. вв. з деревляним будівництвом, де основним типом є теж трьохдільна (трьохзрубна) будова в виді трьох квадратів чи восьмикутників, розставлених по одній лінії, зі сходу на захід«.

В румовищах Ілінської церкви найдено останки різьбленого одвірка в виді восьмигранних кольонок і валків з архівольти, покритих рослинним орнаментом.

Фундаменти однонавної Благовіщенської церкви на урочищі »Церквиці« поміж Крилосом і присілком Четвертками розкривають перед нами знову тип трьохдільної, однонавної церкви, складеної з прямокутної центральної частини, дещо вужчої пресбітерії й напівкруглої вівтарної апсиди.

В 1884. р. відкрито тут гарно збережений фрагмент долівки, мощеної поливяними кахлями на зразок складного килимового взору. Крім цього в румовищах церкви найдено відломки різьбарської декорації, а між ними різьблений львиний маскарон, щось у роді романо-готицької »хімери«, що ними закінчувано камяні ринви тих часів.

На залуківській височині, в т. зв. »Карповім Гаю« відкопано фундаменти многокутної будівлі (т. зв. »полігону«), що була або невеличкою каплицею або вежею.

Церква св. Пантелеймона. Одинокою з будівель княжого Галича, що зберіглася до нас повище вкопаних у землю підвалин, є збудована около 1200. р. церква св. Пантелеймона. Первісні мури церкви, кладені з тесаного каміня, що поневолі нагадує перемиську катедру, „pulcherrime opere fabricata“, зберіглися до висоти покрівлі. Її пізньо-ренесансова чи пак барокова надбудова з цегли, перекрита бляшаною кришею з типовою »сигнатуркою« посередині, походить з XVI. ст., в якому церква перейшла в руки латинників і була перейменована на костел св. Станислава.

Поземий плян Пантелеймонівського храму (19.50×17 м.) — трьохнавний, центробанний, типовий для українсько-візантійського будівництва. Головна й одинока баня спиралася на чотирьох масивних стовпах, що розділяли тягар бані й девять сумежних склепінь аркадами на стіни, чи пак виступаючі з них пілястри. Характеристичне, що закреслений стовпами центральний простір (6.10×6.60 м.) не має форми квадрату, але видовженого в східньому напрямі прямокутника й тому можна б припускати, що сперта на цьому прямокутнику баня мала злегка еліптичну форму. Подібне явище завважуємо в підставі центральної бані княжої церкви св. Миколи у Львові.

По збереженій долішній частині храму, як теж на основі аналогії з іншими памятниками середньовічного українського будівництва, можна б доповнити собі її первісну цілість. Найправдоподібніше над цілістю царювала баня на високому підбаннику, освітленому струнками, повнолукими вікнами. Подібно, як зовнішні стіни



Фрагмент порталю церкви св. Пантелеймона в Галичі.

трьох вівтарних апсид, підбанник був украшений стрункими півкольонами, полученими поміж собою глухою аркатурою. Саме перекриття бані могло бути або з візантійська сферичне, або з романська шатрове, чи конусове. Більшість попередників св. Пантелеймона мала сферичне перекриття бань і склепінь, але можливо, що на західньо-українському ґрунті закинуто цю традиційну форму перекриття. З низки вікон, що освічували розмірно невелику церкву, збереглося до нас тільки одно, на чоловій фасаді. Входів було два: головний від заходу й бічний від півдня, оба обрамовані різьбленими романськими порталями.

Головний портал Пантелеймонівського храму, видержаний в стилю й досконалий в пластиці, становить рівночасно характеристику нашого памятника. Утворюють його два виступи й дві пари кольон, зединені поміж собою почвірним луком (архивольтою), що наче камяний вівтар висовується з фасади будівлі. Перша пара його кольон сперта на аттицьких »підошвах« (базах), має кісткові капітелі, утворені з чотирьох напівкруглих щитів, вершками

вниз. Капітелі другої пари кольон »кошикові«, створені з різьблених листяних китиць. Властиві капітелі єднаються з »подушкою« (плінтою) в органічну цілість: орнаментика плінт є льогічним продовженням орнаментики капітелів.

Черепи другої пари кольон творять вязку гладкого пруття, з романська перевязаного посередині. На капітелях кольон і виступах порталю спирається »пошевка« (ґзимс), густо цяткована рослинною орнаментикою. На ґзимсі спирається полукругла архивольта, розчленована згідно з кольонами й виступами долішньої частини порталю. Кольонам відповідають різьблені валки архивольти, один украшений мотивом спіралі, другий — мотивом переплітаних ліній і розет поміж ними. »Загальний характер орнаментики дрібнолистий, відданий чисельними й густими насіками та жолобленнями в зручний і тонкий спосіб, на перший погляд нагадує живо арабські зразки«. (Й. Пеленський).

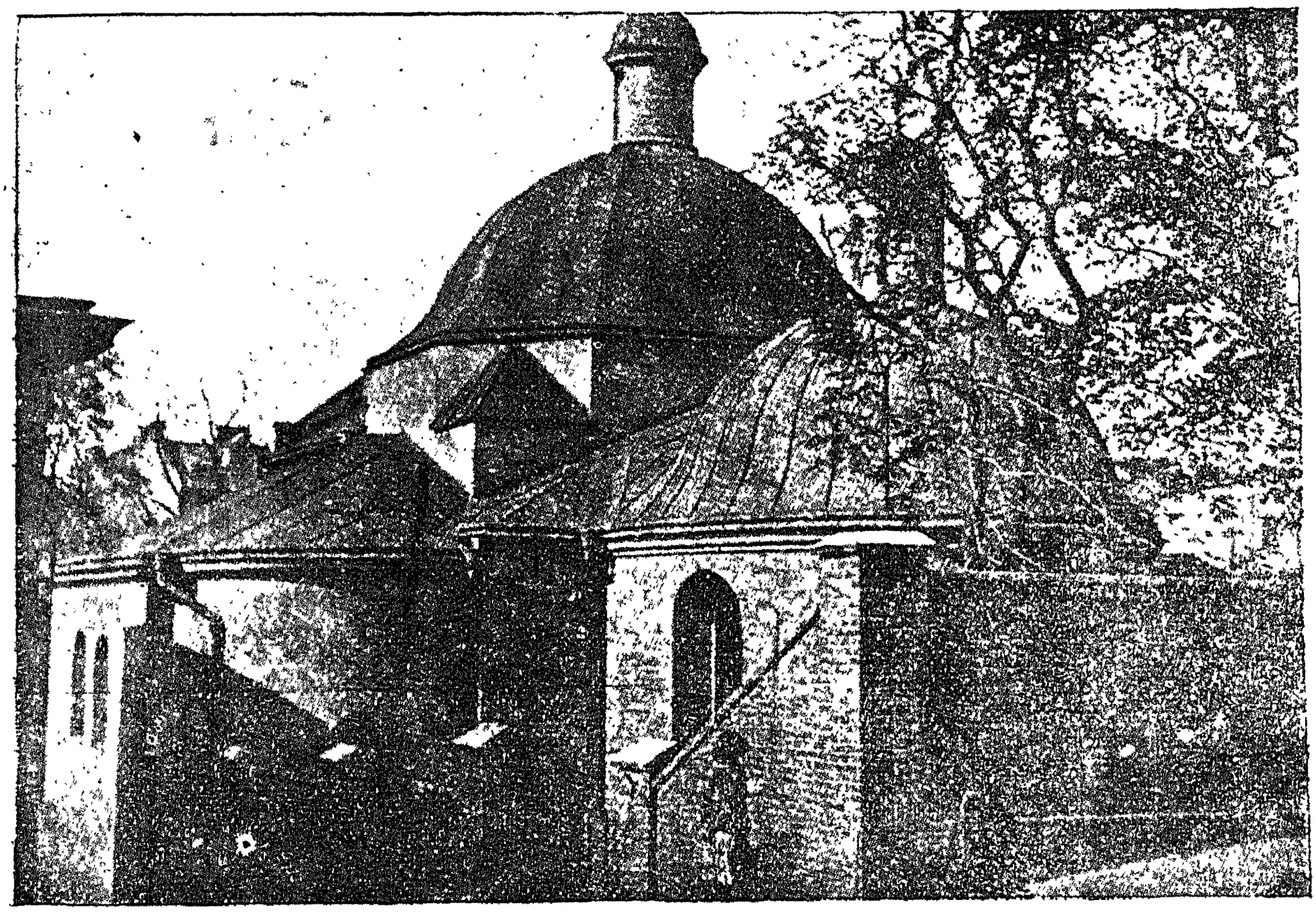
Бічний портал куди скромніший від головного, хоч стилістично з ним споріднений. Капітелі струнких півкольон, що ними розчленовані зовнішні стіни головної апсиди, нагадують схему листяних капітелів упрощеного коринтійського типу. Стіни церкви кладені зі старанно оброблених, прямокутних квадр вапняка, що біжать правильними смугами, споєні поміж собою тонкою заправою з вапна, піску й ріни. Старанний уклад квадр і специфічний спосіб вязання викликає вражіння сили, гармонії й краси.

Холм. З княжого будівництва Холму, що його заклав князь Данило Романович, збереглося до нас дуже мало, але Галицько-волинський Літопис закріпив на своїх сторінках сам процес його повстання й розбудови, що має для історика української образотворчости вагу історичного документу. З літописного заподання довідуємося, якими дорогами йшли на західньо-українські землі посторонні культурні впливи та якими силами розпоряджали наші володарі в свойому культурному будівництві.

В 1237. р., як подає літописець, збудував Данило в Холмі »градець мал«, що його відтак поширив і укріпив до того, що »єго татарове не возмогоша пріяти«.

»А коли Батій — читаємо далі — всю українську землю зайняв, тоді згоріла холмська церква св. Трійці, яку відбудовано наново. Бачучи це, Данило, як Бог помагав цьому місту, почав закликати захожих німців і Русь, інородців і ляхів; ішли (вони) день у день і в ночі, майстри всякі тікали від татар — сідельники й лучники й тульники й ковалі заліза, міди й срібла, та завелося життя й наповнило двори довкола городу, поля і села«.

»І збудував Данило церкву св. Івана — гарну та розкішну; а будівля була така: комор 4, з кожного угла лук, опертий на чотирьох головах чоловічих, вирізьблених якимсь мистцем (от нікоєго хитреца). Вікна украшено римськими склами (вітражами!); при вході до вівтаря стояло два стовпи з одностайного каменя, а на них комора й »виспр« (?), а верх розмальований золотими зорями на лазурі. В середині церкви була долівка, вилита з чистої міди й олова (в шахівницю?), що блищалася, мов зеркало. Двоє церковних дверей (порталів) було украшено білим каменем галицьким і зеленим холмським, різьбленим у взори мистцем



Церква св. Миколая у Львові.

Авдієм. Ті плоскорізи (приліпи) були розмальовані й золочені. Зпереду (на чоловому порталі) був вирізьблений Спас, а на північних одвірках св. Іван. Ікони, що їх Данило привіз з Києва, украсив самоцвітами й золотим бісером. Ікони Спаса й Богородиці дала йому сестра Федора з манастиря Федора, з Угровська привіз Стрітення, а всі були диву подібні; всі вони погоріли в церкві св. Івана, а тільки один Михаїл зацілів із тих прегарних ікон. Одні дзвони привіз з Києва, а інші вилив на місці. Все те вогонь попалив«...

Крім цього збудував Данило посеред міста вежу, підмуровану каменем на 15 ліктів, з деревляним поверхом, всю побілену, що виблискувала на всі сторони »мов сир«.

Далі збудував Данило церкву »святим Безмездникам у честь«, що мала чотири одностайні стовпи, які піддержували баню (верх); в церкві був вівтар св. Димитрія перед боковими дверима — »красен, принесен іздалеча«.

»Поприще города« збудував Данило камяну вежу з різьбленим на ній камяним вірлом, у 10 ліктів висоти, а з головами й піднїжками 12 ліктів.

В 1260. р. збудував Данило »церкву превелику св. Богородиці, величністю й красою не меншу від старовинних«, та украсив її прегарними іконами. З Угорщини привіз чашу з багряного мармуру, »ізваяну мудростю, чюдну« — зі змїїними головами довкола. Поставив її перед царськими вратами, »створи же в ней крестильницю, крестити воду на святоє Богоявленіє«. З усього холмського будівництва Данила збереглися тільки останки двох веж, що про них говорить літопис: одна в селі Білявино,

у 2-км. віддаленню від теперішнього Холму, друга в Столпю, віддаленому 10 км. від міста. З білявинської вежі зациліла тільки північна стіна з незначними залишками сумежних. В стіні є ще двоє гостролуких вікон, обрамованих гарно шліфованими, камяними лиштвами. Мури вежі виведені з синього, білого й жовтого каміння, мають гнізда по деревляному рештуванню. Повище третього, зруйнованого вікна збереглися сліди склепінь. Вежа в Столпю, квадратна зверху, кругла в середині, збереглася краще від білявинської. Від заходу веде до неї вхід з гостролуким завершенням, а над ним два, одно над другим, поздовжні вікна. Біля вікон слідні гнізда по деревляних галеріях для стрільців. Столпенська вежа не стояла колись самітно, як тепер. У віддаленні 8-10 кроків від неї відкопано фундаменти якоїсь більшої будівлі, може замку.

З того, що про будівництво Данила Романовича говорить літописець, переконуємося, що на ґрунті новозакладеного Холму подали собі руки тогочасний схід і захід. Ікони і дзвони приходили сюди з Киева, різьби з Мадярщини, майстри з Польщі й Німеччини, а разом з тим місцеві будівничі, різьбарі й малярі, не відриваючися від старих українсько-візантійських традицій, переймалися подувами західньо-европейських мистецьких напрямків, будуючи свої візантійські церкви, з романськими різьбами й готицькими обрамуваннями вікон і дверей.

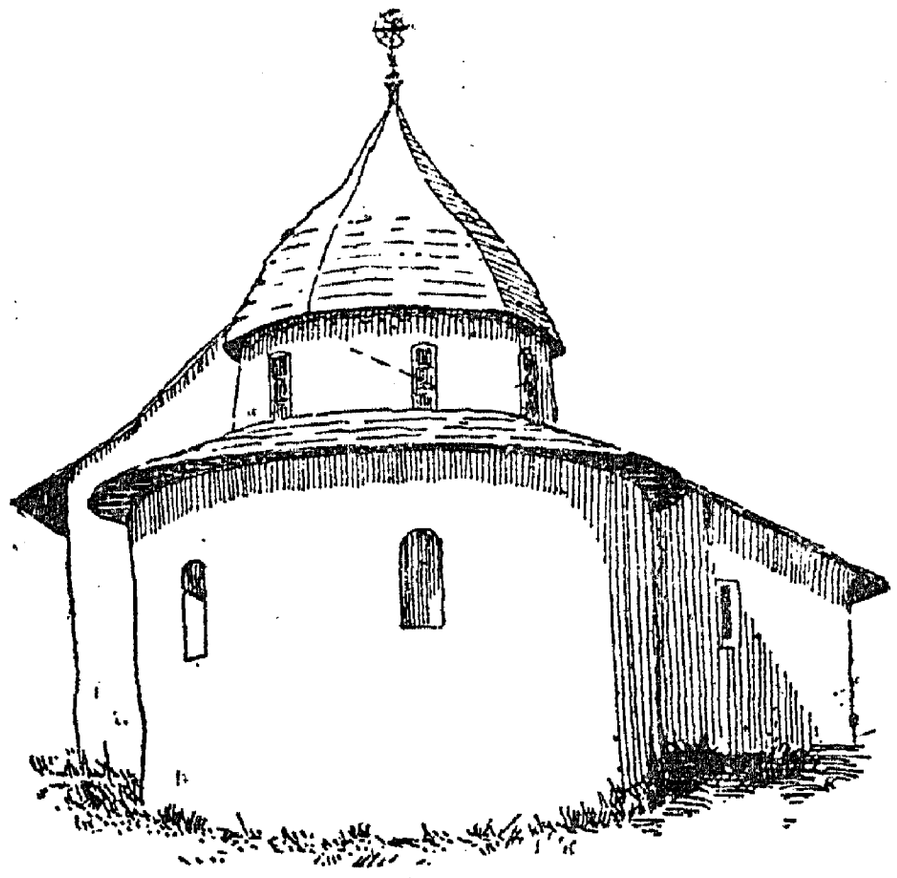
Памятки XIII.—XIV. в. Про Данилового братанича-князя Володимира Васильковича говорить Галицько-Волинський Літопис, як про »фільософа великого«, мистця й мецената, що більше, аніж державною політикою, цікавиться культурою й як такий перейшов до історії.

»Князь Володимир — читаємо там — за свого князювання збудував (сруби) багато городів: Береcть, Камянець (Литовський), а в обох побудував камяні вежі на 17 сяжнів високі, камяну церкву Благовіщення, яку украсив золотокованими іконами, книгами й посудом. Книгами й іконами обдарував церкву в Більську, а в Володимирі розмалював стіни церкви св. Димитрія. До свого манастиря і в перемиську епископію подарував книги, які »сам же списал бяше«.

В Любомлі збудував Володимир Василькович камяну церкву св. Юрія, украсив її іконами, обдарував книгами й посудом, причому сам на місці змалював ікони св. Юрія й Богородиці на золотому тлі. Почав розмальовувати стіни й вже були готові три вівтарні апсиди, як занедужав.

На жаль, з будівництва Володимира Васильковича зациліла до нас лише одна вежа в Камянці Литовському на Берестейщині. Вона округла, з цегли, трьохповерха, з частинно збереженим вінчальним окапом. Висока на 27 м., має 13 м. у промірі. Повнолукі вікна, окап і сама її форма як цілости, придають нашому памятникові суто романський характер.

Наймолодший з княжих городів — Львів (заснований в пол. XIII. в.) зберіг усе-таки один з найавтентичніших памятників будівництва княжої України, що ним є замкова (придворна) церква св. Миколи. В противенстві до традиційного трьохнавного, центробазилічного заложення більшости староукраїнських церков, мико-



Горянська ротонда.

лаївська церква у Львові має — окреслено центральне, трьохапсидне, але хрещате заложення. В загальному є це так званий »графовий« тип, змодифікований відтак у нашій деревляній архітектурі, але в мурованій доволі рідкий. Тесаний камінь, як будівельний матеріял, легко загострена форма підбанних луків й нарешті сам плян, запозичений з Балкану (Істрія, Дальматія), свідчить про те, що в час будови миколаївської церкви давні традиції вже затратилися, а нові здобутки західньо-европейського будівництва приймалися з ваганням, очевидно за посередством православного півдня. Час будови можна окреслити кінцем XIII., або початком XIV. в. В цілому святомиколаївська церква у Львові ще слабо досліджена.

Ротонди на Україні. Незалежно від синтетичного центро-базилічного типу церков княжої доби існували в нас типи ротонд так само, як не обходилося без чистих базилік. Одні й другі були з природи невеликі розмірами, нерепрезентативні й тому не звертали уваги сучасників, а відтак і дослідників. Про існування ротонд, чи полігонів знаємо у Вишгороді (1115), Галичі (XII—XIII. в.), Володимирі Волинському (Васильківська) і нарешті в Горянах на Закарпаттю (XII—XIII. в.). Ротонди будувалися в нас і пізніше, отак у Лаврові (XV. в.), Камянці (1575), Мукачеві (1661), а згодом, на переломі XVIII. й XIX. в. форма ротонд була улюблена в т. зв. »ампірному« будівництві.

Теперішній латинський костел у Горянах, селі, віддаленому 4 км. на півд. схід від Ужгороду, складається з пресбітерії-ротонди й готицької нави, прибудованої в XIV—XV. вв. Будівля стоїть на горі й обведена довкола земляними валами, останками колишнього замку.

Сама пресбітерія-ротонда, яка нас тут виключно цікавить, іззовні кругла, в середині має пять напівкруглих закапелків зі сферичними склепіннями. З крівлі ротонди виростає шостикутний, невисокий підбанник, з шостикутною при насаді й сферичною вгорі банею, перекритою в 1912. р. гостроконечним шоломом. Вікна, що освітлюють нутро ротонди, новішого походження й ані формою, ані розміщенням не відповідають первісним. Перероблені теж вікна підбанника. Вся будівля покрита тинком, до того ж зединена з пізнішою, готицькою прибудовою й обслідування кладки та збережених під тинком познак її старовинности вельми утруднене.

В сучасному стані обслідування нашого памятника, погодилися дослідники на тому, що в основу його станового характеру лягли східні, візантійські, а не західні, романські елементи. »Ясні й льогічні форми будівлі, доосередність заложення й просторового обєму, тяжкий підбанник, спосіб перекриття зі сферичною банею,

відсутність дрібних прикрас -- все це промовляє за візантійським стилем памятника«, — каже в своїй розвідці В. Січинський.

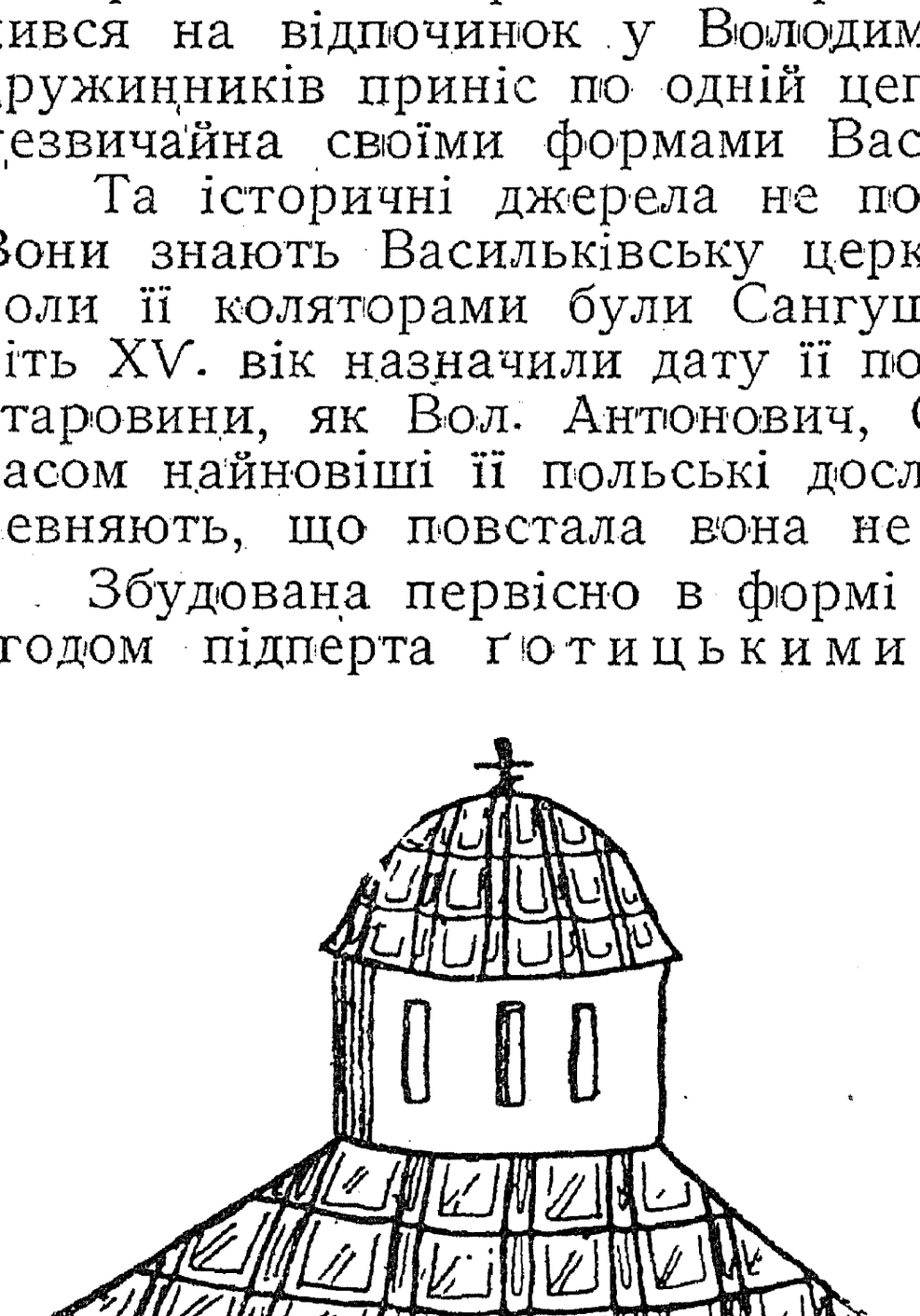
При повній недостачі документальних даних, час повстання горянської ротонди можна окреслити тільки приблизно XII—XIII. віком. У той час цвіло будівництво на галицькому ґрунті, а звязки Закарпаття з Галичиною були дуже живі. А характеристичне, що західньо-романські впливи на тогочасне Закарпаття були куди слабші, ніж не тогочасне галицьке будівництво.

Розмірно гарно збережена Васильківська церква у Володимирі Волинському, цікава не тільки своєю загадочною традицією, але й архітектонікою. Місцевий переказ оповідає, що коли Володимир Великий вертався з переможного походу на хорватів, то спинився на відпочинок у Володимирі Волинському. Кожний з його дружинників приніс по одній цеглі й упродовж одного дня виросла незвичайна своїми формами Васильківська церква.

Та історичні джерела не потверджують слушности тієї леґенди. Вони знають Васильківську церкву, щойно від XIV. в. починаючи, коли її коляторами були Сангушки та Загоровські. На XIV, а навіть XV. вік назначили дату її повстання такі дослідники волинської старовини, як Вол. Антонович, Орест Левицький та Прахов. Тимчасом найновіші її польські дослідники — Бачиньскі та Валіцкі запевняють, що повстала вона не пізніше XIII. в.

Збудована первісно в формі осьмилистої ротонди, була вона згодом підперта готицькими контрфорсами й поширена прибудовою прямокутного притвору. Останки романської орнаментики її порталів споріднюють її з такою ж орнаментикою будівель княжого Галича. Тип поземого пляну Васильківської церкви (октоконхоїд) витворений у вірменській архитектурі, поширився в середньовіччю на цілу зах. Европу по Франконію й Льомбардію, при чому зразок середньовічних мадярських ротонд міг відбитися на формі Васильківської церкви.

На всякий випадок це гідний уваги дослідників памятник.



Ротонда з Життя Бориса й Гліба.



Богородиця Оранта й Благовіщення в мозаїках Софійської катедри в Києві.

5. Малярство й золотарство

Іконопис. Як виконавцями найстарших фресків у церквах Києва й Чернигова були чужинці, так теж із чужини привожено до нас перші ікони. Дослідник Петрів начислив до сорока ікон грецького й корсунського походження, що збереглися до нас з домонгольської доби, але поміж ними підмітив ікони місцевого »київського письма«. На основі фрагментарично зібраного й несистематично опрацьованого матеріялу він не поважується витягати задалеко йдучих висновків, та всежтаки каже, що »український іконостас домонгольської доби не був зліпком ікон, занесених з чужини, але віткою живого мистецтва, що захоплювала чимраз ширші круги місцевого життя, заглиблювалася в ньому й пристосовувалася до його найрізнородніших вимог«. Вже хоч би те, що візантійська іконографія, перенесена на Україну, обагачується українськими постатями, як Антоній та Теодозій Печерський, князі Борис і Гліб та инші, свідчить про органічний розвиток українського іконопису на рідному ґрунті.

Під формальним оглядом, на думку Петрова — »староукраїнського іконопису ніколи не можна називати одноманітним у порівнанні з західніми зразками. Навпаки, перед нами мистецтво з великою силою кольориту, композиційною помисловістю й високою до-

сконалістю виконання. Все в ньому, починаючи від глибоко своєрідної техніки, дихає незвичайно старими й міцними традиціями«.

Найулюбленішою темою староукраїнського іконопису була Богородиця. Традицією свого домонгольського походження славиться кілька Богородиць, з яких згадаємо замітніші. Є це: Смоленська, що її привіз з Царгороду чернигівський князь Всеволод Ярославич; Ченстохівська, що дісталася з Царгороду на Західню Україну — до Белза, а відтак Львова, відкіля вивіз її в Польщу князь Володислав Опільський в 1382. р.; Холмська, що її до Києва мав привезти Володимир Великий, а до Холму завіз Данило Романович; Володимирська, що її привіз до Києва Мстислав Мономахович, а, поміщену в Вишгороді, забрав Андрій Боголюбський до Володимира над Клязьмою; Ігорівська Богородиця Київо-Печерської Лаври має бути та сама, що перед нею молився князь Ігор перед смертю з рук збунтованих київлян.

Поза Богородицею, яка була найпопулярнішим моделем наших іконописців, багато старих ікон присвячено святим — Миколі, Юрієві, Димитрієві Солунському, Теодорові Тиронові й Теодорові Стратилатові, пророкові Іллі, архангелам Михайлові й Гавриїлу, євангелистам, Кузьмі й Демянові й нарешті святим української провенієнції — Борисові й Глібові та Антонієві й Теодозієві Печерському.

Впоряд із постатями чи групами святих, малювали іконописці сцени з Старого й Нового Заповіту, беручи за зразки то церковний стінопис, то знову мініятурні картини рукописів. Тимто одні ікони зберігають строгу монументальність фрескових і мозаїчних зображень, а другі є більше свобідні в композиції, реалістично-побутові й малярські.

Мініятура. Ілюміновані грецькі й болгарські рукописи богослужебних книг дуже скоро найшли собі дбайливих і талановитих наслідувачів на українському ґрунті. Крім церковного запотребування було на них і світське запотребування: більшість українських князів і вельмож складали поважні бібліотеки, а такий, приміром, князь Володимир Василькович сам писав та ілюмінував рукописи.

Очевидно, з наших старих рукописних скарбів збереглося дуже мало, але те, що збереглося, могло б бути окрасою культури хоч би найбагатшого народу. Кращі з наших ілюмінованих рукописів, — це Остромирова Євангелія з 1052. р., украшена трьома мініятурами евангелистів, »Збірник Святослава« з 1073. р. з мініятурами Христа на престолі, собором святих і портретом Святослава з родиною, й нарешті Трірська Псалтир або Молитовник Ґертруди з 70-их рр. XI. в., що впоряд із мініятурами німецького походження має пять мініятур, звязаних з Україною походженням, тематикою й стилем.

»Остромирова Євангелія« й »Збірник Святослава« повстали в Києві. Українські мініятури »Трірської Псалтирі« повстали на Волині, точніше в Луцьку або Володимирі Волинському.

Мініятури »Остромирового Євангелія« характеристичні тим, що їх золоті контури, виповнювані інтенсивними красками, нагадують техніку перегородчатої емалі, що в ній промежутки поміж золотими дротами обрисів заливалися різнобарвним скливом.



Портрет княжої родини з »Ізборника Святослава«.

Позатим так тут, як і в »Збірнику Святослава«, звертає на себе увагу спосіб обрамовування мініятур схематичним зображенням церкви, чого не бачимо в неукраїнських мініятурах.

»Мініятури цього Євангелія — каже К. К. Герц — належать до одного мистця, точніше маляра й були виконані спеціяльно для цього рукопису, а не взяті з якогонебудь иншого, прим., грецького рукопису, що позатим часто траплялося. Старовинний памятник українського малярства є разом з тим кращим памятником нашої мініятури«.

»Збірник Святослава«, як літературний твір, був копією з болгарського оригіналу, зладженого для царя Бориса в X. в. Мініятура пятиверхої церкви, зображеної ніби в поперечному прорізі, украшена з боків зображеннями птахів. Вони, змальовані з живим натуралізмом, настільки близькі до сирійсько-гелленістичних і коптійських зображень пташиного царства, що про македонське походження їхньої стилізації не приходиться й говорити. (Сичев). З історичного боку цінний є родинний портрет князя Святослава, що хоч відданий іконописним стилем, виявляє всі цихи індивідуальности й костюмів портретованих.

»Трірська Псалтир« чи пак »Молитовник Гертруди«, що зберігається тепер у катедральній скарбниці в Чівіделя (півн. Італія), складений з кількох частин. Найстарша (15-208 листи), тобто сама Псалтир, була написана й розмальована німецькими черцями з Райхенау для трірського епископа Егберта в 984-990. рр. Небаром по її написанню долучено до Псалтирі листки з різними молитвами (219-233) й нарешті в XI. в. пришито з початку кодексу шість листів (5-10) з латинськими молитвами Гертруди й пятьома мініятурами східнього, візантійського типу. До молитов долучено чотири листки (1-4) календарика й памятника.

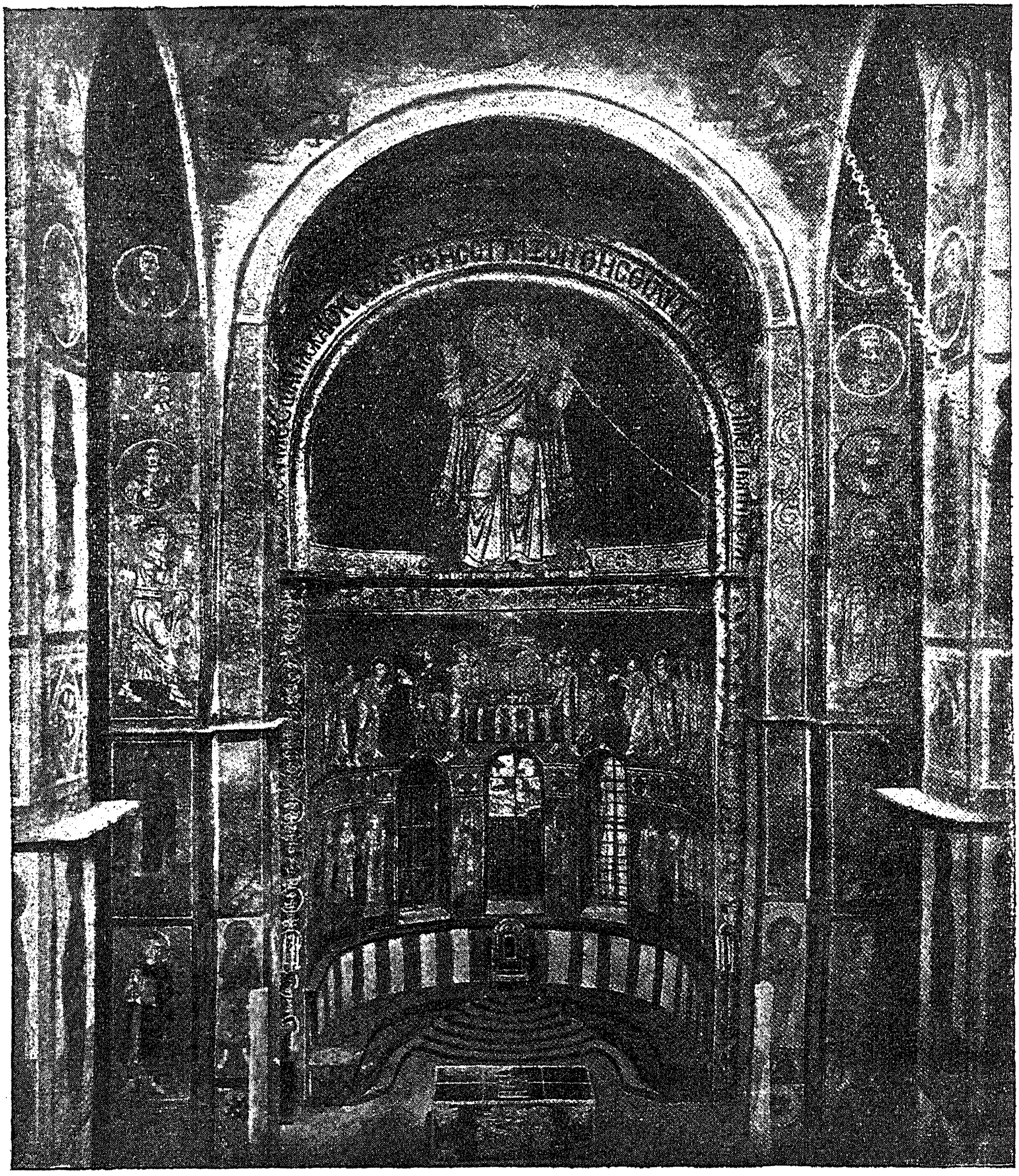
Власничкою молитовника, вшитого до Егбертової Псалтирі, була Гертруда, »княгиня ляховиця«, мати князя Ярополка Петра Ізяславича, що княжив у Володимирі Волинському й згинув у боротьбі з Ростиславичами (1085) з рук насланого душегубця.

Німецький дослідник нашого памятника Газельоф висловив переконання, що мініятури були виконані в Києві в 1078-1087 рр., коли там уже існували мистецькі майстерні при Печерській Лаврі. На думку цього дослідника, в тих мініятурах збереглася, з незначними відхиленнями, візантійська композиційна схема та іконографія й вони, цінні для староукраїнського мистецтва й побуту, стоять близько до мініятур »Остромирового Євангелія« й »Збірника Святослава«.

В противенстві до Газельофа, Кондаков висловив переконання, що текст і мініятури Молитовника Гертруди були виконані не в Києві, а на Західній Україні, у Володимирі, Луцьку, а може й у Галичі. Виконавцем їх не був грек, але німець або словянин, що користувався напіввізантійськими й напівзахідніми зразками.

Вкінці Сичев запевнює, що мініятури »Молитовника« є твором не одного, а трьох мистців. Один з них малював романо-візантійську мініятуру ап. Петра, другий домальовував до неї портрети Ярополка та його дружини Ірини. Ці мініятури є наявною синтезою візантійських форм з формами німецької мініятури райхенавської й регенбурзької школи часів цісаря Оттона. Нарешті, третій мініятурист був автором Богородиці печерського типу, виконаної в стилю греко-македонських мініятур. Де саме виконано ці мініятури — важко сказати. Напевне в середовищі, в якому зединення східніх традицій з західньо-европейськими формами й технічними прийомами було можливе. Це власне промовляє за тим, що мініятури були виконані на території Західньої України.

Інші рукописи західньо-українського походження, як »Кристинопільський Апостол« з XII. в., »Кримська Євангелія« з 1144. р., »Холмська Євангелія« з XIII. в., »Галицька Євангелія«, писана пресбітером Георгієм »при князі Льві й сині його Юрії« 1266. р., й нарешті »Перемиська Євангелія« роботи єромонаха Василя з поч. XIII. в. з мініятурами чотирьох евангелистів, націховані характеристичною простотою й стриманістю в багатстві рисунку й кольориту своєї орнаментики. Не бачимо в них тієї багатої фавни, що в східньо-українських рукописах засвідчує своє східнє походження. Рисунок західньо-українських, орнаментованих, рідше ілюмінованих рукописів — простий, кольорит не виходить поза жовту, червону й синю краску, до якої в XII. в. приєднується ще й зелена. Соколовскі підмітив, що ця орнаментика »безумовно



Мозаїки у вівтарі Софійської катедри в Києві, т. зв. »Нерушима стіна«. (Фотоґрафічна знимка підчас ремонту, коли іконостас був розібраний).

найбільш убога зпоміж усіх словянських, що вживали кирилиці, але, хто знає, чи не найменше сувора й варварська«.

Стилево вона підходить найближче до болгарської.

Патріярхи української образотворчости. Християнська культура й образотворчість, насаджувана на українських землях чужинецькими руками, не зразу могла числити на використання для цього місцевих сил. Бо хоч усі роди мистецтва існували в нас уже в поганську добу, а деякі з них, як деревляне будівництво, чи ювілєрство, розвинулися дуже високо, то процес втаємничення місце-

вих сил у тайники візантійського, в першу чергу культового мистецтва вимагав розмірно великого часу. Тимто й не диво, що перші українські церкви, перші різьби, ікони та стінопис були творами чужинців, біля яких спровола починають виринати місцеві сили.

З українських архітектів великокняжої доби знаємо одного Петра Милонога, надворного будівничого й »приятеля« князя Рюрика Ростиславича, на якого замовлення він, як знаємо, забезпечив фундаменти Михайлівської церкви Видубицького манастиря. Про инші його роботи не знаємо, але дуже правдоподібне, що він був виконавцем инших будівель Рюрика Ростиславича, відомого з літопису, як того, що мав »ненаситну любов до будування«.

Печерський »Патерик« та »Начальний літопис« згадує м. ин. таких малярів великокняжої України, як Мойсей, Григорій, Авраам Смоленський та Олімпій Печерський, з яких найбільш відомостей маємо про останнього.

В »життях« печерських угодників оповідається, що Олімпій Печерський вже змалку виявляв хист до малярства. Хлопцем віддали його батьки на науку до »грецьких« майстрів, що в той час розмальовували Успенську церкву Печерської Лаври. Тут він »учився й майстрам своїм помагав«. Коли ж роботи над розписом церкви були закінчені, Олімпій вчився й працював далі, зразу малюючи ікони для печерського ігумена й чернечої братії, а відтак і для посторонніх замовників. Як і личить печерському угодникові, він не пристращався до грошей. Свій заробіток ділив на три частини: одну роздавав убогим, другу віддавав на потреби манастиря, а за третю купував матеріял. За такий спосіб життя його висвятили, а по смерти (14. серпня 1134. р.) визнали »преподобним«.

Згодом повстало довкола особи Олімпія багато легенд, що свідчать про пошану, з якою відносилися до його мистецтва сучасники. Між иншим читаємо в »Патерику«, що Олімпій оздоровив прокаженого, помазавши його рани... малярськими фарбами. Там же оповідається, що в тяжких ситуаціях, коли Олімпієві не вдавалося виконати замовлень на час, помагали йому в роботі ангели. Коли ж Олімпій помер, то ангел докінчив за нього розпочату ікону Успення Богородиці...

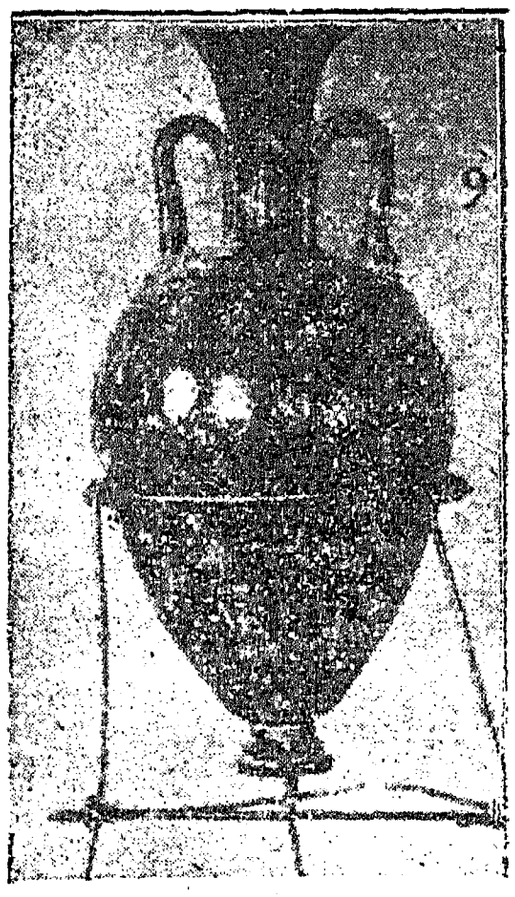
Автентичних робіт Олімпія трудно сьогодні дошукатися. Є тільки легенди про деякі твори, приписувані його кисти. До них належить Богородиця, пожертвувана князем Володимиром Мономахом до Ростова, та Христос-Пантократор в іконостасі Успенської катедри в Москві. Остання, на жаль, сильно перемальована К. Улановом у XVIII. ст. Айналов висловив припущення, що Олімпій був творцем мозаїк Михайлівського золотоверхого манастиря.

Христос-Пантократор в іконостасі Успенського собору в Москві сидить на високому престолі в священичих ризах, у мітрі, хрещатому сакосі й омофорі. Двома пальцями правої руки благословить, у лівій тримає жезл із перекладиною. Підніжок Христа у виді круга в чотирокутнику. Біля Христа — Богородиця в короні й самоцвітній одежі та св. Іван у волосінниці з сувитком у лівій руці. І. Н. Петров завважує, що деякі мотиви цеї ікони повторюються в одній грецькій іконі Деісуса з XV. або XVI. в.

В тому ж печерському Патерику згадується чернець Григорій, що, як співробітник Олімпія, малював ікони, що розходилися

по всій Україні. Крім цього літописець оповідає про черця, проповідника й маляра XII. в. Авраама Смоленського, що малював »Страшний Суд«, »Проби воздушних спокус« та »житія« Василя Нового.

Факт, що розмірно велика скількість імен і прізвищ мистців княжої України збереглася до нас, свідчить не тільки про зрозуміння й пошану тогочасного українського громадянства для мистецтва та його творців, але й про різко індивідуальне відношення самих мистців до свого покликання. Західньо-европейське середньовіччя радше ховало в тінь прізвища й індивідуальности своїх мистців.



Старогрецька ваза.
(З розкопів).

Емаль. Інтересною віткою українсько-візантійського малярства була емаль, що прийшла до нас з Візантії, як спадщина культури старовинного сходу. Її тонка, вибаглива техніка й естетичні вальори могли витворитися тільки в такому середовищі рафінованої культури, якою була своєчасно Візантія. Була вона двояка: віконцева й перегородчата. В першому випадку на золотій чи срібній пластинці видовбували жолобки, чи пак віконця, що їх заповнювали різнобарвним скливом, у другому прилютовували до пластинки золотий або срібний дротик, що обігав контур бажаного рисунку. Скливо заливано в жолобки чи поміж контурні дротики в розтопленому стані, або насипувано в порошку й з цілою пластинкою нагрівано на огні. На Україні вживано обох технік, але переважала »віконцева« над »перегородчатою«.

Найобильніші скарби емалі найдено на території Києва й Поросся (Княжа Гора в Каневі, Сахнівка), куди менше на Чернигівщині, а зовсім мало на Західній Україні. З кращих памятників, зібраних у збірці Ханенка в Києві та Звенигородського, що найшлися в колекції Моргана в Америці, згадаємо цікавіші: т. зв. київська діядема, складена з сімох емаліованих огнив, а саме Деїсуса посередині, двох архангелів та апостолів Петра й Павла; наший-ник з Камяного Броду, що має теж сім огнив, а поміж зображеними на них святими — українських святих Бориса й Гліба; оправа Євангелії кн. Мстислава Мономаховича з емаліевими іконками Євангелистів; сахнівська діядема, що на її центральному огниві зображений Олександер Македонський на грифах, а решта покрита декоративними арабесками. Найбільше поширення в обиході княжої доби мали емаліовані ікони, що їх поміщувано скрізь — на діядемах, ожерелях, оправах богослужебних книг та миніятурних, переносних вівтариках.

Князь Володимир Василькович пожертвував перемиській катедрі »евангеліе-апракос, мальоване золотом, оковане золотом і жемчугом, а серед нього Спаса з фініфтю« (емалю); до любомльської

церкви пожертвував той же князь євангелію, що її покував усю золотом і дорогим камінням і жемчугом, і Деісус на ньому був виконаний з золота, цяти (ланцюги) великі з фініфтом, прекрасні на вигляд, а другу євангелію-апракос, покриту оловітом (оксамитом), і цяту поклав на неї з фініфтом, а на ній святі мученики — Гліб і Борис«.

Фігурною й орнаментальною емалю декоровано такі вибагливі вироби староукраїнського ювілєрства, як колти, тобто золоті коробочки на вату, насичену пахощами, що їх чіпляли жінки над ухами, пришпилюючи до кіс чи очіпків, або носили на грудях. Емалю покривано звена княжих та боярських ланцюхів (барм) і нарешті нагрудні хрести (енколпіони) та медальони.

Дорогоцінність матеріялу, вживаного в емаліярському рукоділлю, вимагала високого майстерства у виконанню та композиційно-орнаментальної помисловости.

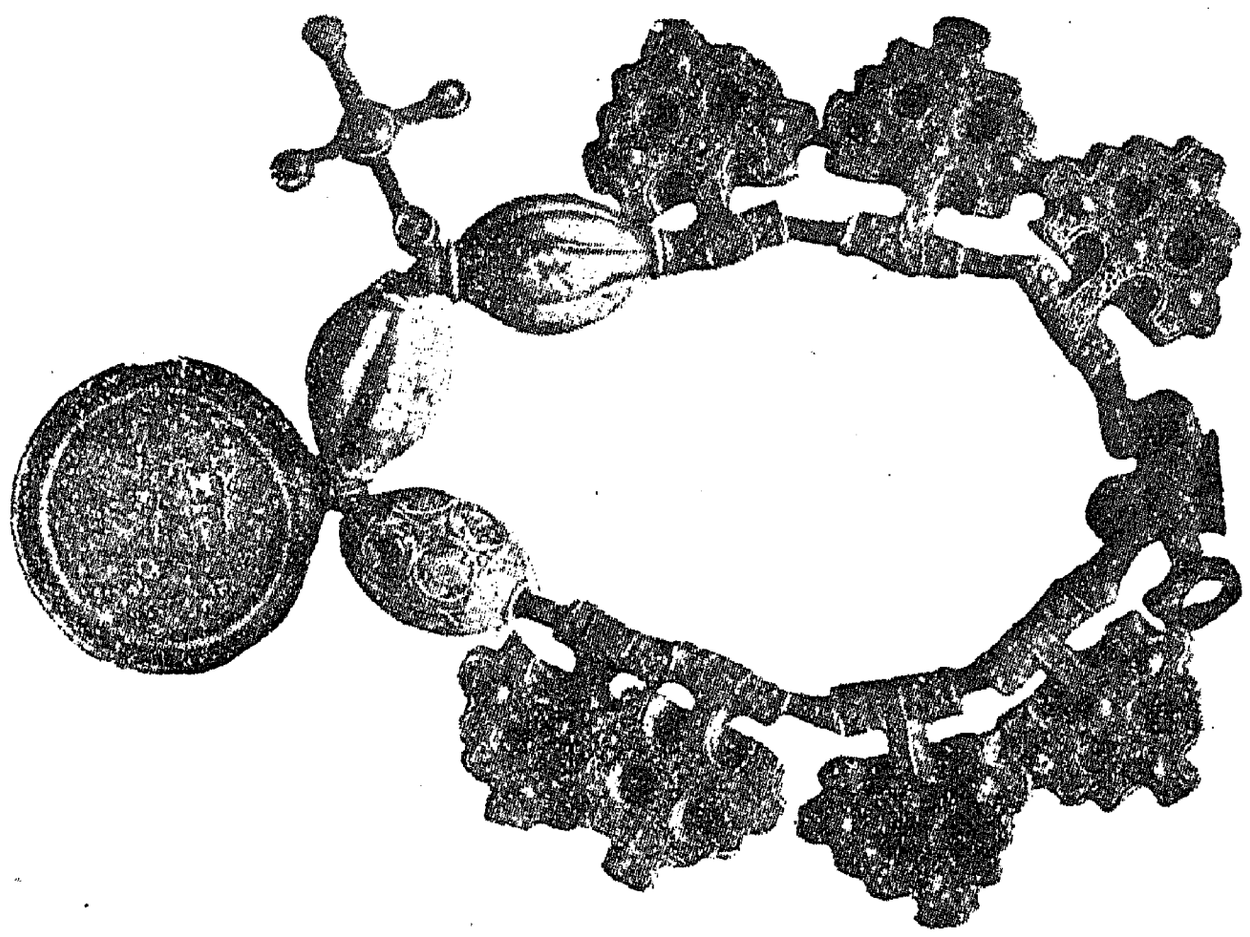
»Тепер уже доказано, — говорить Грабар, — що найбільше тонкі, мистецькі вироби існували в Києві та що находка предметів візантійського стилю не все означає грецький імпорт, а, навпаки, буває памятником місцевої роботи в гарно засвоєному стилю, зі зрозумілою для мистця орнаментикою й особисто важним для нього змістом«.

Золотарство. Розвиток культури княжої доби у значній мірі опирався на господарськім добробуті тодішньої України. З різних джерел знаємо, що визначні князі розпоряджали великими засобами золота і дорогоцінностей. Коли князь Ізяслав Ярославич старався здобути собі допомогу німецького цісаря Гайнріха (1075), то післав йому в дарунку »безцінні багатства в золотому посуді й безцінних одягах«. Не залишався позаду і його суперник Святослав, що дав цісареві »стільки золота, що його ніхто з живих не затямив у такій скількости в Німеччині«.

Коли Володимир Василькович смертельно занедужав, то, по словам літописця, »роздав убогим усе своє майно: золото й срібло й дороге каміння й пояси золоті й срібні свойого батька й свої, і підноси великі срібні сам перед своїми очима потяв і поломав на гривні, й намиста великі своєї бабки й матері все перетинав і розіслав милостиню по всій землі«.

Знаємо, як дуже осліпила польського короля Болеслава Хороброго роскіш київського двора, та скільки добра в золоті, багряницях і дорогих футрах вивіз польський король Казимир, ограбивши осиротілий Львів у 1340. р.

Польський хроніст Траска оповідає, що в руки Казимира попали тоді — дві княжі діядеми, золочений престіл, саджений самоцвітом, багата мантія, багато хрестів зі щирого золота, з яких один мав у собі великий шматок Господнього хреста. Усі ті скарби ввійшли в склад коронної скарбниці в Кракові. В катедральній скарбниці на Вавелі донині зберігається прекрасної роботи золотий хрест, по одному з описів полов. мин. віку звисокий на лікоть, греко-руської роботи з частицею дерева Св. Хреста, цілий закритий мережею, сплетеною з безлічі малесеньких листків, пташенят, звірят і людських фігур, вироблених з відмінною поста-



Нашийна прикраса княжих часів із привіскою-монетою й хрестом. (Із київських розкопів).

вою, виразом, одягом, але з невідмінною дбайливістю у виконанні. Серед тої чарівної мережі — 60 самоцвітів і 100 жемчугів«.

Ті й инші подібні літописні відомости переконують нас, що в княжій Україні було золотарство одною з преважних ділянок мистецької культури та що крім привозних предметів роскоші й вибагливости воно займало чимало місцевих сил при золотничих варстатах.

Про те, яку велику ролю грала в староукраїнському золотарстві емаль, була вже мова. Крім емалі вживано в орнаментації золотарських виробів »рисунок чорню«, тобто техніку оксидування. Широко був поширений »філіґран«, тобто дрібно жолоблений, чи витисканий орнамент. Розмірно рідким засобом декорації було дороге каміння, таке характеристичне для ґотського золотарства.

До нас збереглося чимало зразків староукраїнських срібних нараменників, що зложені з двох зігнутих пластинок, получених шарнірами, були покриті ґравірованим рисунком фантастичних фіґур та арабесок, деколи й ажурно різьблених.

Типовими для нашого золотарства й дуже поширеними були ковтки в формі металевої рурки з нанизаними на неї трьома жемчужинами або металевими, ажурними або емаліованими галками. Дехто з дослідників назвав ці ковтки »київськими«.

Цікаві своїм напівхристіянським, напівпоганським характером були »змієвики«. Були це круглі, пишно декоровані медаліони, що на лицевому боці мали зображення якогось християнського святого, а на відвороті плетінковий, змієвидний орнамент, від чого й походить назва »змієвик«. Їх носили, як талісмани й амулєти проти недуг і чарів, що свідчило про доволі незясований ще релігійний світогляд наших предків. Дуже гарні змієвики найдено в Чернигові й Білгородці під Києвом. Золотий чернигівський змієвик мав належати до князя Володимира Мономаха. На його лицевому боці зображений архангел Михайло, а на обороті голова, подібна до античної Ґоргони-Медузи.

Роскіш і пишнота княжого двора на Західній Україні, як це

бачимо з грабежі короля Казимира й принагідних нахідок, мало в чому уступала такій же на київському дворі. А нахідка т. зв. »Молотівського скарбу« переконує нас в тому, що й під оглядом техніки й стилю панувала в золотарстві цілої княжої України однородність.

В 1896. р. найдено в с. Демидові, присілку с. Молотова, біля Миколаєва над Дністром срібний скарб, збереженний в невеликій глиняній посудині, вкопаній у землю.

Горщик розсипався при копанню, а срібні предмети перейшли до Ставропигійського музею у Львові. В »скарбі« найдено одну бранзолету, складену з двох частин споєних разом обручок, пару менших і пару більших нараменників зі срібної, зігнутої спірально стяжки, пару ковтків до підвішування з трьома галками, пару наушниць подібної форми, три перстені з печатками, один перстень з геометричним рисунком »черню« на щитку, один перстень з випавшим камінцем та 65 чеських монет XIII. і XIV. в., що творять рівночасно кінцеву дату закопання найдених предметів.

Найцікавішим з них для нас є тої срібний, двоскладний нараменник з гравірованим орнаментом.

Кожна половинка нараменника розділена наложеними на неї декоративними аркадами на три поля. Середуще поле одної половинки має схематичний рисунок лілеї, відповідне їй поле другої частини — рисунок чоловіка в гостроверхій шапці, що в одній руці тримає спису, а в другій якусь добич. Бокові поля обох половинок украшені симетричними зображеннями голубів з піднятими вгору головами й крилами.

»Молотівська нахідка — говорить М. Грушевський — показує з одного боку ще раз, що й західні окраїни української землі входили в круг того мистецтва, що витворилося на Наддніпровю, як і те, що це мистецтво було ще в силі в нас у XIV. в. та заникло мабуть під новими впливами, що їх принесли з собою XIV. і XV. віки. Були це східні впливи, але вже відмінні від давніших, а ще більше перевага західньої культури«.

В цілому російська дослідниця Полонская так характеризує староукраїнське золотарство:

»Дивлючись на його памятники, ми мимоволі дивуємося ніжності й красі роботи, чарові, що його могли б позаздрити сучасні ювілери своїм попередникам з княжої доби. Нема тут грубости, що ціхує вироби Сибіру, тяжкости й схематичности лотишських памятників, убожества фантазії окрас фінів і литовців. Тут усе гармонійне, чарівне, ярке й свіже кольоритом«.

СЕРЕДНЯ ДОБА

5. Століття XIV—XV.

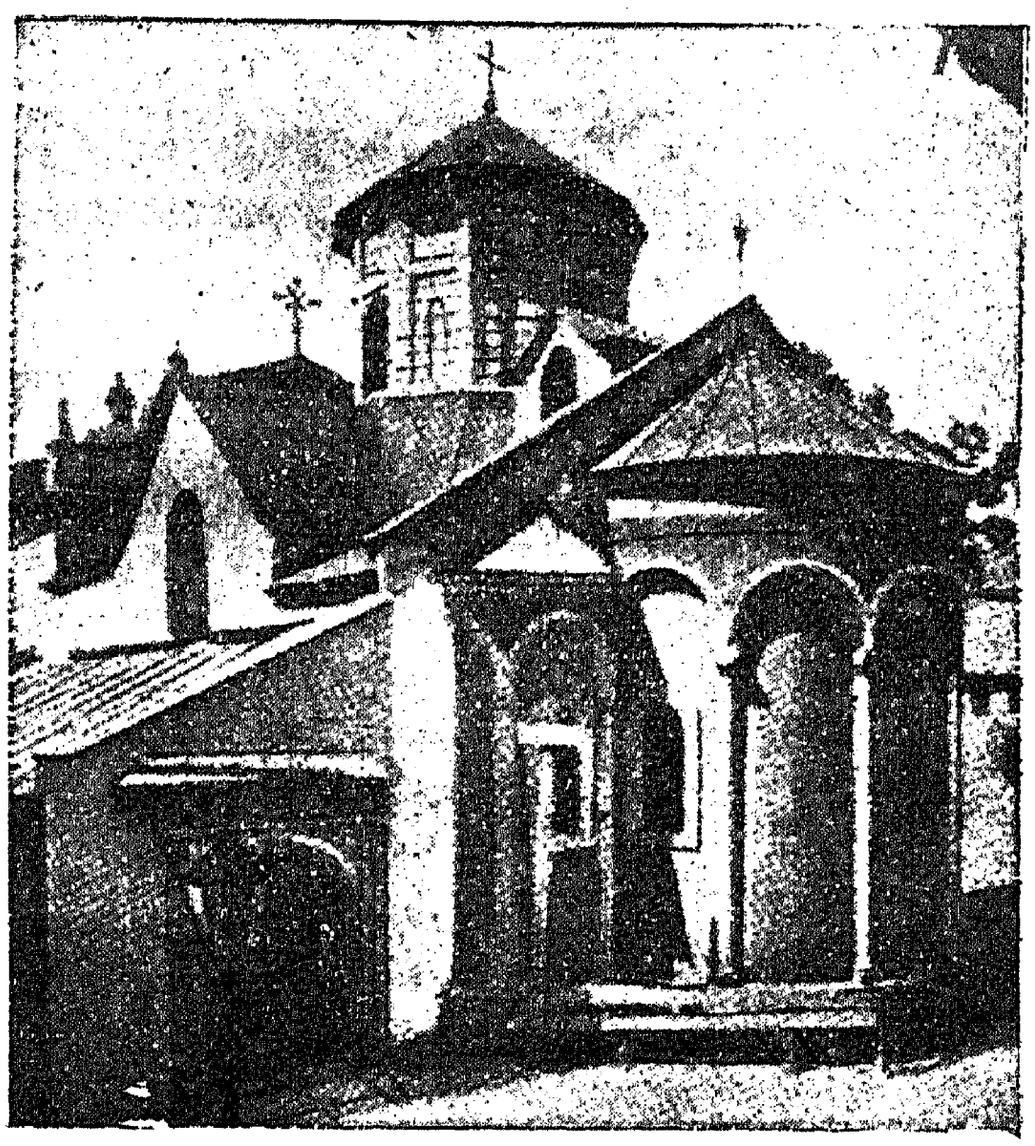
Переходовість архітектурних форм. Упадок української церкви не перемінив зразу старого укладу суспільних сил на українських землях, таксамо й українська образотворчість, хоч і позбавлена опіки власної держави й виставлена на ділання нових культурних впливів, не зразу перемінила свою внутрішню структуру й обличчя. Старі, глибоко закорінені традиції оберігаються в релігійному мистецтві, як палядій давньої величі предківської віри й національности. В добу, що в ній католицька Польща засвоює форми західньо-европейського готицизму, українське церковне будівництво придержується всіми силами візантійсько-романських форм. Для цього старається воно наслідувати форми зацілілих на місцях памятників будівництва княжої доби, підтримуючи рівночасно живі звязки з країнами східньої культури — Атосом, Молдавією і Балканом.

Правда, як сама Україна, так і балканські країни не в силі були відгородитися від впливу нових напрямків у західньо-европейському мистецтві. Поволі, але вперто проникають туди елементи готицизму, що в пристосуванню до старих візантійсько-романських форм дають дуже цікаву та органічну цілість у результаті. Якась своєрідна переходовість характеризує українське будівництво.

Характеристичним зразком того переходового стилю в українському будівництві XIV. в. може послужити памятник, що зацілів на терені середньовічного Львова. Є це первісний корпус вірменської катедри, що, як відомо, був точним повторенням середньовічної церкви св. Юра.

Львівський літописець Зіморович, нотуючи під 1363 р. початок будови катедри львівських вірмен, двічі підкреслює, що будував її архітект Доре, в тому самому стилі й на однаковому пляні, що перед тим ним-же самим збудована святоюрська церква за містом.

Середньовічну святоюрську церкву розібрано в 1743. р. на те, щоб зробити місце новій, в стилю пізнього бароку, але первісний вірменський собор зацілів до нас у цілости й по ньому можемо виробити собі приблизне уявлення про те, який дух панував у тогочасному будівництві не тільки православного Львова, але й решти українських земель.



Вірменська катедра у Львові.

Первісна вірменська катедра у Львові, що сьогодні творить її вівтарну частину, це трьохнавна, трьохапсидна, центробанна будівля. Бокові нави куди вужчі від середньої, середня апсида сильно виступає поза бокові. Баня в пляні овальної форми, не кругла, а 12-кутна, перекрита гранчастим стіжком. Луки й вікна злегка загострені (»кілєві«), як теж профілювання пільонів зраджує вплив готицизму. Плян верменської катедри в цілому дає повну аналогію до планів українсько-візантійських церков так у східній, як і західній Україні, при чому найближчим прототипом для нього можуть бути церкви св. Юрія в Каневі з 1144. та Успенська на Києво-Подолі з 1131-1136. р. Того ж типу є Різдвянська церква в Галичі, побудована дещо пізніше від вірменського собору.

Досліди над останками фундаментів старої святоюрської церкви довели правдивість заподань В. Зіморовича, так що ми за недостачею самої святоюрської церкви можемо вважати вірменську катедру за його стилеву репліку. Як би аналогія львівської вірменської катедри з церквами вірменського материка (Ані) не насувалася сама по собі, але обслідування її в цілости й подробицях переконує нас у тому, що на ґрунті середньовічного Львова зацілів памятник не вірменського, а західньо-українського будівництва переходової доби.

Будівничий святоюрської церкви й вірменського собору, що його Зіморович зве »Доре«, направду називався Доринґ і прийшов до Львова зі Шлеська, де вже наприкінці XIV. віку ґотицький стиль будування був добре поширений. Очевидно, якби його львівські замовники — українці й вірмени не були визнавцями східньої церкви, то він побудував би був їм хрести у модному тоді ґотику. Але православні замовники накинули йому і пляни й стиль будівлі, згідні з їх культовими традиціями. Через те в обох памятниках слідний вплив ґотицизму тільки, як легкий налет на канві українсько-візантійської традиції.

Церкви XV. ст. Документом атонських впливів на українську архітектуру того часу може послужити манастирська церква св. Онуфрія в с. Лаврові в Старосамбірщині. Василіянська традиція звязує лаврівський манастир з особою князя Льва Даниловича, але його головна, Онуфріївська церква не повстала раніше XV. віку. Вона невелика розмірами, зате дуже характеристична своїм поземим пляном. Він сьогодні вже перемінений, але є документи, по яких можна без труду відтворити його первісну форму. Утворювали його — прямокутний бабинець, кругла ротонда, як центральна й суттєва частина церкви, та притикаюча до неї від сходу пресбітерія з трьома апсидами-конхами навхрест.

Церкви з подібним заложенням пресбітерії, хоча й пізнішого походження, збереглися в нас головно на Поділлі (Камянець, Могилів, Зіньків, Межибіж, Тернопіль) та на Буковині (Серет). Спорідненого типу плян має Миколаївська церква в Сокалі. Всі вони разом і кожна зокрема є камяним документом оживлених звязків Західньої України з православним Сходом, тобто дорогою через Семигород і Молдавію з Атоном.

Поза характеристичним (»трефовим«) заложенням лаврівської пресбітерії, впоряд з її візантійськими й романськими елєментами,



Головна церква св. Онуфрія в Лаврові перед реставрацією в 1910. р.

попадають тут і ґотицькі мотиви в виді гостролуких підбанних арок та ґотицьких відпірників-контрфорсів. На самій межі поміж українсько-візантійською традицією й впливами західньо-европейського ґотицизму станула Богородична церква в Рогатині.

Збудована в XV. в. має в собі дуже багато з елементів провінціонального ґотицизму. Висока башта від чола, гостролукі вікна й такі ж склепіння головної нави, сперті на двох могутніх, осьмигранних пільонах, не дуже гармонізують з її поземим пляном і трьохапсидною, візантійською пресбітерією. Позатим незвичайно грубі мури, як і чолова вежа-башта, придають їй твердинного характеру, такого типового для того часу.

Посестрою рогатинської церкви, оскільки мова про зустріч двох світів і світоглядів в одному архітектурному творі, є — Богоявленська церква в Острозі на Волині. Хоч збудована вона доволі пізно, бо в 1521. р., але мала візантійсько-романський трьохнавний, пятибанний плян, а в подробицях своєї елєвації прибрала багато з ґотицьких елементів. Гостролучні склепіння, вікна й контрфорси, а в парі з тим стрільниці в її грубих, цегляних мурах, придавали їй багато середньовічної романтики. Та не простояла вона довго. Підчас Хмельниччини попала в руїни, поки на прикінці XIX. в. московські »специ« не перебудували її в казьонно-візантійському

»стилю«. Розмірно найкраще збереглася північна стіна церкви з готицькими вікнами й стрільницями.

Типовою памяткою провінціонального готицизму є збудована Сапігами в першій половині XVI. в. церква в Кодні на Підляшу. Є це трьохнавна базиліка з многокутною апсидою й типово-готицьким, ступінчастим фронтоном.

Оборонні церкви. Характеристичною прикметою українського будівництва переходової доби є велика кількість церков-твердинь, що їх фундатори й будівничі мали на увазі вимоги релігійного культу й безпеченства рівночасно. Сутківці на Поділлю, Зимне й Дермань на Волині можуть послужити нам типовими зразками таких »інкастельованих« церков.

Покровська церква в Сутківцях на зазбручанському Поділлю, збудована в другій половині XV. в. (1476), може послужити класичним зразком церковного зединення вимог культу й інкастеляції.

Її ідеальна доосередність, послідовно переведена, як у поземому пляні, так і в елєвації. Довкола її центральної квадратної нави зосереджено чотири полукруглі башти, з яких три закінчені широким зубчатим карнізом і стіжковим перекриттям з ліхтарнею й маківкою зверха. Західня, чолова башта мала колись прекрасну деревляну надбудову (з XVIII. в.), типову для українських деревляних дзвіниць, але її знищено невмілою реставрацією в 1903. р. Центральна нава, властива церква, перекрита двохспадною крівлею з характеристичними для готицького будівництва ступінчастими фронтонами.

В своїй внутрішній конструкції сутковецька церква двохповерхова. Приземелля з круглими фортечними вікнами й амбразурами, перекрите складною системою жолобових і гостролуких склепінь, з готицькими нервюрами, що вистрілюють з масивного пільону посередині нави. Горішній поверх церкви-твердині, призначений на поміщення оборонців, має цілу систему стрільниць-амбразур. Стіни церкви збудовані з ломаного вапняку, заливаного своєрідним цементом, склепіння з цегли.

»Загальна концепція цілої будівлі, простірний розподіл мас, конструкції та склепіння, перекриття, окремі архітектурні форми та деякі детайлі цілком ясно говорять, що маємо тут до діла з готикою« (В. Січинський). Візантійсько-романським залишився тут тільки поземий плян та оформлення вікон і амбразур.

Памятником інкастельованої готицької церкви була до реставрації манастирська церква, збудована 1495. р. в Зимному біля Володимира Волинського. Невміла її реставрація, переведена в половині мин. віку, затерла майже ввесь її середньовічний характер; знищено тоді дві фортечні башти від чола, готицькі обрамування вікон та характеристичні, двохскладні контрфорси. Сьогодні вона тільки окружаючими її фортечними мурами й баштами нагадує бурхливе середньовіччя, в якому вона повстала.

Башта-дзвіниця дерманського манастиря, з гостролукою візловою брамою й такими ж вікнами та фризом з гостролукої глухої аркатури, це, на жаль, усе, що залишилося до нас з готицизму того інкастельованого манастиря, закладеного кн. Василем Острозьким у XV. в.



Церква-твердиня в с. Сутківцях на Поділлі.

»В партері вежі сама брама з пізнішим порталем, другий поверх глухий, в третьому прорізано ґотицькі вікна, четвертий прикрашено легкою орнаментальною ґотицькою аркатурою й нарешті пятий поверх, зовсім легкий, бо великі ґотицькі прорізи майже заповнюють увесь стінний простір, а замісць стін залишаються тільки легкі простінки. В цьому розподілі постепенно більшої легкости в кожному з вищих поверхів проявляється уже повне опанування майстром духа ґотицької архітектури й декоративности. В тім і лежить головна краса й принада цеї вежі, не зважаючи на її дуже монументальні форми й, здавалось би, важкі маси«. (Д. Антонович).

Замки. Самозрозуміло, що в добі, що залишила по собі низку церков-твердинь, був час і потреба на будову оборонних зам-

ків, що по всій Україні заступили досьогочасні деревляні »городки« з валами й палісадами старого типу.

Типовим для середньовічного фортечного будівництва українських земель, а при тому розмірно добре збереженим памятником, є славний замок Любарта в Луцьку.

Його будову почав князь Любарт у половині XIV. в. на зразок могутніх, німецьких »бургів«. Докінчили його й поширили — Витовт і Свитригайло.

Первісно складався наш замок з двох комплектів — горішнього, властивого замку й укріпленого пригороддя, що сягало по нинішню Домініканську вулицю. Серед мурів горішнього замку, стояла величава, ґотицька палата з червоної цегли, що в ній у 1429. р. відбувся многоважний зїзд монархів. Та вже в 1552. р. цю палату заступлено новою, ренесансовою, але й вона до нас не збереглася.

З десяти башт первісного замку й пригороддя зацілило до нашого часу тільки три — Любартівська з віздовою брамою, Свидригайлівська й найгірше збережена Владича.

Всі вони, збудовані з дуже гарно випаленої цегли, лученої знаменитою заправою, мають монументальні форми романо-ґотицького характеру.

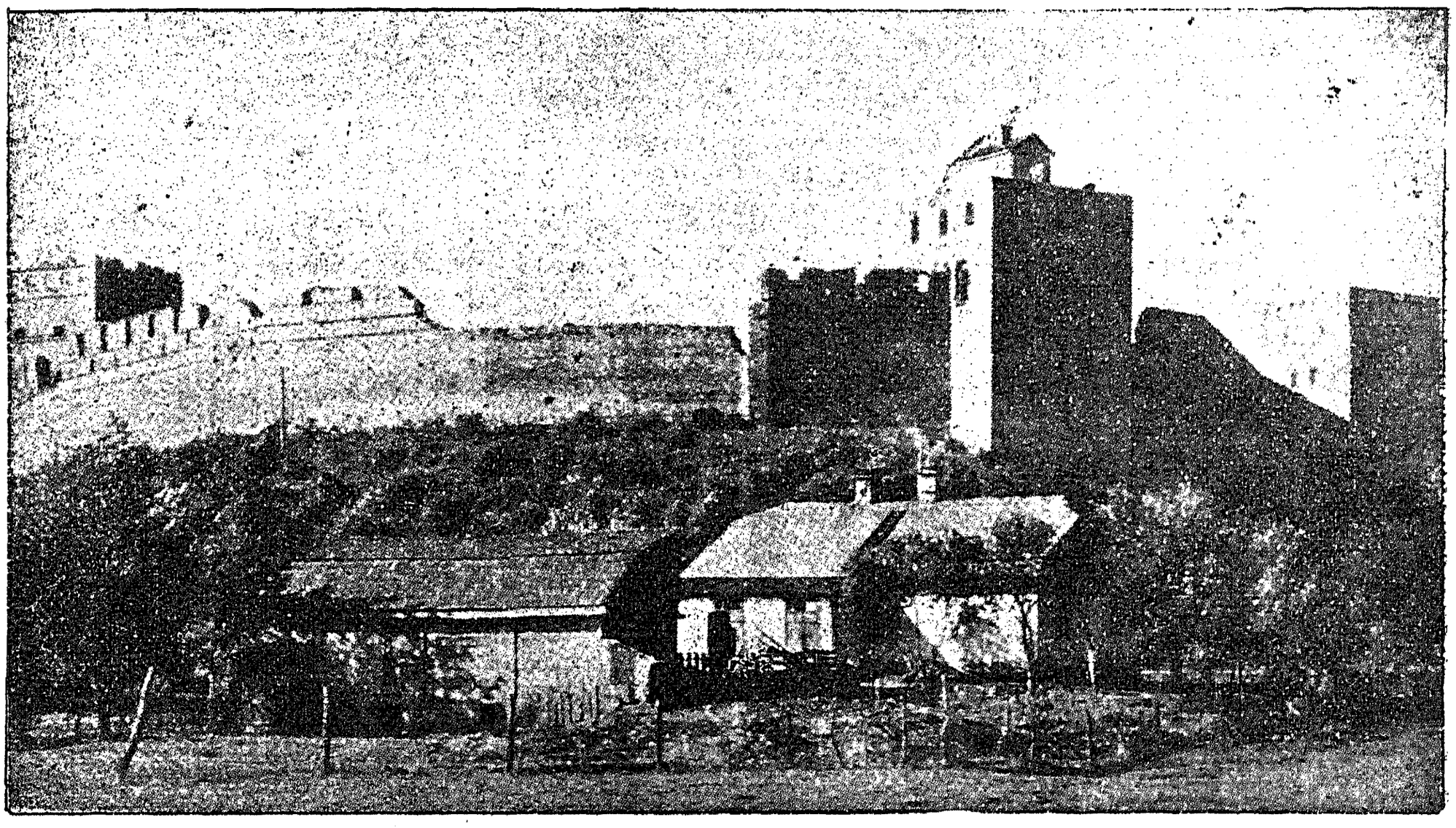
Кремянецький замок, перебудований польською королевою Боною в ренесансовому стилю, був на початку XV. в. збудований князем Витовтом у ґотицькому стилю. В 1648. р. здобули його українські козаки під проводом Кривоноса й тому належно звуть кремянецьке замчище »Замком Кривоноса«.

Донині зацілили тільки останки внутрішніх мурів замку — ґотицька брама, одна башта й фундаменти другої. Ґотицька брама, куди вів колись головний вїзд до замку, виходить тепер над пропасть з боку Чернечої Гори. Можливо, що колись був збудований над пропастю зводжений міст, що тим самим скріплювало оборонність замку.

Дубенський замок, заложений в пол. XV. в. князем Василем Острозьким, на кінці XV. в. був перебудований в Камені князем Константином І. Острозьким в ґотицькому стилю. На початку XVII. в. князь Януш Острозький оформив старе замчище в ренесансовому стилю. З того теж часу походять дві вежі на рогах замку від боку міста. В свойому часі належав дубенський замок до наймогутніших на Волині.

Найромантичніший з волинських замків — в Острозі був первісно заложений в ґотицькому стилю князем Данилом Острозьким в половині XIV. в. Сто літ згодом поширив його й розбудував князь Василь Острозький († 1450). Великий литовський гетьман кн. Константин Острозький († 1533) збудував на початку XVI. в. новий мурований замок, з якого донині збереглася тільки одна частина. За часів кн. Константина II. Острозького замок перебудовано в ренесансовому стилю. По ґотицькому замку в Острозі збереглася невелика поверхова будівля в формі квадратної башти, підперта могутніми контрфорсами. При вході від подвіря зацілів ґотицький порталь.

Порівнюючи скромнішу будівельну діяльність від волинських князів Ольґердовичів та Острозьких розвинули тоді ж подільські князі Коріятовичі. Все ж таки гідною противагою любартівського зам-



Замок Любарта в Луцьку.

ку в Луцьку є романтичне замчище Камянця Подільського. Будова камянецьких укріплень почалася ще в XIV. в. зразу з дерева, а відтак з каміння при співучасти найкращих тогочасних інженерів фортифікацій, що їх спроваджувано сюди з західньої Европи. Велитенська й складна камянецька фортеця, збудована на скельному півострові р. Смотрича й Карвасарки, зложена з десяти кількаповерхових башт, обєднаних поміж собою грубими й високими мурами. В основу цілости ляг ґотицький архітектурний стиль, на якому слідні пізніші ренесансові й мавританські стилеві наслоєння.

В цілому замкове будівництво середньовічної України, як образотворче зусилля, мало небагато звязку з ґрунтом, на якому в давнину виростали деревляні »городки«, типові для місцевого естетичного смаку й технічної вмілости. Камяні замки князів з литовської династії ставилися здебільша чужими руками й чужими архітектами; тому то нові архітектурні форми, що їх вони на українському ґрунті защеплювали, приймалися спровола з ваганням і недовірям. Саме ґотик належав до тих західньо-европейських форм архітектурного вислову, що його так байдуже приняла й неорганічно сприйняла українська образотворча культура.

Різьба XV. в. Українська різьба пізнього середньовіччя залишила по собі всього кілька, та й то не першорядних памятників. Страх східньої церкви перед »поганським ідолопоклонством« не сприяв розвиткові тієї ділянки мистецтва на церковному ґрунті, а поза церквою розвиватися їй було нікуди. Куди більше памятників збереглося по тогочасному відливництві, що було здебільша професією осілих по наших містах німецьких майстрів-відливників.

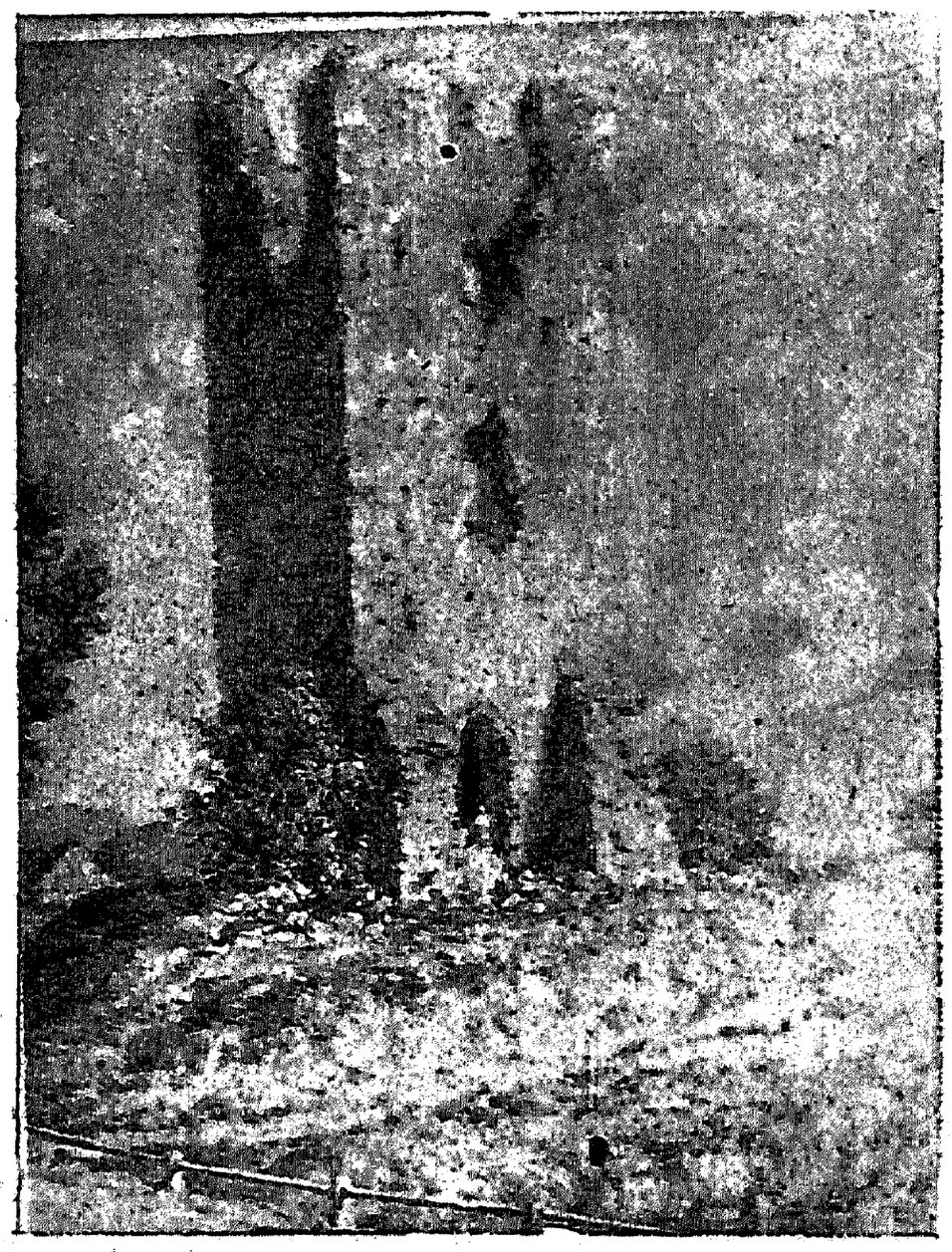
З нагоди обновлення й нового розмалювання Успенської церкви Києво-Печерської Лаври князем Семеном Омельковичем у 1470. р. вирізьблено плоскорізний триптих Богородиці з »предстоя-

щими« Антонієм і Теодозієм Печерськими. В усильному змаганні до збереження старої, іконографічної традиції (тип Богородиці-Оранти), помітний вже в тому памятнику нахил до нового, готицького оформлення людської постаті.

В збірках б. Київської Духовної Академії збереглася різьблена в церкві ікона св. Софії, цікава для нас не так своєю примітивною технікою, як своєю іконографічною композицією. Всупереч візантійському символічному зображуванню св. Софії в постаті ангела, бачимо тут характеристичну для західнього середньовічного мистецтва ілюстрацію до слів притчі про Премудрість Божу. Ця ілюстраційна, анекдотично-побутова риска починає тепер перемагати в українській образотворчости, що й бачимо на зразках українського стінопису по середньовічних костелах корінної Польщі.

Зразком німецької середньовічної різьби й відливництва може послужити львівська статуя св. Михайла з драконом, тепер в історичному музею м. Львова; сам дракон, твір відливника Каспера Франковича, походить з XV. в. тоді, як статуя св. Михайла на ціле століття пізніша. Дракон, модельований з великою експресією й зрозумінням для натуралізму, нагадує нам тогочасні »химери« й ввесь той світ людино-тваринних потворів, що обсіли башти західньо-европейських готицьких соборів. Пізніша від нього статуя Михайла, куди більш условна в формі й виразі.

Стінопис XV—XVI. вв. Українське малярство XIV—XV. вв., а в першу чергу стінопис, заповнює одну з найпочесніших карт історії нашої образотворчої культури. Правда, через виїмково бурхливі умовини тогочасного життя, розмірно мало, а в тім не першорядних памятників українського малярства збереглося на українських землях. Куди вимовніше свідчать про рівень нашого середньовічного стінопису його памятники, збережені на етнографічно-польських землях.



Столпенська вежа коло Холма 13-го віку. (Літографія Н. Орди в його альбомі 80-их р. р. XIX. ст.).

До щасливо збережених місцевих памятників українського стінопису з XIV. в. належить поліхромія Кирилівської церкви в Києві. В »Різдві Христовому« й »Успенню Богородиці« з того часу бачимо вже сліди західньо-европейських впливів, висловлених у втягненні до композиції краєвидних та побутових мотивів. Сцени — вмивання немовляти, різдвяної зорі й співаючих ангелів та поклону трьох волхвів у »Різдві«, — це вже засіб нових тематичних мотивів, що ними під західнім впливом обагачується наша середньовічна іконографія.

Поза Київом з його кирилівським стінописом можемо вказати ще на Львів, у якому староукраїнські мистецькі традиції були в XIV—XV. вв. дуже живі й заплоднюючі, в рівній мірі українське, як і німецько-польське та вірменське малярство.



Столпенська вежа кор. Данила в нинішньому вигляді.

Найціннішу памятку цеї доби відкрив 1925. р. пок. Богдан Януш у вірменській катедрі у Львові. В тій то одинокій будівлі старого середньовічного Львова, що зберегла в своїй архитектурі українсько-візантійський стиль, зацілили фраґменти стінопису, що його українсько-візантійський характер і технічна фрескова фактура переконують нас у одночасности з будовою цеї частини храму.

По усуненні барокового вівтаря від південної стіни старого храму, відкрито тут недбайливо замуровану ґотицьку віконну нішу. Коли винято цегли й знято побілу й заправу зі стін ніші, виявилося, що вся вона покрита фресковою поліхромією, вкомпонованою в заломи ніші.

Вгорі, на переломі віконного остролуку, вміщено круглий медальон з погруддям благословлячого Христа з книгою в лівій руці. Направо від Христа висока на 2.50 м. постать Івана Богослова з св. Прохором, що сидить біля його ніг і пише. На лівій стінці ніші така ж постать якогось святого паломника, біля якого ніг бачимо якогось вельможу навколішках. Правдоподібно є це портрет ктитора вірменського собору у Львові — Якова з Каффи, про якого згадують місцеві документи під 1363. р.

Косий трапез підстави ніші покритий квітяним орнаментом, що нагадує декорацію вірменських ілюмінованих рукописів візантійського середньовіччя. Один з таких рукописів, а саме євангелія з XIII. в., зберігається в скарбниці вірменської капітули. Тло фігурних зображень нашої поліхромії темно-синє (шафір), цілість обведена плоским темно-червоним поясом; домінуючий тон у кольориті поліхромії червонавий у кількох ступнях інтензивности, обриси фігур і орнаменту — чорні, вірменські написи (з помилками!) — білі.

Нема сумніву, що описаний фраґмент стінопису є тільки сяктак збереженою частиною цілости, що покривала нутро головної нави середньовічного храму.

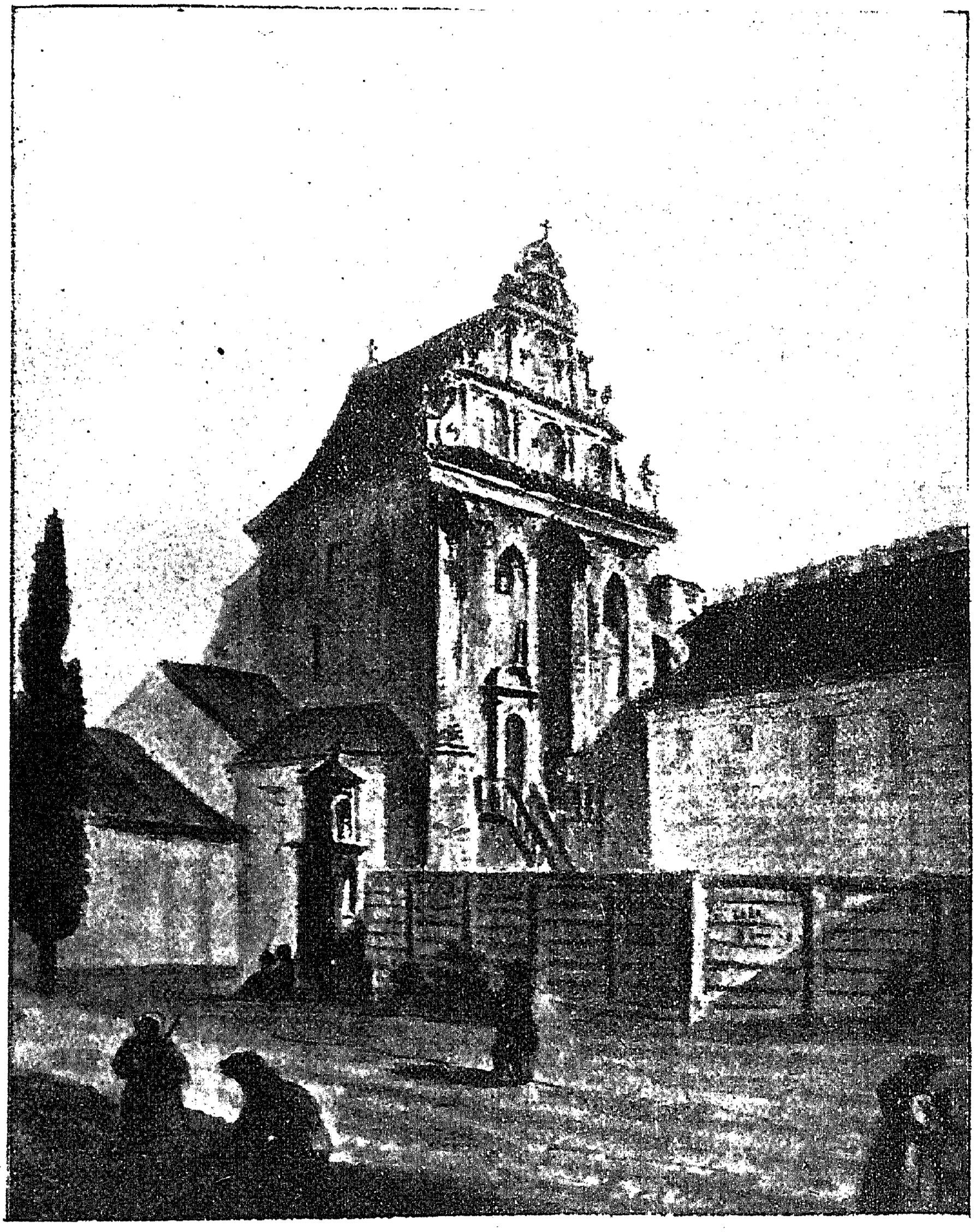
Фраґменти фресків з кінця XV. та початку XVI. в., збережені в василіянській церкві в Лаврові, мають строго-візантійський сти-

левий характер, в дечому навіть анахронічний на тлі епохи, в якій вони повстали. На жаль, збережені вони надто фрагментично й майже зовсім необслідувані. Поза ствердженням їхньої приналежности до круга українсько-візантійського малярства, підсичуваного впливами словянського півдня й Атосу, бодай покищо не можна про них сказати нічого більше.

Галицькі маляри XIV.—XV. ст. Творцями візантійського стінопису вірменського собору у Львові були очевидно українські маляри середньовічного Львова. Вони не тільки можуть входити тут у рахубу, як одинокий, не тільки у Львові, але й широко поза ним, елемент, що йому візантійська стінописна техніка, композиційно-тематична й декоративна фактура, як теж вимоги східнього релі-лігійного культу, не були чужі. У Львові мусів бути один з центрів середньовічного українського малярства. Про те говорить уже один з перших дослідників львівського малярства Ф. Бостель:



Галицька ікона XV. в. (Збірки Нац. Музею у Львові).



Троїцький костел у Люблині.

»Раніші часи, прим. XIV-ий вік, для нас цілковито невідомі. Ані про львівське малярство зокрема, ані про українське на львівському ґрунті не маємо з тих часів ясного уявлення, а мусіло чейже українське малярство стояти в XIV. в. на доволі високому рівні розвитку, коли Ягайло в 1393. р. спроваджує українських малярів до Кракова. А коли малярство цвіло на Русі, то перш за все цвіло воно — у Львові«.

До анальоґічних висновків приходить пізніша польська дослідниця Харевічова: »Поневолі насувається думка, що ці ягайлівські »руські малярі« — це були львівські ремісники, бо треба сумніватися, щоб інший центр у тому часі міг достарчити працівників тої назви на краківський замок«.

Згадки про цих малярів стрічаємо у тодішніх актах. У 80-их

рр. XIV. в. згадується приміром якийсь маляр Йоаннес, що не міг собі дати ради з претенсіями вірителів, а його суспільне становище хіба найкраще окреслює те, що він був комірником... Щасливіший від нього інший маляр — Лука, згадуваний на початку XV. в., як »посесіонатус«. З його робіт знаємо про якісь вітражі та про переведену ним реставрацію ікони Візду Христа до Єрусалиму, що була в львівськім ратуші.

В львівських консулярних актах маємо під 1470. р. цікавий причинок до умовин, серед яких жили й працювали львівські маляри того часу. В якогось маляра Бартоша замовили мешканці Судової Вишні ікону для головного вівтаря свого костела за 14 гривень. Вишенці дали Бартошеві 8 гривен і 4 фльорени завдатку, але забезпечили собі завдаток на підміському домі маляра на випадок, якби ікона не подобалася замовникам. Коли б знову Бартош, викінчивши ікону, продав її кому іншому, то вишенці мають право ревіндикувати її, як свою власність. З інших нотаток про цього Бартоша довідуємося, що крім ікон малював він напрестольні свічки та торгував старими іконами, що їх сам обновлював.

