

нітом, так само являється результатом обопільних впливів книжної і народної творчості. Шкільна вірша і шкільна драма носять виразні сліди впливів народних мотивів. Найвищий твір, котрим кінчається література XVIII віку, «Енеїда» Котляревського, настільки перейнята народним елементом і зближена до сучасного життя, що нею звичайно розпочинають нове відродження, XIX віку.

Я думаю, що правильніше завершувати сим твором шкільну літературу переходової доби, з котрою «Енеїда» зв'язана всім, а починати нову добу нашої літератури «Наталкою» того ж Котляревського як втіленням ідей нового відродження — ідей романтичної народності, котрими навіяне се відродження. Але факт, що в «Енеїді», творі, безсумнівно, даним літературною еволюцією XVIII в., так уже багато нового, що виступає потім в новім відродженні, — показує найкраще, наскільки ся література XVII—XVIII вв. мала багато в собі живих елементів, котрі потім перейшли і в новішу стадію нашого літературного розвою.

Тому переходові часи від старої до нової літератури — п'ять віків від половини XIV до другого десятиліття XIX в. треба трактувати як два осібні періоди: період занепаду старої книжності (або часи польсько-литовські) і період народин нової літератури (або часи козацькі). В усній, як і в книжній творчості, кожний з них має свою фізіономію — так само як в житті соціальній і культурній взагалі.

Велика ж революція, мабуть, заокруглить собою перший період нової літератури, котрий розпочався романтичним народництвом XIX віку.

## СТАРШІ ВЕРСТВИ УКРАЇНСЬКОЇ УСНОЇ ТРАДИЦІЇ

*Пам'яті Олександра Потебні*

**Відгомони творчості родоплемінних часів. Питання форми.** Маючи на увазі все сказане вище про початкові стадії розвою словесного мистецтва, постараймося здати собі справу, де і в чім маємо ми відгомони української творчості тих часів, які попередили розселення і заховували в собі більш-менш ясну пам'ять старої родоплемінної доби з її довгими наверстуваннями життя і творчості.

Момент розселення — се остання хронологічна межа, *terminus non post quem*: на нім почало ґрунтовно ломитися старе життя, а з ним і словесне мистецтво. Тому, коли бе-

ремо його за границю, се ніяк не має означати, що те, що ми хочемо тут вислідити,— се форми творчості доби безпосередньо перед розселенням. Скорше — се той репертуар передрозселення, в котрім могли зберігатись останки дуже далеких часів, цілих тисячоліть життя в родоплемінних формах, ще не рушених пізнішим індивідуалізмом. Могли тут бути верстви безконечно довгої культурної еволюції, заховані в значній непорушності, оскільки вони, з чим теж мусимо рахуватись, не були перебиті ще раніше якимись колонізаційними чи етнічними катаклізмами: підбоям, раповим винищенням чи змішанням з іншою расою відмінного соціального укладу і культури. У таких екстенсивних, рухливих племен, як племена індоєвропейської групи, як було зазначено, подібні інциденти дуже можливі і правдоподібні, і коли наські племена перейшли якісь такі глибокі зміни — повні, можна сказати, етнічні переродження,— се, розуміється, мусило сильно закаламутити їх стару традицію, яка без таких перетурбацій має шанси стояти десятками тисяч літ і переносити на безконечні хронологічні віддалі відгомони життя, світогляду і творчості.

Рахуючися з можливістю таких змін, більш або менш радикальних, ми й не будемо старатись реставрувати старших стадій творчості, зв'язаних з ранішими стадіями господарства, культури і соціальних відносин, а візьмемо за завдання начеркнути собі загальні риси словесного репертуару, як я вище висловивсь, старій родоплемінної доби і часів перед розселенням і в нім постараємось висловити форми й пережитки старших стадій словесного мистецтва.