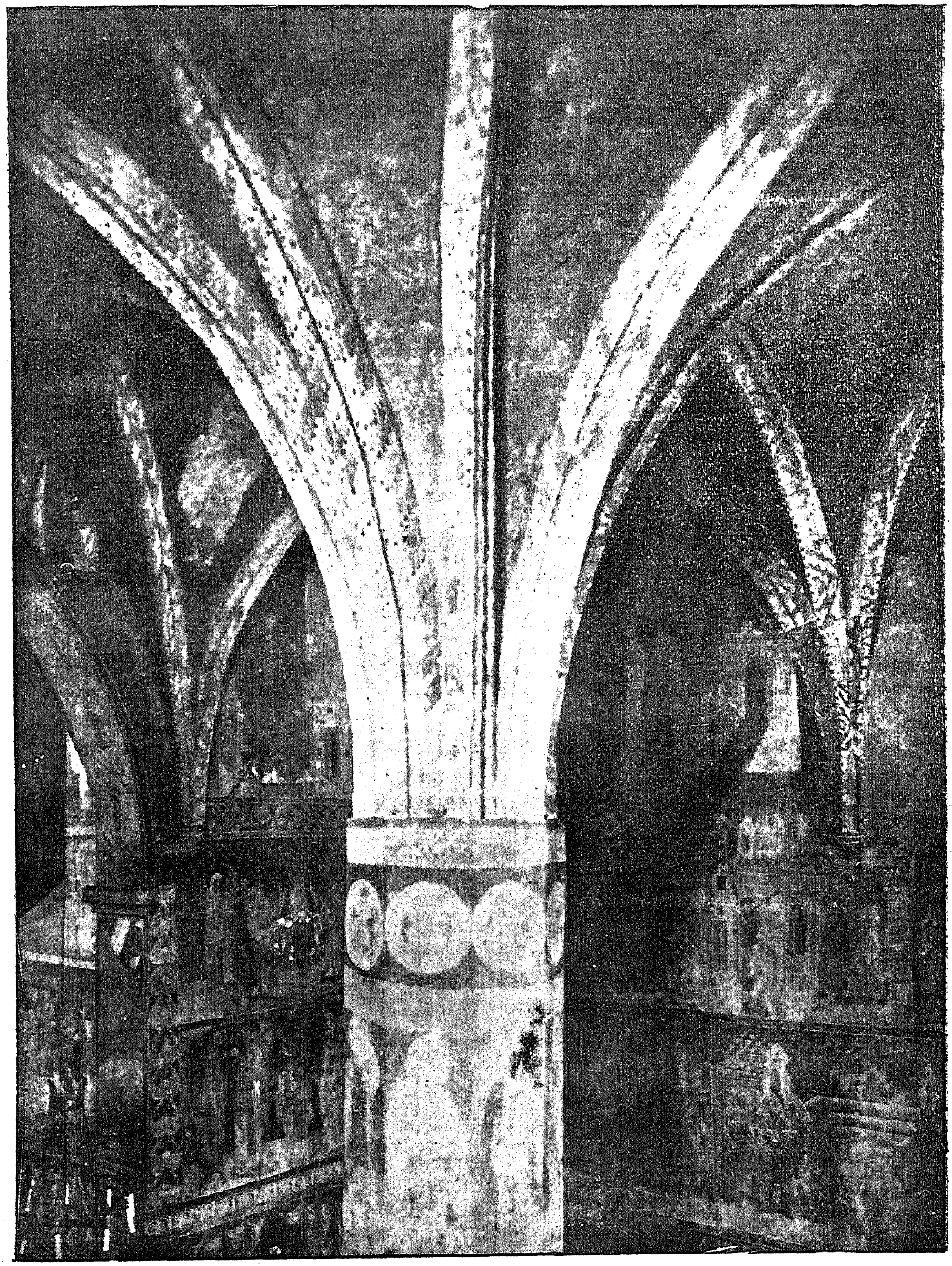
Позатим довідуємося з міських актів про Мєлєша Габершрака, що його львівські райці спровадили з Кракова, щоби він намалював їм Марію Магдалину для львівської катедри. Маляр Михайло Дропан украсив заставками й мініятурами біблію, пассіоналі та збір папських декретів. Йоганнес Шефер ілюмінував у 1486. р. біскупський требник, а якийсь Франціскус був придворним малярем львівського старости.

З малярських творів того часу знаємо з актів про картину Страшного Суду, що, як пересторога для несправедливих суддів, висіла в лавничій салі ратуші. Щасливим припадком збереглася до нас майже повна й автентична біографія одного з позальвівських наших малярів того часу — Петра Ратенського, уродженця Равщини в Галичині. В його »Житію« читаємо м. і.:

»Петр бисть от Волинскія землі, благочестиву родителю син, отца іменем Теодора; 12 літ си, постріжеся во іноческій чин і бисть діякон, потом єрей і ігумен, ізвиче іконному художеству і Атанасієм, патріярхом, поставлен в митрополити; і приіха з Владиміра к Москві в літо 6816 (1307). Пас церков божію літ 18 і 6 місяців, преставися в літо 6834 (1326) місяця декабра в 21 день, в неділю в 3 часа нощі«.

»Житіє« московського митрополита Петра знад волинської Рати (донині є там поляна, звана »Петровою долиною«) не говорить — у кого й при якій нагоді він »ізвиче іконописному художеству«. Можливо, що був при розмалюванні котроїсь з пізніших західньоукраїнських церков, біля якої працювали майстри, ознайомлені з тогочасним західньо-европейським та італьо-грецьким малярством. Можливо теж, що у володимирському манастирі, в якому він з послушника вийшов на ігумена, а відтак був покликаний на становище московського митрополита, була іконописна майстерня, чи навіть школа. На всякий випадок різниця поміж іконами, приписуваними кисти київо-печерського монаха Олімпія, та іконами, що їх мав малювати південно-волинський чернець Петро, сама кидається в вічі.

Богородиця володимирської катедри та Богородиця минського Петро-павлівського собору, приписувані Ратенському, хоч



Стінопис Троїцького костела в Люблині.

іконографічно й стилево споріднені з українсько-візантійськими зразками, овіяні вже подихом нового часу. Заникає в них давня строгість, монументальна фронтальність постатей, оживає рух, відзивається спочутливість до людських почувань та зацікавлення буденними турботами людини. В іконопис вливається та, характеристична для дальшого розвитку західньо-европейського,

головно ж італійського малярства, інтимність, що в добу ренесансу нахилила небо до землі, хоч може й не підняла землі до неба...

Станкове малярство. На жаль, автентічних, тобто датованих і незнищених пізнішими реставраціями памятників станкового малярства тої доби ми майже не маємо. Ті, що їх такими вважають у літературі, здебільша нерозчищені й непросліджені до того, щоби на їх основі можна було вже нині доходити до якихось окреслених і непохитних заключень.

По традиції — найстаршими памятниками цього роду, звязаними ще з княжим Львовом, є дві ікони Богородиці, з яких одна від століть уже є атракцією павлинського манастиря в Ченстохові, а друга зберігається на місці, в головному вівтарі домініканського костела. Про обі оповідає місцева традиція, що вони походять зі скарбниці українських князів, куди дісталися з Царгороду, авторство обох приписує традиція св. Луці-евангелистові, обі теж мали найтися у Львові, як дарунок, чи депозит князя Льва Даниловича. Не привязуючи, очевидно, надто великої ваги до правдоподібности легенд, якими ці ікони окутані, всежтаки можемо ствердити, що іконографічний тип цих памятників є ноторійно-візантійський, що його в середньовічному Львові ототожнювано з українським та що засяг поширення творів українсько-візантійського іконопису здавен-давніх простягся далеко поза межі культових потреб українського живла на Заході. Наплив ікон українського походження й кисти на етнографічно-польські землі потверджений у цілій низці канонічних візитацій польських костелів на українських землях і далеко поза ними ще в XVII. і XVIII. в. Характеристичний є під тим оглядом голос якогось Петра Рисіньского, автора книжечки про ченстохівську Богородицю з 1523. р., що, покликуючись на українські іконописні зразки, закидує тогочасним польським малярам каригідне нехтування традиції. Не менш проречисто насвітлює цей стан переможного впливу української іконографії на польську рішення краківського дієцезіяльного синоду з 1621. р., в якому заборонюється Богородицю »видумувати надто світським способом«, а малювати й шихувати її на зразок ченстохівської ікони.

В Національному Музею й збірці ікон Музею Наук. Тов. ім. Шевченка у Львові зберігається кілька ікон, що їх можна б сміло признати творами цеї переходової доби. Є це »Деісус« пол. XV. в. (Нац. Музей ч. 485), »Царські Врата« з Домажира (ч. 42 там-же), Преображення Господне к. XV. в. з Цеперова (там-же, ч. 339), Преображення з Бусовищ (ч. 14710, там-же), Плащаниця з Жиравки (там-же) та ікона Нерукотворного Спаса в збірці Наук. Тов. ім. Шевченка. Крім цього за престолом пар. церкви в Жидачеві висить ікона Воплочення, датована 1406 роком, а в лат. дієцезіяльному музею в Перемишлі зберігається ікона Візду Христа до Єрусалиму з Липник, запідозрена в походженні з XV. в.

Богородиця на жидачівському »Воплоченню«, хоча тематично споріднена з Орантою Нерушимої Стіни в київській Софії, формально куди ближча до західньо-европейських, готицьких зразків зображення Мадонни.

В цеперівському »Преображенню« йде боротьба поміж двома



Іван Хреститель.



Король Ягайло на коні.

З люблинського стінопису.

стихіями — традиційною ератичністю і симетрією в будові горішньої частини композиції й повним життя рухом долішньої її частини. Так само Евхаристія Апостолів на Царських Вратах з Домажиря вже не повторює символічної сцени з київських запрестольних мозаїк, але намагається передати картину реальної події апостольського причастя. Позатим тут і там в іконах, приписуваних XV. вікові, обзивається вже не так стара традиція, як її змодифікована форма, установлена тоді ж атонськими іконописними підручниками, але український іконописець трактує своє завдання надто індивідуально, щоб засклеплюватися в бездушному повторюванні завчених форм.

За браком краще збережених стінописних циклів і памятників станкового малярства XIV—XV. в. дещо світла на тогочасну нашу образотворчість кидають два ілюміновані рукописи того часу, тобто »Життя« Бориса й Гліба та т. зв. радивилівський літописний кодекс.

»Лебединою піснею тонкої й майстерної української мініятури« признали дослідники малюнки-ілюстрації рукописного »Життя« Бориса й Гліба, що повстало в XIV. в.

В порівнанні з анальогічними французькими памятниками того часу, наш памятник зискує: »Французький рисунок має більше гостроти й пікантности, але далеко уступає українському в умілости, досконалости рисунку, а головно композиції« (Д. Антонович).

Куди пізніші своїм повстанням від рисунків до »Життя« Бориса й Гліба ілюстрації до »радивилівського« літописного кодексу,

не такі вже досконалі в рисунку та композиції, зате живі й переконливі правдою моментів, заобсервованих із самого життя. Під тим оглядом вони навіть випереджують свою епоху.

Українське мистецтво у Польщі. Візантійсько-українська культура на етнографічно-польських землях, що з такою силою розцвіла за короля Ягайла та його наслідників, мала вже тут свою традицію й вироблену славу. Найстарші польські костели пястівської доби, будувались, різьбили й розмальовували здебільша »грецьким способом« („more Graecorum"), замислом і працею одиноких на тогочасному сході Европи кваліфікованих українських майстрів.

Вже на монетах Болеслава Хороброго стрічаємо схематичні зображення храму в візантійському стилю. »Формою й способом греків« були збудовані середньовічні костели в Тиньцу, Сецехові, на Лисій Горі, Плоцьку, Кракові (св. Андрія) та інші.

»Русь, що мала в візантійському цісарстві зразки з першої руки, в образотворчості випередила Польщу й уже в XI. в. могла виказатися не тільки творами письменства, але також монументальними мозаїками й фресками. В пізніших віках вплив української образотворчости відбився особливо в станковому малярстві й то не тільки на українсько-польському пограниччю, але й у межах корінно-польських земель« — говорить дослідник польського малярства проф. В. Подляха. Про перевагу української образотворчої культури тих років над польською й про повне узалежнення останньої від нашої говорять і інші польські дослідники з виїмковою однозгідністю.

Одним з найстарших творів українського мистецтва на землях корінної Польщі був без сумніву костел св. Михайла у Вроцлаві, по якому, на жаль, зберігся тільки рисунок причілка, що був колись завершенням його входового порталю. Костел збудовано в пол. XII. віку (1146-1161 рр.) коштом польського вельможі Якси Грифіти та його жінки-українки Аґапії. Розібрано його в XIII. в., але щасливо збережений рисунок різьбленого причілка розкриває перед нами тайну стилевого характеру й походження творців того памятника.

Посередині полукруглого щита-причілка бачимо Христа на веселці слави з книгою в лівій руці й правою рукою, піднятою до благословення. Направо стоїть князь Болеслав Кучерявий з сином Лешком, наліво клячить Якса і його дружина Аґапія. Напис на околі причілка латинський, але імя Аґапії в ньому виписане кирилицею. Східній, візантійський характер різьби й іконографічної композиції, як теж кирилична частина напису, переконала польського дослідника Войцеховского, що не тільки різьбарі-виконавці причілка були українського походження, але цілий костел міг бути твором українських будівничих.

Зрештою не був би це відокремлений випадок. По запевненням польського хроніста Длуґоша »грецьким способом« був збудований манастирський костел у Лисці й колеґіятський в Вислиці, оба фундації князя Болеслава Кривоустого. Той сам Длуґош згадує в своїй »Історії«, що одна з каплиць катедри на краківському Вавелі, фундована королем Казимиром у 1340. р., славилася своїм розписом, що його, на думку Войцеховского, мусіли виконати укра-



Архангел.
З люблинського стінопису.

їнські маляри, бо тогочасні польські »пікторес — вміли тільки мазати стіни синкою й золотити на них звізди«...

На дворі Ягайла. До найбуйнішого розвитку українського малярства на землях корінної Польщі прийшло за часів короля Ягайла (1386—1434) та його безпосередніх наслідників. Дехто з польських істориків пробував пояснити це явище особливими »симпатіями« Ягайла для української культури. Та ми знаємо, що Ягайло, хоч вихований в атмосфері староукраїнської культури, як типовий »неофіт«, був непримиримим ворогом всього, що східне й українське, а коли для своїх церковних фондацій і світських будівель всетаки користувався українськими мистцями, то тільки тому, що поміж поляками не находив кращих.

Польські хроністи й тогочасні рахункові книги вичислюють цілу низку робіт українських малярів, виконаних на замовлення Ягайла у польських костелах на Лисці в Кракові, Вислиці, Сандомирі, Люблині та Гнєзні.

М. і. рахункова книга Ягайлового скарбника Гінчки з Пшемянкова дає деякі пояснення про те користування Ягайла українськими мистцями.

Найраньша позиція тих рахунків з 3. липня 1393. р. говорить про вислання малярам до Лисця клепаного золота; друга про дві півбочки вина, третя говорить знову про золото й червону краску (»рубрику«). По піврічній перерві, в червні 1934. р., стрічаємося з дальшими видатками на малярів і їхню роботу. З них довідуємося, що крім мальовил у костелі на Лисцю, розмальовували вони ще й королівську спальню на краківському замку. Коли ж, у листопаді 1394. р., вони покінчили роботу й збіралися додому, то, з доручення короля, куплено їм два коні, дві шуби й виплачено по дві гривні на дорогу. З пізнішої позиції довідуємося, що роботами кермував якийсь »Владика«. Чи це було прізвище маляра, чи може він справді був духовником, що в тогочасних українських малярів не було рідкістю, важко сказати.

Про »грецькі« мальовила колеґіати в Вислиці довідуємося з канонічної візитації краківського епископа Задзіка з 1633. р. Він мав іще змогу оглядати візантійсько-український стінопис зі сценами з життя Богородиці. Про цей стінопис згадують ще й пізніші польські історики — Ваповскі, Кромер і Бельскі.

Польський хроніст Дамалевіч бачив ще в XVII. в. візантійсько-українські мальовила в Ґнєзненській катедрі й назвав їх »мальовилами, подібними до українських і московських, що в різних красках відтворювали постаті святих«.

По мальовилах фундованої Ягайлом Марійської каплиці на Вавелі не збереглося до нас ані сліду, але ще Длугош у своїй »Книзі Бенефіцій« занотував, що Ягайло »каплицю Мансіонарів на грецький спосіб доручив розмалювати«.

Вкінці до фундованих Ягайлом поліхромій належала й поліхромія Троїцької каплиці на Вавелі. Побудована в 1433. р., була зразу покрита »постатями отців східньої церкви« зверху донизу, але невміла реставрація, переведена в половині мин. віку, знищила ягайлонську поліхромію, покриту відтак модерним розписом кисти польського маляра В. Тетмаєра.

З часів Ягайла походив м. і. стінопис княжого замку в Нових Троках. Ще в 1822. р. можна було бачити на замкових стінах злинялі фрагменти фресків, що облітали на очах відвідувачів. Остаточно вони, залишені без догляду й консервації, облетіли зовсім.

Польський хроніст XVIII. в. Стрийковскі занотував, що »у Витебську на вищому замку в церковці« бачив на власні очі портрет Ольґерда і його дружини в довгій мантії, мальовані »грецьким способом.«

Як на бурхливу й завалену працею добу одного володаря — це хіба дуже поважний реєстр мистецьких імпрез, у яких виконавцями були українські маляри. На жаль, з того реєстру збереглося дуже мало, але те, що збереглося, свідчить з цілою вимовністю, що не особисті симпатії короля-неофіта для культури, якої він відрікся, але безконкуренційність українських мистців XIV—XV. в. позволила їм відіграти таку многоважну ролю в насаджуванні мистецтва на польських землях.



Катування Христа.
(З люблинського стінопису.)

Люблинська поліхромія. На перше місце поміж збереженими памятниками українського стінопису XV. в. на землях корінної Польщі висувається поліхромія Троїцької замкової каплиці в Люблині. Вона найраніша з відомих, розмірно добре збережена, а її українськість задокументована не тільки стилевою фактурою, але й підписом автора та точною датою. Позатим це в цілому й подробицях твір високо-розвинутої малярської техніки й направду оригінальної творчости.

Вперше натраплено на слід того стінопису ще в 1875. р., коли то припадково відкрито, розчищено й скопіовано т. зв. »вотивну ікону« в пресбітерії каплиці. Богородиця на престолі в окруженні духовних достойників, а перед нею король Ягайло навколішках, на тлі з візантійська стилізованої архітектури, застановили припадкових відкривців. З черги відслонено дальші фраґменти стінопису, поки в 1917. р. не виявилося, що поліхромією покрита вся каплиця зверху донизу, не виключаючи й центрального пільона, що ним підперта система ґотицьких склепінь каплиці. Ціла ґалерія картин зі сценами з Нового Завіту віддана в традиційно-візантійському оформленні, але з такою свободою в підході й творчим полетом, на які міг собі позволити тільки першорядний мистець свого часу. Наскільки той мистець був свідомий вартости свого твору, свідчить факт, що, всупереч середньовічним звичаям, він відважився покласти під ним свій підпис і то не де-будь у ґлухому куті, але в самій пресбітерії, тут же, під постаттю благословляючого Христа.



Вотивна ікона.
(Фраґмент люблинського стінопису).

З цього напису збереглося всього шість здекомплєтованих стрічок, з яких всежтаки довідуємося, що Троїцьку каплицю на люблинському замку розмальовано »за короля Ягайла, багатьох земель господаря« — 15. серпня 1418. року — »рукою Андрієвою«. Графічний стиль напису, як теж мягка вимова поодиноких слів, переконує дослідників-палеографів, що той Андрій був західньо-українського походження. Те саме стверджують з іще більшою переконливістю стилеві признаки його стінопису.

Реставратор люблинського стінопису, пок. проф. Макаревич, обслідувавши памятник, дійшов до таких висновків:

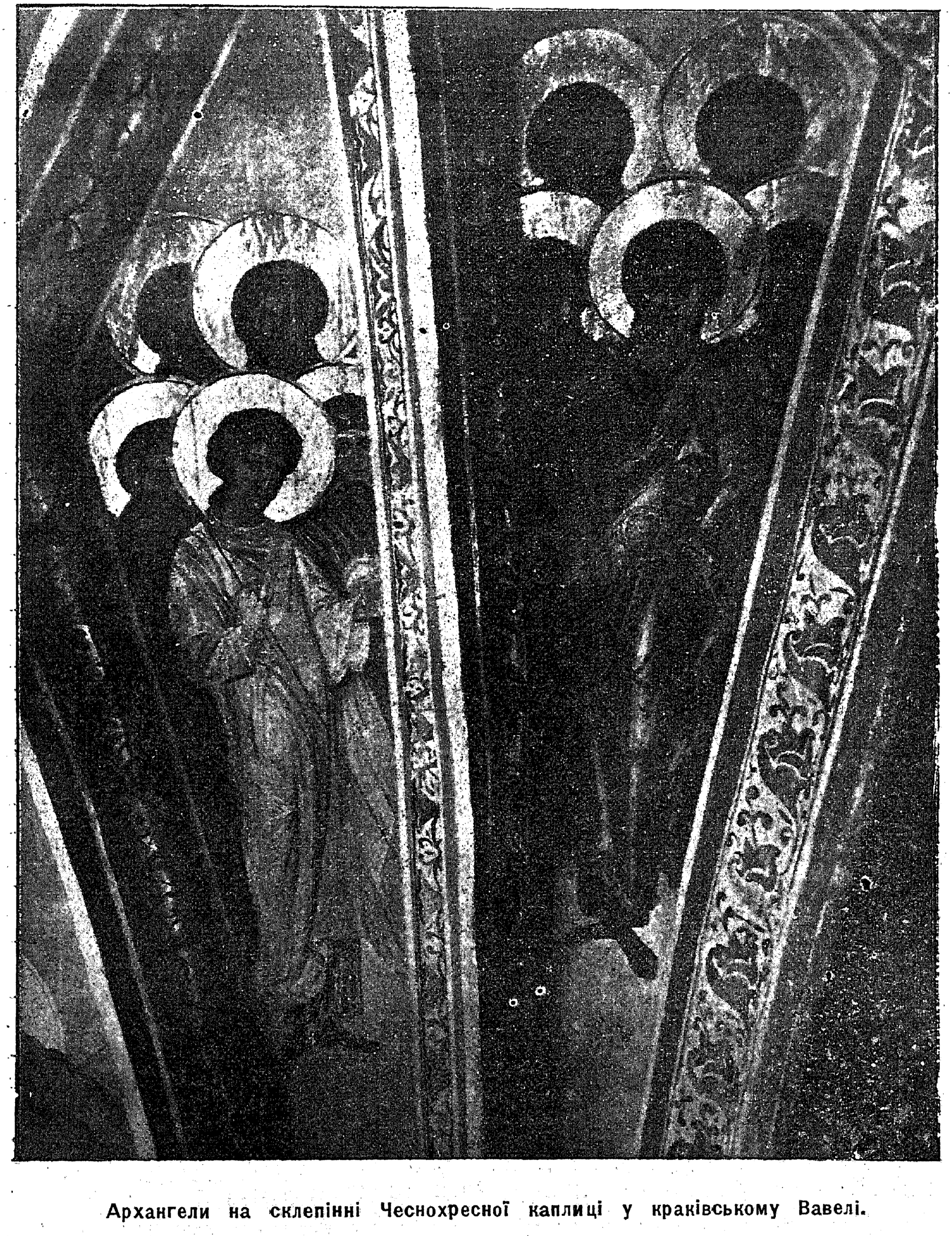
»Творцем люблинського стінопису був надворний маляр короля Ягайла, людина світського стану. З походження він був, очевидно, українець. Поляки не мали ще тоді малярів тієї міри. В своїому творі виявив себе маляр Андрій небуденним новатором, що в рамах візантійської іконописної традиції зважувався на помітні тематичні й формальні відхилення. Оригінальним є напр. рух благословлячої руки Христа-Пантократора, новим є зображення Тайної Вечері, свіжістю віє від багатства рослинної орнаментики, а продуманість композиції стінопису, як цілости, позволяє нам признати маляра Андрія — Джоттом півночі«.

Самозрозуміло, що цілість поліхромії троїцької каплиці в Люблині виконав наш мистець Андрій не сам, а з помічниками. Останні

декорували стіни нави тоді, коли він сам працював у пресбітерії. Змальоване ним у пресфітерії »Причастя апостолів«, на якому з постаті Бога-Отця вилонюються направо й ліво полупостаті причащаючого апостолів Христа, виявляє вплив тогочасного західньоготицького малярства тоді, як зображення на стінах нав націховані меншою свободою в доборі форм вислову й більшою консервативністю в технічно-малярській фактурі. Тим не менше декоратори нави »створили галерію сцен, що своїм екзотизмом фасцинують у мурах готицького костела. — На непорушному, темно-блакитному тлі розвивається архітектонічний пейсаж, представлений після правил подвійної перспективи, багатий зварваризованими елементами гелленістичного мистецтва. Перед ним, неначе на просценію, пересуваються постаті в гіератичних, частинно антикізованих одягах, обдаровані шарпаною вимовою жесту й руху, позбавлені маркантніших вальорів світлотіні. Зате, як уже незрозумілий відгомін пізньоантичного ілюзіонізму, кладуться кольорові рефлекси на одягах і краєвиді. Цілковита недостача подуву фізичної дійсности, придає тим картинам у наві майже характер мозаїки, в противенстві зображень пресбітерії, що натхнені вже готицьким реалізмом« (Валіцкі).

Сандомир і Краків. Другий з хронольогічної черги український стінопис доби Ягайла на польських землях — в сандомирській катедрі своїм архаїчним характером дуже читко відбиває від люблинської поліхромії. Одинокою уступкою в користь західньо-готицької культури Польщі, як висловлюється польський дослідник Валіцкі, є тут хіба двомовні — кириличні й латинські написи, як пояснення зображень. Виконавці сандомирського стінопису, розпоряджаючи велитенськими площами стін готицької катедри, відважилися на широко закроєні, монументальні композиції. Таке прим. »Успення Богородиці«, для якої використано цілу стіну, від долівки до готицького межилуччя катедри, є одним з найвимовніших документів української іконографії й іконописного стилю першої половини XV. в. »Іконографічна редакція збірних сцен має прикмети пуризму; частинно сперта вона на творенім рівночасно кодексі малярських приписів під назвою »Гермнеї«. При розбудові сценарія узгляднені в ній апокрифічні мотиви, що збагачують драматичну скалю акції. Високий інтелектуальний співчинник, що просвічує в тих сценах, у високій мірі причинюється до помислової, нераз просто глибокої режісерії зображень. Обняті в холодні, на око дещо сухі пластичні форми, більш нараційні, як чуттєві, викликають ті мальовила враження творів уяви, відрізаної від світа, контемпляційної, може просто чернечої. Гостра, графічна лінія, пружне, мясисте тінювання, незвичайна стилізаційна справність, впоряд з рівночасним шаржуванням жесту і скалі постатей, кажуть догадуватися в тій поліхромії твору мабуть третього десятиліття XV. в., що оберігало старі, хоч уже дещо схематизовані традиції. Сандомирські мальовила наближуються до чолових творів молдаво-волоського мистецтва, а з свого боку, можливо, мали вплив на поменші мистецькі центри сучасної Румунії« (Валіцкі).

Українсько-візантійська поліхромія Чеснохресної каплиці



Архангели на склепінні Чеснохресної каплиці у краківському Вавелі.

вавельської катедри в Кракові найпізніша з черги відомих нам памятників. Повстала вона з доручення короля Казимира Ягайловича й його дружини Єлисавети в 1470. році. Відчищена й відновлена в 1904-05 рр. професором Макаревичем, виявляє вона гармонійну синтезу старих, візантійсько-українських традицій з свіжішими подихами західньо-европейського, готицького малярства. Як

і в попередніх стінописах, тематика краківської поліхромії не виходить поза межі Нового Завіту. Нарізно розкинуті постаті старозавітних пророків з розвинутими пергамінами в руках, це тільки натяки на те широке пристосування тем Старого Завіту, що характеризує дальший розвиток української іконографії.

Труднощі в розвязці питання, як розмістити поодинокі сцени, що їх перед українськими стінописцями висовувала готицька структура каплиці, розвязали вони в той спосіб, що призначені для візантійської бані й підбанника хори ангелів, пророків та апостолів розмістили по склепінних вітрилах, поміж нервюрами, а на стінах розмістили сцени, що в східніх церквах були призначені для головної нави й пресбітерії.

В цілому на стінах і склепіннях Чеснохресної каплиці вміщено 43 картини зі сценами з евангельського тексту, від Благовіщення до Успення, а поміж ними на вільних місцях розкинуто поодинокі постаті святих, евангелистів та ангелів.

Помітні відхилення від старої іконографічної традиції бачимо в Тайній Вечері та інших зображеннях. Св. Дух у сцені Благовіщення не спливає на Богородицю небесним промінням, але подібно, як цей момент зображено на Заході, над Богородицею зринає маленьке немовля в сяйві. На голові Розпятого Христа бачимо терновий вінок, а Богородиця під хрестом не хилиться, як перше, приклавши руку до лиця, але ломиться під тягарем надмірного болю. Майже скрізь візантійська монументальність і гіератичність уступає місця драматизмові зображуваних подій і анекдотизмові, що силується дослівно ілюструвати текст св. Письма.

Многоважною метрикою краківського стінопису є обемистий напис, у якому читаємо: »Благословенням, мудрістю Бога Отця всемогучого, розмальовано цю каплицю на приказ великодержавпресвітлого Казимира, з божої милости короля польського й великого князя литовського, жомоїтського і княжати пруського пана і дідича, інших багатьох земель господаря і його королевої, пренайяснішої пані Єлисавети, з покоління цісарського внука переможного цісаря Жигмонта, пана землі Австрійської, Чеської й Угорської, в році від народження Господнього 1470«...

Чеснохресні мальовила в Кракові є покищо найпізнішим, відомим дотепер памятником українського середньовічного маляр-ства на польських землях. Та на них не кінчається співпраця українських мистців над підвалинами польської культури, а тим менше вплив українського мистецтва на польське.

»Не можна заперечити — каже польський мистецтвознавець В. Подляха, — що поруч впливів, що з Польщі, або за її посередництвом проникають до українського іконопису XVI-XVII. в., відбувається рівночасно, в межах польських земель, замітний процес українізації естетичних поглядів і мистецтва«.

Маляр Андрій, що підписав своїм іменем стінопис пресбітерії Троїцької каплиці в Люблині, та маляр »Владика«, згадуваний в рахунках Ягайлового підскарбія, боце й усі імена, що зацікавили по цілому поколінню українських мистців на услугах польського двора. Та крім цього зберігся документ, з якого про одного з українських малярів Ягайла довідуємося дещо більше.

В грамоті, що її Ягайло видав у Городку під Львовом у 1426. р.,



Тайна Вечеря. (З сандомирського стінопису).

говориться про українського священика з Перемишля Гаіла, що йому король надав парохію Різдва Христового в Перемишлі над берегом Сяну за... »малярські роботи, виконані ним у королівських землях — Сандомирській, Краківській, Серадзькій та інших«. Само імя, чи прізвище нашого мистця й духовника пишеться в королівській грамоті різно й важко відтворити собі його первісну, автентичну форму. Найправдоподібніше було це імя власне »Йоіл«.

»Український епізод« в історії середньовічнього польського малярства — це рівночасно одна з найпочесніших карт нашої культури й образотворчости. Поневолі насувається історична аналогія поміж Україною й старою Грецією, що її переміг всевладний Рим. Той, у сталь закований, напів іще варварський Рим, що схилив голову перед культурною перевагою переможеного племени...

6. Ренесанс на Україні.

Культура в XVI. Доволі довго по упадку української державности українська культура трималася силами й засобами старих боярських родів. Особливо ті з них, що опинилися в межах литовсько-української держави, задержавши свої маєтности й впливи на внутрішньо-політичні справи, могли з успіхом підтримувати рідну церкву, школу й культуру взагалі. Та коли поміж Литвою й Польщею дійшло нарешті до тісної унії в Люблині, польський натиск на наших вельмож і шляхту скріпився. Побачивши, що за вірність старим українським традиціям, тобто вірі, мові й політичній окремішности, вони можуть утратити свої маєтности й впливи, почали українські

вельможі відставати від рідного пня. Зрада національним інтересам почалася від вельможних верхів, спровола, але безупинно, поширюючися на загал української шляхти. Протягом XVI. віку відстали від української нації всі великі українські роди й дуже багато дрібної шляхти. При нації залишилося здебільша селянство, духовенство та найбільш самостійне міщанство.

Український культурно-національний рух іде як би хвилею з українського заходу на схід. Зразу стає до праці й боротьби українське міщанство Перемишля, потім іде український Львів, а далі Луцьк і нарешті Київ, як духова столиця України, сперта вже не тільки на сили свого міщанства й духовенства, але й козаччини.

Велику ролю в тому культурному, а відтак і політичному відродженню українства XVI-XVII. вв. довелося відіграти українському образотворчому мистецтву.

В західній Европі, а в першу чергу в Італії, пережило мистецтво великий переворот. Той переворот почався з письменства, у якому запанував т. зв. гуманізм, тобто зворот від сухих, богословських тем до світських, у яких центрі станула жива й життєрадісна людина з усіми своїми земними турботами, мріями й поривaннями. Письменників перестає цікавити »потойбік« людського життя, що досі було метою усіх зусиль і всіх самовідречень. Те саме бачимо в малярстві і різьбі. Аскетичні, одуховлені постаті й обличчя святих перемінюються поволі на рожеві й повні, осяяні радістю життя обличчя людей з цього світу. Маляри вже не перемальовують старих зразків, але студіюють природу й відтворюють світ і все на ньому таким, яким воно є справді. Золоте, чи узористе тло картин уступає тепер краєвидним і архітектурним перспективам, у яких кожний предмет, живий, чи мертвий, заслугує на увагу й печаливе відтворення мистця. В будівництві заникає строгий, змагаючий до неба ґотик, а вертаються погідні форми античного, греко-римського будівництва, з його гармонією простірних мас і орнаментикою. В житті, літературі й образотворчості стає центром — людина, повна своєї фізичної краси й сили та духового здоровля. Цей напрям названо »відродженням« або ренесансом, а припадок хотів, що його поява в нас зійшлася з нашим культурно-національним і політичним відродженням.

Ренесанс на Україні. Стиль італійського ренесансу прийшов на Україну розмірно скоро й то трьома дорогами. Найраніша вела через Польщу та Закарпаття. Вже в 1510. р. польський король Жигмонт I. закликає до Кракова фльорентійського архітекта Франческа делля Льоре, а відтак Береччія, творця величавої »Жигмонтівської« каплиці на Вавелі. З Кракова поширилася ренесансова »мода« на схід. Другий посередній шлях ішов з півдня, через Словаччину й Закарпатську Русь. Ратуш у Бардієві в Пряшівщині, початий в ґотицькому, але закінчений в 1511. р. в ренесансовому стилю, був чи не першою на українських землях будівлею з признаками нового стилю. Та був ще третій шлях — безпосередній, що його промостила пожежа, якої жертвою впав у 1527. р. Львів. Відбудова міста дала можливість праці цілій низці архітектів і каменярів, а що тоді славилися, як найкращі, італійські майстри, то

й не диво, що їм припала почесна роля започаткувати життя нового стилю в столиці Галицької Волости. Та не тільки Львів потребував будівничих. Розвиток торговлі й добробуту XVI. віку уможливлював розбудову й поменших осередків. Архітекти-італійці, переважно уродженці тесинського кантону Швайцарії, Льомбардії, Феррари, Больонії та Риму, напливають на Україну цілими гуртами, вступають у місцеві цехи й приймають не тільки місцеві »пришинки«, але й питоменності місцевої культури. Італізуючи обличчя галицького будівництва, вони в неменшій мірі українізуються — формально й фактично. Тяжко невтаємниченому погодитися з фактом, що всі ті Прихильні, Щасливі, Нескорі, Красовські й Капіноси, помимо своїх суто-сарматських прізвищ, це ніякі українці з уродження, а родовиті, хоч основно акліматизовані італійці. Українськими були їх цехові прозвища, але українським ставало й само мистецтво тих синів Італії.



Корняктівська вежа Успенської церкви у Львові.

Зявившися в першій половині XVI. в. у Львові, ті італійські архітекти розходяться відтіля по Галичині (Старе Село, Жовква, Перемишль, Ярослав, Глибока, Старий Самбір, Поморяни, Бережани, Тернопіль, Єзупіль, Язловець), Волині (Луцьк, Володимир, Остріг) і нарешті просякають на Подніпровя. Працюють для всіх місцевих »націй« та віроісповідань, але, коли в католицьких будівлях обмежуються до механічного пересаджування стилевих форм італійського ренесансу на сирий ґрунт, то в зустрічі з українськими замовниками модифікують свою творчість згідно з особливими вимогами їхнього культу й образотворчої традиції. З того погляду термін в роді »український ренесанс« має повне право на горожанство в історії культури нашого краю.

Будівництво львівської Ставропігії. Одним із перших італійців, що започаткували життя нового стилю на українських землях, був Петро Італієць з Люґано, якого імя з титулом »королівського архітекта« стрічаємо в міських актах Львова вже в 1543. р. Він то був виконавцем скінченої в 1559. р. Братської церкви Успення у Львові. Була це будівля на типовому українському, трьохдільному заложенню з трьома банями, при чому ренесансова

аттика, порталь і викрої вікон надавали їй ціх нового стилю. Два відпорники, що підпирали фасаду — це мабуть залишки прийомів будівляної техніки з доби готицизму. Нутро церкви було поліхромоване, а зверху була вона виложена поливяною цеглою.

На жаль, ця перша ренесансова церква Успення у Львові до нас не збереглася. Вона погоріла до тла в 1576. р.

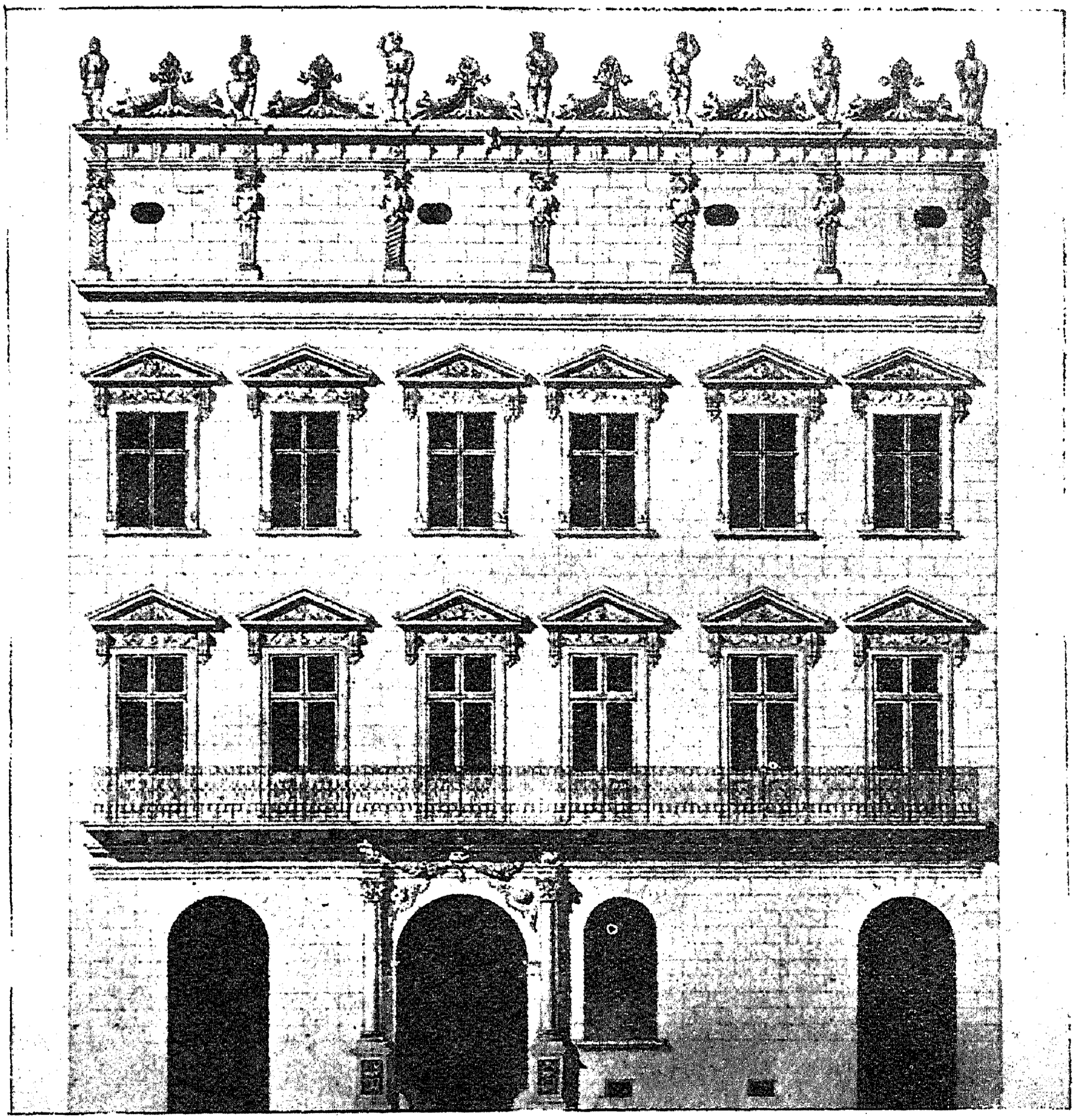
Другим з черги італійцем, що попрацювали над будівлями українського Львова, був уродженець тесинського кантону Швайцарії — Петро Красовський, що прийняв львівське міське право в 1567. р. З його прізвищем, утвореним від красівських каміньоломів, звязані дві найкращі будівлі ренесансового Львова — Корняктівська вежа й Трьохсвятительська каплиця при Успенській церкві. Вже в 1564. р. почали успенські братчики будову дзвініці при первісній церкві Успення. Більшість коштів (3.500 зл.) на будову дав львівський патрицій Давид Тома Русин. За чогири роки довів її вже до третього поверха будівничий Фелікс Трубач, але не вдоволив своєю роботою замовників, що доручили закінчення будови Красовському. Переміна на становищі будівничого була конечна, але прийшла запізно. Вже в 1569. р. завішено на викінченій дзвініці дзвін »Олександер«, але на другий рік вежа завалилася.

Черговий львівський патрицій — Костянтин Корнякт дав кошти на нову дзвіницю, збудовану в 1572-1578. рр.

Будував корняктівську вежу Петро з Барбони, що походив з падуанської округи венецької республики, а на львівському грунті зявився в 60-их рр. XVI. в. На спілку з Павлом Римлянином будував він аркадне підсіння вірменського собору та фонтан Томи Альбертія на львівському ринку. Помер у Львові в 1588. р. у власному домі при Краківській вулиці, залишаючи по собі, крім двох найкращих будівель ренесансового Львова — вежі й палати Корнякта в Ринку, двох учнів — згаданого вже Павла Римлянина та Амброзія Прихильного.

Корняктівська вежа й палата. Корняктівська вежа, що її мистецтвознавці признали за найкращу з дзвініць північносхідньої Европи, не збереглася до нас у первісному вигляді. Зразу вона мала тільки три поверхи й тому була сильна та присадиста. На малій братській печатці з 1561. р. бачимо її ще без горішньої, барокової надбудови, з шатровим перекриттям. Та вже перша направа вежі по пожарі в 1616. р. перемінила її шатрове перекриття на ступінчасте, типове для української деревляної архітектури. Підтримувана тимчасовими поправками пошкоджень по чергових пожарах і военних »турбаціях«, залишилася корняктівська вежа без суттєвих перемін до 1695. р., у якому надворний архітект короля Собіського Петро Бебер надбудував четвертий цегляний поверх і перекрив його бароковим шоломом з високою ліхтарнею (»гльорієтою«) та чотирма спіральними пірамідками по гранях. Надбудова Бебера придала корняктівській вежі надзвичайної стрункости та легкости, не зрушуючи рівночасно її гармонії й монументальности.

Корняктівська вежа, заложена на квадраті (5.16 м²), здіймається включно з хрестом до висоти 65.52 м. й поділена на чотири нерівні кондиґнації. Чотири її стіни, розбиті пілястрами й глухою аркату-



Палата Костянтина Корнякта у Львові, тепер т. зв. королівська камяниця.

рою на три повисні пасма, знаменито сповняють своє конструктивне й декоративне завдання. З розмірно невисокого поземелля, завершеного масивним окапом, виростає середуща, найвища кондиґнація. Її пілястри вужчі від паперевих, а стрункі ніші поміж ними оживлені трьома парами вікон. Окап тої кондиґнації ще досить масивний, опертий на ритмічно виступаючих »кронштайнах«, двигає третю кондиґнацію, невисоку, але найлегшу з усіх попередніх — ширина пілястрів тут помітно уступає ширині глухих заглиблень, пробитих внизу просторими вікнами-голосниками. Вінчальний окап уже зовсім легкий, оживлений здрібнілою декорацією »кронштайнів«. Усі кондиґнації витримані в характері венецької модифікації йонського стилю.

Петрові з Барбони приписують і другий архитвір львівського ренесансу, що ним є Корняктівська палата в ринку. Вона була закінчена в 1590. р., та, перейшовши з рук Корняктів на власність короля Собіського, зискала барокову надбудову з аттикою, украшеною 7-ма постатями лицарів і акротеріями в формі повязаних дельфінів.

Характеристикою Корняктівської палати є її дуже вміло розчленована й смачно декорована фасада. Фон фасади орнаментований гладженою рустикою, типовою для будівель зрілого ренесансу. Пишний портал, обрамований коринтійськими кольонами на високих постументах і подвійним архітравом, оживлений характеристичними для Львова львиними й козацькими («сарматськими») маскаронами, головками серафимів та цвітяними гірляндами. Через те, що палата була будована наново не від основ, а на старій готицькій підмурівці двох міщанських, трьохвіконних домів, місце для порталю не випало посередині партеру. Над поземеллям у всю широчінь простягся балькон на камяних консолях, що доволі зручно розмежовує масивний партер від оживлених вікнами горішніх поверхів. Прямокутні вікна обрамовані різко профільованими лиштвами й перекриті трьохкутніми причілками, спертими на коринтійських консолях.

Висока, теж рустикована, аттика, розбита 7-ма каріятидами на шість піль, перекрита йонським архітравом й закінчена різьбленою діядемою людських постатей і дельфінів, є, щонайменше, в своїй скульптурній декорації пізнішого походження, барокового стилю.

Цілість фасади, як теж тосканське аркадне підсіння, що обігало колись ціле подвіря палати довкола, свідчить про тосканське походження правзорів нашого памятника. Можна думати, що крім Петра з Барбони, працював біля цеї будівлі його учень Паольо Домінічі Романус, для якого тосканські будівляні прийоми не були чужі.

Успенська церква. Учень і помічник Петра з Барбони Паольо Домінічі Романус, відомий на львівському грунті, як Павло



Фігурна декорація аттики Корняктівської палати у Львові.



Трьохсвятительська церква й аркадне підсіння при Успенській церкві у Львові.

Римлянин, прийняв міське право в 1585. р., а 2. березня 1591. р. заключив з Успенським братством умову про будову нової Успенської церкви. Зразу працював біля будови сам, але від 1697. р. прибрав собі до помочі свого тестя Капіноса. Рік згодом бачимо на успенській »фабриці« ще й Амброзія Прихильного.

Як запевняє нас історик Львова Д. Зубрицький, пляни на будову нової Успенської церкви виконав ще в 1575. р. Петро з Барбони. Павлові Римлянинові та його помічникам випало тільки виконання того пляну й доповнення його скульптурною декорацією. Крім того, як на сам плян, так на його реалізацію в цілому й по-

дробицях, мало вплив Успенське Братство, що було виразником не тільки культових вимог східньої церкви, але й українських архітектурних традицій. Це дає нам і відповідь на питання, чому в декоративні форми італійського ренесансу одягнено тут суто-українську, трьохдільну й трьохбанну конструкцію церкви.

Будова Успенської церкви у Львові тривала мало не сорок літ. Почата в 1591. р., щойно в 1612. р. була доведена до стану, в якому можна було уставити в ній тимчасовий вівтар. Та вже в 1616. р. припинила роботу біля церкви пожежа. Остаточно викінчено церкву щойно в 1630. р. Чергова пожежа в 1779. р. знищила церкву й пошкодила вежу. При нагоді її відбудови змінено дещо форму її бань і покрівлі. На ритовинах церкви зперед тієї пожежі бачимо її крівлю, куди органічніше звязану з корпусом церкви. По перебудові ця, насилу втримана гармонія поміж базилічним заложенням церкви та її трьохбанним перекриттям була помітно нарушена.

Зате зовнішні стіни церкви є справжнім архитвором під оглядом льогічного розподілу мас. Просто й скромно, але з усею свідомістю, розмежовано тут і підкреслено елементи тягару й опору, при чому стрункі пілястри й розділюючі їх архівольти з площами повнолуких вікон викликають небуденне враження.

Прегарний є дорійський фриз під балькуванням, уложений з тригліфів, плоско різьблених метоп і розет, що обігають цілий храм довкола. Краще продуманим і скомпонованим фризом не може похвалитися ні один храм ренесансового Львова. Оскільки Успенська церква була щасливою спробою, то архитвором синтези трьохдільного й трьохбанного заложення з ренесансовим оформленням у камяному матеріялі є невеличка Трьохсвятительська каплиця, втиснута в кут поміж корняктівською вежею й Успенською церквою. Творцем її був згадуваний уже при будові першої Успенської дзвініці Петро Красовський.

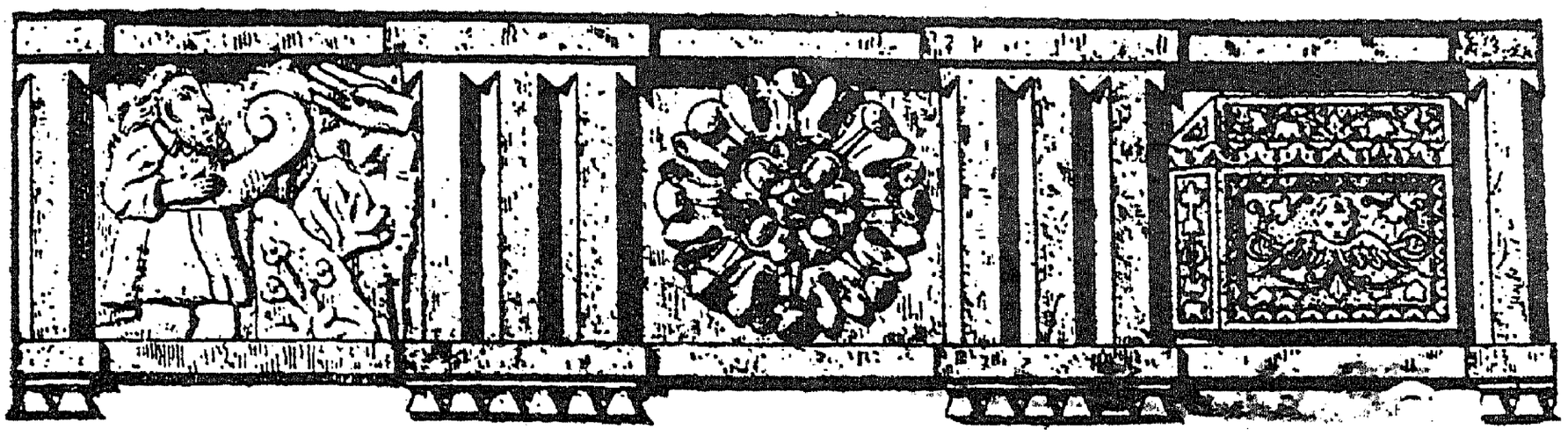
Закінчена в 1578. р., тобто в шість років по тому, як почалася будова корняктівської вежі, каплиця всетаки зраджує прикмети ранньо-ренесансового стилю, тоді, як вежа є твором другої розвоєвої, доби ренесансу. Насовується припущення, що каплиця була готова в проекті й декоративних подробицях ще перед будовою вежі.

Збудована з камяних квадр на трьохдільному заложенню, вона найправдоподібніше вяжеться конструкцією зі своєю деревляною попередницею.

Три широкі поля її поздовжної фасади обрамовує чотири по-двійні (підкладні) пілястри з псевдо-коринтіськими капітелями, що підпирають сильно висунуте балькування з характеристичними розетами під плитою. Під балькуванням біжить фриз різьблених головок серафимів. Два крайні поля фасади виповнені широкими, луковими вікнами, середуще декорує портал, один із найкращих у ренесансовому Львові.

На невисоких постументах, украшених львиними маскаронами, підіймаються дві полукольони, оплетені виноградною лозою. Капітелі колон псевдо-коринтійські, підтримують різко профільоване балькування. Луки вікон і дверей зіпняті характеристичними для ренесансової декорації консолями.

Поверх сплощеної покрівлі підіймаються три прегарні бані на



Різьблений фриз Успенської церкви у Львові.

гранчастих осьмериках підбанників. Штукатурна декорація підбанників — різьбленими кольонками на консолях, походить з часу обнови каплиці в 1671. р., про яку говорить таблиця з написом над порталем.

Ренесанс на провінції. Одною з найкращих ренесансових церков галицької провінції є латинська »фара« в Жовкві, збудована на пляні латинського хреста з прекрасною банею над перехрестям. Спосіб декорації зовнішніх стін пілястрами з опертим на них балькуванням і фризом споріднює її з Успенською церквою у Львові. Зате типовим зразком неорганічного засвоєння нового стилю може послужити соборна церква в Крилосі коло Галича.

Збудована владикою Марком Шумлянським на поч. XVI. в., на трьохдільному пляні, має від сходу три апсиди, що не гармонізують з однонавним заложенням її центральної частини. Зовнішні стіни головної нави розбиті на три поля, обрамовані пілястрами й оживлені ренесансовими, повнолукими вікнами. Про те, як будівничий порадив собі з обєднанням такого церковного корпусу з перекриттям, трудно сказати. Довоєнне перекриття церкви походило з часу перебудови в 1702. р.

Зразком будівлі, на якій сильно відзеркалися доба стилевого перелому від готики до ренесансу, може послужити невеличка провінціональна церковця в Рибо тицькій Посаді, в західній Галичині (б. Добромиля). Збудована Гербуртами в пол. XVI. віку, вона має вже повнолукі склепіння й вікна, але довкола обставлена могутніми готицькими контрфорсами, що разом з покрівлею, обгорненою ступінчастими причілками й могутньою баштою з гостроверхим перекриттям, викликають враження справді готицького памятника.

На Волині збереглися, на жаль, тільки фрагменти двох українських ренесансових будівель — братської церкви в Луцьку та владичої палати у Володимирі. З братської церкви в Луцьку збереглася тільки її вівтарна частина. Повнолукі, ренесансові арки підтримували колись конструкцію її головної, широко-розіпнятої бані. Та мабуть сміливість будівничого не йшла в парі з його технічним знанням — церква розпалася. З владичої палати у Володимирі залишилася, на жаль, тільки її прекрасна входова льоджія. Ні сліду не залишилося по ренесансовій палаті й церкві св. Миколи в Берестю н. Бугом.

Хоч розсадниками ренесансового стилю по містах України були в першу чергу італійці, то не обійшлося й без того, щоб

місцеві, українські будівничі не пробували їм дорівняти. Про одного з них, Хому зі Львова, знаємо, що він у 1544. р. перенісся зі Львова до Кракова, де його 1548. р. іменував король Жигмонт Август »майстром краківського замку«. В 1568. р. провадив Хома будову замку в Неполомичах.

Назагал, стиль українського ренесансу з його специфічною львівською відміною, модифікований місцевими традиціями й культом та естетичними вимогами його покровителів, розвинувся [redacted] дуже буйно, залишаючи по собі такий архітектурний архітвір, як комплекс будівель »Волоської« церкви у Львові та ціла низка не-українських храмів (каплиця Кампянів і Боїмів, костел Бенедиктинок) та світських будинків (Корняктівська палата, Чорна камяниця та инші).

Розвиток цього стилю, започаткований італійськими, але акліматизованими архітектами в першій пол. XVI. віку, не кінчить свого життя з моментом, коли в Европі, а затим і в нас наспів на зміну ренесансові барок. Подібно, як колись — візантійські, романські та ґотицькі, так тепер ренесансові елементи проникають глибоко в місцевий ґрунт та живуть ще довго-довго в архітектурі провінції, щоб у XIX. в. вибуяти штучним цвітом »неоренесансу«.

Виростаючи з ґрунту старої клясичної культури, подібно, як з неї виросла візантійська й романська архітектура, ренесанс принявся у нас дуже легко, бо мав приготоване клясичне підложжя, на якому, напр., з таким трудом защеплювався, а всетаки не опанував положення цілковито — ґотицизм.

Різьба. Подув ренесансового стилю залишив два дуже маркантні сліди в українській різьбі XVI. в. У Великій церкві Києво-Печерської Лаври став 1534. р. над тлінними останками князя Костянтина Острозького мармуровий намогильник, що є ревеляцією в своїм роді. Центр композиції творить домовина з чорного мармору, а на ній постать сонного лицаря в панцирі. На голові в нього княжа мітра, на грудях, золочені колись, ланцюги; обличчя старця повернуте в три четверті до глядача; ліктем правої руки сперся покійник на домовині, ліву руку, в якій первісно тримав гетьманську булаву, пустив вільно по тілі. Права нога лежить легко зігнута, ліва піднята в коліні. Домовина разом із лицарем оперта на трьох львах, повернених головами в три сторони. На домовині криличний напис, мовляв, тут спочив »Константин син Івана, князь Острозький, Великий Гетьман Князівствз Литовського, обороною східньої віри й хоробрістю в боях прославлений«...

Центральна частина намогильника відповідає своїм суттєвим характером і стилем добі, в якій повстала. Такою бачили її чужинецькі подорожники XVII. в. — Павло Алепський, Еріх Лясота та Іван Лукіянов. Та пізніше, мабуть по пожежі Лаври в 1716. р., доповнено ренесансовий намогильник пишним бароковим обрамуванням із складною композицією кольон, бальдахіму й занавіси, підтримуваної двома путтами та арматурою. Через те перед нами памятник культури й духа двох різних епох — поважного ренесансу й бурхливого барока.

Дещо пізніший від київського, але стилево з ним споріднений, є намогильник Ванка Лагодовського в Уневі, що його



Нагробник князя Костянтина Острозького, гетьмана Литовського Великого Князівства, в Печерській Лаврі в Києві.

в 1573. р. »дала справити на памятку малжонка своєго, уроженая Сеня Лагодовска«.

Сонний лицар у панцирі, уложений тут подібно, як на київському нагробнику, хоча з деякими відмінами. Правою рукою підпер голову, наче дрімає, ноги схрестив одна на другій. Обрамування нагробника видержане в строгості йонського стилю й тільки хвилясті волюти причілка вносять деякий бароковий неспокій в цілість цеї ренесансової композиції. Можливо, що, як обрамування київського нагробника, так і завершення причілка в Уневі, пізнішого походження.

Подібно, як ренесансовий стиль в архітектурі, так і цей специфічно ренесансовий тип намогильників прийшов до нас з Італії дорогами, що ми їх уже зазначили. Так у Кракові, як і в Бардієві, можна найти прототипи наших намогильників. Позатим, було їх доволі по польських костелах цілої Галичини. В українських церквах

зявлялися вони рідко, як рідкими на рідному ґрунті ставали їх вельможні фундатори — українських міщан хоронили під камяними плитами, з яких деякі відзначаються чималим смаком в оформленню своїх написів та плоскої орнаментики.

Зате куди краще від фіґурної розвинулася ренесансова декоративна різьба в камені й дереві. Вже сама різьба Успенської церкви й Трьохсвятительської каплиці у Львові могла б вистарчити за зразок, якими шляхами пішла наша різьбарська орнаментика XVI. в.

Прекрасно розвинені й багаті формами розети, іконоґрафічно стилізовані метопи, акантові й волютові капітелі, консолі й лукові »ключі«, тваринні й людські маскарони, квітяні ґірлянди й т. п. — оце скарбниця орнаментальних мотивів, що нам їх залишила наша ренесансова різьба. Трапляються в тому й спроби фіґуральних композицій в барелєфі, от як метопи фризу Успенської церкви, або плоскорізне Успення Богородиці на головному порталі галицької катедри, але вони куди примітивніші від бравурно виведеної орнаментальної декорації.

Декоративна різьба в дереві найшла собі широке приміненя в архітектоніці українських іконостасів, що розвиваються й обагачують з якоюсь стихійною силою. З невисокої перегороди, що первісно відмежовувала пресбітерію від решти храму, вже в XVI. в. розростаються українські іконостаси до справжніх картинних ґалерій, в яких багатство тем іде навзаводи зі складністю композиції. В часах, коли матеріяльні засоби українського громадянства не вистарчали вже на розкішні мозаїки й фрески, коли культові приписи обмежували можливості приміненя фіґурної різьби, збірний ґеній народу виладовує свою творчу силу та інвенцію на архітектоніку, різьбу й малярство іконостасів, що в XVII. в. доходять до справжнього апоґею свого розвитку. В XVI. віці той процес розвитку іконостасів саме закінчується й переходить усі стадії устійненя тематики й оформленя.

Князь Костянтин Острозький фундував у пол. XVI. в. величавий іконостас для Великої Лаврської церкви, що його сто літ згодом признав Павло Алепський — »величавим, але старим«. Поза тою лякончною депозициєю арабського подорожника, маємо ще мідяний модель цього іконостаса, що зберіґся в київській збірці Ханенка. Самого іконостасу давно вже нема на місці, а тільки ікону Христа-Пантократора з названої збірки запідозрюють деякі мистетвознавці в походженню з іконостаса фундації князя Константина.

На збереженій моделі бачимо вже остаточно оформлений тип іконостаса в пять поверхів — з царськими й діяконськими вратами, намісними й храмовими іконами в партері, фризом »празників« поверх нього, рядом апостолів з Христом-Царем посередині, в третьому поверсі, фризом пророків у четвертому й Розпяттям, як завершенням цілости у пятому поверсі.

Малярство XVI. в. Переміна форм українського малярства пішла дещо відмінними дорогами від тих, що облегчили приміненя ренесансового стилю в архітектурі наших церков і різьбі ктиторських намогильників.

Ренесансова архітектура прийшла до нас разом з своїми твор-



Одна з мініятур Пересопницького Євангелія з пол. XVI. в.

цями й виконавцями, а заблиснути в усій величі дозволила їй катастрофальна пожежа Львова в 1527. р. Подібно різьба ренесансових намогильників зявилася на українському ґрунті, як мірило естетичної культури українських маґнатів, що індивідуально були куди ближчі західньо-европейській, чи пак польській культурі, аніж загал українського, в рівній мірі міщанського й селянського населення; воно довго ще живе старими традиціями, шукаючи в них опори проти аґресивности латинізації.

Тому й не диво, що коли памятники української ренесансової архітектури, хоч і виконані чужинецькими руками, всетаки просякнуті духом місцевої традиції, то різьблені намогильники вельможс викликають враження імпортованої культури, ніби несвоєчасно перещепленої на український ґрунт.

Зате проникання західньо-европейських впливів в українське малярство, з природи річи церковне, проходить дуже повільний процес, а переміна стилю тут не кидається в вічі.

Німецькі, голяндські та італійські новини вдомашнюються в українському малярстві куди органічніше.

»У всьому процесі української малярської творчости XVI. в. не спостерігаємо скоків, відкидання свого, для більш модного чужого, але, навпаки, ввесь час українськими малярами кермує велика вдумливість, ступневий процес перетворювання чужого й зведення його докупи з кращими декоративними принципами свого та введенням подробиць із сучасного життя« (Д. Антонович).

Особливо характеристичним змаганням українських іконописців XVI. в. є введення реальних і побутових елементів в іконописну тематику, що дехто з дослідників окреслює, як »націоналізацію іконопису«. Цей процес розвивається безупинно й знову ж таки в XVII. в. доходить до свого апогею в вотивних »портретоіконах«, Страшних Судах і таких сантиментально-інтимних композиціях, як цикль сцен, звязаних з Різдвом Христовим та Успенням Богородиці. Під формальним оглядом українське малярство XVI. в. відбиває в своїх творах німецькі (норимберзькі) та італійські (сієненські) впливи.

Характеристичне для переломового моменту історії західньоукраїнського малярства є м. ин. Благовіщення житомирського музею, датоване 1579. роком і підписане невідомим ближче іконописцем Федушком із Самбора. Д. Антонович висловлює думку, що цей Федушко був добре ознайомлений з тогочасним малярством Італії, може навіть і сам побував у ній, але ж він, спертий на стару, іконописну традицію України, не копіював італійських зразків, а тільки переносив з них у свою творчість оці елементи мальовничости, що вміщувалися в рямцях добре ним засвоєної й глибоко зрозумілої декоративности.

Львівські маляри. Малярство взагалі, а іконопис зокрема належали у Львові XVI-XVII. вв. до монополю українських мистців. Аж до кінця XVI. в. виконували вони замовлення так добре для українських церков, як до латинських костелів, і нікому було проти того обуритися, ні протестувати. Малярів неукраїнського походження й латинського віроісповідання було у Львові обмаль і вони без шкоди для себе й для свого »мистецтва« дуже довго вміщувалися в спільному цеху з золотарями й циновниками (конвісарами). Та прийшов час, що на львівському грунті зявилися єзуїти, а їх патрон на арцибіскупському престолі Димитрій Соліковський, що воював із »схизматиками« скрізь, рішив приборкати й »схизматицьких« малярів Львова. Він уважав неможливим толерувати дальше те, що православні маляри »насміхаються над католиками, що твори, виконані їх руками, в костелах почитають і боготворять«. В 1596. р.



Трьохобличне зображення св. Трійці. (Цехове мальовило XVII. в.).



Портрети львівських міщан на домовинах.

він зорганізував малярський цех з 8 малярів-латинників, надав йому окремі права й добув спеціяльні королівські привілеї.

Статут цеху був складений на західніх зразках. До кандидатів цеху ставилися досить високі вимоги. Челядник мусів виконати т. зв. майстерштик, щоб виказати своє знання. Він мусів намалювати »Розпяття з двома розбійниками й службою жидівською, під хрестом згущеною, портрет чоловіка цілого, спосіб війни великої з таборами й шатрами, випадами й наступами, окопами після достатку й ринштунку воєнного, або лови на різного звіря зі сітями, хортами й заставами, з засідкою, зброєю, як то є звичай на льва, медведя, вовка, кабана, зайця й т. п. кінно й піхотою«.

Вимоги, як бачимо, були високі, вимагали від малярського кандидата опанування техніки й тематики релігійного, портретного й баталістичного малярства, а хоч на їх виповнення дивилися пани цехмайстри крізь пальці, то тим неменше свідчать ті вимоги про пересічний рівень, що нормував нашу тогочасну малярську продукцію.

Не менш важною й характеристичною, як вимога »майстерштику«, була вимога цехового статуту щодо кількалітньої закордонної практики адепта малярського мистецтва. Це вже була направду безпосередня дорога для впливів західньо-европейського малярства на наше.

До львівського цеху зпочатку не допущено українців, між якими були найвизначніші майстри, через те цех не міг розвинутися і його роботи залишилися на дуже низькому рівні, і врешті цех розбився. Щойно в 1662. р. відновлено його, але вже при співучасти українців. Провід нового цеху спочив у руках німця Кравза та українця Корунки, яким »за субститута« придано вірменина Сахновича. По смерти С. Корунки в 1666. р. увійшов до цехової управи український маляр Микола Петрахнович. Як більш паперова установа, проклигав львівський малярський цех до кінця XVIII. в.

Життя малярського цеху у Львові дуже мало спільного мало з життям малярства на львівському ґрунті. Цех прямував своїми дорогами й доріжками, а малярство своїми.

Про українських малярів Львова зперед XVII. в. мало що дасться сказати. Не тому, щоб їх тут не було, але тому, що твори їхні пропали, а їхні прізвища збереглися в документах здебільша в звязку з зовсім немистецькими справами. Оце поазбучний спис цих малярів: Андрій 1540-1542; Василь зі Стрия 1545; Васько, учень маляра Федора 1553; Воробій Мисько 1524-1575; Гавриіл 1594; Іван 1550; Іван 1596; Іринкович Антін, священик, прикрасив заставками власноручно переписану Мінею 1543; Лаврин



Герб львівського єпископа Гедеона Балабана, мецената друкарства, з ритовини стрятинських друків.



Символічне зображення Божої кари в ритовині XVII. в. Зразок популярних образків, призначених для широких мас.

.1575-1610; Лука 1539; Максимович Василь 1592-1599; Семен (Сенько) 1573-1600; Федір 1539.

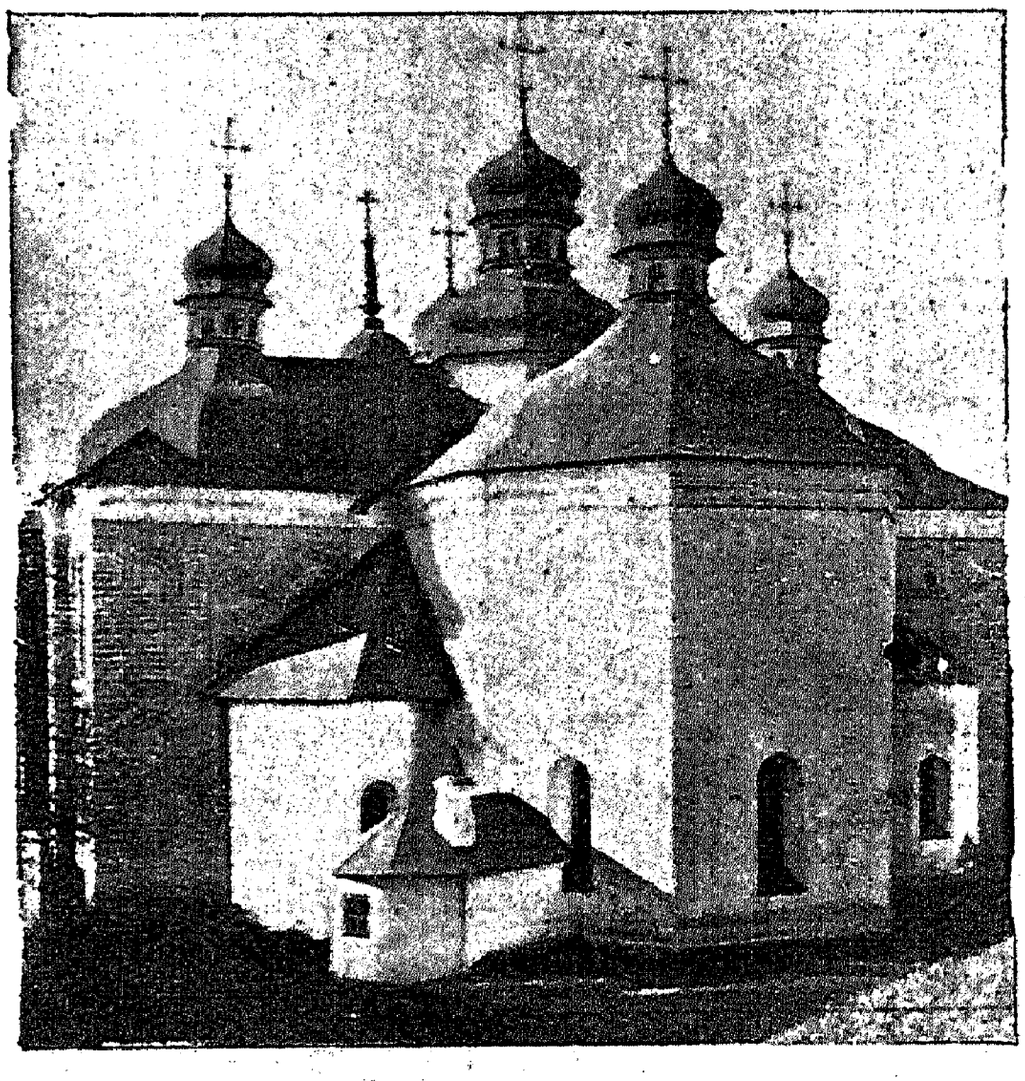
Чим був та в яких умовинах жив мистець ренесансу, повчають нас щасливо збережені дані з життя співробітника й учня нашого первопечатника Івана Федорова — Гриня Івановича. Титулований в документах »славетним«, походив Гринь Іванович з Заблудова й був малярем, ритівником та різчиком друкарських черенок, а навіть столярем в одній особі. Малярства вчився в львівського маляра Лавриша Филиповича два роки, на кошт Івана Федорова. Разом із ним і для його видань працював в Острозі, Вильні й Львові. В 1582. р. Гринь Іванович покинув свого »пана й опікуна«, втік до Вильна, де для печатні бурмістра Кузьми Мамонича виконав дві сорти друкарських черенок. Але вже в лютому 1583. р.

вернувся Іванович до Львова, перепросив Федорова й зобовязався спеціяльною умовою, що, »будучи в опіці в пана Івана печатника, навчився за його коштом, накладом і пильним старанням малярства, столярства, форшнайдерства і на стали букв і других річей різання, також друкарства, й за так великі його добродійства не мав без волі його й поради ніде, ані ніякому панові, ані якомубудь чоловікові черенок до друку робити, ані друкарнею заправляти«.

Майстром »на всі руки« був Гринь Іванович, людиною з фантазією й всесторонністю, але спеціяльні умовини життя прикували його до станка його »пана й опікуна«, якому за допомогу й науку винен був куди більше, як сьогодні челядник свойому майстрові.

Ілюміновані рукописи й друки XVI. в. До творів, що в поважній мірі затяжили над розвитком української образотворчости, належить у першу чергу славна Пересопницька Євангелія — ілюмінований рукопис, що початий 1556. р. у дворецькому манастирі св. Трійці, був закінчений в 1561. р. у Пересопниці на Волині. Писав його та ілюмінував Михайло Васильович зі Сянока в Галичині. Пересопницька Євангелія була справді »доброю новиною« для української образотворчости, що починала вже задихатися в могильній стухлині візантійського традиціоналізму, такого вже нежиттєздатного в XVI. віці. Мініятури євангелистів цього рукопису видержані ще в стилю старої традиції, хоча не без намагань наблизитися до реалізму, але декоративні рямки довкола них мають уже різко ренесансовий характер.

Близько до Пересопницької Євангелії стоїть Загорівський Апостол з 1554. р. Він незвичайно обильно орнаментований заставками з матово-блідого золота й безлічю плетінкових ініціялів. Та особливо характеристична перша карта Апостольських Діянній, де серед типового для ренесансу акантового орнаменту бачимо безкрилого »путта«.



Церква Спаса на Берестові в Києві по перебудові митрополитом П. Могилою.

Скромніше вивінуваною, але теж не без ренесансових натяків, є Євангелія Києво-Печерської Лаври з 1538. р. А всі ті ілюміновані рукописи, — це свідоцтва проникання ренесансової культури в ґрунт української образотворчости.

Українська ритовина (дереворит і ґравюра) — це один з найбільш заслужених чинників у поширенні на Україні стилістичних новинок західньо-европейського мистецтва. Ролю, що її супроти українського малярства сповнили ілюміновані рукописи XVI. в., переймає в нас з появою друку — ритовина й сповняє її куди успіш-



Нагробник воєводи Адама Кисіля в Ниськинчах на Волині.

ніше й у куди ширших межах, як це могли зробити мало доступні й льокально обмежені рукописи.

Не зриваючи, яко мога, з старою іконописною традицією, українська ритовина модернізує спровола її усвячені зразки й вводить стилістичні новинки зразу в орнаментику наших перводруків, а згодом і в сам їх ілюстраційний матеріял, з природи речі, найбільш відпорний на іновації хочби тому, що походили вони з неправославного, а за тим постійно запідозреного в канонічних »єресях« світа. Бачимо це вже на ритовинах найстаршого українського перводруку — львівського »Апостола« (1573-4 рр.), де зображення ап. Луки видержане ще в українсько-візантійському характері, але обрамування вже в смаку німецького ренесансу. Помітно це особливо на ритовинах видань Київо-Печерської Лаври.

Подібно, як малярство, так і стара наша ритовина дуже рідко виходила поза межі церковщини й релігійного культу. Графіка »Вірш і в на жалосний погреб зацного рицера П. К. Сагайдачного«, виданих у Києві в 1622. р., де находимо кінний портрет гетьмана, герб запорозького війська й вид Кафи, яку воював Сагайдачний, це справжній білий крук нецерковної української ритовини протягом цілого XVII. в. Поза межі церковщини виходять у нашій старій ритовині хіба ті герби »ктиторів і благодітелів« різних видань, поміщуваних на відворотах заголовних листів, та кімнатні паперові тапети, звані »колтринами«, що їх масово компонували й продукували наші малярі й ритівники Львова й Києва,

находячи збут для них навіть поза межами краю, напр. у Молдавії. Та подібно, як це було в малярстві, так і в ритовині дуже часто релігійна тематика служить для ритівника тільки претекстом для відтворення в ній сцен з окружаючого його життя. З того погляду українська релігійна ритовина має для нас вартість, як документарний матеріял до історії нашої архітектури, костюмольогії, краєзнавства та побуту. Зрештою українська ритовина, так під технічним, як формальним і тематичним оглядом, ніколи не стояла на місці й не засклеплювалася, а, навпаки, намагалася йти в ногу з ритовиною европейського заходу, переймаючи відтіля й по своїму інтерпретуючи західньо-европейську орнаментику, архітектуру, костюм, чи навіть живцем переносячи на свої дошки твори західньо-европейського малярства, з якого картини — Дірера, Альдсґравера й Рафаеля тішаться в нас особливою популярністю. Особливо сприяє цьому поширенню західньо-европейських зразків започаткована митр. Могилою при бібліотеці Київо-Печерської Лаври збірка західньо-европейської ритовини, спеціяльно добирана й систематизована для вжитку українських малярів та ритівників.

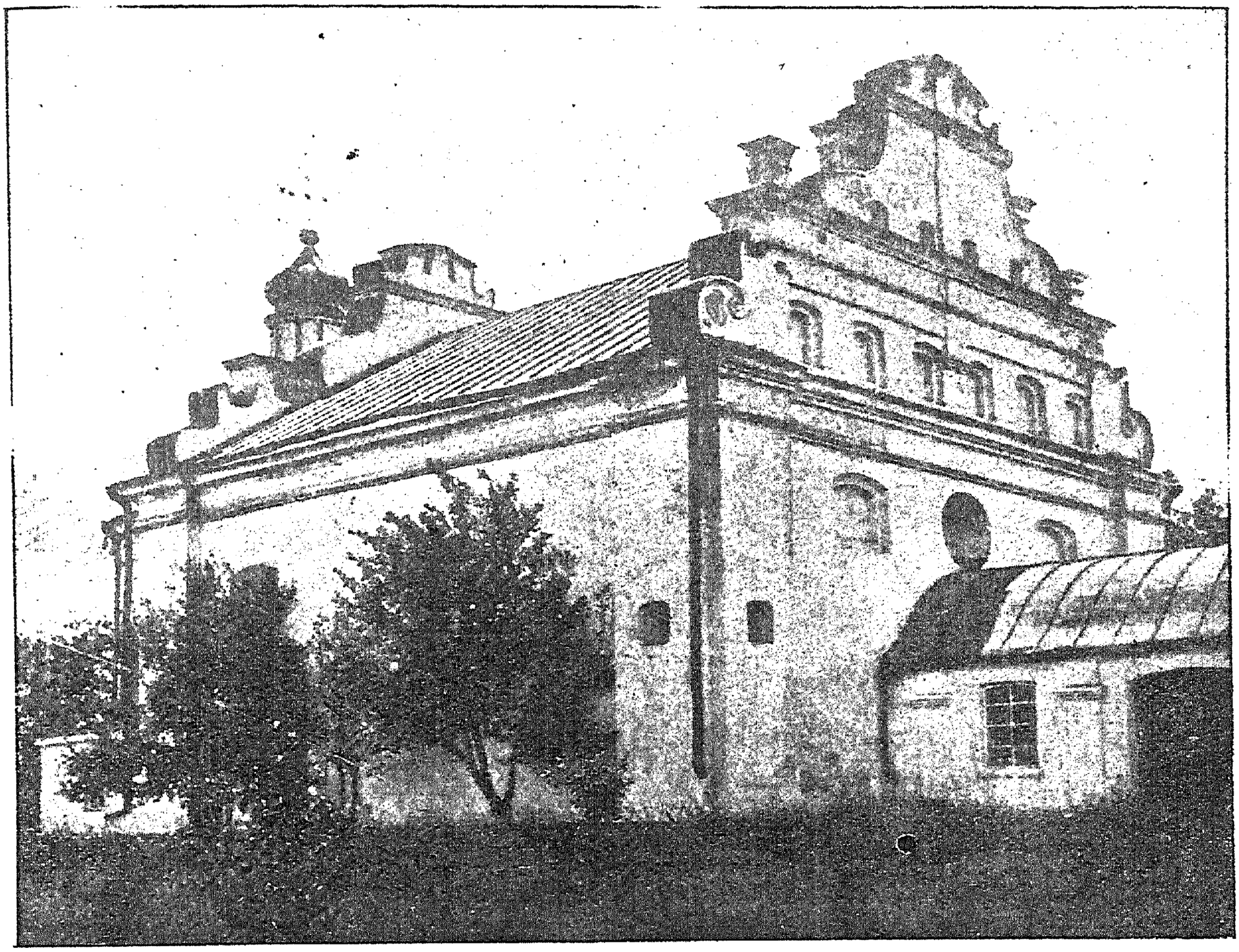
7. Мистецтво XVII. століття.

Український барок. На заході Европи родилися й відживали свій вік усе нові мистецькі напрями, що посередньо й безпосередньо впливали на образотворчу культуру Польщі, Московщини та України. Та в час, коли заскорузла в своїм релігійнім формалізмі Москва закривала свою культурну відсталість неорганічним чужинецьким налетом, Україна, ця справді гідна наслідниця старої східньої й гелленістичної культури, приймала з заходу тільки ті форми й тільки в такому їх пристосуванню, що не суперечило її виробленому естетичному світоглядові. Тільки в той спосіб і тільки на такому підготованому для співтворчого сприйняття західніх впливів ґрунті міг повстати новий стиль, що його покищо, умовно, погодимося звати — українським бароком.

Процес його повстання довгий, цікавий і повчаючий. Вже в перших роках XVII. в. будує ополячений український вельможа князь Януш Заславський бароковий манастир і костел бернардинів у Заславю. В 1610. р. будують єзуїти свій манастир і колеґію в Виннице. В 30-их рр. XVII. в. будують латинники домініканський костел і латинську катедру в самому Києві.

Все це були будівлі в стилю т. зв. єзуїтського, або римського барока. Вони послужили зразками для цілої низки католицьких манастирів і костелів, що їх будувала польська, або українська ополячена шляхта на просторі цілої України від західніх окраїн аж по Чернигів та Новгород-Сіверський. Разом із гаслами католицизму й польонізації несли вони на український православний схід запас нових архітектурних форм та ідей.

Українське громадянство Львова, згуртоване в Успенському Братстві, ставши на сторожі »прав віри й нації руської«, давало належний відпір латинізаційним і польонізаційним затіям, але рівночасно переймало в свого противника його засоби впливу й про-



Богданова церква в Суботові.

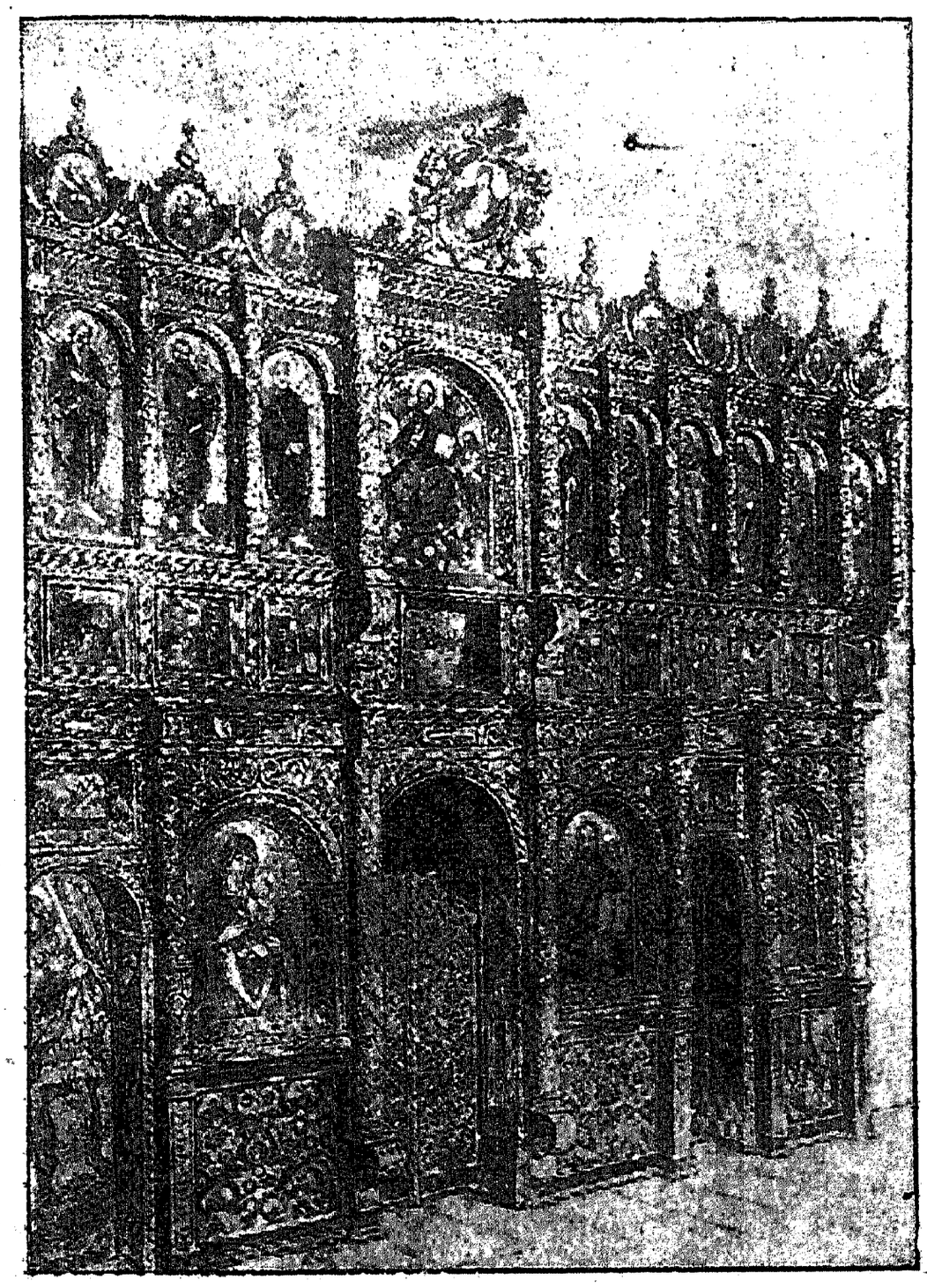
паґанди. Факт, що львівське громадянство відповіло на латинський ренесанс — українським ренесансом, приміненим до архітектури своїх церков, був наче дороговказом для тих кол східньо-українського громадянства, що пішли слідами львівських братчиків.

Міщанство столичного Києва XVII. в., підсилюване білим і чорним духовенством, сперте на нову мілітарну силу, якою була козаччина, відповіло на натиск польщини й латинства по своєму: воно зрозуміло, що не має кращої оборони, як навязання пірваної нитки традиції з великим і славним минулим. Ідеалами традиції воїнів, що колись з київськими князями воювали Царгород, жило козацтво, не иншими ідеями підтримувало себе на дусі й київське міщанство. Не було це так трудно. Румовищами будівничої творчости великокняжих часів була засіяна вся Україна, а в першу чергу »мати городів українських« — Київ. В їх то віковій повазі й святости рішило шукати загрожене українство підтримки в культурній боротьбі з ворожим натиском. В тому коріниться у першу чергу той завзятий і послідовний реставраційний рух, що його свідками стаємо від початку XVII. в. за Могили, а відтак у добу Хмельниччини. Нова Україна XVII. в. підіймала з гробу стару Україну княжих лицарів і переможців. Очевидно, форми, в які поневолі одягалася та реставраційна акція, мусіли відповідати естетичним вимогам свого часу. На останках стін, на фундаментах княжих церков виростали тепер будівлі з сучасним — ренесансовим, а відтак бароковим оформленням.

Меценатство Петра Могили. Будівничий рух у Києві почався з початком XVII. в., в 1605. р. Під протекторатом князя Костянтина Острозького почалася обнова Кирилівської церкви, в 1613. р. архітект Себастіян Браччі, італієць, почав перебудову Успенської церкви на Подолі. На широку міру продовжував реставраційні праці митрополит Петро Могила (1633-1647).

Відібравши від уніятів запущену й напів-зруйновану катедру св. Софії в Києві, він, мало не на другий день по своїй інтронізації, узявся за її ґрунтовну обнову. Що він застав, а що залишив, можемо набрати уявлення з порівнання описів софійських руїн перед обновою з тим, що в 1651. р. зрисував Вестерфельд, а в три роки потім з захопленням описував Павло Алепський.

Освічений митрополит не поважувався вводити надто різких змін в основну конструкцію катедри. Та всетаки не вдалося йому зневтралізувати впливу тогочасної архітектурної моди на українсько-візантійський памятник. З рисунку Вестерфельда, що закріпив нам стан Софії по могилянській реставрації, бачимо, що її обхідні підсіння, тоді ще партерові, були обєднані з корпусом катедри косою покрівлею, чолові вежі фасади були перекриті гострокінчастими шатрами, головна баня була перекрита сферично й мала ліхтарню, а перекриття решти бань було вже злегка барокізоване. В нішах, що декорували зовнішні стіни вівтарних апсид, були вміщені фрескові мальовила. В загибах поміж головною й боковими апсидами вставлено сутулі відпорники. Бокові аркади катедри були завершені ренесансовими аттиками, а на них були уставлені статуї. Верхом східньої стіни ґалерії бігла типова для пізнього північного ренесансу декорація, створена з перехоплюючихся волют. В цілому



Рогатинський іконостас.



Тайна Вечеря Богородчанського іконостасу.

характер могилянської реставрації Софії був видержаний в стилю пізнього ренесансу.

Цілої Софії не вдалося Могилі відбудувати. Чолова фасада катедри залишилася й надалі в румовищах. Огорожа й дві дзвініці Софії були за часів Могили деревляні, типові для українського деревляного будівництва.

Стан Десятинної церкви, що його застав Могила, був настільки оплаканий, що митрополитові довелося переводити формальні археольогічні розкопи, щоби устійнити лінію первісних фундаментів і використати останки мурів для нової будови. Цю церкву знаємо тільки з давніх ілюстрацій, — вона була трьохбанна й трьохзрубна; в 1824. р. її перебудували, а остаточно зруйнувала її большевицька влада.

З черги взявся Могила до обнови церкви Спаса на Берестові. Залишаючи первісні стіни нартексу, Могила добудував апсиду від сходу й прямокутний бабинець від заходу. Все те перекрив трьома здавленими банями з легкими перехватами при насаді й виїмково гарними маківками. Умисно, чи припадково повстав типовий для української деревляної архітектури тип хрещатої, зразу трьох-, а відтак пятибанної церкви, що щасливо збереглася від пізніших перерібок. Перебудувавши Спаську церкву, Могила подбав про її стінопис, що його доручив виконати малярам з острова Криту.

Могилі завдячували обновлення також церкви Трьохсвятительська — вона погоріла 1651. р. і Михайлівська церква Видубицького манастиря.

Реставраційний рух, проводжений з такою інтензивністю Могилою в столиці України, захопив теж ближчу й дальшу провінцію. Про відбудову Успенської церкви в Переяславі довідуємося з подорожніх записок Павла Алепського. В 1649. р. відновлено стару

Ілінську церкву Троїцького манастиря в Чернигові. Палядій української столиці — Велика Печерська церква була оком у голові всіх керманичів нашого культурно-національного життя й тому над вдержанням її на репрезентативному рівні працювано безупинно. Її обновлювали й поширювали за настоятельства Єлисея Плетенецького (1599-1623), Йова Борецького (1620-1631) й нарешті при гетьмані Мазепі, але своє остаточне оформлення завдячує вона щойно обнові з 1721-1731. рр. по великій пожежі в 1718. р.

Будівництво Хмельниччини. Хмельниччина була добою виїмкового підйому не тільки в нашій воєнній і політичній, але й культурній історії. По кривавих днях визвольного зриву, по величніх успіхах на побоєвищах, прийшла черга на живловий змаг у ділянці духової культури й образотворчости.

Щасливо збережений щоденник подорожі сирійця, архидіякона Павла Алепського по Україні в половині XVII. в. дає нам змогу виробити собі доволі ясне уявлення про тогочасний мистецький рух на Україні. Скрізь, де тільки проїздив сирійський мандрівник, виростали з землі нові церкви, обновлювалися старі, або приспособлювалися до вимог православного культу церкви, відібрані від латинників та уніятів.



Успення Богородиці.
Картина Йова Кондзелевича в Богородчанському іконостасі.

В Умані застав Алепський людей, що мов мурашки вешталися біля будови церкви: »Вони працюють тепер над її банями; це одна з найкращих церков під оглядом архітектури, величавости, висоти й розмірів. В середині відгороджені місця навхрест, а в заглибленнях два крилоси. Вівтар великий і гарний; всередині чотири велитенські деревляні стовпи, різьблені, позолочені й розмальовані так, що нічим не різняться від золотих; над ними рід бані. Іконостас ставлять наново. Всі стіни й деревляні частини, як теж аналої, що на них ставлять книги, украшені різьбою й позолотою. Над головною навою хори, загороджені балюстрадою«.

В Києві оповідали Алепському, що, »рахуючи Печерський манастир з довколичними церквами, Софію й ті церкви, що стоять довкола неї в румовищах, і ті муровані церкви, що в новій фортеці поруйновані й цілі, всього



Троїцька церква Густинського манастиря, фондації гетьмана Самійловича.

в Києві є біля 100 церков і манастирів«.

В Трипіллю повели Алепського до »церкви Спаса — величньої, просторії й гарної; своєю красою, розмірами, скількістю вікон перевищує вона всі церкви Козацького краю, так що, ввійшовши до неї, ми були здивовані до краю. Вона дуже висока й має двоє сходів з великими, заскленими вікнами. Баня дуже велика, кругла, на восьмикутному підбаннику, а покрита блискучою бляхою. Над пресбітерією друга гарна баня, а над притвором ще одна з трьохраменним хрестом. Посередині церкви деревляне підвищення в два

ступені, покрите червоним сукном. Підлога вимощена камяними плитами. Церква збудована з соснових колод, надзвичайно зручно звязаних. Довкола дуже гарне опасання з точеною балюстрадою. Над двома входами до церкви високі бані. Збудував цю церкву небіжчик Бано, 8 літ тому, підчас перемоги гетьмана«.

В Густинському манастирі мала церква »пять бань навхрест;—середню більшу від інших. Довкола церкви опасання з трьома входами й трьома банями над ними. Коли ввійти великими дверми від заходу, церква виглядає, мов хрест, заокруглений на кінцях; притвір, проти нього вівтар і два крилоси в нішах, подібних до вівтарної. Попід стінами лавки. Дуже гарне архиєрейське місце біля правого крилоса. Друге архиєрейське місце в притворі. Хори, де стоять співаки, дуже високі, відгороджені балюстрадою«.

Збережені памятники. На жаль, з усієї тої величі стихійного будівельного й взагалі мистецького руху в добу Хмельниччини збереглося дуже мало без змін, а ще менше з того обсліджено й опубліковано.

Збудована в половині XVII. в. Богданова церква в Субботові може послужити зразком переходового типу поміж ренесансом і бароком у їх провінціональній інтерпретації.

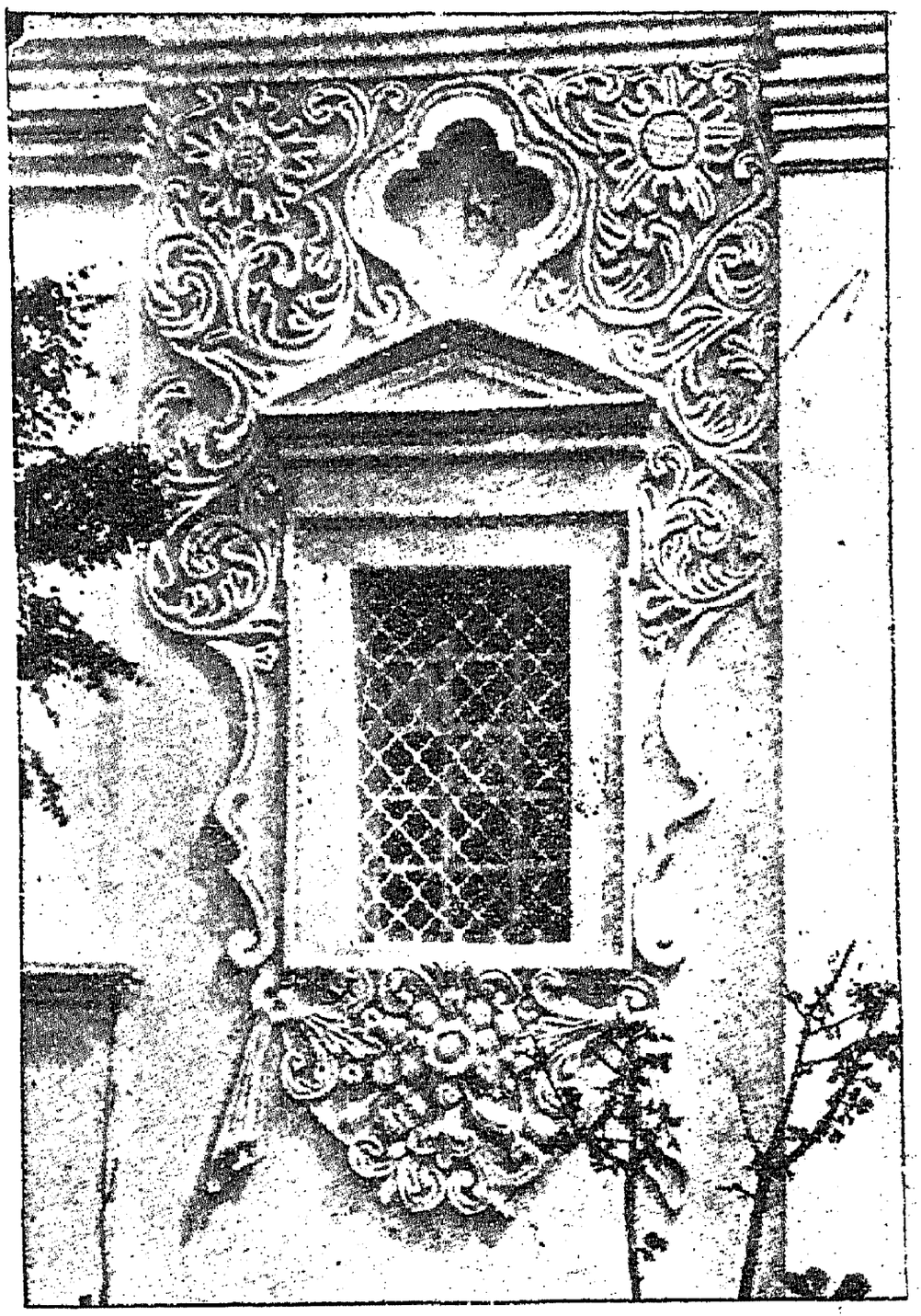
Заложена на базилічному пляні з вівтарем у полукруглій апсиді, покрита кошиковим склепінням, опертим на двох сутулих стовпах, має характеристичну для ранне-барокових будівель Франції, Бельгії й Німеччини фасаду з трьохкутним причілком. Масивність стін, примітивізм конструкції, при незгармонізуванні декоративних еле-



Фронтон Спаської церкви Мгарського манастиря, фондації гетьмана Самійловича.

ментів, зраджують руку будівничого, дуже поверховно обзнайомленого з будівельною технікою й стилевими ідеалами тогочасної Европи.

На межі ренесансу й барока станула правдоподібно гетьманська палата в Суботові, що по ній до половини мин. віку збереглися ще доволі показні румовища. Коли вірити П. Кулішеві, що їх оглянув і описав, то репрезентативна, великопанська помпа єдналася тут з ужитковими й фортечними вимогами того бурхливого часу. Перед палатою був водограй з басеном, опертим на чотирьох львах, з яких кожен мав у розі срібне кільце, що до нього гості привязували свої коні. Вікна палати були невеличкі, з напівкруглими арками, мали камяні лутки та дубові рами. Знадвору пишалися над вікнами різьблені причілки з батальними сценами. Стіни були підперті дужими, камяними контрфорсами. Від півночі притикала до будинку струнка, гостроверха й зубчаста башта. Вікна башти були вузькі й служили за стрільниці. Мало не третину фасади займав рундук на дванадцятьох кольонах з вигинчастим фронтоном. Трьохкутне поле фронтону було виповнене плоскорізьбою. Палата була партерова, перекрита переломаною покрівлею з підстрішками.



Різьбарська декорація вікна Спаської церкви Мгарського манастиря.

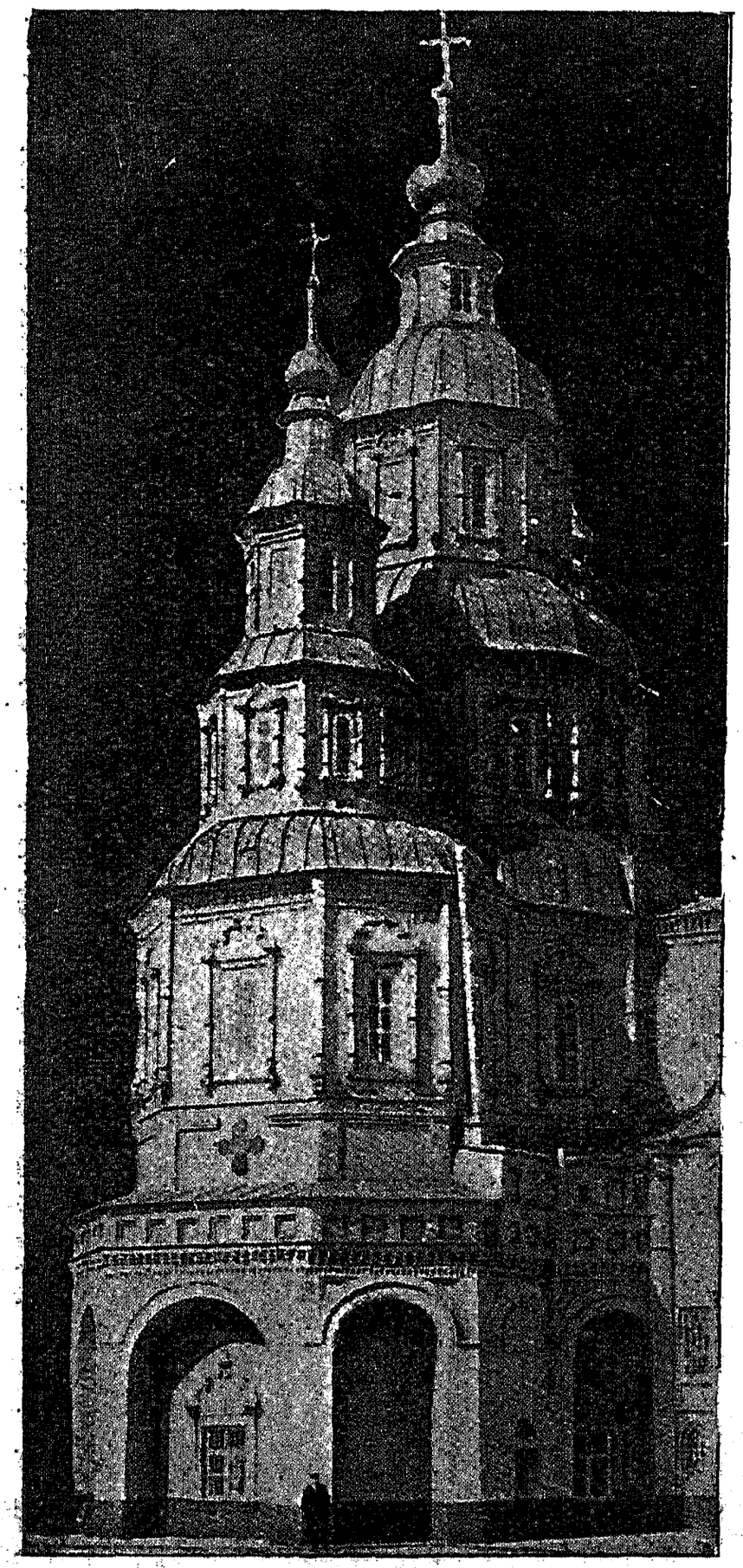
На зразок гетьманської палати в Суботові будували свої резиденції козацькі старшини, але вони були здебільша деревляні й до нас не збереглися. Дещо відомостей маємо про резиденцію близького Хмельницькому старшини-полковника Семена Миклашевського в Нижньому на Стародубенщині. Характеристична для раннє-барокового будівництва була в ній чотирьохапсидна крівля з подвійним заломом та рундук, сіни й світлиця, довкола яких групувалася решта »покоїв«.

Близько до ктиторських намогильників XVI. в., хоч стилево відмінний, є нагробник Адама Кисіля, сучасника Хмельниччини, в збудованій ним церкві в Нискиничах на Волині.

»З напруженою увагою, спокійно й безпристрасно-правдиво викував мистець грубі черти обличчя. В пишному обрамуванні ніші здається досі ще живим похмурий Адам Кисіль. Це реально трактована фігура й окружаючі її грубі, але величні орнаменти, проникнуті зовсім відмінним настроєм, як инші намогильники України. І архітектура обрамування намогильника й різьба орнаментів у памятнику в Киіво-Печерській Лаврі зовсім иншого покрою. Там можна вичути буйний дух Запорожжя, грімку святочність архітектурно-орнаментальних окрас. В памятнику Кисіля все більш спо-

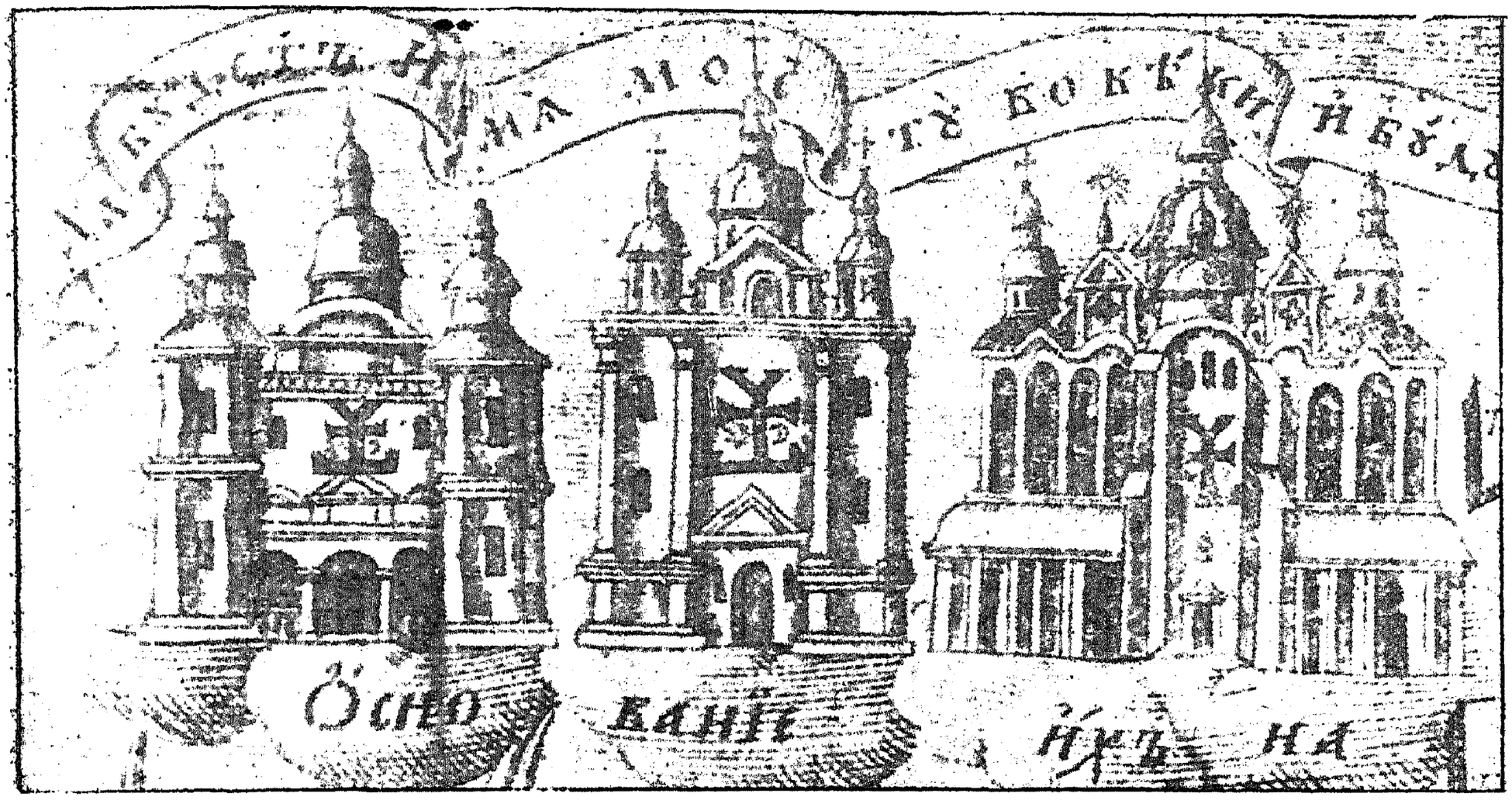
кійне й величньо просте. В намогильнику Острозького високопарна розкіш говорить про сумішку стилів, про дивне злиття двох різних культур. Тут же завважуємо щось у роді того, що століття згодом станеться в столиці Півночі, в творах сучасників Петра« (Врангель).

Малярство Хмельниччини З великим подивом Павло Алепський оглядав ікони, іконостаси й инші мальовила по українських церквах. Описуючи церкву св. Антонія й Теодосія у Василькові, він говорить: »Церква висока й гарна, з великим іконостасом, подібним до грецьких; особливо вражає велика й прекрасна ікона Пречистої: такої ми не бачили до того часу й потім не бачили. Обличчя так гарно намальоване, наче говорить; одежа її, як темночервоний блискучий оксаміт; ніколи ми не бачили такого виробу: темне тло, а складки ясні, як складки справжнього оксаміту. Покров, що вкриває її чоло, спадаючи вниз, наче міниться й тремтить. Я бачив багато ікон, від грецьких країв починаючи, аж досі, а відсіля до Москви, але не бачив чогось подібного й рівноцінного. Козацькі маляри навчилися відтворювати красу обличчя й одягу від франкських (німецьких) і ляцьких мистців і тепер малюють православні ікони вправно й по мистецьки. Вони дуже зручно малюють портрети, цілком схожі, як ми це бачили на портретах єрусалимського патріярха Теофана й инших«.



Покровський собор у Харкові.

В трипільській церкві, збудованій в 40-их рр. XVII. в., бачив Алепський: »вівтар прекрасний; іконостас дивує своєю висотою й блеском, іконами й позолотою. В цьому краю не звертають стільки уваги на розмір Розпяття, як у греків, але воно дуже гарне: ікони Івана й Богородиці по обох боках стоять окремо, так що під ними не видно дошок і вони виглядають, як статуї. Двері вівтаря прекрасні, великі, ажурно різьблені й золочені. В цьому краю такий звичай, що над царськими воротьми завсіди вміщена ікона Нерукотворного Спаса; над нею ікона Христа на престолі, в архиерейських ризах і мітрі, коло нього Іван Хреститель і Богородиця. З правого боку Петро з ключами й пять його товаришів, з лівого боку Павло з мечем і пять його товаришів; на всіх іко-



Церква Мазепиної фондації з ритовини Мігурн.

ностасах у тому краю їх зображують не йнакше, як отак: в крузі 12 апостолів Павло проти Петра«.

Дуже докладно архидіякон Павло описує іконостаси великих церков, як передусім св. Софії, Густинського манастиря й инших, — це неоцінені вказівки для дослідників давнього мистецтва. Він звертає увагу на всякі роди мистецької техніки, між иншим і на давні мозаїки.

Торкається також і світського малярства. Гостюючи в митрополита Сильвестра Косова, він занотовує: »В його кімнатах висять портрети чотирьох попередніх патріярхів на ввесь ріст. Бо в цім краю був завсіди такий звичай, що коли приїздив патріярх, з нього малювали портрет, саме в такому вигляді, як він був, щоб мати назавсіди його образ; всі вони зображені в мантіях і мітрах, з панаґіями й патерицями. Перший з них, на наше миле здивування, був патріярх Йоахим антіохійський, прізвищем Дау; обличчя в нього дуже темне, борода сивава, гострокінчаста; імя підписане грецькою мовою, а ми вирахували з дати, що з того часу проминуло 74 роки. Біля нього Мелетій, патріярх олександрійський, з довгою сивою бородою. Поруч — Єремія царгородський, з гарним обличчям і довгою, чорною бородою, та Теофан єрусалимський. Всі вони приїздили сюди один по одному.

Характеризуючи українське малярство й іконоґрафію, говорить Алепський: »Серед козацьких малярів є багато дуже зручних майстрів, що вміють малювати гарні портрети з природи«. При описі Суботівської церкви він згадує, що над гробницею гетьманича Тимоша Хмельницького висить »велика корогва, а на ній дуже схожий портрет героя — верхи на коні, з мечем у правій руці, з булавою в лівій; перед ним Молдавія — країна, яку він збірається воювати. Від цеї картини сльози котилися«...

Західньо-українське малярство XVII. в. Недостачу збережених памятників і документарних даних про мистецтво Наддніп-

рянщини в XVII. в. винагороджує нам з [redacted] несогірше обслідуваний мистецький рух того часу на [redacted] майже вичерпуючі відомости про життя тогочасних малярів українського Львова в зіставленні з кількома монументальними памятниками їхньої творчости дають нам змогу переконатися, наскільки ентузіястичні відзиви Павла Алепського були згідні з правдою й давали уявлення про рівень тогочасного нашого мистецтва.

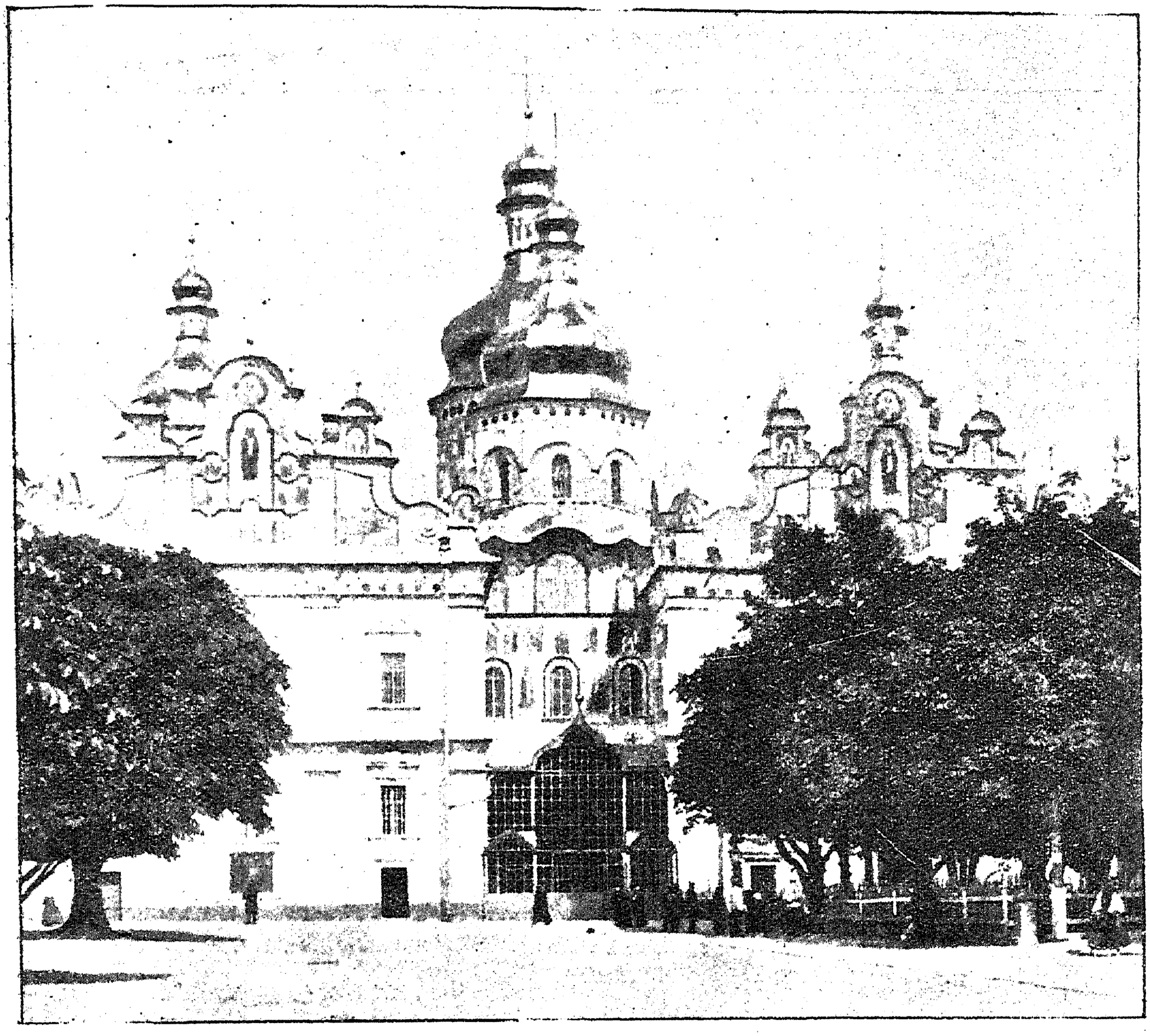
З документів будови Успенської церкви у Львові знаємо, що проєкти ктиторських гербів на парусах головної бані виконані в 1630. р. мулярськими майстрами — Амброзієм та Яковом, під доглядом маляра Федора. Напевно мова про Федора Сенькович, що ще до посвячення церкви (16. січня 1631. р.) намалював для тієї ж церкви іконостас.

Той Федір Сенькович був справжньою знаменитістю малярського Львова того часу. Походив зі Щирця під Львовом, був одружений з Анастазією попівною, а до його клієнтелі належали такі »кити« тогочасного громадянства, як »його милість підканцлер«, львівський староста Станислав Мнішек, луцький владика Почаповський, ну, й Успенське Братство, що згодило в нього іконостас за суму, яку він »побожним способом« устійнив на 2000 золотих. Вмирав Сенькович, як заможній громадянин, у власному домі перед краківською брамою, а своє завіщання диктував у приявности найвизначніших львівських патриціїв.

На жаль, найрепрезентативніша з його праць — успенський іконостас до нас не зацілів. Ще перед його остаточним уміщенням у церкві його »попалив огонь«, а тимчасові поправки не вирятували цілости від руїни. В 1637. р. заступлено його новим іконостасом



Київська Софія по Мазепиній обнові.



Велика Лаврська церкза в сучасному вигляді.

кисти його приятеля й спільника, згадуваного вже цехмайстра Миколи Петрахновича. Та й цьому іконостасові не судилося довге життя. Можливо, що залишком одного з іконостасів є необслідувані дотепер празнички, що їх у двох таблицях поміщено на бокових стінах Успенської пресбітерії.

Зразком малярської умілости Петрахновича може послужити виконана ним у 1635. р. ікона Богородиці, що донині стереже головного входу до Успенської церкви від Руської вулиці, — картина західньо-европейського характеру. Не виключене, що Петрахнович був творцем знаменитого в своїому роді портрету Варвари Лянґішівної († 1635.), що своєю малярською фактурою так дуже відбився від тогочасних шабльонових портретів, збережених на домовинах покійників, хованих у підземеллях Успенської церкви.

В актах Успенського Братства згадується наприкінці XVII. в. маляр Олександер Ляницький, якого прізвище вдалося нам обєднати зі знищеними вже фресками т. зв. Несторовичівської камяниці при вул. Бляхарській. Донедавна ще милували вони око принагідного глядача інтензивністю свого кольориту, мягкістю форм

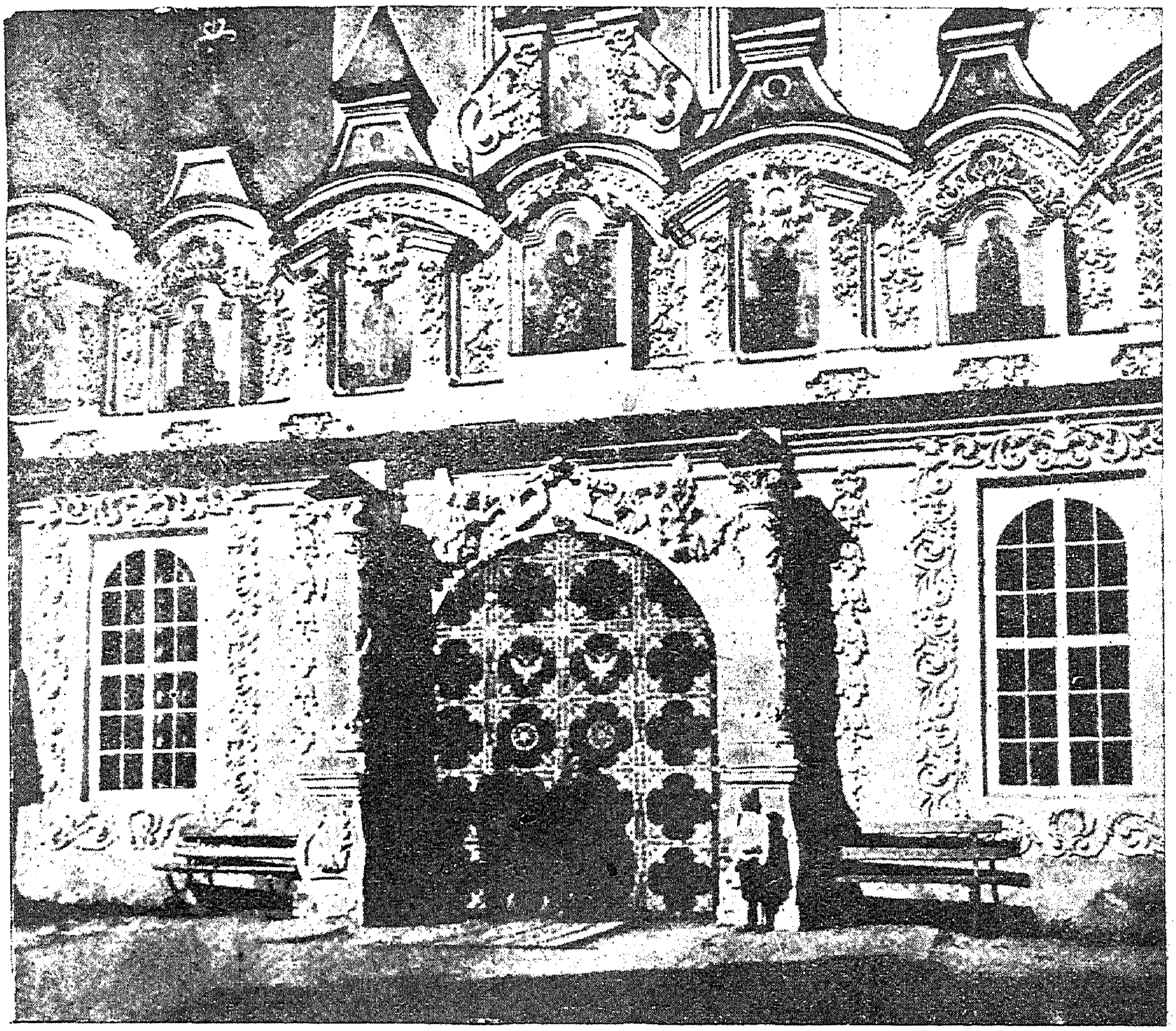
та своєрідною гармонією поміж своїм іконописним заложенням і реалістичним оформленням.

Непересічним майстром мав бути Василь зі Львова, відомий, як надворний маляр короля Собеського, що малював ікони, портрети та баталістичні картини. Один із портретів короля його кисти зберігається донині в фльорентійській ґалерії Уфіці. Доволі довго втримувалася леґенда, що Василь зі Львова був творцем пізньобарокового іконостаса в Краснопущі. Правдоподібно, при дбайливіших пошукуваннях і устійненні малярської фактури Василя зі Львова, дасться ще відшукати його твори, збережені в палатах та церквах, фундованих королем Собеським.

З инших українських малярів Львова в XVII. в. заслуговують на згадку такі, як — маляр »ляндшафтів«, що їх він у 1647. р. возив на продаж до Молдавії — Евстафій, маляр »колтрин« (кімнатних тапет), Іван Лукашевич, автор збережених до нас панорам Атонської гори та Єрусалиму з 1691. р. — Малиновський,



Церква Всіх Святих на »економічній« брамі **Київо-Печерської** Лаври.



Фронтон Миколаївського собору в Києві, фондації гетьмана Мазепи.

та Микола Шпаніель, що в 1635. р. малював іконостас у Романові.

З позальвівських українських малярів того часу варто згадати — Павла Ґабрійовича, підписаного на північному одвірку Богородчанського іконостасу, Олексу Ґощовського, що в 1646. році був надворним малярем перемиського владики, Роєвича, підписаного на одному з »празничків« іконостасу в Камянці Волоській, Гавриїла Качмара (Богоявлення Нац. Музею у Львові з 1684. р.), Матвія Устіяновського (»Страшний Суд« того ж музею з 1691. р.), сливицького маляра Леонтія Ружицького та лаврівського маляра Ісаю Герасимовича з Риботич, де в XVII. в. існувала своєрідна малярська кооператива, що засипувала своїми іконами довколичні відпусти та ярмарки.

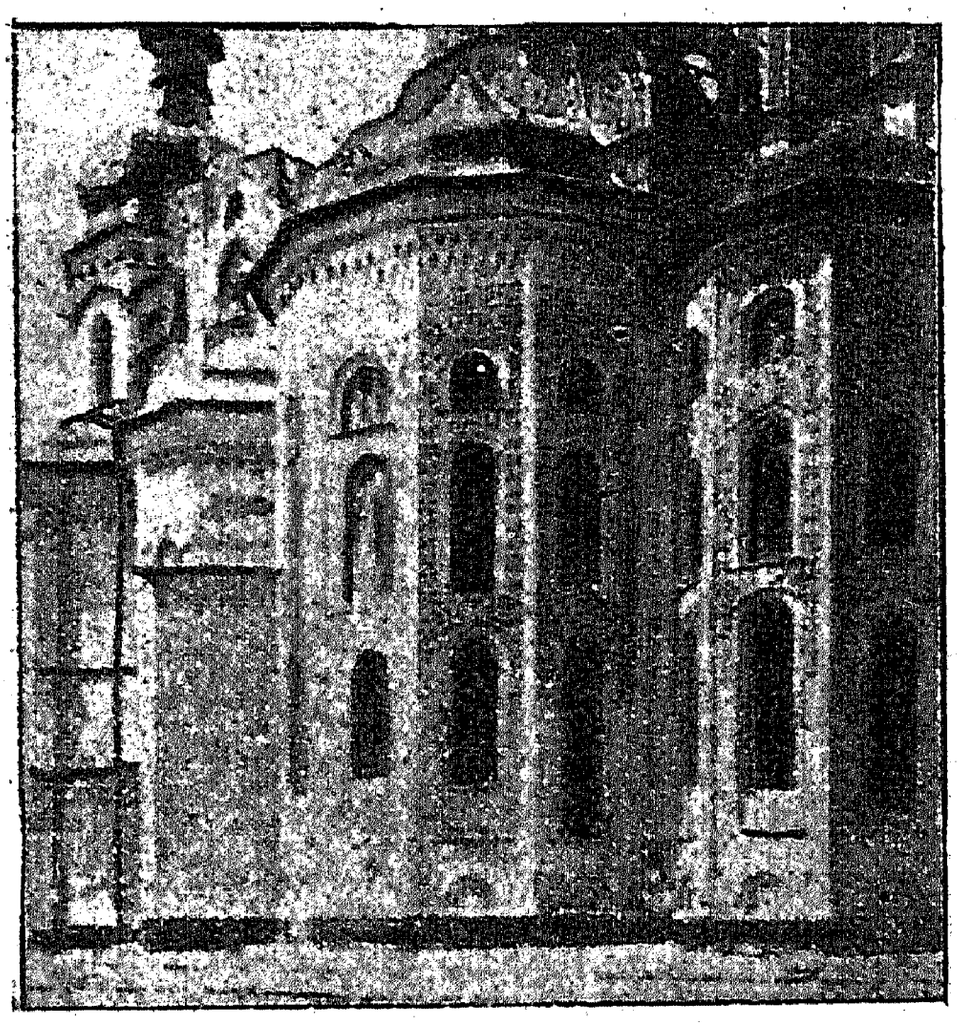
Галицькі іконостаси. Вимовним мірилом рівня й стилевого характеру українського малярства XVII. в. можуть послужити три славні галицькі іконостаси, — пятницький зі Львова, рогатинський і богородчанський (манявський).

Церква св. Параскевії, або Пятниці у Львові збудована 1646. р.,

але іконостас робить враження старшого від неї. Вже сам факт його незручного ломання для вміщення в церкві свідчить про те, що його проєктовано для иншої, куди більшої будівлі. Те, що про тогочасні іконостаси Подніпровя говорить з захопленням Алепський, тобто про їх велич, висоту й багатство ікон та різьби, находить м. ин. потвердження в нашому памятнику. Вже хочби тих 70 ікон, що складаються на цілість композиції, свідчить, що в пол. XVII. в., а то й раніше, розвиток іконостасу в нас дійшов уже до свого остаточного завершення.

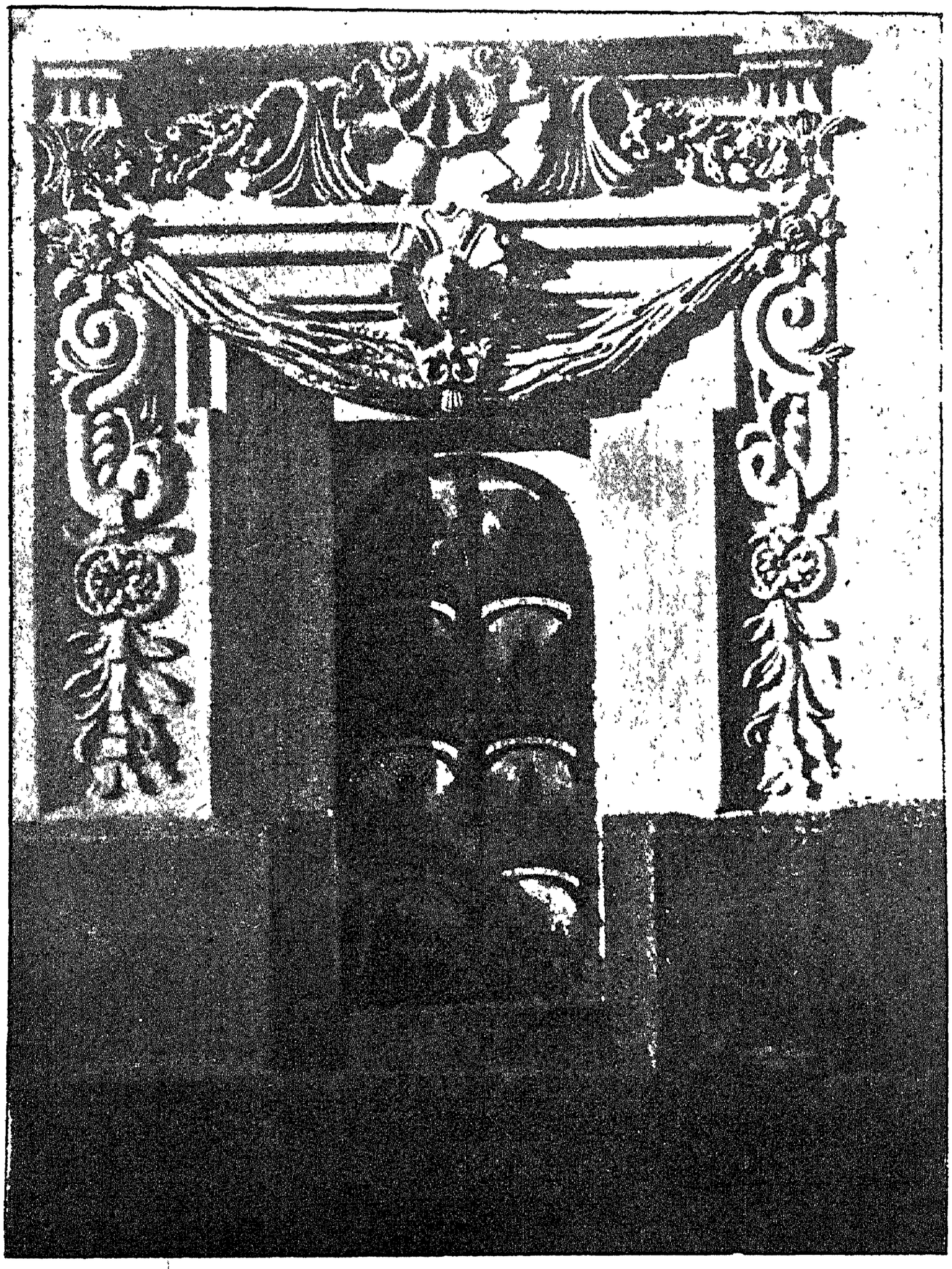
Архітектоніка й різьбарське обрамування пятницького іконостасу видержані в спокійному, ренесансовому стилю. Бароком задихає хіба його завершення з овальними іконами »пророків« та Розпяттям. Позатим кілька первісних ікон заступлено підчас обнови в 1870. р. новими, кисти місцевого іконописця Качмарського. Зацілили від реставрації зображення первосвящеників на діяконських вратах, одвірки всіх трьох воріт, медальйон на »царських« та ікони Богородиці й св. Параскевії з »житієм« у медальйонах. Намісні ікони Христа й Богородиці старі, але підмальовані. Горою першої кондигнації біжить фриз »Господніх празничків« з Тайною Вечерою посередині. Празнички розмежовані поміж собою ажурними півкольонками. Середущу кондигнацію займає Христос - архиерей в окруженні Богородиці, св. Івана й ангелів, а направо й ліво від нього уставилося дванадцять апостолів, по одному в поздовжних рамах з ренесансовими архивольтами. Горою апостолів біжить фриз »Богородичних празничків«, а завершують іконостас пророки з пергамінами в руках, в овальних рамах, украшених бароковою орнаментикою. Посередині »пророків« у поздовжному овалю »Воскресення«, а над ним Розпяття з »предстоящими« — Богородицею й св. Іваном.

В порівнянні з иншими галицькими іконостасами XVII. в. пятницький зберігає ще в собі багато зі старої іконописної традиції й єратичности. Монументальність поодиноких постатей, приписана канонами тематики зображень, як теж скромність у користуванні скульптурною орнаментикою, зраджують у ньому майстра, чи майстрів »старої школи«, але вже просякнутих впливами західньо-европейського, головно ж фляндського малярства.



Вівтарна частина Великої Лаврської церкви в Києві.

Датований 1649. р. іконостас церкви св. Духа в Рогатині, куди менший від пятницького у Львові, має в собі теж багато з повази й спокою ренесансового мистецтва, але оскільки на пятницькому помітні впливи північної, фляндської школи, остільки на рогатинському слідний відблиск соняшного мистецтва Італії. »Ко-

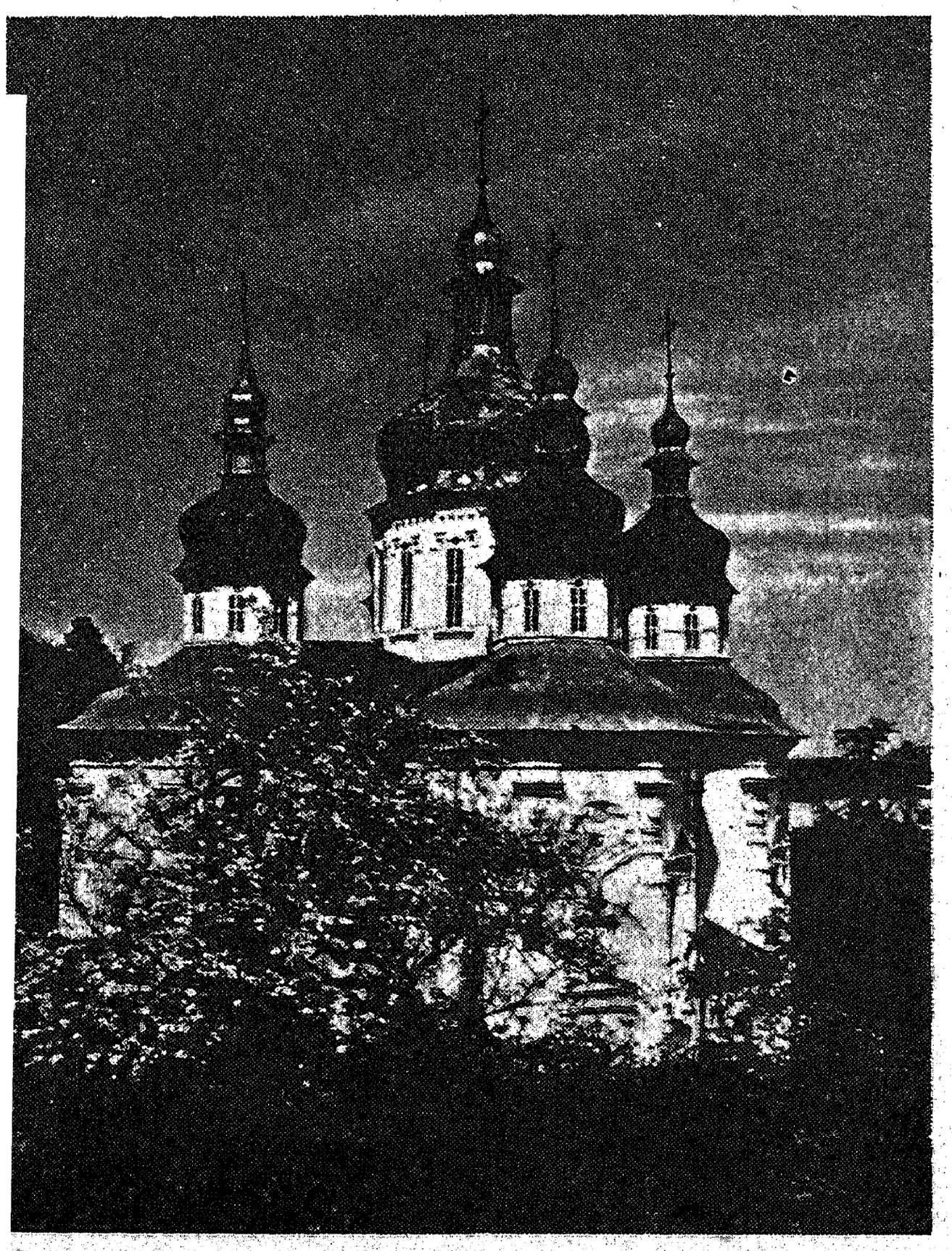


Віконна декорація Миколаївського собору в Києві.

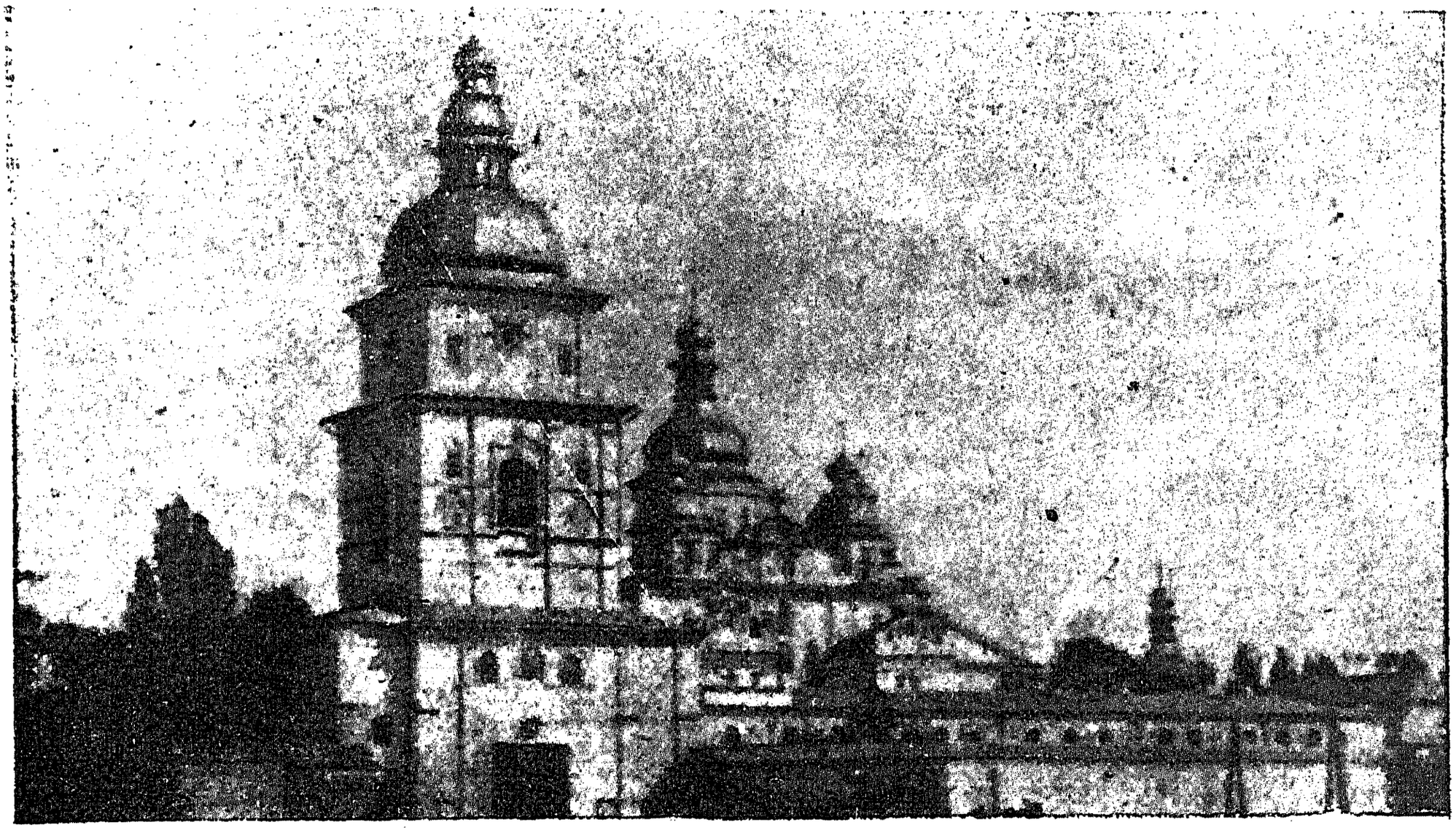
ли б якийнебудь памятник« — говорить польський мистецтвознавець В. Лозінський — »міг справді послужити доказом для тих, що припускають існування окремої, оригінально виробленої української школи у візантійському малярстві, коли б котрий памятник міг набавити клопоту тим, що на основі дотеперішніх даних (1887. р.), не хочуть у це повірити, то власне рогатинський іконостас. При всій згідности зі змодифікованою на Атонській горі традицією техніки й подробиць, який відскок від візантійського духа в характері, в схопленні індивідуального моменту! Є це твір у візантійській манері, але не візантійський. Форми виломлюються з обрисів, усвячених традицією, лінія стає гнучка, пливка, обіймає постаті, мов емаль. Тут уже слідне визволення від формулок закляття, під яким візантійство вязнило колись кисть своїх мистців. Ця Богородиця зі своєю мягкою позою, з тим чарівним наклоном голови, той архангел Михайло, повен руху й життя, ті постаті святих, що підходом, лінією й подробицями окрас одягу нагадують мистців німець-

кого реліґійного малярства XVI. в., а все те на тлі орнаментики, повної ренесансових мотивів, чи ж це не переконливий доказ замітної модифікації візантійської школи, модифікації оригінальної й творчої?«.

Третій славний іконостас, б о г о р о д ч а н с ь к и й, належав спочатку до Скиту манявського, а коли Скит скасовано 1785. р., купила його богородчанська громада до своєї церкви; тепер переховується у Національному Музеї у Львові. Людиною, що »відкрила« цей памятник, зреставрувала й опублікувала першу студію про нього, був польський мистецтвознавець-аматор Войтіх Дідушицький, якому теж зобовязане українське мистецтвознавство за викликання зацікавлення для памятників українського мистецтва взагалі. »Богородчанський іконостас — писав у своїй студії В. Дідушицький — не є зовсім відокремленим явищем«. Є це »памятник мистецтва, що йому належиться назва відрубної школи, й то не иншої, як староукраїнської. Це мистецтво, притримуючись ритуальних, церковних приписів, тільки постепенно перемінюваних під впливом Заходу, досягло зовсім нового способу відтворювання традиційних сцен. Бачимо на них живих людей, повних правди й чару, деколи навіть одягнених у місцеві одяги. В глибині картини виступають дивні,



Церква св. Юрія в Михайлівському Видубицькому манастирі в Киеві, фундація стародубського полковника Мих. Миклашевського (зруйнована большевиками в 1937. р.).



Михайлівський золотозерхий манастир в бароковому оформленні. (Зруйнований большевиками).

серед золотого, обильно орнаментованого поля, по мистецьки мальовані краєвиди; інтензивний кольорит насичує мініятурно-читко трактовані подробиці, а деякі композиції повстають зовсім свобідно, хоч деяка східня празничність придає тим картинам архаїчної поваги, що її затрачено вже тоді на Заході«.

Богородчанський іконостас, подібно, як його львівський та рогатинський сучасники, є твором тої доби української образотворчости, що повстала й оформилася »на основі свіжо здобутих заложень, коли то доконався цей, так інтересний перелім у світогляді визначців східньої церкви, що повернув його до нових джерел і витворив несподівані цінности« (В. Подляха).

Малярем, що виконав цей дорогоцінний іконостас, а радше найкращий долішній ряд ікон, був Йов Кондзелевич, єромонах білостоцького манастиря у луцькому повіті; він підписався »рукою власною« на одній іконі. В. Пещанський, що провів досліди іконостасу, висловив погляд, що твори того великого мистця є також у Київській Лаврі, а навіть на Полтавщині.

Будови Самійловича. Пятнадцятилітнє гетьманування Івана Самійловича (1672-1687.) позначилися в українському репрезентативному будівництві кількома памятниками, що мали рішальний вплив на еволюцію українського барока. В 1672-74. рр. збудував гетьман у Густинському манастирі (біля Прилук на Полтавщині) — дві церкви: пятибанну хрещату Троїцьку й трьохзрубну, однонавну трапезну. Обі церкви характеристичні для тої вітки барокового будівництва України, в якої основу лягли конструкція, типова для української деревляної архітектури. Десять літ згодом (1682. р.) почав Самійлович будову Спаської церкви у Мгар-

ському манастирі (біля Лубен), що її довелося в 1694. р. закінчити його наслідникові Мазепі.

Будівничим тієї церкви був виленський німець Йоган Баптист, якому й треба завдячувати оформлення будівлі в дусі західньо-европейської барокової базиліки. По смерти Йогана Баптиста в 1701. р. працювали на будові місцеві архітекти — Мартин Томашівський та Атанас Пирятинський, але з їх діяльністю можна звязати хіба тільки зовнішнє оформлення й типову для »мазепинського« барока декорацію церкви. Спаська церква Мгарського манастиря — базилічного типу, трьохнавна, з баштами над раменами сильно висунутого нартексу, з виразно назовні позначеними раменами трансепту, круглою центральною банею й банею над апсидою.

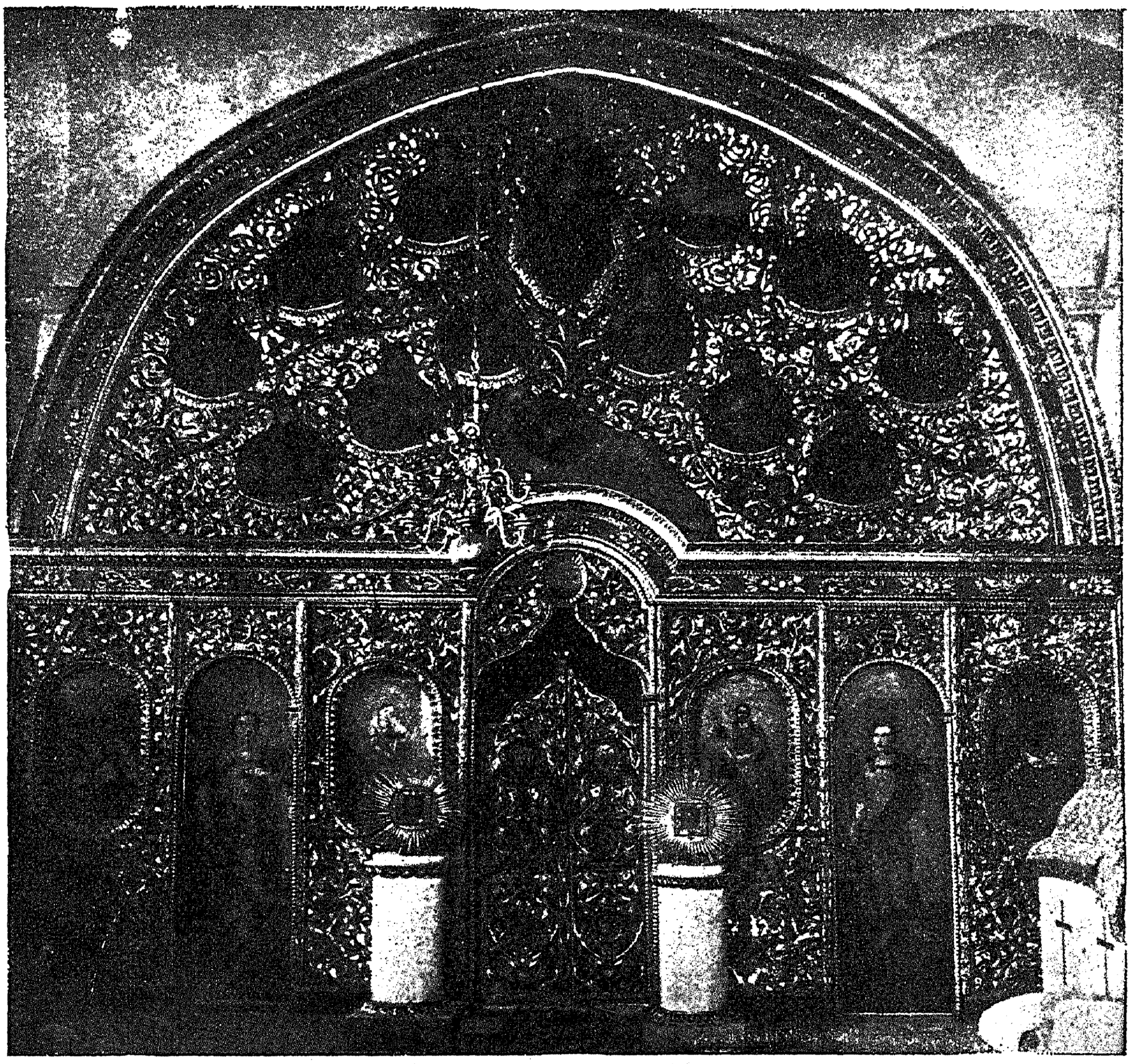
На декорацію стін склалися штукатурні обрамування вікон, пілястри, глухі вікна, лізени й ґзимси, а все те осипане орнаментикою з мотивів кінських і баранячих голов, львів, орлів та квітяних і листяних ґірлянд.

Прототипом для Спаської церкви Мгарського манастиря послужила Троїцька церква Ілінського манастиря під Черниговом фундації Лазаря Барановича (1657-1693.). Над нею працював той же сам виленський архітект Йоган Баптист, що, пройнятий духом єзуїтського бароку, впровадив в українське будівництво тип барокової видовженої центробазиліки, що розвинувся особливо в церковному будівництві Мазепи. Та найвимовнішим з документів перещеплення форм і конструкції українського деревляного будівництва в мурована архітектуру є славний Покровський собор у Харкові.

Цей собор, збудований у 1686. р., — це найстарший архітектурний памятник Слобідщини, а разом з тим одна з найцікавіших



Кирилівська церква в Києві по Мазепиній обнові.



Іконостас Стрітенського приділу київської Софії.

будівель цілої України. Вся ціна його в тому, що він »майже дослівно передає українську деревляну церкву, й у тому його найбільша цінність« (С. Таранушенко).

Його трьохзубне заложення й трьохбанна елевація — незвичайно легка й струнка — »наче тісно стулені між собою три свічки трикірія, розділена вона від самої землі на три цільно льогічні вежі, але гармонійно обєднані в одну цілість« (Д. Антонович).

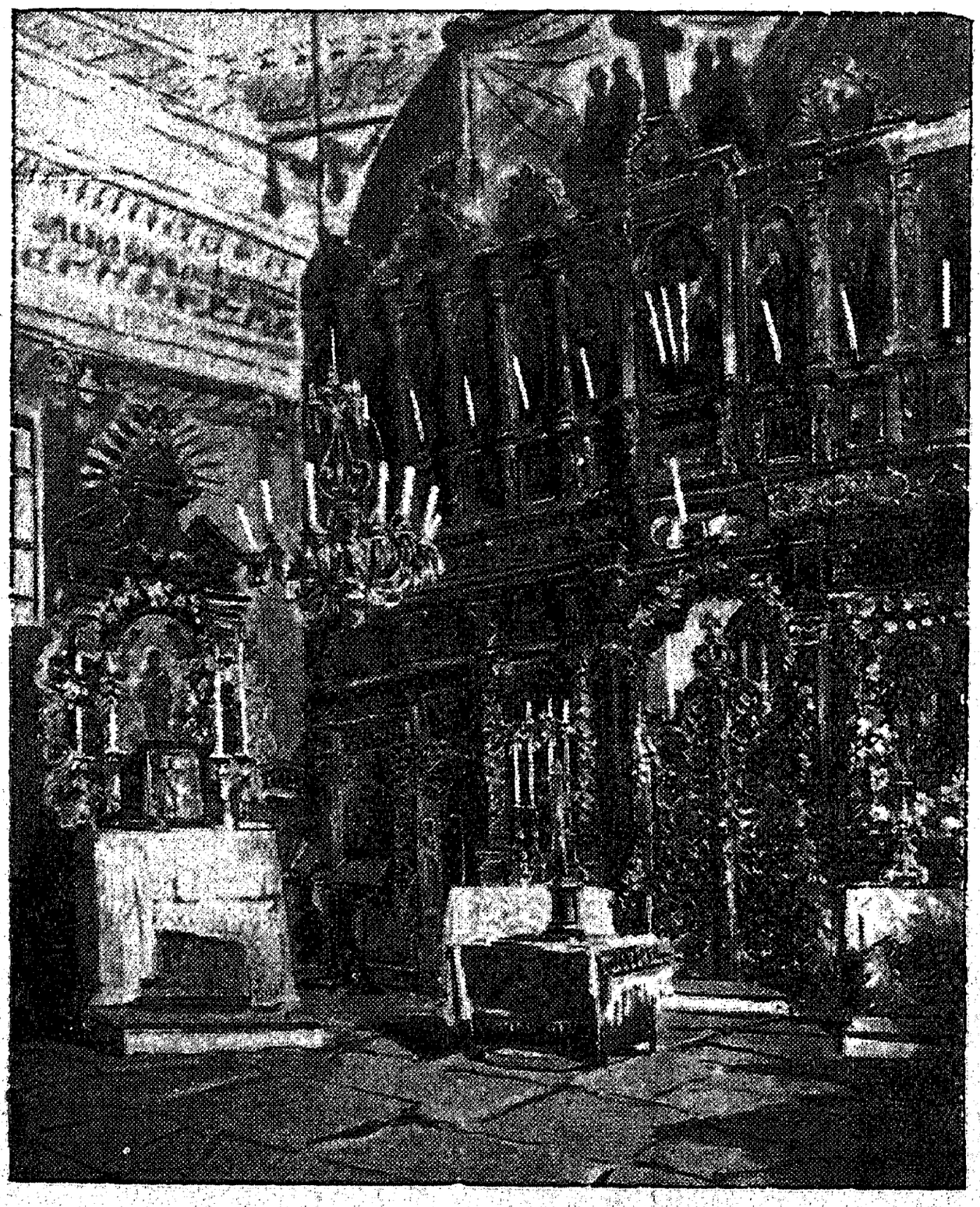
В поземому пляні творить харківський собор три обєднані з собою осьмерики, з найширшим у центрі. З могутнього поземелля, утвореного з глухих, ренесансових аркад, виростають три трьохповерхі вежі; кожний поверх, вужчий від попереднього, виростає зі зрізаної барокової бані, щоб стрілити в небо струнокою ліхтарнею й незвичайно легкою маківкою. Всі простінки веж виповнені струнками вікнами в дуже гарному обрамуванні з пів-кольон і причілків.

З харківським собором лучиться ціла група слобідських мурованих церков, як Покровська церква в Сумах, Воскресенська в Славянську, собор у Лебедині, собор в Ізюмі, Покровська церква

в с. Ворожбі, Покровська в Вільшаній. Вони замітні тим, що їх конструкція і форма переведені живцем з деревляної архітектури. Характеристичною для умов, серед яких творилося слобідське будівництво, була тісна співпраця слобідського громадянства з мистцями, що були тільки кваліфікованими викладниками естетичного смаку й світогляду широких шарів загалу. Так нпр. сумський будівничий Дідашенко, згоджений громадою с. Ворожби до будови церкви, мав визначені собі не тільки розміри, але й форми задуманої будівлі, словом увесь її плян, а сам мав тільки подбати, щоб робота була солідна й мала »правдиві пропорції«. Відчування тих »пропорцій« було загальне й контроля замовників не допускала до того, щоби архітект їх порушив.

8. Доба Мазепи

Під булавою Мазепи. Хмельницький, що повернув колесо української історії на шлях державно-політичного відродження, не мав ні часу, ні змоги особисто патронувати розвиткові українського мистецтва. Його суботівські будівлі, чи пожертви й фундації не мали якогось особливого наставлення, а тим менше накресленої лінії в підтримуванні культурного будівництва. Те, що в тій ділянці творилося, було вибухом тієї стихії, що, гамована століттями, виладовувалася, як кожна стихія, без пляну й без системи.



Іконостас у Роздолі в Галичині.

Безпосередні наслідники Хмельницького, не кажучи вже про гетьманів Руїни, були надто заняті боротьбою з внутрішніми й зовнішніми ворогами, щоб могти залишити сліди свого меценатства у мистецтві. І щойно гетьманові Самійловичеві, якому довелося гетьманувати в розмірно упорядкованих умовинах, можна приписати не тільки якусь конкретну думку в покровительстві мистецтва, але й зробити його до деякої міри »відповідальним« за окреслений напрям у його розвитку. Напрям може ще не надто окреслений, але всежтаки настільки виразний, що його наслідник на гетьманстві, Мазепа, міг бути переємником і продовжувачем того напряму в культурному будівництві.



Троїцька церква й дзвіниця Києво-Печерської Лаври, збудована Г. Шеделем.

Іван Мазепа (1687-1709), людина західньо-европейської культури, з повною свідомістю й послідовністю повернув розвоєвий шлях української культури туди, куди він направився вже сам по собі, куди вів його Самійлович, починаючи будову Спаської церкви Мгарського манастиря, що її, як відомо, закінчив Мазепа.

В добі Мазепи оформилося остаточно те, що в архітектурі прийняло назву »українського барока«, чи навіть »українського стилю«, за Мазепи віджив свій вік традиційний іконопис, уступаючи місце малярству в західньо-европейському розумінні цього слова, при ньому вибилася з колодок технічного примітивізму й формальної нездецидованости українська ґравюра. Скрізь, у всіх ділянках української духової й матеріяльної культури перемогла Европа, тобто світогляд безупинного поступу й самодосконалення переміг східній догматизм і традиціоналізм.

Д. Антонович окреслив добу гетьманування Мазепи, як »другу золоту добу українського мистецтва« після великодержавної доби Володимира Великого та Ярослава Мудрого. В порівнянні з доцьогочасними меценатами української культури осяг Мазепа ту перевагу, що йому першому від століть вдалося витиснути на тій культурі печать своєї буйної, глибокої, а при тому читко окресленої індивідуальности.

Будівлі, фундовані Мазепою, носили на своїх фасадах не тільки герби гетьмана, але й познаки »мазепинського« стилю.

Будівництво Мазепи. В будівництві Мазепи приходять до слова два напрямки. Один, у репрезентативних будівлях — українізує західньо-европейську барокову базиліку, другий барокізує конструкцію української деревляної архітектури, перекованої з сільського дерева в столичний камінь.

В будівлях першого типу бачимо гармонійну синтезу старого пятизрубного, центробанного храму з типом барокової базиліки, при чому головний натиск покладено тут на зовнішню декоративність, не тільки в різьбарській орнаментиці, але в тій суто-бароковій мальовничости, для якої використовувано гру світла й тіни на химерних заломах фасади, стін, ринзалітів, окапів, фронтонів і бань.

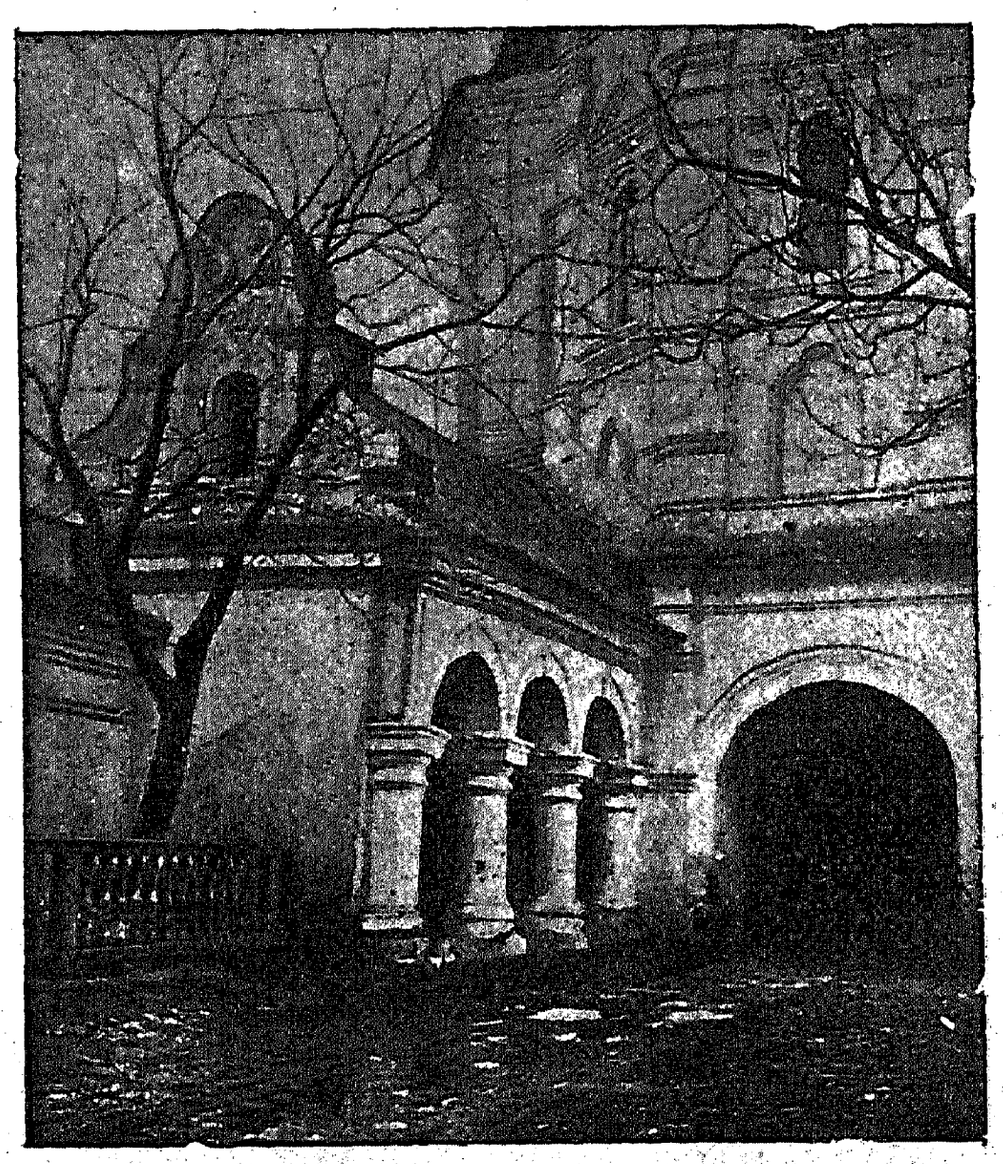
В дусі тої барокової мальовничости викінчив Мазепа Спаську церкву Мгарського манастиря, в тому ж дусі двигнув він дві найрепрезентативніші свої будівлі — Богоявленську церкву на Києво-Подолі й Миколаївський собор на Печерську.

Обі вони, подібно, як Спаська церква Мгарського манастиря, збудовані на широко заложеному, базилічному пляні, з фасадами, обнятими двома вежами-баштами, з пишно артикулованим фронтоном поміж ними. Фронтоном закінчені й рамена трансепту, на якого перехресті з головною навою підіймається центральна баня храму. Крім неї є ще чотири менші бані — дві над боковими апсидами від сходу й дві на вежах від заходу. Характер пляну бароковий, розподіл простірних мас, споріднений з таким же в староукраїнській архітектурі, а те, що надає будівлі суто-український характер, це її скульптурна декорація, якої мотиви мають безпосередність і свіжість народньої орнаментики.

Будівничим обох церков був архітект Федір Старченко, один з низки тих культурних працівників України, що, викликувані в Москву, пробивали москалям »вікна в Европу«.

До будівель другого типу Мазепиної доби належить м. ин. збудована ним у 1696-8. рр. церква Всіх Святих на »економічних« воротах Печерської Лаври. Вона віддає в камені всю легкість, чар і льогіку конструкції української деревляної архітектури.

Вона пя́тибанна й пятизрубна, в загальних пропорціях незвичайно струнка й легка, а в різьбарській декорації стін виїмково багата. Павлуцький зве її »перлиною поміж усіми пятибанними церквами українського барока«.

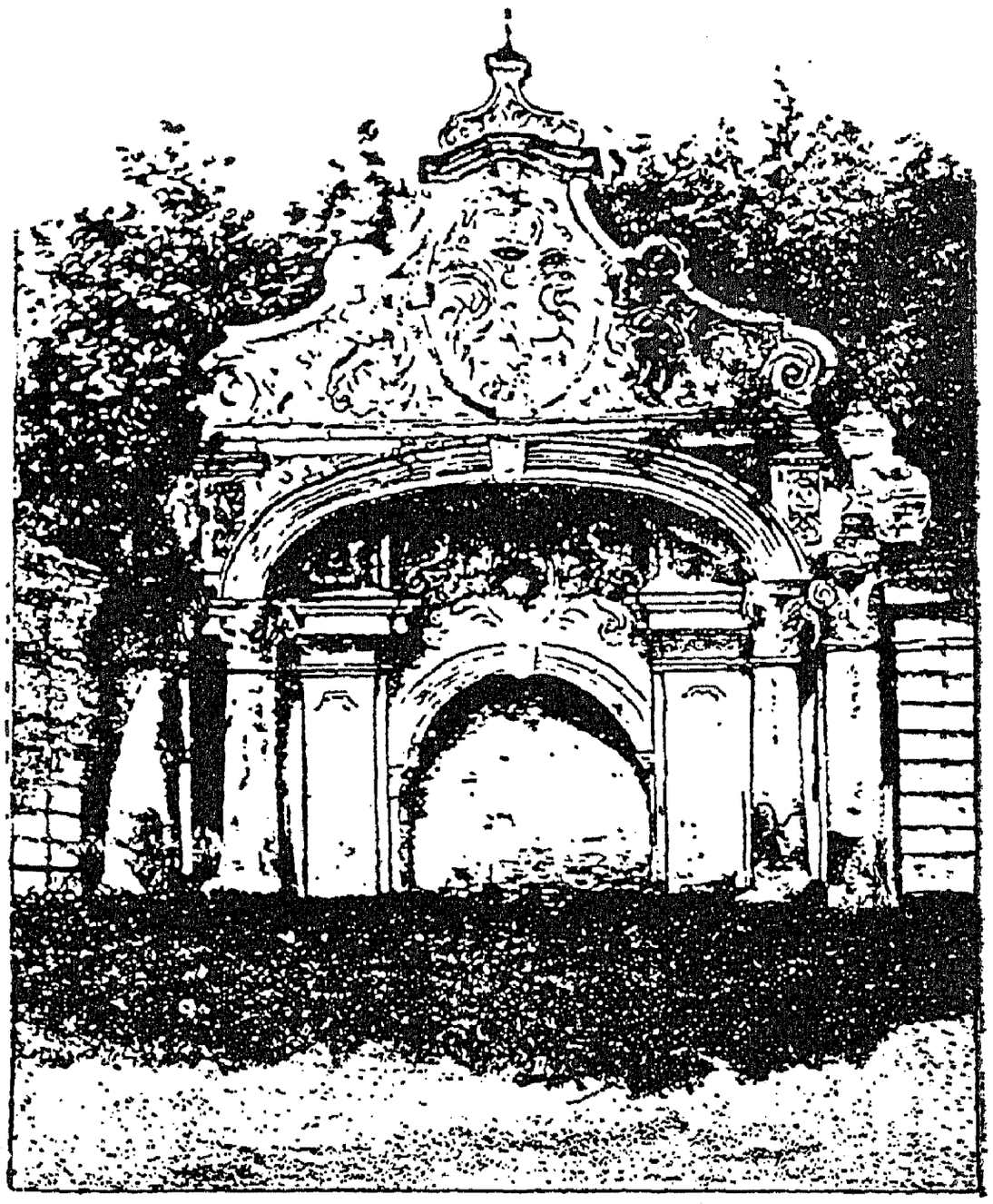


Лаврська льоджія.

Подібну до неї скульптурну декорацію має Троїцька церква над головними ворітьми Печерської Лаври. Збудована ще в 1106. р. князем Святополком Давидовичем Чернигівським (Миколою Святошею), була вона обновлена при митр. Могилі, але своє остаточне оформлення й виїмково цінний стінопис завдячує Мазепі.

Будуючи нові церкви, Мазепа обновлює й поширює старі, скрізь витискаючи печать своїх естетичних уподобань.

Мазепі й митрополитові Ясинському завдячує своє остаточне барокове оформлення київська Софія. До первісного корпусу ка-



Ворота Заборовського в огорожі київської Софії.

тедри добудували вони два нові приділи й зуніфікували зовнішню декорацію стін та бань.

При Мазепі обновлено й поширено Велику Лаврську церкву. Йому то завдячують своє існування два її нові приділи й партеровий притвір, що зайняв усю ширину чолової фасади. Скрізь, де було можна, розміщено типові для мазепинського барока причілки, декоровані пілястрами, колюмнами, штукатурою й завершені хвилястою лінією рваних луків.

В 1690-их рр. перебудовано старий домініканський костел у Києві на Петро-Павлівську церкву, при чому й тут розгорнуто всю пишноту декоративних аксесуарів мазепинського барока.

Коштами Мазепи збудовано на старій Кирилівській церкві в Києві чотири наріжні бані й пишний бароковий причілок на фасаді.

Світське будівництво доби Мазепи. Хоч за Мазепи й під його особистим патронатом впоряд із церковним цвіло й світське будівництво, але на підставі його автентичних памятників не легко виробити собі уявлення про нього. Більшість з них не збереглася зовсім, а те, що звязане з іменем і добою Мазепи й збереглося, не дійшло до нас у своїому первісному вигляді.

За словами сучасника Мазепина палата в Батурині була збудована в »польському«, тобто в західньоевропейському стилю. Румовища палати, знищеної Меньшіковим, зрисував у 40-их рр. м. в. Шевченко, але рисунок не дав нам навіть приблизного уявлення про цілість того памятника. З оповідань сучасників знаємо, що батуринська палата була величава й репрезентативна. Долю батуринської палати поділили інші будівлі Мазепи в Києві, Дехтярівці та Поросючці.

Заховався т. зв. будинок Мазепи у Чернигові, але, як вияви-

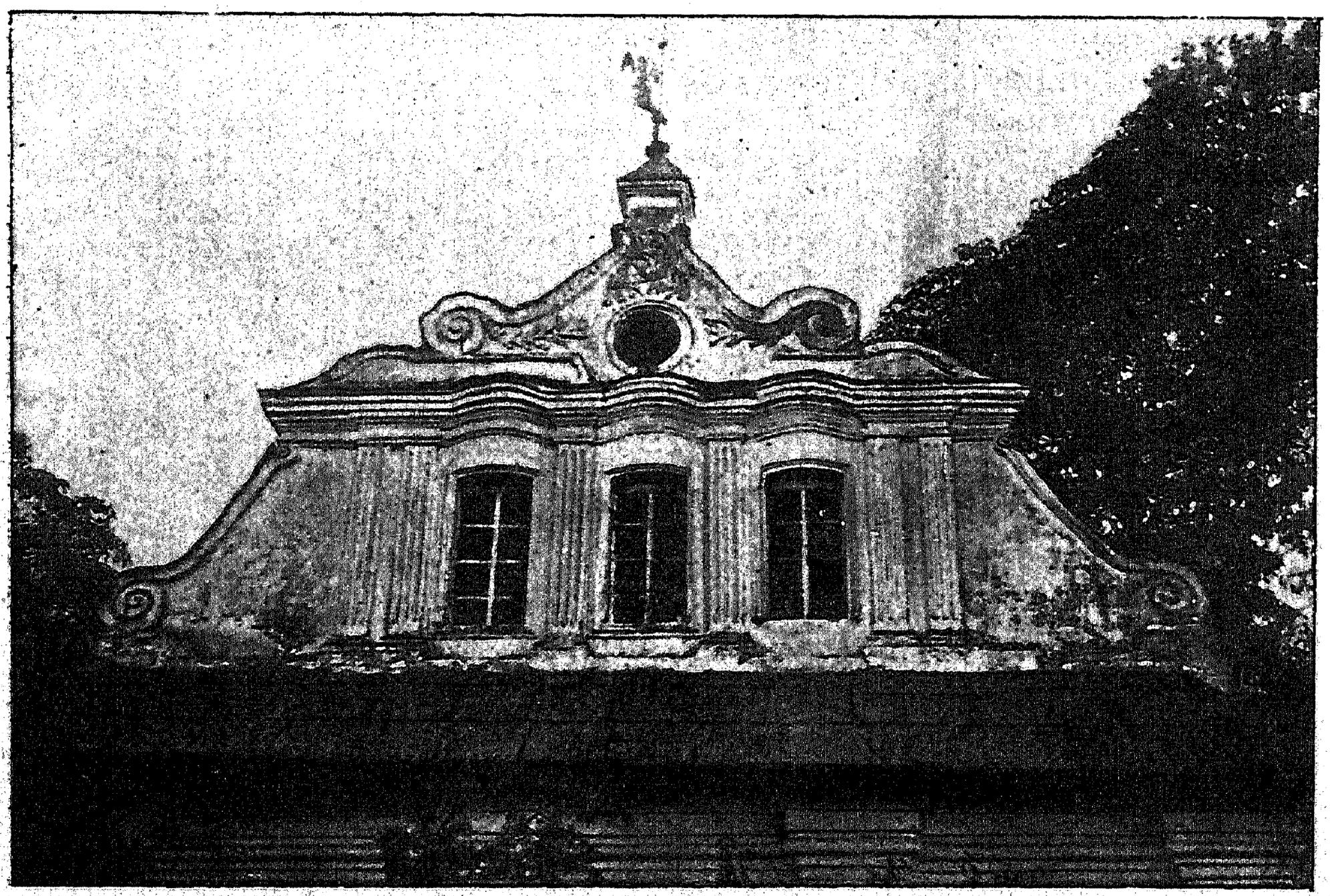
ли нові досліди, він тільки походить з часів гетьмана, але побудований мабуть московським будівничим.

Первісний будинок Могилянської Академії в Києві, збудований при гетьмані Мазепі (1703-4. рр.), до нас не зберігся. На фрагментаричному рисунку панегіричної ритовини Інокентія Щирського бачимо довгий, одноповерховий будинок, якого партер виповнює присадиста й важка кольонада, а поверх подібна аркадна ґалерія. З двохсхилової крівлі виростають три мансардові надбудови з трьохкутніми причілками. Ні в основній конструкції, ні в декорації не підходив будинок Академії під легкий і цвітистий стиль мазепинського барока.

Наприкінці XVII. в. збудував собі полковник гетьмана Мазепи Яків Лизогуб палату в Седневі на Чернигівщині. Лизогуб відомий, як фундатор південного приділу церкви Єлецького манастиря в Чернигові та мурованої церкви Різдва Богородиці в Седневі. Седнівська палата Лизогуба, збудована з каміння й цегли, характеристична своєю масивністю й майже фортечним заложенням. Під архітектурним оглядом вона дуже нескладна, так само, як дуже скромна, як на часи барока, під оглядом зовнішньої декорації. Виконана вона, як і рівночасна седнівська церква, »по ремісничому грамотно, але без тіни артизму й визнавати її за шедевр нема підстави« (С. Таранушенко).

Малярство. З багатої скарбниці стінописного малярства Мазепиної доби збереглося до нас дуже мало.

Тим цінніший для нас стінопис Троїцької церкви на головних воротах Печерської Лаври. Його тематика й деякі риски інтер-



Причілок митрополичої палати в Києві.

претації виявляють ще доволі зрозуміння для старої традиції, але малярська фактура вже вповні західньо-европейська, баракова. Можливо, що виконавцями троїцького стінопису були учні лаврської малярської школи, обзнайомлені так добре з канонами східньої церкви, як і з зразками західньо-европейського, головно ж флямандського малярства. Коли вже не в оригіналах, що в умовах того часу було дуже можливе, то в гравюрних копіях, в отих »кунстбушках«, що їх тоді можна було без труду набути на київському базарі. Попадали в них копії картин Йоахима Патиніра, Гертґена ван Яксе, Крістіна ван дер Брека, Г. Мостарте, Яна Піскатора й инших, а разом з ним просякали в українське малярство нові ідеї.



Козелецький собор, фундація гетьмана Розумовського.

Стіни Троїцької церкви не розмальовані вже по приписам атонської Герменеї, але засіяні незвязаними поміж собою образами, в яких свобода композиції й змагання до малярського реалізму йдуть навзаводи з пишнотою брокатових одягів та інтензивністю кольориту. Типи облич, узори на святочних ризах, архітектурні штафажі й краєвидні фони картин — суто українські; деякі композиції поміщені на традиційних місцях в церкві (Евхаристія на запрестільній стіні), але нема тут уже ні сліду з старого іконописного »подлинника«.

»Тут румянець, якого не жалують, багровіє справжньою кровю, поневолі викликаючи в памяті тіла Рубенса. Зате тут скрізь самобутньо, з ярко виробленим налетом місцевого, декоративного смаку виводяться засіяні рясним, цвітистим рисунком ризи, де в багатому, сміливому кольоритному акорді, зливаються білі, червоні й зелені тони. Впоряд із собором апостолів, сценою, вміщеною серед італіянізованого краєвиду з декоративними румовищами, або »вигнанням торговців з храму«, це та сама італійська »клясичність« сходиться уже з голяндським натуралізмом у передачі типовости деяких голов, в композиції, де старі, засвоєні форми збережені майже без змін. Такою традиційною композицією є Собор Отців церкви. Традиційні пози, суворі обличчя, а впарі з тим, яке багатство форм тваринного світу, що копошиться біля ніг святців! Слони, малпи, верблюди, пави, а навіть повногруді, нагі русалки«! (Е. Кузьмін).

Портрети й портретні ікони. В добу Мазепи доповнено новими постатями ґалєрію настінних портретів великої лаврської церкви. До нас вони збереглися тільки в фотографічних знимках, оригінали пропали під новою заправою. На підставі тих зни-

мок можемо набрати уявлення про те, чим були ці портрети, як репрезентанти тієї ділянки нашої образотворчости.

Добродії й ктитори Лаври були на них зображені в увесь ріст, при чому підхід до портретованих осіб узгіднювано залежно від сану й позиції, що їх вони займали в життю та історії. Єратично-неповорушними були зображені церковні достойники, але чим ближче до нас, тим живішими й більш індивідуальними ставали обличчя й постаті портретованих.

Був там м. ин. портрет Мазепи, був і портрет його протектора й противника Петра І. Останній може послужити яскравим прикладом того, як українські малярі перших років XVIII. в. вміли розвязувати проблему репрезентативного, а все ж таки реалістичного портрету.

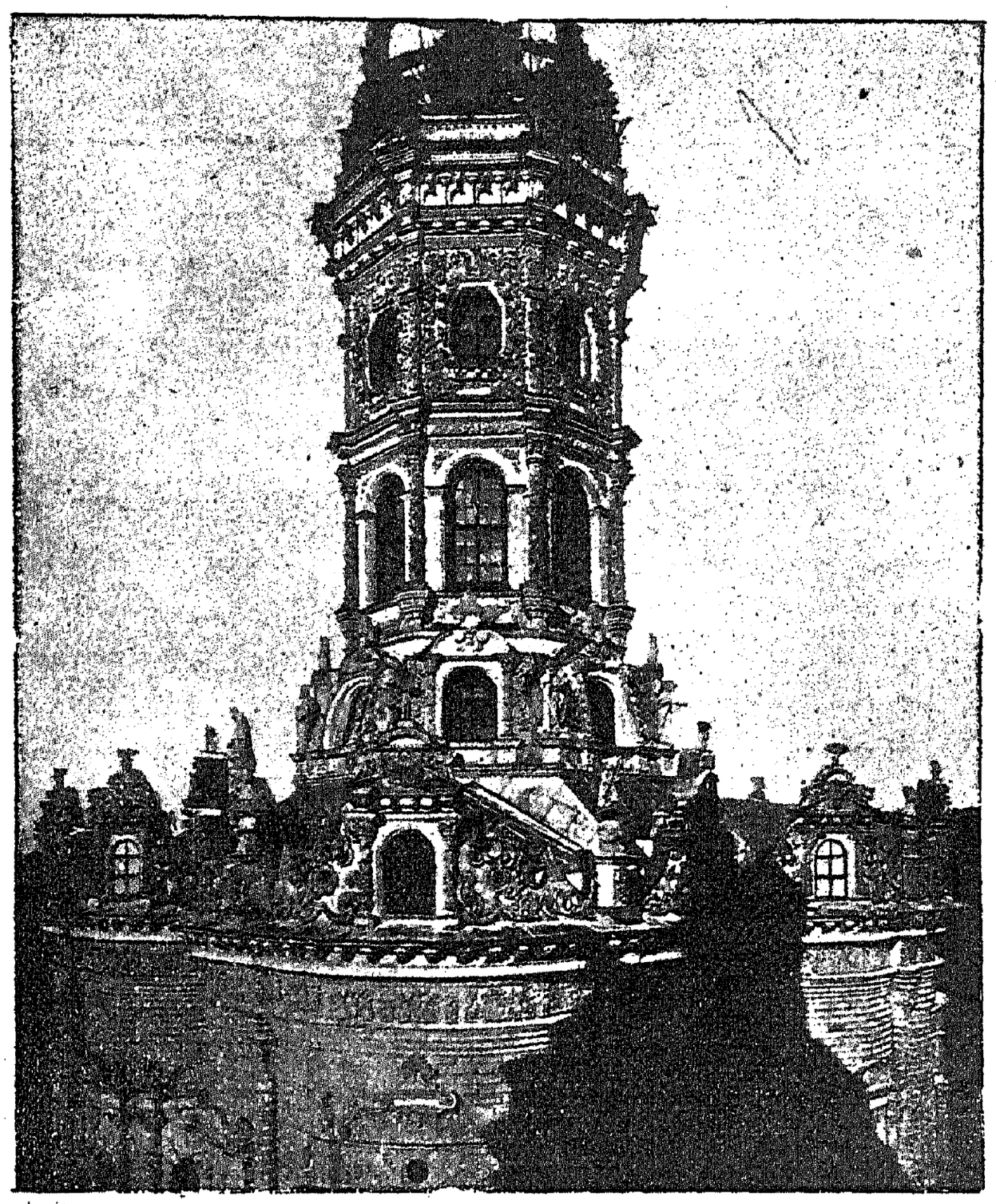
На жаль, про подробиці малярської фактури тих портретів важко сьогодні говорити. Вони вже давно не існують поміж автентиками образотворчости минулого.

Зразком »портретоікони« Мазепиної доби може послужити славна Запоріжська Покрова з Переяслава.

Головна, центральна постать тієї ікони — не Покрова, а енергійна постать Петра І. й цариці поруч нього. Перший зображений по всім правилам тогочасного, західньо-українського портрету, в боєвому панцирі, зі скиптром і »державою« в руках, друга в святочному костюмі чужоземного крою, з широким декольтом. Позаду бачимо декілька дуже тонко нарисованих постатей другого пляну, а між ними дві придворні дами у високих, модних причісках. Крім цієї »картинности«, західній налет дав себе різко відчути в ефектовній, майже теплівський кольонаді, що так гарно обрамовує звязкий і строгий український іконостас, в розкішних драперіях, у які окутав маляр діякона, й, нарешті, в теплому й мягкому кольориті, що поневолі нагадує палку, радісну Венецію« (Е. Кузьмін).



Андріївський собор у Києві.



Т. зв. »Меньшикова башня«, збудована Зарудним.

Одним із зразків українського малярства, в якому релігійна тематика поєдналася з світською, є преінтересна картина Воздвиження Чесного Хреста, що хоч східньо-українського походження, невідомою дорогою дісталася до церкви в Ситихові під Львовом, а відтіля до збірок львівського Національного Музею. В гурті асистуючих при воздвиженню Ч. Хреста розшифровував П. І. Холодний — гетьмана Самійловича, митрополита Четвертинського, та цілої низки дієвих осіб трагічного моменту підчинення української церкви московському патріярхові.

Цілість викликає враження суто жанрової композиції, при чому підкреслюють її жанровість такі детайлі, як група співаків з міщанськими чубами й козацькими оселедцями, що співають з нот.

Українська ритовина 17—18. вв. Як у XVI. й першій пол. XVII. в., так і потім найсильнішим чинником европеїзації українського мистецтва в цілому й подробицях була ритовина, що як під технічним, так під формальним оглядом теж не стоїть на місці. З кінцем XVII. в. появляється в нас гравюра на міди, що чимраз енергійніше випирає давній дереворит. До 30-их рр. XVII. в. розвивається київська ритовина з стихійною силою, а твори таких ритівників, як Тимофій Петрович, Тарас Левкович Земка, А. Клирик і низка монограмістів, підіймають київську ритовину до дуже поважного рівня. В половині XVII. в. київське ритівництво помітно занепадає, а його керівну ролю переймає західньоукраїнське, головно ж львівське та унівське. Мина, Василь Ушакевич, Доротей та Іван Глинський — оце чолові репрезен-

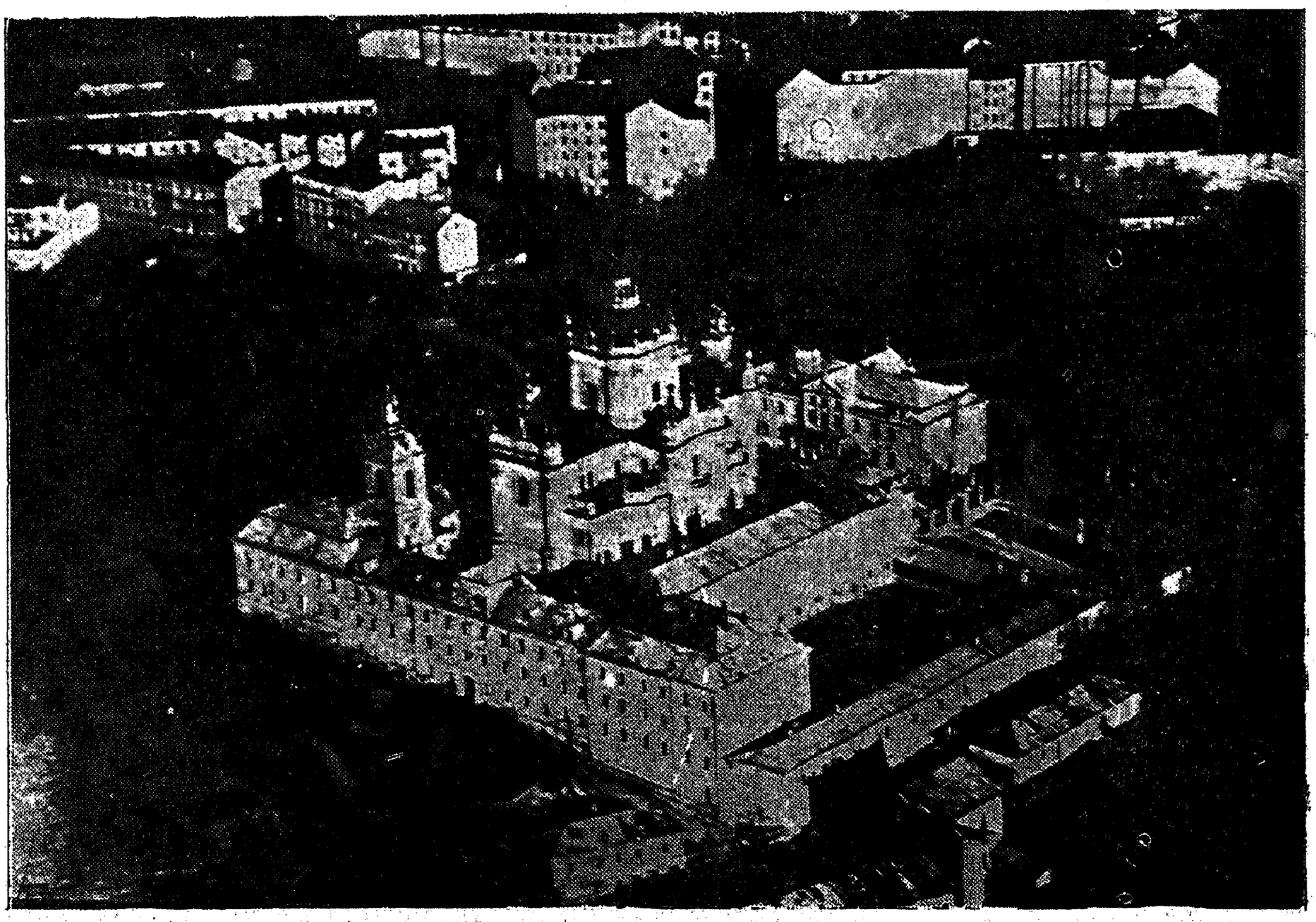
танти західньо-української ритовини XVII. в., що находить собі збут не тільки в краю, але у Московщині та Молдаво-Волощині.

В 70-их рр. XVII. в., головно ж за часів Мазепи, слідне нове оживлення в світі східньо-української ритовини, що чимраз частіше міняє ритівничу дошку на граверську мідяну бляху й чимраз далі відсовується від церковної й релігійної тематики, щоб відповісти вимогам світського життя й не-церковних замовців. Герби, портрети, панегіричні »тезіси« з буйною алегорично-символічною бутафорією починають відбивати в собі душу й характер епохи, яка найшла собі споконвічний вираз в архітектурі українського барока.

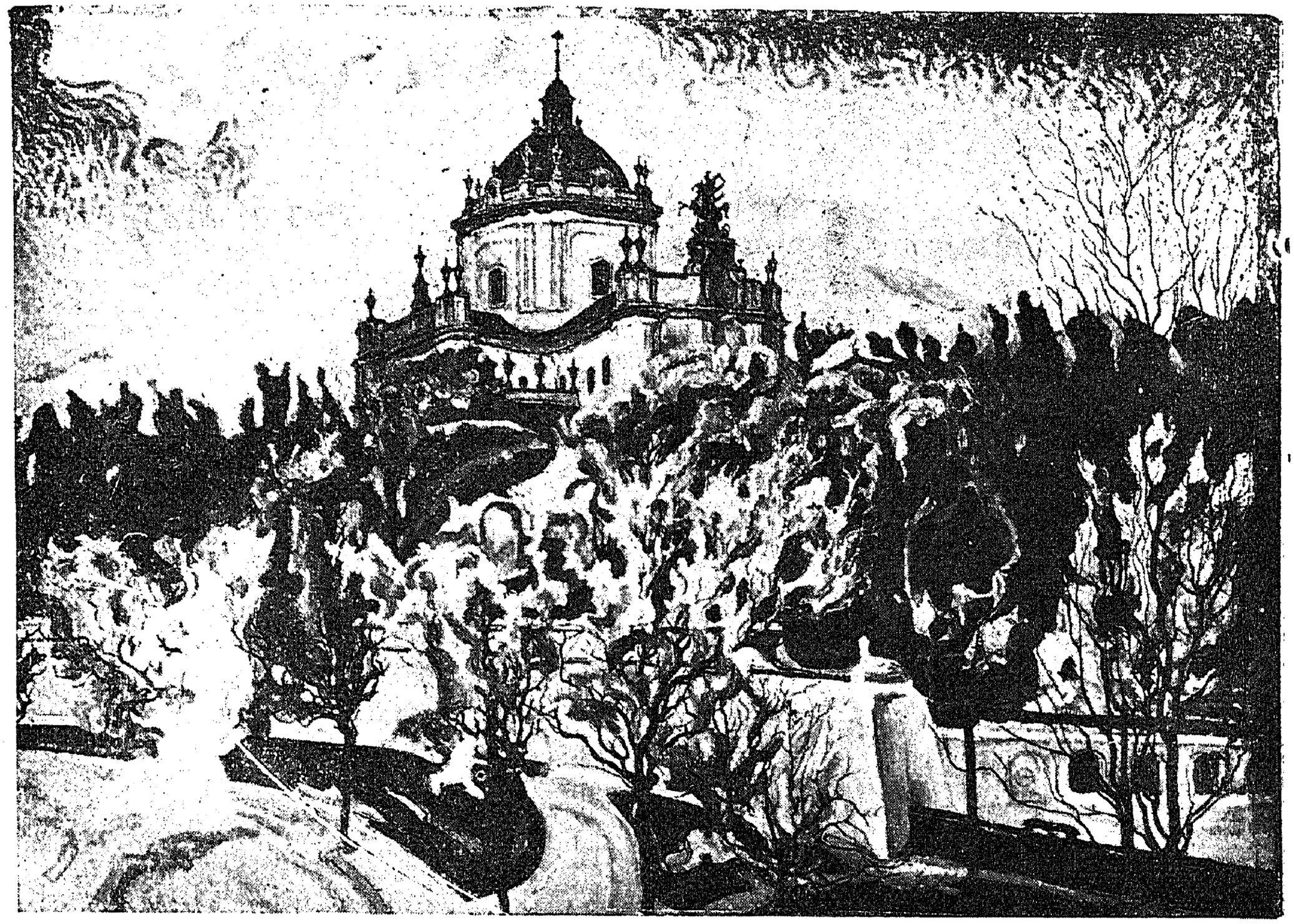
Евстафій Завадовський, Денис Сінкевич, Н. Зубрицький, — це зах.-українські ритівники й гравери з перелому XVII. і XVIII. в., за якими слідують чернигівські мистці — Леонтій Тарасевич, Іван Щирський, І. Стрельбицький та М. Карновський. Всежтаки пальму першенства в українській гравюрі VIII. в. добуває Київ, де працюють такі мистці граверського куншту, як Олександер Тарасевич, Д. Галаховський, Інокентій Щирський та Іляріон Мігура.