Не треба, мабуть, спеціально додавати, що се може бути зроблене тепер тільки в дуже загальних і приблизних рисах. Досі дуже рідко підходило до нашої усної словесності з сього боку; приготовчих, аналітичних робіт і порівнянь українського репертуару з примітивною творчістю інших народів сливе нема. Коли б висловлені тут погляди зацікавили ширші круги нашої історико-літературної братії, і вона — хоч би для перевірки стійності висловлених тут поглядів — серйозно зайнялась якийсь час сею роботою, в співробітництві фольклористів, істориків літератури, етнологів, соціологів — і музиків, котрих участь незвичайно важна при тіснім зв'язку тексту, ритму і мелодії в старій пісенності,— я певен, що за недовгий час перед нами в багатьох подробицях роз'яснилась ся найдавніша сторінка нашого словесного мистецтва<sup>1</sup>, котру я тепер, за недостатчею таких

<sup>1</sup> Особливо було б пожадано, — коли університетське життя скільки-небудь налагодиться у нас, — щоб професори літератури давали кандидатські теми також з сього кругу — порівняння української словес-

передвступних робіт можу начеркнути тільки в дуже загальних рисах. Не стільки се будуть тверді виводи, скільки гадки про те, в яким напрямі належить шукати останків найстаршої творчості нашого народу.

При тім мусимо тямити, що шукати прийдеться все-таки не стільки автентично законсервованих в своїй буквальній точності текстів, скільки типів примітивної творчості в нашій репертуарі. При доволі свободнім поведженні усної традиції з усякого роду текстами взагалі, невелика надія на те, щоб ми могли койстатувати чисто текстуальне заховання. Але заховуються загальні ідеї, образи, ритми, певні обрядові форми, супроводжені піснями традиційного характеру,— і от на таких піснях, діях і оповіданнях, котрі відповідають дуже примітивним явищам у різних низькокультурних народів, ми можемо з усякою певністю бачити відбиття старих, примітивних обрядових дій і зв'язаних з ними словесних творів.

Пригадуючи сказане вище про те значення, котре в розвої поетичної творчості мав колективний хороводний рух і спів, з певними завданнями магічного обряду і піднесення настрою й енергії, чи то для тих же магічних завдань, чи робочих, в широкім розумінні слова, чи прокреаційних (розмножних) — в такім же широкім значенні,— ми передусім повинні спинитись над сею формою традиції і запитати себе, чи не можемо узяти щось для реконструкції старого словесного мистецтва і пізнання його у нашого народу.

ності з фольклором культурно відсталих народів. Поруч із сим повинні піти розшукування аналогічних з їх творами форм в глухіших кутах України.

Праця фольклористів, кажу, повинна піти тут вруч з працею музиків. Я з великою приємністю сліджу, напр., наскільки дозволяють виїмкові умови мого життя, за підходами проф. Філ. Колесси до висвітлення історії народної ритміки, мелодії і пісенної творчості заразом в його останніх роботах: «Наверствування і характеристичні признаки українських мелодій», в львівських Записках, т. 126 (1918), «Про генезу українських народних дум — Українські народні думи у відношенні до пісень, відшів і похоронних голосінь», там же, т. 130, 1921. Заразом, одначе, при всіх цінних поміченнях і пробах загальних виводів, вони ще раз засвідчують яскраво існування великих прогалин в наших відомостях і матеріалах, в приготовчих студіях для рішень таких кардинальних питань, як відносини старинного діатонізму до новішого хроматизму, речитативного нерівноскладового ритму до пісенної рівноскладової римованої строфи, хронологія течій східних і західних, роля елементів грецьких, римських, східноазійських й турецьких в добі формування української ритміки і мелодики. Для висянення сих основних питань і для історії поезії досліди над ритмом, мелодією і поетичними текстами мусять бути поведені спільними силами музиків, фольклористів і соціологів, використовуючи матеріал не тільки слов'янський чи індоєвропейський, а в ширших, світових рамцях.

На це питання можемо дати позитивну відповідь. В народнопоетичнім календарнім репертуарі, особливо в есенянімі<sup>1</sup>, у нас заховалось доволі багато останків старого, архаїчного, що цілком звідси певно, коли не текстואльно, то типологічно, походить з дуже старих часів.

Правда, пізніший буйний розвій народної пісні сильно притлумив ці старі останки, дуже затіснив їх круг і обіднив їх зміст, так що не раз для розвітлення і доповнення нашої традиції мусимо звертатись до наших родичів і сусідів, білорусів і великоросів, у котрих такого сильного розвитку народної творчості в новішій добі не було, також до полуденних свояків і сусідів — болгарів, румунів і сербів, котрі нам дуже помагають орієнтуватись в наверхстваннях чорноморсько-дунайської доби, пережитої в тісній спільності з ними. В напрямі розсліду сих наверхствань і вилучення елементів творчості старшої, передрозселенської, родоплемінної, зроблено ще дуже небагато — тільки дуже загальні і здержливі вказівки, котрі і я не маю можності за поміччю приступного мені матеріалу, при нинішнім стані підготовчих студій розгорнути в повні й достатні образи. Про те дещо намацати можна з усякою певністю — особливо, як сказано, в веснянім обрядовім циклі, котрий у своїх забавах заховав виїмково багато такої старовини, що в своїх хорах, діалогах, танках і забавах відбиває дуже ранні, зародкові навіть форми ритмічно-музикальної і словесної дії.