Більш-менш рівночасно з упадком Мазепи занепадає й київський центр українського граверства. Всежтаки твори таких мистців, як Григорій Ніс-Левицький (1637-1709) та Оверкій Козачковський у Києві, Іван Филипович, І. Вишльовський та Т. Корнахольський у Львові й брати Гочемські в Почаєві — продовжують ще кращі традиції українського граверства до кінця XVIII. в.

Про чернигівського гравера Леонтія Тарасевича висловився Ровінський, що його »ні в якому разі не можна ставити в по-



Комплекс святоюрських забудувань у Львові.



Святий Юр у Львові з картини О. Новаківського.

ряд з иншими ритівниками-копіїстами. Його рисунок доволі простий і правильний, гравірунок в більшій части офортою, викінчений з великим смаком і легкістю«.

Брат його — Олександер Тарасевич, — це найбільший з українських граверів першої половини XVIII. в. Його ритовини для печерського Патерика, видані в 1702. р., можна сміло поставити поруч кращих зразків тогочасної голяндської ритовини. Він був знаменитим рисівником і композитором-декоратором. Поруч багатьох дрібних фігурних зображень награвірував він декілька прегарних портретів, на що до нього не зважився ніхто з українських ритівників. Портрети цариці Софії, князя В. Ґоліцина, гетьмана Самійловича, стольника Юрія Землі та кн. Радивила, ритовані Тарасевичем, належать до найкращих річей, які видала тогочасна ґравюра.

Ритування вчився Тарасевич у авґсбурських братів Кіліянів, від яких перейняв секрети своєї виїмково досконалої штихарської техніки. Під кінець життя постригся в черці й став намісником Києво-Печерської Лаври. По його смерти залишилася бібліотека, якої прецікавий катальоґ обильний у західньо-европейські »куншти«, атляси та малярські підручники, донині зберігається в манастирській бібліотеці.

Крім Тарасевичів слід згадати Інокентія Щирського, як автора алеґорії з портретами царів Петра та Івана, Данила Ґалаховського, творця прекрасної заголовної карти й зображення

еванг. Івана в київській »Євангелії« з 1707. р., портрету царя Петра та панеґіричного тезісу, присвяченого гетьманові Мазепі, й нарешті Ілярiона Мiгуру, що в орнаментиці своїх ґравюр користувався мотивами української народньої орнаментики.

В цілому роля й заслуга української ритовини й ґравюри для української образотворчости й культури взагалі зясовується в постійному її заплідненні західньо-европейськими мотивами й елементами, а тим самим прискоренню еманципації української образотворчости з пут канонічного традиціоналізму.

Під впливом і за посередництвом української ритовини прийшло до »розбудження нових сил, а в парі з тим і свідомости, що національної душі не обстоюється тільки фізичною боротьбою, але й творенням нових культурних цінностей. Народилося мистецтво, що примушувало себе признати й оцінити«.

9. Рококо й клясицизм

Рококо. На зміну буйному й пишному барокові прийшов у тогочасній столиці світа — Парижі легкий і безтурботний стиль рококо.

Як звичайно в моментах перелому, нові мистецькі ідеї й форми не появляються зразу в своїй чистій формі. Якийсь час тривають в українському мистецтві відгомони старих смаків і навичок, поступенно тільки уступаючи новій »моді«. Такий переходовий характер має, напр., церква в Сорочинцях, фундована гетьманом Данилом Апостолом. Переходовий — барокково-рококовий характер — має теж будівництво київського митрополита Рафаїла Заборовського. Збудована ним дзвініця й брама в огорожі київської Софії — це два характеристичні памятники того образотворчого перелому, яких свідками були в нас перші десятиліття XVIII. в.

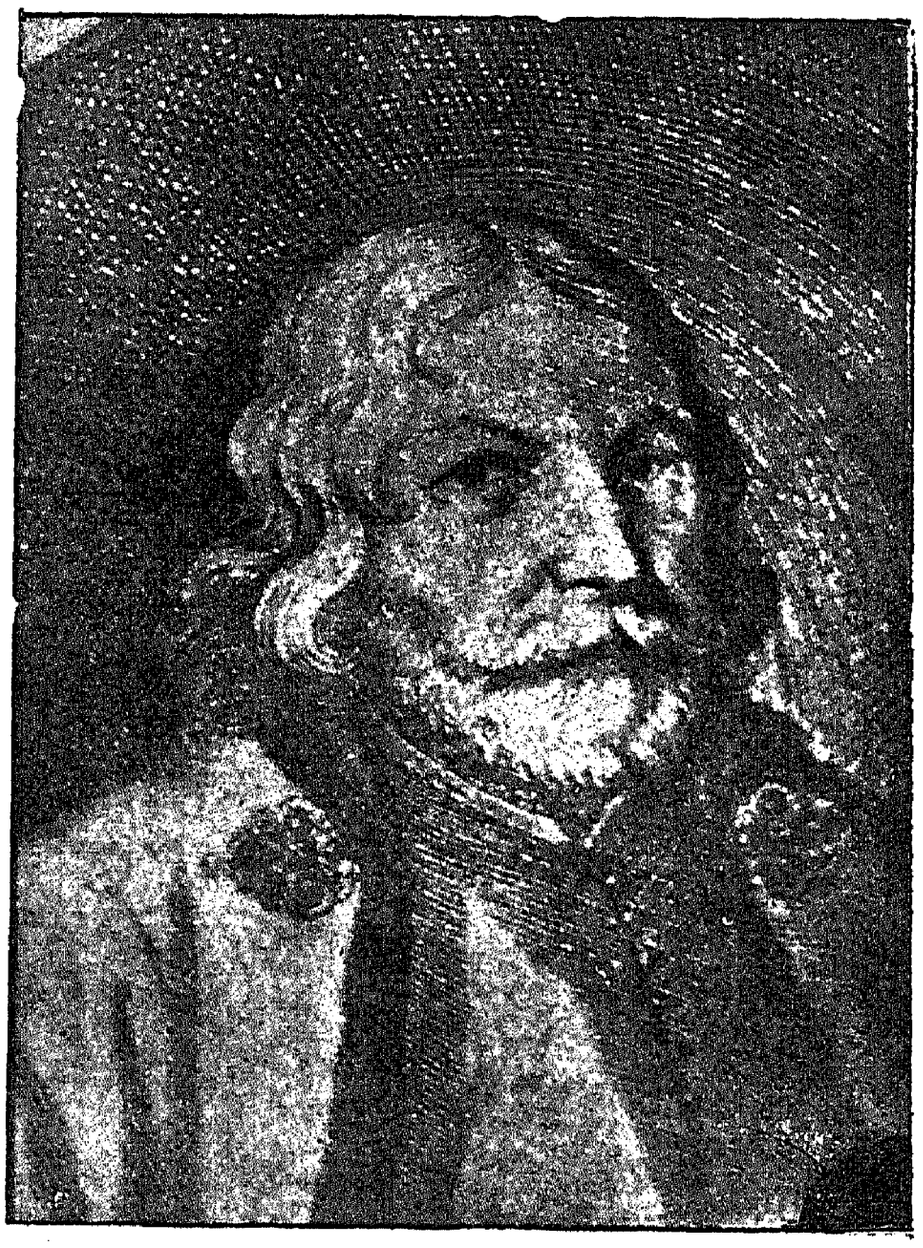


»Тезіс« Ґалаховського, посвячений гетьманові Мазепі.

Закінчена в 1748. р. дзвініця Київської Софії, виведена в три поверхи, облегчені віконними прорізами й декоровані кольонами та штукатурою. Легка при своїй масивности, послужила софійська дзвініця зразком для пізніших дзвініць, між ин., для дзвініці Михайлівського Золотоверхого манастиря в Києві. Не виключене, що в будові софійської дзвініці приймав участь німецький архітект Шедель, що саме тоді переїхав з Москви на Україну.

Рівночасно збудована славна брама Заборовського — це

розмірно низька, суто-декоративна, здавлена арка, сперта на псевдокорінтійських кольонах. На трикутному, вигинчастому фронтоні, серед буйної різьбарської орнаментики, вміщений гербовий щит фундатора, а позатим на цілій будівлі не залишено ні пяди площі, свобідної від орнаментальної пересиченості. Ця брама, по словам Д. Антоновича — »зібрала всі примхи й усю безмежну вибагливість козацького барока, всю його мальовничість і всі його архітектонічні нельогічности, химерність ломаних ліній, що очеркують фронтон, жагу до різьбарської пересиченості. З цих, здавалося б, невдячних елєментів утворено цілість химерну, примхувату, але незвичайно мальовничу, принадну, затишну й красномовну«.



Ол. Тарасевич: **Князь Ґоліцин.** (Ґравюра).

До круга архітектурних памятників, що носять на собі нестерту печать українського барока, належить і митрополича палата в Києві, почата за митр. Ванатовича, а закінчена Заборовським. Вона збереглася до нас розмірно добре. Її двоповерховий, читко зосереджений корпус обрамований двома бароковими ризалітами баштового типу. В центрі фасади підіймається характеристичний для українського барока причілок, пишно декорований пілястрами, волютами й кованими в міді »сонцями«. Походить він уже з часів митроп. Тимофія Щербацького (1748-1757.), при якому, по словам катедрального писаря Вориновського, »архієрейські покої були обновлені, щити камяні на них виведені й крівля нова деревляна зроблена та залізом побита«.

Крівля митрополичої палати з бароковим перехватом мансардного типу. Вікна й двері партеру аркадні, отвори горішніх поверхів завершені трикутніми нішами й обрамовані штукатурою.

Ще нині звертає на себе увагу глядача будинок лаврської друкарні — багатством вінчальних фронтонів, різьбарських декорацій, ґалєрією, що біжить по схилі гори й елявацією з незатертими познаками українського барокового стилю. Та це вже тільки недогризки зуба часу, що не пожалів і цієї характеристичної будівлі XVIII. в. Побудована в 1721. р., вона в 1872. р. погоріла й тільки її рисунок, збережений на лаврській біблії з 1756. р., дає нам уявлення про справді палатну виставність та стилевість тієї перлини українського барока.

Біля входу до церкви Всіх Святих на економічних воротах Печерської Лаври збереглася характеристична для українського барока льоджія, сперта на чотирьох кольонах з аркадами, сильно випущеним окапом, двосхилою крівлею й прекрасним бароковим причілком.

В 1722. р. збудовано в Глухові будинок Малоросійської Колегії, по якому збереглися тільки описи сучасників. Один із них оповідає, що була це будівля, украшена кольонами, пілястрами, декоративними причілками й ґалєріями, а навіть статуями грецьких богів, промовців та фільософів. »Ліри Апольона, жезли Меркурія, стріли Купідона вибагливо сплелися з національно-українськими, вусатими гетьманами в довгих жупанах та мантіях, військовими клейнодами, шаблями, рушницями, галябардами й силою різьблених квітів, поміж якими соняшник зайняв почесне місце«. (Ф. Ернст).

Український барок був надто помітною появою, виростою з ґрунту старої української культури, щоб залишитися без впливу хочби на такого елєва західньо-европейського рококового мистецтва, як німецький архітект Шедель та його учні.

Шедель і Барський. Йоган Готфрід Шедель (1680-1752) німецький мистець, якому українська архітектура XVIII. в. завдячує цілу низку архитворів, ще в 1713. р. був покликаний з Берліна до Петербурґа, куди приїхав зі своїм ґеніяльним учителем Андрієм Шлітером. Шедель працював у Петербурзі й Москві, потім переїхав на Україну, де, по словам Д. Антоновича, »так перейнявся характером української творчости, що йому, по справедливости, належиться перше місце серед українських архітектів«.

Першим із завдань, доручених Шеделеві на українському ґрунті, була — перебудова мазепинського корпусу Могилянської Академії. Одержавши в 30-их рр. XVIII. в. доручення перебудувати мазепинський корпус Могилянської Академії, Шедель перевів реконструкцію в характеристичний для себе спосіб.

Він прорідив стовпи партерової кольонади, витягаючи полукруглі арки в ширину, а на них надбудував два поверхи, яких центральну частину виповнив двохповерховою кольонадою тосканського типу. Над північно-східнім углом збудував каплицю з вежею-банею, орнаментованою кольонами й ґалєріями. Так бодай представляє нам Могилянську Академію по шеделівській реконструкції ритовина Ґалаховського з 1738. р. Та основна перебудова Академії в половині XIX. в. затерла на її будинку характер шеделівського оформлення.

Протягом 1736-1745. рр. виконав Шедель своє найбільше замовлення й найвищий мистецький осяг, яким була дзвініця Печерської Лаври. Вона найвища з усіх дзвініць України — 7 метрів вища від вежі віденського собору св. Стефана. Заложена на осьмерику, здіймається вона трьома дуже високими, ступнево-



Л. Тарасевич: **З Київо-Печерського Патерика.**



Міщанський домик у Чорткові.

звужуваними кондиґнаціями, розділеними поміж собою сильно профільованими окапами. Кожна кондиґнація украшена вязанками струнких кольон, при чому враження легкости й нестримного лету вгору степенується випробуваним чергуванням клясичних стилів — від дорійського, через йонський до коринтійського. Просторі вікна, що в верхній кондиґнації роблять дзвіницю ажурною, облегчують її могутній корпус, завершений струнною ліхтарнею й незвичайно чарівним шоломом і маківкою.

»Горда, пишна, величава лаврська дзвініця красується на київських горах, природно увінчуючи мальовничу панораму Києва; вона так зжилася з київським краєвидом, що хто раз побував у Києві, той не може уявити собі Києва без лаврської дзвініці, що її золота маківка є найвищою точкою Києва, з якого боку до нього б не підходити«. (Д. Антонович).

Творчість Шеделя, що так тісно зрослася з українським образотворчим ґрунтом, не залишилася без впливу на його українських учнів. Найвизначнішим з них був Іван Григорович Барський (1713-1785); в його творах відживає український барок, але вже пронизаний впливами двірського рококо й надходячого йому на зміну — клясицизму.

Про рухливість і плодовитість Барського довідуємося з концепту епітафії на його нагробнику, збереженого на рукописному примірнику »Путешествія« його брата Василя Барського. Читаємо там:

»Тут покладено тіло київського міщанина, райці Івана Григоровича Барського, що працював над різними будівлями: воду допровадив на різні місця в цьому місті, з різних джерел зпід гір, а відтак будував муровані церкви, дзвініці й доми. Першу церкву збудував у Кирилівському манастирі з дзвіницею й пивницями, церкву Покровську (на Подолі) й Набережно-Миколаївську; дзвіницю збудував наново в Золотоношському, красногорському манастирі, дзвіницю в Петропавлівському манастирі, в Соборно-Успенському соборі з церквою. Іще (збудував) міський магазин і гостинницю, мешкальний дім для грецького манастиря й для Юрія Дренчана, обновляв церкви Воскресенську й Успенську, а в Межигірському манастирі келії«...

Барському приписують також будову собору в Козельці на Чернигівщині, який фундував гетьман Розумовський; цей собор дослідники вважають »останнім словом синтези, поєднання у викінченні конструкції типів деревляної й мурованої церкви й останнім досягненням українського мурованого церковного будівництва«. — (Д. Антонович).

»Всі будівлі Григоровича Барського — говорить Д. Антонович — визначає шляхетний смак, мальовничість і нахил до декоративности в дусі рококо й у своїх творах він визначається як не безпосе-

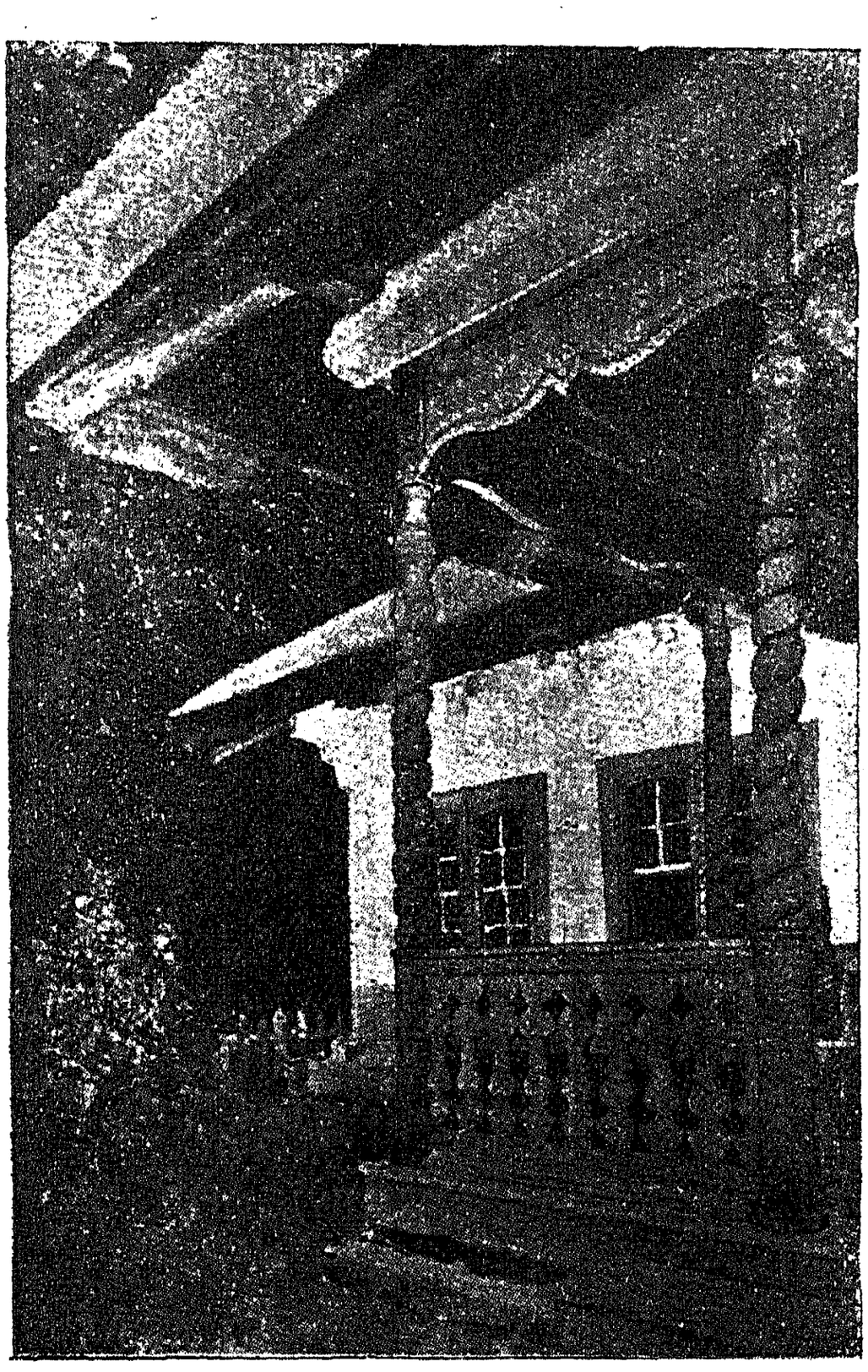
реднім учнем Шеделя, то в кожному разі його наслідувачем, майстром, що його талант зложився й зміцнів під впливом творів Шеделя«.

Сучасником, а може й співробітником Барського був »лаврський підданий«, а відтак »ґезель« (підмайстер будівництва) й київський міщанин Степан Ковнір.

З його творів знаємо — дзвінницю над брамою братського манастиря (1756.) й дзвінницю над лаврськими »дальними печерами« (1781.).

Одним з чолових представників українського барока, якого елєменти перещепив на далеку Московщину, був елєв Могилянської Академії — Іван Зарудний. Збудована ним т. зв. »Меньшикова башта« під Москвою — це твір, типовий для українського барока, що найшов собі наслідувачів на московській півночі й у той спосіб попереджував культурницьку акцію цілої низки українських образотворців з перелому XVIII. й XIX. в.

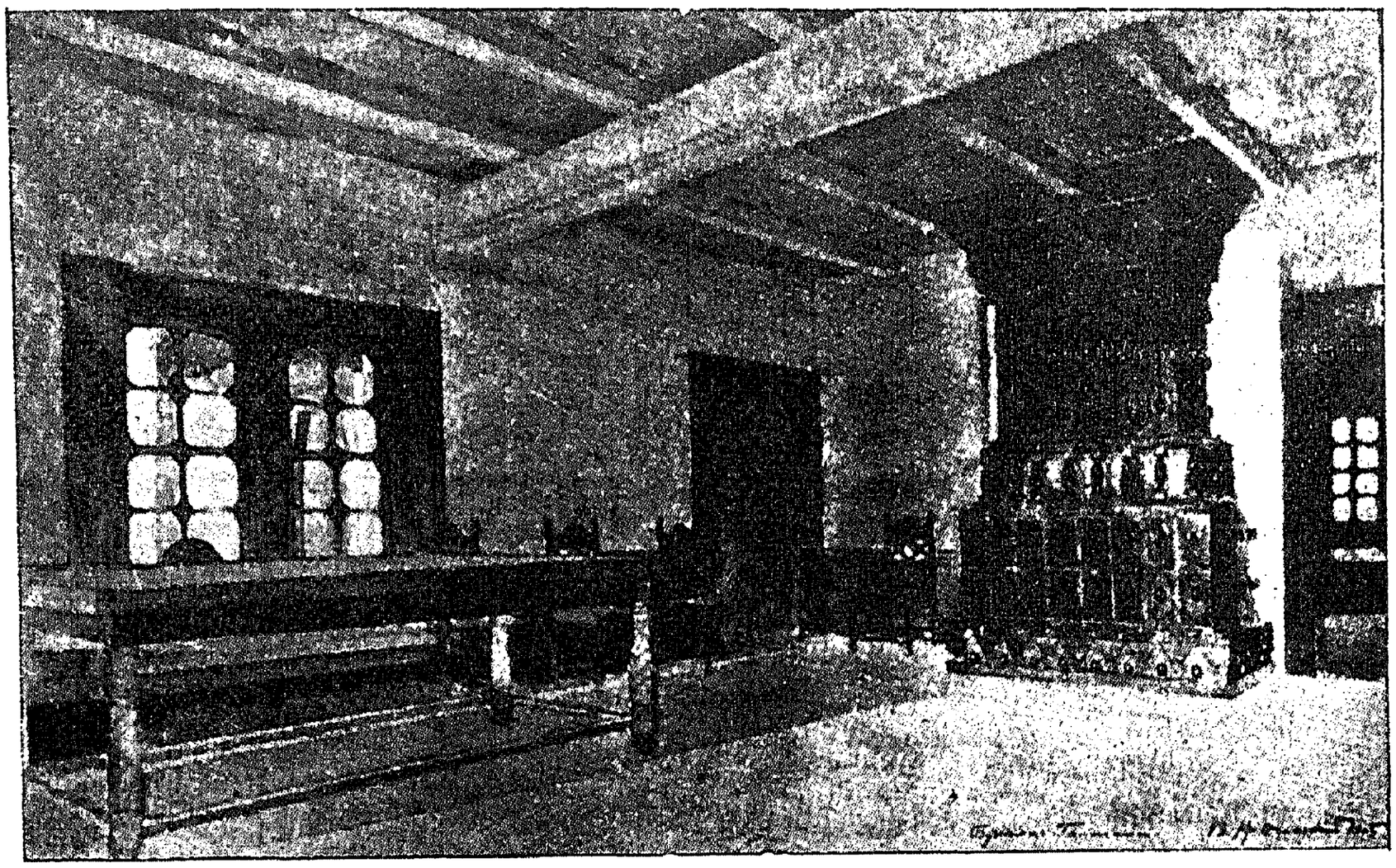
Розквіт рококо. Св. Юр у Львові. Першим на українському ґрунті твором чистого рококо була церква св. Андрія у Києві, побудована на основі плянів придворного царського архітекта Бартольомео Растреллі молодшого, 1744. р. В поземому пляні Андріївська церква хрещата, пятиверха, з тим, що її чотири бокові бані здіймаються не над раменами, а в кутках перехрестя плянового хреста. Збудована вона на високій кручі над Дніпром, на штучній підмурівці. Хоч масивна своїми розмірами, але легкість її форм і пропорцій викликає враження радше паркового павільону, як церкви. Стіни корпусу розбиті пілястрами згідно з трьохдільністю внутрішньої конструкції, бані легкі, з ажурними ґльоріетами — задихають радше московською північчю, як наближуються до устійненого на Україні типу бань і маківок.



Ґанок будинку Ґалаґана.

Знаємо, що над різьбарською й малярською декорацією андріївської церкви в Києві працювали й місцеві майстри; та поза картинами іконостасу, над якими, під проводом москаля Антропова, працювали українські малярі Левицькі (Григорій — батько й Дмитро — син), важко устійнити який-небудь звязок поміж тією привозною квіткою петербузького рококо й українським ґрунтом.

Ровесником андріївської церкви був святоюрський собор



Світлиця в будинку Ґалаґана.

у Львові. Його будова тяглася розмірно коротко. Від осені 1744. р., коли знесено середньовічну святоюрську церкву, до 1746., у якому перекрито церковний зруб тимчасовою крівлею. Правда, цілість будівлі закінчено в 1762. р., але так її плян, як і основні частини — її корпусу належать до першої половини XVIII. в., тобто до часу всевладного володіння стилю рококо.

Проєктодавцем і головним керманичем святоюрської »фабрики« був німець Бернард Мердерер, що по тогочасному звичаю любив називати себе з італійська — Меретіні.

На львівському ґрунті зявився він у 1738. р. і зразу звернув на себе увагу фундаторів і замовників. Дуже скоро добивається він титулу »королівського архітекта« й добробуту, якого не можуть йому вибачити місцеві »муратори«. Вмирає в 1759. р., залишаючи по собі, крім св. Юра, що був його найвищим творчим досягненням, цілу низку будов, як костели — в Наварії (1738), Городенці (1743), Кармелітанок босих у Львові (1743), манастир місіонарів і падата Любомирських (нині дім »Просвіти«) тут же та прекрасний рококовий ратуш у Бучачі.

До 1756. р. вів Мердерер будову св. Юра сам, командуючи цілим штабом мулярів та каменярів, яких прізвища з означенням роботи й платні збереглися в рахункових книгах святоюрської »фабрики«.

В 1759. р. заанґажовано до різьбарських робіт шлеського різьбаря Йогана Пінзеля, що м. и. виконав статуї св. Лева й Атанасія при церковному вході та св. Юра на чоловому фронтоні.

В 1761-1762. рр. архітект Ц. Фессінґер збудував митрополичу палату в т. зв. »цопфстилю«. Йому теж належить штукатурна декорація нутра собору.

В 1771. р. закінчено будову стилевої огорожі з двома брамами довкола соборного подвіря, а в 1772. р. обведено мурами владичий сад і капітульні забудування.

Вже на самому прикінці XVIII. в. і в двох перших десятиліттях

XIX. в. викінчувано малярську декорацію й обстанову собору. Поміж малярями собору чолове місце займає Лука Долинський,

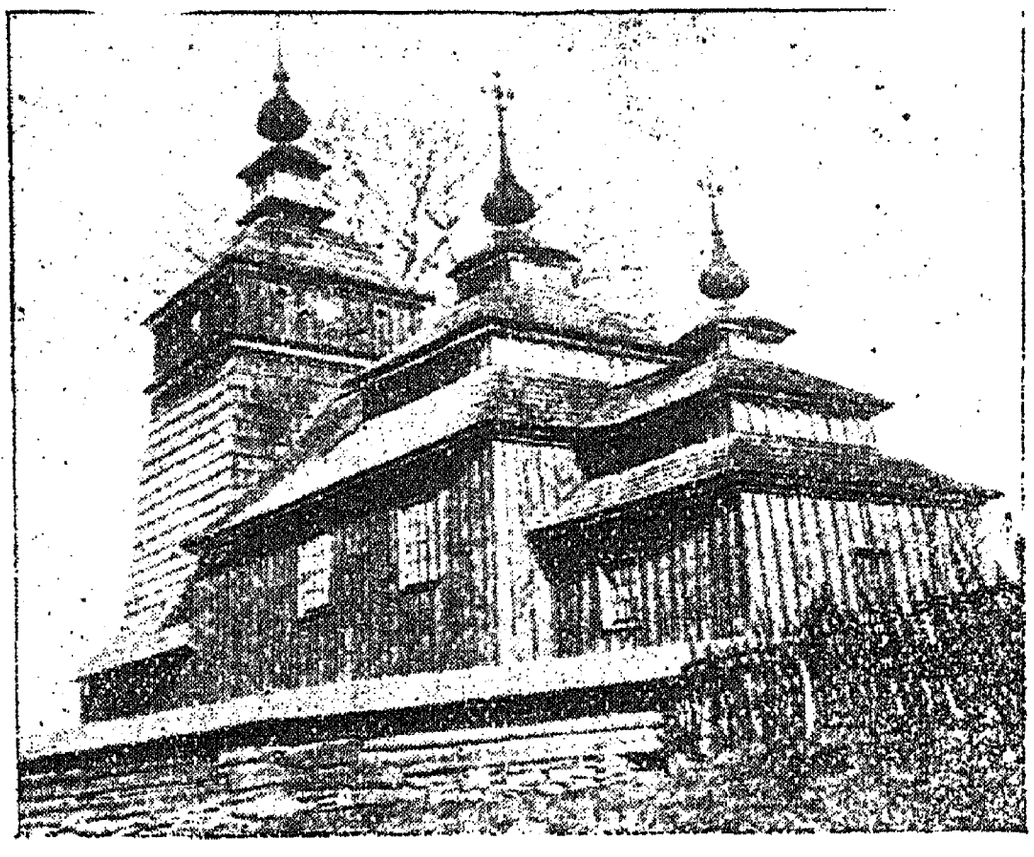
Складний комплєкс святоюрських забудувань — капітульних будинків, церкви, владичої палати й мурованих огорож, викликає враження строгого підпорядкування поодиноких елєментів до подробиць продуманої цілости. А хоч у його створенні працювали різні мистці й виявили себе різні стилі (барок, рококо, клясицизм), то це в ніякому разі не викликує вражіння дисгармонії, навпаки — св. Юр — це твір одної епохи й одного духа.

Основним архітектонічним елєментом св. Юра є помпатичний, репрезентативний барок. На його тлі кинута мережка химерної рококової орнаментики, з якою зовсім не свариться клясистичне оформлення портиків рококової в своїй основі владичої палати. Зрештою, всі ці стилеві елєменти сплетені тут з такою ж органічністю й розвоєвою льогікою, як вони спліталися в образотворчій культурі тогочасної Европи.

Крізь рококову браму з придавленою аркою й постатями святих на розірваному луці входимо на прямокутне церковне подвіря. Проти нас така ж декоративна брама в незвичайно легкій огорожі з благородно розчленованими стовпами й ажурними рококовими вазами, наче спогад дрезденського »Цвінгера«. Наліво корпус капітульних будинків зі стінами, розчленованими рококовими пілястрами на прямокутні пляфони, оживлені вікнами, в рококовому обрамуванні. Мансардові крівлі ослонює фронтова аттика з гербовим щитом та еліптична люкарна збоку.

З капітульних будинків, що симетричними масами обрамовують штучну камяну терасу, виростає величавий корпус катедри. Входимо до неї парними сходами з ажурною балюстрадою й вазами та »ґеніями« (путтами) на ній.

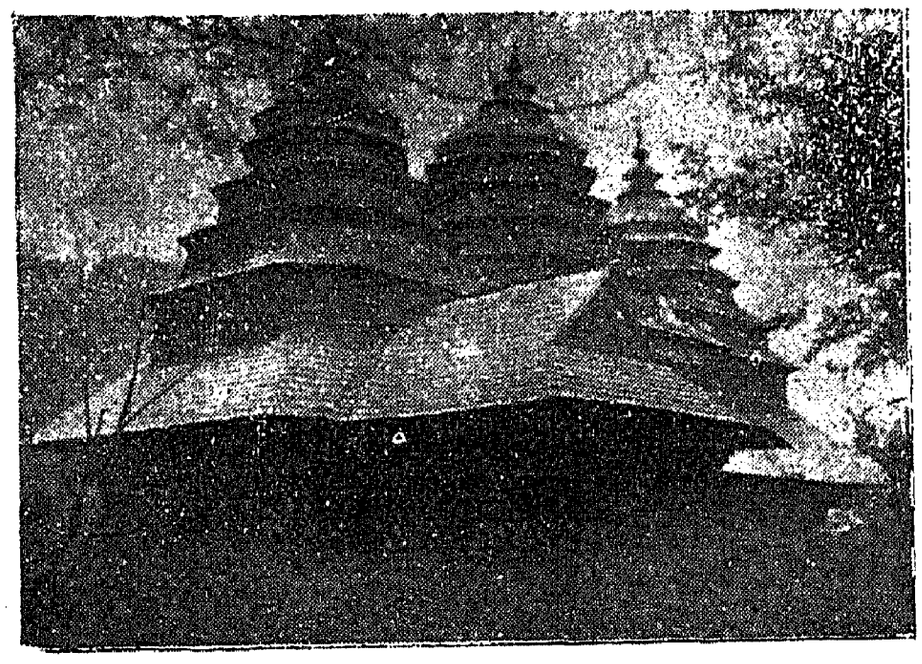
Хрещате, пятизрубне заложення собору, особливо читко позначене в горішній кондиґнації, в поземеллю виповнює собою видовжений прямокутник з химерно вигнутими контурами поземого пляну й стінами елєвації. Сильно висунений ризаліт притвору приковує увагу глядача до монументально заложеної, а все ж таки незвичайно легко розплянованої фасади. Дві статуї архиєреїв по боках головного входу, балькон, високе вікно й вінчальний причілок з гер-



Лемківська церква.

бовим щитом і аттикою, завершеною кінною статуєю св. Юрія, складаються на цілість, виїмково гармонійну й однозвучну.

Над перехрестям нав здіймається квадратовий підбанник з закругленими гранами, обведений при насаді здавленої бані ажурною балюстрадою, урізноманітненою еліптичними люкарнами й украшеною вазами. Подібна балюстрада окружає ліхтарню бані.



Бойківська церква.

Двосхилі крівлі нав маскова-
ні знадвору аттиками. Кути по-
між раменами головної нави й трансепту виповнені чотирма партеровими каплицями, яких сплощені склепіння й крівлі сховані за балюстрадами, подібними до тих, що опоясують головну баню й ліхтарню.

Основним декоративним акордом святоюрського собору є ажурні балюстради й аттики, завінчані скульптурами й вазами, та сильно виступаючі окапи й рококово-химерні капітелі пілястрів. Як і годиться будівлі, зродженій з барокового духа, вся сила виразу сконцентрована в могутньому акорді форм чолової фасади, яку Болоз-Антоневич признав »одним з найкращих, найудатніших і найсміливіших результатів співпраці декоративної різьби з архітектурою«. На його ж думку — »ковані капітелі, а особливо консолі на зовнішніх стінах Юра, так капризно мягкі й так предивно помислові, могли б найти місце в збірці зразків рококового стилю«.

Клясицизм. Майже на самому передодні великої французької революції, коли химерне, безтурботне рококо довело життєву розкіш всевладної аристократії до останніх меж пересиченості, Жан Жак Руссо кинув клич повороту до природи й простоти та строгости життя, для якого зразок найшов він у греко-римському світі. Клич Руссо відбився гучним відгомоном у житті, літературі, фільософії та образотворчости Франції й решти культурного світа та став основою для створення т. зв. клясицистичного стилю.

Найстаршою з клясицистичних будівель України була палата гетьмана Кирила Розумовського в Почепі. Будував її український будівничий Яновський на основі плянів французького архітекта Валєн де ля Мота, що перший перещепив вітку французького клясицизму на ґрунт Петербурґа.

Почепська резиденція, задумана, як складний ансамбль головного будинку, обєднаного овальними крилами з рештою мешкальних і господарських будинків, обіймала площу біля шести тисяч квадратових метрів і під тим оглядом була справжньою ревеляцією на українському ґрунті.

Сама центральна палата, на яку архітект поклав самозрозумілий натиск, як на поанту цілого архітектонічного комплєксу, була одноповерхова, симетрично скомпонована, а її центральний ризаліт з портиком на шести кольонах і клясичним фронтоном був її виразом і характеристикою.

Ясність конструкції, гармонія мас і вираз спокою й поваги — це ті нові елєменти, що їх вносила почепська резиденція в вихрувату атмосферу барока й рококо.

З батуринської резиденції Розумовського, що подібно, як почепська, була велитенським і складним комплєксом будівель, збудованих анґлійським архітектом Чарльсом Камероном, залишилися тільки стіни головного будинку й одного з бокових крил.

В порівнянні з французькою інтимністю почепської резиденції, батуринську палату характеризує монументальність, досягнена величавою кольонадою, що простяглася горішньою кондиґнацією цілої палатної фасади.

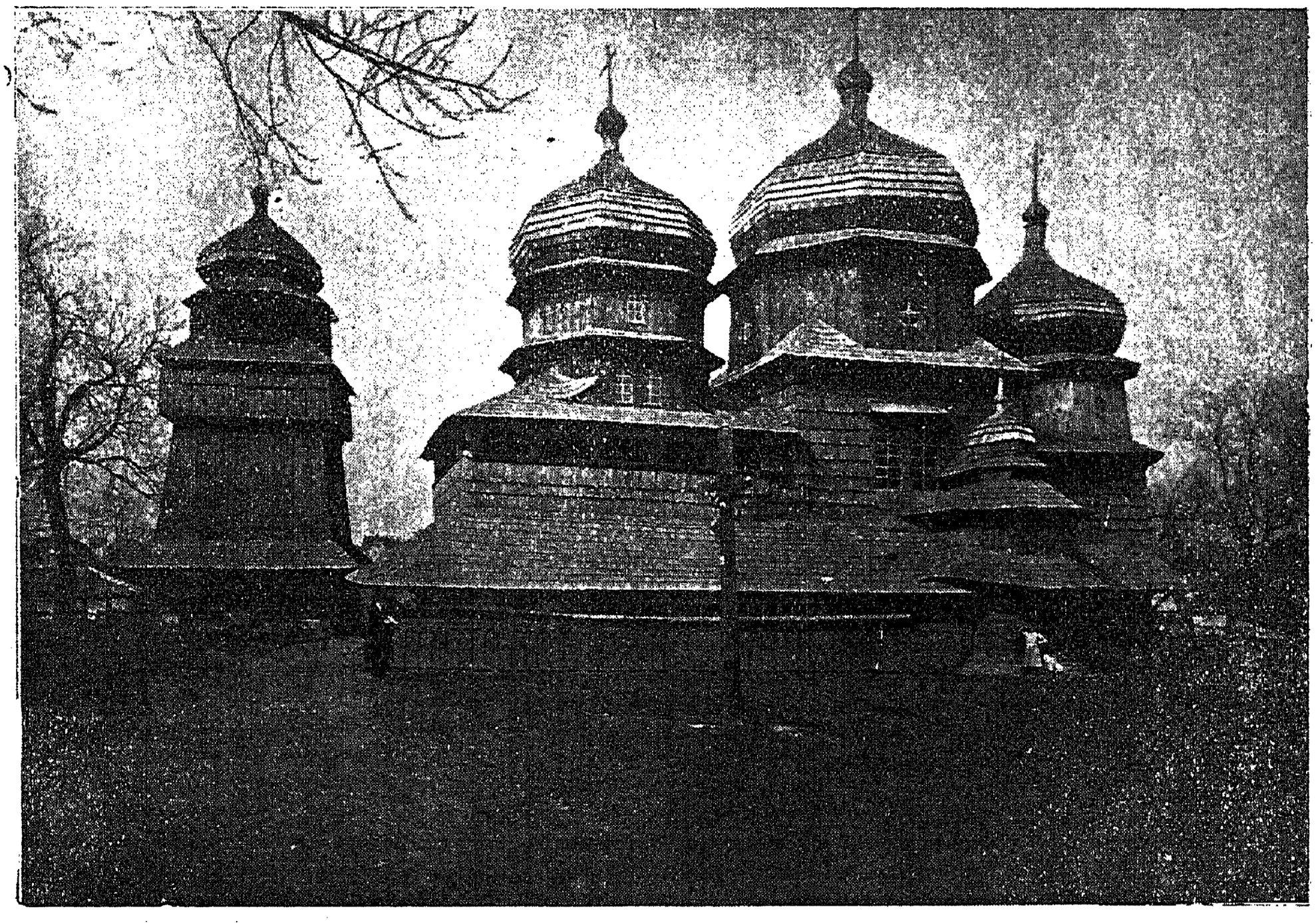
Куди краще від резиденцій останнього гетьмана України збереглася палата ґрафа Завадовського в Ляличах на Чернигівщині. Як видно, вона намагалася не відставати від пишности гетьманських резиденцій в Почепі й Батурині. Шіснадцять тисяч квадратових метрів, що її займав комплєкс палатних забудувань, може послужити свідоцтвом змагання — перевищити гетьманський розмах.

Бігунами ансамблю лялицької резиденції були — центральний корпус палати й згідна з цілістю церква св. Катерини.

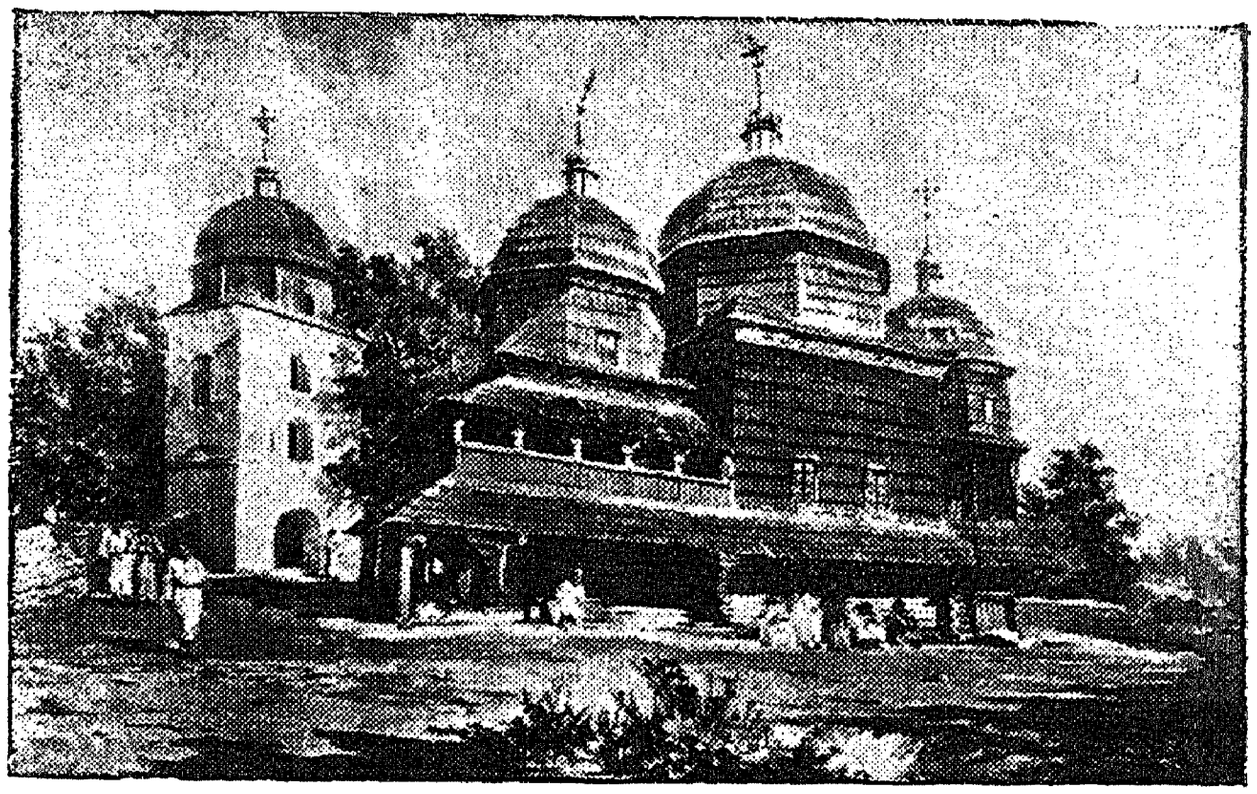
Будував Ляличі — італійський архітект Джакомо Кваренї, що приніс з собою на Україну римський відтінок клясицистичного стилю, куди більше соняшний та інтимний, як клясицизм француза де ля Мота й анґлійця Камерона.

Три маґнатські резиденції на Чернигівщині — це репрезентанти стилю, яким світове мистецтво перекинуло поміст поміж творчістю минулого й сучасного.

Клясицизм утримався на Україні до половини XIX. в. Вслід за



Церква св. Юра в Дрогобичі.



Церква в Роздолі.
(Жидачівщина)

вельможами перейнялася новим стилем сіра поміщицька маса й вона то набудувала скрізь по Україні оті тисячі поміщицьких двориків з портиками, кольонадами й трикутніми причілками на фасадах та спорідненими з ними церквами, що радше всього уподібнювалися до греко-римських святинь, аніж українських церков традиційного типу. З черги московська адміністрація на сході, а австрійська на заході забудовувала будинками клясицистичного типу українські міста. Продуковані в великих масах, на основі готових, накинутих шабльонів, вони вже найменше відбивали в собі справжній дух і смак епохи й справедливо заслужили собі на непідхлібну оцінку потомности, як зразки »казармового стилю«. Бо й справді, тюрми та казарми стали згодом представниками сухого, вирахуваного на репрезентацію, а рівночасно й на найдалі посунуту ощадність і економію, стилю.

Деревляне будівництво. Багата в дерево Україна стала батьківщиною одного з найоригінальніших і найдосконаліших під оглядом форми й конструкції типів деревляного будівництва всього світу. Його розвиток почався ще в сумерках праісторії нашого краю; заспокоюючи постійно назріваючі вимоги вжитковости та розвязуючи все нові проблеми конструкції й форми, досягло українське деревляне будівництво найвищого рівня технічної й мистецької досконалости в деревляних церквах, що, розсіяні по всьому просторі України, не від нині викликують подив своїх і чужинців.

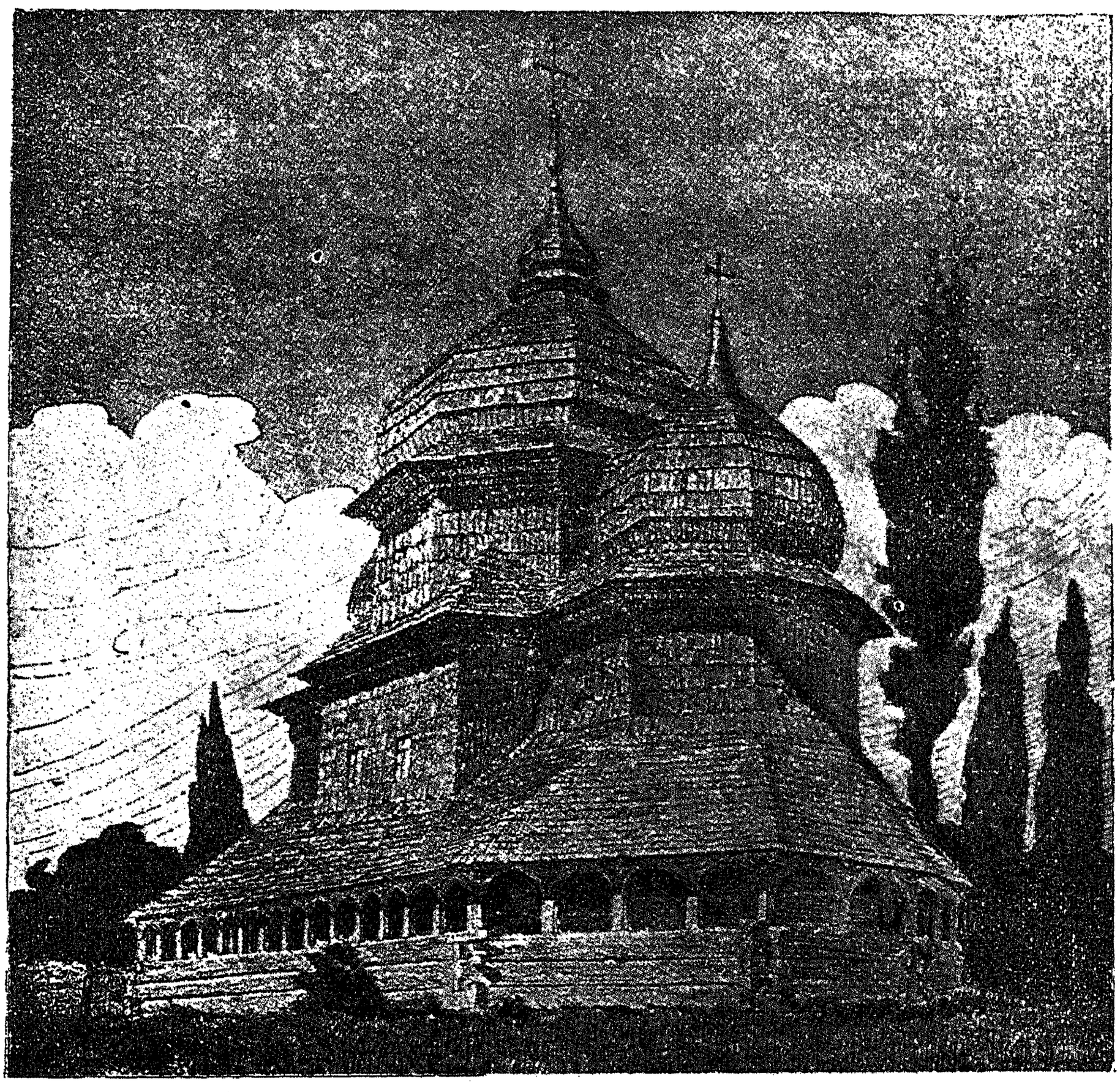
Чеський дослідник Ф. Заплєталь висловився, що українські деревляні церкви »можуть бути славою, гордістю й радістю кожного народу«. Бо, приглядаючись зовнішнім формам і внутрішньому вивінуванню української церкви, прийшов він до переконання, що »це все творить у деревляній українській церкві атмосферу, що приневолює схилитися й вклонитися глибокому творчому ґенієві українського простолюддя, що столітньою напруженою працею цілих поколінь створив дорогоцінний, на жаль, досі непізнаний і неоцінений скарб світової культури — деревляний храм«.

Бельґійський мистецтвознавець Дере дає українській деревляній архітектурі першенство перед мурованою: »В мурованій українській архітектурі є деяка велич, подібно, як у деяких фраґментах є сильний декоративний змисл. Але я вважаю його найбільш ха-

рактеристичним, найбільш оригінальним, найчистішим і найздоровішим у зразках деревляної архітектури«. В українських деревляних церквах »є прекрасне почуття монументальности, подвоєне власним характером, що видається мені вповні окресленим тими зразками«.

Українська хата. Вже в княжу добу минулого України устійнився засадничий тип українського хатнього будівництва. В міру дальшого поступу культури її цивілізації, залежно від умов терену, цей тип зрізничкувався, розвиваючись у цілу низку регіональних відмін. Гуцульщина, Бойківщина, Лемківщина по оба боки Карпат, галицьке Підгіря, Поділля, Волинь, Полісся, Київщина, Чернигівщина, Полтавщина й Слобідщина та Кубань — оце території України, з яких кожна витворила окремий тип хатнього будівництва.

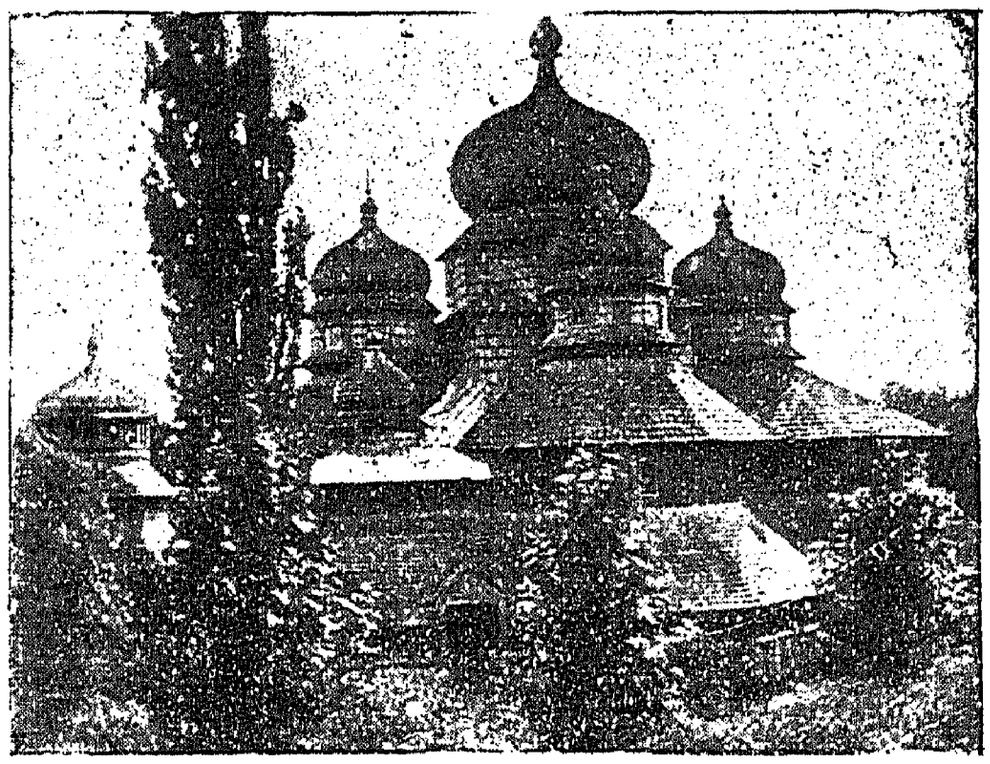
На територіях, багатих у дерево, переважає найбільш удосконалений і різноманітний щодо своєї техніки тип хати, збудованої »на зруб«, там же, де дерево рідке й неприступне, переважає тип хворостяної, чи »валькованої« мазанки, в якій дерево грає тільки ролю конструктивного кістяка. В горах та лісистих і болотяних околицях, де умови комунікації були несприятливі, помітний сильний консерватизм і традиціоналізм у хатньому будівництві, тоді,



Церква в Утішкові (Золочівщина).

як на долинах, доступніших для звязків з ближчим і дальшим світом, помічуємо сліди посторонніх, часами доволі далеких впливів.

Під оглядом розподілу простірних мас найбільше в нас поширений тип трьохдільної хати, зложеної з сіней і двох кімнат — звичайно »чорної« й »світлиці« по боках. Нерідко з властивим мешкальним будинком звязана й решта господарських забудувань (комори, шпихлірі, стодоли, стайні, хліви), при чому найбільш удосконаленим і найстаршим типом такого комплексу будівель слід признати тип гуцульського »оседку«, або »хати з граждою«, тобто огорожею.



Церква в Єзуполі.

Гуцульський оседок — це справжній комплекс мешкальних і господарських будинків; у його центрі стоїть хата, а по боках прямокутником ідуть господарські забудування (»кошері« — стайні, »амбарі« — комори, »колешні« для овець, »піддаше« на статки, »дереворуб« та ин.). Проти хати ворота в паркані, що, перекритий дашком, сбігає подвіря довкола.

Гуцульська хата — це звичайно трьохдільна будівля з »хоромами« — сіньми посередині й двома кімнатами — »лівичкою« й »правичкою« по боках. Буває, що з боків прибудовують »кліть« — комору, або й з обох боків »притули« чи пак »колешні« на вівці.

Хата кладена з соснових бальків »на зруб«, перекрита стелею на сволоках (»стелинах«) та високою, чотирьохспадною крівлею з драниць, чи ґонтів. Характеристичними для гуцульських хат є бокові причілки з заломаною крівлею й фонтончиком, у якому пробите віконце для пропускання диму. Здовж хатньої фасади біжить ґанок з баріерою й ворітцями на стовпах, що підтримують широкий випуск крівлі. Особливо характеристичні гуцульські двері з різьбленими одвірками й »правилом« та вікна з такими ж »варцабами«.

Характеристичним для нашої Верховини є многокутні »колиби« й »стаї« — тимчасові приміщення для пастухів у полонинах і дроворубів по лісах. Гуцульські хати переважно »чорні«, тобто »курні«, без коминів. Дим виходить з хати в сіни, а відтіля на вишку й крізь отвори в бокових причілках на двір.

Тип »оседку« стрічаємо й поза межами Гуцульщини на Бойківщині, Поділлі (т. зв. »обістє«), на Волині та в деяких округах зазбручанської України.

Не менше архаїчний від гуцульського є тип бойківської хати. Вона теж кладена »на зруб«, але її »замки« складніші, а оформлення ґанків, дверей та вікон вибагливіше. Крівля висока, чотирьохспадна, частіше, як на Гуцульщині, крита соломою й завершена »кізлинням«.

Лемківська хата, зближена до обох сусідніх типів, зраджує все ж таки сліди словацьких впливів.

Стріхи подільських хат високі, з »острішками« й ступінча-

стими випусками »оклепків«; на Київщині, а особливо на Полтавщині, стріхи сплощені й гладкі — »чесані«. Поза лісовою смугою краю, де рублені хати залишаються немазані, в решті краю вони мазані в середині й знадвору, а на Поділлі й Полтавщині навіть узористо розмальовані.

Назагал поза лісовою смугою України — тип української хати »є цілковито устійнений і спільний для всіх найдальших частин українських земель, а якщо й зустрічаються деякі відміни, то тільки в подробицях, що не міняють загального вигляду будови. Українська хата в уяві своїх і чужих має багато привабливих рис мальовничости й затишности. Серед садків і цвітів виступає гладко обмазаний і чисто побілений будиночок із зачесаною й підстриженою соломяною стріхою. Загальні маси будови скомпоновані з великим почуттям пропорції, а окремі форми й подробиці не наруґшують загальної гармонії. Сильно напущена стріха дає глибокі й сильні тіні, що на тлі синявої побіли дають різні відтінки синього й фіолєтного коліру, що контрастує з гаряче-жовтою, або брунатною краскою стріхи. Цю кольористичну скалю нерідко підсилює розмалювання стін по призьбі, навколо лиштв дверей і вікон та нарешті орнаментальний розпис над вікнами і попід стріхою«. (В. Січинський).

В центральній смузі України утворився тип шостикутнього обрамування дверей та вікон, що перейшов у церковне будівництво й був використаний відтак, як характеристика українського стилю в нових будівлях.



Покровська церква в Ромні (тепер у Полтаві).

Поміщицьке й міське будівництво. Як дальшу розвоєву ступінь селянського хатнього будівництва слід трактувати архітектуру деревляних поміщицьких дворів, палат і замків, а відтак архітектуру міських домів, заїздів та будівель загальної вжитковости.

Правда, по ньому залишилося куди менше памятників, як по селянському хатньому будівництві, таксамо, як у його розвитку місцева самобутність куди більше витратила в користь посторонніх впливів.

В основі поміщицькі двори — це тільки поширені й ускладнені розподілом простірних мас селянські хати, що позатим вибиваються з сірої маси свого окруження більшою пишнотою, на яку складаються такі елементи, як оформлення крівлі, деколи з

мансардом і »фаціятами«, підкреслення фасади багатше, чи скромніше розвинутим ґанком, деколи спертим на кольони, що нагадує міські будівлі клясицистичного, а відтак »ампірного« стилю. Архітектура міщанських домів, устійнена в добу найвищого підйому міського муніціпального життя, зберегла в свойому характер: найбільше з признак ренесансового стилю так у розподілі, як конструкції й зовнішньому оформленні.

Типовий міщанський мешкальний дім творив у поземому пляні доволі витягнутий прямокутник, причому до вулиці притикав своєю вужчою стороною; фасада такого будинку, зправила трьохвіконна (на »три хлопи«), була украшена підсінням на стовпах і трьохкутним причілком-фаціятою, оживленою бальконом і вікнами поверхової надбудови - мансарду.



Троїцький собор у Новомосковську. (Катеринославщина).

Оскільки конструкція міщанського дому та його зовнішнє оформлення відповідали поширеним по містах стилям ренесансу, чи барока, а відтак клясицизму й ампіру, то само їх опрацювання в різьбі й конструктивних подробицях відбивало смак місцевих теслів і різьбарів, тих самих, що ставили селянські хати та будували деревляні церкви. Багато з декоративних мотивів нашого церковного деревляного будівництва найшло своє пристосування в оформленні деревляних міщанських домів. Усі ті характеристичні для міського будівництва ґанки й підсіння на точених кольонах, підстрішки, ломані, чи пак »переперезані« крівлі, фронтові причілки-фаціяти, усі ті »сонця« й »когутики« на завершенні крівлі — це ж нотки з декоративного репертуару українського народнього будівництва.

В Галичині зберігалися ще донедавна останні могікани того будівництва в Коломийщині (Яблонів, Гвоздець, Печеніжин, Делятин, Пістинь), у Жидачівщині (Розділ) та особливо архаїчні типи на Волині (Потелич, Кремянець) і скрізь, де тільки »великоміська мода« не вспіла ще до решти винищити мистецької старовини.

Оскільки хатнє сільське будівництво було вихідною точкою для розвитку поміщицького й маломіщанського, остільки свого найвищого розвитку, своєї найбільшої технічної й формальної досконалости досягло українське деревляне будівництво в збережених церквах та дзвінницях.

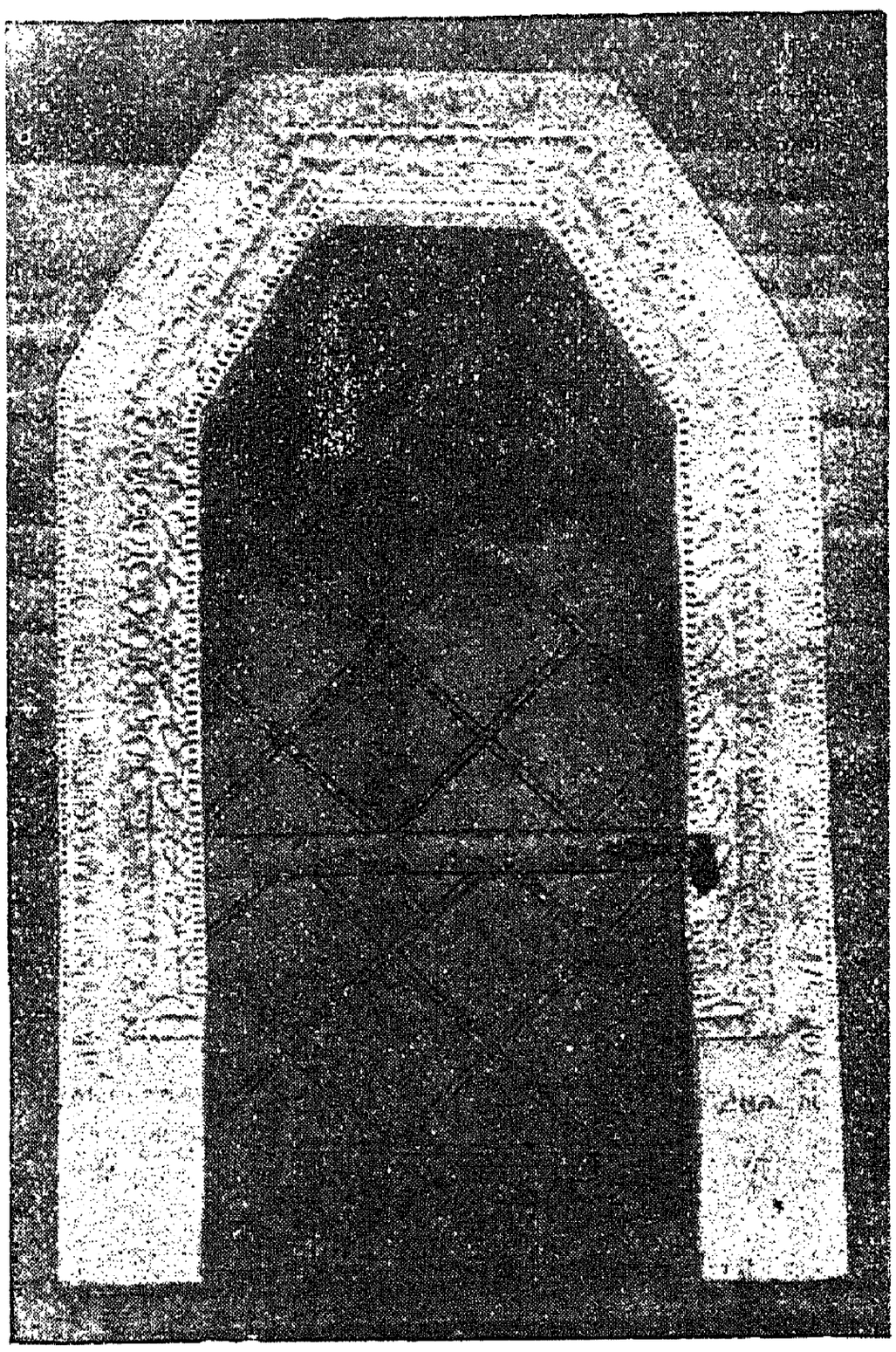
В своїй розвоєвій льоґіці українська деревляна церква була удосконаленою хатою, тоді, як українська дзвініця була повторенням форм середньовічної оборонної башти, пристосованої до вимог і потреб релиґійного культу. Під тим оглядом дзвініці виявляють особливий консерватизм форм і конструкції.

Церкви і дзвіниці. Дерево, як будівельний матеріял, звичайно нетрівке, а в країні, що безупинно жила в огні воєн і ворожих »турбацій«, воно хіба найменше надавалося до того, щоби зберегти для потомности теори будівництва надто давніх часів. Не диво, що памятників українського деревляного будівництва, які виходили б датою свого повстання поза XVI. вік, у нас не збереглося зовсім. Зате завдяки ноторійному консерватизмові українського простолюддя збереглися в пізніших будівлях конструктивні й декоративні елементи їх куди старших попередниць.

Українська деревляна дзвініця виводить свій родовід від замкового, фортечного будівництва з помітними познаками романського впливу, через що впливи пізніших стилів — готики, ренесансу, барока відбивалися на наших дзвіницях куди слабше й обмежувалися тільки до прикрас, форм, перекриття та подробиць. Звичайно, збережені до нас дзвініці старші від сусідуючих з ними церков і дуже часто не мають ближчого звязку з їх конструкцією й архітектонікою.

Подібно, як хатнє, фортечне, так і церковне деревляне будівництво України, при основній однородности, виявляє цілу низку регіональних відмін, з більше чи менше помітними й суттєвими познаками впливу стилів світової архітектури.

Під оглядом поземого пляну й елєвації переважають у нас трьохзрубні церкви, що виводяться від трьохдільности хатнього будівництва; рідше, під впливом мурованого візантійського будівництва, трапляються в нас пятизрубні церкви. Найчастіше стрічаємо цей тип на Гуцульщині. Еволюція конструкції деревляної церкви йшла по лінії безупинного лету вгору й поширювання простору — від однобанної аж до девятибанної й девятизрубної церкви, поза якою дальший розвиток виявився неможливим.

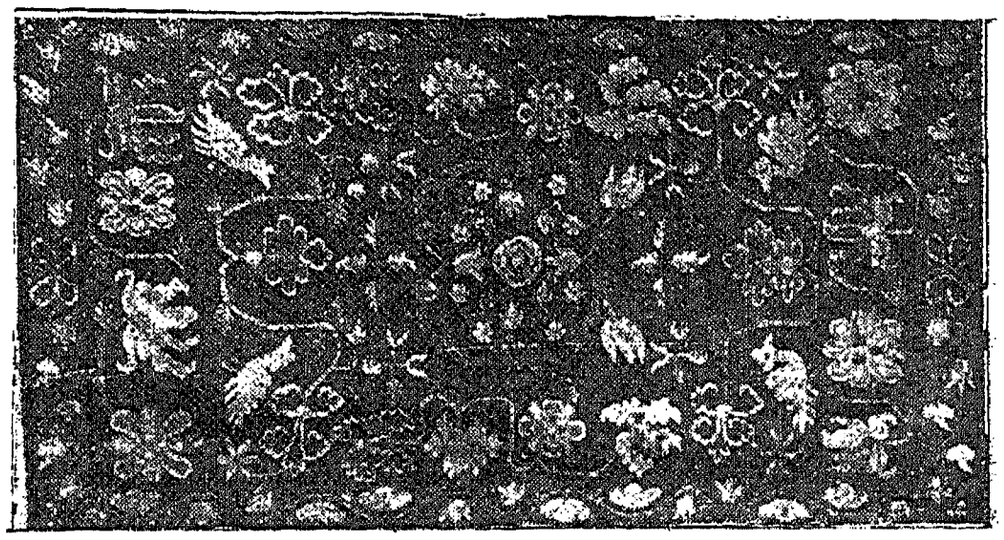


Шостивугольні різьблені одвірки з зазбр. Поділля.

Хоча найстарші деревляні церкви, що збереглися в Галичині (Потелич 1583, Улюч 1609) та на Волині (Ковель) не сягають поза кінець XVI. в., то подібно, як у дзвіницях, зациліли в них суттєві риси стилю й конструкції з куди раніших часів. Напевне вже в середновіччю устійнився в нас тип трьохзрубних, одно- й трьохбанних церков, що не залишився без впливу на наше муроване церковне будівництво.

Найстаршою формою перекриття церковних зрубів була найпро-

стіша — шатрова, що її дехто виводить з гостроверхого перекриття романо-готицьких будівель, але поруч неї існує тип напівкруглої, майже сферичної (оскільки це було можливе в деревляній техніці) бані, що міг бути запозичений так добре з візантійської, як і ренесансової мурованої архітектури, та найбільш поширений і найвсесторонніше розвинений тип вигинчастої барокової бані з перехватом при насаді й стрілистою формою завершення.



Килим з Полтавщини.



Кераміка з Херсонщини.

Вихідною ідеєю українського деревляного будівництва є його виїмково строго й льогічно проведена конструктивність. Тій провідній ідеї підпорядковані всі елементи форми й декорації. Розподілові простірних мас української деревляної церкви відповідає зовнішня форма її зрубів, так само, як нестримний лет церковних верхів угору, однаково читко проведений в зовнішніх, як і внутрішніх формах будівлі. Вишукана простота й доцільність, при виїмковому почуттю міри в ужиттю декоративних елементів — оце найбільш суттєві й самобутні риси нашої деревляної архітектури.

Найстарші типи деревляних церков з очевидними познаками впливу готицької архітектури (башта-дзвіниця від чола) збереглися на Лемківщині. Лемківські церкви зправила трьохдільні. До прямокутного корпусу головної нави притикає від сходу невеличка, многокутня апсида, а від заходу бабинець з баштою-дзвіницею над нею. Крівлі лемківських церков шатрові, деколи двосхилі, оживлені бароковими банями з ліхтарнями й маківками. Центральна нава переважає над рештою простірністю, тоді, коли чолова башта-дзвіниця панує над цілістю своєю височиною.

Церкви Бойківщини теж трьохдільні, але головний акцент цілости покладений не на чолову башту-дзвіницю, як у лемківських церквах, а на оформлення центральної нави, що є зправила найпростірніша й підіймається високо понад верхи апсиди й бабинця. Характеристикою бойківських церков є ступінчастість їхніх бань, що мов смерекове віття здіймаються чимраз вужчими уступами вгору.

Гуцульські церкви переважно пятизрубні, хрещаті, найчастіше однобанні, з шатровим перекриттям бічних зрубів. Та бувають між ними трьох- і пятибанні типи, при чому форма бань злегка барокізована, а загальні пропорції мас особливо витримані й гармонійні. Шатрове перекриття верховинських церков уступає на Підгірю й Поділлю напівкруглим, а відтак вигинчастим бароковим

баням. Одним з найстарших зразків такого перекриття є церква в Бакоті на Поділлю.

Бароковою відміною круглих бань є вигинчасті, з перехватом при насаді. Цікавіші зразки це — однобанна церква в Ковлі й незрівнана в загальному ансамблю святоюрська церква в Дрогобичі. Дуже характеристичним, як з конструктивного, так і декоративного боку, елементом деревляних церков є т. зв. »опасання«, тобто слабше чи сильніше висунуті підстрішки, що обігають церковне поземелля довкола. Вони або сперті на висунутих з церковного масиву бальках (»крокштинах«) або на окремих стовпах, деколи вибагливо різьблених і получених поміж собою аркатурою. Тоді творять вони дуже мальовничі галерійки, що в більших церквах (Дрогобич, Турє, Розділ) бувають довкола бабинця двоповерхі.

Техніка теслярського ремесла доходить у нашому деревляному будівництві до вершин мистецтва, на яких використання природи й опірности дерева, як будівельного матеріялу, сплітається з естетичними й формально-конструктивними зусиллями в виїмково гармонійну цілість.

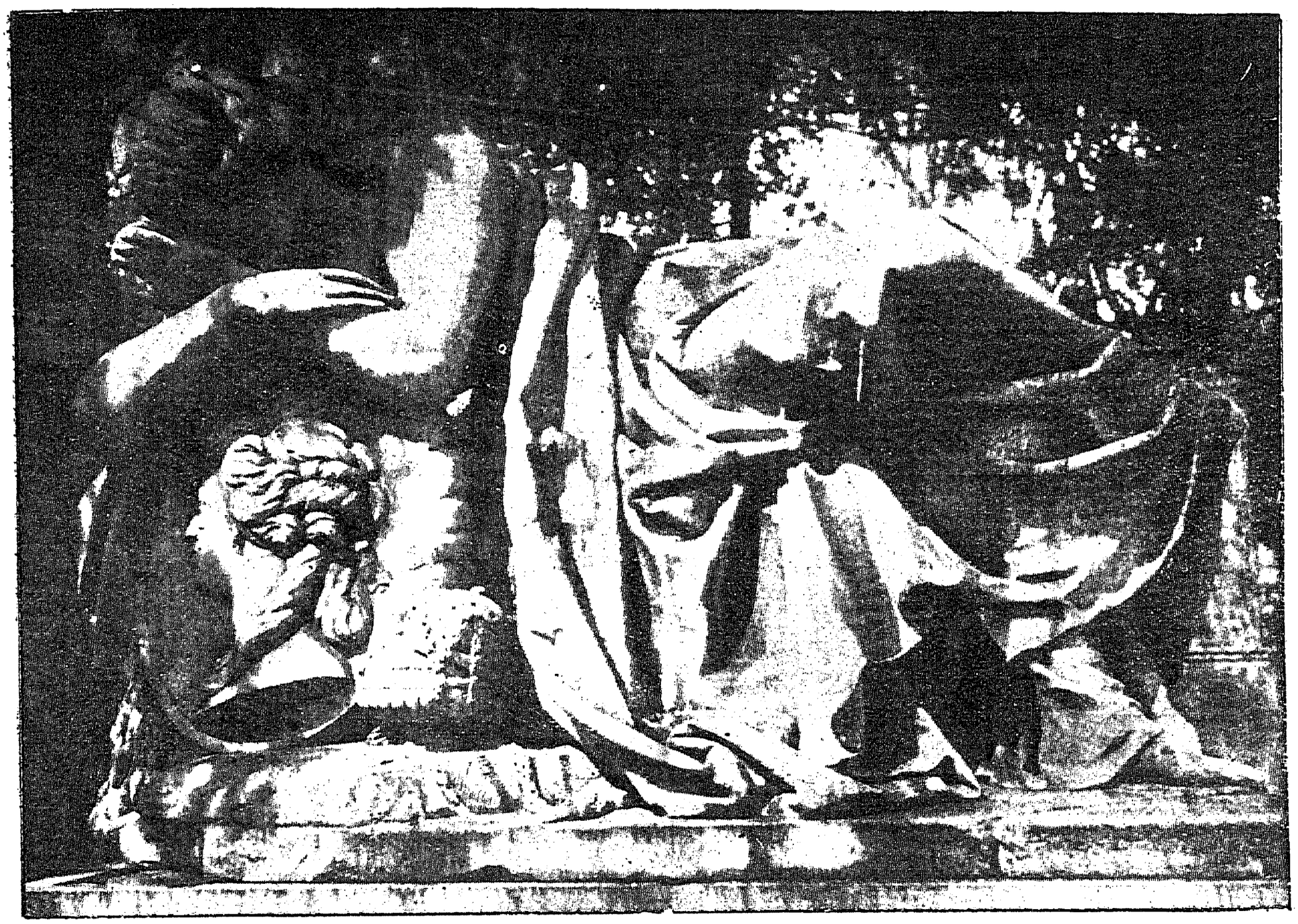
Крім конструктивности характеризує українське деревляне будівництво монументальність. Не перешкоджає їй ні невелика тривкість дерева, як будівельного матеріялу, ані, деколи, мініатурні розміри поодиноких будівель. Суть її полягає в відношенню мас, що в нашому деревляному будівництві дійшло просто до останніх меж осягаємости.

Під оглядом монументальности не витримують порівнання з українськими церквами твори скандинавського деревляного будівництва, а коли вже шукати пари для наших памятників, то хіба з далеких Індіях, яких деревляні пагоди дорівнюють своєю монументальністю романським та ґотицьким соборам. Очевидно, про якийнебудь ґенетичний звязок українського деревляного будівництва з індійським не приходиться й говорити. Поза ґеоґрафічним віддаленням, виключають таке припущення хоч би тільки конструктивні ідеї обох архітектур.



Гуцульський різьбар
Василь Шкрибляк.

В цілому українське деревляне будівництво, що в церквах досягло вершини свого розвитку й творчої досконалости, при всій своїй відзивчивости на впливи постороннїх стилів, є споконвічним надбанням збірного ґенія українського народу й як оригінальна вітка його творчости, запевнює йому тривке місце в ерархії провідних націй культурного світа.



І. Мартос: **Нагробник Е. Куракіної в Петербурзі** (1792.).

Народня різьба. Тісно з народнім деревляним будівництвом вяжеться народня різьба в дереві, до якої памятників належать м. и. ручні, процесійні, придорожні й нагробні хрести, іконостаси, ківоти й обрамування ікон, деревляна домашня обстанова й посуд, дитячі іграшки й т. п.

Форма й орнаментика українських деревляних хрестів різна в різних околицях нашого краю. В горах, а особливо в Гуцульщині, переважає геометричний орнамент, на Поділлі й инших областях України стрічаємо рослинний орнамент і взагалі натуралістичний підхід до хреста, як знаряддя Господніх Страстей.

В обильній скарбниці старих українських іконостасів легко можна відрізнити твори професійних, зразу манастирських, а відтак цехових різьбарів, від продукції народніх різьбарів-самородків. Оскільки перші виявляють велику вразливість на постороннні впливи, остільки другі ставляться до них з великим засобом консерватизму традиційних форм народнього примітиву.

Українські народні столи, скрині, лави, прилавки, стільці, ліжка та мисники — це окрема ділянка нашої образотворчости, на якій можна прослідити цілий розвиток поодиноких предметів від їх найпримітивнішого до найскладнішого типу, при чому найбільше багатство форми й орнаментики зацілило знову ж таки в деревляній обстанові Гуцульщини. Деревляна різьба й інкрустація на предметах щоденного вжитку цвіте до нині на Гуцульщині, — де такі

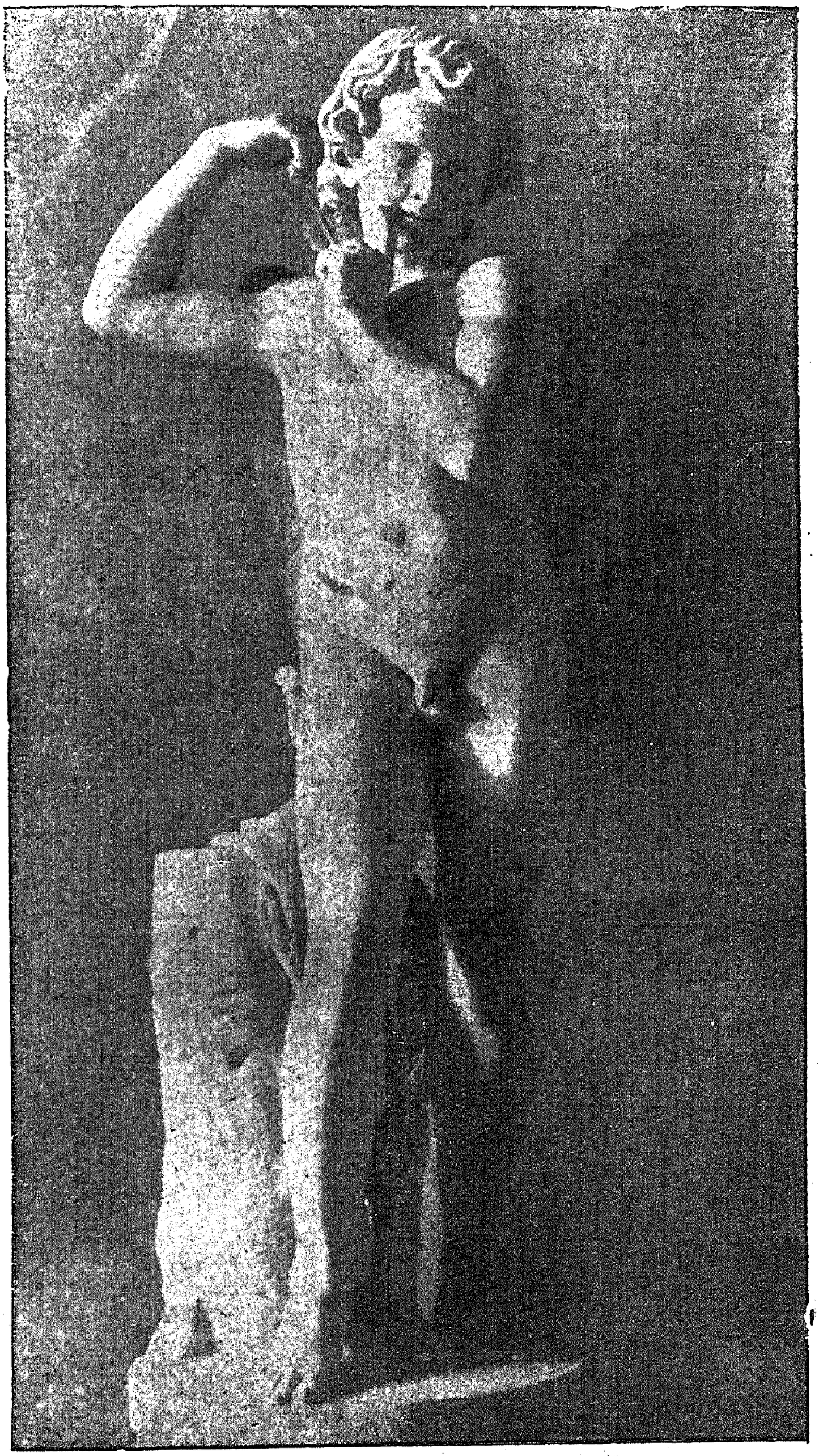
народні різьбарі, як Юра Шкрибляк (1823—1885) та його рідня, Марко Мегендюк з Річки, Петро Гондурак та інші, здобули собі широку славу не тільки в краю, але й за кордоном.

В київському музею зберігається багато різьбарських окрас з чумацьких маж та саней, а в полтавському музею є ціла збірка деревляних форм з різьбленою орнаментикою до витискання медяників та иншого солодкого печива. Порівнюючи засіб тих орнаментів з орнаментикою гуцульських різьб, стверджуємо подивугідну однородність орнаментальних ідей, а навіть техніки їх пристосування. »Це той первісний український орнамент, що його плекали віддавна у недоступних горах, а який не піддавався новішим впливам ділових стилів, а розвивався та ускладнювався виключно на ґрунті ґеометричних мотивів, що найкраще відповідали техніці різьблення на дереві«. (В. Січинський).

Килимарство. Археольоґічні находки на території грецьких кольоній українського Чорноморя, як також інвентарі скитської й прасловянської культури, говорять про те, що високо розвинуте килимарство було одним з найраніших проявів образотворчости нашого краю. Полтавщина з сумежною смугою Харківщини й Київщини, півд. частина Чернигівщини, Поділля й, нарешті, сумежна з Київщиною частина Волині — оце простір, на якому українське килимарство розвивалося від непамятних часів. Зберігаючи в собі предковічні ціхи самобутности, наше килимарство, як і інші вітки образотворчости, відбивало на собі різні посторонні впливи. Найбільш консервативним виявилося килимарство Поділля, де переважає ґеометричний орнамент доісторичного походження. Полтавщина з своєю рослинною орнаментикою зраджує впливи старого музулманського сходу, тоді, як Волинь відбиває в свойому килимарстві західньо-европейські, а тому флямандські й французькі впливи. Природний розвиток україн. килимарства припинився щойно в XIX. в. разом з механізацією решти ділянок домашнього промислу. Та вже в 70-их рр. мин. віку пробуджується широке зацікавлення памятниками нашого старого килимарства, а разом з тим множаться спроби його відродження. Першою зі спроб у тому напрямі була славна килимарня В. Федоровича в Вікні, вслід за чим відгукнулася й Східня Україна. Килимарня Ханенків у Єленівці на Київщині підмистецьким проводом Василя Кричевського й килимарня полтавського земства



А. Лосенко: **Жіночий портрет.**



М. Козловський: Амор (1790-ті рр.).

в Дехтярях близько Прилук здобули широку популярність для своїх виробів і для відродження українського килиму взагалі. Та впарі з популярністю українського килиму почалася його експльоатація чужинецьким, польським та жидівським, капіталом, що змеханізував його продукцію й понизив мистецький рівень.

На оборону загроженої позиції українського килиму кинулися мистці й люди тямущі, з яких у Галичині поза Федоровичем особливо заслужилися пані Кульчицькі в Перемишлі та килимарня »Гуцульське Мистецтво« в Косові. Оскільки мистецька продукція килимів пань Кульчицьких була виявом їхньої індивідуальної творчости й особистого замилування, остільки »Гуцульське Мистецтво« стало на куди ширших основах. Косівська килимарня, заснована в 1922. р., заанґажувавши цілу низку українських мистців (Холодний, Ковжун, Гординський, Крижанівський, Лісовський та інші), подбала про відродження старої, автентичної техніки ткання й барвлення природної вовни, як теж про добір найхарактеристичніших, стилевих зразків. Під теперішню пору по кількох виставах своєї продукції в краю й за кордоном »Гуцульське Мистецтво« з куди більшим успіхом працює для ідеї українського килиму, як це роблять килимарні Східньої України, підпорядковані пропаґандивній акції большевицької влади. Комуністичні гасла й портрети большевицьких діячів — це тематика східньо-українського сучасного килимарства.

Гончарство. Серед нахідок камяної доби, а в першу чергу поміж виробами т. зв. трипільської культури, головне місце займає прегарний формою й мальованими розводами глиняний посуд та глиняні жіночі статуетки. Свідчить це про дуже високий і вже в камяну добу остаточно закінчений розвиток гончарського мистецтва на Україні. Про дальший його етап свідчать нахідки з великокняжої доби в Києві та Білгородці, причому поливяні кахлі Десятинної церкви з декоративними узорами і гербовими знаками започатковують розвиток українського суто-декоративного гончарства. Старі українські кухлі та миски, покриті рисунками й розводами в доволі багатій формальній і кольористичній скалі, використовують не тільки старі й засвоєні декоративні мотиви, відомі вже в камяній добі, але збагачують їх умілими запозиченнями з постороннього, головно ж східнього гончарства й прикладного мистецтва взагалі.



А. Лосенко: **В робітні маляра.** (1756.).

Тариторіями, в яких народнє гончарство розвинулось найбуйніше, є в нас Поділля, Покуття та Полтавщина. Тут потворилися навіть цілі »школи« гончарських виробів з мистцями такого рівня, як родина Лавренюків-Поливяних на Поділлю та Бахминський на Покуттю. Новіші спроби ентузіястів народнього мистецтва — підійти до народнього примітиву з засобами фабричного досвіду й техніки не дали покищо бажаних успіхів.

НОВЕ МИСТЕЦТВО

10. Під чужим небом

Мартос. Українське мистецтво, що так буйно і всесторонньо розвинулося в XVIII. в., мало великий вплив на Московщину. Українські мистці, яким довелося жити в Петербурзі чи Москві, не тільки дотримували кроку місцевим майстрам, але нерідко ставали їх учителями. »Малярство Московщини XIX. в. — говорить Д. Антонович — без українських майстрів уявляло б собою окремі відривки, окремі, іноді високо талановиті явища; але ледви чи далось би історію малярства XIX. в. в Московщині представити, як одноцільний, природний процес, якби виключити з нього українських мистців. В кожному разі цей процес починається від українських великих мистців XVIII. в. і далі, на протязі століття українськими майстрами держиться«.



В. Боровиковський: **Подвійний портрет.**

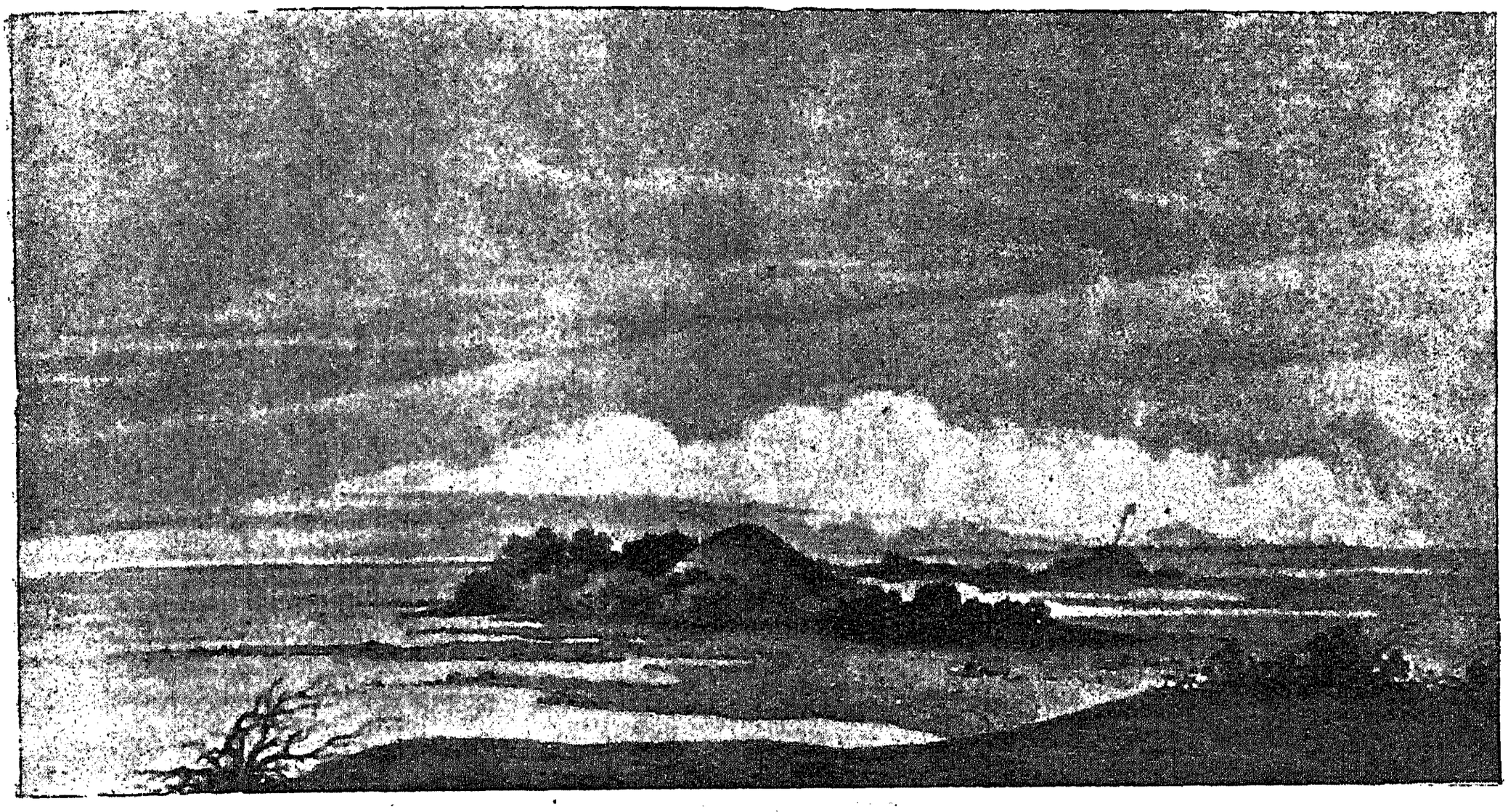
Російська різьба, аж до появи в ній українських мистців, не виходила поза межі декоративного кустарництва. Мистцем, що вивів її на світ, був українець — Іван Мартос (1752—1835). Був він учнем Канови й Торвальдсена, першорядним представником клясицизму, але разом з тим оригінальним творцем.

По науці в петерб. Академії Художеств їде Мартос, як стипендист академії, за кордон. У 1774. р. був у Римі, де працював у робітні Торвальдсена, німецького клясициста-еклектика Рафаеля Менгса й нарешті у Віенна й Помпея Баттоні. В 1776. р. різьбить Мартос свого »Нарциза« й »Сонного Ендиміона«, що два роки зподом здобули йому титул »академика скульптури«. В 1779. р. Мартос вертається зза кордону й живе в Москві та Петербурзі наперемін, виконуючи цілий ряд памятників і намогильників. З діяльности його на Україні залишилися памятники — Катерини II. в Катеринославі, Рішелье в Одесі, Олександра I. в Таганрозі і Патьомкіна в Херсоні. Поза тим, Мартос прислужився російській культурі, як педагог, будучи зразу професором, а відтак ректором петерб. Академії Художеств. Зпід його руки вийшла ціла низка видатних різьбарів, але ніхто з них не дорівнав учителеві. Російські мистецтвознавці впевняють, що з смертю Мартоса »зайшло сонце різьби в Росії«.



Д. Левицький: Портрет смолянки Н. Борщевої.

На рік молодший від Мартоса був другий різьбар українського походження й культури — Михайло Козловський (1753—1802), якому російське мистецтво також чимало завдячує. Формально, був він представником клясицизму, але фактично в його душі дрімали ще невижиті ідеали рококо, а навіть барока. Учився він у петербурзькій академії, а потім у Франції, звідки привіз замилування для форм, що на них видала революція присуд смерти. Його »Амор« чи памятник Суворову в Петербурзі мають в основі клясицистичну тематику, але оформлення їх ще рококове. На жаль, коротке життя не дозволило Козловському розвинути свого таланту в усю широчінь.



Т. Шевченко: **Краєвид.**

Впоряд з українськими різьбарами, працюють у Петербурзі українські малярі, що в ще більшій мірі заважують на розвитку мистецтва Московщини.

Антін Лосенко. Українцем по крові й культурі був творець т. зв. »історичної школи« в російському академічному малярстві — Антін Лосенко (1737—1773), про якого висловився його французький сучасник (гравер Віль), мовляв, той »козак по национальности став першим великим мистцем свойого краю«.

Коли в 1744. р. диригент царської капелі обїздив Україну, набіраючи хлопців з голосами, його увагу звернув семилітній сирота Лосенко. До 16. р. життя співав Лосенко в петроградській придворній капелі, в вільних хвилинах забігаючи до робітні маляра Аргунова; коли ж він втратив хлопячий голос, присвятився малярству всеціло. В академії студіював у клясі Ротарі, потім виїхав до Парижа, де працював у портретиста Рету. Перша композиція молодого маляра »Чудесна ловля риб« зробила у Петербурзі таке вражіння, що цю картину закупила цариця. Завдяки тому Лосенко міг продовжувати студії в Парижі, у Вієнна та в Римі.

Вернувшися до Петербурга, обняв Лосенко професуру, а відтак директуру Академії Художеств, малюючи рівночасно композиції, що мали лягти в основу »історичної школи« російського академічного малярства.

Першою з циклю картин того типу був »Володимир і Рогніда«, твір, що хоч викликав не менше захоплення, як »Чудесна ловля риб«, був поправді наївною пародією того, що ми звикли вважати історичним малярством. В подібному стилю й смаку виконав Лосенко свої чергові »історичні« картини й останню з того циклю: »Прощання Гектора з Андромахою«.

Та є в мистецькому дорібку Лосенка картина, що зраджує в ньому справжній »львиний пазур« геніяльного мистця, убитого

відтак педагогічними методами його вчителів та конвенціональністю тогочасного розуміння мистецтва.

Це »В робітні маляра« з 1756. р. »Ця загадочна картина — говорить І. Грабар — так дивно вихоплена з життя, чарівна композицією й прекрасна кольоритом, іде в розріз з усім, що в той час творилося в Росії, й повинна бути причислена до найчарівніших картин своєї доби. Коли підпис на ній автентичний, а Лосенко в самій речі її автор, то в його особі мала Росія талант зовсім виїмкової величини, змарнований умовинами тогочасного мистецького життя«.

Помер Лосенко молодим, ледви 36-літнім чоловіком, посередині шляху, якого мета була далеко не там, де заскочила його смерть. Сам факт, що його, забарвлене псевдоклясицизмом, »історичне« малярство послужило для грядучих образотворців Росії зразком на протяг майже цілого століття, говорить вимовно про те, ким був той українець для російської культури.

Дмитро Левицький. Найвизначнішим портретистом свого часу був Дмитро Левицький (1735—1822), син відомого маляра і гравера — Григорія. Ще як студент київської академії, молодий Дмитро запопадливо рисував, нераз помагаючи батькові при його графічних працях для лаврських видань. Потім дістався до Петербурга і тут учився спочатку в Антропова, а відтак у робітнях Ляґрена й Валєріяні.

Вже в 1763. р. був Левицький модним портретистом аристократичних сфер Петербурга, дарма, що тоді ж працювала в столиці ціла низка европейських знаменитостей.



Тарас Шевченко: Жіночий портрет.



Т. Шевченко: Побутова сцена з заслання.

Цикль портретів вихованок смольного інституту — це справжній шедевр тогочасного портретного малярства. В женевському музею зберігається мальований Левицьким портрет Дідро — одинокий з портретів, що їх великий французький енциклопедист признав добрим. В цілому спортретував Левицький ледви не всіх замітніших представників свого часу.

»Найбільшим російським мистцем цього часу — каже І. Грабар — є учень Антропова — Левицький, якого твори належать до кращих подвигів европейського портретного мистецтва XVIII. в. Унаслідивши від Антропова його серіозність і вдумчивість, зеднав їх Левицький з осліплюючою технікою. І коли в останньому мав він ще супірників на Заході, то в передачі інтимного, невловимого чару обличчя, що не виблискувало красою, не вирізнялося оригінальністю, в зображенню простого, пересічного, незамітного обличчя, не мав він собі пари. Впоряд з тим не тільки мистецтво Рейнольдса виходить жорстоким і холодним віртуозівством, але й музикальна творчість Генсборо здається надто підроблена, її чар настирливий, а прийоми завчені, деколи навіть банальні. Такі портрети, як портрет Борщевої — ритмом лінії, несподіваністю й викінченістю цілої композиції, легкої й незвичайно архітектурної під оглядом правдивости малярства можна рівняти не з тогочасними портретами, але з архітворами ренесансу«.

Боровиковський. На тлі тогочасного мистецтва й життя московської півночі відбиває постать українського релігійного маляра й портретиста Володимира Боровиковського (1757—1825). Він походив з Миргороду в Полтавщині, з старої, козачої рідні, в якій малярство було до деякої міри родове. Малярем-іконописцем

був його батько Лука Боровик, малярем був його дядько Олексій, його родич Дамян й нарешті всі три брати — Василь, Петро та Іван. Молодий Володимир навчився малярства у родинній хаті і вже як відомий маляр іконостасів виїхав до Петербурга. Тут працював у робітні Дмитра Левицького, а потім (1791) у Лямпі. Крім портретів, мав Боровиковський цілу низку замовлень на більші, монументальні роботи, як розпис Михайлівського Замку (1802), а найбільше на іконостаси, яких залишив кілька по різних церквах Московщини.

»Якась мягкість і ссобливий смуток — це національні, українські питомености релігійних картин Боровиковського« — пише В. П. Горленко. — »Такими почуваннями надихані релігійні твори Гоголя, так близького духом Боровиковському. Тут немає відчуження від життя й мрячної односторонности, а є тільки глибока туга за самодосконалістю й стремління в другий, зоряний світ«.

»Портрети — пише Гнедіч — виходили в Боровиковського деколи задивляючі. Він прегарно володів гамою красок і придавав одностроям катеринської й олександрівської доби чаруючу око гармонію красок, ні на йоту не відступаючи від природи. Тільки він знав тайну такої розвязки гри самоцвітів і жемчугів на грудях ордерованих достойників, що з звичайних ордерів виходив цілий, красковий акорд. Усі його портрети проникнуті якимсь сентименталізмом, куди різкіше підчеркнутим, як у Левицького, якого рисунок був досконаліший, як у Боровиковського«.

Із збереженої переписки мистця з земляками (1795—1819) довідуємося, що Боровиковський залишився типовим »полтавцем« і на далекій чужині, придержуючись українських звичаїв і традицій, та все мріяв вернутися на Україну перед смертю.

Венеціянов і Штернберґ. Одним з кращих учнів Боровиковського був Олекса Венеціянов (1779—1847), син грека й українки з Ніжина. Він мав відвагу піти врозріз зі своїм учителем та клясицистичними ідеалами академії й підглянувши чар московського, народнього побуту, стати піоніром »національного російського жанру«. Застав його ще в академії Шевченко, якого доля зворушила старого Венеціянова й заставила допомогти ґеніяльному кріпакові, але для самого Шевченка-маляра, осліпленого »ґенієм Карла Великого« (Брюлова), Венеціянов був тільки »старим чудаком«...



Т. Шевченко:
СВАТИ.
(З »Живописної України«).

Людиною й мистцем, що вмів захопити уяву Шевченка-маляра мальовничістю українського побуту, був його товариш по академії й приятель, німець з походження, Василь Штернберґ (1818—1845). Вже в 17. році життя був він »казьонним« учнем Академії Художеств у клясі краєвидів і перспективи проф. В. Воробйова. Не находячи вдячних мотивів для свого романтичного олівця й палітри на московській півночі, Штернберґ їздив рік-річно на український південь, відкіля привозив свої етюди. В 1837. р. за сім картин, мальованих у Київщині й Полтавщині, дістав Штернберґ золоту медалю, а відтак за »Свячення пасок в українському селі« дістав брилянтовий перстень, золоту медалю першої кляси і »чин художника XIV-ої ранги«. В 1838. р. він познайомився й задружив з Шевченком. Два роки згодом їздив з експедицією ґр. Перовського в Хиву, а потім, виїхав на державний кошт до Італії, де й помер, всього двадцятьсемилітнім молодиком. З картин, мальованих Штернберґом на теми з українського побуту кращі: »Великдень на Україні«, »Шинок«, »Мажі в степу«, »Гра в кота й мишу«, »Вид Києва зза Дніпра« та відома ґравюра до Шевченкового »Кобзаря« з 1840. р.

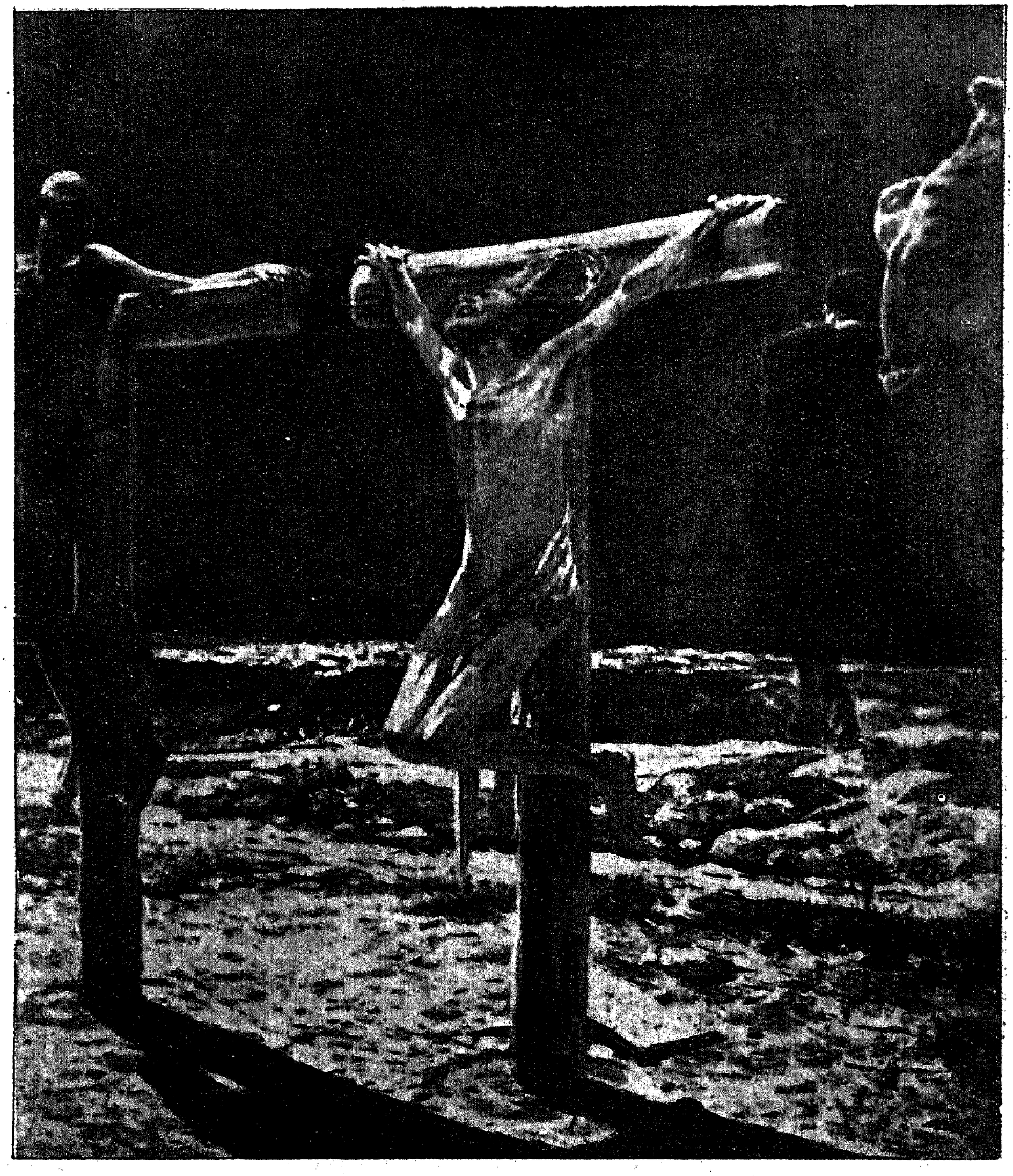


К. Трутовський: Над потоком.

Штернберґ не мав змоги розвинутися у великого мистця, але його заслуга є в тому, що він перший відкрив українську природу й українського селянина.

11. Шевченко й „передвижники“

Шевченко. Ґеніяльна, стихійна й всеобіймаюча творчість Шевченка-поета залишила в тіні його образотворчу спадщину. Навіть спеціялісти-мистецтвознавці не оцінили Шевченкової образотворчости як слід і, будучи під ґіпнозою захоплення Шевченка Брилловом, переціновували вплив того запізненого псевдоклясика на Шевченкове малярство. На ділі Шевченко як маляр був куди оригінальніший і, як би нам це здавалося на основі його власних висловів, Брюлов, правда, зробив враження на Шевченкові, і як маляр і як людина, але шлях, куди пішов Шевченко-маляр, далеко ближчий до шляху Венеціянова й Штернберґа, як Брюлова. Таксамо, як вони, Шевченко, зумів відвернутися від театральної пози академічного моделя й вишуканої »клясичности« ґіпсового відливу, до романтики народньої словесности й правди народнього побуту. Як один з перших у Росії й Европі, підійшов він до мужика, зокрема ж українського мужика, з боку, з якого не підходив до нього ніхто з його

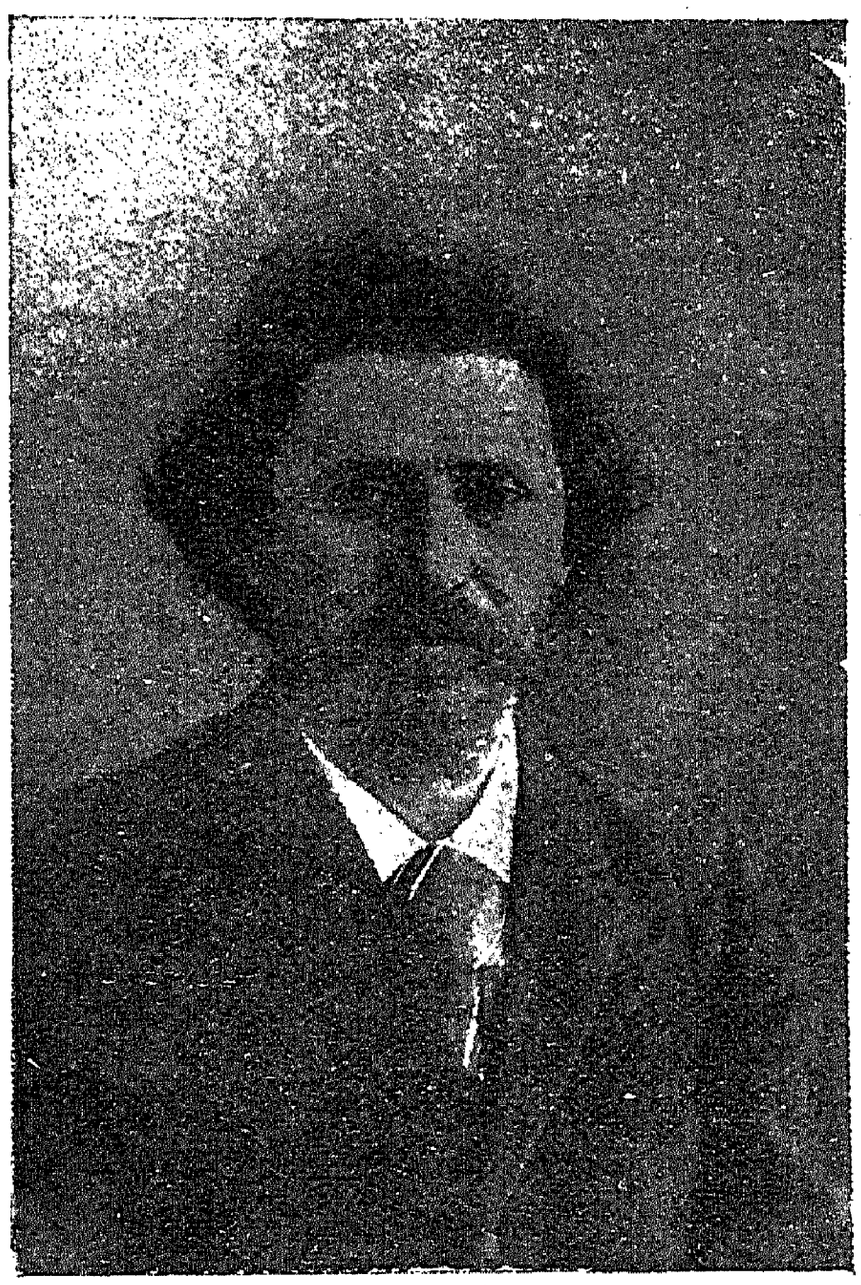


М. Ґе: **Розпяття.**

попередників. Шляхи, якими в 60-их рр. м. в. пішло російське малярство »в н а р о д«, були промощені, між іншими, Шевченком, і це дає йому право на осібну карту в історії українського мистецтва.

Шевченко, завдяки тяжким умовам свого життя, належав до породи ґеніяльних автодидактів. Само життя виключало можливість еволюційної систематики в його самоосвіті, але якраз те, чого він у тій ділянці доконав власними силами, гідне найвищого подиву. Він добув собі загальне знання в літературі, історії, фільософії, а особливо старався пізнати основи мистецтва. Те, що він писав про всесвітнє мистецтво в своїому романі »Мистець«, чи в »Щоденнику«, дає найкраще свідоцтво про його начитання в ділянці мистецтвознавства й спекулятивної естетики. Крім цього індивідуальне насвітлення цілої низки проблєм літератури, фільософії й

мистецтва свідчить про дуже гострий критичний змисл і звичку самостійного думання й незалежної від посторонніх впливів оцінки явищ.



Ілля Ріпин.

»Природа красна, — пише на одному місці Шевченко, — але свято й вінок безсмертної краси, це — обличчя людини, осяяне щастям«. До того людського обличчя, осяяного щастям, і повертається вся душа й образотворчість Шевченка.

Шевченко маляр. Першими вчителями Шевченка були, як знаємо з його спогадів — »сільські Апеллеси«, здебільша пяниці й »хіроманти«. Та вже в пятнадцятому році життя попадає Шевченко до робітні професора виленського університету Рустема, а відтак до робітні варшавського маляра-портретиста Лямпі. Вони то відірвали його від копіювання неграмотних лубків до рисування античних статуй і барелєфів. Він уміє оцінити виховну вартість тих залишків античної культури, коли, попавши в Петербурзі до цехового маляра Ширяєва (1830—31. рр.), забігає до Літнього Саду, щоб там зрисовувати паркові декоративні різьби. Та тяга до антиків і щасливий припадок дали Шевченкові змогу познайомитися з малярем-земляком Сошенком, що зробив усе, що тільки було в його силах, щоб рятувати молодий талант від загибелі. Ґіпсова кляса Академії Художеств, збірки »Общества Поощренія Художеств«, перші відомості з анатомії і перспективи, знайомство з людським кістяком — оце етапи малярської самоосвіти Шевченка, уможливлені йому Сошенком ще до викупу з кріпацтва. З того теж доакадемічного часу походить його перша композиційна спроба, очевидно на модну клясицистичну тему« »Едипа в Атенах«. Простота замислу й ляконічність виразу, такі незвичайні в молодих, кипучих талантів, вирішують зразу справу рятунку молодого кріпака для мистетства.

В квітні 1838. р. опинюється Шевченко на волі. На кошт »Общества Поощренія Художеств« вступає до Академії й тут, під рукою Карла Брюлова працює до 1845. р., у якому дістає звання »вольного художніка«. А хоч, як знаємо, Брюлов заборонив йому виходити поза вузькі античні форми й теми, заголовки його перших картин свідчать про те, що слухатись Брюлова було йому не під силу. Навіть праці, що за них Шевченко дістає академічні відзначення, далекі від клясицистичних ідеалів »Карла Великого«. »Борець« (1838.), »Хлопчик, що ділиться хлібом з собакою« (1840), чи »Циганки« (1841) мають окреслений стиль романтичної побутовщини. Замісць зрисовувати ґіпси, ходить Шевченко на Смоленське кладовище »лопух та дерева змальовувати«, а для прожитку

ілюструє тогочасні видання. В 1844. р. рисує »Знахора« до оповідання Квітки та »католицького черця« до оповідання Надєждіна »Сила волі«. До »Історії кн. Суворова« Полєвого дає 27 рисунків, для його ж »Русскіх полководцев« — 12 портретів.

Не без впливу Штернберґа родиться в Шевченка (1844) замисл »Живописної України«, що мала створити трьохтомовий альбом рисунків з текстами кращих українознавців того часу. Судна Рада, Дари в Чигирині, Старости, У Києві та Видубицький манастир,— оце шість картин, переведених відтак на офорту, що дають нам уявлення про зміст і характер незреалізованої цілости.

Хто ввів Шевченка в таємниці ґравюрної техніки — невідомо. На всякий випадок — як техніка, так і характеристичне оперування світло-тінню вже в тих перших спробах свідчать про непереможний вплив Рембрандта.

Першим з мистців, яких заанґажовано до створеної 1845. р. »Археольоґічної Комісії« в Києві, був Шевченко. З доручення комісії він обїхав Полтавщину, Чернигівщину, Київщину, Волинь та Поділля, скрізь зарисовуючи памятники мистецької старовини. Багата колєкція цих рисунків — це не тільки цінний документарний матеріял, але й вимовне свідоцтво зрозуміння Шевченка для творів старої культури.

В 1847. р. думав Шевченко виїхати до Італії, щоби там заокруглити свою мистецьку освіту, і, вернувшись, заснувати мистецьку школу в Києві, але, як знаємо, на перепоні до реалізації того заміру стало його арештування в червні 1848. р.

Десять літ заслання з виразною забороною писати й малювати відірвали Шевченка від систематичної праці для мистецтва, до якого наближувався хіба в щасливих випадках. Одним з них була аральська експедиція Бутакова, в якої склад увійшов Шевченко, як рисівник. Діждавшись амнестійного декрету, Шевченко в першу чергу думає про майбутнє своєї образотворчости. В душі поета й громадянина, так тяжко покараного за свої національні переконання, родиться ґоґартівська ідея пособити своїм мистецтвом боротьбі з язвою громадського лиха й суспільної кривди. Вже в червні 1857. р. повстає цикль повчально-проповідницьких ілюстрацій на тему »Блудного сина«, що мали бути поширені в ґравюрах, але так і залишилися нерепродуковані.



Ілля Ріпин: Запорожець.

Опинившись по засланню в Петербурзі, кидається Шевченко в отворений тоді для публики Ермітаж, де копіює »Святу Родину« Муріллю, по чім уже майже всецілo віддається ґравюрі. За ґравюрні копії з Рембрандта »Притчі про виноград« та Соколова »В шинку« дістає Шевченко титул »академіка ґравірування на міді«. Поза при-



М. Пімоненко: **На перелазі.**

нагідними портретами, виконує тепер Шевченко цілу низку ґравюр з своїх та чужих картин, час до часу пробуючи малювати історично-побутові картини. Ґравюри в роді — Верба, Старець на кладовищі, Сама собі в хаті господиня, Дві дівчині, Сонна жінка — походять саме з цього кінцевого періоду життя й творчости Шевченка, припиненої передчасною смертю в лютні 1861. р.

О. Новицький, автор першої монографії про Шевченка-маляра, спинюючись перед його »Судною Радою«, пише:

»Тут само життя, як воно є, без усякої прикраси, чого російські маляри ще довго й пізніше не могли дати. Така картина могла стати в перший ряд поміж »передвіжніками», що зявилися щойно в черговому поколінню; й не можна великим дивом не дивуватися, як цього не добачали всякі російські критики та історики мистецтва, що вишукували якихсь Плахових, а не добачали таких річей«.

І справді, перший »передвіжнік« Шевченко дуже довго ждав на свого відкривця й належну оцінку своєї малярської творчости. Нині ми вже свідомі того, що малярство Шевченка було клясичним доповненням його поетичної творчости, з якою творила одну органічну цілість.

Шевченко-різьбар. Перебуваючи на засланні й не маючи дозволу писати, ні малювати, Шевченко рішив попробувати своїх сил у різьбі. В листі поета до С. Артемовського з 15. червня 1853. р. читаємо: »Тепер оце з нудьги захожусь біля різьби; але, Боже, як нікчемно захожусь біля оцього нового для мене мистецтва: у казармі, де вміщується ціла сотня салдатів, а про модель нема що й говорити. Бідолашні заходи! Я виліпив був з ґіпсу невеличкий барелєф і хотів один примірник прислати до тебе, та невідомо, чи довезе почта таку хрустку річ. Оце раз, а друге те, що соромно посилати в столицю таку нікчемну роботу, як мій первісточок-пло-

скоріз. А от, як, дасть Біг навчуся, та виліплю другого, тоді заллю його стеариною й пішлю до тебе. Я чув, що гр. Толстой захожувався виливати медаліони з кутаперхи. Спитай в Йоахима, чи невідомо йому, яких осягів добився гр. Толстой. От би добре було! Я б і собі придбав кутаперхи та заходився би відливати свої твори убогі. Я вже міркував спорудити собі невеличкий гальванопластичний апарат. Та що ж? У великому місті Астрахані, опріч кумису й тарані, нічого не можна дістати; навіть горшка не поливяного, неминуче потрібного в цій справі, а про дріт у Астрахані й не чули«...

Крім спроб моделювати в глині й гіпсі, пробував Шевченко різьбити в слоневій кости. В коменданта закаспійської области була Богородиця, різьблена Шевченком у кості, та ледви, чи вона збереглася. Різьбою займався Шевченко продовж кількох літ. Плоскорізи, статуетки й цілі групи, що він їх моделював, розходилися як подарунки поета по людях з його найближчого окруження й там таки й пропадали без сліду. З поетового листа до Б. Залєского з січня 1854. р. довідуємося про плоскоріз, що зображував бика й кірґіза; з листа до нього ж з 25. серпня 1855. р. про якусь групу »Тріо«, а далі про »Христа, мученого жидами« та »Івана Хрестителя«, як пандан до нього на тему »Голосу вопіючого в пустині«.

Ніщо з того до нас не збереглося, а тільки в споминах »ротного командіра« нашого поета — Ігора Косарева находимо доволі точний опис двох груп Шевченкової роботи:

»Із безлічі фігур і статуеток, що їх Шевченко виливав з гіпсу — читаємо там — вбилися мені в тямку особливо дві його групи. Одна зображувала Христа, мученого жидами; спереду перед Христом, що сидів у терновому вінку, прикляк жид, висунувши язика, а другий, стоячи позаду, бив Спасителя плетінкою по спині. Друга група



С. Васильківський: В степу.

зображувала Христа, мученого жидами; спереду перед Христом, що сидів у терновому вінку, прикляк жид, висунувши язика, а другий, стоячи позаду, бив Спасителя плетінкою по спині. Друга ґрупа зображувала сцену з кіргізького життя; стоїть кібітка з піднятою від спеки »кошмою«. В глибині кибітки сидить кіргіз у »кошемному« капелюсі на бакер і грає з задоволеним обличчям на домбрі. На дворі біля дверей, з усмішкою на устах і з головою, поверненою до чоловіка, стоїть жінка й товче просо. Біля її ніг двоє маленьких, голих кіргізяток грається між собою. Зправа лежить привязане до кибітки теля, зліва дві кози. Прекрасні були ці ґрупи! Остання була в мене, та в проклятому переїзді покришилися на порох«.



О. Сластьон: **Кобзар серед гайдамаків.**

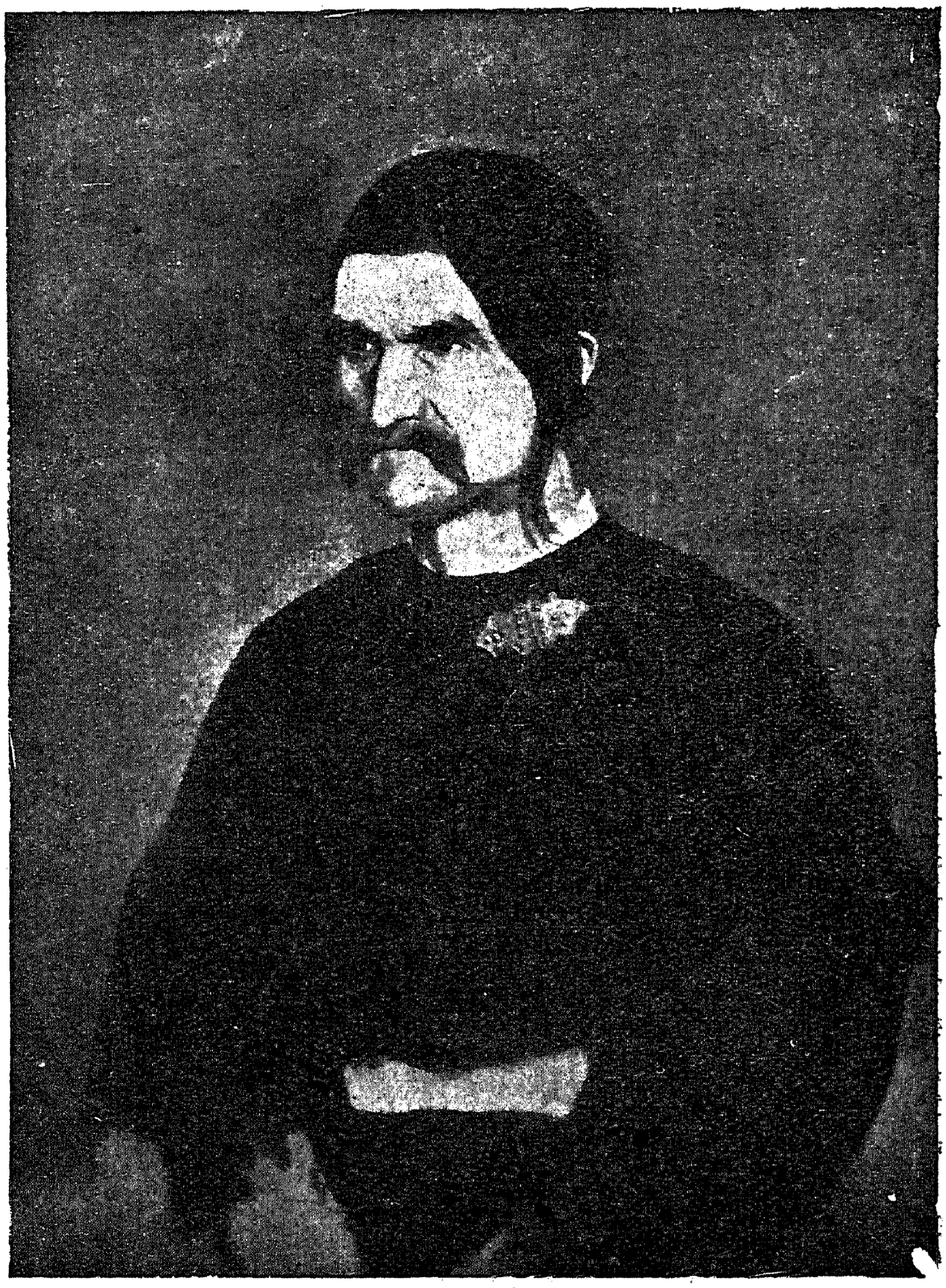
Шевченків малюнок з описаною вгорі темою зберігся в збірці Е. Е. Райтерна й ми можемо уявити собі бодай тематику Шевченкових скульптур.

З цих вісток, що їх маємо про Шевченкову різьбу, можемо з великою дозою правдоподібности припускати, що вона стояла на грані поміж академістичним клясицизмом і реалізмом жанрових композицій, що подібно, як Шевченкове малярство, промощували новому мистецтву шляхи »в народ«. Під тим оглядом і тут був Шевченко піоніром-новатором і для цього його різьбі належиться місце в авангарді сучасної української різьби.

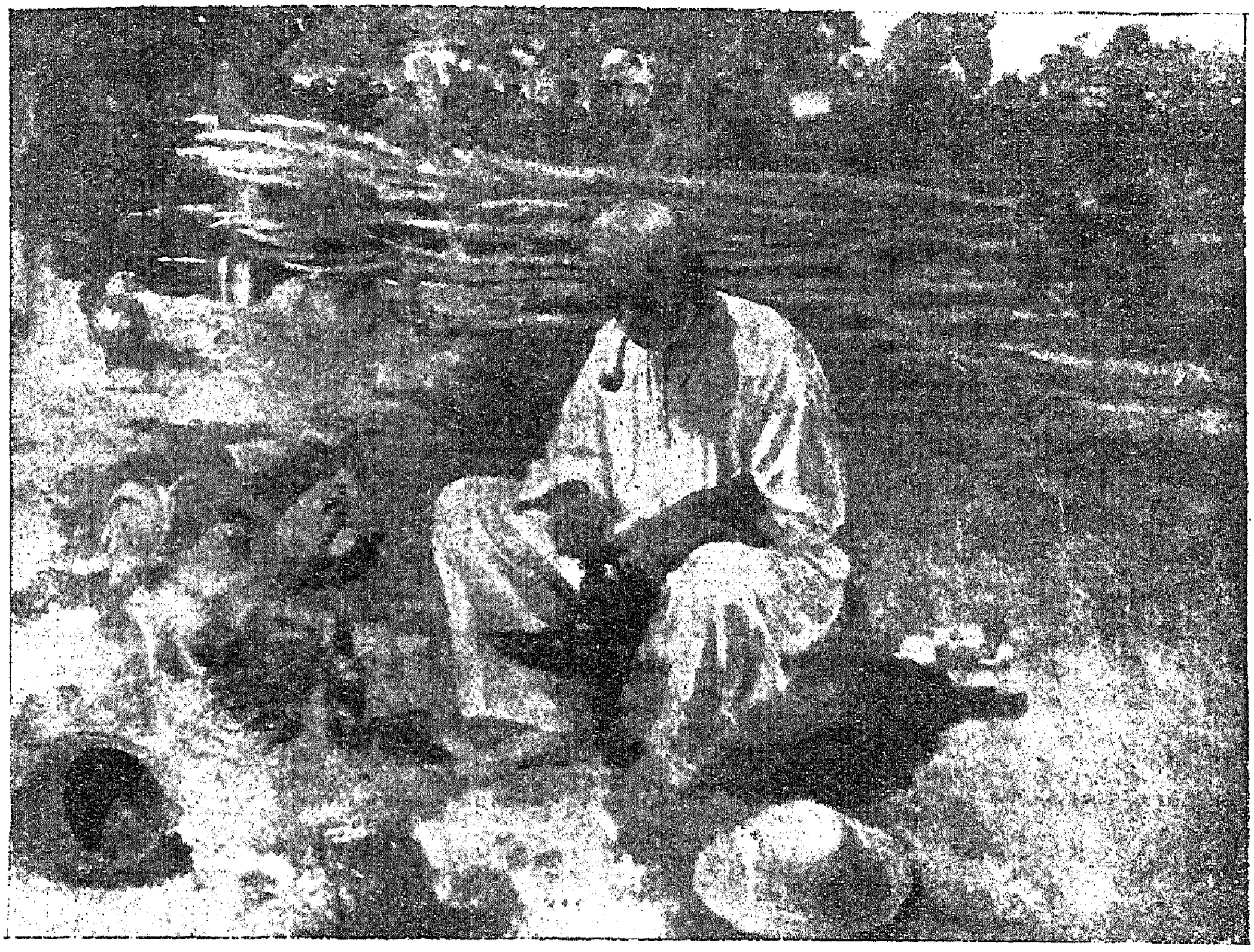
„Передвижники„. Трутовський. Реакцією на суто-формалістичний академізм Брюлова й останніх могікан псевдоклясицизму був різкий відворот цілого ряду малярів від академії, понад гарячі голови романтиків, до життя, з його малими, злободневними турботами й »великими« суспільно-громадськими ідеалами. Мистецтво, що досі руководилося канонами спекулятивної естетики, пішло тепер на службу людині й громаді. Гурт мистців, з Крамським у проводі й Стасовим, як пророком »ідейного реалізму«, створив сильно здисципліноване Товариство Переносних (передвижних) Вистав, що, обіжджаючи центри Росії й України, вкорінювали серед громадянства не так пошану й зрозуміння для мистецьких цінностей, як для кличів соціяльної санації й політичного перевороту. Характеристичне, що більшість піонірів і рядовиків того відруху в російському мистецтві була українського походження, так само, як і предтечею того руху мусимо признати — Шевченка. Його теза про »обличчя людини, осяяне щастям« перемогла на цілій лінії й виповнила собою ледви не всі полотна, створені в Росії від 60-их до 90-их років.

Очевидно, з точки формального підходу до суті й завдань мистецтва, »цього відрубного світа ідей і почувань, що правиться своїми, йому тільки питомими законами« (Грабар), — це був упадок. Правда теж, що »з глухого кута«, в який загнала мистецтво суспільно-політична тенденція — »міг його вивести тільки мистецький ґеній, а представники нового руху були ледви талановитими мірнотами, і те, що вони залишили по собі цінного, створене ними наче припадково, нехотя, несвідомо«. Та правда й те, що передвижницький рух здобув для мистецтва маси, а це мало свій корисний вплив і тоді, коли вже передвижницькі гасла переїлися, збуденніли.

Одним з поневільних основоположників »передвижництва«, людиною, що затямила не тільки Шевченка-поета, але й виявила чимале споріднення з Шевченком-малярем, був уродженець Слобідщини — Кость Трутовський (1826-1893). Один з його предків вславився за часів Катерини II. як бандурист і збирач українських пісень. Батько мистця малював сам і до деякої мірі був його першим



П. Мартинович: Козак.



Макушенко: Під неділю.

учителем. Трутовський покінчив рисункову школу у Петербурзі, добув звання »вольного художника«, а 1857. р. відбув подорож по Европі. Проживав зпочатку у Харківщині, потім осів у Петербурзі і тут познайомився з Шевченком та іншими видатними людьми того часу. Його картини черпали найбільше з народнього побуту, як »Бандурист«, »Український ярмарок«, »Дівчата біля криниці«, »Шевченко над Дніпром«. Трутовський не був великим малярем, але його щирі і безпосередні »Стрічі« та »Колядки« вабили до себе публику, хочби тим клаптиком українського неба й крихіткою соняшного сяйва, що ними Трутовський приковував до своїх полотен.

Ґе, Литовченко, Ярошенко. До передвижників належав Микола Ґе (1831—1894), нащадок французького, зукраїнщеного роду. Прийшов на світ на Поділлі, юнацькі роки провів у Києві, відкіля по скінченні ґімназії й університету переїхав до петербурзької Академії Художеств. Закінчивши академію (в 1857. р.), виїхав Ґе до Італії, де пробув сім років. »Тайна Вечеря«, що її привіз зза кордону, дала йому розголос і титул академика малярства. Потім картини в роді »Петро І. і царевич Олексій«, виставлені на першій з передвижних виставок, ще більше завойовують йому симпатії публики, настороженої на проблеми, що їх стільки кублилося в умовости тогочасної інтеліґенції Росії.

Несподівано для окруження покинув Ґе в 1875. р. Петербург

і поселився в глухому селі Чернигівщини, щоб, кинувши проблеми, для яких розвязки не вистарчала йому палітра, зажити життям пасішника-анахорета. Та не видержав на самоті, вернувся до малярства й палючих антитез, що їх насовувала йому лектура Євангелія. Картина з того часу »Христос перед Пилатом«, затитулована пилатівським питанням: »Що таке істина«, належить до роду тих нерозвязаних проблєм, що загніздилися в його фільософічному світогляді.

Остання картина Ге »Розпяття« (1894. р.) бє вже по нервах глядача не тільки натуралізмом форми, але й здекларованим експресіонізмом виразу, що так дуже наближує нашого маляра до сучасного мистецтва.

До мистців-сецесіоністів, що в протесті проти бюрократичної тиранії покинули в 1863. р. Академію Художеств, належав і Олександер Литовченко (1835—1890), уродженець Кременчука. В 1862. р. намалював першу з циклю своїх історичних картин — »Стрілецький бунт«. Картина »Сокольничий« здобула йому в 1868. р. титул »академика живописі«. Від 1878. р. до смерти виставляється Литовченко на виставах »передвижників«. Картини »Іван Грозний показує свої скарби англійському .послові« (1875) та »Цар Олексій Михайлович з патр. Ніконом біля трупа патр. Пилипа« належать до кращих історичних картин Литовченка.

Литовченко був майстром рисунку й малярської техніки, з якою виводив другорядні акцесорії своїх історичних картин, але на вираз внутрішнього життя своїх героїв не мав ні сили, ні інвенції. Полонений драматизмом московської історії, скріпив підвалини під російське історичне малярство. З Україною не вязало його, на жаль, ніщо, крім походження.

Типовим представником »ідейного реалізму« 70-их рр. був талановитий Микола Ярошенко (1846—1893). У малярському дорібку цього молодопомершого мистця найшлося кілька добрих портретів та кілька дуже тенденційних, але з великим чуттям намальованих картин, от хоч би »Вязень«: Поза тим особливо характеристичні для нього такі нариси, як »Невський проспект«, »Скрізь життя« чи »Курсистка«, що є насправді мальованою агіткою.

Ріпин, Бодаревський, Пимоненко. Наймогутнішим представником передвижницького руху був уродженець слобідського Чугуєва, симпатик України та її козацького минулого — Ілля Ріпин (1844—1928). В невідрадні для чистого мистецтва часи переваги тенденційної тематики над формою був Ріпин виїмковою появою. Мав зрозуміння для великих майстрів кисти — Веляскеза й Рембрандта, копіював їх і багато праці посвятив на опанування малярської форми й техніки, так маніфестаційно нехтованої його товаришами-передвижниками.

Віддаючи дань уподобанням свого часу, Ріпин малював такі драматичні фільми, як »Іван Грозний при трупі сина«, »Банкрот«, »Трус«, »Не ждали« й інші, але малював їх з умінням і бравурою майстра композиції, рисунку й кольориту, чим здобув собі не тільки місце в історії »ідейного реалізму«, але й малярства, як мистецтва.

З рідною Україною був Ріпин у постійному звязку. Їздив туди з далекого Петербурга, малював рідну природу, схоплював



М. Іжакевич: Ягоди.

типи старожилів, студіював минуле України. Своїх славних »Запорожців, що пишуть лист до султана«, малював Ріпин довго, дбайливо підшукуючи моделі і вживаючися в психіку свого буйного персонажу.

В 1910. р. появилася на передвижних виставах його »Мотря Кочубеївна«, цікава історичною вірністю своїх акцесорій, а рік згодом »Чорноморське гільтайство«, що мало бути могутнім рапсодом »козацької вольниці«. Позатим у малярському дорібку Ріпина є одна з кращих інтерпретацій постаті Шевченка та ціла низка жанрових та історичних картин і етюдів з українською тематикою в роді — Козак-пластун, Сільський музика, Хата в Україні, Вечорниці, Козацькі типи, Волосний суд у Чугуєві, Бокша, Донець у Чугуєві, Святі гори на Донці, Ненаситець, Останки запоріжської фортеці в Покровську, Козацькі могили та зворушливий портрет матері — старої української бабусі.

В останніх роках перед світовою війною задумував Ріпин переселитися в Україну й там, у рідному Чугуєві, заложити щось у роді малярської студії. Чугуївська міська управа вже була визначила зем-

лю під будову, але світова завірюха стала на перепоні до реалізації цього заміру.

На роздоріжжі поміж українським народнім жанром і побутом великопанських сальонів станув черговий уродженець України й »передвижник« Микола Бодаревський (Род. 1850. р.). Девятнадцятилітнім хлопцем попав у петербурзьку Академію Художеств, де добився зразу чотирьох срібних медалів і одної золотої. Сім літ по скінченні академії (1880. р.) виступа Бодаревський на прилюдних виставах, зразу з картинами на релігійні теми, а відтак на теми з українського побуту й краєвидними етюдами з Криму. Кращі з них — це »Весілля в Україні« (1888) та »Свято Маковія« (1892).

Куди більше правди і безпосередности знаходимо в українських жанрах Миколи Пимоненка (1862—1912). Він покінчив студії у Петербурзі й заснував у Києві малярську школу. Утримував постійний звязок з мистецтвом закордону, давав йому змогу відсвіжувати не тільки свою тематику, але й палітру. На його картинах бачимо, як академічний »асфальт«, »вилизаність« тла й постатей поволі уступають місця теплому й соняшному кольоритові й техніці сміливого рисунку та енергійного удару кисти. Під тим оглядом Пимоненка ще не доцінено. Найправдоподібніше пошкодила йому в опінії українського Києва його національна нездецидованість. В часах, коли від українського інтеліґента вже почали вимагати виразного самоокреслення, Пимоненко вагався й не знав, на яку станути. В 1905. р. жалувався він свойому приятелеві Лазаревському: »Вони (українці) кажуть, що я ренеґат, що я не люблю своєї батьківщини, що я даю не те, чого треба, що мої сюжети бліді, а чей же все те неправда, зовсім неправда«...

З тих слів видно, що Пимоненкові робили кривду, як громадянинові, але неменша кривда зустріла його, як мистця, з боку критики. Насправді, Пимоненко був природним огнивом поміж малярською творчістю Шевченка й Трутовського та поколінням, що свідомо, з програмою, взялося до праці над відродженням українського національного мистецтва.

12. Починн національного мистецтва

Васильківський. Дороговкази Шевченка-маляра та напів свідомий нахил перших »передвижників« до українських тем зробили своє. З поверховного »поміщицького« зацікавлення Україною, як »новою Італією«, виникло зчасом зацікавлення нею з боку тих, що, вийшовши з неї, нераз до неї верталися, не тільки думками і мріями, але тілом і душею єднаючи з її долею власну. Наче наперекір правилу, яке впевняло, що до петербурзької академії приймалися представники всіх національностей, заселюючих колишню російську імперію, але з неї виходили тільки »російські мистці«.

З початком 80-их років минулого в. виступив ряд мистців-українців не тільки по крові, але й по своїй глибокій свідомости, щоб підготовити ґрунт, на якому кинуте в обличчя Пимоненка слово »ренеґат« зажене нещасну, збиту зі шляху людину в могилу До цього



М. Ізакевич: В Печерській Лаврі.

часу це слово було тільки пустим згуком. На чоло висовується малярська трійця — Васильківський, Сластьон, Мартинович.

Сергій Васильківський (1854-1917) був перш за все елементарним, а вразі тим свідомим українцем, а щойно в другу чергу малярем і мистцем. Він належав до »старшого покоління« національних праведників, що, зневірившись в успішність якогонебудь зриву, віддав усі свої духові сили й матеріяльні засоби на підготовну працю над приспособленням ґрунту під відродження української мистецької культури. Малярство Васильківського не вдаряє ані експресивною силою, ані оригінальністю, є в ньому якась сухість і манера »набитої руки«, дарма, що завдяки тому він міг похвалитися не одною медалею, не одним захопленим голосом тогочасної критики. Все таки становище Васильківського в історії українського мистецтва першорядне, можна сказати, переломове. Національно-культурницький підклад його мистецької діяльности говорить уже сам про себе. Задивлений в соняшну візію своєї »окраденої« Батьківщини, полюбив її понад усе на світі, дужче навіть власного мистецтва, в якого »барбізонську« гармонію вносив своїх »козаків у червоних шараварах«...

Васильківський відбув малярські студії у петербурзькій академії, довший час перебував за кордоном, з кінцем 1880-их років осів на Україні й присвятився виключно праці для батьківщини — в першу чергу, як пейзажист, її природі, а відтак її історії та мистецькій старовині. Зібрані ним краєвиди, побутові сцени та рисунки памятників української архітектури та орнаментики, утворили згодом багату колєкцію, що її, разом з автентичними памятниками мистецької старовини України, які збирав артист все життя, записав Васильківський мистецько-етнографічному музеєві рідного Харкова, як завязок »Слобожанського музею«.

В 1900. році видав Васильківський альбом »Із української старовини«, на який склалося двадцять малюнків українських історично-побутових типів, обведених, переважно, баталістичними застав-ками, рисованими М. Самокішем на основі акварель Васильківського. Альбом мав практичну мету — поширити знання минулого серед громадянства; таке ж призначення мали видані пізніше »Мотиви українського орнаменту XVII—XVIII. в.«.

Твором життя Васильківського, втіленням його задушевних мрій про націоналізацію відродженого українського мистецтва залишиться славний будинок полтавського земства, перший з чималої вже нині низки будинків в українському стилю. Його то ініціятиві та заходам треба приписати факт, що байдуже для справ українського мистецтва жюрі вирішило дня 23. липня 1903. р. приняти проєкт архітекта Василя Кричевського, означений, на всякий випадок, як проєкт в »псевдо-мавританському стилю«. Такою то контрабандою промощено шлях відродженню українського архітектурного стилю на порозі XX. віку!

На стінах будинку вивів Васильківський, крім орнаментальних українських мотивів, три історично-побутові картини — »Козак Голота«, »Шлях Ромодан« та найбільш складну зпоміж них »Вибір полковника«. І знову пожертвував Васильківський своєю індивідуальністю маляра-пейзажиста »для вищих цілей«.

Сластьон і Мартинович. Опанас Сластьон походив з Полтавщини, учився у петербурзькій Академії, але таксамо, як Васильківський, посвятився популяризації українського мистецтва. В 1886. р. появилися його ілюстрації до Шевченкових »Гайдамаків«. Критика зустріла молодого мистця неприхильно; закидувала йому сухість рисунку, условність і трафаретність композиції, анахронізми в побутових подробицях, а не приймала того на увагу, наскільки Сластьон був у даному напрямку новатором, наскільки він, як один з перших ілюстраторів Шевченка, був йому близький духом до тої міри, що деякі його композиції підходили до малярських спроб Шевченка, як речі конґеніяльно споріднені. Вистане порівняти малюнок Сластьона на заголовній карті Мордовцева »Козаки і море« з Шевченковим малюнком »Гамалія«, щоб переконатися, що Сластьон був одним з небагатьох покликаних інтерпретаторів поетичної музи Шевченка.

В 1900-их роках працював Сластьон над ілюстраціями до Шевченкового »Кобзаря«. 1906. належав до гурту ілюстраторів київського »Шершеня«, позатим працював у багатьох українських видавництвах, головно в »Рідному Краю« О. Пчілки. В 1910. р. уладив виставу

в салях київського університету. Впарі зі своєю ілюстраторською працею, стояв Сластьон заєдно на сторожі ідеалів українського мистецтва, узброєний чималим засобом знання з обсягу його історії та гострим пером критика й полеміста.

Багато праці та енергії присвятив Сластьон педагогічній діяльності, головно в миргородській школі прикладного мистецтва ім. М. Гоголя. Ставши 1897. р. учителем тієї школи, випускає Сластьон зі своєї робітні чимраз то нові декоративні композиції, що з місця приймаються й поширюються в українському кустарництві. В 1911.р. започаткував Сластьон будування народніх шкіл у Полтавщині, після ним же створених проєктів, в яких він старається примінити усі характеристичні мотиви українського деревляного будівництва.

Малярська, педагогічна та публіцистична діяльність Сластьона, тісно звязана з первопочинами національного відродження в ділянці образотворчости, згадуватимуться ще не раз і не двічі, а в історичному віддаленні затруться її промахи та недотягнення, а натомість виступлять прикмети і заслуги.



Ф. Красицький: **Подорожній.**

»Змарнований талант« — це Порфирій Мартинович (Род. р. 1856), уроженець Полтавщини. Він учився у петербурзькій Академії, але не покінчив її, не маючи сили наломитися до академічної програми. Вів себе різко супроти професорів, ігнорував клясичні та біблійні теми, — його тягло до близького і рідного українського життя. Врешті вернувся на Україну, проживав у Вереміївці, золотоноського повіту, потім у Константині в Полтавщині. Його мистецька спадщина невелика: ілюстрації до »Енеїди« Котляревського, портрети українських діячів, картини й етюди з українського побуту, рисунки в журналах.

Перші мистецькі вистави. До розвитку нового українського мистецтва немало причинилися мистецькі вистави. Першу таку виставу уладжено 1903. р. в Полтаві з нагоди відслонення памятника Івана Котляревського. У ній приняли участь Васильківський, Кричевський, Мартинович, Сластьон, Цис та інші.

В 1904. р. лагодилася в Чернигові друга мистецька вистава, біля якої заходився Коцюбинський, але через спеціяльні умови до неї не прийшло.

В 1906. р. в харківському музею уладили виставу картин Васильківський та Беркос. Ядром вистави були згадувані уже картини Васильківського, призначені для новозбудованого полтавського земства. Позатим виставив Васильківський два менші проєкти панно,

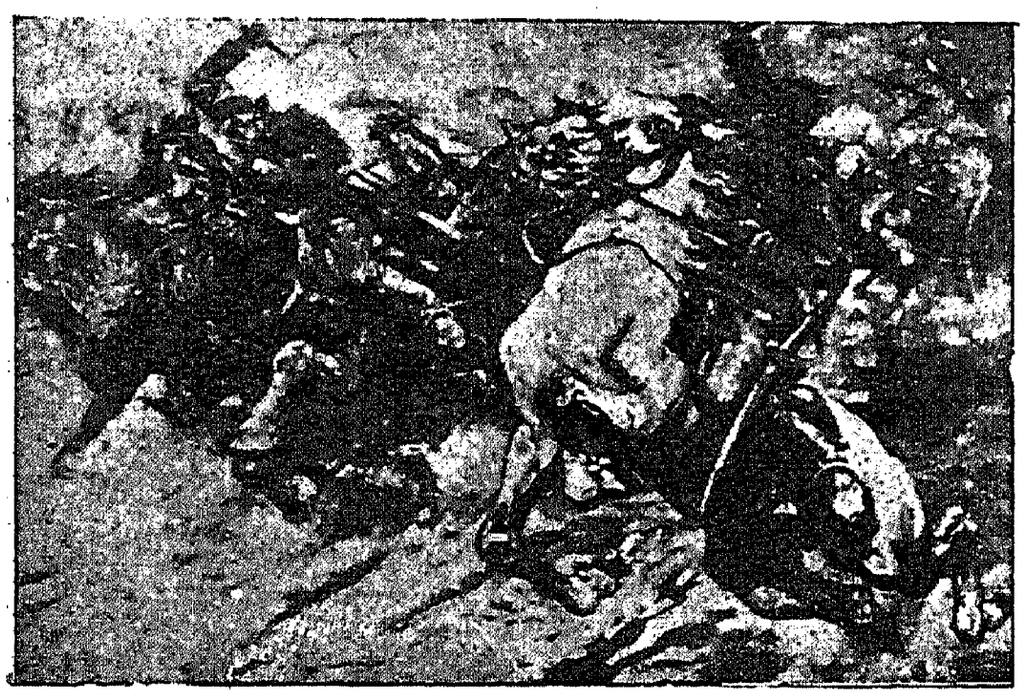
призначені для полтавського музею, кілька історичних етюдів та низку знимок стародавніх українських церков Слобожанщини.

Того ж таки року відбулася в Полтаві друга українська вистава, що в ній крім Васильківського, Мартиновича, Сластьона та Кричевського приняли участь — Красицький, Ждаха та Ткаченко.

В 1908 відбулася у Києві ювілейна вистава праць Миколи Мурашка, основника рисункової школи, у якій немало українських малярів добуло початкові студії.

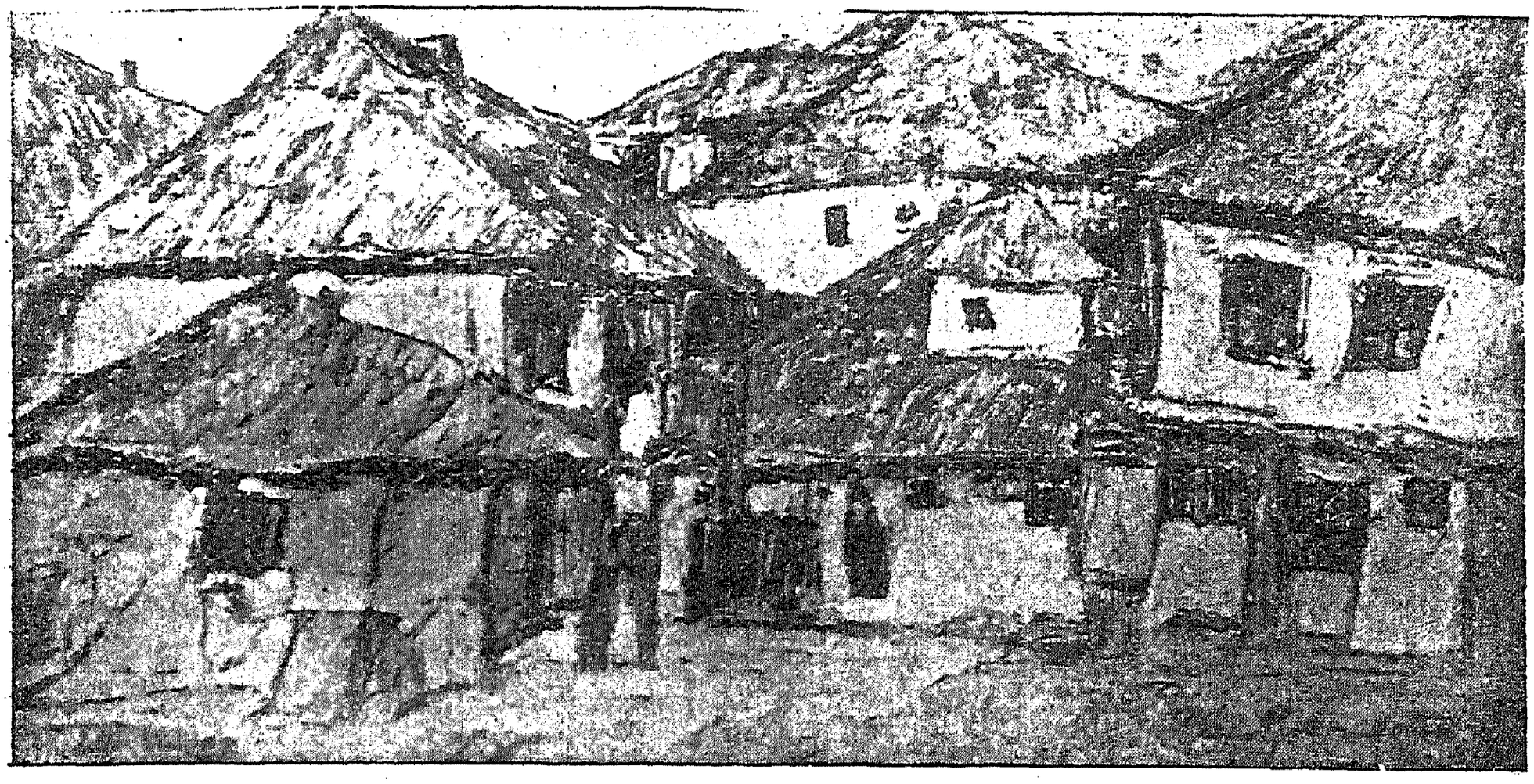
Посередньою доріжкою до повної еманципації молодшого покоління українських мистців була їх участь у виставах »Товариства Київських Художників« 1907—1916., мистецької організації різко льокального характеру. Але невдовзі повстала окрема група піонірів молодшого покоління, що тепер уже продумує над гомінкою маніфестацією окремішности українського мистецтва у відношенню до доцьогочасного »русского« опікунства. Василь Кричевський, Фотій Красицький, Петро Холодний — малярі, Микола Біляшівський — археольог та О. Олесь — поет збирають українських пластиків під прапор українського »сепаратизму«. Результатом їхніх заходів була перша ретроспективна вистава, уладжена 1911. р. в салях київського міського музею, що в ній приняли участь майже всі українські мистці Великої України, а не обійшлося й без гостини галичан. Своїм змістом і характером була це спроба ретроспекції сучасного українського мистцтва в усіх його ділянках. Підчеркувала цей ретроспективний характер участь »патріярхів« — Васильківського та Мартиновича та участь галицьких мистців — Олени й Ольги Кульчицьких, І. Труша та архітекта О. Лушпинського. Вистава, яка по словам П. Холодного »була в силі переконати, що легковажити українське мистецтво можна тільки в дечому, але нехтувати його вже не можна«, відбилася сильним відгомоном у російській пресі, яка побачила, що многоскладний тип »русского художника« безповоротно пережився.

Друга вистава »сепаратистів« в 1913. р. була, в порівнанню з першою, куди скромніша щодо розмірів, зате зискала на свіжости. Старих майстрів в роді Васильківського і Мартиновича, яких втягнуто на першу виставу ради замаркування звязків з традицією, полишено в спокою. Правда, й тут найшовся »старик« Ігакевич, що виставив ескізи поліхромії катеринодарського собору та Борисоглібської церкви в Києві. З Галичини прислала свої картини Олена Кульчицька, її сестра Ольга прислала два килими, а галицький скульптор Кузневич свого »Хлібороба«.



М. Самокіш: Наступ кавалєрії.

Зимою перенесено цю ж виставу й з малими змінами відкрито в Полтаві. У Полтаві приєднався до вистави І. Шульга, а роботи Орлова, Холодного й Красицького підібрано краще.



В. Кричевський: **Старе містечко.**

Дальший хід праці над розбудуванням мистецького руху на Великій Україні перебила світова завірюха, а згодом революція 1917. р. направила його зовсім новими, непередбачуваними шляхами...

13. Галичина на грані XVIII—XIX ст.

Остап Білявський, Василь Береза, Лука Долинський. В пору, коли придніпрянський чорнозем видавав з себе на користь »общерусскої« культури таких велитнів долота й кисти, як — Мартос, Козловський, Лосенко, Левицький та Боровиковський, Галичина спромогалася на куди скромніші величини.

Під кінець XVIII. в. не вигасли ще тут традиції цехового ремесла, що в неодній мистецькій індивідуальности перехрещувалися з аспіраціями академічного мистецтва. Таким м. ін. галицьким малярем, що звик підписуватися **„della Academia Romana pictor“,** а стремів ще в традиціях цехового виробництва, був Остап Білявський (1740—1803), нащадок шляхотсько-священничого роду з Бережанщини. В 1788. р. студіював Білявський в Римі, але вернувшися відтіля, прийняв міське право у Львові, вписався до Ставропігії й був одним з восьми львівських малярів, що пробували оживити давно завмерлий малярський цех. З поакадемічних праць Білявського до замітніших належала — поліхромія костела Єзуїтів у Львові, поліхромія миколаївської каплиці в василіянській церкві в Крехові, іконостас Петро-Павловської церкви у Львові та іконостас у Добрянах. Позатим малював Білявський релігійні картини та портрети своїх замітніших сучасників. З клясицистичної політури, набутої Білявським у Римі, не залишилося в його пізніших працях нічого. Панує в них цеховий шабльон і атмосфера прогомонілого барока.

В Римі шукав малярського знання другий з галичан — Василь Береза (1754—1835), що, зараня осиротівши, зявився на арені тогочасної образотворчости, як василіянський послушник. В Римі побував Береза двома кількалітніми наворотами, а коли вернувся з Риму вдруге, скинув рясу, одружився і зажив життям світської людини. З малярської спадщини Берези зацілило до нас розмірно мало. Кілька релігійних картин та побутових сцен в дусі пануючого тоді »бідермаєра« — це майже все, що може посвідчити про його доволі заавансовану малярську техніку й естетичну культуру.

Куди талановитішим і плодовитішим від обох своїх попередників виявився на львівському ґрунті уродженець Білої Церкви Лука Долинський (1750—1824). Як стипендист львівського владики Льва Шептицького, студіював Долинський у віденській академії мистецтв, відкіля вернувся з похвальною грамотою й почесним перстенем Марії Терези. Першим його поакадемічним твором був іконостас святоюрського собору у Львові, який здобув йому загальне признання й перстень цісара Йосифа II. підчас його побуту у Львові в 1787. р. Більшість малярської спадщини Долинського звязана з Львовом. Поза святоюрським, зберігається тут його іконостас у святодухівській (семинарській) церкві, на жаль, попсований пізнішою реставрацією М. Яблонського. В бернардинському костелі є його шість велитенських сцен Страстей Господніх, в Успенській церкві три великі портрети Корняктів (свідомо архаїзовані), знищена поліхромія пресбітерії церкви св. Пятниць, іконостас у церкві св. Онуфрія (тепер заступлений уже новим) та ціла низка портретів тогочасних ієрархів львівського духовенства. До творів Долинського належить м. ін. й апокрифічний портрет к. Льва Даниловича, відомий у кількох репліках. Поза Львовом працював Долинський для великої церкви в Почаївській лаврі та для церков і костелів — у Вороблевичах, Мшані, Жовтанцях, Жовкві та Підкамені.

Розмірно велика й многогранна спадщина Долинського вповні заслугує на ближче дослідження й належну оцінку на тлі нашої образотворчости з перелому XVIII—XIX. в. Назагал Долинський орудував непересічною технікою й великою творчою уявою, але вони не зважувалися переломати чарівного круга обовязуючого тоді бароково-академічного еклектизму.

З позальвівських малярів того часу заслугує на згадку о. Микола Теренский (1723—1790), що вже замолоду вславився як портретист і релігійний маляр.

14. В наймах у сусідів.

Юлій Коссак, Теодор Яхимович, Раф. Гадзевич, Мункачі. Подібне явище, як на Придніпрянщині, де ціла низка наших образотворців, мимоволі мусіла служити інтересам чужої, московської культури, стрічаємо й у тогочасній Галичині, Волині та Закарпаттю.

Найвидатнішим українцем того часу, що ввесь свій талант і працю віддав польській образотворчости, був геніяльний баталіст Юлій Коссак (1824—1899). Син українських батьків, вихованець бучацьких Василіян, замолоду пристав Коссак до польського громадянства й у ньому потонув. Як уроджений баталіст, почав Коссак свою ма-



II. Холодний: **Катерина.**

лярську творчість від »портретів« кращих зразків расової спадщини гр. Дідушицького в Ярчовичах, а відтак почав свою мандрівку по маґнатських дворах, де малював коні, зрідка тільки звертаючи увагу на життя рідного собі простолюддя.

В 1851. р. виїхав Коссак до Петербурга, десять літ згодом до Парижа, а відтак до Варшави, де зайняв становище ілюстраційного редактора »Тиґодніка Ілюстрованого«. По Варшаві побував Коссак якийсь час у Монахові, відкіля приїхав до Кракова, де й помер окруженний славою й добробутом.

Мистцем українського походження, що все своє життя й творчість витратив для німецької культури, був Теодор Яхимович (1800—1870), що по скінченні віденської академії мистецтв провів життя на становищах декоратора віденських театрів. Поза театральними декораціями малював Яхимович портрети та побутові й релігійні картини, а навіть ілюстрував дитячий журнальчик »Міньон«. Декотрі з його картин опинилися на почесному місці в ґалерії віденського Белведеру. В українському посіданню є тільки одна картина Яхимовича — »Христос у Йорданї«, мальована 1849. р. для владичої палати в Перемишлі.

Сином греко-католицького священика с. Глухого в Грубешівщині був Рафаїл Гадзевич (1803—1886), що, попавши замолоду до Варшави, там і ополячився. Як вихованець останніх могиканів польського псевдоклясицизму (Блянка й Бродовського), Гадзевич не зрадив цьому пережитому напрямкові до смерти. По студіях за кордоном (Німеччина, Франція, Італія) приїхав Гадзевич до Галичини, де м. ін. намалював у 1835. р. іконостас для Старяви. Не добившись катедри малярства на краківському університеті, побу-

вав Гадзевич кілька літ у Львові (1839—1844), відкіля переїхав до Варшави; тут і там займався навчанням малярства, ілюстрованого своїми псевдо-клясицистичними, здебільша релігійними композиціями.

Мистцем, що його наше вбоге Закарпаття пожертвувало для мадярської культури, був Михайло Мункачі (1844—1909), якого справдішнє прізвище було — Михайло Любий. Відбувши малярські студії в Будапешті, Відні, Парижі й Дрездені, Мункачі дуже скоро здобув собі світову славу картиною »Мільтон, що диктує свою поему« (1878). З черги поширили його популярність такі твори, як »Останній день засудженця«, »Христос перед Пилатом«, »Голгофта«, »Смерть Моцарта« та інші. Формально й тематично належить Мункачі до т. зв. »історичної школи« мин. віку. Але його виїмковий талант, темперамент і оригінальність у боротьбі з шабльонами запевнюють йому самостійне місце в історії европейського малярства XIX. в. »Всі його евокації минулого, рембрандтівські візії, венецький кольорит, у рівній мірі як відгомін сучасного натуралізму, набирають у нього особливої закраски, перетоплені у його бурхливому темпераменті«. (Р. Мутер).

15. До рідного ґрунту.

Устіянович, Копистинський. Піонірами відродження національного мистецтва в Галичині були два маляри, що хоч і скоротали свій вік, як типові представники »невдачництва«, та трагедією своїх непосильних змагань оживили затухлу атмосферу й підготовили ґрунт під розвиток української образотворчости. Два ці трагічні »невдачники«, це — Корнило Устіянович і Теофіль Копистинський. Корнило Устіянович (1839—1903), що впоряд з малярською кистю з неменшим запалом орудував пером, це справді трагічна своєю многогранністю індивідуальність, якій рідне громадянство робило кривду за життя й не поправило її по смерти мистця. Остаточно, залишився Устіянович в уяві громадянства, як типовий дилєтант, не без таланту, але без основної освіти й внутрішньої дисципліни, розміняний на дрібні речі. »Пів сотні церков має мої ікони, пятнадцять іконостаси, одинадцять стінопис, у сімох залишив я, крім декоративних картин, вартісні твори мистецтва за час від 1862—1902. р. І тих сорок літ праці не принесло мені ані грошей, ані слави, таксамо, як моя літературна праця не діждалася заслуженого признання. Був я і згину загально-відомим, але ніким не поважаним, не любленим щиріше й дилєтантом у всьому. Не захопив я нікого і так зійду зі світу, хоча бачиться мені, що так воно бути не повинно«... Так жалівся Устіянович у 40-ліття своєї творчої праці й муки, в ювилей, якого ніхто в громадянстві навіть не відмітив денникарською заміткою. Не скінчивши ґімназії ані реальної школи, до яких ходив у Львові та Бучачі, Устіянович у 1858. р. попав до віденської академії мистецтв, де рівночасно, як госпітант, слухав університетських викладів Ашбаха й Еґера з історії та Айтельберґера з історії мистецтва. По чотирьох роках побуту у Відні, де під рукою ославленого о. Раєвського перейшов курс »словянофільства«, вернувся Устіянович до краю. Два роки малював церкву в Коломиї,

а рівночасно опублікував першу збірку своїх поезій. З Коломиї пустився в малярську мандрівку по Холмі, Варшаві, Петербурзі, Києві, Сучаві та Яссах. Вернувшися з неї, перебував якийсь час у В. Федоровича в Вікні (його репрезентаційний портрет є тепер у львівській »Просвіті«), а відтіля мандрував за церковним заробітком по Галичині. В 1880—1882. рр. жив у Львові, де редагував і ілюстрував гумористичне »Зеркало«. В 1886. р. їздив до Відня, де малював свого »Мойсея« (у Преображенській церкві у Львові), а відтак до Італії і на Кавказ. Вмирає нагло, підчас одної з церковних робіт у с. Довгому, 28. липня 1913. р.



Р. Гадзевич: **Автопортрет.**

Малярська спадщина Устіяновича велика й ріжнюшерста щодо якости. Є в ній галерійні картини, є багато безвартісних робіт. Залежно від умов і настрою, в якому працював. Формально стоїть він на грані клясицистичної пози й жанрового анекдотизму, висловлюваного твердим рисунком і »синтетичним« кольоритом, у якому всежтаки тут і там слідне прочуття доріг, по яких пішов імпресіонізм. Тематично обіймає його спадщина релігійні образи, стінопис та портрети, яких У. виконав велику скількість, позатим багато в ній побутових та історичних картин, пейсажів, рисунків і карикатур. »Мистецькі аспірації в напрямі досконалення свого таланту не покидали його до самої смерти; він був чуткий на зміни, яким підлягало малярство в останніх десятиліттях; його талант міг був виробитися навіть під старість, але для цього треба було іншої суспільности, яка могла б мистця підтримати«. (І. Труш).

Такої суспільности не було й Устіянович, що безупинно кидався на всі боки — писав поезії й фейлетони, намагався створити українську »королівську драму«, теоретизував на мистецькі теми й пробував організувати наш мистецький нарібок, видавав та ілюстрував книжки та журнали, промовляв на зборах і деклямував на концертах, різьбив, а навіть морочив собі голову конструкцією літаків, остаточно — змарнувався.

А всетаки є в малярському дорібку Устіяновича речі, що, поставлені на тлі епохи, повинні забезпечити йому тривке місце в історії українського мистецтва. Його »Мойсей« та »Христос перед Пилатом«, обі в Преображенській церкві у Львові, вповні виправдують вагу, що привязував до них Устіянович у моменті, коли їх творив.

Куди скромнішим, зате більше зрівноваженим від Устіяновича, був його сучасник Теофіль Копистинський (1844—1916). Студіював у Кракові і Відні, де товаришував з Мункачієм; в 1880-их роках був учителем рисунків в академічній гімназії у Львові, зреш-

тою жив з церковних робіт. Деякі його картини, як »Гуцулка«, »Гуцул з Липовиці«, стоять вповні на рівні тодішнього академічного малярства. Мрії про »велике« малярство непокоїли Копистинського зчаста й тоді він пробував своїх сил у циклю таких картин-ілюстрацій, як »Гальшка з Острога« та інші. Мальовані з памяти, без моделя й без належного обзнайомлення з обстановою історичного театру, розминалися вони з призначенням і до слави вбогого іконописця ніяк не причинилися.

„Товариство для розвою руської штуки". Вже на самому склоні XIX. віку відчули галицькі мистці, поміж якими переважали іконописці й декоративні різьбарі в дереві, потребу зорганізуватися. Дня 3. падолиста 1898. р. відбулися у Львові перші загальні збори »Товариства для розвою руської штуки«. В його статуті говорилося не тільки про рятунок загибаючих у роздрібленні мистців, але й про відродження українського мистецтва. Головою товариства обрано архітекта, а позатим економічного діяча й організатора — Василя Нагірного, директором Івана Труша, а секретарем Юліяна Панкевича. По суті було це професійне товариство, свого роду цех малярів, різьбарів та позолотників, що мав дбати в першу чергу про забезпеку матеріяльних інтересів своїх членів. Але той цех уладив кілька вистав, що причинилися до оживлення мистецького життя Галицької Волости й ферменту у власному лоні, який виявився в розмежуванні мистецтв від ремісників-професіоналів, й у цьому історична вага товариства.

На цьому місці треба додати, що найперша вистава українських малярів мала місце в Коломиї 1881. р., підчас господарсько-промислової вистави; брали у ній участь Устіянович, Пилиховський, Е. Витвицький, І. Романовський, Никлаш з Закарпаття та Ілля Копровський.

Але »Товариство для розвою руської штуки« старалося надати своїм виставам більш репрезентативний характер. У першій його виставі 1898. р. в салях польського »Сокола« у Львові виступили знову Устіянович і Пилиховський зі старших, а з молодших Панкевич, Труш і ін.



М. Мункачі: **Автопортрет.**

Труш у рецензії на цю виставку писав м. ін.: »На ній не було видно ані одного етюду національного типу, ані одної сцени з народнього життя, от хоч би наших незвичайно характеристичних і мальовничих гуцулів. Непомітно було також хоч би спроб ілюстрації. Европейські малярі звернулися в останніх літах до краєвидів і витворили тут нову річ — настрій; це якраз арена для попису української ліричної вдачі. Але на нашій виставі, поза пейсажами Івана Труша, в яких бачать уже завдаток на це й крім не-

певних, хоча досить значних мистецьких інклінацій в тому напрямі Ю. Панкевича, не було більш нічого, гідного уваги«.



Іван Труш: **З Палестини.**

В 1900. р. відбулася друга з черги вистав »Товариства«. Уладжена в салях Народнього Дому, була вона багатша й скількістю й якістю експонатів у порівнанні з попередньою. Тут виступали Устіянович з своїм »Мойсеєм«, Пилиховський (»Пречиста Діво, мати Руського Краю«), Труш (портрет митр. Сембратовича), Пстрак, Івасюк, Новаківський, Манастирський, Турбацький, Кописти́нський, Курилас і ін.

Замітне було те, що коли старші мистці виступили з ширше закроєними релігійними та історичними композиціями, підлитими соком прогомонілої вже тоді романтики, то молодші з Трушом і Пстраком у проводі дали перші спроби реалістичного світосприймання, осяяні першими, несміливими ще тоді на галицькому ґрунті промінням західньо-европейського імпресіонізму. Згодом розходження поміж »старими« й »молодими« стали настільки яскраві й непереможні, що в лоні Товариства прийшло до розламу.

В 1903. р. відбулася третя й остання вистава Товариства, що під скромною фірмою »Вистава руських шкіців« зібрала на своїх стінах твори — Курила, Куриласа, Кописти́нського, Манастирського, Панкевича, Сенюти та Турбацького. Не бачимо вже поміж експонатами не тільки Устіяновича, що саме тоді помер, але й Труша, Пстрака та Новаківського, що на попередніх виставах заманіфестувалися як яскраві індивідуалісти. З того часу »Товариство для розвою руської штуки« хилиться до упадку й існує радше формально, час до часу оживаючи в характері професійної організації церковних іконописців, різьбарів та позолотників.

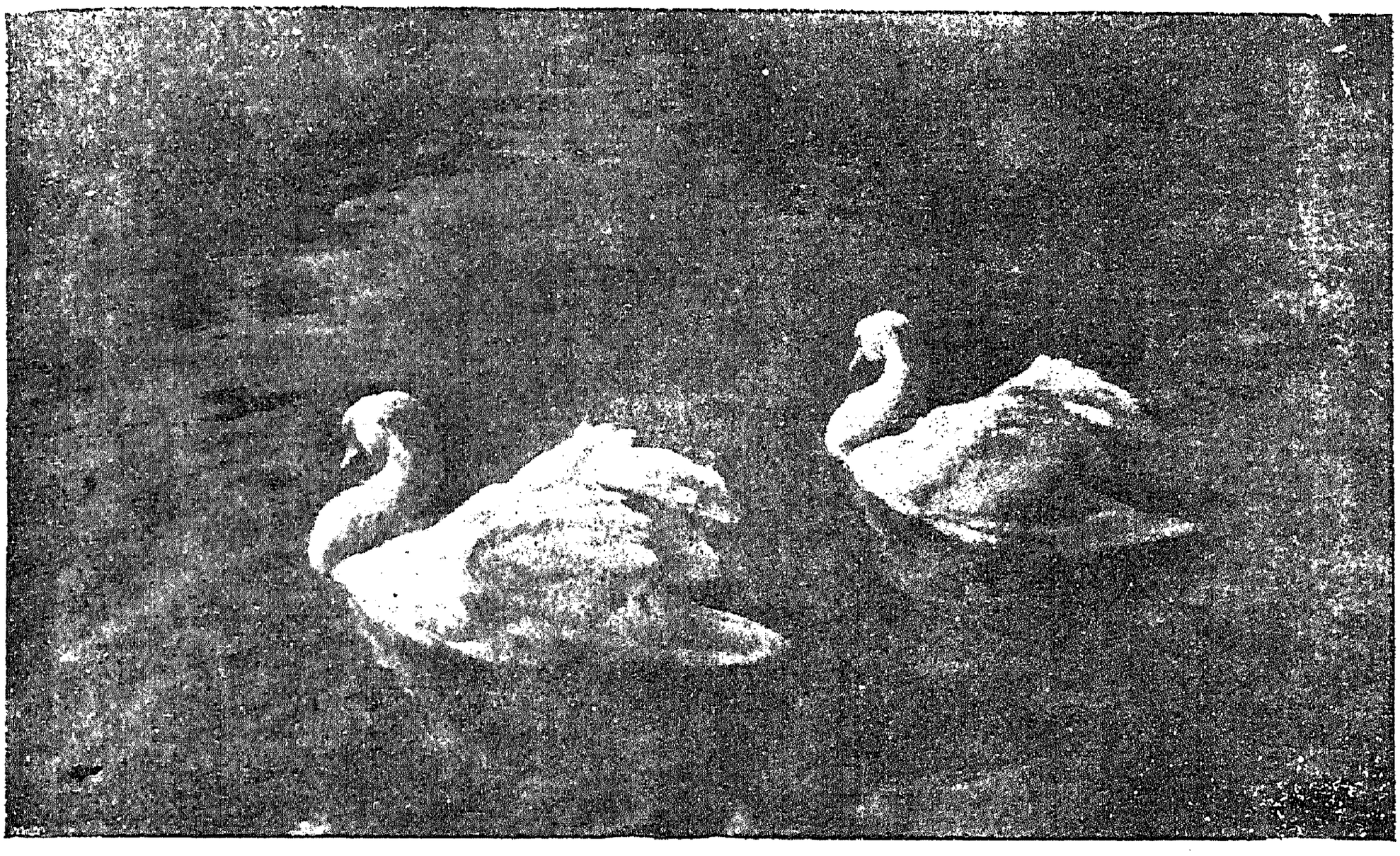
Молодшим сучасником Устіяновича й Кописти́нського був Тит Романчук (1865—1911), що для заробітку рисував ілюстрації до історії України й карикатури для львівського »Зеркала«, а »для себе« малював квіти, коні й львовранські пейсажі. Романчук, що з професії був правником і урядовцем галицького краєвого виділу, почував себе ділєтантом і тому уникав публичних вистав, дарма, що навіть такий ерудит мистецтвознавства, як Віткевич, бачив у ньому справжнього маляра.

Одним із перших галицьких малярів, що, махнувши рукою на іконописні заробітки, зважився на »чисте мистецтво«, був Теофіль Терлецький (1870—1902), що студіював у Кракові й Монахові, де м. ин. ілюстрував **„Jugend“** та **„Fliegende Blätter“.** Як типовий богеміст, закінчив життя в крайній нужді, залишивши по собі низку образів, ілюстрацій, карикатур та літературних спроб.

Історично-баталістичне малярство. Спроби історично-баталістичного малярства бачимо вже в творчості Устіяновича й Копистинського, але оба ці маляри, перетяжені церковними заробітками, могли присвячувати свою енергію тій ділянці малярства тільки принагідно. Зате вже такий маляр, як В. Пилиховський, присвятив цій ділянці величезну більшість свого дорібку. Образи його в роді »Хрещення України«, »Бій із татарами довкола Десятинної церкви« та ціла низка инших, репродукованих у настінних літографіях, розійшлися широко по Галичині й мимоволі заспокоювали голод громадянства на цього рода мальовану літературу. Та з доброю волею й запалом Пилиховського не йшло ні мистецьке, ні історичне знання. Його історичні образи не мають, на жаль, нічого спільного ні з історією, ні з мистецтвом. Куди більше виглядів на успіх в тому напрямі мав уроженець Буковини Микола Івасюк (род. 1865), учень віденської і монахійської академії. Коли він в 1893. р. виставив свого »Хмельницького під Зборовом«, громадянство привітало в ньому з захопленням »нашого Матейка«. Це мало вплив на мистця. По кільканадцятьох літах муравлиної праці виступив він у 1912. р. з образом велитенських розмірів (6×4 м.) »Візд Б. Хмельницького до Києва«. Та хоч ентузіязм тогочасної мистецької »критики« був великий, а педагогічна вартість образу, репродукованого в тисячах краскових відбиток, теж немала, та, як твір мистецтва, був Івасюків »Візд« зовсім пересічним, не без промахів річевої й формальної натури. Поминаючи трафаретність композиції й старомодний монахійський кольорит, сама виписка історично невірних акцесорій не ратувала цілости так само, як патос історичного моменту не покривався з штучними позами Івасюкових ляльок. Куди більш переконливим з того погляду був пізніший »Візд Хмельницького« роботи Самокиша. Та в останньому, де героєм моменту був не Хмельницький, а »народ«, занадто різко підкреслена тенденція казьонного марксізму.



Іван Труш: Самотня сосна.



Іван Труш: Лебеді.

16. Шукачі нових доріг

Іван Труш. На виставі польського »Товариства Прихильників Мистецтв« у Львові в 1891. р. виступив уперше з своїми етнографізованими іконами Юліян Панкевич. Ікони ці, на яких Христос і Богородиця зявилися в... гуцульських одягах, викликали бурю »святого обуреннѧ« в кругах консервативного духовенства, але для ідеї наближеннѧ неба до землі зробили багато. Почин Панкевича надхнув цілу низку українських малярів до зірванннѧ з клясицистичним трафаретом, що в свою чергу мало вплив на розвиток оригінальности в українському релігійному мистецтві. Той сам Панкевич, що в рямці ікони поважився ввести етнографічні акцесорії, в своєму св. Миколі з 1898. р. поважився на крок далі в глибину минулого української культури й придав своїй іконі характер українсько-візантійського правзору. Пізніший »неовізантизм« Бойчука зобовязаний ініціятиві Панкевича. Коли ж у 1913. р. І. Франко ладив антольогію української поезії (»Акорди«), то запрошений на ілюстратора Панкевич вивінував книгу прекрасними графічними композиціями — ініціялами, заставками й ілюстраціями, що лягли в основу відродженнѧ української книжкової графіки. Творчим і оригінальним був Панкевич у всьому, чого не ткнулася його рука, та безпросвіток умов, серед яких доводилося йому скрізь ставити перші кроки, дуже скоро загнали його до... дому божевільних.

Оскільки Панкевич був піоніром-новатором під оглядом малярської тематики, остільки Іван Труш (род. 1869) був апостолом нової малярської форми. Учень краківської академії мистецтв, у якій Ян Станиславський проповідував євангелію імпресіонізму, Труш дуже скоро найшов себе й власне мистецьке »вірую«.

На галицькому ґрунті зявився Труш, як пейсажист. Тема, досі українськими мистцями або незавважувана, або трактована неохоче, між иншим вимагала теж нової форми й нових засобів виразу. Одно й друге дав зроджений у Франції імпресіонізм — тобто спосіб малювання й відтворювання природи не на основі того, що ми про неї знаємо, але того, що ми перед собою бачимо. Відсіля то пішло знехтування так зв. льокальних, синтетичних красок, яких місце заступила їх аналіза. Твердження малярів-імпресіоністів, нині таке загально зрозуміле, мовляв — нема в природі ні білої, ні чорної краски, але тільки таке чи инакше взаїмовідношення семи засадничих барв райдуги, не зразу здобуло собі признання. Маляри, що доказували слушність того твердження на своїх образах, дуже довго уходили за шарлатанів, що невідомо пощо пірвалися на устійнений академіями лад в природі й її мистецьке сприйняття. Таким то на галицькому ґрунті »шарлатаном«, а в дійсности свідомим піоніром нового світоприймання, був Труш.

Як пейсажист, не був він, правда, без попередників. Прекрасні пейсажі залишив у своїх теках Шевченко, Україна захопила своїми краєвидними чарами цілу низку чужинецьких і своїх малярів, як Айвазовського, Куїнджі, Васильківського, Галимського, Судковського, Лагоріо та инших. Але щойно уродженець України й проникнутий українським духом поляк Ян Станіславскі вніс до пейсажу, як



Олена Кульчицька: **Літо.**

теми, імпресіоністичне його сприйняття. Він то, як професор краківської академії мистецтв, зумів надхнути замилування до пейсажу й озброїти імпресіоністичними засобами виразу цілу низку своїх українських учнів, як — Віктор Масляників, Микола Бурачек, почасти Михайло Жук, на якого, крім Станіславського, мала ще вплив декоративно-стилізована лінія Виспяньского й, нарешті — найвидатніший поміж ними — Іван Труш.

Правда, Труш не зразу захопився українським пейсажем. Спочатку шукав надхнення в екзотичних обріях Італії, Палестини, Криму, а щойно згодом віднайшов гідні своєї палітри теми в одноманітности українського краєвиду.

»Іван Труш! Чи не звучить це дивно, сильно, могуче, якби рубонув сокирою? Утворюємо собі в думках образ сина здорового й первісного племени, готового з повною, незужитою силою вступити в стомлений механізм нашої культури... Уклавши собі все те в готову мистецьку формулку, дивуємося немало, ставши перед образами, повними рафінованого вичуття кольористичних вальорів і дистинґованого мистецького змислу для всього, що є самобутнім, особливим і тільки для вибранців доступним. Замісць могутньої сили — переніжнення, замісць обявлення — контемплятивне світосприймання«.



Олена Кульчицька: Під чужим небом.

Так схарактеризував у 1904. р. творчість Труша пок. професор львівського університету Ян Полоз-Антонєвіч. Та це характеристика неповна. Підкреслюючи характер малярської форми Труша, вона майже не торкається її суті. Бо Труш — це не є тільки пейсажист імпресіоністичного напрямку. Він не обмежується, як його учитель Станіславскі, до ентузіястичного переношення на полотно ефектовних вирізків природи. Труш не »відписує« своїх пейсажів з природи. Він компонує їх, оповиває власним настроєм і надихає думкою, тобто тим, чого нема в природі, а є тільки в душі оригінальної й творчої індивідуальности. Під тим оглядом краєвиди й квіти Труша є радше глибоко продуманими поемами, як перелетними ліриками-імпресіями. Це різнить Труша від Станіславского й імпресіоністів взагалі.

Вроджена культура й основна мистецька освіта не позволили Трушеві бути тільки малярем. З неменшим запалом цікавився він і пробував популяризувати серед українського громадянства мистецтвознавство. Його писання на мистецькі теми в »Будучині« й »Літ. Наук. Вістнику«, а відтак у створеному ним першому в нас

»Артистичному Вістникуˮ, причинились чимало до ознайомлення громадянства з актуальними, хоч і непопулярними проблемами мистецтва. Йому теж завдячує українське мистецтво м. ин. таку многоважну імпрезу, як переломова в своєму роді мистецька вистава у Львові в 1905. р. Виступивши з »Товариства для розвою руської штукиˮ, створив Труш нову організацію — »Товариство прихильників української літератури, науки й штукиˮ, під якою фірмою її відбулася ця многоважна вистава.

Чотири кімнати т. зв. Сальону Лятура у Львові, виповнені картинами, килимами, плахтами й гуцульською різьбою, це була перша в Галичині вистава, уладжена під гаслом »чистогоˮ мистецтва. Приняло в ній участь 12 мистців з Галичини й Придніпрянщини, що теж мало свою вагу. З галицьких малярів найбільше виставив Труш, за ним Панкевич та Манастирський. Вперше далися пізнати — Скенко та Бойчук. З придніпрянців були — Іван Бурячек, Віктор Масляників, Михайло Жук, Фотій Красицький, Іван Макушенко, Людмила Драгоманова та Галевич.

Моральний успіх вистави був великий. Своя й чужа публика мала оце вперше змогу довідатися, що українське мистецтво існує й виявляє тенденцію жити й розвиватися без огляду на несприятливі умови. Галичани мали нагоду познайомитися з працями придніпрянів і навпаки. Виїмкова теж була вага вистави з історичного погляду. Щоб дати виставі належну оцінку, треба було заложити окремий журнал — »Артистичний Вістникˮ. Редагований колегією, в якій кожна ділянка мистецтва мала свого представника, спромігся »Вістникˮ ледви на 10 чисел, але своє завдання сповнив бодай частинно »до формування українського мистецтваˮ...

Сосенко, Бойчук, Кульчицька, Северин. Доріжку, на яку в своєму часі зважився станути Панкевич, поширив і промостив вслід за ним Модест Сосенко (1875—1920). Як елєв краківської академії мистецтв, побував Сосенко у Монахові й Парижі,



Олена Кульчицька: **Діти.**



Михайло Жук: **Смуток.**

ступив мистецькі галерії Европи, а коли в 1905. р. задебютував, то виступив, як стиліст-декоратор ново-візантійського напрямку. На основі старих, українсько-візантійських традицій створив він свій власний »сосенківський« стиль, у якому відтак розмалював церкви та іконостаси в Пужниках біля Товмача, Підберізцях коло Львова, Печеніжині, Славську, Девятниках, Підкамені, Рикові, Золочеві, Більчі Золотому та інших. Правда, до строгого й послідовного монументалізму Бойчука Сосенко не дійшов. Пробував іти доріжкою компромісу: в рямці візантійської стилізації вкомпоновував академічну анатомію й виписку акцесорій і це здобуло йому признання та популярність. Та тяжка недуга й передчасна смерть не дозволила йому розвинутися в усю широчінь його таланту й мистецького знання. На уладженій в 1920. р. посмертній виставі мистця можна було набрати уявлення про те, як широко щодо форми й змісту була заложена його творчість. Всі техніки, всі теми, всі підходи й напрямки, сучасні Сосенкові, були в його спадщині заступлені в тому взаїмовідношенню, з яким реаґувала на них відзивчива й вдумчива муза Сосенка.

В противагу ілюзіоністичним змаганням імпресіонізму, що свідомо й послідовно нехтував лінію, на повному унезалежненні й всевладности лінії спер свої спроби створення українського монументального малярства Михайло Бойчук. Учень краківської академії, але їй завдячує він хіба тільки елементарну мистецьку освіту. Себе, як маляра-монументаліста, найшов Бойчук на паризькому ґрунті, де надовго ще до війни окружив його гурток однодумців »неовізантіністів«. Бо й справді, противагою для реалістичного розуміння малярства була в Бойчука зразу ідея повороту до старих українсько-візантійських традицій. В тому дусі й виконав Бойчук стінопис каплиці дякіеської бурси у Львові. Та згодом, переїхавши до Киева, Бойчук переборов візантінізм настільки, що унезалежнив свою творчість від старих, непригожих для сучасного, головно ж світського малярства, »подлинників«. В тяжкій, строго здисциплінованій праці над собою досяг Бойчук власного стилю, в якому й виведено стінопис багатьох установ України за большевицької влади.

В неменшій мірі, як індивідуальною творчістю, прислужився Бойчук українській культурі своєю педагогічною працею.

Виїмково різносторонньою щодо засобів мистецького виразу, основно освіченою й надзвичайно культурною маляркою виявила себе на галицькому грунті Олена Кульчицька. Покінчивши віденську »Кунстгевербешуле«, виступила вперше в 1909. р. у Львові й зразу завоював собі фахову критику й публику. Крім олійних і акварельних картин та офортів, виставила тоді Кульчицька свої перші емалії, в яких навязала нитку традиції з тією віткою староукраїнського прикладного мистецтва. З черги виставляла Кульчицька в Кракові, Варшаві, Познані, Києві й Полтаві, скрізь збираючи добре заслужене признання. Стилево виростає Кульчицька з грунту віденської сецесії, але сприйнятої свідомо й індивідуально. Зрештою, Кульчицька ніколи не засклеплювалася й на кожній черговій виставі давала речі нові й свіжі щирою відзивчивістю на впливи окружаючої її атмосфери. Особливо тривкі заслуги для української образотворчої культури поклала Кульчицька в ділянці гра-



Олекса Новаківський: **Автопортрет з дружиною.**

фіки, головно ж у книжковій ілюстрації та декорації. Під тим оглядом вона гідно продовжувала започатковану Панкевичем еволюцію графічного оформлення галицьких друків.

Учнем Станіславского й Виспянського був талановитий пастеліст Іван Северин. Повавши свою малярську освіту в О. Сластьона, закінчив її Северин у Кракові та на Гуцульщині. Його стилізовані, на зразок Виспяньского, гуцульські краєвиди та головки, виставлені в Парижі, здобули йому закордонний розголос. Як першого справжнього поета Гуцульщини, привітали Северина у Львові. Та в Києві його не зрозуміли, подібно, як не зразу зрозуміли Стефаника. Уладжена там у 1911. р. вистава не мала успіху й на довго зразила мистця до земляків. Та те, що Северин дав для зрозуміння не тільки декоративности гуцульського побуту, але й для зглиблення психіки цього українського племени, забезпечує Северинові окреме місце в історії українського мистецтва.



Василь Нагірний: Церква в Тухлі.

Олекса Новаківський. Талановитим і темпераментним експонентом краківського пост-імпресіонізму був у нас уроджене зазбручанського Поділля Олекса Новаківський (1872—1936). Учень Матейки, Унєжицкого й Вичулковского, дуже багато завдячував Мальчевскому. Не залишився без впливу на нього Матейко та Виспяньскі. Перед українською публикою виступив Новаківський уперше ще на виставі »Товариства для розвою руської штуки« в 1901. р., але ширшу популярність здобув собі щойно першою збірною виставою в Кракові 1911. р. Коли ж у 1913. р. переїхав з Кракова на постійний побут до Львова, завоював собі галицьку публику неподільно. В пору, коли Труш усунувся в тінь, Панкевич замовк, Сосенко нездужав, а Бойчук переїхав до Києва, вільне місце в »палаті Стики« та в опінії громадянства зайняв Новаківський. В порівнанні з вичисленими переважав Новаківський агресивністю своєї кольористики й характеристичним для малярів »Молодої Польщі« підходом до теми. Чисте малярство з утаєною символікою барвних площ і ліній було тоді новістю на галицькому грунті.

Перша збірна вистава Новаківського, уладжена у Львові в 1921. році, була його великою перемогою. Особливо сердечно оплескувала мистця польська критика, що найшла в ньому українського епігона краківської школи. Правда, продовж свого більш, як двадцятилітнього побуту на рідній землі, намагався Новаківський отрястися з того краківського налету. Шкіци до портрету митрополита Шептицького, закінчені алегоричним етюдом »Мойсей«, начерки декоративних пано для Музичного Інституту ім. М. Лисенка, позбавлені всякого історично-психольогічного грунту, спроби історичних

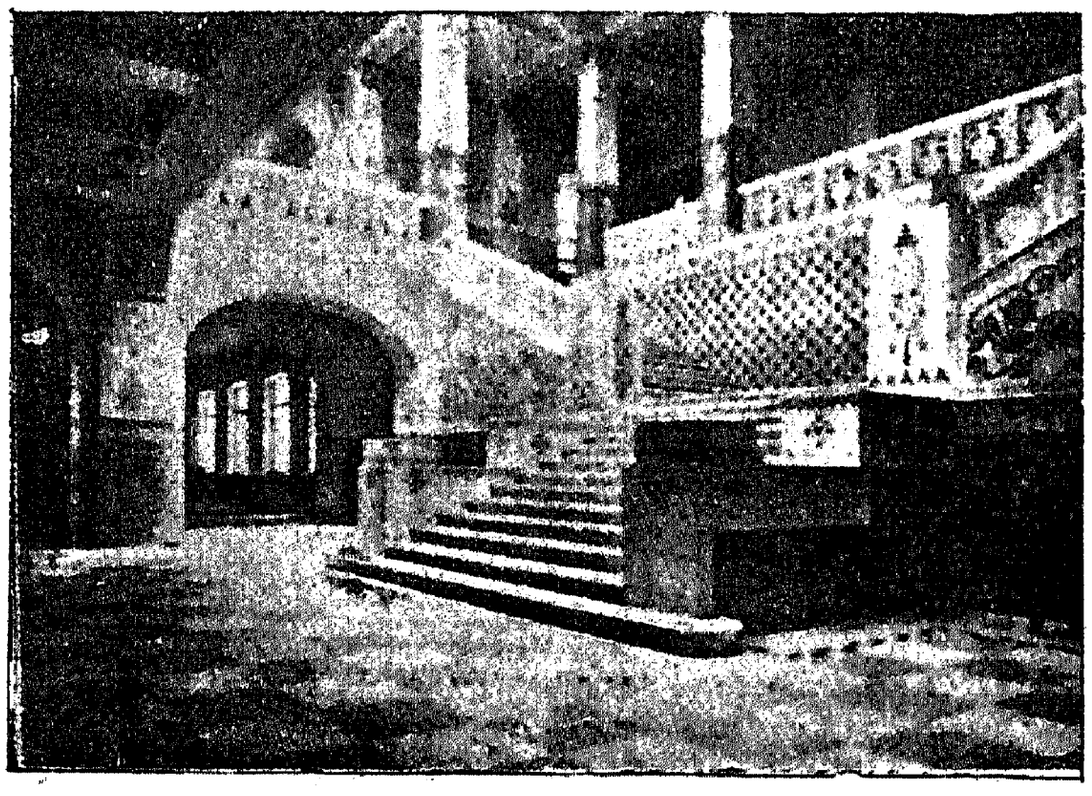
портретів, студії гуцульського краєвиду, побуту й минулого, завершені грімкою позою »Володаря Гір«, врешті, зовсім невдачні експерименти в ділянці іконопису й ніби-експресіоністичного портрету, залишилися в Новакіївського тільки спробами й експериментами. Віяло від них трагізмом непосильних змагань мистця з опірністю матеріялу й чужої, для учня Вичулковского, проблематики. В боротьбі з собою заскочила Новаківського передчасна смерть.