Деякі спеціальні обставини причинились тут до кращого консервування старої спадщини. Напр. се, що ці обряди перейшли на гри підлітків, а думаю, в значній мірі урятувало їх від нагінок церкви і адміністрації, які знищили майже до решти забави і обряди старшої молоді.

З другого боку, ще більше значення мало для їх заховання, що в сім циклі особливо живо і нерозривно заховалася зв'язь словесного тексту, пісні з мелодією і ритмом, при тім ритмом не речитативним, а співовим, який своєю стислою, арифметичною будовою зберігав традиційні тексти безмірно краще, ніж речитатив.

В народній бо українській поезії паралельно існують два роди ритму: ритму синтактичного, речитативного, нерівноскладового, в котрім ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією в ширшій амплітуді, — і ритму музикального в тіснішій значенні, в котрім симетрична будова музикальних стоп держить синтактичну строфу в точних,

---

<sup>1</sup> В розумінні доволі широкім, як побачимо, бо його прологом служать уже новорічні обряди.

також симетричних, рівноскладових віршах. Закляття, голосіння по небіжчиках й різні категорії оповідальної творчості зісталися при речитативнім ритмі, в котрих каденція підтримується голосовими ударами (іктами) з доволі свободними варіаціями в деталях; тому індивідуальній творчості, імпровізації рецитатора полишається широке поле, і вона зміняє текст доволі вільно. Пісні ж обрядові, хороводні і забавні, втім числі весняні, так звані «гаївки», переважно побудовані в співових, музикальних, рівноскладових строфах: одноцільної будови, де вірш рівен віршові і з музикального і з силабічного боку, або будови кількоколінної, де вірші комбінуються в симетричні строфи. Тут фрази музичні докладно відповідають синтактичним і ритмічним групам, і ціла пісня виглядає як стосик докладно вирізьблених і до себе підігнаних гранітових кубиків<sup>1</sup>:

Вже весна воскресла,  
Що ж сь нам принесла?  
Ой я вам принесла,  
Дівочкую красу  
(6-склад. одноцільний).

Гагілка гагілкою,  
Підем в село за дівкою,  
А Кудлиха, стара мати,  
Має дочку заміж дати  
(7-склад. двоколінний).

Питалася мати дочки,  
Чи садила огірочки —  
Ой садила, підливала,  
Щонеділі вибирала  
(8-склад. двоколінний).

А ми поле виорем, виорем,  
Ой дід-ладо, виорем, виорем!  
А ми просо засієм, засієм,  
Ой дід-ладо, засієм, засієм!  
(7-склад. двоколін., з повторенням 2 коліна).

---

<sup>1</sup> Ф. Колеса в згаданій праці (Наверстов., с. 63) характеризує сю верству як найдавнішу:

«Найдавніші є безперечно мелодії укр. обрядових пісень, на що вказує подекуди вже їх об'єм (ambitus) і головню групування тонів квартами і квінтами, хоч квартовий і квінтовий об'єм пісні не завсігди є признаком її старинності. Мелодії весільних і обжинкових пісень обертаються по найбільшій часті в дуровій або мольовій кварти, хоч подибаються також інші види кварти, н. пр. дорійська. Гаївкові і веснянкові мелодії вказують переважно об'єм кварти або квінти; мелодії колядок рідко виходять поза сексту».

В ранішій праці про гаївки, зазначивши однорідність їх мелодій, він далі характеризує так їх ритмічну і метричну будову, доволі різnorodну завдяки різним комбінаціям метрично-ритмічного елемента:

Ой до Львова | доріженька, | до Львова,  
Висаджена | виноградом | довкола,  
Там молода | Ганусуня | заснула,  
Вийшов, вийшов | їй батенько | не чула  
(11-склад. триколінний)<sup>1</sup>.

Се свого роду циклопічна будова, немов обрахована на зламання зубів часу, що не має через те над нею ніякої власті. В сих формах старі поетичні твори мають шанси перетривати нескінченно довгі часи. Та на жаль, ще не ясним зостається питання, від якого часу можна рахувати сю пісенну, строфову будову? відколи взагалі рахувати сю двоїсту ритмічну систему рівноскладового, переважно римованого стиха і нерівноскладового риторичного ритму?