Обдарований великим кольористичним темпераментом, недомагав Новаківський рисунком, небагатою теж була його малярська уява. Тому теж Новакіївський не закінчив ані одної ширше закроєної композиції, а вся його спадщина складається з самих етюдів. Правда, є між ними першорядні, галерійні речі. Краківський »Автопортрет«, портрет дружини (»Моя Муза«), низка цвітяних триптихів та кількадцять пейсажів, помимо своєї наглядної залежности від лявреатів краківської школи, забезпечить Новаківському тривке місце в історії українського мистецтва.

Нова архітектура. Подих романтизму, що був викладником не тільки літератури й мистецтва, але й національного пробудження цілої низки громадянств у першій половині XIX. віку, виявив себе в архітектурі смертю псевдоклясицизму й відродженням т. зв. національних стилів. На заході Европи прийшов знову до слова романізм та готицизм, на сході, в тогочасній Росії — візантінізм. Тут же, поруч віджитого візантінізму, пробувано створити штучний »древне-руський« стиль, у якому й виведено цілу низку церков і світських будівель не тільки в корінній Росії, але й на українських землях. В Борках, на Слобожанщині, в Козельщині та Полтавщині, в Житомирі, Харкові, Катеринославі, а найбуйніше в Києві, виросли тоді, мов гриби по дощі, великі й коштовні, але в рівній мірі несмачні й стилево безглузді церкви й собори, що їм з казьонного наказу придано ціхи того »руського« стилю.

Відгомоном цеї передчасної »націоналізації« архітектури була в Галичині довголітня праця архітекта Василя Нагірного. Цеї заслужений в суспільно-економічній ділянці громадянин засіяв цілу Галичину церквами особливого »нагірнянського« типу, в яких зле перетравлена візантійщина й романщина обєднувалися в виїмково невдалі, деколи просто куріозні новотвори.

Та неуспіхи т. зв. національних стилів, як в Европі, так і в нас



Василь Кричевський:
Голь Полтавського Земства.



Олександер Мурашко: **В кавярні.**

дуже скоро примусили архітектів шукати нових засобів архітектурного виразу. Та поки вони найшлися, пішли вони по лінії найлегчого опору й почали проєктувати свої будинки в усіх можливих стилях, від асирійсько-вавилонського, через найбільш популярний »неоренесанс« і »необарок« аж до найнеможливіших комбінацій усіх стилевих елементів минулого. Запанувала скучна й безплодна доба еклєктизму, що панувала мало не до кінця XIX. в. Щойно наприкінці століття завважуємо в Европі змагання до створення власного стилю доби, пристосованого не тільки до нових будівельних матеріялів, але й вимог часу, в якому народилися нові суспільні сили механізації, промислу й капіталізму. Так повстав м. ин. стиль сецесії, висловлений в перенесенню пливкої, декоративної лінії на цілість будинку, а за ним стиль »модерн« і нарешті зведений до строгої ужитковости »конструктивізм«.

В міжчасі проявилося нове змагання націоналізації архітектури, але тим разом уже не на ґрунті старих, пережитих стилів, але при використанні елементів народнього, деревляного будівництва.

У нас пішов цей рух двома рівнобіжними шляхами. Одні з українських архітектів пробували перенести в сучасну архітектуру елементи »українського барока«. Другі, як Василь Кричевський в Полтаві, Сергій Тимошенко в Харкові, Дяченко в Києві, а Олександер Лушпинський, Роман Грицай та Евген Нагірний в Галичині, обрали шлях пересадження народньої архітектури з сільського дерева в міський камінь і залізобетон.

Піоніром у тому напрямі був дідич с. Лебединець на Полтавщині Г. П. Ґалаґан, що ще в 1856. р. збудував собі двір в суто-українському, народньому стилю. За ним пішов Василь Кричевський, як творець величавого будинку Земства в Полтаві (1913), а там повстав уже цілий ряд церковних і світських будинків у стилю українського народнього будівництва. З галицьких спроб у цьому напрямі щасливіше випали такі будинки, як нинішній манастир Василіянок, дяківська бурса та Академічний Дім у Львові. Будований під авспіціями українського стилю будинок »Дністра« тут-же можна признати одною з найменше вдалих спроб у тому напрямі. Кращим у низці львівських »українізованих« будівель вийшов будинок санаторії Червоного Хреста, проєктований Олександром Лушпинським.

Кричевський, Мурашко, Нарбут. В пору, коли Галицька Волость, починаючи від многоважної львівської вистави в 1905. р., посилювала кадри наших образотворців усе новими іменами й індивідуальностями, не спочивала на лаврах і Придніпрянщина, що, вслід по трійці піонірів — Мартинович, Сластьон, Васильківський, видала трійцю мистців европейської міри — Кричевський, Мурашко, Нарбут. В їх руках опинилася керма й репрезентація мистецьких справ України напередодні великої війни й революції. Їхня творчість та підготовна праця в мистецько-виховній та організаційній ділянці послужили згодом підвалиною під першу на українському ґрунті — Академію Мистецтв у Києві.



Українська Академія Мистецтв у Києві.
Сидять: Маневич, Мурашко, Федір Кричевський, Грушевський, Стешенко, Бурячек.
Стоять: Бойчук, Василь Кричевський, Нарбут.



Федір Кричевський: **Довбуш.**

Незвичайно талановитим і творчим архітектом, що в не меншій мірі, як на архітектурі, заважив на розвитку нашого малярства, ґрафіки й мистецької культури взагалі, виявився Василь Кричевський (род. 1872. р.). Славним і авторитетним у питаннях українського мистецтва зробив Кричевського проєктований ним будинок Земства в Полтаві (1903. р.). Всупереч пізнішим його наслідувачам, що переносили поодинокі елєменти народнього будівництва в модерну архітектуру живцем, Кричевський зумів створити з тих елєментів цілість у рівній мірі декоративну, як і конструктивно-монументальну.

Закінчивши будинок полтавського Земства, Кричевський став керманичем мистецького руху в Києві. Зразу він оформлює тут низку українських театральних вистав у театрі Садовського, творить фасаду й нутро будинку Щитковського, потім »українізує« початий уже в модерному стилю будинок М. Грушевського. Рівночасно поповнює свої прецікаві збірки творів народнього мистецтва, малює етюди Полтавщини, Слобожанщини, Криму й нарешті 1911. р. гостює у Львові, відкіля виїздить на всесвітню мистецьку виставу в Римі. З Риму вертаючи, обіздить усю Італію й Австрію. В 1912. р. обіздить усі музеї Німеччини, а звідусіль, крім записок і книжок, привозить непроглядну низку знаменитих етюдів. В 1912—13. рр. кермує Кричевський килимарнею Ханенків в Оленівці; позатим виконує цілу низку ґрафік, в тому оформлює знамениті видання М. Грушевського й працює в ділянці мистецтвознавства й мистецької публіцистики. Одною з його статтей, що краще аніж затяжні студії вчених професіоналів зясовують суть питання, є стаття »Про розуміння українського архітектурного стилю« в київському »Сяйві« з 1914. р. Чимало доброго зробило гостре перо цього мистецтвознавця й полеміста в боротьбі за вшанування Шевченка гідним памятником у столиці України. Революція й відродження Української Державности заскакують його в розгарі підготовної праці, якої вислідом було повстання Української Академії Мистецтв у Києві. Ґрафічні праці для заготовки поштових марок і державних паперів та педагогічна праця виповнюють його життя в УНР. Та

вміжчасі горить від більшевицьких гранат будинок Грушевського, а в ньому безцінні збірки й ціла галєрія творів Кричевського. Та він працює далі невтомно, головно в Академії, що її за більшовиків перемінили на »Художній Інститут«. Етюди, архітектурні проєкти, постановка театральних пєс, опрацювання українських фільм, опіка над рівнем мистецького кустарництва й нарешті навчально-виховна праця — оце програма життя Кричевського.

Різносторонність творчої індивідуальности Кричевського не зразу позволяє зорієнтуватися, в чому його головна сила. По елементарній освіті й професії він — архітект. Як творець цілої низки державних і приватних будинків, усе ж таки імя здобув собі будинком полтавського земства. Кричевський був першим і довгі роки одиноким українським архітектом, а коли довкола нього виросла ціла архітектурна школа, то йому теж попав у руки й провід цього руху. Як графік, що, з 1909. р. починаючи, оформив цілу бібліотеку українських видань, він, при всій оригінальности свого підходу, вмів навязати контакт сучасности з найкращими творами української книжкової графіки XVII—XVIII. в. »На блискучих прикладах він показав, що в окреслених умовах, у руках справжнього майстра, старі українські мотиви оживають і набирають актуальности та сучасного змісту й значіння«. (С. Таранушенко).

»Ілюстрована Історія України«, »Культурно-національний рух«, »Про українську школу та українську мову« проф. М. Грушевського, обгортка ювилейного видання »Бібліольогічних Вістей« і нарешті »Українська Книга XVI—XVIII. вв.« — оце книги, для яких оформлення вжив Кричевський елементів старої української графіки. Та він користується для своїх окладинок ще й елементами народньої орнаментики (Г. Чупринки »Контрасти«, В. Щербаківського »Українське Мистецтво« т. I—II.), а вкінці компонує їх з абстрактних, конструктивістичних мотивів (»Лебедин« Таранушенка, »Майстер корабля« Яновського та ин.). Геніяльним переємником вказвіок Кричевського в тому напрямі виявився Юрій Нарбут, корифей відродженої української графіки.



Петро Іванович Холодний.

Найплодивитішим виявив себе Кричевський все ж таки в малярстві, дарма, що все найкраще з його творів упало жертвою катастрофи будинку М. Грушевського в Києві. В своїх етюдах пізнаємо чисту палітру й специфічно українську соняшність настрою, в його композиціях великий декоративний хист. »Його оригінальність, його нове слово в мистецтві чималою мірою полягає в тому, що з модерним декоративним малярством він стихійно звязує льокальний колір, цю типову українську рису, що в різних стадіях переходить від рисунку Шевченка та Микешина до наших днів. В модерному



П. І. Холодний: **Ой у полі жито...**

впрощеному рисунку Кричевского він бє живим джерелом«. (С. Таранушенко).

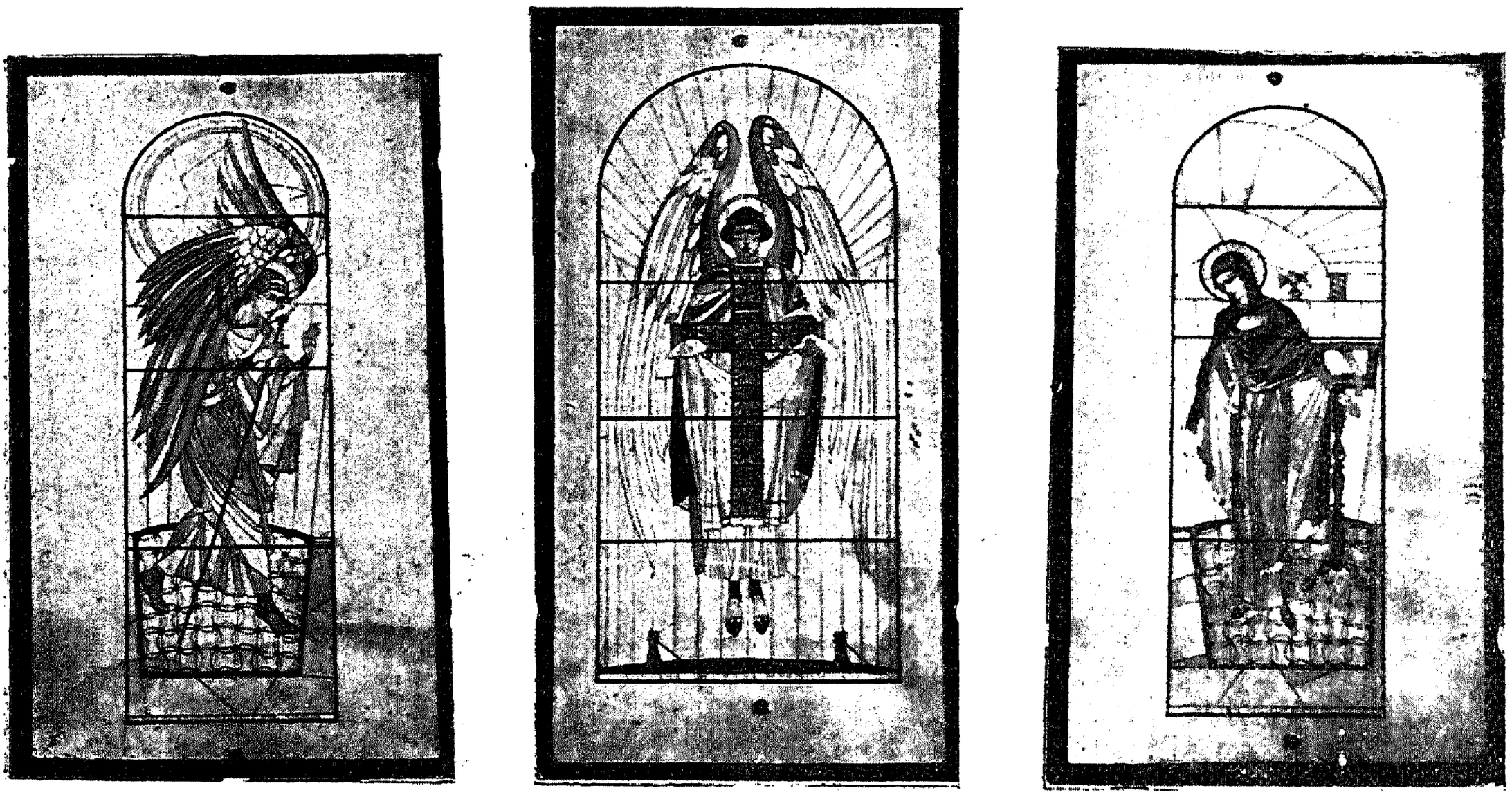
Переємником цього суто-українського кольориту В. Кричевського виявився з багатьох поглядів подібний до нього П. І. Холодний.

Майже однолітком Новаківського, а разом з тим його антитезою в оформленні картин, помимо спорідненого темпераменту, був Олександер Мурашко (1875-1919). Син маляра-іконописця, що був його першим учителем, елементарну малярську освіту набув у свого дядька Миколи Мурашка, керівника заслуженої рисункової школи в Києві. Приїзд до Києва російських малярів — Васнєцова, Нестерова, Свєдомского, Котарбінського й геніяльного Врубеля, що розмальовували Володимирський собор, розкрив перед очима молодого Мурашка широкий мистецький світ. Проф. Прахов помагав йому до виїзду в петербурзьку академію, де він у робітні І. Ріпина добуває золоту медалю й закордонну стипендію за композицію »Похорони кошового«. За кордоном отрясається Мурашко з впливів академії й Ріпина та здобуває свій стиль, сміливість техніки, ясність форми й живий, собі тільки питомий кольорит. Вже від перших його картин, що він їх посилає з Парижа на вистави »передвижників«, починає »віяти чимсь свіжим, молодим, а заразом таким простим і глибоким, як це буває тільки в творах високого мистецтва«. З переїздом Мурашка до Монахова починається його »німецька« праця над собою, за якою не забарився світовий розголос. В 1912. р. обїздив Мурашко з самостійною виставою Берлін, Кельн і Дісельдорф. Імя Мурашка стало голосним в Европі. Вернувшися до Петербурга, приймає якийсь час участь у »Товаристві Весняних Вистав«, відтак орґанізує ґрупу »Нового товариства мистців«. В 1909. р. переїздить до рідного Києва. Якийсь час навчає в художній школі, згодом закладає власну студію з заміром створити з Києва український Мінхен. Основане ним і однодумцями »Товариство Київських Мистців« стає ланкою, на якій починають приходити до слова специфічно-українські творчі питоменности. Коли ж грянула війна, а по ній революція, відроджена Українська Держава покликує його в склад комісії по орґанізації академії мистецтв. На становищі ректора української академії мистецтв у Києві згинув Мурашко з рук насланого скритогубця.

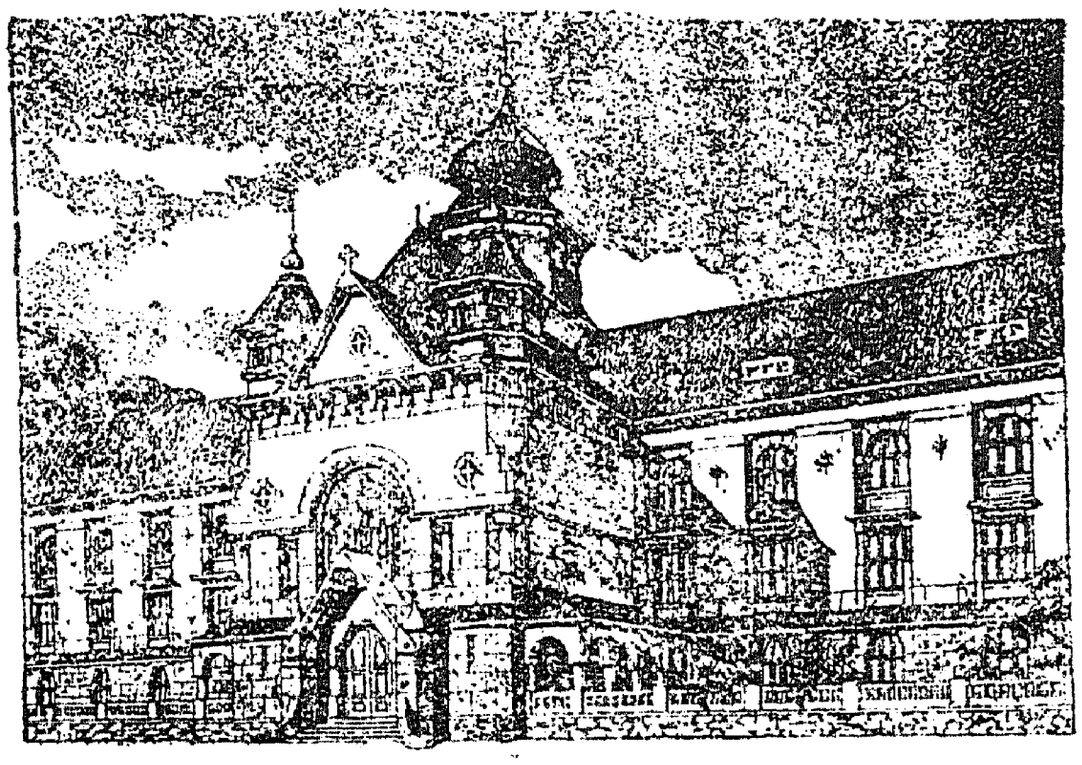
»Утворити ґрунт для рідного, самобутнього мистецтва, випустити з майстерень академії на арену мистецтва нові, молоді сили, просякнуті національним духом«, оце були повсякчасні й останні думки мистця.

На половині дороги зупинила передчасна смерть дру-

гого з геніяльних мистців України, найбільшого графіка її сучасности, Юрія Нарбута. Уроженець Чернигівщини, що в XVII. в. видала найкращих українських граверів — Леонтія й Олександра Тарасевичів, пізнав десять заповідей графічного мистецтва в петербурзькій робітні знаменитого Білібіна. Та вже як ілюстратор дитячих книжок та проєктодавець іграшок, а ще більше з моменту обзнайомлення з історичним минулим і памятками Гетьманщини, Нарбут зразу виявляє нахил до рідної тематики. Архітектура, як елемент композиції, а від часу праці над оздобленням »Юріївського Статуту« — геральдика, це найбільш улюблена тематика нарбутівських графік, обагачених відтак ще елементом затійливого краснопису та друкарського шрифту. »Малороссійскій Гербовник«, що появився напередодні світової війни, а потім графічне вінування таких коштовних книг, як »Галиція« й »Харьковскія усадьбы« Лукомського, »Басни« Крилова й »1812-ий год«, в парі з безліччю ілюстрацій по кращих журналах воєнного часу, ознаменовують найвищий підйом мистецької творчости Нарбута. Незрівняно читка й затійлива графічна лінія та виїмково інтензивний, а все ж таки ідеально згармонізований кольорит, це його тогочасна характеристика. Революція заскочила мистця в Петербурзі, але її перспектива отворила йому шлях у батьківщину. Перші українські банкноти, що вийшли зпід пера Нарбута, виявили, наскільки арсенал декоративних елементів старої української графіки був для нього доступний і до тонкостей самозрозумілий. Що більше, Нарбут не тільки зумів продовжити нитку традиції, навязану В. Кричевським, але надхнути свою графіку духом індивідуальної творчости. Його заставки для »Нашого Минулого«, »Мистецтва« та ин. книжок і журналів, комплект української суто-декорованої абетки, самостійні графічні композиції, а поміж ними незрівнані ілюстрації до »Енеїди« Котляревського — це вже твори не учня Білібіна чи Ріпина, але самостійного, расового українського графіка. Та вже в 1918. р. запав Нарбут на тиф, по якому постійно



П. І. Холодний: Вітражі.



Олександер Лушпинський:
Манастир Василіянок у Станиславові.

нездужав і нарешті помер передчасно в травні 1920. р. Залишив по собі величезну ґрафічну спадщину та крім неї ще й учнів, що довго ще надихували українську ґрафіку »нарбутівським« духом.

Українська Академія Мистецтв. В грудні 1917. р. мало не на другий день по перевороті в Росії й проголошенню самостійности Української Держави, розкрилися салі Української Академії Мистецтв у Києві. Віками громаджена, віками маскована енергія, розливаючись в усю широчінь національного життя, виявила себе й на ланці образотворчости. Мов зпід землі виросли учні й учителі новоствореної академії. Найшлися поміж ними ті, що свідомо й послідовно боролися досі й працювали для справи українського мистецтва, найшлися й ті, яких щойно світлий момент відродження нації причалив до рідного берега.

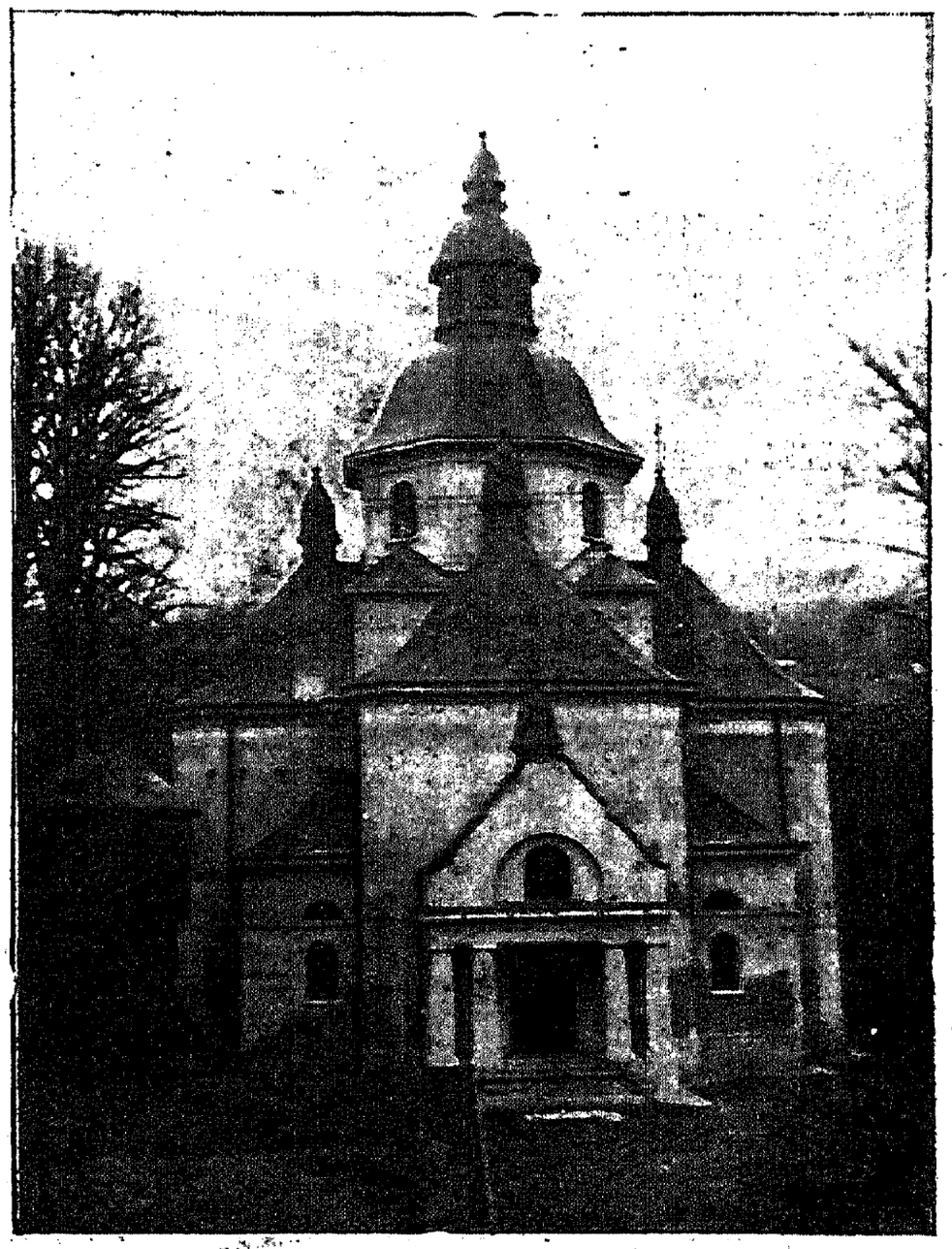
На відділі м а л я р с т в а, що його відкрито спочатку, перед відділами будівництва й різьби, найшлися такі майстри кисти, як Бойчук, Бурачек, Жук, Василь і Федір Кричевські, Маневич, Мурашко та Нарбут. З Галичини запрошено до академії Новаківського. В статутах академії намічено щорічні вистави праць учнів, але ж тяжкі умови воєнного часу не сприяли систематичній праці в цій установі. Згодом, коли залили Україну більшовики, перемінено академію на »Художній Інститут« і підпорядковано його вимогам комуністичної пропаганди. Всеж таки сам факт отворення й хоч би тільки непосильного змагання академії з тяжкими умовинами революційного часу свідчить про ті розвоєві можливости, що їх розкривав перед українською образотворчістю поворот нації до власної державности.

Мистецький з'їзд і ретроспективна вистава. Заходами новоствореного »Товариства українських мистців і діячів мистецтва«, влаштовано в червні 1918. р. мистецький з ' і з д і ретроспективну в и с т а в у в Києві. З'їзд відбувся в атмосфері чолового реферату проф. Г. Павлуцького на тему: »Чим є національне мистецтво й чи воно повинно бути національне«. Вистава була справжнім переглядом того, на чому можна б сперти розвиток образотворчости визволеної нації. Правда, боєві акції на окраїнах не дозволили приняти участи в виставі представникам Харкова, Чернигова, Катеринослава й Одеси, правда теж, що для належної підготови вистави був назначений надто короткий речинець. Та в даних умовинах ходило не так про репрезентацію, як про змогу орієнтації в силах, якими українська образотворчість розпоряджала. Це завдання було осягнене. Особливо цікавим з того погляду був на виставі відділ а р х і т е к т у р и, на якому зібрано кількасот знимок і рисунків, найбільш характеристичних памятників будівництва України впарі з проектами нових

будівель в українському стилю. В найповніше обставленому малярському відділі на перше місце вибились і якістю і чисельністю твори В. Кричевського та П. Холодного. З инших малярів звертали на себе увагу — М. Козик, О. Судомора, Ю. Михайлів, Ю. Павлович, К. Трохименко, брати Пастухови та Г. Павлуцький. Скромніше, як би слід сподіватися по реномованих мистцях, виступили пейсажист М. Бурачек та славний своїм »Гостем із Запоріжжя« Ф. Красицький. Різьбу репрезентували праці Трипільської та Іщенка. Крім цього була на виставі збірка дитячих малюнків та народніх вишивок.

Назагал з моментом відзискання державної незалежности, праця в ділянці образотворчости закипіла, а що, в більшості випадків, не вийшла вона поза перші установчі збори цілої низки мистецьких установ, чи поза перші спроби образотворчих маніфестацій, це вже вина не людей, а обставин, що дуже скоро стягли на Україну більщовицьку навалу.

Під більшовицьким режімом. Більшовицька влада прийшла в Україну в гаслом — »мистецтво в маси«. Знехтувавши »буржуазними« та »февдальними предразсудками«, більшовики обняли гаслом масовости не тільки мистецького споживача, але й творця. Плякат і транспарент — оце були перші ластівки більшовицького пануванння в образотворчости. Одних і других треба було багато й тому, коли забракло рук кваліфікованих мистців, змобілізовано довкола малярських станків ділетантів, оскільки лиш вони вміли заманіфестувати свій щирий чи вимушений ентузіязм для »соціялістичного будівництва«.



Сергій Тимошенко: **Церква в Мразниці.**

В противагу зусиллям українських архітектів »старого режіму«, що не кидали ще думки про відродження »українського барока« (будинок сільсько-господарського інституту в Голосієві під Києвом — архіт. Дяченка), імпортують більшовики в Україну мистецький »інтернаціонал«, що будує по містах України будівлі для більшовицьких установ, при чому в їх оформленні перемагає строго річевий і утилітарний конструктивізм. Імпортовані в Україну москалі, жиди й т. п. стараються в своїх творах нівелювати навіть те примирне гасло, з яким більшовизм прийшов на Україну, мовляв — ми несемо вам культурне будівництво — »національне формою й інтернаціональне змістом«. Оскільки урбаністичне будівництво більшовизованої України, розраховане на »ударне темпо«, найдалі посунуту вжитковість і пристосованість, дійшло до свого

апогею в безособовому й безобличному конструктивізмі, остільки — різьба й малярство не зразу попали »в ногу« і патос новорежімного будівництва.



Володимир Січинський:
Церква в Михайлівцях на Закарпатті.

Кольони-памятники, ставлені скрізь »героям і вождам революції«, барелефи й скульптурні групи, що мали унаглядднювати найблискучіші моменти більшовицької боротьби й перемоги над »старим світом«, виводилися зразу в оформленні того »старого світу« або натуралістично (памятник Шевченка в Полтаві — долота Каваліріджe), або у натуралістично-кубістичній комбінації (ставник Маркса в Києві — долота Чайкова), або в якомусь дивовижному кубо-футуро-примітивістичному оформленні, що в ньому пробували своїх сил такі »українці«, як Епштайн у Києві, Містаковер в Одесі й ціла юрба змобілізованих ділєтантів у Харкові.

Зрештою — найвище досягнення більшовицького монументалізму в скульптурі — памятник Шевченка в Харкові, збудований спілкою неукраїнських мистців (Манізер — Лягбару і Ко) з своїми типовими для більшовицького розмаху дімензіями, схематизацією конструкції й безособовістю в виразі, може послужити клясичним зразком тої »казьонщини«, що обовязує в насаджуваній на Україні »інтернаціональній« образотворчости.

Неменше дошкульно, як у архітектурі й різьбі, дав себе відчути більшовицький режім у малярстві й ґрафіці Великої України. Правда, тут ще довго по »блискучій« перемозі доктрин Маркса й Леніна покутували суто формалістичні напрямки »буржуазного світа« (футуризм Екстера, Пальмова, Богомазова) та опирі повчального »передвижніцтва«, що так добре підходило під завдання комуністичної агітки. Доволі довго й успішно опиралися нівелюючому штрихульцеві більшовицького режіму мистці постімпресіоністичного (французького) й експресіоністичного (німецького) напрямку, як Крамаренко, Таран, а почасти й найвидатніший з малярів сучасної Східньої України — Анатоль Петрицький. Останній, разом з гуртком малярів-конструктивістів присвятив свою увагу театрові — костюмові й обстанові сцени, в яких ілюзійности й метафізичности шукали вони захисту для тих формальних цінностей образотворчости, для яких не стало вже місця в більшовицькій дійсности.

Якийсь час здавалося, що власне в умовах тієї більшовицької дійсности, що від уличної агітки перейшла до образотворчого закріплення своїх досягнень, вибила нарешті година для тих українських малярів-монументалістів, що як Михайло Бойчук і його школа черпали своє надхнення з памятників середньовіччя, україно-

візантійських фресків і мозаїк та італійського, передренесансового примітиву. Простота їх лінії, строгість композиції та ляпідарність виразу хіба найкраще відповідали вимогам монументалізації »гордого самопочуття переможного пролетаріяту« й справді доволі довго були, так би сказати«, »урядовою мовою« більшовицької образотворчости. Ціла низка стінописів (селянська санаторія в Одесі, розмальована учнями Бойчука, саля засідань ВУАН у Києві, розмальована учнями Крамаренка, та инші) дає характеристичну сполуку старої монументальної форми з подекуди гротесковою тематикою й гучним патосом більшовицького життя. Та вибила година, в якій у »бойчукістів« почали добачувати національно-буржуазні ухили, а вслід за тим кинули гасло боротьби з »бойчукізмом«. Боротьба, ведена під такими аспектами, мусіла очевидно закінчитися розгромом монументалістів. Їх місце зайняли тепер ілюстратори, що з більшим або меншим успіхом наслідують старих і забутих передвижників.

Започаткований ще за »буржуазної« української влади, Нарбутом і його школою, розвиток української графіки, пішов під більшовицькою владою не так у глибину й височінь, як у ширину. Ціла низка »поліграфічних інститутів«, що ними покрили більшовики Україну, перейняла на себе обовязок заспокоєння голоду в більшовицькому плякаті й книжково-газетній пропаганді. Та всеж таки з юрби графіків-ділєтантів, що їх більшовицька влада змобілізувала, вспіли втриматися на поверхні й досягти навіть закордонного розголосу такі українські графіки, як Усачова, Седляр, Довгаль, Сахновська, Хижинський, Падалка та інші.

В їхньому гурті чолове місце зайняв як майстер сучасного деревориту — Олександер Кравченко (род. 1889. р.). В 1933. р. уладив варшавський Інститут Пропаганди Мистецтва репрезентативну виставу більшовицької образотворчости, в якій українському мистецтву взагалі, а графіці зокрема признала критика провідну ролю. Праці Кравченка, Касіяна, Сахновської й Довгаля були одинокими, що наближували графіку більшовицького світу до західньоевропейського рівня.



Михайло Осінчук: **Пієта.**

Львівська ретроспективна вистава з 1919. р. В листопаді 1919. р. в часі, коли небо над галицьким обрієм горіло ще всіми огнями визвольної війни, відкрито в салях Національного Музею у Львові »Виставу Сучасного Малярства Галицької Волости«. Була вона інавґурацією повоєнної й пореволюційної доби української образотворчости, що силою створених умов найшла собі захист по цей бік Збруча.

Вистава, складена з доволі припадкового матеріялу, мала всеж таки доволі окреслений ретроспективний характер. Впоряд з творами сучасних малярів, надісланими й тими, що зберігалися в му-



Василь Касіян: **Графіка.**

зейних магазинах, стягнуто на виставу все, що можна було найти з памятників галицького малярства від перших років XIX-ого віку. Портрети, релігійні образи, здебільша анонімні, але з виразними познаками свого часу, творили більшість експонатів т. зв. вчорашнього галицького малярства. Дещо з того вдалося окреслити як твори — Луки Долинського, Остапа Білявського, Юрія Радивиліського, Івана Барановського, Г. Воробкевича та Іллі Копровського. Вони то репрезентували »досвітки« галицького малярства тоді, як картини Корнила Устіяновича й Теофіля Копистинського станули на порозі сучасного. Довкола тих двох могікан академічного романтизму скупчилися картини їхніх переємників — Томасевича, Романчука, Івасюка, Вацика, Манастирського й Куриласа. За ними чергувалися твори передвоєнних репрезентантів галицького малярства в особах — Панкевича, Труша, Кульчицької, Сосенка, Федюка й Новаківського. З молодших звертали увагу — Анастазієвський, Галавин та Крайківський.

Успіх вистави був великий: вона підготовила мистців і громадянство до організованої й систематичної праці над розбудовою культурних цінностей в моменті, коли військово-політичний зрив нації закінчився катастрофою. В 1921. р. уладив Національний Музей кволу й безбарвну »Весняну Виставу«, що всетаки не залишилася без заслуги. На ній вперше познайомилося галицьке громадянство з творами Петра Івановича Холодного, що мав відіграти одну з провідних роль у дальшому розвитку західньо-українського мистецтва.

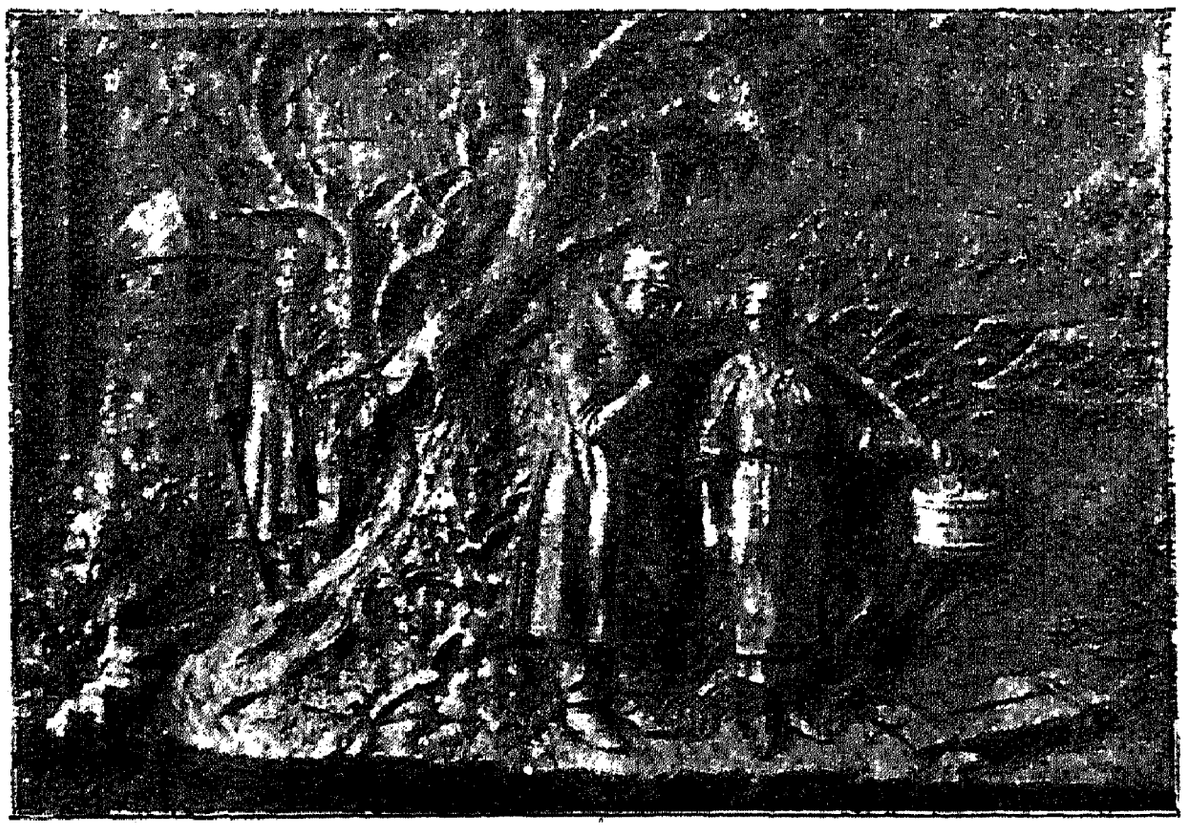
Гурток діячів українського мистецтва. В 1922. р. повстала у Львові, з ініціятиви М. Голубця — організація місцевих мистців і їхніх товаришів-еміґрантів з Зазбручанської України під запозиченою з визволеного Киева назвою »Гуртка Діячів Українського Мистецтва«. Перша вистава Гуртка, отворена в червні 1922. р., була задумана й переведена, як мобілізація й провірка сил українських образотворців, обєднаних під гаслом національного мистецтва. Найповніше було заступлене на виставі малярство, що »від академічних пережитків, крізь весельчану ґаму імпресіонізму, до експериментів експресії й куба, отвирало перед глядачами широкі обрії еволюції останніх десятиліть«. Скромно була репрезентована архітектура (Лушпинський, Тимошенко, Січинський), ще скромніше, бо тільки експонатами одного мистця (Коверка) — різьба.

»Гвоздями« малярської частини вистави були картини Новаківського, що домінував своєю стихійною кольористикою, та картини й композиції Холодного, який, в противагу Новаківському,

приваблював глядача інтимністю, своїм сковородівським самоспанкуванням і зразковою погодою духа. Велика композиція Холодного »Ой у полі жито« й темперова ікона святих пасічників Зосима й Савватія — це була справжня ревеляція вистави, що в свою програму поклала гасло національної, непідроблюваної відрубности. Особливо грімко заповівся на цій виставі молоденький баталіст — Леонід Перфецький. Декоративною помисловістю, чіткістю графічної лінії й ляпідарністю виразу здивував галичан Павло Ковжун; у графіках й олійних картинах та етюдах виявив він імпонуючий декоративний змисл. Ніколи вже потім не запрезентував Ковжун своєї творчости так повно й многогранно, як тоді. Справжньою несподіванкою були три кольорові графіки Миколи Бутовича, що вже з першого виступу заповівся як найбільш расовий, найбільш переконливий поет українського історичного побуту. Сліпучим метеором бравурного аквареліста врубелівської школи блиснув Василь Крижанівський. Крім названих передовиків, виступило ще зо два десятки поменших зір з цього й того боку греблі.

В другій виставі Гуртка 1923. р., поза Новаківським, не забракло нікого з учасників першої вистави, що більше, пристав до гурткової валки ще дехто з посторонніх, як архітекти — Грицай та Лев Левинський, малярі — Борачок, Лісовський, Морська, Тишкевич (Каленик) та інші. Це не змінило фізіономії Гуртка, а тільки підкреслило його загально-обєднуючий, подекуди професіїний характер. Новістю другої вистави був окремий відділ п. н. »Нова українська книжка«. Завданням відділу було познайомити загал з нашими осягами й недотягненнями в графічному й типографічному оформленні нової української книжки. Книжкова графіка Бутовича, Вовка, Кірнарського, Ковжуна, Колцуняка, Кульчицької, Ляпіна, Лісовського, Лозовського, Мозалевського, Нарбута, Петрицького, Січинського й обох Холодних розкривала перед громадянством і самими мистцями можливости нового оформлення тієї запущеної ділянки нашої культури.

Третя з черги вистав »Гуртка« відбулася вже в куди не такій атмосфері, як дві попередні. На четвертій уже було ясно, що мистецька установа з такими широкими рамами загальнодоступности не дасться в кипучих умовах боротьби за нову форму мистецтва втримати. Гурток, як колись »Товариство для розвою руської штуки«, сповнив своє організаційно-провірне завдання й мусів відійти в тінь минулого, а його місце мусіла зайняти нова установа.



Леонід Позен: Плякета з пам. Котляревського в Полтаві.



Михайло Мікешин: **Памятник Б. Хмельницького в Києві.**

Петро Іванович Холодний. Одним із найбільш заслужених працівників біля підвалин сучасного українського мистецтва був, як це не дивно, хемік з професії й маляр з замилування — Петро Іванович Холодний (1876—1930). На вечірні курси рисункової школи Миколи Мурашка ходив Холодний ось так собі, ніколи може не припускаючи, що саме в історії українського малярства судилася йому така поважна роля. Та попавши в 1910. р. на одну з київських вистав, Холодний вже не сходив з мистецького кону. Навпаки, здобутки своєї професії старався використати для маляр-ського ремесла. Результатом хемічної аналізи старих галицьких ікон, що найшлися в київському музею, була перша темперова картина Холодного на тему »Дівчина й пава«. Зчерги на київських виставах появляються, крім етюдів, такі ширше закроєні композиції Холодного, як »Івасик і відьма«, »Вітер«, »Чернець«, »Хмарний день«, а поміж ними виїмково скромно скомпонована, але настроєво глибоко зворушлива Шевченкова »Катерина«. Хвиля пореволюційної еміграції прибила Холодного в 1921. р. до галицького берега. Як незмінний голова Гуртка Діячів Українського Мистецтва, попрацював Холодний для скупчення українських мистецьких сил і виявлення їх на цілій низці вистав та рівночасно з таким запалом віддався мистецтву, що протягом десяти років створив прецікаву галерію.

Правда, в противенстві до умов свого життя в Києві, в Галичині був Холодний примушений заробляти мистецтвом на хліб. Та заробітки, що так часто вбивають у людині мистця, не мали найменшого впливу на рівень його малярства. Вистане згадати такі роботи Холодного, як вітражі Успенської церкви, іконостас і стінопис духовної семинарії, ікони в роді »Серце Ісуса«, »Св. Володимир і Йосафат«, »Св. Евстахій«, портрет полк. Вітовського й непроглядна низка поменших робіт, щоб зрозуміти, з яким фільософічним спокоєм віддавався Холодний своїй мистецькій проблематиці навіть там, де замовник вимагав менше проблематики, а більше гладкости й популярности вислову.

Що більше, поза роботою на хліб, находив Холодний час і змогу працювати виключно для себе, тобто для мистецтва. Так повстала його незрівняна щодо форми й стилю темперова композиція »Ой у полі жито«, з духа його відчуття старого українського іконопису зродився »Св. Зосим і Саватій«, з грунту його глибокого розуміння для нашого історичного побуту вийшли спроби композицій в роді »Похід Ігоря« чи »Княжий город«. Ілюстрації Холодного до »Чайковського« Гребінки, чи заставки до букваря »Учітеся«, теж

не мають нічого спільного з роботами на т. зв. замовлення. Все, до чого тільки не прикладав руки Холодний, пройняте характеристичною для нього, як для мистця й людини, повагою й серйозністю. Тимто й уся його мистецька спадщина, це сума індивідуальних маніфестацій цього глибокого, творчого духа.

Передчасна смерть заскочила Холодного в розгарі праці над циклем картин »Господнього Гробу«, призначеним для Успенської церкви у Львові. Здавалося, що цей цикль буде завершенням його малярської творчости й глибокої релігійної фільософії, якою було проникнуте голубине серце мистця. Та по широко закроєному творі залишилися тільки дві картини й ціла тека підготовних шкіців..

Краєвидні етюди П. Холодного овіяні чаром специфічно-українського, соняшного кольориту, якого зразки бачили ми в етюдах В. Кричевського. Портрети Холодного, мальовані імпресіоністичною технікою, але залежно від підходу мистця до моделя — кольористично розвихрювані чи гармонізовані, були клясичними експеріментами портретного психольогізму. Графіка, як декоративна, так і ілюстраційна, мала характеристичну для Холодного стилізацію, що з особливою силою виступала в іконо- й стінописі Холодного. В останніх сперся Холодний на старих українсько-візантійських зразках, але пропущених крізь призму світогляду мистця, знайомого зі стилем прерафаелітського »примітиву«. Тут почерк Холодного був найоригінальніший, найбільш відповідний його внутрішній, духовій структурі.

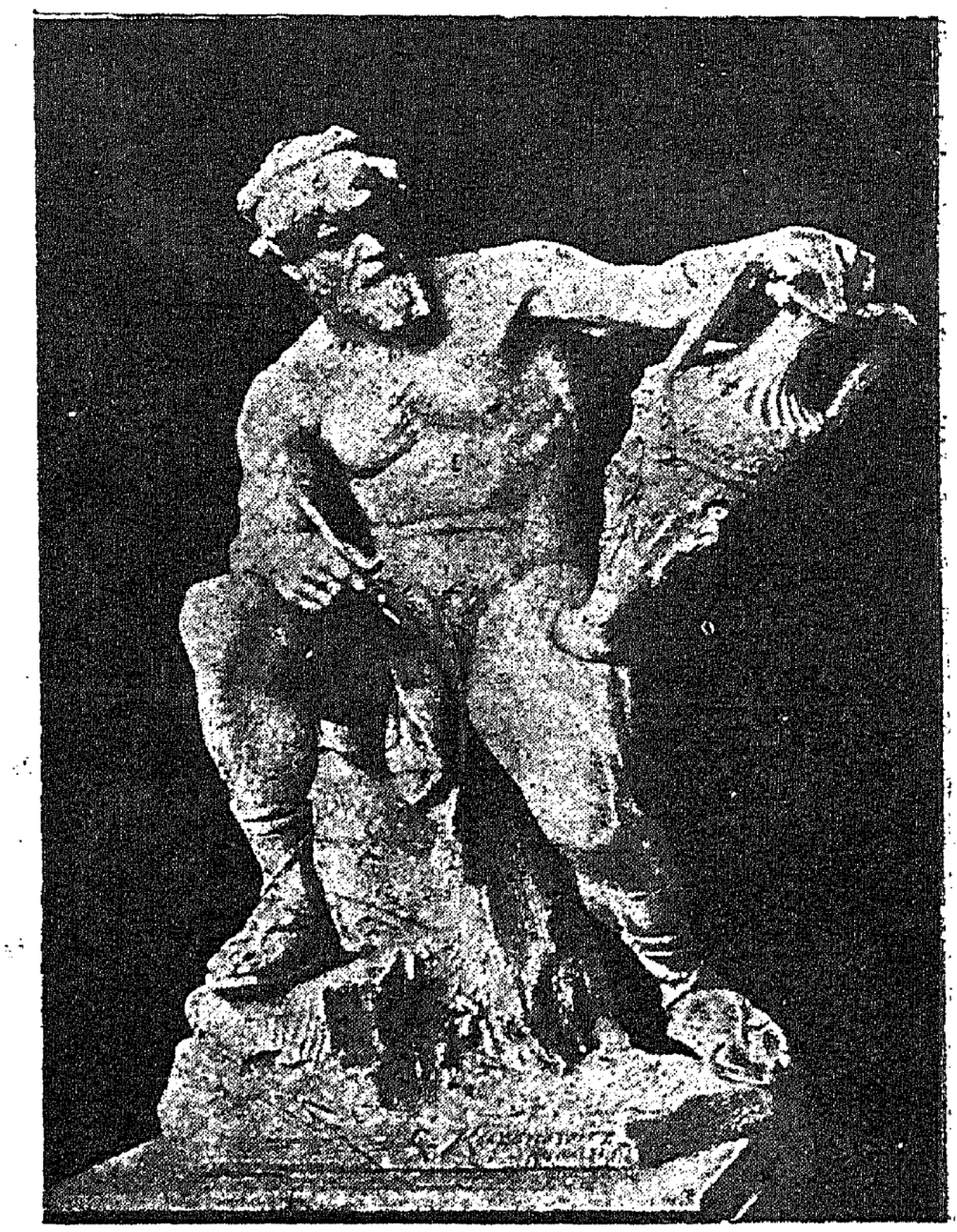


Петро Війтович: **Акт.**

Павло Ковжун, учень київської художньої школи, як і всі його однолітки — ентузіястичний адоратор Нарбута, зявився на галицькому грунті (в 1920. р.) саме в пору, коли галицька книжка й друк взагалі переживали глибоку крізу. Залишки провінціонального кустарництва в оформленні друкованого слова не зраджували охоти кинути засиджені позиції й за нові ідеали книжкового оформлення треба було вести завзяту й безоглядну боротьбу. Підняв її й остаточно виграв на цілій лінії — Ковжун. Непроглядна низка його обгорток, заставок, ініціялів та ілюстрацій перемінила обличчя

друкованого слова в Галичині настільки, що поворот до старого кустарництва виявився неможливим не тільки для мистців, але й для широкої публики. Та не тільки як графік і маляр, але й як організатор, душа мистецьких установ, публіцист і редактор, добре заслужився Ковжун для нашої мистецької культури.

Як маляр і графік, виріс Ковжун з ґрунту київського постімпресіонізму й задихаючої ще віденською сецесією стилізації. Але ж він ніколи не стояв на місці. Виїмкова відзивчивість і темперамент примушували його глибоко переживати й по своїому інтерпретувати всі чергові подихи, що йшли з европейського заходу. Та ні кубізм, ні футуризм, ні експресіонізм, ні надреалізм не опанували творчої уяви Ковжуна без решти. Поза сферою впливу кожного з тих напрямків, він зумів залишитися різко окресленою індивідуальністю.



Михайло Кузнецич: **Гончар.**

Микола Бутович — молодий, лінійний старшина, що з аматорства рисував і малював, найшов себе щойно в воєнному полоні. Ґрафічна академія в Липську дала Бутовичеві підвалини, самостійна, але по німецьки здисциплінована праця над собою розкрила перед ним безкраї обрії розвоєвих можливостей. Вже перші його окладинки для катеринославського видавництва »Ратай« (1922. р.) зраджують у ньому першорядного стиліста. Мистця, що вникнув у глибину культурного побуту нашого минулого, виявляють з черги ілюстрації для програми українського академічного свята в Берліні в 1922. р. (»Віват Академія!«). Та рівночасно з повним опануванням лаштунків старої української ґрафіки, розвивається в Бутовичеві модерний ґрафік, чуткий на нові завдання ґрафічної проблематики. Вже в наголовках і обгортках часописів і журналів, як »Минуле України«, »Зиз«, »Нова Хата« й інші, вгортається Бутовичева ґрафіка в конструктивістичні форми, до нього в нас непопулярні й незрозумілі. Чим далі, тим свобідніше ширяє творча уява Бутовича. Традиційно-українські декоративні прийоми чимраз органічніше зливаються з модерним оформленням, чимраз більше поглиблюється й поширюється тематика, утончується форма. Ілюстрації до українських, народніх, обрядових та історичних пісень виходять зпід пера Бутовича мов якась нова поема. Особливо привабливим і в інтерпретації Бутовича зрозумілим і близьким став світ української казки, джерело справжнього українського гумору його інтерпретації народніх приказок та анекдот. В 1924. р. появився в Липську знаменитий цикль Бутовичевих дереворитів »Українські духи«, що вво-

дять нас у світ глибоко відчутої української демонольогії. Рівночасно з деревитом працює Бутович в офорті. Виконані в тій техніці ілюстрації до Гоголевих »Старосвітських поміщиків« дають не тільки глибоке зрозуміння самої теми, але й духа доби. Для цього вміє Бутович вжитися в форму графічної інтерпретації з часів гоголівського »бідермаєра«. Декоративна графіка, ілюстрація, шарж і карикатура, це ділянки, в яких Бутович виявив себе незрівняним щодо форми й оригінальности майстром; безупинно працюючи над собою й розвиваючись, Бутович ще все ж таки не дійшов до зеніту своєї творчости, його засоби й можливости далеко ще не вичерпані.

Крижанівський, Ліссвський, Перфецький. Трагічною постаттю многонадійного, передчасно скошеного таланту був слєв київської художньої школи Василь Крижанівський (1891—1926). До галицького берега прибився в 1921. р. разом з придніпрянською еміграцією, якийсь час перебув у таборі інтернованих, потім у краківській Академії Мистецтв у клясі проф. Дембіцкого, а відтак у Львові, де на периферіях, в дослівному голоді й холоді, працював над складними проблемами українського національного мистецтва. Від експериментів Врубеля, яким Крижанівський був щиро захоплений, перейшов до українського барокового малярства, але зупинився щойно на українській візантиці, яку інтерпретував виїмково індивідуально. Під технічним оглядом був Крижанівський незрівняним майстром



Михайло Кузневич:
Перший хлібороб.

акварелі. Пробував себе в олію, темпері й графіці. Залишив по собі низку етюдів і композиційних фрагментів, з яких одначе найменша дрібничка має мистецьку, галерійну вартість. Мало було в нас мистців настільки серіозних і до глибини душі пройнятих своїм великим післанництвом, як Крижанівський. Його »Автопортрет«, »Діти«, »Ерос і Психе« та »Ангел«, це речі, що про них писатимуть колись монографії.



Михайло Паращук: **Василь Стефаник.**

Добрим і понятливим учнем Ю. Нарбута, а при тому культурним і освіченим мистцем-графіком виявив себе Роберт Лісовський (род. 1893. р.), що від 1929. року працює на становищі професора Української Студії Пластичного Мистецтва в Празі. Його книжкові обгортки, плякати, проєкти килимів, а також знамениті акварелеві квіти й пейсажі сягають високого, европейського рівня.

Расовим баталістом заповівся на перших виставах Гуртка Діячів Українського Мистецтва Леонід Перфецький (род. 1896. р.). Його »Наскок мазепинців«, »Батерія в небезпеці«, »Чорні Запоріжці« та непроглядна низка інших баталістичних картин позволяли сподіватися, що творчість Перфецького заповнить цю разячу прогалину в нашій образотворчости, якої так жагуче вимагають виховні огляди сучасного покоління. На жаль, Перфецький, переїхавши до Парижа, розгубився в крутіжі західньо-европейських »ізмів«, з якого щойно останніми роками починає випливати його приломшена індивідуальність. При молодому віці й великій емоціональности мистця можна сподіватися, що він відшукає себе остаточно й обогатить нашу баталістику першорядними творами.

Лушпинський, Тимошенко, В. Січинський. В противенстві до великої скількости малярів, архітектів було в »Гуртку Діячів Українського Мистецтва« всього три: Лушпинський з галичан та Тимошенко й Січинський з придніпрянців. Два перші вже тоді легітимувалися поважним архітектурним стажем.

Лушпинський (род. 1878. р.), учень і переємник »будівничого нового Львова« — Івана Левинського, вже як студент львівської політехніки здобув у 1902. р. конкурсову нагороду за проект церкви в українському стилю. Згодом, працюючи під рукою І. Левинського, а відтак самостійно, Лушпинський вспів найти розвязку для раціонального примінення форм українського народнього будівництва до модерного матеріялу й вимог сучасности в світській і церковній

архітектурі. Уладжена в 1915. р. в Нац. Музею у Львові вистава архітектурних проєктів Лушпинського, а відтак виданий державною комісією відбудови краю альбом селянських загород і сільських установ, дали ясне окреслення творчого обличчя Лушпинського, як українського в розумінню джерел, а рівночасно наскрізь модерного архітекта. З видатніших творів Лушпинського слід згадати великий будинок санаторії Червоного Хреста у Львові, манастир Василіянок у Станиславові та низку мурованих церков в Бабухові, Кліцку, Велдіжі, деревляну в Тисьмениці та инші.

Вивченню й пристосуванню до вимог модерного життя українського архітектурного стилю присвятив чимало праці арх. Сергій Тимошенко (1884), автор обємистого альбому проєктів та учасник дванадцяти мистецьких вистав дореволюційного часу. Прибивши з еміґрантською хвилею до галицьких берегів, попрацював тут чимало, дарма, що з його проєктів у стилю українського барока виведено розмірно небагато. Характеристичною для Тимошенківського розуміння українського стилю залишиться на галицькому ґрунті церква в Мразниці б. Борислава.

Володимир Січинський, що хоч вступив до »Гуртка«, як архітект і ґрафік, присвятився майже всеціло мистецтвознавству, для архітектурної практики не залишаючи собі надто багато часу. Всеж таки, поза кількома поменшими будовами, вдалося йому в 1934—5. рр. збудувати величаву церкву Редемптористів у Михайлівцях на Пряшівщині (Закарпаття). Всупереч пануючим в новому українському будівництві бароковим і народницьким тенденціям, у михайлівській церкві дав Січинський зразок пристосування до сучасних вимог українсько-візантійського стилю княжої доби.

В 1912. р. пристав до молодшої валки галицьких архітектів Евген Нагірний (род. 1885. р.) син Василя, що як відомо заселив пів Галичини церквами особливого »нагірнянського« типу. Евген почав свій мистецький шлях з актуального в той час перещеплювання форм деревляного будівництва в муроване, але доволі скоро прийшов до переконання про недоцільність такого змагання. Обзнайомившись з староукраїнською архітектурою, в якій особливу його увагу притягла архітектура Галича, Нагірний почав проєктувати свої церкви на центро-базилічних, круглих, а навіть еліптичних заложеннях; це дало йому широкі, простірні й формальні можливости розвязки проблєм модерної архітектоніки. З кращих церков Евгена Нагірного слід згадати церкви в Бірчі, Богородчанах, Делятині, Любіні Великому, Турці та у Львові на Знесінню й Богданівці.

З инших галицьких архітектів заслуговують на увагу — Роман Грицай та Лев Левинський, що подібно, як їх сучасники, намагаються вдержати звязок поміж українською архітектурною традицією й модерними напрямками, обумовленими новими будівляними матеріялами й технічними засобами. Оскільки Грицай в кращих своїх творах навязує до традиції українського барока, остільки Левинський осцилює поміж деревляним і старим українсько-візантійським будівництвом.

На чужині. Хвиля політичної еміґрації 1920-их рр. не спинилися при галицькому березі. Багато наших мистців розбрилося по широкому світі й там, по своїм силам працює над собою й на славу

українського імени. Згадаємо бодай кращих поміж ними.

Несподіванкою була поява графіка Василя Касіяна (Род. 1896. р.), що по перших успіхах своїх дереворитів і офорт на празькому ґрунті, в 1927. р. переїхав до Киева, де обняв професуру в Мистецькому Інституті. Тематика його гравюр специфічно »пролетарська«, але техніка першорядна, при свідомій синтетичности виразу та типозації облич і постатей. Касіян належить поруч Кульчицької до нечисленних українських майстрів репродукційної ґрафіки.



Михайло Паращук: **Материнство.**

З неоклясицизму почав свою малярську творчість Микола Глущенко (род. 1901. р.), що вже в 1924. р. звернув на себе увагу західньо-европейської критики. Переїхавши з Берліна до Парижа, Глущенко захопився експресіоністичними моментами сучасного малярства й створив у цьому дусі цілу ґалерію картин. Та його експресіонізм далекий від скрайностей завзятих шукачів виразу. Злагіднює його в рівній мірі вдача цього катеринославця, як теж і налет французької рафінованої культури.

Куди різкішим приклонником французького експресіонізму виявив себе черниговець Олекса Грищенко (Род. 1890. р.). Його здекларовано експресіоністичні олійні пейсажі не все живуть у згоді з імпресіоністично-протоколярними акварелями, що їх він творить на маргінесі своїх подорожей по світі. Імя Грищенка, добре нотоване на мистецьких біржах Европи й Америки, добре служить популяризації української мистецької культури.

Шляхами »чистого«, абстрактного мистецтва пробує йти Андрієнко-Нечитайло (Род. 1894. р.), що особливо багато інвенції вложив у макети театральних декорацій та костюмів. Його конструктивістичніші декорації для паризького театру »Одеон« здобули йому широку популярність серед французького громадянства.

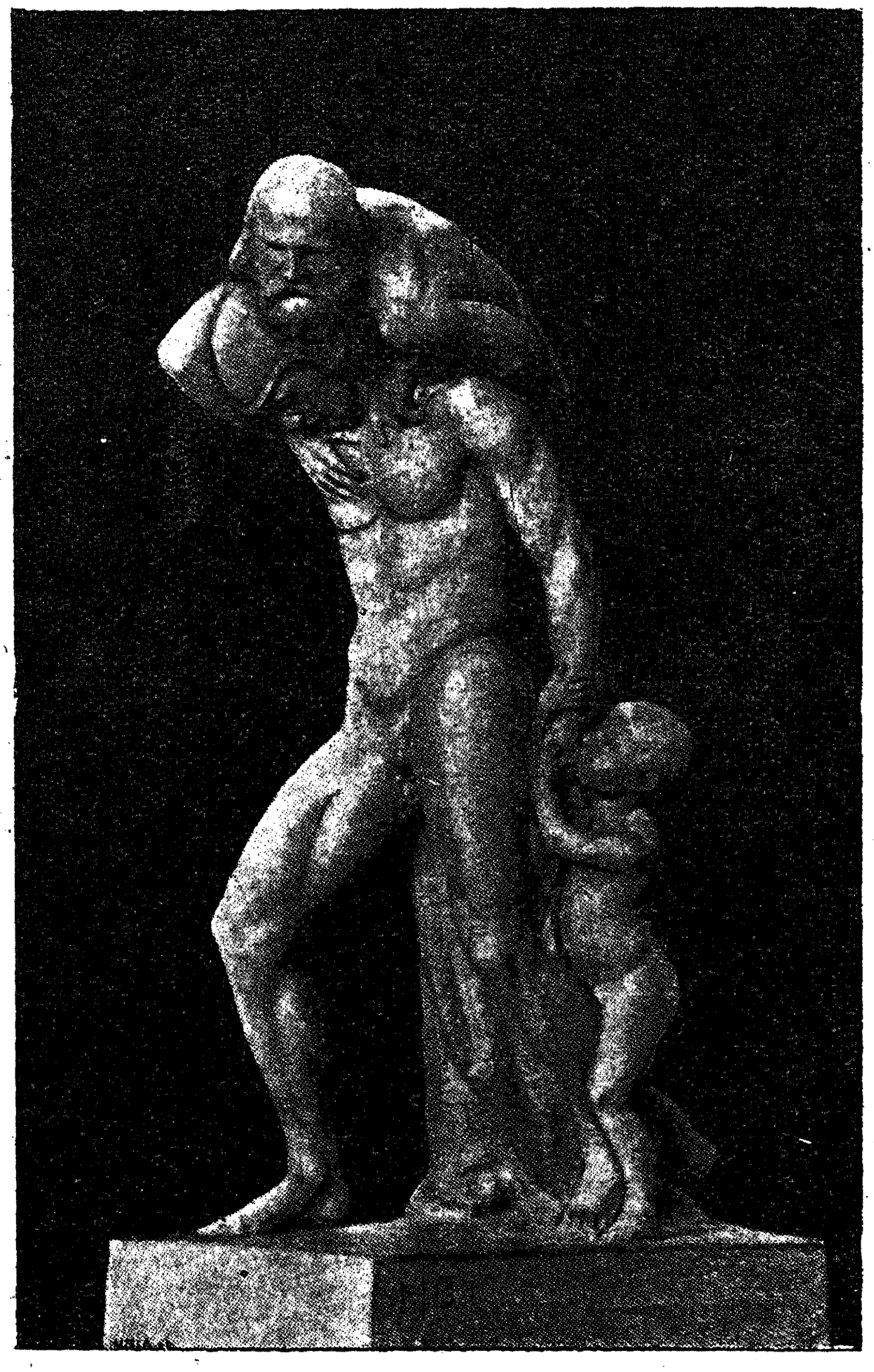
АНУМ. На румовищах »Гуртка« у Львові повстала в 1930. р. Асоціяція Незалежних Українських Мистців, в скороченні »АНУМ«.

Перша вистава нової мистецької організації, що окреслила себе як авангард українського мистецтва — европейського по формі й національного по суті, була якраз маніфестацією безпосереднього звязку українського мистецтва з західньо-европейським. Вперяд з творами українських мистців побачило на ній українське громадянство й твори передовиків західньо-европейського, точніше — французького, бельґійського та італійського мистецтва.

Ансільон, Блянш, Бріянтон, Ґромер, Дерен, Дюфі, Задкін, Жа-

нен, Леже, Дю Марборе, Моділіяні, Олі, Де Пізіс, Пікасо і Шагаль — оце була та авангарда західньо-европейських, здебільша далеко вже заавансованих мистців, що найшла собі спільну мову з українськими мистцями-авангардистами. Спільна мова була тим легча до осягнення, що ініціяторами й виконавцями тої українсько-европейської кооперації були ті українські мистці, що вже від кількох літ осіли й здобули собі імена в мистецькій столиці світа — Парижі. Андріенко, Борачок, Глущенко, Зарицька, Микола Кричевський, Перебийніг, Перфецький, Хмелюк — члени паризької кольонії українських мистців-емігрантів, довели спробу тої співпраці до кінця.

Очевидно, погрожувала небезпека, що така безпосередня конфронтація молодого українського мистецтва з західньо-европейським може вийти фатально. Та щастя сприяло нашим мистцям. Наші »парижани«, з Андрієнком і Грищенком у проводі, а там — Бутович, Ковжун і Гординський витримали конкуренцію, що більше, блиснули своєю індивідуальною оригінальністю й національною самобутністю. Ствердила це й підкреслила своя й чужа фахова критика,



Михайло Бриньский:
Еней.

відчуло це українське громадянство, що з того часу чимраз сміливіше дивиться на Европу власними українськими очима й навпаки — до української образотворчости підходить з европейськими критеріями.

Сім чергових вистав АНУМ-у, поміж якими були збірні й індивідуальні, присвячені малярству, різьбі, графіці і такій молодій в нас спеціяльности, як »екслібріс«, вповні оправдало надії, покладані на цю установу й передало їй у руки керму справ нашої образотворчости. Все, що краще, талановитіше й культурніше серед мистецької братії по цей бік Збруча, причалило до АНУМ-у, що в свою чергу підтримує дружні звязки з мистецькими організаціями цілого світа.



Андрій Коверко: Памятник І. Франка.

17. Сучасна українська різьба.

Стороженко, Мікешин, Позен, Балавенський. Хоч уже Шевченко в своїх різьбарських спробах відійшов від клясицистичних ідеалів академії, та творчість його сучасників і наслідників довго ще оберталася довкола цього завороженого круга.

Різьбарем-аматором, що за свої різьбарські твори діждався медалі петерб. Академії Художеств і титулу »класного« художника за проект памятника Нестора-Літописця, був український письменник Олекса Стороженко (1805—1874). Чималу ролю в нашому культурному життю довелося відограти рисівникові-ілюстраторові і різьбареві — Михайлові Мікешинові (1836—1896). Учень петерб. Академії Художеств, уже як 22-літній юнак добув собі славу, ордер і ренту проектом на памятник »Тисячеліття Росії«. Ціла низка памятників, що їх відтак проектував Микешин для російських і українських міст, а між ними памятник Б. Хмельницькому в Києві, устійнили його мистецьке обличчя й місце в історії мистецтва. »Мікешин — по словам історика російської різьби Врангеля — був ділєтант, майже не володів технікою, але його розкішна мистецька фантазія ставить його на голову вище сучасників. В ньому тліла іскра справжнього поета, а його широкі замисли посвоячені з замислами мистців барока. Він не думав різьбарською формою, але мріяв сильветами й широкими обрисами; розумів чар маси. Одинокий поміж своїми сучасниками оминав шабльону, творив сміливо й розмашно«.

Як рисівник-ілюстратор створив цілу низку сцен з українського

побуту та ілюстрував Гоголевого »Вія« й Шевченкового »Кобзаря«. Адептом російського »передвижництва« в ділянці різьби був Леонід Позен (род. 1849. р.), що вславився, як творець памятника Котляревському в Полтаві. Знамениті плякети цього памятника, що ілюструють твори Котляревського (Енеїда, Наталка Полтавка та Москаль чарівник) та такі побутово-реалістичні твори, як »Старець« чи »Оранка на Україні«, свідчать вимовно про його »передвижницький« підхід до мистецьких проблем.

Зате піоніром сучасної української різьби в змислі її націоналізації є Федір Балавенський (род. 1864. р.), що вже в своїх академічних працях (»Відьми«, »Троґльодит з медведем«) виявив себе реалістом, романтиком. Популярність здобув собі Балавенський низкою погрудь і статуеток Шевченка, що їх створив до 40 ріжних композицій. Найкращим досягненням Балавенського була серія алєгоричних статуй (Медицина, Життя, Милосердя, Любов), виконана для фасади будинку Українського Червоного Хреста в Києві. Багато уваги присвятив Балавенський дрібній різьбі в керамічному виробництві та навчанню. Зпід його руки вийшли м. ін. такі українські різьбарі, як Кавалєрідзе, Климів та Іщенко.

Галицькі клясиціcти. Сучасником Балавенського в Галичині був Петро Війтович (род. 1862. р.), що, на жаль, був примушений працювати й творити для чужинців. Вчився Війтович у Львові (Марконі), у Відні (Цумбуш) та Будапешті, де й створив низку своїх знаменитих скульптур. У Львові декорував Війтович фасади — міського театру, промислового музею, головного зал. двірця й костела Єлисавети. Різьби Війтовича, витримані в клясицистичному дусі виявляють велику помисловість і ясність композиції та опанування різьбарської техніки, що заставило польську критику звати Війтовича »нашим Фідієм«. Молодшим сучасником Війтовича був Григорій Кузневич (род. 1871. р.), що завершував свою мистецьку освіту в Італії. Найкращий з його творів це »Гончар«, що декорує вестібуль промислового музею у Львові. Цікавий теж його »Перший хлібороб«, оба з римської доби творчости мистця. Пізніші його твори — це вже речі слабші, виконані на замовлення осіб і ґруп, що не звикли кермуватися суто мистецькими вимогами. Як і Війтович, Кузневич, в кращих своїх творах репрезентує прогомонілий клясицизм. Третім з черги галицьких різьбарів-клясицистів є Михайло Бринський (род. 1883). Учень кустарної школи в Закопаному й віденської »Кунстґевербешуле«, випл.в на чисті води



Ж. Діндо: **Молошниця.**



Юріїй Нарбут: »Сто карбованців«.

мистецького життя й популярности в 1912. р. як автор памятника віденським робітникам, поляглим 17. вересня 1911. р. підчас голодових заворушень на Оттакрінгу. Ціла низка погрудь, декоративних фігур, а в першу чергу більша композиція »Еней«, свідчать про захоплення Бринського читкою лінією античної скульптури.

Різьбарі-модерністи. Серією імпресіоністичних погрудь українських письменників звернув на себе увагу Михайло Паращук (род. 1889. р.), учень краківської академії та віденської мистецько-промислової школи. Доповнивши свою мистецьку освіту в Монахові, Паращук перейшов від імпресіоністичної техніки до лінійної стилізації й у тому дусі створив кілька вдачних композицій. З кращих творів Паращука слід згадати ґрупу »Мати«, портрет Пшибишевского та проф. Мецензефі. В 1926. р. побудовано після проєкту Паращука нагробник М. Драгоманову в Софії.

З атмосфери »гончарської столиці« України — Опішні на Полтавщині вийшла Єлисавета Трипільська. Як переємниця Поярена й Балавенського, створила Трипільська цілу низку глиняних статуеток з різко підкресленою етнографічною тематикою. »Цокотуха«, »Засоромилася«, »Дядько Кривоніс«, »Жартує«, »Мужик«, »На ярмарку« — оце заголовки кращих творів Трипільської, виконаних з великим обсерваційним змислом і добре засвоєною різьбарською технікою.

Могутнім різьбарським талантом був запізнений романтик, замучений більшовиками за »контрреволюцію«, Михайло Гаврилко (1882—1919). Пройшовши підготову в миргородській керамічній школі, студіював Гаврилко в Петербурзі, Кракові й Парижі. Ширшу популярність здобула йому низка проєктів на памятник Шев-

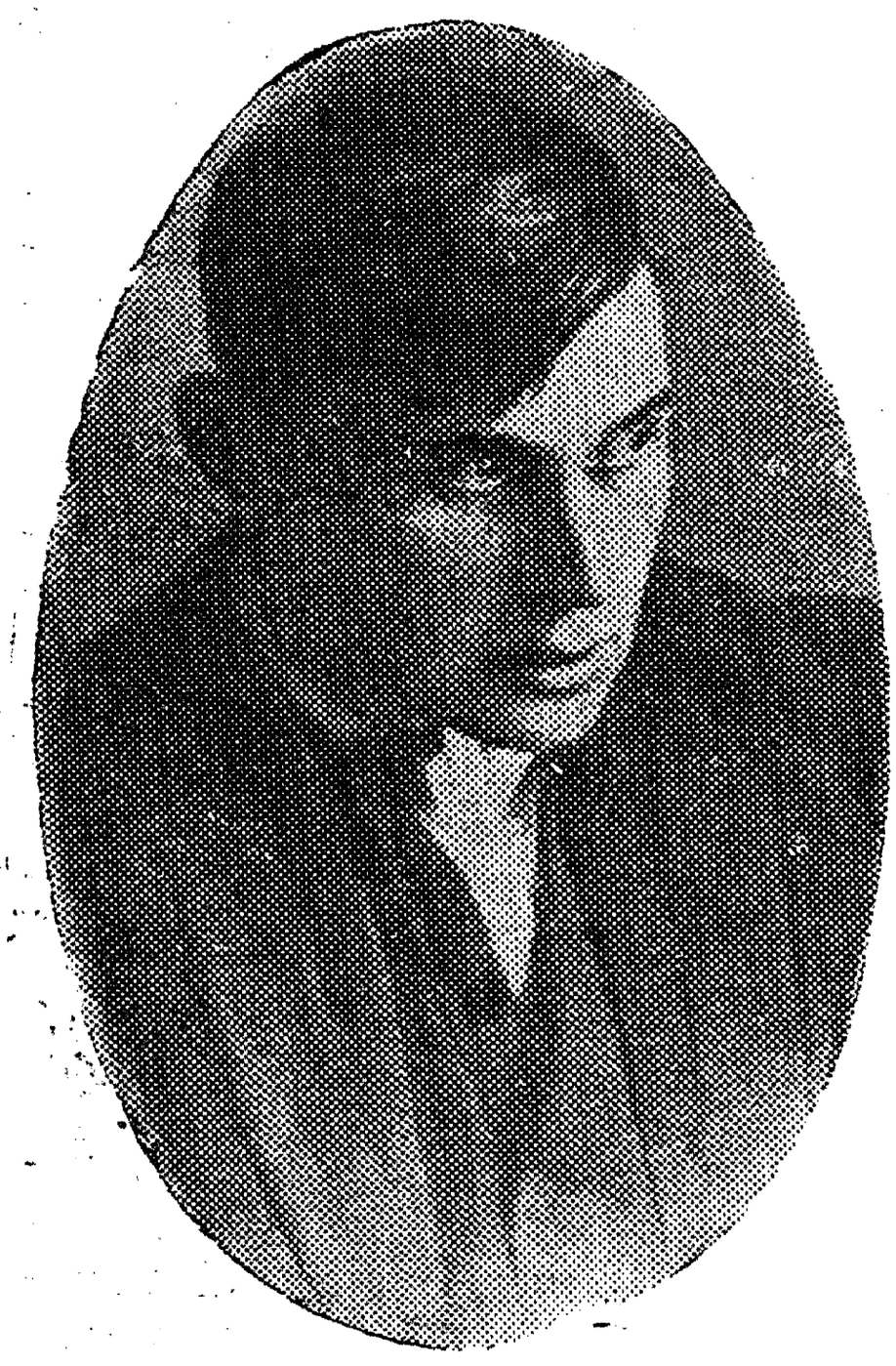
ченка в Києві, в яких його велике розуміння для різьбарської форми йшло навзаводи з буйною фантазією й романтичною позою. Глибоким ліричним настроєм пройняті його погруддя, в тому й ідеальний портрет М. Шашкевича.

Учнем київської мистецької школи й паризьких майстрів був Василь Іщенко (род. 1883. р.), що на київській виставі 1918. р. своїми погруддями й композицією »Поцілунок« заманіфестувався як здекларований імпресіоніст роденівської школи. В атмосфері більшовицького режиму могутній талант Іщенка заглох. Його »Ленін« з 1927. р. свідчить про вплив комуністичної »направльонности« на образотворче мистецтво взагалі.

Різьбарем-монументалістом виявив себе учень Балавенського, уродженець Полтавщини — Іван Кавалєрідзе. Його памятник кн. Ольги, що був у Києві, надхнений



Павло Ковжун: **»Екслібріс«.**



Василь Крижанівський.

ще романтикою Балавенського, але пізніші твори з часів революції пройняті вже кубо-формістичними ідеалами. Його памятники Шевченкові в Полтаві й Ромнах та Франкові в Лубнях, задумані широко, виявляють небуденний змисл сили й монументальности.

З кращих різьбарів нашої сучасности слід згадати — Федора Ємця, Івана Севера, Андрія Коверка, Софію Лятуринську та Жосефіну Діндо.

Архипенко. Виїмкове становище не тільки на тлі українського, а й світового мистецтва займає киянин Олександер Архипенко (род. 1887. р.). Не закінчивши київської мистецької школи, пробував Архипенко студіювати в московській »школі малярства, різьби й будівництва«, але вже в 1908. р. їде в Париж, де саме тоді процвітав кубізм. Не вибувши в »Еколь де боз арт« і цілого мі-

сяця, Архипенко починає працювати над собою без професорської керми й починає виставлятися в сальоні »незалежних«. Оригінальний, невгомонний, бунтарський дух дуже скоро скупчує довкола себе цілий гурт невдоволених доцьогочасними шляхами мистецтва. Повстає т. зв. »лівий бльок« мистців, а рівночасно твори Архипенка як »Поцілунок«, »Жінка з дитиною« (1911), »Танок« (1912), при всій абстракности своїх форм, захоплюють глядачів силою заклятого в них виразу і руху. До 1923. р., в якому Архипенко покинув Европу для Америки, вспів він розбухати широке зацікавлення своєю творчістю. Ціла низка статтей і монографій появилася про нього, ніодин з оглядів сучасного світового мистецтва не промовчує його без огляду на те, чи визнає репрезентований ним мистецький напрямок, чи ні. А полягає він на повній абстракції від зовнішности предметів у їхньому реалістичному розумінню, намагаючися новими, м. ін. Архипенком здобутими засобами висловити укриту льогіку й психольогію явищ. Шукаючи тих засобів, Архипенко дуже часто рвав межі поміж різьбою й малярством, створивши нарешті власний, »архипенківський« стиль. А це є те, що найважніше в мистецтві. Йому теж завдячує Архипенко своє становище в сучасній образотворчости.



Мнкола Бутович: »Позейдон«.

Мистецтво наших днів. Відродження української образотворчости, започатковане Т. Шевченком і К. Устіяновичем, досягло вже сьогодні свого апогею. Українська архітектура, різьба й малярство, що зразу не виходили поза вузькі межі аматорства в творців і люксусу в консументів, стали вже сьогодні органічною складовою частиною нашого культурно-національного життя. Українські мистці вже не зявляються й не гаснуть, мов самотні метеори, але виступають на нашому небосклоні, як цілі сузіря. Повстають раз-у-раз все нові мистецькі гурти й групи, обеднані не тільки ідеольогічними, але й професійними інтересами. Знак, що образотворчість стала в нас одним із соціяльних чинників.

Правда, в підсовітській Україні нема сьогодні обективних умовин для вільного розвитку української образотворчости. Мистці там »зреґлементовані«, а мистецтво вдягнене в шори поневільної служби »казьонним« ідеалам. Не маємо теж змоги слідкувати за тим, чи й наскільки боротьба мистецтва з казьонщиною режіму видає які успіхи. Сам відгомін розстрілів і вязнень за »національно-буржуазні ухили« в образотворчости свідчить про те, що приборкування творчого духа не проходить там гладко, без протесту.

Зате можемо слідкувати за розвитком мистецтва по цей бік Збруча, на західніх землях та в еміґрантській діяспорі.

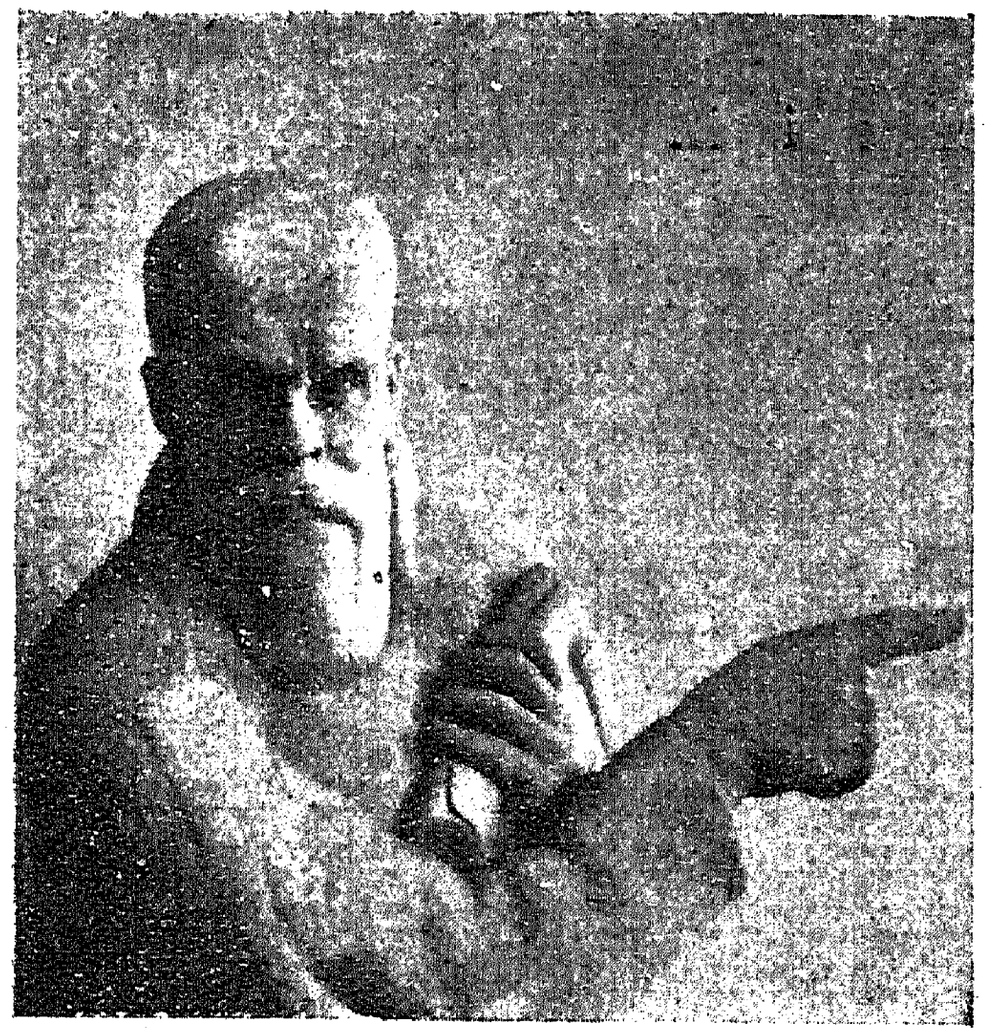
У Львові, що знову став столицею українського національного руху, працює АНУМ, як найповажніше й найбільше репрезентативна мистецька установа. Та крім неї існує тут Товариство Прихильників Українського Мистецтва, що, зложене з представників громадянства, дає моральну й матеріяльну підтримку молодим талантам. Талановитий різьбар Павлось, малярі — Ласовський, Гординський, Гаврилюк, Чорній, Смольський та знаменитий карикатурист Едвард Козак (Еко) — це та авангарда молодих, що нині-завтра перейме керму її репрезентацію нашої образотворчости.

У Кракові, в якого мистецькій академії здобувало освіту стільки наших мистців, гуртується наша мистецька молодь у товаристві »Заревo«. У Варшаві зорганізував мистець Мегик ще в 1927. р. гурток »Спокій«, в якого виставах приймали участь такі мистці, як різьбар Побулавець і малярі — Хасевич та виїмково талановитий і культурний мистець, син Петра Івановича Холодного — Петро Петрович Холодний.

В Празі існує від 1923. р. Українська Студія Пластичного Мистецтва, що в складі своїх учителів, крім згаданого вже Р. Лісовського, має такі сили, як різьбар Стаховський, маляр Кулець та історик мистецтва Дмитро Антонович.

Про Париж з його мистецькою авангардою вже була мова. Поменші гуртки й угрупування існують у Берліні, Липську й Відні. Спровола підіймається наше мистецьке життя на Закарпатті (маляр Бокшай). Нуртує воно й поза океаном, де крім Архипенка довший час працювала з успіхом наша емалістка — Марія Дольницька.

В цілому сучасна українська образотворчість росте й розвивається органічно й нема вже сили, що могла б повернути той розвій в русло примітивізму й аматорства, з якого воно вже давним-давно вибилося.



Олександер Архипенко:
Тарас Шевченко.

СТЕПАН ЧАРНЕЦЬКИЙ

IV. ТЕАТР

ВАСИЛЬ БАРВІНСЬКИЙ

V. МУЗИКА

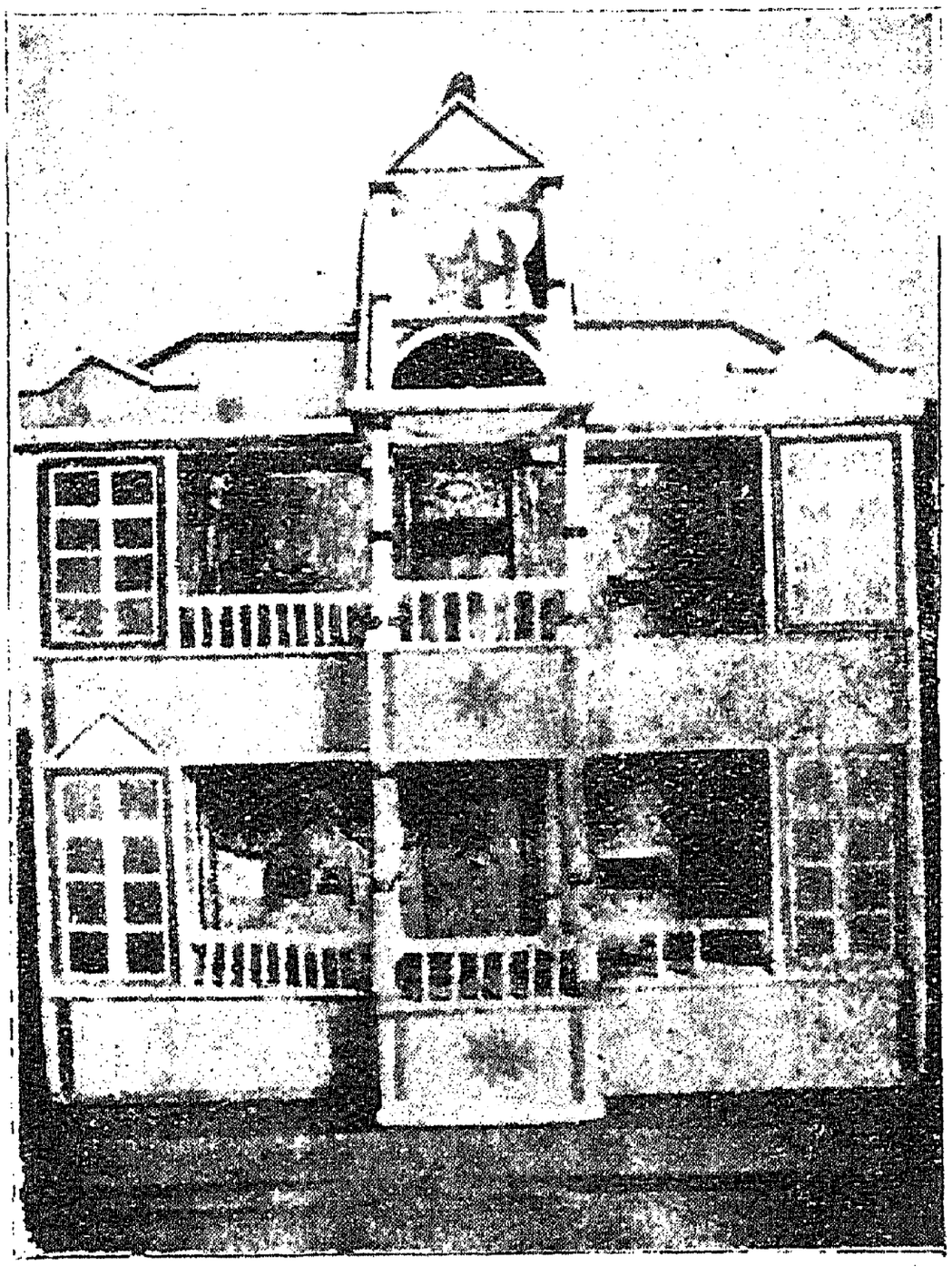
НАРИС ІСТОРІЇ ТЕАТРУ

Написав Степан Чарнецький

Старий театр. Театр у всі часи був для культурних народів великою цінністю, що мала незвичайне моральне, культурне й громадське значіння, як школа, що безпосередньо давала масам все те, що придбали життя, наука і знання. Чим світліші часи, чим буйніший розгін і розцвіт національного життя, тим більше являється матеріялу для драматичної творчости, яка стає найвірнішим дзеркалом почувань, ідей та змагань, якими громадянство в даний час жило. Український нарід, як зрештою всі інші народи, мав пребагаті зароди драми у своїх обрядах і звичаях, про що згадують найдавніші літописи і проти чого так гостро виступали наші давні проповідники й моралісти.

Останки тих »ігрищ« збереглися по нинішню днину. Одні з них звязані тісно з різними порами року, як веснянки, купало, обжинки, коляди, маланка, ходження з козою, з медведем, чи з туром, а другі вяжуться з подіями й пригодами в людськім житті, як уродини, весілля, похорони. Ці обряди, в яких слова, або пісні сполучені з певним рухом і акцією, що мали й мають символічний характер, походять подекуди з часів дохристіянських, хоч багато в них змінено під впливом новіших часів та новіших поглядів. З обрядів тих веснянки (гаїлки, галагівки), не вважаючи на заборони давнього духовенства, схоронилися саме під крила церкви і відбуваються серед церковної огорожі, хоч зберегли в більшій, чи меншій мірі свій нехристіянський, природно-символічний характер. Шкода лиш, що заборони тих ігрищ, як і взагалі наші нещасливі історичні обставини не дали змоги тим стародавнім народнім звичаям скристалізуватися в більше розвинених мистецьких формах та розвинутися в більш мистецькі твори, як це було колись у старинних народів.

Ці стародавні народні поганські обряди й звичаї після заведення в нас християнства прибирають дещо змінені форми і вигляд, звязуючися з новим захожим чинником. Наші князі, користаючи зі здобутків византійської культури, спроваджували з Византії весельчаків, акторів-комедіянтів, музикантів та забавників, що їх тоді



Сокиринський вертеп з Придніпрянщини.

називано скоморохами, а які забавляли глядачів представлюванням різних веселих, чи сатиричних подій. Були вони все переодягнені, нераз навіть за звірів та їх поява становить першу сторінку в історії костюмольогії у нашому театральному мистецтві.

Найстаршими памятками побуту скоморохів на наших землях залишилися у нас часті згадки про них у різних церковних писаннях та знамениті фрески на стінах і філярах Софійського Собору в Києві. Походять вони з XII. або XIII. в. та представляють різні сцени, які скоморохи відігравали перед князями й боярами.

Але згодом скоморохи стали мандрувати з міста в місто, з села в село і стали любимцями простолюддя. Не вважаючи на заборони духовних моралістів та аскетів, народ вподобав собі їх вистави та їх веселе мистецтво і радо горнувся до них, особливо на ярмарках. Останні згадки про скоморохів стрічаємо в XVI. в.

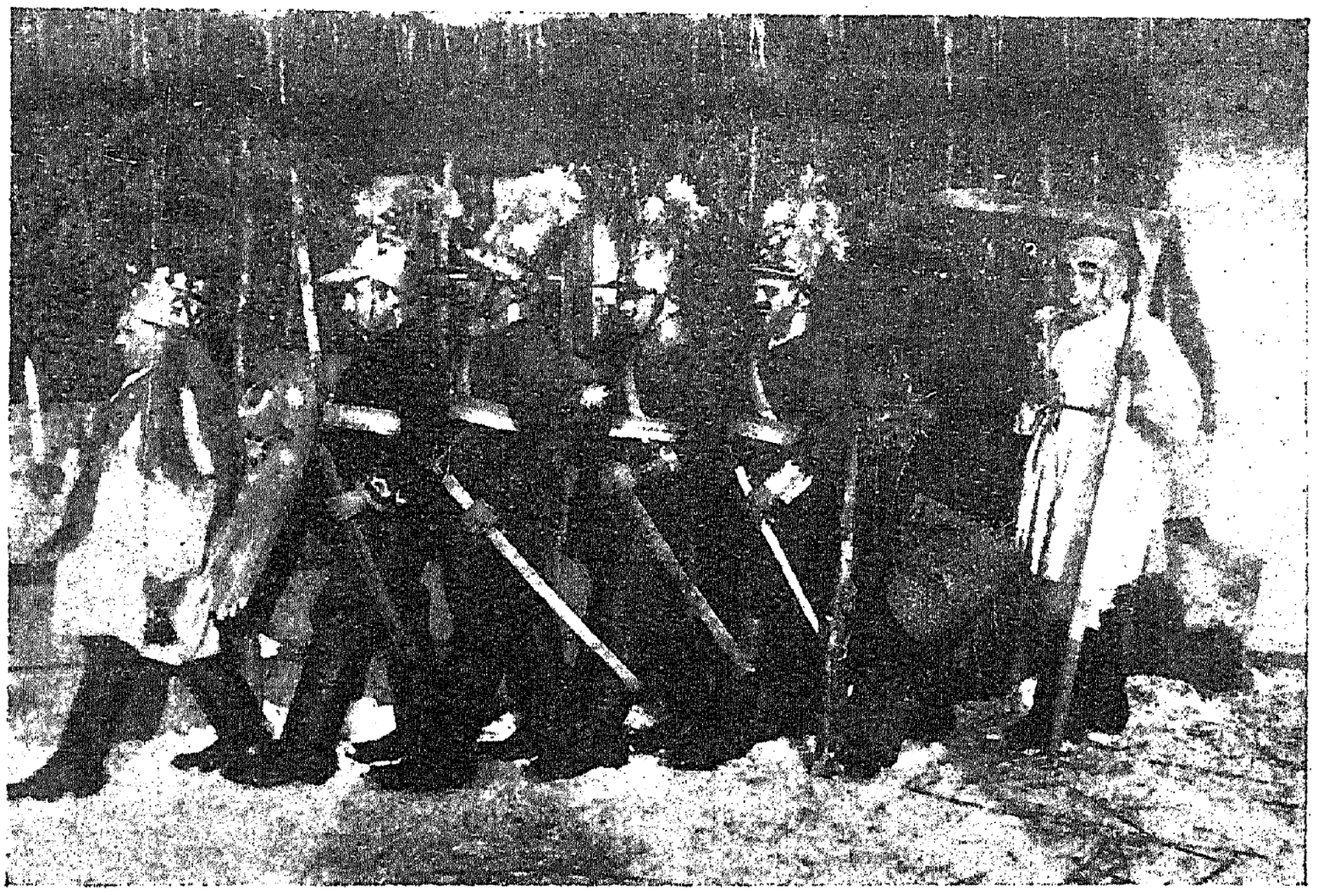


Скринька з вертепу в Галичині.

Крім скоморохів були на Україні ще другого рода комедіянти, що забрили до нас з Німеччини через Новгород; приходили і з Чехії та Сербії. Вони теж грали на інструментах і співали пісень переважно балядового змісту та ілюстрували їх жестикуляцією й мімікою. Ті мандрівні актори, співаки й музики мусіли з часом асимілюватися. Обертаючися серед народу, якому давали забаву, пісню й музику, чим будили у нього вподобання до сценічних видовищ, самі теж переймали неодно від народу.

З Візантії перейняли ми ще дещо, що при корисних умовах могло дати почин до розвитку драматичного мистецтва. Адже стара Візантія мала вже в V. і VI. віках після Христа початки релігійної літургічної драми. Повстали вони під впливом сект, що перші ввели в богослуження драматичне оживлення та музику, чим єднали собі народні маси, так що православна церква пішла їх слідами і стала воювати тою самою зброєю.

Пізніше, під кінець XVI. віку, доходить до нас західньо-европейська релігійна драма, в якій у недовгому часі перевагу над латинською взяла народня мова. Ці драми виконувано зразу по костелах перед празниками. У нас такі вистави поширювали особ-



Сцена з інтермедії »Царі ходять« (с. Поланки к. Львова). На світлині: янгол, Ірод, три царі, жид і смерть.

ливо єзуїти. Отже були там різдвяні драми, народини Ісуса і прихід пастирів, трьох царів, Ірода, вбивання вифлеємських дітей перед святом трьох царів, Христові муки (пасії) в страстний тиждень. З часом ці драми вибігли поза рами церковної строгости, поширюючи зміст явами з пастухами, чи вояками, що мали більш реалістичний характер. Тоді духовенство стало виступати проти них і драму виперло з церкви до притвору, потім до церковної огорожі, вкінці поза огорожу.

За драму взялися веселі братства, різні весельчаки, що вважали своїм головним завданням забавляти й розсмішувати народ. Щоб розвіяти томлячість та нудоту довгих розмов у релігійній драмі, її переплітано драматичними сценами, жартами, анекдотами. Це були т. зв. інтермедії та інтерлюдії, що з часом дали початок новочасній комедії.

Про поширення і популярність тих народніх драматичних вистав згадує нераз у своїх писаннях Іван Вишенський; у посланії до Домнікії він просто пише, що нові »фільософи« не вміють читати церковних книг, а тільки »комедії строють і грають«.

В тих інтермедіях та інтерлюдіях запанувала цілковито народня мова.

Докладніше розвитком драми в XVII—XVIII. в. на цьому місці не будемо займатися, бо цю справу вичерпано у відділі, присвяченому історії українського письменства. Наше завдання освітлити розвиток театру з технічного боку, як складне мистецтво, на яке складаються автори, актори, сцена і публика.

Початки нового театру. Нову епоху в історії українського театру, — епоху мистецької української драми почав Іван Котляревський своєю »Наталкою Полтавкою« та »Москалем чарівником«.

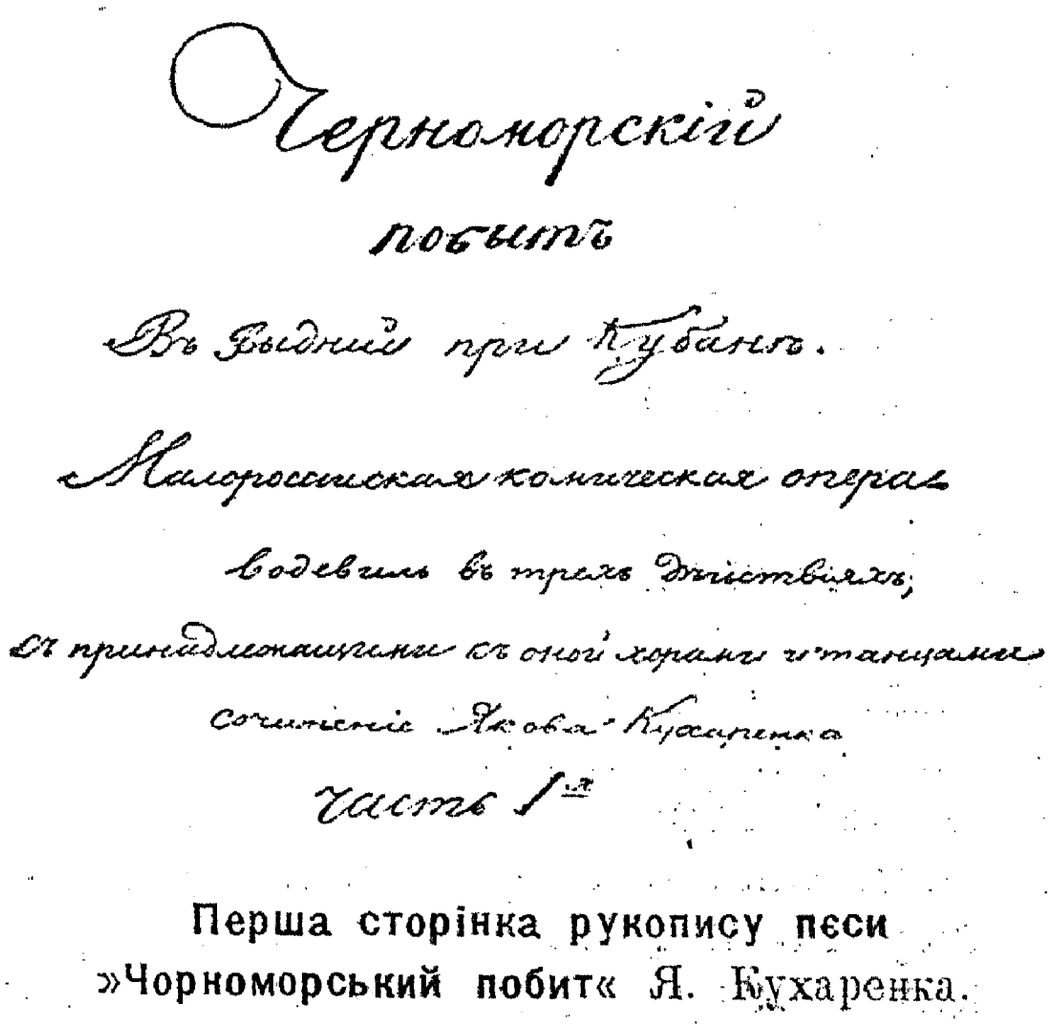
Не наша річ говорити, яке значіння мають твори Котляревського для українського письменства, чому вони й тут становлять граничні стовпи, що відмежовують одну епоху від другої, для нас важне, чому його драматичні твори до-сьогодні не зійшли зі сце-

ни, чому вони до-сьогодні є звенами в нашому залізному театральному репертуарі. Адже ровесники й ровесниці їх — російські сценічні твори, яким теж годі відказати таланту і вартостей, чи то літературних, чи сценічних, уже давно покриті порохом забуття і хіба якийсь дослідник бере їх у руки на дослід тих часів та їх драматичного дорібку. Причину довгої живучости творів Котляревського бачимо не тільки у тодішній вбогости українського драматичного репертуару, але й в умовах, що мають значно глибше, основне значіння. Котляревський своїм глибоким національним почуванням вмів так вхопити типові риси свойого народу і основні особливости його характеру та духової психіки, що й по нинішні дні виведені ним на сцену люди — є живі з кровю й душею і це їм забезпечує ще довге життя на українській сцені.

Перший український репертуар був дуже нечисленний і обмежився до творів Котляревського, Квітки-Основяненка, Гоголя (батька), Ващенка-Захарченка, пізніше дещо Шевченка, Кухаренка, Стороженка, Костомарова й ин. Тимто довший час не бачимо на Україні зорганізованої постійної театральної дружини. Твори ті ставились любителями театрального мистецтва, або приватними трупами багатих поміщиків, як Трошинський, Ширай, або мандрівними польсько-українськими трупами, як Рикановського, Молотковського, Жураковського і Щепкина.

Новий театр, за европейськими зразками, бачила Україна вже при кінці XVIII. в., та він був неукраїнський. У Харкові відбувалися вистави російські, а в Камянці Подільському польські. В Харкові давав перші вистави б. балетмайстер Іваницький. У р. 1789. з почину губернатора Кішенського построєно постійний театр, у котрім дирекцію в р. 1812. обняв наш письменник Гр. Квітка-Основяненко, який в тім часі виставляв теж виключно російські твори. В Харкові виставлено на бенефіс Щепкина за спеціяльним дозволом генерал-губернатора Репніна уперше Котляревського »Наталку Полтавку«, (що вже мала дозвіл для Полтави).

В Камянці Подільськім був польський театр під дирекцією зразу Антона Змиєвського, а опісля Яна Непомука-Камінського (оба зі Львова), врешті Мошинського, Недзельського. Театр з часу дирекції Мошинського оцінює Батюшков ось-як: »Є тут і театр, але який! Коли дощ іде, то глядачі не можуть обійтися без парасолів. Вітер свище по тих кутках і разом з пяними акторами та фальшиво граючою орхестрою творять не зовсім приємну гармонію«.

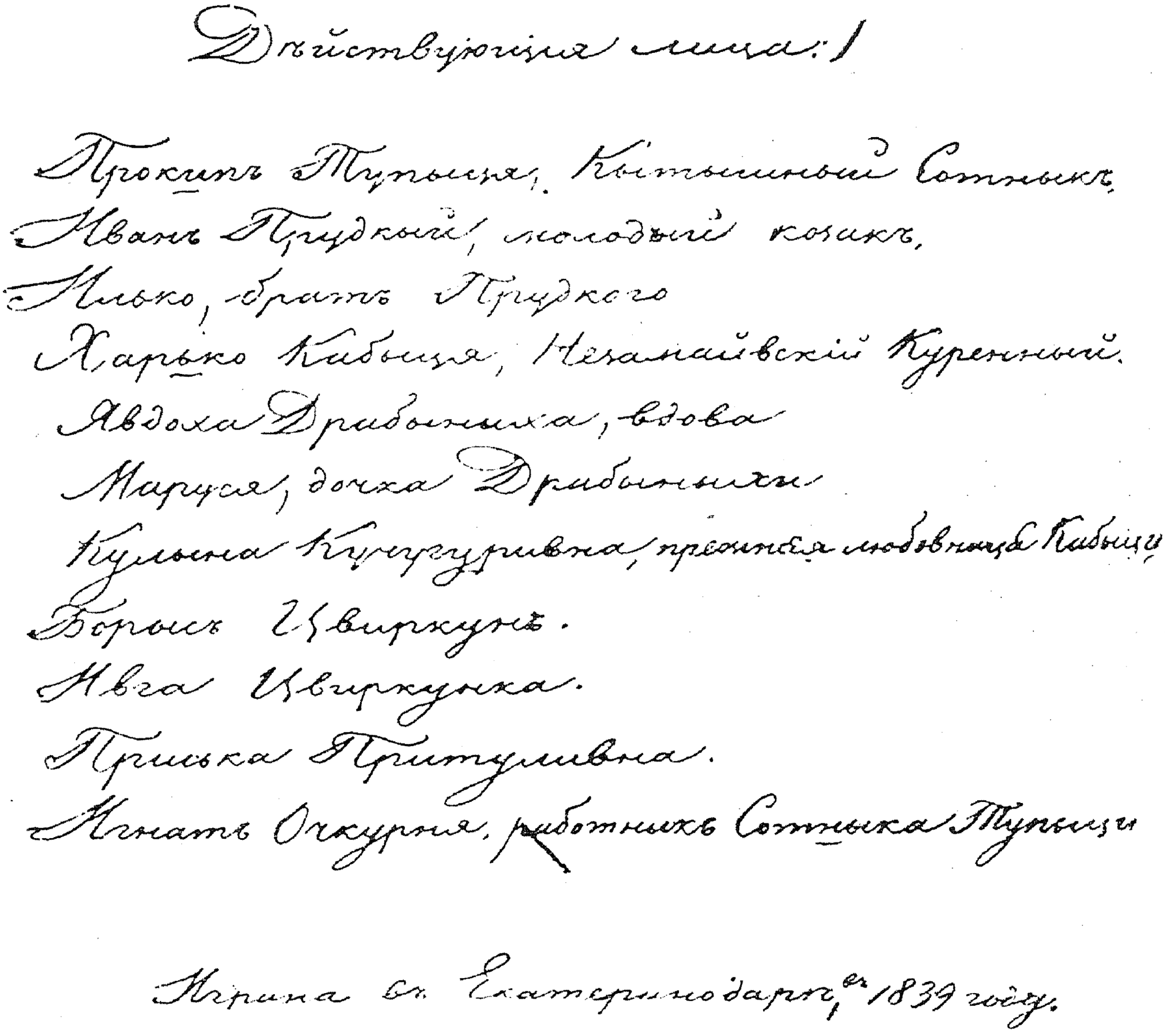


Черноморскій
побытъ
Въ Бѣдный при Кубани.
Малороссійская комическая опера
въ двухъ дѣйствіяхъ,
съ принадлежащими къ оной хорами и танцами
сочиненіе Якова-Кухаренка.
Часть 1-я

Перша сторінка рукопису пєси »Чорноморський побит« Я. Кухаренка.

В тім самім часі був і в Києві польський театр під управою Ленковського, де виставлювано твори (як »Українка або Заклятий замок«, »Олена« або »Розбійники на Україні«), в котрих деякі ролі були в українській мові.

В Полтаві в р. 1815. заходом князя Лобанова-Ростовського за-



Дѣйствующія лица:

Прокипъ Тупыця, Кытышный Сотныкъ.
Иванъ Прудкый, молодый козакъ.
Илько, братъ Прудкого
Харько Кабыця, Незамайвскій Куренный.
Явдоха Драбыныха, вдова
Маруся, дочка Драбыныхи
Кулына Кучугуривна, прежняя любовница Кабыци
Борысъ Цвиркунъ.
Ивга Цвиркунка.
Приська Притуливна.
Игнатъ Очкурня, работникъ Сотныка Тупыци

Игрина въ Екатеринодарѣ, въ 1839 году.

Сторінка з рукопису пєси »Чорноморський побит«.

сновано аматорський театр, а директором його став Іван Котляревський, що й сам часто виступав на сцені. В р. 1819. виставлено в полтавському театрі »Наталку - Полтавку«, а дещо пізніше »Москаля чарівника«.

При кінці 20-тих років виступив і Квітка на поле драматичної творчости і після трьох комедій, написаних по російськи, збагатив наш репертуар цілим рядом до сьогодні живих ще і свіжих творів, в яких на перших їх виставах таку славу здобув актор Соленик.

Наддніпрянський театр в 1850—1870-их роках. Після розгрому Кирило-Методіївського братства (1847. р.), коли на українців упав біблійний жах, урядовій забороні не підлягали театральні українські вистави. Театр у тому скрутному часі животів тільки у деяких провінціональних містах, як в Гадячі, в Чернигові, в Немирові (Подільської ґубернії). Вже з тих дрібних вісток можна зробити висновок, що тодішній театр на Україні мав свою цікаву історію і при сприятливих умовинах міг би був стати справді могутньою освітьо-культурною і національною силою, та нещасні полі-

тичні й суспільні умови, серед яких жила Україна, не допустили до цього. Заважили роки 1831 і 1863, що в наслідках спричинили курс обрусіння, витиснули польські театри з Правобережжя та не допустили до впливу і значіння місцевого елементу. Вистане навести, що такі міста на Україні, як Київ, Харків і Одеса, поруч університетів, засновують теж постійні театри, та український репертуар, хоч офіціяльно не заборонений, фактично витискається вже хоч би через свою вбогість, бо драматична творчість після Котляревського й Квітки не розвивалася, не процвітала аж до часу Кропивницького, Карпенка, Старицького, Лисенка.

Загальна реакція, що наступила після ліберальних 60-тих років та лягла таким важким каменем на українське культурно-національне життя, відбилася сильно і на українському театрі. Все, що носило український характер, мало на собі присуд смерти. Тяжка доля припала в участи українському театрові. Яке суворе було відношення до українських вистав чи концертів, нехай послужить факт, що в р. 1867. з незвичайним трудом вдалося київським українцям виклопотати дозвіл на концерт українських пісень, які треба було співати з французьким текстом. Подібний випадок був у Полтаві, де з початком 60-тих років влада заборонила виставити »Наталку-Полтавку«, мотивуючи свою заборону тим, що ціни на виставу занизькі. На жалобу організатора вистави, щойно міністеріяльний урядник Валуєв поручив полтавському губернаторові наклонити учасників вистави, щоб відмовилися від своїх намірів, тому, що навіть... в Англії народніх вистав не буває.



Марко Кропивницький.

Та в інших містах було інакше. В Єлисаветграді в р. 1864. аматори (поміщики) дають вистави: »Наталка-Полтавка«, »Сватання на Гончарівці«, »Чорноморський побит« й ин. Вистави ті мали незвичайний успіх, а тому, що відбувалися і для прислуги по дешевих цінах, театр був усе повний. В Єлисаветграді в рр. 1865—1868. Кропивницький і Карпенко-Карий влаштували ряд вистав на дохід ремісничої школи. Після короткої перерви вони обновлюють свою діяльність. В рр. 1874—76. грає там аматорський кружок »на бідних учеників«, а участь беруть: Кропивницький, Тарнавський, Дараган, Нечай. Позатим виставлювано українські твори в Полтаві й Чернигові.

В р. 1872. дозволено давати українські вистави приватним кружкам у Киеві. Починається тоді енергічний театральний рух, якого душею були М. Старицький і М. Лисенко.

Вистави відбувалися в приватнім домі сімї Ліндфорс, з участю двох сестер Софії та Марії Ліндфорс.

Згадана аматорська театральна дружина була знаменито зорґанізована, так що вже в р. 1874. давала публичні вистави в міськім театрі, а в р. 1875. в біржевій салі.

Справа українського театру в Києві видавалася закріпленою так, що можна було снувати великі сподівання на її розвиток і ясну будучність.

Та указ з 16. травня 1876. р. розбив та розвіяв всякі надії. Роки 1876—1880. для історії українського театру на землях, що оставали під російською займанщиною — це мертвий період.

Розцвіт наддніпрянського театру. В р. 1880. повіяв з Петрограду ліберальніший, свобідніший вітер. Сенатор Половцев, що приїхав на Україну з програмою широко задуманих реформ, висказався за свободою українського слова та українських театральних вистав.



Микола Садовський в ролі Самрося в пєсі »Дві семї«.

Внаслідок письма ґенерал-ґубернатора Черткова, цього ж таки року появився новий указ, що давав право ґенерал-ґубернаторам і ґубернаторам дозволяти на українські вистави.

Перша скористала з цього права театральна дружина Ашкаренка в Кременчузі. З почину її члена Марка Лукича Кропивницького віднеслася телеґрафічно до міністерства про дозвіл на українські вистави і дозвіл дістала. З таким самим проханням віднеслися Ерделі і Тарнавський з Єлисаветграду, а Милорадовичка з Полтави. Прохання вволено.

В Єлисаветграді дістали дозвіл давати українські вистави на добродійні цілі, Милорадовичка ж взялася теж за діло і виставила Кропивницького »Невольник«, в якій то виставі сам автор грав ролю Коваля, а Садовський Неплюя.

Українські вистави в усіх містах мали незвичайний успіх, а вістка про них понеслася по всій Україні.

Це підсунуло артистам з трупи Ашкаренка думку скласти окрему постійну українську дружину, що й зроблено, а режисером її став Кропивницький. Найвизначнішими силами цього театру були: М. Садовський, Крамаренко, Ашкаренко і Жаркова. Зимою 1880—1881. р. грав цей театр у Кременчузі, Харкові й Києві, хоч у столиці задля вбогости репертуару надзвичайного успіху не мав.

Після виїзду з Києва дружина розбилася і тоді зорґанізувалася нова під проводом Кропивницького.

В слідуючім році театр також побував у Києві. В склад його дружини входили: Садовський, Максимович, Грицаї, Квітка, Заньковецька та Вірина. Репертуар був уже багатший у нові твори як »Глитай«, »Невольник«, »Лихо не кожному лихо«, »За двома зайцями«, »Не так склалося, як гадалося«. Тепер театр мав небувалий успіх не лише у Києві, але й Ростові на Дону, Новочеркаську і других містах.

Та треба було багато енергії і невтомного труду, щоби молоде театральне діло поставити на тривких основах. І тут багато допоміг М. Старицький, знаменитий організатор і знавець складної театральної справи.

Він взяв під свою оруду і в підприємство театр, залишаючи Кропивницького режисером.

І з цеї пори починається буйний розвиток українського театру й українського театрального мистецтва. Чимало знання, таланту, жертвенного труду, а то й власного майна вложив Старицький у театральне діло, за яке взявся з молодечим запалом. То й висліди праці Старицького виявилися багаті й прекрасні, що на ділі перевищали всякі сподівання. В тому часі заясніли і скристалізувалися найкращі сценічні таланти як Заньковецька, Затиркевич-Карпинська, Садовська, Боярська, Кропивницький, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський, Максимович, Грицай, Касяненко, Манько. Не трудно собі уявити, яке захоплення могли викликати вистави, в яких брали участь такі першорядні сценічні таланти. Вистави тої дружини були пиром для українських глядачів, тріюмфальним походом для артистів та нашого драматичного мистецтва.



Опанас Саксаганський.

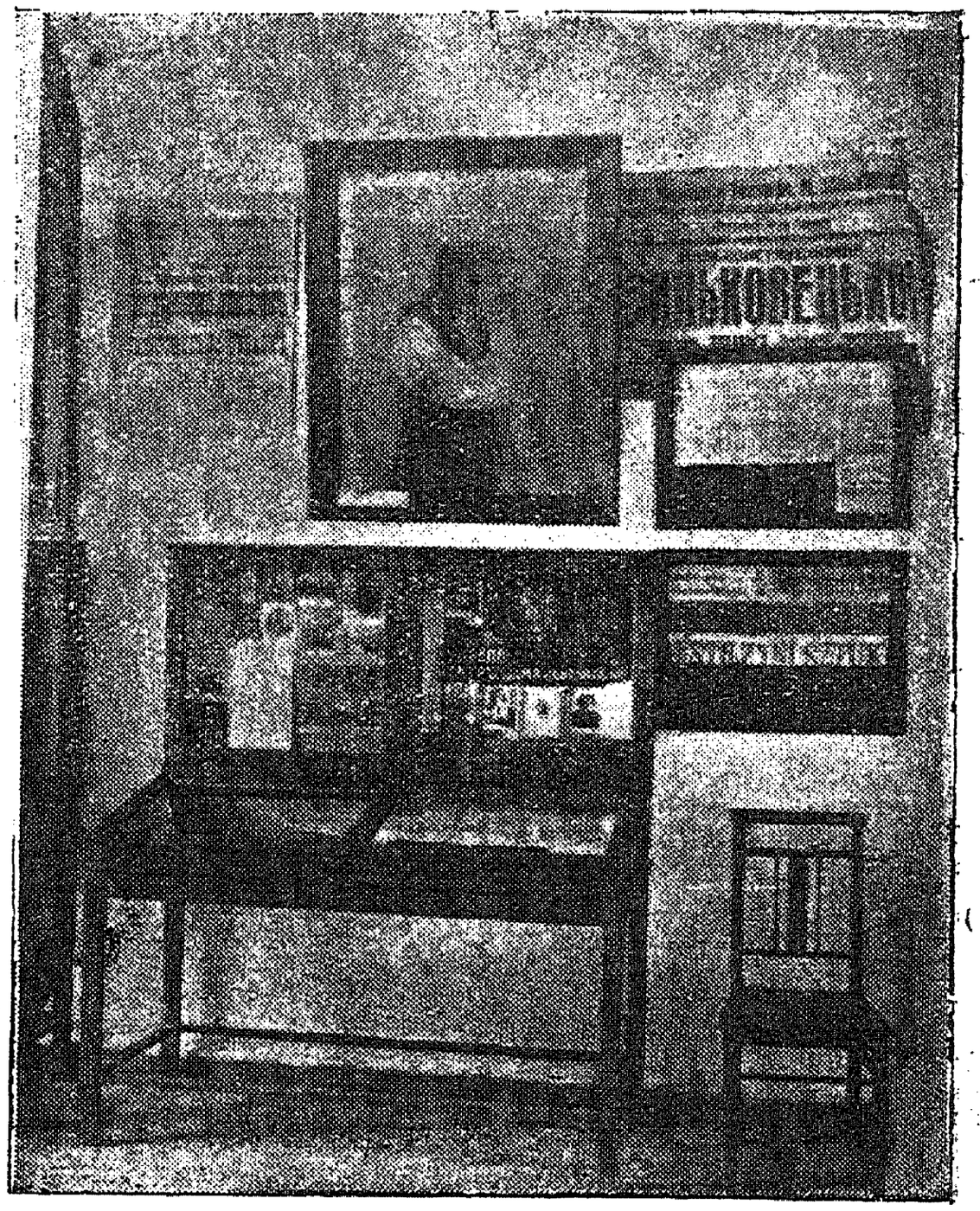
В р. 1885. артистична дружина розходиться зі Старицьким і з одного театру виростають два один М. Л. Кропивницького, другий М. П. Старицького.

Та розбиття такої прекрасно сформованої та зіграної дружини на два театри не мало ніяких болючих і явно шкідливих наслідків. На чолі двох нових театрів стояли корифеї української сцени, знамениті режисери й актори, що мали вже розголос і славу, а за тих кілька літ підросли й заясніли нові молоді таланти, що доповнили обі дружини.

З того часу ростуть українські мандрівні театри на Україні як гриби по дощі. Вже в р. 1890. начислюють їх понад гридцять, при чім кращими в тім часі вважалося театри: Кропивницького (під

управою Садовського і Саксаганського), Суслова, Суходольського, Разсудова - Кулябки, Гайдамаки, Мирова-Бедюха, Мирославського, і Глазуненка, Ярошенка, Мороза, Колесовського і ин. Та всеж таки найкращою була трупа Кропивницького, бо склад її входили найвизначніші таланти, які видала наша сцена, а саме: Заньковецька, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський, Ліницька, Суслова, С. В. Тобілевичева, Вукотич, Загорський, Зайченко, Северин Паньківський (галичанин), Позняченко, Чегорський і инші.

В р. 1888. вже з першої трупи утворилися три, а згодом чотири, себто: 1) театр М. Садовського, де були: Заньковецька, Затиркевич, Ротмірова, Максимович, Загорський Позняченко, Василенко, Науменко, Глазуненко і ще инші; 2) театр Саксаганського, де грали: Карпенко-Карий, Ліницька, Вірина, Дзбановська, Суслова, Грицай та инші; 3) театр Старицького з Боярською, Орлик, Манько, Касяненком і 4) театр Кропивницького, під якого рукою всі молоді артистичні сили ставили перші кроки.



Куток Марії Заньковецької в театральному музеї Всеукраїнської Академії Наук у Києві.

Воно видається про око дивне, що мимо розколення одної дружини на чотири, всі вони мали добрий склад. Бо виросло вже покоління, що спираючись на свій вроджений талант і щире віддання театральному мистецтву, перейшло тверду режисерську школу чи то Кропивницького, чи Старицького або Садовского і в школі тій придбало й присвоїло собі практичне знання, що давало основу далі плисти, розвивати й поглиблювати сценічні таланти. Під Кропивницького рукою виросли три брати Тобілевичі (Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський), з його школи вийшли: Заньковецька, Максимович, Ф. Левицький, Борисоглібська, Ліницька, Боярська, Козловська, Войцеховська, Ротмірова, два Шевченки, Суслова, Науменко, Василенко, Манько, Петро Карпенко, Зарицька, Калина, Дзбановська, Загорський, Шостаківська, Півінська, Варвалюк, Гайдамака, Маряненко, Чубатий, Мирославський, Суходольський, Суслов, Ванченко, Ковалевський, Мироненко, Потапенко і багато, багато инших, що були або вихованками Кропивницького безпосередньо, або учнями його учнів.

Всі чотири згадані театри були мандрівні. Широкі простори України давали змогу всім їм існувати, жити й розвиватися. Значне число мандрівних труп, що існували поза тими чотирма, розїздилося поза Україну, в Московщину, на Білу Русь, Закаспійську країну, Закавказзя, а то й »неісходімую« Сибір.

В 90-тих роках їздила трупа Деркаса аж у Париж, та там не повелося, вибух навіть скандал, бо Деркач був типом підприємця, що мало дбав про мистецький рівень театру і був одним із відомих у нашому письменстві »Гаркунів-Задунайських«.

В житті й формуванні українських мандрівних театрів увесь час грав головну ролю Харків. Київ не відогравав її тому, що на Правобережжі український театр в рр. 1883—1893. не грав, було заборонено.

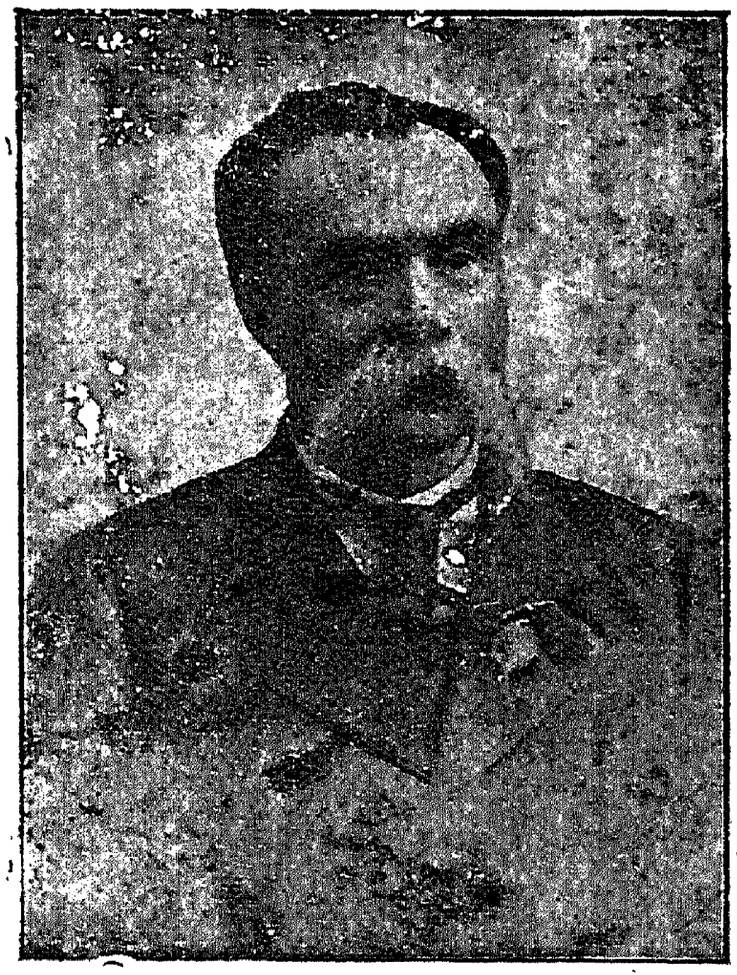
Мимо пребагатої плеяди блискучих першорядних талантів, українські мандрівні театри мали свої слабі сторони, а були це декорації й обстанови. Адже трупа Кропивницького з самого початку не мала ніяких декорацій власних, а мусіла грати при тих, які можна було найти в кожному театрі. Все це тхнуло російським або польським духом, хоч вибагливий Старицький не жалував труду, ні гроша, щоб строго зберігати принцип побутовщини.

Перелім в цій справі зробив щойно Садовський. Після першої революції 1905. р., коли обставини для театру покращали, Садовський зі своєю театральною дружиною осів на постійне в Києві й вів його аж до часу большевицького наїзду.

На новий шлях вступив український театр щойно в р. 1917. Тоді засновано нові дружини театральні з новим репертуаром і новими основами виконання.

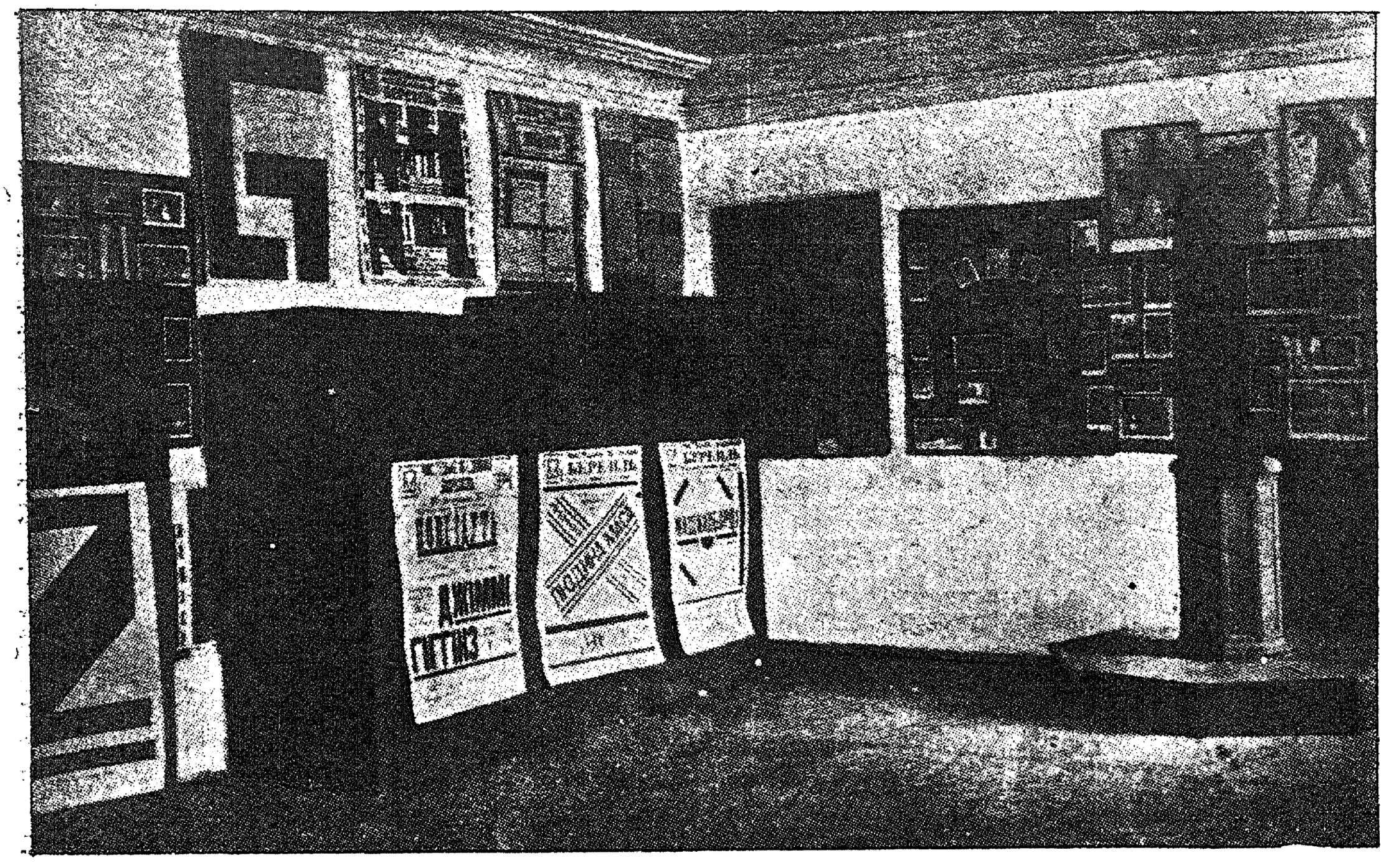
Цим театрам прийшла в допомогу українська держава, а головними діячами нового театру стали: Лесь Курбас та Олександер Загаров. Перший заснував »Молодий Театр« при Бібіковськім бульварі; опісля прозвав його »Березіль« з осідком у Харкові, де його вважається до сьогодні за найкращий театр.

На Наддніпрянщині після большевицького наїзду театральна справа дуже посунулася вперед. У більших містах є кілька державних оперових театрів та кільканадцять драматичних. Побутовщина майже цілковито витиснена. Розвивається театр для широких мас, хоч його форма щойно визначується і кристалізується. Побутовщина збереглася ще лише в репертуарах аматорських театрів, що дуже поширилися на всій Наддніпрянщині та знаходять підтримку інтеліґенції, робітників, а особливо селян.



М. Старицький.

Український театральний музей. Буйний розвиток дослідів над минулим української культури в останніх десятках літ, з природи річей мусів обняти і минуле українського театру, що мав такі особливі та своєрідні форми і через специфічні умови українського життя в порівнанні з иншими ділянками мистецтва таку велику ролю відограв в українському житті. Так у Всеукраїнській Академії Наук. Комісії для складання біографічного словника



Відділ театру »Березіль« у театральному музеї ВУАН у Києві.

діячів культури й мистецтва на Україні почали також збирати житєписний матеріял про діячів української сцени.

Ще раніше виринула була потреба утворити окремий театральний музей. В українських театральних колах говорилося про це ще в р. 1908—1915, та нічого реального тоді не зроблено.

Щойно за почином »Мистецького Обєднання Березіль« в р. 1923. зроблено перші позитивні заходи до утворення театрального музею на Україні. Зима 1922—23. була для театрів дуже важка. Вистане навести, що актори, як Гаккебуш, Бучма, Гірняк, Самійленко, Каргальський та инші працювали в театрі майже цілу добу за погаженький обід і пляшку молока. В січні 1923. р. вибрано зпоміж акторів »Березіля« музейну комісію і поручено їй, без ніякої допомоги, орґанізувати перший на Україні »Театральний Музей«. На зборах цих, що відбувалися в поміщенні Леся Курбаса, обговорено питання про потребу заснувати власну бібліотеку, видавництво та театральний музей. Перший склад музейної комісії був такий: Василько-Миляїв, Гаккебуш, Швачко, Савченко, Гайворонський і Кононенко. Пізніше брали участь в музейній роботі Сердюк, Масоха, Тихонович і відомий сьогодні кінооператор Демуцький.

Праця молодих фанатиків, що були свідомі свойого великого завдання, була вельми важка і невдячна. Ні приміщення, ні фондів, ні авторитету, ні довіря серед громадянства. І не дивно. Це ж було молоде покоління акторів, що несли революційні кличі у світ театрального мистецтва, що валили старі традиції, вірування й забобони і йшли на дошках українського театру творити нове життя, нові мистецькі правди.

На початку зібрано було около 800 експонатів, які подарував музеєві Василько-Миляїв. Инші вважали установу театрального музею за самочинну, без уповажнення, авторитету і відповідальности. Тому всі, до кого музей звертався, відповідали відмовно, а були й такі оригінали, що заявляли: »не для того я збирав речі, щоб віддавати у ваш музей«!

Заклики, гасла до громадянства не мали ніяких успіхів. Невдача серед старшого громадянства й акторів казала справу повести знизу. В »Березелі« заведено примусовий музейний податок в натурі. Це значило, що кожний з березільців мусів внести музейній комісії щонайменше дві річі, що відносилися до історії українського театру або взагалі театру на Україні. У формі податку склали музеєві цінні річи: Курбас, Мелєр, Маряненко, Гаккебуш, Бучма, Шевченко, Антонович та инші. Тоді директор »Березіля« Т. Дацьків віддав на поміщення музею одну комірчину в будинку театру, що тоді містився при вул. Воровського ч. 29. Постановлено відвідати старших акторів та наклонити їх, щоби причинилися до збагачення музею. Першу відвідали Заньковецьку, яка приняла їх дуже ввічливо й зробила музеєві дорогий подарунок, даючи кілька своїх костюмів, що їх сама вишивала. Її слідом пішла Лінницька. »Общество народного театра« подарувало музеєві цінну збірку ескізів костюмів з Полтавщини, Конасевич кліші знимок Карпенка-Карого в різних ролях. Директор опери Багров передав ескізи костюмів до »Тараса Бульби«, виконані Анатолем Петрицьким.

В початках 1924. р. зроблено першу виставу експонатів музею. Вистава зробила своє діло. Дальша праця музейної комісії велася жваво, але все в дорозі випрошування. Та право на життя й розвиток здобув собі музей щойно тоді, коли »Березілеві« віддано давній Соловцовський театр. Тоді музей дістав три кімнати в фоає театру і мав змогу зібрати разом ввесь матеріял та відповідно його розмістити. Найбільше в музеї було фотографій, афішів, кліш, програмок, найменше костюмів. Експонати поділено на відділи: побутово-етнографічний театр, »Молодий Театр« (1916—19), театр ім. Шевченка, Франка, Заньковецької, Михайличенка, Березіль, Галицькиї театр. Настрій і відношення громадянства до музею покращали. Люди стали зносити дарунки й жертви, нераз дуже цінні.

З 1926. роком став завідувати музеєм Л. Сердюк. Того ж року перевезено театр »Березіль« до Харкова, а театральний музей передано Всеукраїнській Академії Наук. В той час провадилась організація Лаврського Музейного містечка, якому припадав великий корпус поміщень (70 кімнат). Там теж приділено місце для музеїв »Театрального« та »Діячів мистецтва й науки на Україні«.

Завдяки щедрій допомозі ВУАН, адміністраційній владі та відданим ділу людям (між якими чи не найбільше трудився галичанин Северин Паньківський) відкрито музей в листопаді 1927. р. Музей був уже багатий в цінні збірки; та найціннішою був Сокиринський вертеп з усім комплетом ляльок, що до нашого часу доховалися. Музей поділений на чотири відділи, що замикають добу до революції: 1) театр шкільний, 2) театр підготовчої доби, 3) театр побутовий та 4) міжреволюційний.

Найповніше представляється театр революційний, а саме »Березіль«, що таку велику має вагу і значіння в еволюції українського

театру, в ломанні старих банальних традицій та шуканні нових шляхів для українського драматичного мистецтва.

В р. 1930. мав музей близько 30.000 експонатів. Його органом є »Річник українського театрального музею«.



Куточок театрального музею ВУАН у Києві.

Початки галицького театру. Новий театр у Галичині появився у часі, коли Галицька волость перейшла під австрійську управу 1772. р. Щоб вдоволити потреби німецької демократії, прислано з Відня до Львова німецький театр Геттерсдорфа. Цей театр утримався майже сто років, але удержували його з державних фондів. В 1780. р. загостила до Львова польська трупа Трусколявського та після року, не маючи успіху, поїхала до Люблина.

Та враження тих вистав мусіло бути сильне, коли знайшло відгомін серед українських питомців свіжо основаної Духовної Семинарії. Питомці від р. 1794. починають давати в мурах Семинарії театральні вистави у польській мові, як комедії Богомольца, в яких не було жіночих ролъ. Між питомцями визначалися сценічним талантом: Чернецький, Сточкевич, Ковальський, Щудлинський, Урицький, Слоневський; опісля Мох, Кашубинський, Твардієвич. На вистави запрошувано гостей з міста; бував опісля на них директор польського театру Камінський і з признанням висказувався про акторів-аматорів та їх гру.

Театральні вистави в українській мові появилися щойно в добі національного відродження, яке розпочала »Руська Трійця«. Йосиф Лозинський видав в 1834. р. своє »Руське весілля«, себто збірку обрядових весільних пісень. Серед питомців семинарії зродилася гадка відограти на сцені це мужицьке весілля з його піснями й обрядами. Це була перша спроба ввести народню мову на сцену.

В р. 1848. побачили галицькі українці перші публичні вистави в рідній мові. Вони відбувалися в 1848—1850. рр. в Коломиї, Львові і Перемишлі, а було їх певно кількадесят. Початок зробив парох Коломиї, о. Іван Озаркевич, що склав гарну аматорську трупу, переробив Котляревського »Наталку Полтавку«, зльокалізував її і під назвою »На милування нема силування« вивів на сцені в Коломиї у травні 1848. р. Озаркевич переніс акцію на Покуття і повставляв покутські народні пісні.

В часі першого зїзду українських учених у Львові, в жовтні 1848. р., Озаркевич зорганізував трупу, приготовив виставу і дав її дня 26. жовтня на превелику втіху численно зібраних гостей. Вістава відбулася в одному з музеїв Духовної Семинарії, де й відбувався зїзд учених.

За прикладом львівських аматорів пішли й перемиські українці, що на користь товариства »Руської Матиці« відограли ту саму перерібку »На милування нема силування«; вступом до вистави була пісня »Мир вам, браття, всім приносим«, що була на той час

гимном галицької України. Всіх вистав у Перемишлі мало бути в 1848. і 1849. рр. коло 15. Перемиська трупа зорганізувалася під проводом п. Саарової (сестри пізнішого президента Державної Ради Франца Смольки). У виставах брали участь українки, польки, німкині й одна француженка. Репертуар у перекладах і перерібках доставляли: о. Йосиф Левицький, о. Юстин Желехівський, Іван Анталович-Витошинський, Михайло Полянський; режісерію вів Витошинський, а всі твори цензурувала п. Саарова. Музику для тих творів укладали Михайло Вербицький, Гофман, Льоренц та Вінкентій Сервасій. На репертуар складалися: »Старий перевізник Петра III.«, »Козак і охотник«, »Процихa«, »Верховинці«, »Наталка-Полтавка«, »Москаль-чарівник« та инші. Між аматорськими силами визначалися: Сальомея Чайківська, Юлія Панькевич, Емілія Матічек, Кляра Левицька, а з мужчин: Іван Витошинський, Кормош, Трешкевич, Дрималик і Раставецький. Ці вистави так подобалися, що ходили на них німецька і польська публика.

Є вістки, що аматорські вистави відбувалися також і в Тернополі.

Проєкт постійного театру. На початку 1860-их років, коли українське письменство в Галичині почало живіше розвиватися під впливом Шевченкової музи, виринула уперше справа постійного театру у Львові. Цю справу вже перше підносив о. Лев Трещаківський, а його думку почав реалізувати Юліян Лаврівський. В 1861. р. він помістив у львівському »Слові« статтю п. з. »Проєкт до заведення руського театру у Львові«. »Коли хочемо«, писав він, »щоб наша мова процвітала на полі поступневого розвитку, ми повинні дбати, щоб вона щораз більше входила в публичний ужиток і з цього погляду, думаємо, найкращу поміч могло би тут подати заснування руського театру у Львові«. Дальше говорить Лаврівський про значіння драматичної поезії та про завдання театру, що »розсіває проміння у всі темні закутини та розбуджує й закріпляє в грудях національне почування«. Театр учитиме історії минулих, ясних віків, учитиме любити прадідну землю, збудить замилування до поезії й мистецтва. Тим-то — на його думку — сойм повинен потурбуватися, щоб один день у тижні у публичному театрі у Львові був призначений на українські вистави, а коли цього не можна осягнути, то »Народній Дім« повинен би взятися за справу, бо наш театр повинен би бути »народнім домом« у найкращому розумінні цього слова. За репертуаром Лаврівський радив звернутися на Наддніпрянщину, де чимало є творів »на чисто народній основі, написаних чистою українською мовою, творів, що певно не грішать ні московщиною, ні церковщиною.«

Прихильником театру був теж митрополит Григорій Яхимович (1792—1863), що часто в своїому окруженні згадував про потребу заснувати театр та про значіння сцени для громадянства і майбутніх поколінь.

Лаврівський підняв свій проєкт також у товаристві »Руська Бесіда« у Львові і тут добився його реалізації. »Бесіда« назначила окремий »театральний виділ«, до якого ввійшли Товарницький, Лаврівський, Гаврішкевич і Згарський, — і цей комітет почав передусім збирати фонди на театр. Вислід був несподіваний: пожертви

поплили з усіх сторін. Яке щире було захоплення нашого тодішнього громадянства цею справою, свідчать слова росіянина В. Кельсієва, що саме тоді обїздив Галичину: »Сільські священики«, пише він, »давали гульдени зі своєї платні; навіть селяни, ті найбідніші селяни у світі, складали свої крейцари на справу, що її зміст їм, розуміється, і не зовсім був зрозумілий. Та селянин вірить свойому священикові і його синам, бо ж він переконаний у чистоті їх намірів і безкорисній любові до нього; куди вони підуть, туди й він подасться своїм швидким кроком«. В 1863. р. зібрано 1345 гульденів, у 1864. р. — 1392 гульденів.



Отець Іван Озаркевич, основник українського театру в Галичині.

В січні 1864. р. »Бесіда« заключила умову з Омеляном Бачинським з Житомира (він був родом з Галичини, свояк Лаврівського), про ведення вистав на протязі року. Новонастановлений директор взявся організувати трупу, що зразу мала складатися з молодих аматорів, з котрих талановитіші мали діставати грошеву винагороду. Жіночий персонал мав теж складатися з аматорок, а зобовязалася їх підібрати дружина директора, Теофілія Бачинська.

Відкриття театру. Святочне відкриття театру назначено на день 29. березня 1864. р. Свято почалося Службою Божою в Успенській церкві, — відслужив її крилошанин Михайло Куземський, пізніший холмський єпископ; співав хор питомців. Успенська церква була повна народу, особливо львівської та замісцевої інтеліґенції.

Після 7-ої години ввечір саля »Народнього Дому« заповнилася по береги. Публика сиділа в святочному настрої. О годині пів до восьмої явився намісник Галичини, др. Менсдорф, та чимало військових, світських і духовних достойників, що позаймали перші ряди канап. За хвилину орхестра під батутою Лейбольда-Шмацяжинського заграла, а коли завіса піднеслася вгору, на сцені стояв гурт святочно прибраних дівчат і хлопців, а зпосеред них вийшов наперед академик Льонґін Бучацький (пізніший радник Найвищого Трибуналу у Відні і добродій »Рідної Школи«) та виголосив прольоґ, написаний нарочно на відкриття театру Омеляном Огоновеським.

Від цього вірша віє ще сьогодні духом відродження, свіжости, молодої непохитної віри; в той день мусів він ще сильніше промовляти до серць приявних. Згадуючи на вступі про наше про-

будження, про перебуті злидні, автор переходив до заснування театру на те:

»Щоб до життя, то єсть до спільних діл
При цім огниську дух наш ся загрів!«.

А ось що думав Огоновський про завдання і значіння народньої сцени:

Най отже буде ся народна сцена
Науці і забаві посвячена!
Най тая Муз святиня сповіщає,
Що нарід руський сили розвиває,
Щоб оказалась слів сих лож сама,
Що в руськім місті русинів нема!

Прольог зробив незвичайно глибоке враження. Орхестра заграла державний гимн. Намісник встав, а тоді в глибині піднеслася друга завіса, а на екрані явився відбитий образ цісаря Франц Йосифа І. укладу Корнила Устіяновича. Діти, перебрані за янголів, вітали цісаря.

Завіса спадала при невмовкаючих оплесках. Орхестра заграла »Симфонію« Михайла Вербицького і почалася вистава 3-дієвої мельодрами »Маруся«. Була це перерібка Ол. Голембйовського з повісти Квітки-Основяненка, з музикою В. Квятковського, директора орхестри волинського дворянського театру. Між поодинокими діями орхестра виконала увертюру з »Гальки«, увертюру Тітля, коломийку Тимольського та арію з опери »Аттиля« Вердія.

Вистава »Марусі« перевищила всякі сподівання. Гра акторів випала прегарно. Королевою вечора була Теофіля Бачинська в ролі »Марусі«. Була це артистка великої міри — на це годилися сучасні українські, польські й німецькі критики. В першій виставі брали ще участь: Омелян Бачинський, Юрчакевич, Ю. Нижанківський, Сероічковський, Коблянський і ще дехто. Тому, що квітки на першу виставу розхоплено одного дня, театр за кілька днів повторив ще виставу »Марусі«.

Директура Омеляна Бачинського. Так розпочав театр своє існування і діяльність. Перший сезон у Львові тривав від 29. березня до 21. липня та обіймав 22 вистави, на які склався різнородний репертуар.

З оригінальних творів перейшли сцену: Квітки - Основяненка »Маруся« (3) і »Сватання на Гончарівці« (2), Котляревського »Наталка-Полтавка« (3) і »Москаль-чарівник« (4), Шевченка »Назар Стодоля« (2), з дрібніших: А. Янковського »Покійник-Опанас« (3), А. Вельсовського »Бувальщина« (2), В. Дмитренка »Кум-мірошник« або »Сатана в бочці« (1) та А. Е. Ващенка-Захарченка »Один порадував, а другий потішив« (1). З перекладних творів грали: Й. Коженьовського »Верховинці« (2) та »Майстер і челядник« (1), перерібку з французького »Адам і Ева« (3) та перерібку І. Витошинського »Козак і охотник« з музикою М. Вербицького (1), »Сватання на вечерницях« (з польського 2). З галицьких письменників виставлено лише одну драму Рудольфа Моха »Опікунство«, та вона в репертуарі не вдержалася.

Першими виставами театр представив себе вдатно і гарно. Все

Представленія | Нумеръ 8.

РУСЬКИЙ НАРОДНІЙ ТЕАТРЪ.

ВЪ СЕРЕДУ 22. ЦВІТНЯ, (4. МАЯ) 1864.

ВЪ САЛІ „НАРОДНЁГО ДОМУ"

Г. Г. ЛЮБИТЕЛЯМИ ТЕАТРУ,

підъ дирекцією ЕМИЛИЯНА БАЧИНСЬКОГО, представлено буде:

МАРУСЯ

Оргинальна мелодрама въ 3 діяхъ, переділана изъ повісти Григория (Квітки) Основяненка. Музика сочинения Винкентия Квятковського, Директора Оркестри Волинського Дворянського Театру.

ДІЙСТВУЮЧІ

Наумъ Семеновичъ, селянинъ	Г. Бачинський.	Антеваренко, цирульникъ	Г. Юлиянъ Н.
Настя, єго жена	Г-жа Анна К.	Василь, паробокъ	Г. Антонъ Б.
Маруся, ихъ дочка	Г-жа Бачинська.	Семенъ (Сватове)	Г. Платонъ С.
Розмазовський, волостний писарь	Г. Михаилъ Ю	Иванъ (Сватове)	Г. Иванъ П.

Дієтця въ хаті Наума.

Межи 1-ою а 2-ою дією минає місяць — межи 2-ою а 3-єю рікъ часу.

Межи діями: Оркестра підъ управленнємъ Г-на ЛЯЙБОЛЬДА відограє:
1. Увертуру, соч. Г. Вербицького.
2. „Souvenir", польку соч. Г. Штрауса.
3. Фантазію изъ опери: „Il Trovatore", соч. Ляйбольда.

ЦІНА МІСЦЯМЪ:
Канапа 4 Зр., — місце нумероване або стояще 1 Зр., — партеръ 40 кр., — галерия 20 кр. а. в.

☞ У касиєра въ театральній кавярні випожичаютця лорнети на кожде представленнє.

ПОЧАТОКЪ О ½ ДО 8. ГОДИНІ ВЕЧЕРОМЪ.

(До ул. 6. ст.) | Зъ печатні Института Ставропигійського, 1864.

Афіш »Руського Народнього Театру« у Львові з 1864. року.

було дбайливо приготоване, гра акторів стояла на відповідній висоті. Після вистави »Верховинці« рецензенти проводили паралєлю з виставою того твору на польській сцені, а Бачинську як Параню ставили нарівні зі славнозвісною тоді Ашперґеровою.

Опісля театр виїхав на провінцію, давав вистави в Коломиї, в Станиславові, був і на Буковині (в Чернівцях) і 10. жовтня вернувся до Львова, де грав майже до кінця року. За той час увійшли в репертуар: Квітки-Основяненка »Щира любов«, Стороженка »Гаркуша«, Янковського »Чумак український«, Гайнса »Запорожці«, Ванченка »Вечір на хуторі« (перерібка з Гоголя), Коженьовського »Вікно на першому поверсі«, Пушкіна »Безумна«, Коцебу: »Два розсіяні«, »Донька старого актора«, »Сороклітнє дитятко 25-літнього батька«, »Голоден і влюблен«, »Слаба струнка« (перерібка Свєнціцького). Нарешті перероблено на мельодраму оперу Доніцеті »Донька полку«.

З кінцем грудня 1864. р. театральна трупа, в якої склад крім Бачинських входили: Антін Найбок-Моленцький, Сероічковський, Бучацький, Нижанковський, Айталь Витошинський, Коблянський, Пожаковський, Лукасевичівна, Смолинська, Клітовська, Богданівна і Спринь, — виїхала знову на провінцію і давала вистави в Самборі, де нею щиро заопікувався Михайло Качковський. Зі Самбора поїхав театр до Перемишля, де нею зайнявся Василь Ковальський. У Перемишлі дав театр 20 вистав. Там теж мала відбутися перша вистава »Підгірян«, але її відкликано. Виставлено зате Наумовича »Заручини напомацьки« та Анчица »Мужики-аристократи«.

В травні 1865. театр вернувся до Львова, перебував тут до червня і за той час виставив кілька новин, як перероблена на мелодраму »Преціоза« Вебера, Коженьовського »Цигани« та В. Ільницького »Настася« з музикою М. Вербицького.

Але успіх був уже менший. Щось почало псуватися в театральному світі. В жовтні 1865. р. прийшло до розвалу: Бачинський у Стрию розвязав театр і з кількома актюрами виїхав на Поділля, до Камянця...

Цей перший галицький театр залишив по собі добрі спомини. Від хвилини свойого заснування мав чисто український характер; зі сцени віяло українським духом. Оповістки друкувалися кулішівкою, дирекція в перепису вживала української мови. В театральнім виділі »Бесіди« засідали люди або з ясними й виразними українськими переконаннями, як Кс. Климкович, Корнило Устіянович, або люди, відомі зі своїх здорових поглядів на народню справу, як М. Полянський та І. Шараневич, тимто театр наш у перші роки свойого існування був чи не найбільше проречистим свідоцтвом нашої духової й культурної єдности з Наддніпрянською Україною.

Роки занепаду. Театр Бачинського користувався репертуаром наддніпрянським або актуальними перерібками. Прихильники театру звернули тоді увагу на потребу нових драматичних творів.

»Пора тепер кинутися руським поетичним талантам передусім на переклади славніших драматичних творів: Шекспіра, Кальдерона, Корнея, Ґете, Шілера, Фредра та инших славних европейських драматургів, раз, щоби тими перекладами піддержати рідну сцену, а опісля, щоби себе і других образувати і приготовити до оригінальної обробітки трагічних і комічних яв з рідної історії, а именно з пребагатого в геройські і трагічні події козацького життя. А давно вже дожидає наша геройська козаччина поета, щоб її оживив перед нащадками, змалював у драмах так, як покійний наш кобзар Шевченко відкрив її в своїх епічних поезіях.« Ось так писало тоді »Слово«.

Йдучи назустріч тим бажанням, »Бесіда« 1864. р. розписала перший конкурс на драматичні твори. Цей конкурс заохочував до праці багато пильних, більше або менше талановитих рук до драматичної творчости, як Іван Гушалевич, Василь Ільницький, Павлин Свєнціцький. На конкурс прислано коло 20 творів.

Справу конкурсу рішають тим способом, що прислані на конкурс твори будуть уперед виведені на сцені, а жюрі опісля визначить нагороди, оглядаючись і на голос публики та преси. Так на нашій сцені стали появлятись конкурсові твори: »Підгіряни«, »Роксоляна«, »Пан Довгонос«, »Сила любови« й »Обман очей«. Вкінці розділено нагороду між Гушалевичем й Вербицьким за »Підгіряни«.

Коли Бачинський виїхав за Збруч, на галицькій сцені »замовкли торбани«. Театр перестав існувати. Пустку й тишину р. 1868, розвіяло кілька аматорських вистав, які за спонукою »Бесіди«, уладив колишній член першої театральної дружини Юліян Нижанківський. Роблено вправді заходи, щоб з Наддніпрянщини викликати якогось талановитого актора, щоб наново наладнав діло, та переписки зі Степаном Карпенком та Семеном Гулаком-Артемовським не дали ніяких вислідів. Врешті з початком 1870. р. директуру обняв Моленць-

кий, що вже перше давав вистави з невеличкою трупою, до якої належав м. ин. Гембицький і Стечинський.

Театр приїхав до Львова, »Народній Дім« відступив салю на вистави даром. Тільки »згода ця відбулась — як писав опісля Франко — не без концесії на кошт народньої мови. Вистави ломаною мовою не притягали публики, особливо молоді, тоді вже овіяної гарячим українським духом. Польська преса стала докоряти, що театр пропагує московщину. Відбилося це луною і в Соймі галицькому й у Виділі краєвому. Репертуар був нецінний, а мова просто страховита«. Взагалі роки 1869—1873. були роками боротьби за вплив на театр між українцями й »старорусинами«. Вкінці на загальних зборах »Бесіди« вийшли перемогою українці та український дух запанував непереможно і на сцені українського театру.



М. Заньковецька й Г. Затиркевичева в »Чорноморцях«.

В тому часі театр »Бесіди« добув грошеву субвенцію від галицького Сойму. Для нагляду над напрямком театру Краєвий Виділ утворив окрему »Артистичну комісію«, що проіснувала аж до світової війни. Та важнішої ролі вона не відіграла, бо членами її назначували звичайно урядовців, які ніколи не склали в житті доказів, що театром займалися, розуміли театральну справу й любили її. Зі звідомлень, які писала ця комісія, вирізнялися реферати Василя Ільницького, Наталя Вахнянина та Володимира Коцовського; все инше був незугарний шабльон та нісенітниці.

Директура Теофілі Романович. В 1874. р. віддала »Бесіда« театр Теофілі Романович, якої правдиве назвисько було Рожанковська. Вона вела директуру до кінця 1880. року, що записалася як краща доба в історії розвитку театру. Театр набирав ясного обличчя, ставав справді українським, хоч щодо репертуару бував часто лиш блідою відбиткою польського театру. Романовичка, родом галичанка, що побувала деякий час на Наддніпрянщині з Ом. Бачинським, була з переконання щира українка і виявила дуже гарні тенденції зберегати чистоту української мови на сцені.

Вона передусім доповнила дружину, в якої склад входили такі сили як: Марійка Романович, дві Камінські, Семків, Висоцька, Лянновська, Наторський, Стефурак, Душинський-Коралевич, Стефанович, Людкевич, Маньковський, Кумановський, Витошинський, Йосифович, опісля: Волович, Гриневецький, Біберович, а в першій половині 1875. р. Марко Кропивницький та Плошевський. З кількома наворо-

тами були гарні польські співаки Лясковський і Карпінський, а капельником був Айзенберґер.

Про перебування Кропивницького на галицькій сцені є багаті спогади, найцінніші Евгена Олесницького та самого Кропивницького — та вони мало згідні з правдою, а якщо так, — то засумні, щоб їх наводити. Кропивницький грав багато визначних роль, співав у перервах народні пісні та довго не видержав в умовах галицької нужди і вернувся на Наддніпрянщину, де тому судилося відіграти визначну ролю в історії розвитку українського театру.

Як драматичний актор звязався Кропивницький з галицькою сценою тривкіше. Тут виставляли його твори: »Актор Синичка«, »Пошились в дурні«, »Невольник«, »Дай серцю волю, заведе в неволю«, »Глитай«, »Перехитрили«, »Пісні в лицях«, »Вій«, »Доки сонце зійде«..., »Дві семі«.

Після розлуки з Теофілею Романович та після прикрих досвідів з утратою цілого театрального добра, як гардероба, декорації, бібліотека і музикалія, віддала »Бесіда« в р. 1881. театр у підприємство Омелянові Бачинському. Та Бачинський, що за останні 7 років вів свій власний театр і серед несказано важких умовин об'їздив з ним найтемніші закутини, не вдержався довго при кермі, хоч краєвий Сойм підвищив для театру субвенцію до висоти 4.000 гульденів. У перевтомленого і знищеного мандрівками Бачинського не було вже сил до кермування театром, над яким нагляд мав виділ »Бесіди« й »Артистична комісія« Краєвого Виділу. На Львів зібрав Бачинський доволі гарну дружину та виставив тут кілька новинок, як С. Гулака-Артемовського »Запорожець за Дунаєм«, »Чорні діяволи«, »Соломяний капелюх«, »Чорноморці«, Галясевича »Сокільська дебра«, Мозенталя »Бойки«, »Рогніда«, Т. Сінкевича »Монах«, »Рожеве доміно«, Зайца »Обсада корабля«, але, покидаючи Львів, позбувся мало не всіх кращих сил. З малим гуртком акторів шукав Бачинський матеріяльних та мистецьких успіхів по містечках, а то й селах, як: Зарваниця, Конопківці, Улашківці, Струсів, Теребовля, Копичинці і т. д.



Омелян Бачинський.

Біберович і Гриневецький. На рік 1882. передала »Бесіда« управу театру спілці: Іван Біберович та Іван Гриневецький. В той спосіб передано керму театру в найвідповідніші руки. На чолі установи станули люди, що мали за собою кілька років праці на сцені і досвід, а передусім гаряче любили театр, знали його потреби і знали вимоги та примхи публики. Оба вони взялися сміло за діло та здобували собі постійно щораз більшу симпатію пуб-

СЪ ДОЗВОЛЕНІЯ НАЧАЛЬСТВА.

Сего 1835 года Октября 16 го дня т. е. въ Среду.

АКТЕРАМИ ДРАМАТИЧЕСКИМИ.

НА БЕНЕФИСЪ П. ЗЕМЯНОВСКОЙ.

Представлено будетъ одно дѣйствіе Трагическое, изъ испанскаго случая въ Испанскихъ Костюмахъ освѣщенное огнемъ Греческимъ.

Подъ названіемъ

УЖАСНОЕ ПРИКЛЮЧЕНІЕ

ИЛИ

ЖЕНА ВЪ ОБМОРОКѢ.

Дѣйствующія Лица.

Родригъ Князь	- - - -	Г. Мокржецкій
Юлія его тетка въ обморокѣ	- -	Дѣвица Кобердуева.
Ричардъ Адъютантъ	- - -	Г. Черняевъ.
Жоржъ (	Солдаты на варіулѣ	Г. Адамовичъ.
Тирли (		Г. Годъ.
Дворецкій Бѣлянецъ.	- - -	Г. Земяновскій.

Дѣйствіе происходитъ въ замкѣ Князя.

Предъ онымъ послѣдуетъ Комедія Водевиль въ 2-хъ дѣйствіяхъ.

Подъ названіемъ

ЖАЛКОУСОДЪ.

Дѣйствующія лица.

Анзельмъ богатый помѣщикъ	- - Г. Васильевскій.
Емилія его дочь	- - - - Дѣвица Земяновская.
Ераскъ бывшій Офицеръ ея любовникъ	Г. Годъ.
Дорошка служанка Емиліи	- - - Дѣвица Кобердуева.
Сыщикъ страшныхъ дѣлъ	- - - - Г. Мокржецкій.
Духъ дѣдки Анзельма	- - - - Г. Адамовичъ.

Дѣйствіе въ домѣ Анзельма.

Цѣна Мѣстамъ.

Кресло - - - - - - -	3 Руб.)
Партеръ - - - - - - -	2 Руб.(Мѣдью
Ряды - - - - - - -	50 Коп.)

Начало въ 5-то Часовъ.

Мѣсто представленія въ бывшемъ Ремесленномъ Училищѣ въ домѣ близъ занимаемаго Полиціею; гдѣ и билеты можно получить.

Театральний афіш з 1835. р., правдоподібно з Чернігівщини.

лики і признання преси не лиш своєї, але й чужої. Після чотирьох років нової управи писав про театр Іван Франко: »Театр панів Гриневецького і Біберовича в теперішнім стані сміло може рівнятися з найліпшими провінціональними театрами, які колинебудь у нас

були. Режісером є Гриневецький, чоловік не тільки талановитий, але посідаючий зовсім поважне фахове образування. За його стараннєм кожна штука появляється на сцені добре вистудіована і старанно виконана, що з похвалою підносить навіть львівська польська преса, котра послідніми часами — треба признати — ніколи вже не виступала ворожо проти жадного з руських театрів, Декорації, хоч не дуже багаті і пишні, вистарчають для маленької сцени і неперебірчивої провінціональної публики, костюми, особливо народні, переважно добрі і вірні, мова чиста і поправна, не виключаючи й акценту, котрий кожному не-русинові звичайно дуже великі чинить трудности. Працю ту признав Сойм Краєвий, підвищаючи перед роком запомогу (вищу) о 1.000 зл.«.

Дирекція Гриневецького і Біберовича тривала сім років, себто до початку 1889. р. В р. 1889. вмер Гриневецький у Перемишлі і театр вів далі до р. 1892. сам Біберович. Часи управи Гриневецького—Біберовича становлять найкращу добу в історії української сцени в Галичині. Гриневецький надавав артистичний напрям і провід театрові, а Біберович, поза сценічним талантом, був дуже добрим адміністратором, що знав складний і скромний механізм мандрівного театру. В склад театральної дружини входили такі сили як: Степан Стефурак, Кость Підвисоцький, Владислав Казимир Плошевський, Пясецький, Данилович, Санецький, Осипович, Кожикевич, а з жінок: Біберовичева, О. Підвисоцка, Танська (пізніша Осиповичева), Пясецька, Стефуракова, далі Тит Гембицький, А. Стечинський, Лясковський, Михайло Ольшанський, Новицький, Курманович, Ольховий, Бенза, Концевич, Гулевич. Українська сцена приманювала до себе талановитих польських діячів, які служили на ній постійно, (Пясецькі, Карпінський, Лясоцький, Клішевський, Ольшанський) або виступали гостинно (Скальський, Борковський, Радван, Бочкай).

Нова дирекція подбала про новий репертуар, що залишився на все як найпроречистіший памятник мистецької культури та високого рівня, на якому тоді театр стояв. Тоді промовили зі сцени: Омелян Огоновський, Корнило Устіянович, Йосиф Барвінський, Василь Ільницький, Юрій Федькович; прислужився сцені і Сидір Воробкевич. Усі їх твори — здебільшого історичні драми; нарід уперше почув зі сцени велику пісню про минуле, вперше побачив на сцені могутні леґенди своєї давнини, славні події своєї історії. Виставлено тоді Огоновського »Федько Острозький« та »Гальшка Острозька«, Корнила Устіяновича »Ярополк І. Святославич« та »Олег Святославич«, Йосипа Барвінського »Павло Полуботок« та »Чернигівка« (перерібки), В. Ільницького »Настя«.

Крім того репертуар поповнила дирекція народніми творами з Наддніпрянщини: творами Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Карпенка-Карого, Панаса Мирного, Янчука, Бораковського. Виставлено Лисенкові опери »Різдвяна ніч« і »Утоплена«, Бажанського »Олеся« і »Мартка«. На той час припадають також вистави перших творів Гр. Цеглинського.



Іван Гриневецький.



Кухула, Осуховська, І. Біберович і Моленцький у »Верховинцях«.

Зі світового письменства вводив Гриневецький у наш репертуар твори Шіллера, Гоголя, Сарду, Островського, Фредра, Балуцького, Онета, Кляйста, Зудермана, Мозера. Перекладі доконували: Евген Олесницький, Іван Франко, Гриневецький і ин. На дошках нашої сцени появляється вперше французька оперетка, а згодом німецька.

В р. 1889. святкував театр у салі »Фрозін« у Львові 25-літні роковини свойого існування. Повторено вечір зперед 25-ти років. Пролъог виголосив студ. фільос. Олександер Колесса, музичну частину повторено майже точно як у р. 1864. Нашу дружину вітали актори міського львівського театру, що теж брали участь у святі. На сцені явилась делеґація польських акторів: Збоінський, Валевський і Скальський, а Збоінський виголосив сердечну промову, бажаючи українським товаришам, щоб уже раз діждалися власного театрального будинку у Львові. Решту вечора виповнила вистава »Марусі«.

Театр за дирекції Гриневецького—Біберовича тішився заслуженою славою, а зеднав собі її високовартісним репертуаром, знаменитою режісерією та першорядними сценічними силами. Публика відносилася до театру з великою любовю й щирим признанням.

Роки експериментів. Директура Садовського. В 1890. р. виділ »Бесіди« рішився перебрати театр під власний заряд. Це рішення попередили наради анкети і хоч більшість голосів противилася цьому, виділ таки поставив на своїм. І розпочалася найсумніша доба нашого театру, що тривала сім літ. Управителями за ті роки були по черзі: Юліян Винницький, Іван Ґуляй, Стечинський—Підви-

соцький—Ольховий, Стечинський, Лопатинський, Ольшанський, Ольшанський—Вороний, Касяненко, Ольшанський, Поліщук—Ольшанський, Лопатинський, Тембицький, Заячківський, д-р Гриневецький. Ці постійні зміни на начальних і відповідальних становищах свідчать наглядно, що зле діялось у нашому театрі.

В р. 1892. відсвяткував театр ювілей А. Стечинського, а в р. 1896. розпрощався Стечинський зі сценою і зі світом. В цьому ж році винагородив Краєвий Виділ на драматичнім конкурсі Грінченка: »Ясні зорі« і »Нахмарило«, Цеглинського »Торговля жемчугами« та Невестюка »Кандидат«. Два роки пізніше заіменовано нову »Артистичну комісію«, в склад якої ввійшли: Савчак, Коцовський, Кулачковський, Грушевський, Вахнянин, І. Огоновський і О. Колесса.

І хоч сумно було в ті часи з театром і в театрі, охоти до праці було мало, а час минав на затиранні невпинно вибухаючих конфліктів, жалоб, взаємних спорів, всеж таки дещо обновлено репертуар виставами Кальдерона—Франка »Віїт Заламейський«, Франка »Учитель«, »Камяна душа«, деяких творів Тобілевича, Кропивницького, Зудермана. З опер виведено: »Сицилійське парубоцтво« і »Поворот батька« та кілька німецьких опереток.

Після років власної управи розписала »Бесіда« конкурс на самостійного директора-підприємця і віддала театр др-ові Іванові Гриневецькому, що був небожем колишнього спільника Біберовича. Та Гриневецький не видержав року. »Бесіда« віддала дирекцію Михайлові Губчакові, який вів театр від р. 1901—1904, та не здійснив сподівань, які з ним дехто вязав. Театр мав тоді вже 18.500 кор. підмоги від Сойму. З новин виставлено за Губчака: Франка »Будка ч. 27«, Цеглинського »Кара совісти« та »Ворожбит«, Горького »Міщани« і »На дні«, Найдьонова »Діти Ванюшина«, Сметани »Продана наречена« та инші оригінальні і перекладені твори, між ними »Як ковбаса та чарка...«.

В тім часі вже вдруге заснувався у нас »Комітет будови українського театру у Львові«. Знову поплили жертви з цілого краю. А ра-



Український галицький театр під управою Т. Ґембіцького.

зом з тим почалася спізнена вимі-на думок, ґазетні полеміки, що до-вели до гарячих спорів, які відби-лися на всій акції Комітету.

За останній десяток років зро-зуміла вся здорова громадська думка, що з театром нашим зле ді-ється, тому звернулася проти т-ва »Бесіди« та її способу опікування над одиноким українським театром у Галичині. І нема дивоти. В час заснування театру т-во »Бесіда« було одиноким товариським і куль-турним осередком, що обеднувало тодішнє громадянство, себто його інтеліґентні круги у Львові. Та час не стояв на місці; заснувалися но-ві установи, а тимсамим наше жит-тя розрослося, зрізничкувалося.



Марійка Романович-Рожанковська.

Зрозуміла це вкінці й »Бесі-да«, зрозуміла й те, що в справі театру є на хибній дорозі й постановила з тієї дороги завернути. До-ведення театру вдалося приєднати відомого діяча з Наддніпрянщини Миколу Садовського, який приїхав до Галичини з арти-стом Северином Паньківським. Вслід за ними приїхала й Марія Заньковецька. Таким чином керму львівського театру обняла лю-дина, що її доцьогочасне життя й діяльність творили світлу сторінку в історії українського театру. Там, на Наддніпрянщині, вніс він на сцену свіжий подих широких херсонських степів, де він зжився з на-родом, який полюбив усім своїм серцем і якому він вірно прослу-жив на сцені ціле своє життя. Наш глядач обіцював собі побачити на сцені зі Садовським візію великих історичних картин, в яких він відтворював Мазепу, Богдана Хмельницького, Саву Чалого, а далі Бурлаку, де то він створив напричуд сильний життєвою правдою й переконуючий тип людини, що боролася за добро народа, а той народ у заплату його продав. На жаль, ґалерія історичних драм не появилася на нашій сцені, бо не дозволили на це цензурні умовини.

Як режісер, був Садовський неоцінений. Говорив залюбки, що режісер у театрі те саме, що влада в державі. Він вимагав на сцені безоглядного послуху, без якого не вірив в успіх праці. Розуміння режісерських обовязків і знання підтвердив він скоро і в Гали-чині. На Наддніпрянщині виловив він цілі покоління сценічних та-лантів, у нас у Галичині за одноріч ний свій побут вспів він прогнати зі сцени старий, висовганий шабльон, традицію бездушного насліду-вання, вказав практично галицькому акторові шлях і способи набли-зити сцену до життєвої правди, природности та краси. Садовський відкривав і викрешував »іскру Божу« в акторах. Він оформив такі таланти, як: Юрчак, Захарчук, Дяків, Костів і инші.

Садовський умів вивести народню драму так, що вона виклику-вала вражіння дійсности, а його гуртові яви просто хапали за очі своєю життєвою правдою. Садовський показав ще галичанам, як співається народню пісню. Ті, що його чули, не в силі забути його

співу »Ой наступила та чорна хмара«, або »Максим козак Залізняк«; ці його пісні в міському театрі демонстраційно оплескували навіть намісник Потоцький і маршалок Бадені... Про тодішні виступи Заньковецької багато писати не доведеться. Це була артистка на великотенську міру Сари Бернар. Вона творила високомистецькі постаті, повні правди, сили і краси.

Садовському межі Галичини були затісні; не міг також звикнути до наших загумінкових відносин, де з нечуваним трудом треба було в кожному місті здобувати салю. Тому, обїхавши Коломию, Станиславів, Стрий, Перемишль, Львів і Тернопіль, вернувся на Наддніпрянщину. Тому в 1906. році віддала »Бесіда« театр Йосипові Стадникові, який зі змінливим щастям та зі змінливими успіхами вів його до весни 1913. року. Репертуар того часу — то була відбитка й наслідування польських сцен; новиною було введення оперових вистав.

Останнім передвоєнним директором був Роман Сірецький, що мав широкі пляни, якнайкращу волю поставити наш театр на високім рівні, та, на жаль, недовгий час до вибуху світової війни не дав йому здійснити його намірів.

Бо коли знялася буря, Сірецький перший опинився на фронті і не судилось йому з війни вернутися. Згинув під Стрием і там похований.



Лесь Курбас.

Воєнна хуртовина захопила театр у Борщеві, де окупаційна влада заборонила продовжувати вистави. Згодом недобитки театру прибилися до Львова. Тут спроби давати українські вистави не повелись — знову з цензурних оглядів. Зате в Тернополі, що найдовше оставався під російською владою, зорганізував Лесь Курбас окрему трупу, яка уладжувала »Тернопільські театральні вечорі«, а участь в них приймали передвоєнні члени театру »Бесіди«.

Повоєнні роки. Листопадовий зрив, бої за Львів і відступ наших військ зачинили двері від святинь усяких муз. Наші актори опинилися поза Львовом. Щойно під кінець 1918. р. засновується в Тернополі »Український театр« під управою Миколи Бенцаля, що в березні 1919. р. перетворюється в культурно-освітнє товариство акторів п. н. »Новий львівський театр«. Душею товариства були Амврозій Бучма та Володимир Калин, а в склад дружини входили: Зубрицький, Демчук, Рубчак, Бортник, Бенцаль. Ставили »Молоду кров« Винниченка, обновили »Суєту« Карпенка-Карого, давали дармові вистави для війська, для ранених стрільців, на користь »Українського Червоного Хреста« і т. д.



Олександер Загаров.

Пізніше зорганізовано в Станиславові другий театр п. н. »Український Чернівецький театр«. Створено його з тієї частини театру, яка відлучилася була від театру »Бесіди« під управою Рубчакової. Цей театр грав спершу в Чернівцях, опісля обїхав цілу Буковину. Румунський наїзд на Буковину поставив театр у безнадійне становище, бо румунська влада заборонила грати по українськи, а акторам дала дозвіл на проїзд у Галичину під умовою, що більше не вернуться. Таким чином »Чернівецький театр« опинився в Станиславові. В цьому театрі були: Лесь Розлуцький, Осиповичева, Демчишин, Левицькі, Фільомена Лопатинська, К. Пилипенко, Козак-Вірленська, О. Польовий та инші. Театр грав постійно в салі Монюшка до травня 1919. р., себто до часу, коли під проводом Й. Стадника повстав державний театр З. О. У. Н. Р.

В часі, коли війська Директорії (1919) мусіли під напором большевицької армії відступити зза Збруча на Галицьку землю, з ними приїхала й громадка наддніпрянських акторів: М. Садовський, Борисоглібська, Іванова й инші. Садовський зібрав гурт і дав кілька вистав.

За польської влади відживає знову театр »Бесіди« в р. 1922. Підприємство перейняв д-р Бр. Овчарський. У Львові зявився довголітній артист російських і українських сцен О. Загаров, що прийнявся за організацію нашого театру. Він був представником неореалістичного напрямку і своєю короткою усильною працею вказав нашому театрові новий шлях. Вся вага, значіння й заслуги Загарова головно в його режісерії. Своєю мистецькою постановою таких творів, як »Тартюф« Моліера, »Візник Геншель« Гавптмана, »В пристані« Енгля, зацікавив під режісерським оглядом не лише українські кола у Львові. Загаров залишив по собі память талановитого творчого режісера, який не лише розумів і відчував твір автора, але й умів віднайти у ньому загальний стан, настрій для цілого твору й його поодиноких моментів, вмів підібрати темпо, потрапити в стиль та обєднати всі творчі сили в мистецьку згармонізовану цілість. Незвичайно талановитою співробітницею його була Марія Морська. В 1922. р. »Бесіда« відмовилася вести театр, — тоді Загаров виїхав на Закарпаття.

Сучасний стан театрів. З існуючих під цю пору театрів у межах Річипосполитої Польської на перше місце висувається безсумнівно театр »Заграва«, що остається під проводом Володимира Блавацького. Провідник — молода освічена людина, фанатично любить театральне мистецтво, обізнаний зі сценою та її вимогами,

а передусім свідомий засобів, якими диспонує, і цілей, до яких прямує. Театр виставляє найновіші твори українських і чужих авторів, увів у репертуар релігійну драму та зробив спробу обновити в зміненій формі »Ой не ходи Грицю«. Режісерія модерна й помислова; декораційна сторона гарна й дбайлива.

Другим щодо мистецького рівня треба признати »Український театр ім. Тобілевича«. Веде його передвоєнний член театру »Бесідк« Микола Бенцаль. Є там ще старі, заслужені актори як Рубчак. Репертуар оперетковий, переплітаний народніми драмами. Театр Йосипа Стадника, в якому виступають з відомих сил Стадникова, Стадниківна й инші молодші актори. Театр живе також оперетковим репертуаром, але переплітає його перекладаними модерними драмами. Є ще й Театр Яреми Стадника з оперетково-ревіовим репертуаром.

Театр ім. Садовського поставив би я на третьому місці після »Заграви« і Театру ім. Тобілевича. Веде його Карабіневич, режісерує досвідна київська артистка Барвінок-Карабіневичева. Театр цей залишився вірний побутовому репертуарові і виводить його гарно та старанно. В дружині кілька замітніших талантів.

З театрів, що також залишились вірні побутовщині, слід згадати театр Комаровського і театр Когутяка, що мандрують і грають твори з народнього і жидівського життя. Театр Сарамаґи з молодими повоєнними силами, з репертуаром оперетково-ревіовим — їздить по містах, містечках і селах. Театр Проскурницького з молодими повоєнними акторами з ревіовим репертуаром навідує містечка і села. Театр Богема з молодими розбитками різних театрів, з ревіовим репертуаром навідує містечка і села. Театр Войтовича (старого монольоґіста) з народнім репертуаром обіздить села. Театр Юрка Кононева з молодим гуртом акторів (відомий наддніпрянський актор Чугай) з історичним і побутовим репертуаром обіздить містечка і села. Театр Веселка під проводом Тимченка з репертуаром ревіовим від двох років не їздить. Театр »Цвіркун« заснований у р. 1931. Зі старших відомих акторів були там: Сорока, Залуцький, Гірняки, Козак-Вірленська, Якимова, Орлян. Театр цей грав у Львові цілий сезон 1931—32. р. Репертуар оперетково-ревіовий. Від р. 1935. їздив по містах і містечках. Від 1936. р. був нечинний, а в половині листопада 1937. р. обновляє свою діяльність, як Львівський Театр, під управою Сороки і Залуцького.

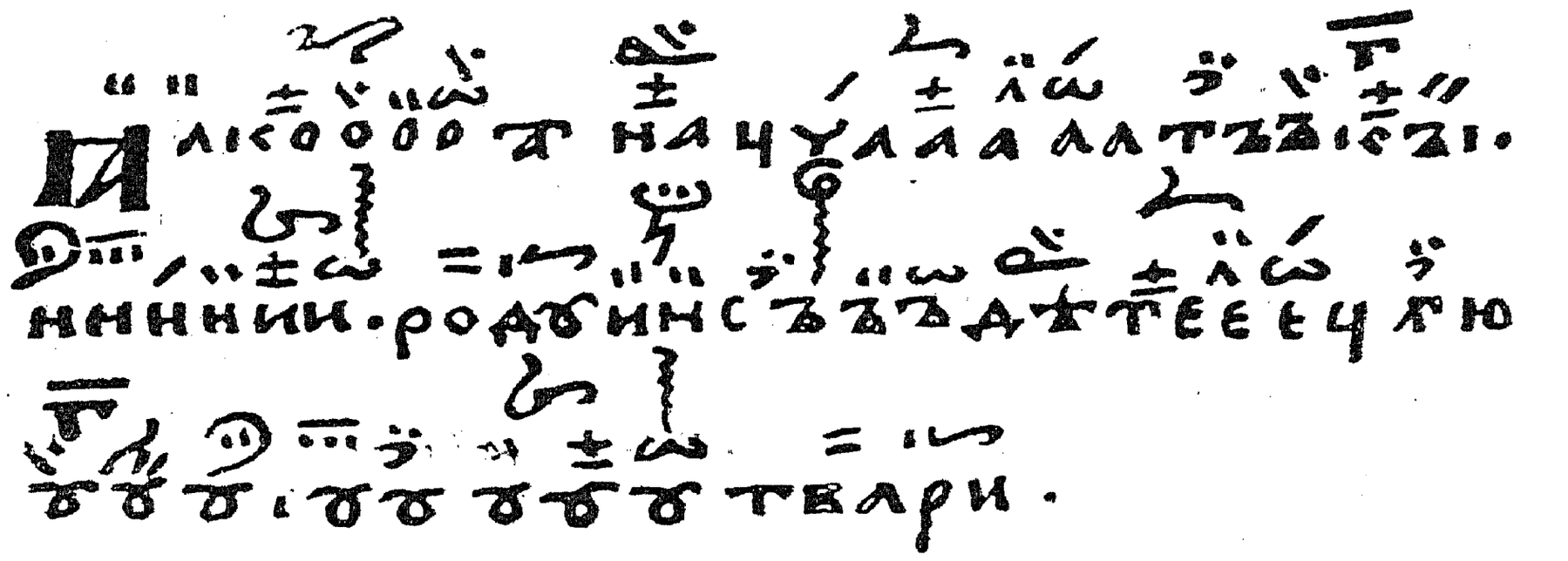
Поза межами Галичини є ще на Волині театр Певного, а на землях корінної Польщі — українські театри: 1) Руденкової, 2) Айдарова, 3) Бойчихи, 4) Городничого і 5) Залєвського.

До р. 1926. їздив по Галичині театр Міткевичевої, що вславився гарним виконанням народнього репертуару і талановитими акторами. Після ліквідації актори розбрилися по трупах, що є на території корінної Польщі.

ОГЛЯД ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

Написав Василь Барвінський

Українська народня музика. Огляд історії української музики починаємо з народньої пісні, як одної з ділянок музичного мистецтва, що беруть початок у найдавніших часах розвою даного народу. Народньою музикою вважаємо ввесь скарб вокальних та інструментальних мельодій, що від найдавніших часів існування даного народу дорогою устної передачі переходить з попереднього до наступних поколінь. Народню музику вважаємо в загальному витвором збірним, колєктивним — в протиставленні до музики ненародньої, як індивідуального витвору. Одначе в самім зародку і музика народня є індивідуальним витвором, який, перейшовши в масу й закріпившися в ній, став її власністю. Та є ще й такий рід народньої музики, що не переходить в масу, а залишається і надалі власністю одиниць чи невеличкого гуртка. Є це пісні, так сказати б, професійних народніх співців, напр. у нас: кобзарів, бандуристів, лірників, чи, напр.,



Музикальні знаки кондакарів XII. ст.

похоронні співи, т. зв. »голосіння«, що їх виконували платні плачки. Та все-таки з поняттям народньої музики звязана анонімність первісного автора тої чи иншої народньої пісні або мельодії.

В культурному житті народів народня музика відограє незвичайно важливу ролю. В історії музики народня музика даного народу є звичайно початком, зародком його музичної культури в значінні індивідуально-творчім. Вони є нераз незвичайно важливим засобом національного відродження. Нема двох думок, що наша народня пісня є одним із найкращих і найбагатших проявів духових прикмет нашого народу і в цій ділянці займає між усіма культурними народами світу одно з перших місць, що й доказала на ділі тріюмфальна подорож української капелі під дириґентурою О. Кощиця по цілому майже світі.

Справді, можна подивляти величезну відпорність духа українського народу, що, живучи в таких важких політичних умовах, тим інтензивніше й глибше зумів розвинути своє народнє музичне мистецтво, закріплюючи в ньому всі ціхи своєї культурної окремішности й самостійности та виказуючи словом і піснею всі свої болі й страждання, чого, по словам Гоголя, ніякий инший народ не зробив з такою непереможною силою. А гр. Лев Толстой в листі до своєї знайомої пише так: »Ніяка національна музика не виявила досі своєї народности з такою величністю і силою, як українська, — навіть більше, ніж великоросійська. Слухаючи її, ти бачила б, як відкривається перед тобою історія України, ти краще зрозуміла б характер народу, ніж читаючи Гоголя або Кониського«. З неменшим подивом висловлювався про українську народню пісню російський композитор і критик Серов, вважаючи її »в тисячу разів багатшою і сильнішою за всі хитрощі шкільної премудрости, що її пропові-дують педанти-музикуси в консерваторіях та музичних академіях«, а також німецький поет Боденштедт, який при цьому українську мову вважав за найбільш співну з усіх словянських.

Українська народня творчість є тою вихідною точкою, з якої починається історія культури українського народу, отже й історія української музики. Хоч народня музика не знає таких прірв у традиції, як наша ненародня, церковна чи світська, музика, та все ж розвитку її не можна схопити хронольогічно, тим більш, що до XVII. в. не збереглося ніяких записів мельодій. Щойно пізніші праці на полі нашої етнографії почали збирати цей превеликий і пребагатий матеріял, що був у цілком пливкому стані, почали його порядкувати та досліджувати.

До найдавніших треба зачислити мельодії обрядових пісень, що коріняться ще в добі передхристіянській. Є це пісні, звязані або з роковими святами чи господарськими подіями, як колядки, щедрівки, гаївки, веснянки, купальні й обжинкові пісні, або пісні, звязані з важними подіями в житті людини, як пісні весільні, хрестильні, похоронні голосіння. На архаічність тих пісень вказують малий розсяг



Гра на скрипці, гуслях, дутім інструменті й бандурі.
(З букваря Каріона Істоміна 1694. р.).



Грецькі музи в українських строях і з українськими музичними інструментами. (Рисунок студентів чернигівської колегії з першої половини XVIII. ст.).

тонів враз із упертим повторюванням того самого мотиву (напр. »Ой коляда-колядниця«, де чергуються і сусідні тони в обємі великої секунди, або у »Щедрику« повторювання мотиву в обємі малої терції), відтак строгий діятонізм, а властиво брак півтонових інтервалів (»ангемітонічність«), речітативний характер ритміки і вкінці дещо пізніше характеристичні признаки старогрецьких, властиво старо-церковних ладів (з перших часів христіянства), що немов умисно ухиляються від почуття усталеної тональности. Оліготонічність тих давніх мельодій вказує на розвиток обему від секунди до октави.

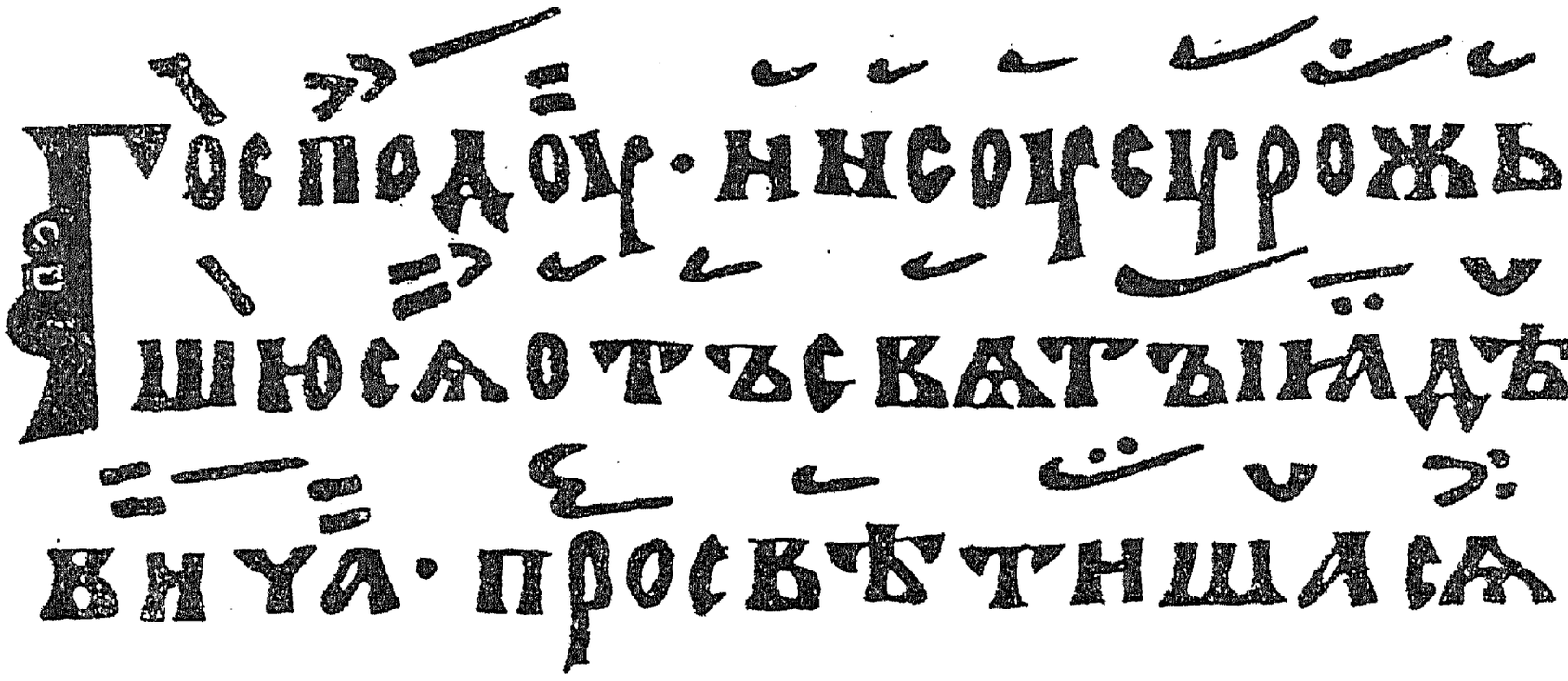
Золотою добою в розвою української народньої пісні можна вважати XVI—XVIII. ст. В піснях цього періоду витворюються і закріплюються ті характеристичні прикмети української народньої пісні, які її відрізняють від пісень инших народів. Зявляється нова форма козацьких дум, лірично-епічних творів імпровізовано-речітативного характеру, що змальовують боротьбу козаків із турками й татарами, а пізніше війни з часів Хмельниччини. Спорідненими з думами є історичні пісні. Давній діятонізм закращується хроматикою, повстають надмірні інтервали збільшеної секунди і кварти. З появою дум звязана поява народніх співців: кобзарів, бандуристів, лірників (переважно сліпців), що орґанізуються навіть в співацькі братства або цехи з своїми традиціями. На панських, а навіть царському дворах були бандуристи улюбленими співцями.