Гадки в сій справі невироблені, поділені. Не можу глибоко входити в сі розходження, але коротко мушу спини-

«Результатом співділення мелодичного і метрично-ритмічного елемента являється кристалізація пісенних колій, їх групування і симетричний уклад у менші і більші строфові цілості. Фрази мелодії, відповідаючі пісенним коліям, визначаються сталою ритмічною структурою, так що можна їх уважати мелодичними і ритмічними мотивами. Кожний мотив обіймає стале число ритмічних вартостей, а з кожною такою вартостію в'яжеться один склад співаного тексту пісні так, що групі нот, злученій у ритмічний мотив мелодії, відповідає група складів у тексті. Коли ж фрази музичні, покриваючися з ритмічними мотивами, відділені від себе мертвими інтервалами, каденціями і паузами, то сей поділ із мелодії переноситься на текст і зазначається сталими цезурами, як і відділені від себе силабічні групи тексту. Таким способом музична строфа з симетричним укладом ритмічних мотивів творить неначе сталу форму, в яку відливаються усі строфи тексту від першої до послідньої, причім цезури в мелодії мусять завжди сходиться з цезурами в тексті, а число вартостей ритмічних у кожнім мотиві годиться з числом складів відповідної групи в тексті. Оттим то в складочисловій схемі тексту відбивається в найзагальніших нарисах співділення мелодії і ритму так, що текст, навіть відірваний від мелодії, виказує поділ на групи силабічні, які відповідають укладові мотивів у мелодичній строфі. Притім годиться зазначити, що як ритмічна схема мотиву, виповнена мелодією, замикає зразок музичної думки і одержує своє особливе значення в строфі, виходячи в зв'язь кореспонденції з іншими коліями пісенними, так також складочислова схема групи силабічної виповнена словами, містить у собі якусь синтактично заокруглену часть речення. Через те коліна пісенні, т. е. фрази мелодії, сполучені сталою ритмічною структурою із групами силабічними, можна уважати музикальнo-синтактичними стопами» (Матеріали до укр. етнології, XII, 1909, с. 78—9).

<sup>1</sup> Наводячи тексти, я не оговорюю дрібних поправок правопису, вимови, закінчень, ритму, котрі роблю в сих цитатах, там, де не маю щодо сих помилок ніяких сумнівів. Наводячи їх для ілюстрацій літературних, вважаю зайвим триматись діалектичних відмін тих місць, де сі тексти записані, більше-менше припадково, — мені хочеться, щоб вони легко читались і відчувались читачем неспеціалістом з боку естетичного, поетичного. Спеціаліст не буде робити діалектичних ні філологічних студій по моїм цитатам.

тись, бо воно потрібне для освітлення різних питань поетичної еволюції.

Заслужений дослідник великоруської й української пісні В. Перетц в своїй дисертації, виданій 20 літ тому<sup>1</sup>, розслідивши початки нового російського віршування і довівши, що вони були ділом німців, пастора Глюка і його співробітника й наступника в завідуванні першої «гімназії» в Москві магістра Пауса,— що вони перші перенесли на російський ґрунт німецькі віршові взірці<sup>2</sup>,— притім доводив, що нове українське віршування утворилось під впливами шкільного силабічного віршу на старий народний, нерівноскладовий стих, аналогічний з билинним. «Народний стих не тільки надає силабічному деяку правильність акцентуації, але й сам запозичає у нього рівноскладовість, рим і основні типи віршові, найбільш уживані авторами силабічних віршів» (III, с. 424). Таким чином український пісенний, рівноскладовий, римований вірш мав би бути результатом шкільних впливів XVI—XVIII, головню — очевидно, XVII та XVIII вв.

Не вважаючи на значний і ефективний історично-літературний апарат, видивнений автором на доказ такого погляду, він розбився о факти: існування датованих записів українських пісень рівноскладового типу вже з 2-ої пол. XVI в. і першої четвертини XVII. Се пісня про воеводу Штефана, записана в чеській граматиці Яна Благослава 1571 р.: дванадцятискладовий вірш з цезурою (6+6), з свободним римом:

Дунаю, Дунаю, чом смутен течеш?