Дальший розвій української народньої пісні зближує її до сучасної музичної европейської системи з ясним поділом на дур і моль і означеною тональністю, задержує однак специфічні признаки своєрідної ориґінальности. Зокрема ж підчеркнути треба розвій своєрідної поліфонії, що є мабуть відгуком церковної многоголосної музики, перетопленої в душі народній у високоориґінальну форму гетерофонії (т. зв. »підголосків«). Зміст тих пісень наповнюється індивідуальними переживаннями людини у різноманітних формах. Є це пісні чумацькі, бурлацькі, рекрутські, парубоцькі та любовні. Зявляються танкові форми мельодій: шумки, козачки, метелиці, коломийки і т. п.

Хоч наше народнє музичне мистецтво має характер виразно вокальний, проте вживав і вживає наш народ у музиці доволі багато інструментів. До найстарших належать із »щипкових«: гуслі (в первісній формі декілька струн, натягнених на квадратовій рямці, згодом загальна назва струнових інструментів); далі кобза й подібна до неї бандура з довгими басовими струнами здовж шийки та короткими бічними приструнками (в сучасній бандурі стрій неусталений, на Україні сконструовано вже й хроматичну бандуру); вкінці подібний до бандури торбан з двома головками (через більшу складність гри не удержався в народі). Із струнних ударних інструментів знаємо цимбали, із струнних смичкових: скрипку, підбасок, або басолю, струново-клявішову ліру. З духових деревяних назвемо: сопілку (зі свищиком) у трьох відмінах: а) денцівку, б) теленку (з кори, або ліщини), в) жоломіґи (подвійна денцівка), далі сопілку »на зуб« (більших розмірів), у гуцулів — фльояру, без свищика, одно- і двобічну свиріль (ряд тростинових сполучених



Кобзар першої половини XIX. в.
(З »Молодика«).



Так зване нотне »стовпове знамя« старого письма.

цівок різної довжини, трембіту (з вижолобленого дерева, обвиненого березовою корою), завдовжки понад 2 метри, пастуший ріг з волового рога, дерева та бляхи (подібної конструкції, як трембіта), вкінці козу, дуду, або волинку, у вигляді трьох трубок (»сисак«, »гук« і »карабки« з ріжком), злучених з міхом із козячої, або телячої шкіри. З ритмово-ударних інструментів назвемо бубон (тарабан) та решітце.

Збиранню та дослідам над українською народньою піснею багато уваги та праці посвятив Микола Лисенко. В своїх писаннях з цеї ділянки він обстоює думку, що українська народня пісня найбільш споріднена з сербською. Багато заслуг належиться в цій ділянці й нашим передовим етнографам Ф. Колессі та К. Квітці. З чужинців займаються останніми часами українською народною піснею угорський композитор і вчений Беля Барток, що є одним з найбільших поваг у тій галузі, та фінський композитор і дослідник народньої пісні Ільмарі Крон. Цікаву й доволі відмінну характеристику нашої пісні від утертих у нас поглядів подає чеський історик музики д-р Зденек Неєдлі. Подивляючи її різноманітність, підчеркує її одноцілість, що відповідає одноцілости звичаїв, народньої ноші і т. п. Підчеркує її більш чистий народній характер, ніж у західніх словян, мотивуючи це меншим впливом на неї школи, книжки, чи взагалі вищої культури. В порівнанні з російською, вважає українську народню пісню більш словянською.

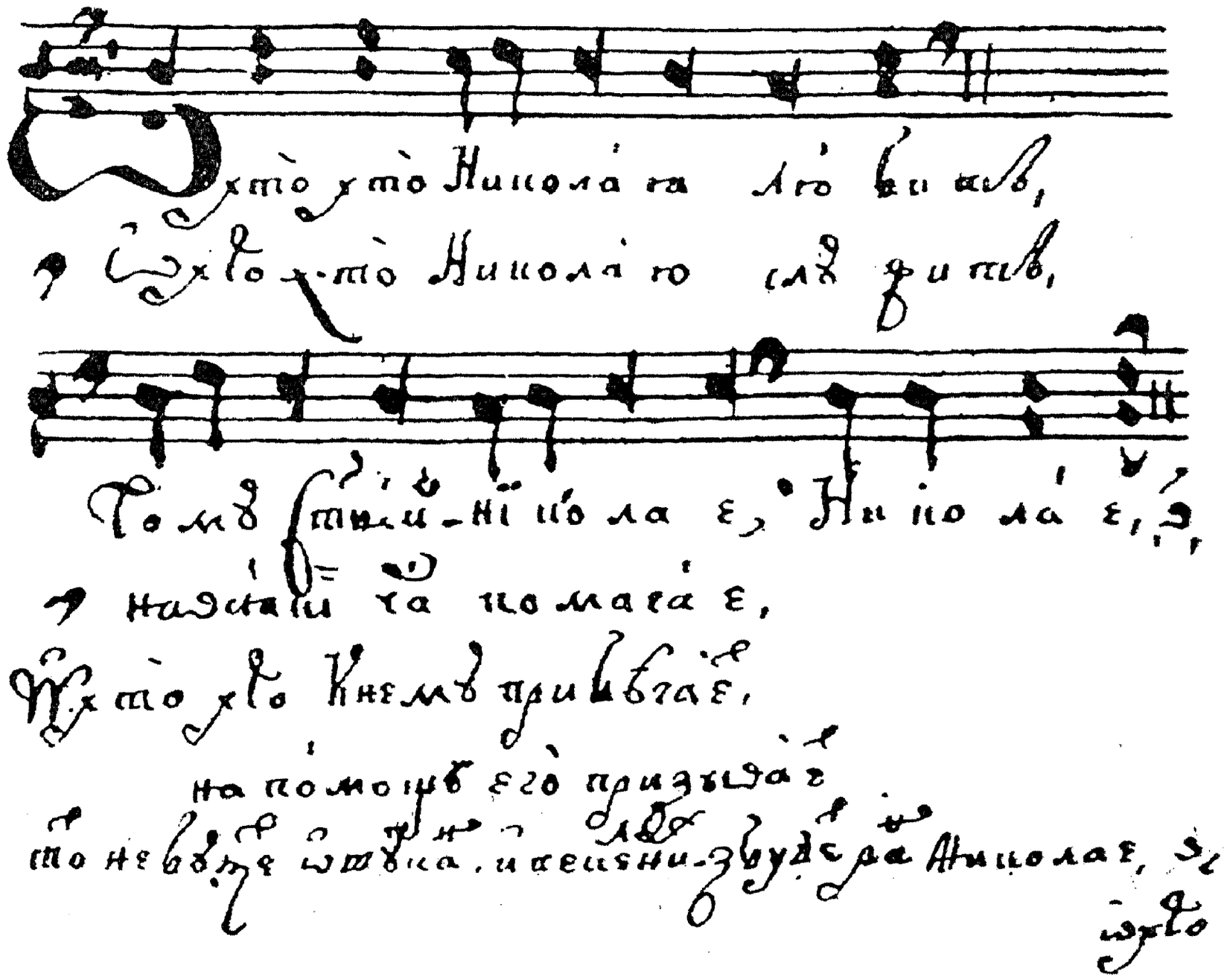
Українська пісня виказує складніше і багатше внутрішнє життя, є більш енергійною і живішою, ритмічно цікавішою, а водночас більш ліричною від російської, при чому загально переважає веселий елемент над сумовитим (отже навпаки, як думає Гоголь!). Помимо своєї приналежности до східньої групи словянських народніх пісень, українська народня пісня більш зближена, по думці Неєдлього, до західньої.

Церковна музика. Доба одноголосся. Джерелом, що вливало нову життєтворчу струю в культурне життя України, було введення христіянства Володимиром Великим. Дух і ідея христіянства дали зміст і розвоєву силу тим культурно-освітнім і мистецьким цінностям, що зроджувалися і кристалізувалися в нових формах релігійного життя. Це торкається також і розвою музики, головно цер-

ковної. З приходом християнства зявляються співаки, богослужебні книги і спів. Знання церковного співу поширювало духовенство й окремі »демественники«, учителі співу, що уводили т. зв. демественний спів, — напів церковний, напів світський »на слух«. Про грецьких співаків на Україні стрічаємо нерідко, згадки в літописах. Найдокладніша вістка відноситься до часів Ярослава Мудрого (к. 1053. р.): »пріидоша богоподвизаеміи тріе пѣвцы гречестіи с роди своими, от них же начат бити в русской земли ангелоподобное пѣніе, ізрядное осмогласіе, наіпаче и трисоставное сладкогласованіе, и самое красное демественное пѣніе, в похвалу і славу Богу«.

В Києві на переломі XI. і XII. ст. стає відомим двір »деместиків« за Десятинною церквою, побудованою Володимиром В. Із тогочасних співців-доместиків відомі Стефан, доместик Києво-Печерської Лаври, ученик Преподобного Теодозія Печерського, а поза Києвом Кирик, діякон-доместик Новгородського манастиря церкви св. Богородиці, Лука, володимирський доместик. Печерський манастир у Києві вже з перших років свого існування цікавився справою церковного співу.

З доручення Преподобного Теодосія Печерського списано складений патріярхом Олексієм (1025—43) устав, що встановляє розміри і порядок осьмогласного співу (не мішати цеї назви з пізнішим осьмоголоссям в значінні поліфонічнім), як також подавав виконання співу не на основі осьмогласія. Осьмогласну систему упорядкував ще Іван Дамаскин (VII.—VIII. ст.). Вона виросла зі старогрецьких ладів, що мали свої характеристичні признаки деяких ладових степенів, що опісля у дещо зміненому порядку перейшли і до т. зв. староцерковних ладів. До характеристичних признак кожного »гла-



Сторінка співанника першої половини XVIII. ст. в збірці Петрушевича. (У бібліотеці Народнього Дому у Львові).



Кобзар Остап Вересай у молодому віці.
(Рисунок поета А. Жемчужнікова).

сук« треба зачислити ще й т. зв. »попівки«, цебто уривки-мотиви, чи мельодійні звороти, що узмістовляли собою характеристичні ціхи даного ладу. Та церковний спів був відомий і людям світським — про це також є часто згадки в літописах.

На основі звісток і джерел, що відносяться до початку церковного співу на Україні, витворилися три гіпотези. Перша, яку заступають Дм. Розумовський, Кашкін і Металлов, твердить, що церковний грецький спів дістався до київських полян від південних словян за посередництвом болгарів, однак перетворений упродовж двох віків словянами в народньому дусі, з мельодійними і ритмічними особливостями, з своєрідним підходом до тексту. Друга гіпотеза (Попадопуло-Керамевс, Преображенський) припускає існування в грецькій семіографії (нотописі) двох систем: одної візантійської, дуже заплутаної, складної, і другої, значно простішої, подібної до нашої. Вкінці третя гіпотеза (Смоленський) обстоює думку, що наш давній церковний спів має признаки самостійности, як відносно свого національного походження, так і розвою.

Найдавніші богослужебні книжки зявляються у нас щойно в XI. ст. Книжки ті, чи радше рукописи, називаються то Стихирарями, то Ірмолоями, Кондакарями, Мінеями, Тріодами, Празниками, чи Параклітиками. Музичні знаки тих книг, властиво рукописів, були безлінійні, їх ставлено над складами і словами тексту. Вони звалися знаменами, опісля крюками. Знамена ті ділилися на кондакарні (були це дрібні знаки) і стовпові (великі, грубі). Найдавніша система нашого церковного співу одержала тому назву »знаменного роспіву«. Спів був одноголосний, деклямаційного характеру, при чому ритм слова надавав ритму музиці. Музичного змісту кондакарного роспіву не відтворено й дотепер. Але взагалі знаменний роспів ще не прослідженый так, щоб в цілости можна його переписати після сучасної нотної системи. Тимто не тільки його графічна сторінка, але й термінольогія та її значіння виказує багато неясного, а то й противорічного.

З цеї загальної картини початків нашого церковного співу бачимо, що його колискою був Київ і щойно з Києва поширився цей спів на инші землі.

Початки більшеголосного співу. Почавши приблизно з XV. ст., розвій нашого церковного співу іде иншими шляхами. Утрата

державної самостійности і підпадення під залежність від Литви та Польщі потягає за собою впливи латинського Заходу. Точне означення часу повстання більшеголосного співу на Україні неможливе. І гіпотези щодо цього є різні. Митрополит Макарій у своїй історії церкви був того погляду, що більшеголосний спів був у нас ще за часів Ярослава Мудрого (згадане раніш »трисоставное сладкогласованіе«). Цю гіпотезу повалили однак пізніші досліди. Бо ж наша церква, перейнявши одноголосний спів, ледви чи могла його самостійно творчим шляхом розвинути в більшеголосну форму, тимбільше, що всі богослужебні книги української церкви були аж до кінця XV. ст. одноголосні. Народній спів давньої доби не був більшеголосний, а поліфонія пізнішої нашої народньої пісні (підголоски і пр.) була, здається, саме своєрідним наслідуванням народом тої поліфонії, яку він чув у церкві. Тимто й не повинно бути сумніву, що більшеголосний спів міг дійти до нас тільки з Заходу, де він розвинувся значно раніше.

Вже в першій половині XVI. ст. був на Україні більшеголосний спів, однак він уявляв собою образ спізненого примітиву. Це був так зв. »строчний« спів, писаний трьома рядами крюків (строк = стрічка, рядок) понад словами, при чому середній голос, т. зв. путь, вів мельодію наспіву, а два инші, вторуючі називались »верх« та »низ«. До тих трьох голосів долучувався інколи четвертий, що був немов варіяцією, чи фігурацією тих трьох голосів. Гармоніка цього триголосу була дуже невпорядкована, й нагадувала перші незугарні многоголосся Заходу з якого XIII. ст. Тимчасом, як у нас держався ще »строчний спів«, польсько-латинська церква уживала вище розвиненого більшеголосного співу з пятилінійним нотописом, опертого на правилах 4-голосної гармонії, як засобу до перетягання православних до католицизму. Тимто свідомі верстви українського населення, що гуртувалися в православних братствах, протиділали тим способом пропаганді латинської церкви, що старалися завести в себе такий удосконалений більшеголосний спів, опертий на новітньому нотному письмі.



Семен Гулак-Артемовський.

Львівське братство звернулося до патріярха Мелетія Пігаса з проханням завести у православній церкві т. зв. »партесний« (більшеголосний, чи гармонійний) спів. Назва походить з латинського **partes,** у значінні окремих зшитків (партій) для поодиноких голосів мішаного хору. Та заки його введено, самі церковні напіви були на Україні в такому занедбанні, що ще навіть з половини XVI. ст. виїздять молоді дячки на науку до Волощини, Молдавії та Бол-



Микола Аркас.

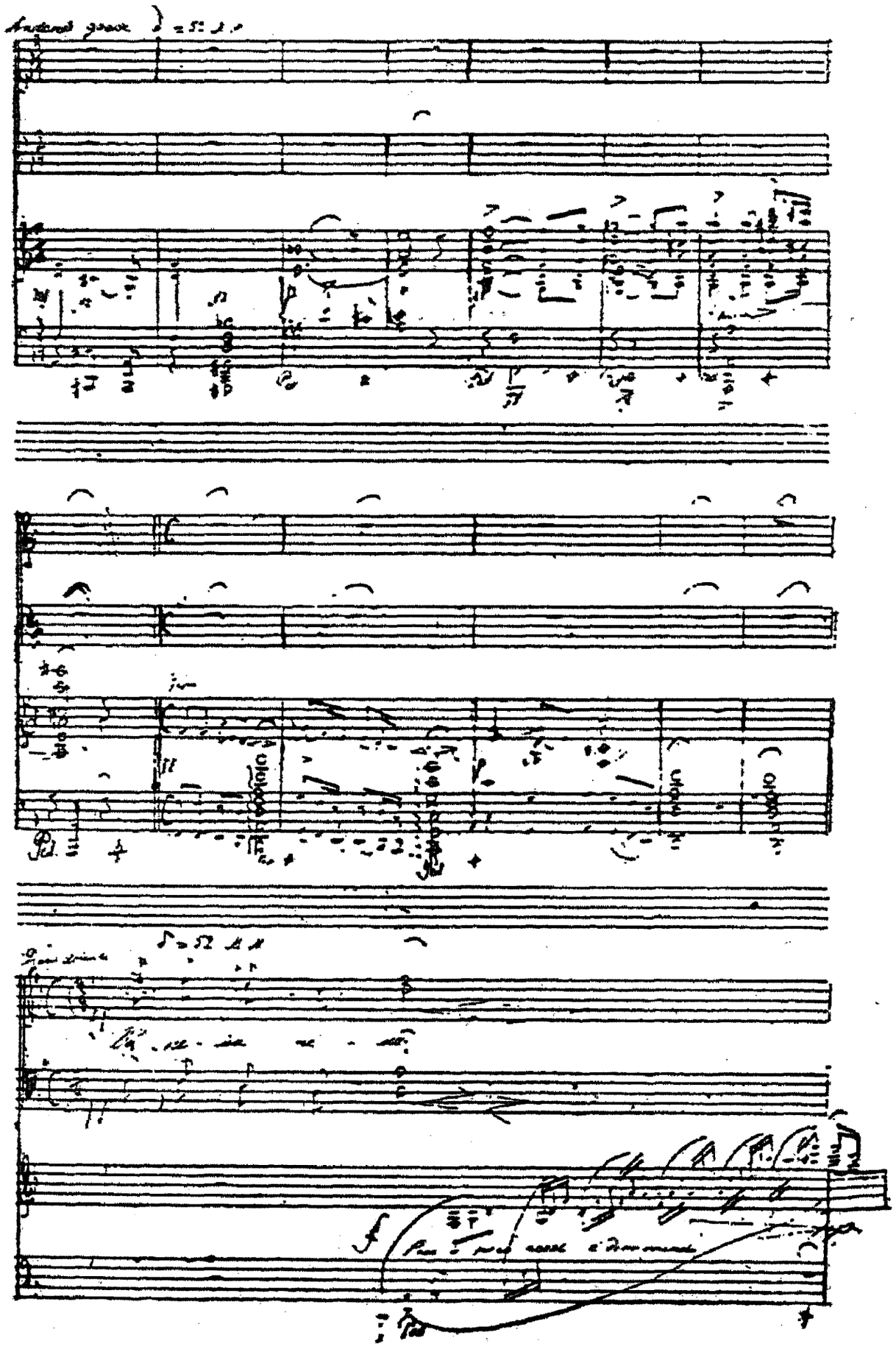
гарії вчитися напівів. Молдавський господар Олександер пише в листі до львівського братства в липні 1558. р., щоб прислали до них чотирьох молодих дячків з добрим голосом на науку грецького та сербського співу, яких вони після студій відішлють назад до Львова. У тому листі зазначено, що туди вже приїхали на науку дячки з Перемишля. Та коли вкінці завели партесний спів, він приймався доволі швидко та розвивався буйно. Після 1600. р. його успіхи йшли так далеко, що нпр. Луцька школа поставила братський хор та церковний спів так високо, що він став предметом заздрости та інтриг луцької єзуїтської колегії. В бібліотеці того ж братства знаходилося багато книг і партес (5, 6 і 8 голосних). До введення на Україні партесного співу причинилося ще й те, що з XVI. ст. сини заможних шляхтичів і міщан почали виїздили за кордон для здобуття вищої освіти. Повернувшись до рідного краю, вони защіплювали культурні надбання Заходу на Україні. А хори при церковних братствах у Києві, Львові та Луцьку, під кермою вишколених і освічених диріґентів-протопсальтів, впровадивши в себе 4, 5 і 6, а навіть 8-голосовий спів, стримували тим способом вплив латинської церкви.

Цей »партесний« спів поширюється на Україні аж до кінця XVII. ст. Покористувався він мельодіями давніх церковних пісень київського, болгарського, чи грецького знаменного роспіву, згармонізованих на більше голосів. Партитури тих співів писалися т. зв. »київським знаменем«, що було відміною західнього 5-ти лінійного письма. Лінійна система стала відомою на Україні і в Галичині вже в другій половині XVI. ст. Найдавнішою памяткою її є супрасльський ірмолой у книгозбірні Києво-Почаївської Лаври з 1593. р. Інструкція львівського братства з 1586. р. поручає вчителеві співу Руткевичеві подбати про якнайкращу обсаду голосами усіх чотирьох партій мішаного хору, таксамо дещо пізніше маємо звістку (1604. р.), що Теодор Сидорович учив церк. співу на 4—8 голосів.

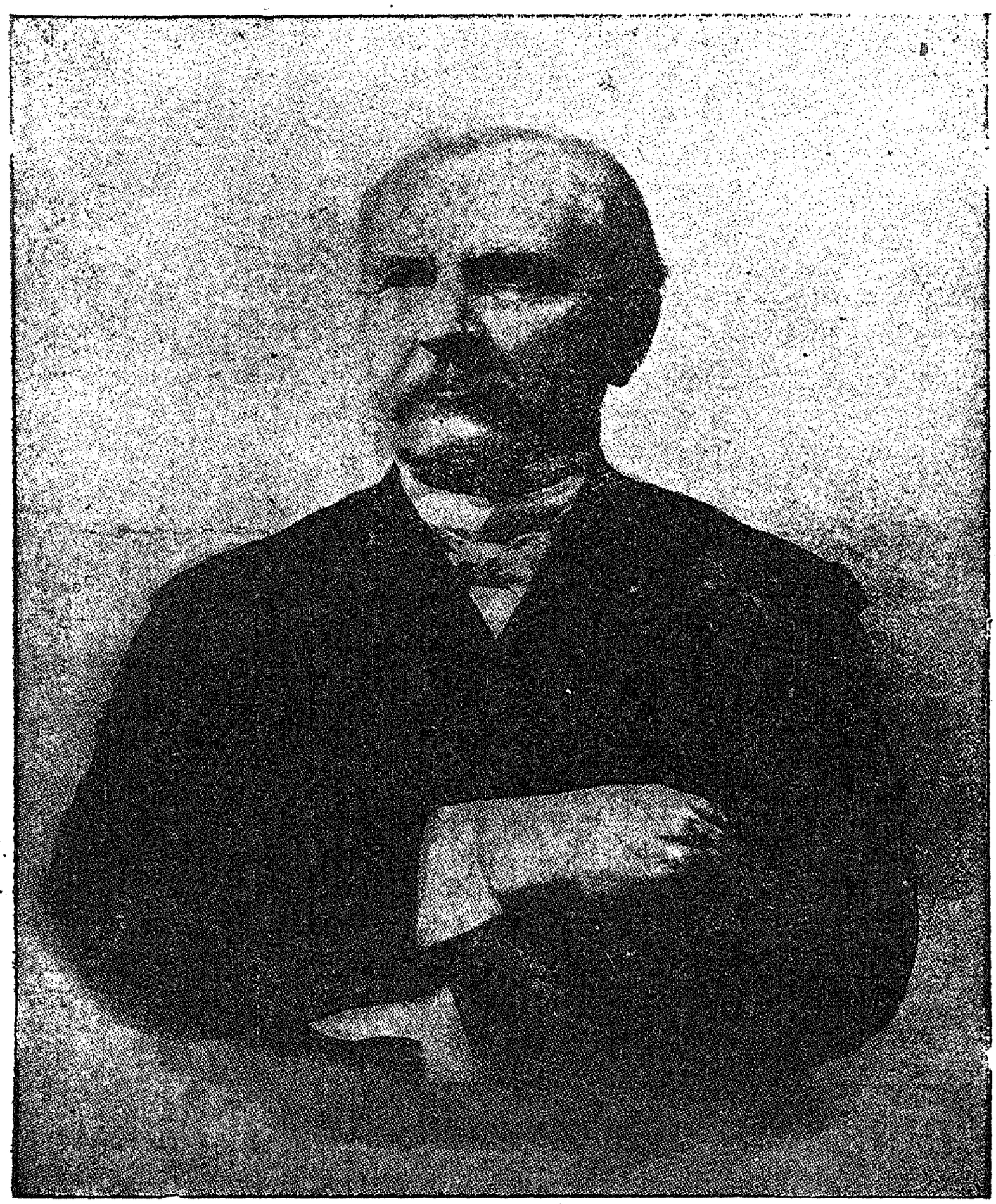
Перший, систематично уложений учебник має такий наголовок: »Наука всея музикіи, аще хощеши разумѣти кіевское знамя і пѣніе согласно і чинно сочиненное«. Найбільш оригінальну форму і своєрідні черти прийняв і засвоїв собі впродовж свого розвоєвого шляху спів Києво-Печерської Лаври, що коріниться в старогрецькому роспіві атенських манастирів, але перетопив у собі південно-словянські елементи та проникся духом давніх архаічних на-

родніх мельодій. Не диво, що співом тим захоплювались також і чужинці. Сиріець, архидіякон Павлю Алепський, що товаришив патріярхові Макаріеві в подорожі до Москви 1653. р., переїжджаючи із ним за Богдана Хмельницького через Україну, у своїх споминах підчеркує зокрема факт, що мало не всі, не виключаючи жінок та їхніх дочок, уміють читати і знають порядок церковних служб і церковні співи, та подивляє високий рівень культури козацького народу. Також другий сучасник, лютеранський пастор Й. Гербініїй (автор книги про київські печери та праці про Дніпрові пороги), захоплювався київським церковним співом і ставив його вище від західньо-европейського.

Розвиток церковного співу в XVII. ст. Розвиток церковного співу на Україні почав кидати своє проміння і на менш освічену Московщину. Переяславський договір 1654. р. відкриває тому впливові свобідну дорогу. Московський цар Алексій та патріярх Нікон стають покровителями нового »лінійного« співу (нотація »київським знаменем«), що за Петра I-го стає в Московщині панівним. В новоповсталих манастирях поширюється новий богослужебний спів. Патріярх Нікон вводить в новоосно-ваному Новоєрусалимському манастирі богослуження з київським співом. Царський боярин Федір Ртіщев основує коло Москви манастир, до якого стягає ченців із Печерської Лаври та инших українських манастирів. Він теж посилає московську молодь на науку до Києва. З його ж ініціятиви священик Іван Курбатов з Путивля закуповує в Києві церковні книги і привозить із собою співаків, між ними архидіякона Печерського манастиря Михайла та »передового співця, творця строчного співу« Федора Тернопільського. Навіть до жіночих московських манастирів прибувають киянки. Такі ж факти, як пошукування за Йосифом Загвойським із Киево-Печерської Лаври в усіх київських манастирях та в Чигирині московським князем Федором Волконським, якому Богдан Хмельницький заявив, що виїзд Загвойського в Московщину залежатиме виключно від його волі, або відмова митрополита Сильвестра Косова відпустити в Мо-



Лисенків автограф із »Гамалії«.
(Хор бранців на муж. хор із фортепяном).



Микола Лисенко.
Портрет із 1903. р., з часу його побуту у Львові.

скву співака Ваську Пікулинського — вказують на те, яке було велике запотребування українців-співаків у Москві, хоч і не завжди ті московські бажання були виконувані.

Розвій партесного співу на Україні пособляє і зростові творчости. Правда, до наших часів не заховалися твори тогочасних композиторів, однак знаходимо вже тогочасні списки творів та прізвищ композиторів. Так, напр., список львівського братства »Реєстрь нотових тетрадей з 1697. р.« подає 267 творів та деяку кількість назв українських композиторів, як: М. Дилецький, Гавалевич, Завадовський, Колядчин, Чернущин, Бишовський, Пикулицький, Шаваровський, Яжевський і инші. Другий подібний »реєстр« у польській мові з 1627. р. начислює 398 композицій і називає тих самих авторів. В списку тих творів вичислено: Служби Божі числом 51 (в тому

1 преждеосвященних, 1 »погребова«), 64 причасних стихів, 151 концертів, 8 »мілость мира«, 1 »Тебе поем«, 5 Задостоїнників, 1 Достоїно есть, 1 Єлице во Христа. Меншим числом представлені »Утреня« й »Вечірня« (10 Вечірень, 33 канонів — в тому по кілька різдвяних і великодніх), 8 стихір, 5 возвеличань, 4 славословіє, 3 тропарі, по 1 »Хваліте Господа з небес«, »От юности моея«, 6 »погребів«, 3 тропарі, 1 процесія, 2 Надгробноє риданіє, пісні Мойсееві. В записках не подано, чи до тих творів ужито мельодій з книг »Ірмольогійного співу«, чи наших традиційних співів. Невідома теж форма »Вечірні« чи »Погребу«, бо з цілої вказаної літератури нічого не заховалося. Записи ті подають доволі докладно склад хору, напр.: 1 твір на 18 голосів, 8 на 12 гол., 1 на 11 гол., 9 на 9 гол., 120 на 8 гол., 4 на 7 гол., 21 на 6 гол., 50 на 5 гол., 58 на 4 гол. і 91 на 3. Вказує те на велику технічну справність хорів. Про музичну вартість партесних творів того часу пише дослідник церковного співу С. Смоленський, що вони »незначні задумом, але иноді свідчать про велику техніку і добре обзнайомлення з хоровими ефектами. В деяких місцях ті композиції досить шумливі, мають в собі досить пустих імітацій..., иноді почувається в них справжнє надхненння«.

Одною з замітних постатей того часу був згаданий раніш Микола Дилецький, ур. 1630. р. в Києві, учень польських композиторів Зюська, Мільчевського та відомого контрапунктика Замаревича. В 1677. р. видає Дилецький в Смоленську теоретичний твір »Граматика пѣнія мушкійскаго«, яку в наступному році видає в польській мові, а в два роки пізніше знову »словянським діялектом«. В своїх теоретичних працях стоїть Дилецький на гексахордовій системі і на церковних ладах. Дур і моль знайомі йому тільки частинно. Між иншим радить він композиторам писати музику без текстів, а опісля підложити пригожий текст. Далі радить взяти собі »фантазію« з церковного або світського співу та переробляти це на церковні гимни. Заслугою Дилецького є те, що він пробує впровадити до церковного співу симетричний ритм, що досі залежав від тексту. Та закидують Дилецькому недостачу глибшого знання контрапункту. Все-ж Дилецький був одним із тих музичних діячів, що мали значний вплив у Москві.

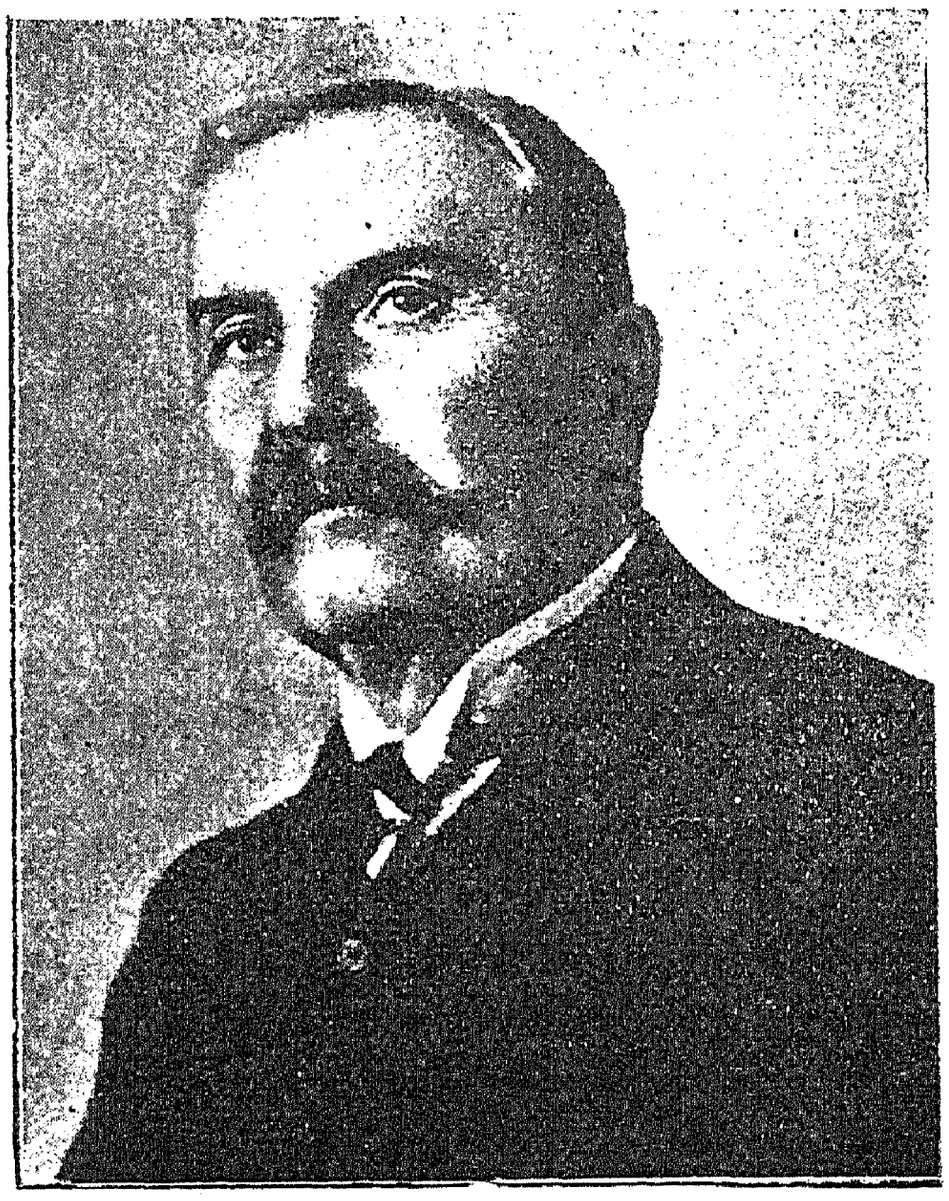


Лисенкова дружина — Ольга Липська в ролі Оксани в »Різдвяній ночі«.

Печатання і редагування московсько-церковних нотних книг знаходилося теж в руках українських співаків. Між придворними співаками стрічаємо такі імена, як: Перо Лазарович, Федір Коченевський, Кирило Рубановський, Григорій Любисток (сліпець-бандурист) і Пучковський (з щоденника М. Ханенка, укр. військового і політичного діяча). Придворний спі-

вак Гаврило Головня перший подає думку печатання синодальних книг. Царським указом доручено йому набрати до двірської капелі співаків, між якими дістався до капелі й відомий український філософ Григорій Сковорода. Там писав він псальми і сам складав до них музику.

Найважнішою подією в українській церковній музиці XVIII. ст. була поява першої друкованої нотової книжки »Ірмольогіон« у Львові в 1707. р. з датою 1706. р. Цей львівський Ірмольогіон (перші взагалі друковані ноти на всій Україні!) поширився дуже скоро не лише на всіх українських землях, але й у Московщині.



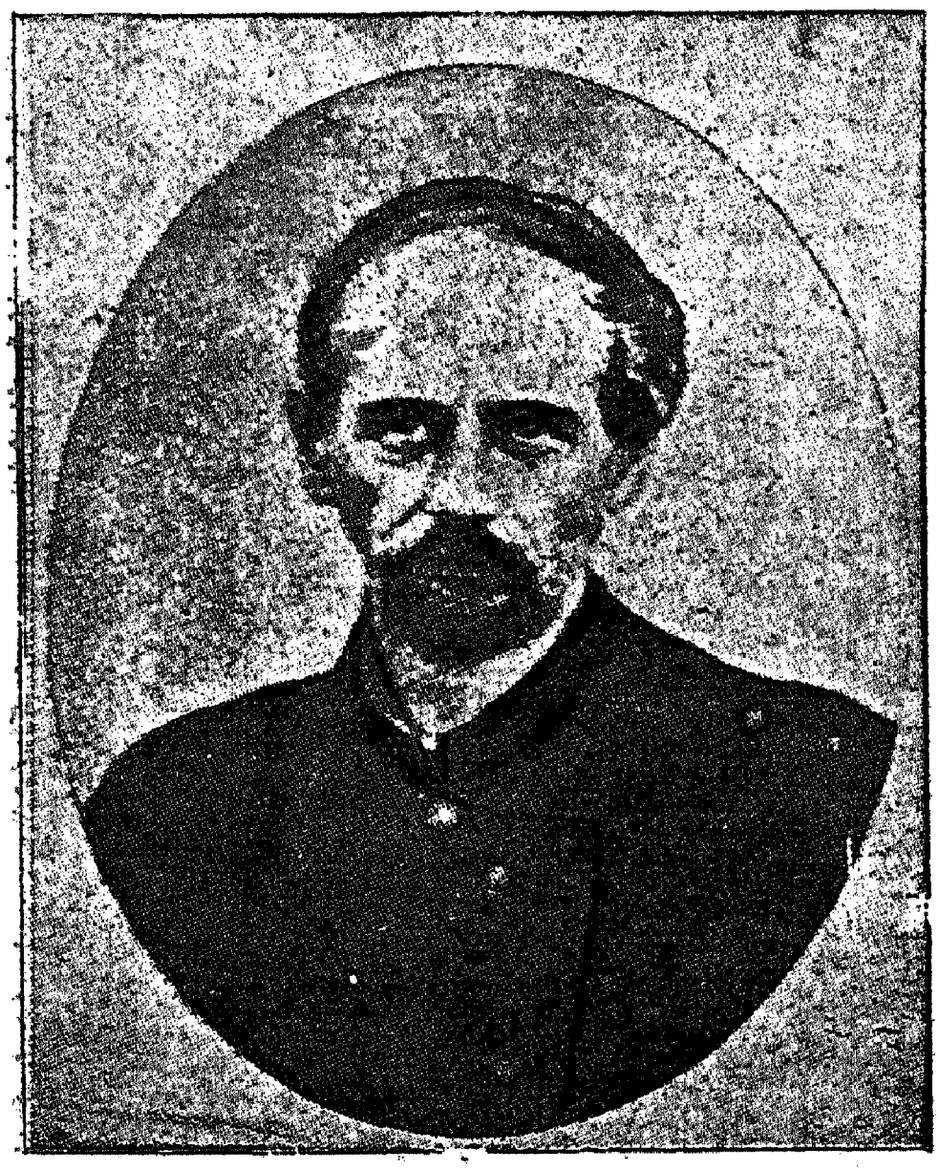
Микола Лисенко в 1893-их роках.

Золота доба церковної музики. Найбільшим і найкращим осередком музичної культури на Україні був Київ із своєю Академією, в якій процвітала перш за все музика вокальна, головно ж церковна. Про те, як високо стояла тодішня вокальна культура в Києві, дають свідоцтво й чужинці. (Один чужоземний посол при царському дворі подивляв двохоровий український спів, яким вітали царя Петра, що вертався зза-границі). Київ був ще й тим осередком, який, переймаючи здобутки західньої культури і чужі впливи, умів їх перетворити і втілити в своєрідній формі у власну культуру. Київ познайомив Україну з творами Палестріни, Баха і Скарлятія. Україна перша між східньо-словянськими націями переймає до церковної музики форму т. зв. »концертів«. Та, переймаючи чужі, зокрема ж італійські впливи, вона вміє їх засвоїти і зукраїнізувати — як каже проф. Д. Антонович — ще з XVII. ст. І тільки з такої перетвореної вже, зукраїнізованої атмосфери міг вийти і скристалізуватися в нашій музиці той т. зв. »італійський стиль« (з передовими представниками Бортнянським, Березовським і Веделем), який водночас випер тих сліпих, безкритичних наслідувачів і пропаґаторів штудерних ефектів італійщини, на яких так то нарікає київський митрополит Болховитонов, що вони »хотіли удивляти слухачів більше концертовою симфонією, перемінюючи церкву радше на італійську оперу«.

Імпонуюча поява і діяльність Дмитра Бортнянського (род. 1751. р. в Глухові, помер 1825. р. в Петербурзі), що разом із своїми сучасниками Максимом Березовським і Артемієм Веделем творить »золоту добу« (як її називає др. Б. Кудрик) в історії української церковної музики, є окремою епохою, є одним з найсвітліших моментів нашого музичного минулого й майбутнього, дарма, що ми самі ще якслід не визволилися з погляду, що Бортнянський був тільки великим реформатором церковного співу в Росії. Бо хоч Борт-

нянський ще малим хлопцем попав в чуже середовище до придворної капелі в Петербурзі, хоч від молодости вчився в італійця Галюппі, спершу в Петербурзі, опісля перебував за границею в Венеції, Больонії, Римі чи Неаполю, хоч, повернувшись 28-літнім мужчиною до Петербургу, працював там до смерти, як директор придворної капелі — то відорваність його від рідного середовища не затерла в ньому тих питомих, переданих йому віковою традицією української музичної культури признак і свідчить про його українськість у музиці. Бо коли Бортнянський в церковно-вокальній музиці, маючи опертя в українській музичній традиції, стає сильною геніяльною індивідуальністю, що зуміла перетворити чужі італійські впливи високо-оригінальним способом у зовсім нову виразом форму, то, навпаки, в музиці інструментальній, світській (отже там, де не мав вже такого духового опертя) йде він уже слідами італійців, як той самий Галюппі, Сарті й пр. Чи ж, напр., Моцарт мав би бути менше німецьким через те тільки, що теж улягав впливам італійщини, що його стиль є найкращою сполукою італійської мельодійности з німецькою глибиною думки?!

Музична спадщина Бортнянського велика: 35 чотирьоголосних концертів, званих звичайно »псальмами«, 10 двохорних концертів, 14 чотирьоголосних »Тебе Бога хвалим« (4 чотирьоголосних, 10 двохорних), 29 чисел окремих літургічних співів, трьохголосна літургія, »духовні тріа« на жіночий хор з рефреном міш. хору, гармонізації церковних напівів: київського, болгарського, грецького і пр. Церковно-вокальний стиль Бортнянського є вершком того, що в тій ділянці досягнено. Російський духовний композитор Компанейський каже про концерти Бортнянського, що »вони писані з такою майстерністю та чистотою голосоведення, виразом та красою мельодії, архітектонікою форми, при тім з такою природною простотою, що до тої висоти не піднявся мабуть ніякий вокальний композитор в світі«. Творами Бортнянського, як і незрівнаним виконним рівнем придворної капелі (що теж було заслугою Бортнянського) захоплювався Берліоз. Ходять чутки, що сам Бетовен, що мабуть не раз заходив до церкви св. Варвари у Відні, також подивляв високе мистецтво Бортнянського.



Микола Леонтович.

Музика Бортнянського, композитора великої слави за життя, помимо офіціяльного, урядового рекомендування, не принялася в Московщині й не стала популярною. Російські композитори закидували йому, так само, як пізніше Чайковському, »італіянщину«, мягкість і солодкавість (Глінка прозвав його іронічно: Сахар-Медович-Патокін). У нас значіння Бортнянського для нашої музичної культури

ще не найшло відповідного зрозуміння і признання. Спричинене воно одностороннім, вузьким, а то й фальшивим поглядом на суть націоналізму в музиці, який часто помилково ідентифікується з творчістю в народньому дусі. Національний стиль даного композитора може бути незалежний від народньої музики. Та Бортнянський, як найкращий, найвищий вицвіт української музичної культури й її традиції, залишиться все покажчиком тої високо розвиненої потенції українського духу, що в добі поневолення українського народу духово панував над своїми гнобителями.



Кирило Стеценко.

Про творчість Бортнянського в ділянці світської музики зазначено вже, що вона далеко не може мати того значіння, що його церковно-хорова творчість. Треба зазначити, що багато з його світських творів є донині для нас недоступними. Все-ж таки з того часу можемо говорити вже й про інструментальну музику українського композитора без огляду на її значіння чи вартість для нашої національної музичної культури.

З його світських творів треба назвати опери: „Creonte“, „Quinto Fabio“, писані й виконувані в Італії, відтак дальші 3 опери: „Alcide“, „Le Faucon“ і „Le fils rival“, 1 симфонію, камерні твори, клявесінові сонати (одна видана недавно в Празі за редакцією д-ра Ф. Стешка).

Дещо старший сучасник Бортнянського Максим Березовський (род. 1745. р. у Глухові, пом. 1777. р.), вихованок київської Академії, опісля учень славного Падре Мартіні в Больонії, помимо визначних композиторських спосібностей, не зміг вибороти собі належного становища, до чого причинилися інтриги італійців, що панували тоді на царському дворі. Зневірений і матеріяльно незабезпечений — М. Березовський покінчив самогубством. Твори Березовського, як »Вірую«, причасники »Творяй ангели своя духи«, »Чашу спасенія«, »Во всю землю ізиде«, концерт »Не отвержи мене во время старости« — виказують великий талант, силу виразу і музичну культуру та високу композиторську техніку. В Італії (Livorno) виставлювано з успіхом його оперу „De mofonte“.

Третій із цієї трійці — Артим Ведель (род. 1767. у Києві, пом. 1806. р.), учень Київської Академії, де був диріґентом та першим скрипаком студентської орхестри, був за життя улюбленим і добре платним композитором. Вступив до Києво-Печерської Лаври, яко послушник, а покинувши Лавру, ходив між народом і збирав пісні та напіви, за що його, як політично підозрілого, арештували. Більшість його творів лежить недрукована в бібліотеці київської духовної семінарії. До відомих творів Веделя належать: »На ріках

Вавилонських«, »Покаянія отверзи ми двері« й пр. Хоч ні композиторською технікою, ні інвенцією Ведель не дорівнує ні Бортнянському, ані навіть Березовському, все-ж і його творчість вийшла з того самого підложжя тогочасної української музичної культури, і тому творчість тих трьох композиторів є так близько з собою споріднена.

Поза тою трійцею назвати треба ще протоєрея Петра Турчанінова — учня Сарті в Петербурзі, та значно пізнішого Григорія Львовського (* 1830), диріґента петербурзького митрополичого хору. Їх твори, що намагаються визволити церковну музику від »концертових« італійських манер та навязати до давніх напівів, іще донині задержали свою вартість, хоч не виходять поза круг і значіння епіґонства.

Поруч із розвоєм т. зв. »партесного« співу з XVI—XVIII. ст., представленим на попередніх сторінках, повстала ще й инша форма церковної музики, що з одного боку не дає себе віднести до імени даного композитора, з другого — своєю одноголосною, мельодійною формою зближується до форми народньої пісні. Є це твори, так сказати б, напів-народнього походження: реліґійні канти і псальми, що їх співали не тільки лірники, але й академісти-богослови, фільософи (в Гоголевому »Вію« находимо цікаву картину такого співу). Канти ті й псальми стрічаємо в т. зв. »Богогласниках«, цебто збірках побожних пісень з нагоди Різдва, Великодня та инших свят, що призначені були для виконання поза церквою. Поруч із появою першого »Ірмольоґіону« у Львові в 1707. р., поява друком в 1790. р. т. зв. »Почаївського Богогласника« була другою дуже важною подією. Та музичний матеріял Богогласників ще й досі з музичного боку основно не прослідженний.

Вкінці згадати треба ще різдвяний вертеп, в якому дієву акцію переплітали з одного боку побожними різдвяними піснями, що їх стрічаємо в Богогласниках, а з другого — народніми піснями і танками. В музичному змісті та формі цеї вертепної драми легко доглянути можна відгуки тих впливів, що йшли з Київської Академії.



Віктор Матюк.

Світська музика до кінця XVIII. в. В українській церковній музиці творить Бортнянський окрему епоху, яка з ним властиво і кінчається. Та імена Бортнянського і Березовського звязані вже почасти й із світською музикою, яка ступнево переймає геґемонію, що до того часу належала церковній музиці. Заходить питання, якими шляхами йшов дотогочасний розвиток світської музики?

Писемних музичних памяток з давньої минувшини не маємо. Однак арабські джерела з IX. ст., як і літописні звістки з княжої



Остап Нижанківський.

доби, малюнки на одному з болгарських рукописів, фрески Софійського Собору в Києві XI. ст., а також славна поема »Слово о полку Ігоревім« — вказують на існування вже в тих давніх часах української інструментальної музики, військових орхестр, інструментів, як прості труби, сопілі, бубни, дуди, свиріль, гуслі, 8-струнні словянські лютні, дволіктеві дудки і т. п. Знаємо про леґендарну постать, поета-співця Бояна, а пізніше — з галицько-волинського літопису про співця Митусу за короля Данила. Далі довідуємося про існування верстви профес. музик, т. зв. скоморохів (мандрівн. музик, співаків, танцюристів та авторів здебільша жартівливих та сатиричних пісень в народньому дусі), які існували довший час. В XVI. і XVII. ст. маємо звістки про співаків та музиків з т. зв. поборових реєстрів. Годиться ще згадати, що в XVI. ст. стрічаємося часто в польських, а можливо й німецьких табулятурах на лютню — із українськими танковими мельодіями. З другої половини XVII. ст. бачимо на Україні вже цілі музикантські організації, т. зв. »музикантські цехи« (статут київського музикантського цеху з 1677. р.). Про »скрипічний цех«, що існував під кінець XVII. і початок XVIII. ст. не можемо, правда, сказати, чи це був цех скрипаків-виконавців, чи ремісників, що виробляли скрипки, однак і така організація була б саме доказом поширення інструментальної музики. Цікавим явищем були т. зв. »кріпацькі капелі« (інструментальні й вокальні) в другій половині XVIII. і першій XIX. ст., що існували по панських маєтках та чимало причинилися до розцвіту музичного мистецтва. Між иншим, один з найбільших польських маґнатів на Поділлі з кінця XVIII. стол. — Прот Потоцький мав не тільки свою капелю, але й музичну школу. На лівобережній Україні славною із свого замилування до музики була родина Розумовських. Про Олексія Розумовського (1709—1771), що за цариці Єлисавети попав на царський двір в Петербурзі, знаємо, що він мав великий вплив на тодішній стан музики на царськім дворі. Гетьман Кирило Розумовський мав у Батурині свою капелю, а його син Андрій (1752—1836), посол у Відні, був великим меценатом і прихильником музики та приятелював з Бетовеном.

В часі панування на Україні московських царів московський уряд використовує музичні здібности українців для своїх потреб та закладає, між иншим, музичні школи, про що свідчить, напр., розпорядок »правителя Малоросії« А. Румянцева з 27. грудня 1737. р. в справі заснування співацько-музичної школи в Глухові. З біографії М. Березовського знаємо, що фаворит цариці Катерини II., кн. Потьомкін, мав намір заснувати музичну Академію в Кременчуці, в якій Березовський мав стати директором. Із смертю Потьомкіна цей плян розвіявся і це було одною з причин трагічної смерти Березовського.

Як бачимо з цього короткого огляду розвою музичної культури на Україні від давніх часів аж до XVIII. ст., письменних музичних памяток, як зразків народньої світської музики, не залишилося. Ми можемо говорити тільки про стан чи спосіб тодішнього музикування.

Початки національного напрямку в музиці. Як з одного боку українська культура взагалі, а музична зокрема, мала величезний вплив на Московщину, яку вона властиво европеїзувала, так з другого боку політична залежність України від Москви залишала чимраз більш відємних слідів на українській культурі, в яку почали вдиратися московські впливи у виді казаремних пісень, »душещипательних« романсів і т. п. Змосковщена українська інтеліґентська верства віддалюється від своєї рідної культури і рідної пісні, що найшла ще захист у самім народі, на селі. Та з початком XIX. ст. і трохи пізніше зявляються перші ластівки нового відродження української музичної культури в національному дусі в новочасному розумінні цього слова.

Предтечами того відродження треба вважати Семена Артемовського (1813—1873), автора співогор »Українське весілляк«, »Ніч під Івана Купала«, а передусім донині життєздатної і все свіжої опери, чи радше таки співогри »Запорожець за Дунаєм«, та Петра Ніщинського (1832—1896), автора рівно-ж іще нині виставлюваних на сцені »Вечерниць« (поза тим згадати треба його думи »Про Байду« і »Про козака Софрона«). Щоправда, вони ще не мають ясно означених тенденцій щодо створення національної музики, ані того професійного підходу до діла, як у Лисенка. Проте їхня діяльність вийшла все-таки з глибокого національного почуття, з ядра української музичної сфери — народньої пісні. Особливо ж підчеркнути це треба в Артемовського, хоч його життєвий шлях ішов далеко від рідного ґрунту, так само, як у Бортнянського. Те, що в великому стилі дав Бортнянський в церковній вокальній музиці, цебто поєднання італійського стилю з духом української культури і традиції, те примінив Артемовський в ділянці світської інструментально-вокальної музики, комулюючи італійський оперовий стиль з елементами української народньої творчости. До цеї ґрупи попередників Лисенка треба ще зачислити, хоч пізніше від Лисенка уродженого, але з раніш зазначених сутєво-музичних оглядів до неї належного Миколу Аркаса (1852—1909), автора опери »Катерина«. Сольоспіви на слова Шевченка писав також Петро Сокальський, автор опер на українські сюжети, як »Облога Дубна«, »Мазепа«, »Травнева ніч«, що появилися і виконувалися по російськи.



Станислав Людкевич.

Микола Лисенко. Переломове значіння для розвитку української національної музичної культури має поява Миколи Лисенка, якого постать має для цеї культури епохальне значіння. Лисенко уродився в с. Гриньках на Полтавщині в 1842. р., помер 1912. р. в Києві. Музичні студії відбував у липській консерваторії у Райнеке (фортепян) і Ріхтера (композиція), опісля ще у Римського-Корсакова в Петербурзі. Його праця починається з записів і обробіток народніх пісень, а кінчається витворенням великих вокально-інструментальних форм: кантати та опери. Найбільш характеристичним і важливим для його творчости є його відношення до Шевченкової музи. Те, що Шевченко дав українському народові в слові, Лисенко намагався перетопити в музику.



Левко Ревуцький.

Твори Лисенка до слів Шевченка, в загальному числі около 80 чисел — це окрема для себе ділянка, що обіймає твори різної величини й форми — від простенької пісні та хору до великої форми кантати. Вони ще донині живлять наші концертові програми. Коли б ми хотіли говорити про Лисенківський стиль, то, не дивлячись на деяку нерівномірність якости тих творів, найдемо в них найбільше характеристичних рисів для означення того стилю. Але й у фортепянових його творах, помимо сильної інколи еклєктичности з чужих стилів, знайдемо доволі багато оригінального, питомого Лисенкові елєменту. Загалом, хоч Лисенко не створив якогось однороднього українського музичного стилю в тому розумінні, як, нпр., у инших народів Шопен, Сметана, чи навіть Ґріґ, хоч музика Лисенка в її абсолютному розумінні не піднялася до рівня вище вичислених національних композиторів, все-ж таки Лисенко має для нашої музичної культури величезне значіння. Він відкрив народню пісню, як національний чинник в музиці, він поклав під українську національну культуру тривкі основи і назначив шляхи, якими вона повинна розвиватися, та залишив нам дуже цінні зразки українського музичного стилю. В ньому почитаємо ми батька нашої національної музики, основника великих форм, першого творця української матеріялом і духом опери, а одночасно невтомного організатора музичного життя на Україні й великого громадянина, що боровся за українську національну культуру в добі її важкого гнету царським режімом.

На музичну спадщину Лисенка складаються в ділянці народньої музики: 7 збірників сольових пісень з фортепяном, 12 зшитків (по 10 пісень) хорових обробіток на мішані та мужеські хори, збірник

дітячих ігор »Молодощік«, вязанки та збірники обрядових пісень, як колядок, щедрівок, веснянок, а також його праці над дослідженням української народньої пісні. В ділянці власної творчости часто з опертям на народню творчість залишив Лисенко масу сольоспівів і дуетів в першу чергу на слова Шевченка, а також Франка, Олеся, Лесі Українки, Грінченка й ин. Із Шевченкової серії найбільш відомі »Ой одна я, одна«, »Як би мені, мамо, намисто«, »Гетьман«, »Мені однаково«, »Ой, чого ти почорніло« та инші. Далі йдуть хорові твори від дрібних **a capella** аж до великих кантат: »Бють пороги«, »Радуйся, ниво« (найцінніша з них) і »На вічну память Котляревському«, багато фортепянових творів, декілька творів на скрипку з форт. і на віольончелю з форт. та кілька опер, народніх оперет та дитячих опер. Його опери — це »Різдвяна ніч«, »Тарас Бульба«, чудова опера-хвилинка »Ноктюрн«, »Еней на мандрівці«, »Сафо« (незакінчена), співогри: »Утоплена« й »Чорноморці«, дитячі: »Зима і Весна«, »Коза Дереза«, »Пан Коцький«. На закінчення годиться з жалем зазначити, що творчости М. Лисенка ми ще якслід не прослідили і багато цінного матеріялу лежить іще поза сферою нашого зацікавлення.

Післялисенківська доба. Післялисенківська доба висуває двох великих, передчасно померших композиторів: Кирила Стеценка (1882—1922) і Миколу Леонтовича (1877—1921). В ділянці хорової мініятури збагачують вони українську хорову літературу пре-гарними творами.

Стилістично зближений до Лисенка є Стеценко. В нього, як і в Лисенка, проявляються деякі впливи Чайковського та західніх романтиків. Та його хорова техніка виказує вже більшу гладкість фактури і голосоведення та більше гармонічне багатство, ніж у Лисенка. Такі його твори, як »Сон«, »Усе жило, усе цвіло«, »Веснонько, весно«, »Сійтеся, квіти« та його опрацьовання колядок і щедрівок — можна б вважати за перлини не тільки української, але й усесвітньої хорової літератури. З композиторської спадщини Стеценка треба вичислити коло 50 сольоспівів з фортепяном, понад 50 менших чи більших хорів **a capella** й з фортепяном (в тому 3 кантати), далі музику до трьох укр. комедій, музику до сценічних творів »Про що тирса шелестіла«, »Гайдамаки«, »Іфігенія в Тавриді«, дитячі опери »Івасик телесик« і »Котик та півник«; з церковної музики опрацьовання кілька кантів, дві літургії та в народньому дусі написану панахиду, вкінці згаданих вже кілька зошитів колядок та щедрівок.

Микола Леонтович поза уривками до опери »Русальчин Великдень« обмежився майже виключно до дрібних хорових творів, обрібок народніх пісень та релігійних кантів. У тій ділянці займає Леонтович зовсім виїмкове місце не тільки в українській, але й у всесвітній хоровій літературі. Його підхід до опрацьовання народньої пісні геніяльний. Спосіб його обрібок народніх пісень можна назвати вокальною інструментацією, та не з метою осягнення чисто звукових ефектів, а в глибоко естетично-змістовому значінні, джерела якого належало б глядіти в т. зв. народніх »голосіннях«. Хорова фактура Леонтовича наскрізь поліфонічно-контрапунктична, з частими імітаційними вступами голосів, аж до 4-голосної фуґальної експози-

ції включно. Проте Леонтович уміє простими засобами осягнути надзвичайні вокальні ефекти. З найцінніших його опрацьовань згадаємо: »Ой пряду«, »Щедрик«, »Дударик«, »Зайчик«, кант »Почаївська Мати Божа« й инші.

З післялисенківської доби вичислити треба ще рівнож передчасно померщого і незвичайно симпатичного Якова Степового (властиве назвисько Якименко, 1883—1921), що залишив нам ряд настроєвих сольоспівів, дуетів, терцетів, обробки народніх пісень та дрібні фортепянові твори; Павла Сеницю (нар. 1879), що культивує поруч сольової пісні радше музику інструментальну: дрібні твори фортепянові, скрипкові та віольончельові, струновий квартет, симфонія Д-дур; Б. Підгорецького (опера »Купальна іскра«); О. Кошиця (опрацьовання народніх пісень, більш відомого, як феноменального диріґента). Та їхня творчість не виходить поза рямці льокального значіння. Вкінці згадати ще треба зросійщеного композитора Федора Якименка (нар. 1876. р.), брата Я. Степового, з високою музичною ерудицією, що в своїх пізніших хорових, фортепянових та симфонічних творах старався зблизитися до українського середовища. Ф. Якименко написав також підручник гармонії.



Михайло Вериківський.

Відродження музичної культури в Галичині. В той час, коли українська церковна музична творчість, що на переломі XVIII. і XIX. ст. осягнула найкращого розцвіту, починає упродовж XIX. ст. на Придніпрянщині заникати, відблиски цього розцвіту бачимо в Галичині, де рівнож музична культура, плекана в церковному братстві у Львові, підупала і замість колишнього многоголосного співу прийшов дяківський спів. На деякий час підноситься знов українська церковна музика за львівського єпископа Скородинського (1798—1805). У тому часі мішаний хор враз з орхестрою при храмі св. Юра (що існував іще за попередників Скородинського — Льва Шептицького і Петра Білянського) осягає вершкову точку свого розцвіту. Знова ж завдяки діяльности перемиського єпископа Снігурського, що заснував 1829. р. перший церковний хор у Перемишлі, почали розповсюджуватися і популяризуватися в Галичині твори Бортнянського та инших придніпрянських композиторів.

Церковна музична творчість оживає на деякий час у творах представників т. зв. »перемиської школи«: Михайла Вербицького (1815—1870), Івана Лаврівського (1822—1873) та їх наслідників: Сидора Воробкевича (1836—1903) і Віктора Матюка (1852—1912). Та недостача вищої музичної освіти не дозволила

їм покласти якихось трівкіших основ під дальший розвій церковної музики, хоч у тій добі працювали на терені Галичини чужинці-фахівці: німець Льоренц та чеські — Ролечек у Львові і Нанке в Перемишлі, що залишило вплив і на наших композиторів. Згадані українські композитори проявляли свою діяльність і на полі світської хорової та інструментальної музики, а також у ділянці народньої оперети, чи скорше співогри. (М. Вербицький: хори — »Жовняр«, »Пісня до місяця«, »Тихий вітер«, »Заповіт« та инші, 10 симфоній, чи радше увертюр, два польонези на орхестру, співогри »Підгіряни«, »Сільські Пленіпотенти«, »Гриць Мазниця«, »Галя«, »Панщина«; І. Лаврівський: хори — »Осінь«, »Чом, річенько« та ин., оперета »Оман очей«; С. Воробкевич: хори — »Над Прутом«, »Сині очі«, »Вечір«, оперети »Убога Марта«, »Золотий Мопс«, »Молода з Босній«; В. Матюк, автор дуже популярної донині пісні »Веснівка«: хори — »Чом так скрито«, »До руської пісні«, кантата з нагоди 300-літнього ювілею »Львівської Ставропігії« та ин., оперети »Капраль Тимко«, »Нещасна любов«, »Інвалід«.).

До групи цих старших представників тодішньої церковної і світської музичної культури зачислити треба ще Анатоля Вахнянина (1841—1908), основника Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка й організатора музичного життя у Львові, автора хорів (»Хор варягів«, »Живем-живем«, »Шалійте« і пр., сольових пісень »Помарніла наша доля« й ин., та особливо популярної незакінченої опери »Купайло«, виставленої між иншим у 1934. р. державною оперою в Харкові.

З молодших представників музичного руху в Галичині 80-тих років XIX. ст. вичислити треба: Остапа Нижанківського (1862—1919), організатора музичного життя в Галичині, феноменального диригента, автора дуже популярних донині хорових творів: »Гулялиі«, »З окрушків« та сольових пісень: »Минули літа«, »Не видавай мене замуж«, »І молилася я« та ин.; Дениса Січинського (1865—1909), першого в Галичині професійного музика, автора дуже поширених у Галичині сольоспівів "Finale", »Бабине літо«, »Як почуєш вночі« й ин., хору »Даремне піснє« та хорів з орхестрою »Лічу в неволі« і »Дніпро реве« та недокінченої опери »Роксоляна«; Генрика Тополь ницького (урод. 1864.), автора вязанок народніх пісень, фортепянових мініятур, хорів »Три шляхи«, »Перебендя« та особливо цікавої і популярної у нас »Хустини«, яка вказує на оригінальний талант автора; Філярета Колессу (род. 1871), автора вязанок народніх пісень, особливо ж донині свіжої »Вулиці«, »Обжинок«, »Гагілок« і инших хорів (»Воєнні квартети«), позатим найвизначнішого нашого музичного етнографа.

Дещо осторонь від них стояв Ярослав Лопатинський (1871—1936), автор дуже поширених, побіч Січинського, і цінних сольоспівів (з найкращих »Сам на березі лежу«, »Хто дозвіл тобі дав«, »Сон«, »Хмари«, »Горить моє серце« та популярної »В неділеньку вранці« й ин., фортепянових та скрипкових мініятур, хорів (»Вставай, Україно« з орхестрою), »Псалом«, комічної опери »Еней на мандрівці«, фантастичної опери »Казка скал«) та Йосиф Кишакевич, автор менших та більших хорів (кантати з орхестрою до слів Шевченка) і церковних хорів. Особливо ж цінними є його пізніші хорові мініятури, як »Сосна« й ин. із циклю »Лірична суіта«.

При загальній характеристиці української музичної творчости від часів Лисенка, так на Придніпрянщині, як і в Галичині, треба зазначити, що характеристичною рисою тої доби є переважно музика вокальна, особливо хорова, оперта в значній часті на народній музиці, як найважнішім джерелі творчости, що дала нам незвичайно цінні надбання. Відомий уже з першого розділу цього огляду чеський історик музики, проф. Зденек Неєдлі, в своїй книжці »Українська республиканська капеля«, в характеристиці тої музичної української епохи підчеркує, що під скромною назвою обробіток народ. пісень українці створили мистецтво цілком оригінальне, рідке, а при тому велике, що високо стоїть понад опрацьованнями того роду пісень у інших народів«. Багато з тих музичних діячів не змогло всеціло віддатись музиці, багато з них не вибилися поза рямці льокального значіння. Але багато з них також зраджували зовсім непересічні, а то й визначні таланти, які в инших обставинах, при відповіднім поглибленні музичного знання, могли заясніти яскравим світлом і поза межами нашої батьківщини.



Пилип Козицький.

Сучасна музика в Галичині. Бортнянський, а опісля Лисенко, це, так сказати б, граничні стовпи в розвою української музики — це постаті, що видала Придніпрянщина. З появою на музичному горизонті Станислава Людкевича (урод. 1879. р.) точка тяжкости музичного розвою переходить бодай часово до Галичини.

Продовжуючи з так великим накладом праці розпочате Лисенком діло, Людкевич (ученик Ґреденера і Землінського у Відні і Липську) в сфері музичного виразу й композиторської техніки навязує скорше до Чайковського, з помітним впливом романтиків (Шопен, Мендельсзон, Ґріґ). Його творчість стає джерелом, що заповнює так, як Лисенко, програми українських концертів. Побіч менших хорових творів **a capella** з фортепяном чи орхестрою, сольо-співів, обрібок нар. пісень та фортепянових творів, культивує Людкевич передусім великі форми вокально-інструментальні й інструментальні. Творчість Людкевича обертається ідеольоґічно в сфері революційних і незалежницьких кличів. Вичислити тут треба: перш за все 4-частиинну симфонічну оду »Кавказ«, передтим ще »Вічного революціонера« і »Хор підземних ковалів«, відтак »Останній бій«, »Ой, виострю товариша«, монументальний «Заповіт» — усе з орхестрою, симфонічну поему »Каменярі«, »Стрілецьку рапсодію« і т. и. Крім того згадати треба варіяції на форт. з орхестрою, одночастинний

концерт, форт. тріо й оперу »Бар Кохбак«. Головне значіння Людкевича лежить в сфері вокальній і вокально-інструментальній. Він і донині є найкращим представником вокального стилю в Галичині з типовою ознакою імітаційного голосоведення та основником велико »монументальног« стилю.

Для розвитку інструментальної музики зворотну точку означає молодша генерація композиторів Галичини і Наддніпрянщини, що виступає щойно кілька літ до світової війни і після неї. Ці композитори свідомо пересувають свою творчість в бік інструментальної музики, яка сильно розростається в ділянці фортепіяновій (твори сольові та концерти), камерній симфонічній, балетовій і нарешті оперовій, переймає в себе новіші та новочасні зразки композиторської техніки та музичного виразу.

Чисельно найсильнішу донедавна групу творили галицькі композитори, виховані в тому самому центрі й муз. атмосфері та переважно в того самого вчителя: Вітезслава Новака, частинно Йосифа Сука в чеській Празі. До цеї, так сказати б, »чеської школи« належать Василь Барвінський (ур. 1888, учень Новака), Нестор Нижанківський (ур. 1893. учень Хибінського у Львові, Маркса у Відні та Новака в Празі), Зиновій Лисько (ур. 1895. р., учень Новака, Ірака та Сука) та Микола Колесса (ур. 1904. р., учень Шіна і Новака), пізніше долучаються до них ще Роман Сімовивич (учень Шіна та Новака) і Стефанія Туркевич-Лісовська (уч. Шіна та частинно Новака). Музична творчість цеї групи опирається у значній мірі на народню пісню, яка кожного з них інспірує инакше. Помірковано-модерний напрямок репрезентують В. Барвінський (форт. твори: прелюдії, укр. суіта, 3 част. цикль »Любов«, »Укр. мініятури«, форт. концерт та ин., два форт. трія, форт. секстет, струновий квартет на віольончелю: варіяції, соната, суіта, дрібні твори, сольоспіви з форт., форт. і скрипкою та з орхестрою, хори a **capella** з форт. і з орхестрою, між иншим »Заповіт«, симфонічні твори: українська Рапсодія, увертюра до опери »Ой не ходи, Грицю«, обрібки народніх пісень у різних формах) та Нестор Нижанківський (форт. твори: Прелюд. і фуга, варіяції, мала суіта, кілька фуг, Пасакалія на B. A. C. H. і инші дрібні твори, низка пісень з форт. чи орхестрою, форт. тріо, польонез на симф. орхестру, хори мужеські й мішані, обрібки народніх пісень). Вони вийшли з неоромантичного напрямку і стилістично дещо зближені до себе. Подібно, як Ст. Людкевич, змагали вони осягнути злуку з порваною музичною традицією та водночас навязати контакт із новочасними постулятами хвилі.

З. Лисько та М. Колесса творять дещо радикальніший напрямок, стараючись при тому менше послуговуватися готовими продуктами народньої пісні, а творити в дусі народнім, особливо ж М. Колесса, що цікавиться головно гуцульським та лемківським фольклюром, не тільки на зразок Новака, але й Бартока (з його творів треба назвати на фортепян: »Дрібнички«, Скерцо, Пасакалія і фуга, »Гуцульська суітка«, з камерних: форт. квартет, укр. суіту на орхестру, варіяції на орхестру, сольові пісні (лемківські), хорові твори (в тому обрібки народніх пісень).

З. Лисько має дещо відмінні від Колесси риси. Деяка »терпкість« його гармоніки випливає з оперування переважно діятонікою (твори на форт.: соната, »Хлопська суіта«, »Ченчик«, композиція на 3 форт,

на тему української народньої пісні, низка сольоспівів, тріо для 3 барітонів, смичковий квартет, похоронний марш »Тризна« на симф. орхестру, обрібки народніх пісень).

В найновішому часі почали композиторську діяльність вичислені раніш учні »празької школи«: Р. Сімович (твори фортепянові, камерні, симфонічні, сольоспіви) та Ст. Туркевич-Лисовська (твори: форт., на скрипку, симфонічні, сольоспіви). В Оломунці працює ще Гриць Дяченко, учень Й. Сука (сольоспіви, камерні твори).

З другої сторони вихованок німецької школи (Ф. Шрекера в Берліні) Антін Рудницький (ур. 1902) поминає народній елемент, чи власне відриває народню пісню від її фольклористичних ціх та намагається зблизити українську музику з крайніми течіями й тенденціями чужих модерністів (його твори на фортепян — це: соната й ин., віольончельова соната, струновий квартет, твори симфонічні, балетова суіта, пісні). В останніх творах робить А. Рудницький деяку еволюцію направо, а також у напрямі деякого зближення до народньої сфери (пісні з орхестрою, обрібка народніх пісень, опера »Довбуш«). Борис Кудрик (вихованок віденської школи Мандичевського, ур. 1897) старається поєднати український елемент з духом і формою клясичної музики (форт., скрипкові, камерні твори, сольоспіви і хори).



Олександер Кошиць.

В Америці розвивають діяльність популярний композитор Михайло Гайворонський (ур. 1892, хори, твори скрипкові, симфонічні); Роман Придаткевич (ур. 1895, твори на скрипку, камерні, симфонічні) та придніпрянець Углицький (опера, пісні).

Цей перегляд композиторів можна б ще доповнити іменами Богдана Вахнянина, Ярослава Ярославенка, Василя Безкоровайного, Евгена Форостини та инших, що через недостачу основніших музично-теоретичних студій не змогли вийти поза рямці більшого чи меншого льокального значіння.

Сучасна музика на Наддніпрянщині. Зворот у бік інструментальної музики починається в Галичині дещо раніше, бо ще за світової війни, та з виразнішими національними рисами. Зате в композиторів Наддніпрянщини, що їх імена винесла революція, бачимо сильніший розмах, ініціятиву та всебічність, що можна пояснити тою обставиною, що в Наддніпрянщині музична культура й її традиція все стояли вище, ніж у Галичині, та що там за радянської влади в добі українізації підтримкою і пропаґандою музичної справи створено державну оперу, основано українську фільгармонію, ре-

організовано музично-драматичні Інститути, співочі капелі, розписувано конкурси на музичні твори й иншими способами пособлювано музичний розвиток.

Менш-більш від 1922. р. там визначаються такі композитори, як Левко Ревуцький (р. 1889), Віктор Косенко (р. 1896), Пилип Козицький (р. 1893), Михайло Вериківський (р. 1896), пізніше Борис Лятошинський (р. 1894) та инші. Майже кожний із них є композитором відмінного типу.

Найбільш радикальний та найбільш новочасний щодо техніки та виразу Борис Лятошинський (ученик Гліера), був спершу під впливом російських новаторів, опісля перейшов до атоналізму, вкінці навязав контакт із українським культурним процесом в увертюрі на 4 українські пісні та в опері »Золотий обруч«, що є першою новочасною українською оперою европейського покрою. З инших його творів треба вичислити ще численні твори фортепянові, скрипкові, струнові квартети, фортепянові трія, симфонію, симфонічні твори, пісні — музичні ілюстрації до фільмів. Зокрема треба підчеркнути в Лятошинського барвисту і знамениту інструментацію.

Менш радикальним, але композитором рівнож великих інструментальних форм, є Л. Ревуцький (учень Лисенка і Гліера). Не вважаючи на деякі впливи, як Рахманінова, подекуди Шопена та Скрябіна, а то й Чайковського, Ревуцький є незвичайно сильною і виразистою індивідуальністю. В творах, опертих на народню музику, дав нам дуже цінні зразки українського модерного стилю (2-га симфонія і инш.). З творів Ревуцького вичислити треба фортепянові прелюди, фортепяновий концерт, симфонії, симфонічно-вокальні твори, як »Заповіт«, сольоспіви і т. и.

Третім представником великих форм є Віктор Косенко, гармонічно найбільш поміркована лірична натура (фортепянові твори, концерт, твори скрипкові, камерні, симфонічні, сольоспіви). На його творчості рівнож помітні впливи Рахманінова, Скрябіна, Чайковського. Ревуцький і Косенко опановують знаменито фортепянову фактуру.

Иншу групу творять П. Козицький та М. Вериківський, учні Б. Яворського (теорія т. зв. ладового ритму). Хоч вони культивують і більші форми (Козицький: балет »Порив«, орх. суіта »Козак Голота«, камерні твори, тощо; Вериківський: балет »Пан Каньовський«, »Веснянки« на симфон. орхестру і т. п.), їх значіння радше в інструментальних та вокальних мініятурах. Козицький висловлюється у вокальній ділянці сильніше, в опрацьованнях народньої пісні продовжує і розвиває принципи Леонтовича.

Поза тими композиторами, що в теперішній момент є найвидатнішими репрезентантами музичної творчости на радянській Україні, треба ще вичислити В. Костенка (інструментальні камерні твори, опера), Ф. Наденeнка із деяким впливом французького імпресіонізму в його піснях, М. Радзієвського, Ігоря Белзу, О. Чишка, М. Фоменка, К. Богуславського. На цьому місці годиться вказати на деяку доривочність, а можливо й неточність інформацій про українських радянських композиторів, що полягає на можливості доволі фраґментаричного пізнання властивого стану річі через недостачу будьяких взаємин з радянською Україною від останніх 8 літ. Все-таки ще й тепер довідуємося нераз дорогою етеру про нові твори, нові імена, що заповідаються дуже поважно. Асиміля-

ційна сила українськости ще й тепер робить те, що й композитори инших народностей на Україні працюють для українського музичного мистецтва: композитори, як Ю. Мейтус, М. Тіц, Яновський, чи з старших Ґліер, Золотарьов, тощо.



Любка Колесса.

Музики - виконавці, музикольоґи, видавці. Відповідно до розвитку української музичної творчости вважаємо потрібним подати деякі дані з инших ділянок українського музичного мистецтва, в першу чергу відтворчого. Відповідно до розвитку нашого вокального мистецтва і його переваги над інструментальним зявлялись у нас перш за все виконавці вокалісти, з яких здобули собі світову славу та стали прикрасами першорядних чужих сцен чи естрад, як Сальомея Крушельницька, Олек. Мишуґа, Модест Менцінський, Е. Гушалевич, Ол. Носалевич — усі родом із Галичини та з наддніпрянців: М. Загорська. Г. Алчевський, М. Микиша, М. Іванов, О. Петров, Дейша Сіоницька, Цесевич, Збруєв, Нежданов, Южин (прізвища декількох останніх подаю за Ф. Стешком). З молодшої ґенерації назвемо з західніх українців: О. Руснака (буковинець), М. Голинського, Кл. Андріенка, З. Дольницького, Р. Любинецького, А. Крушельницьку, Ол. Любич, А. Остапчуківну, Ів. Синеньку, О. Бандрівську, Ів. Приймову, М. Сабат-Свірську, М. Маслюк-Мартіні; з придніпрянців: М. Вольґемут-Литвиненкову, Младу Липовецьку (тепер в Італії), М. Сокіл (тепер у Галичині), Топоржинського, О. Чишка, О. Колодуб і ин.

Ф. Стешко згадує славного свого часу скрипака Рачинського (пом. 1843. р.), пяністів Шпаковського (1861) та П. Селецького, також композитора (приятеля Ліста), якому Шевченко пропонував писати оперу до його лібретта.

З сучасних інструменталістів здобула собі світову славу феноменальна пяністка Любка Колесса, а також молодий пяніст Тарас Микиша (син співака), лявреат міжнародніх конкурсів у Відні й Будапешті, добуває собі чим-раз більшого розголосу в широкому світі. Згаданий раніш композитор В. Косенко є теж знаменитим пяністом. З інструменталістів, що живуть за границею, згадати треба віольончеліста Богдана Бережницького, молоденьку віольончелістку Христю Колессу (що іде слідами своєї сестри), скрипака Романа Придаткевича (Америка), пяністку-педаґоґа Софію Дністрянську, пяністку Дарію Гординську-Каранович. У Вищому Музичному Інституті ім. Лисенка у Львові та в його філіях ґуртується деяка кількість видатних виконавців, як пяніст Роман Савицький, що враз із віольончелістом П. Пшеничкою і др. Р. Криштальським творять форте-

пянове тріо, пяністки Галя Левицька, Володимира Божейко і т. д. Инші інструменталісти, як Т. Шухевич, Д. Старосольська, О. Волошинова, Е. Перфецький, О. Москвичів і т. п., працювали й працюють переважно як педагоги. Багато молодших інструменталістів та співаків подають значні надії в майбутньому.

Також диригентська ділянка виказує чимраз більше працівників. Поза феноменальним диригентом »Укр. Республ. Капелі« Ол. Кошицем та його колишньою асистенткою Пл. Щуровською, згадати треба Я. Городовенка, знаменитого диригента київської »Думки«, а далі молодих симфонічних або оперових диригентів: М. Колессу, А. Рудницького, Л. Туркевича, Покровського (Одеса) і пр.

Згадати ще треба галицькі »Боян« (мішані хори) та чоловічі хори »Сурма«, студентський »Бандурист«, на Буковині »Боян«, »Кобзар« та інші. Музично-виховну працю виконують на Наддніпрянщині Музично-драматичні Інститути ім. Лисенка в Києві, Харкові, Одессі і т. п. школи, а в Галичині Вищий Музичний Інститут ім. Лисенка у Львові та його філії в краю. Велику музичну діяльність вело на Наддніпрянщині »Муз. Т-во ім. Леонтовича«, основане 1922. р. і переіменоване опісля на »Вуторм« (»Всеукр. Т-во рев. музик«), а в Празі »Музичний педагогічний відділ при Високім Укр. Педаг. Інституті ім. Драгоманова« (перший декан Ф. Якименко).

Ділянка науково-етнографічна має в особах Кл. Квітки (Київ) і Ф. Колесси (Львів) своїх чільних представників міжнародного значіння. На муз.-науковім полі працюють Ст. Людкевич, Ф. Стешко (керівник українського відділу при »Словянському Інституті« в Празі), Б. Кудрик та ряд молодих музикознавців у Галичині, як Василь Витвицький, Осип Хомінський та инші. Згадати можна ще появу деяких теоретичних підручників Дрімцова, Людкевича, Якименка, Лиська, історію української музики М. Грінченка і т. д.

Слід згадати ще про музичні видавництва, як »Державне Видавництво України«, »Київське Музичне Видавництво«, »Українська Накладня« в Берліні, В-во Музичних Товариств у Львові й Стрию, Видавництво Музичного Товариства при Громадськім Комітеті в Празі, »Обєднання« (Америка), В-во »Торбан«, В-во »Супром« у Львові (»Союзу Укр. Професійних Музик«) та инші.

З музичних журналів треба назвати »Музику«, опісля »Музику масам«, а в останніх часах »Радянську Музику« в Харкові та »Українську Музику«, видавану Союзом Українських Проф. Музик у Львові. З давніших спроб видавання музичного часопису назвати треба »Боян«, »Музичний Листок« і т. и. Давніше виходили у Львові »Музичні календарі« під редакцією Р. Зарицького.

Кінчаючи на цьому короткий цей огляд історії української музики, треба зазначити, що, хоч ми тепер на полі музичного розвою не дорівнюємо иншим культурним народам, хоч наша, инколи так світла музична традиція, що своїми соками довго насичувала чужі культури, рвалася часто і без нашої вини, — все ж таки ті світлі моменти з нашої історії музики, як і теперішній її розвій, дають нам надію, що і в тому напрямі здоженемо колись инші, щасливіші від нас народи і що може нам ще належатиме колись визначна роля в розвої музичного мистецтва.

При читанні просимо справити:

206	стор.,	34	рядок	має	бути:	нагиналася.
218	,,	10	,,	,,	,,	Максиміяною
222	,,	21	,,	,,	,,	причислити
258	,,	15	,,	,,	,,	З погляду на зміст
272	,,	24	,,	,,	,,	натякали
286	,,	14	,,	,,	,,	Ґаватовича
288	,,	33	,,	,,	,,	поетичний
308	,,	41	,,	,,	,,	Котляревському
316	,,	47	,,	,,	,,	инші
319	—	під ілюстр.	,,		,,	малюнок
336	стор.,	39	рядок	має	бути:	Осипа Бодянського
341	—	під ілюстр.	,,		,,	Кирилівка, де Тарас Шевченко провів дитячі літа.
400	стор.,	23	рядок	має	бути:	виступив.
406	,,	20	,,	,,	,,	Карпенка-Карого
422	,,	20	,,	,,	,,	ідейним
425	,,	1	,,	,,	,,	уривку
430	—	під ілюстр.	,,		,,	плай радісно підіймався
431	,,	,,	,,	,,	,,	Криворівня.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими зшитками, по **48** сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	.	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	.	6·— зл.
річно 12 зш.	.	12·— зл.
ціліть 15 (зшитків)	.	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
ціліть (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне згори!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. е. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть **тривку (полотняну) мистецьку обгортку даром!**

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Косцюшка 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ“ НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека“, Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.“.

Поодинокі книжки „У. Б.“ можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору“ дістають усі видання „У. Б.“ даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС“

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36 — зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 ґр. дорожче. — **За кордоном:** чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: **„Новий Час“, Львів, Косцюшка 1 а.**

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор

Друк. Медицький—Тиктор, Львів, Бляхарська 9. Тел. 234-78.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	„	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	„	6·— зл.
річно 12 зш.	„	12·— зл.
цілість 15 (зшитків)	„	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне згори!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. є. 15· зл. згл. 22·50 зл. дістануть **тривку (полотняну) мистецьку обгортку даром!**

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Косцюшка 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства.

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36·— зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінгів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький—Тиктор, Львів, Бляхарська 9. Тел. 234-76.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Конкуна**, має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	„	3·60 зл.
піврічно 6 зшитків	„	6·— зл.
річно 12 зш.	„	12·— зл.
цілість 15 (зшитків)	„	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
півріччо	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне вгорі!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. є. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть тришару (попотиляну) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Коцюшка 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ“ НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека“, Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.“.

Поодинокі книжки „У. Б.“ можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору“ дістають усі видання „У. Б.“ даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС“

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36·— зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час“, Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький—Тиктор, Львів, Бляхарська 9. Тел. 234-78.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Кожжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою	1·20	зл.
чвертьрічно 3 зшитки .	3·50	зл.
піврічно 6 зшитків .	6·—	зл
річно 12 зш. .	12·—	зл.
цілість 15 (зшитків) .	15·—	зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50	зл.
піврічно	9·—	зл.
річно	18·—	зл.
цілість (15 зшитків)	22·50	зл.

Все платне згорі!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. є. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть тришку (полотнину) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Коперника 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з дописком на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36 — зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 ґр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Ковцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький — Тиктор, Львів, Бляхарська 9. Тел. 284-76.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ВСЕСВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ

Під загальною редакцією дра ІВАНА КРИПЯКЕВИЧА

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ" появляється що місяця 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковшуна** і має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **18 зшитків, себто 1024 сторін і коло 600 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	„	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	„	6·— зл.
річно 12 зш.	„	12·— зл.
цілість 18 зшитків	„	25·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (18 зшитків)	35·00 зл.

Все платне згори!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. є. 25· зл. згл. 32·50 зл., дістануть **тривку (полотняну) мистецьку обгортку даром!**

Звертаємо увагу, що після появи книжки вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Всесвітню Історію"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Косцюшка 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Всесвітню Історію" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ВСЕСВІТНЮ ІСТОРІЮ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл., річно 36 — зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Коєцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький — Тиктор, Львів, Бляхарська 9. Тел. 264-76.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ВСЕСВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ

Під загальною редакцією дра ІВАНА КРИПЯКЕВИЧА

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ" появляється що місяця 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна** і має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **18 зшитків, себто 1024 сторін і коло 600 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	„	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	„	6·— зл.
річно 12 зш.	„	12·— зл.
цілість 18 зшитків	„	25·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (18 зшитків)	35·00 зл.

Все платне згори!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. є. 25· зл. згл. 32·50 зл., дістануть **тривку (попотняну) мистецьку обгортку даром!**

Звертаємо увагу, що після появи книжки вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Всесвітню Історію"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Косцюшка 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Всесвітню Історію" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ВСЕСВІТНЮ ІСТОРІЮ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже пятий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства.

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **270.000 книжок** Української Бібліотеки. — І надалі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі, з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1938

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36 — зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Модерний — Тиктор, Львів, [illegible] 8. Тел. [illegible]

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 60 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	.	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	.	6·— зл.
річно 12 зш.	.	12·— зл.
цілість 15 (зшитків)	.	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне згори!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. є. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть тривку (полотняну) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Коперника 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36 — зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 ґр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк Модицький — Тиктор, Львів, Бляхарська 9. Тел. 234-76.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ“ появляється 3-аркушевими **зшитками, по 48 сторін друку.** Кожний зшиток загорнений у гарну, **мистецьку обгортку проекту арт. П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. **Ціла книжка матиме 15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою	1·20	зл.
чвертьрічно 3 зшитки .	3·60	зл.
піврічно 6 зшитків .	6·—	зл.
річно 12 зш. .	12·—	зл.
цілість 15 (зшитків) .	15·—	зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50	зл.
піврічно	9·—	зл.
річно	18·—	зл.
цілість (15 зшитків)	22·50	зл.

Все платне згорнi!

Передплатники, що заплятять за цілість згори, т. є. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть тривку (полотнину) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури“

під адресою:

„Новий Час“, Львів, Коперника 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу“ дістануть „Історію Української Культури“ даром, коли вирівняють своєчасно залеглости і приспиатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки 40 гр., а для заграничних передплатників 70 гр. — Умови передплати „Нового Часу“ подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ“

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36·— зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 ґр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк [illegible]

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ“ появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою	1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки .	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків .	6·— зл.
річно 12 зш. .	12·— зл.
цілість 15 (зшитків) .	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне з гори!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. е. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть тривку (полотняну) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури“

під адресою:

„Новий Час“, Львів, Косцюшка 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу“ дістануть **„Історію Української Культури“ даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу“ подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ“

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ“ НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека“, Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з дописком на „У. Б.“.

Поодинокі книжки „У. Б.“ можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору“ дістають усі видання „У. Б.“ даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС“

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36·— зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час“, Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор

Друк. Медицький—Тиктор, Львів, Вашінґтона 2. Тел. 236-74.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється [illegible] ркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у барну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщини:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	„	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	„	6·— зл.
річно 12 зш.	„	12·— зл.
цілість 15 (зшитків)	„	15·— зл.

з инших країн:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне згори!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. е. 15· зл. згл. 22·50 зл. дістануть **тривку (полотняну) мистецьку обгортку даром!**

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Косцюшка 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, ілюстрованими книжками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою кольоровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно . . .	7·— зл.	річно . . .	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36·— зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — **За кордоном:** чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор

Друк. Медицький—Тиктор, Львів, Пекарська 9. Тел. 334-74.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	„	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	„	6·— зл.
річно 12 зш.	„	12·— зл.
цілість 15 (зшитків)	„	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне загорі!

Передплатники, що заплатять за цілість згорі, т. е. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть тривку (полотняну) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Коперника 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Руська 18.

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36 — зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 ґр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький — Тиктор, Львів, Бляхарська 9. Тел. 284-76.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ“ появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проєкту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	„	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	„	6·— зл.
річно 12 зш.	„	12·— зл.
цілість 15 (зшитків)	„	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне загорі!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. е. 15· зл. згл. 22·50 зл. дістануть тривку (полотняну) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури“

під адресою:

„Новий Час“, Львів, Коперника 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу“ дістануть **„Історію Української Культури“ даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу“ подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ“

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Косцюшка 1 а

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36 — зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — За кордоном: чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький — Тиктор, Львів, Балхарська 9. Тел. 234-76.

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Кожуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	.	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	.	6·— зл.
річно 12 зш.	.	12·— зл.
цілість 15 (зшитків)	.	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне загорі!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. е. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть тривку (полотнинну) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше прислати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Коперника 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і прислатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ“ НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека“, Львів, Косцюшка 1 а

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.“.

Поодинокі книжки „У. Б.“ можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору“ дістають усі видання „У. Б.“ даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС“

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36·— зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 ґр. дорожче. — **За кордоном:** чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час“, Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький — Тиктор, Львів, [illegible] 2. Тел. [illegible]

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими **зшитками, по 48 сторін друку.** Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою	1·20	зл.
чвертьрічно 3 зшитки	3·50	зл.
піврічно 6 зшитків	6·—	зл.
річно 12 зш.	12·—	зл.
цілість 15 (зшитків)	15·—	зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50	зл.
піврічно	9·—	зл.
річно	18·—	зл.
цілість (15 зшитків)	22·50	зл.

Все платне згорі!

Передплатники, що заплатять за цілість згорі, т. є. 15· зл. зам. 22·50 зл. дістануть **тритку (полотнину) мистецьку обгортку даром!**

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Коперника 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури"** даром, коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

Почтова оплата заплачена гуртом
Pocztową należytość opłacono ryczałtem

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ“ НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	7·— зл.	річно	13·— зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека“, Львів, Косцюшка 1 а

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.“.

Поодинокі книжки „У. Б.“ можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору“ дістають усі видання „У. Б.“ даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС“

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл. річно 36 — зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — **За кордоном:** чвертьрічно — для Австрії 9 шилінґів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час“, Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький — Тиктор, Львів, Бляхарська 2. Тел. [illegible]

ЗАПРОШУЄМО ДО ПЕРЕДПЛАТИ

ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ВИДАННЯ ІВАНА ТИКТОРА

„ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ" появляється 3-аркушевими зшитками, по 48 сторін друку. Кожний зшиток загорнений у гарну, мистецьку обгортку проекту арт. **П. Ковжуна,** має багато ілюстрацій у тексті. Ціла книжка матиме **15 зшитків, себто 720 сторін і яких 450 ілюстрацій:** світлин, рисунків, репродукцій тощо.

ПЕРЕДПЛАТА І. У. К.

у краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно 1 зшиток із пересилкою		1·20 зл.
чвертьрічно 3 зшитки	„	3·50 зл.
піврічно 6 зшитків	„	6·— зл.
річно 12 зш.	„	12·— зл.
цілість 15 (зшитків)	„	15·— зл.

в инших краях:

1 зшиток	1·50 зл.
піврічно	9·— зл.
річно	18·— зл.
цілість (15 зшитків)	22·50 зл.

Все платне згори!

Передплатники, що заплатять за цілість згори, т. є. 15· зл. згл. 22·50 зл. дістануть тришку (полотняну) мистецьку обгортку даром!

Звертаємо увагу, що після появи книжки, вона коштуватиме куди дорожче, ніж у передплаті. Тимто радимо користати з доброї нагоди й чимскорше присилати передплату на

„Історію Української Культури"

під адресою:

„Новий Час", Львів, Косцюшка 1а

УВАГА! Точні передплатники „Нового Часу" дістануть **„Історію Української Культури" даром,** коли вирівняють своєчасно залеглости і присилатимуть за кожний зшиток на покриття коштів адміністрації та висилки **40 гр.,** а для закордонних передплатників **70 гр.** — Умови передплати „Нового Часу" подані на останній сторінці обгортки.

Всі, кому дорога національна традиція, повинні замовити собі

„ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ"

[illegible]
Розміщ. [illegible]

Вже четвертий рік

появляється щомісячними, чепурними книжечками

УКРАЇНСЬКА БІБЛІОТЕКА

Є це найдешевша і найбільш почитна бібліотека кращих творів українського й усесвітнього письменства

Досі розійшлося по українських домах, читальнях і культурно-освітніх установах більше як **230.000 книжок** Української Бібліотеки. — І на далі виходитиме щомісяця 1 том Української Бібліотеки так само, як досі з цікавим вступом, прикрашений мистецькою коліровою обгорткою.

ПЕРЕДПЛАТА „УКРАЇНСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ" НА РІК 1936

в краю, Чехії, Австрії та Угорщині:

місячно	0·95 зл.	піврічно	5·— зл.
чвертьрічно	2·60 зл.	річно	9·60 зл.

в інших краях:

піврічно	[illegible] зл.	річно	[illegible] зл.

Замовляти й передплату пересилати на адресу:

„Українська Бібліотека", Львів, Косцюшка 1 а

Чекове конто П. К. О. 500-277 з допискою на „У. Б.".

Поодинокі книжки „У. Б." можна дістати в усіх книгарнях.

Передплатники „Нашого Прапору" дістають усі видання „У. Б." даром!

ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННИК „НОВИЙ ЧАС"

в краю: місячно 3·— зл., чвертьрічно 9.— зл., піврічно 18·— зл., річно 36·— зл., — у Львові з доставою до дому місячно 25 гр. дорожче. — **За кордоном:** чвертьрічно — для Австрії 9 шилінгів, Чехії 40 кор. ч., Франції 40 фр. фр. — для інших країв 18·— зл.

Адреса: „Новий Час", Львів, Косцюшка 1 а.

Видавець і відповідальний редактор: Іван Тиктор
Друк. Медицький — Тиктор, Львів, Бляхарська 9. Тел. 234-78.

B 3/3768