і пісня про козака Плахту, надрукована в польській брошурі Дзвонівського 1625 р., з складною, але вповні симетричною, строфічною будовою (семивіршові строфи схеми 2 (5+3), 4 (4+4), 1 (3+3), з правильною римою, навіть в середині вірша:

Ой козаченьку, | пане ж мій,  
Далек же маеш | домик свій?  
При березі | при Дунаю,  
Там я свою | хижу маю:  
Ліс зелений, | оздоблений  
Красним цвітом, | густим лісом,  
То дім мій, | то покій.

<sup>1</sup> В. Н. Перетцъ. Историко-литературныя изслѣдованія и матеріали, I—III, 1900—1902.

<sup>2</sup> Годяться заважити, що повторювана за Франком звітка Бодянського про переклад лютеранських гімнів на білоруську мову, зроблений в XVI в. розміром оригіналу (рівноскладовим римованим віршем), в дійсності належить до перекладів Глюка і Пауса, як се довів власне Перетц (III, с. 91—2).

Отже ці віршові форми, очевидно, старші від шкільних си-  
лабічних впливів, що тоді ледве-ледве, і то в дуже ще ко-  
струбатих формах, перевсаджувались на український ґрунт.

Тоді виникає думка, чи не належало б зв'язати ці фор-  
ми з впливами балканської, спеціально сербохорватської  
поезії, рознесеними по зах. Україні захожими «сербами»,  
згаданими вище. Розмір пісні про Штефана — се популяр-  
ний сербський стих, перейнятий сербохорватськими, даль-  
матинськими поетами кінця XV і XVI в. для їх поетичних  
творів. Група пісень про турецьку неволю, котра, по всякій  
правдоподібності, стоїть в зв'язку з впливами згаданих серб-  
ських співців, як побачимо потім, має також характеристич-  
ний для сербських пісень розмір 2 (4+4). Отже мені само-  
му й іншим дослідникам<sup>1</sup> приходила ся гадка: чи не на-  
лежало б зв'язати наші пісенні форми з балканськими  
впливами XV—XVI вв., з котрими паралельно йшли також  
впливи аналогічних пісенних форм західнослов'янських. Та-  
ку тезу в науковій літературі поставив був і старавсь об-  
ґрунтувати ще перед ак. Перетцом проф. Халанський. Вка-  
зуючи на аналогічні форми епічної пісні у сербів і українців  
і в середньовічній латинській поезії та її рефлексів у зах.  
слов'ян, він виводив з того, що «слов'янський народний  
стих, як і героїчний епос, розвинувся під безпосереднім за-  
хідноєвропейським впливом». Особливе значення, по його  
гадці, мала доба хрестоносних походів. «Свідоцтва чеських  
літописців про поширення в Чехії в XIV в. чужоземних  
способів співу і гри можуть бути поширені на всю область  
західного і полудневого слов'янства, включаючи і Мало-  
росію. Спеціально щодо українських пісенних розмірів, то  
декотрі з них, як десятискладовий 4+6 і восьмискладовий  
4+4, могли бути запозичені від полудневих слов'ян, інші  
ідуть від взірців західноєвропейських, що йшли в нарід  
через церковну школу». Позбавлена сих впливів Велико-  
русь XVI—XVII вв. задержала в билинах і багатьох лі-  
ричних піснях архаїчну форму: в ній, спеціально в билинній  
речитативі, дослідник добачав германські впливи, що йшли  
з північної Німеччини до Новгороду, Суздальщини і Ки-  
ївської Русі, тим часом як впливи романські і північноні-  
мецькі йшли до країв полудневослов'янських<sup>2</sup>.

Таким чином, новий український пісенний розмір, мо-  
дерніший в порівнянні з великоруським — і українським  
київської доби, мав би бути продуктом полуднево- і захід-

<sup>1</sup> Пор., напр., міркування у Ф. Колесси. Ритміка, с. 191 і 245.

<sup>2</sup> Южнославянські сказання о Кралевичъ Маркъ въ связи съ про-  
изведеніями рускаго былиннаго эпоса; кінцевий розділ: «Славянській  
эпической стихъ», с. 794.



нослов'янських впливів, посередньо — романських, XIV—XVI вв. переважно. Се правдоподібніше від попереднього. Але насувається ряд міркувань, які говорять і против сього.

Передусім отсе поширення таких пісенних розмірів серед східного слов'янства, і то в піснях, між іншим, обрядових, найбільш архаїчних. Припускати широке розповсюдження серед великоруських мас форм, перейнятих східними українцями не раніше XVI—XVII вв., по-моєму, неможливо; пізніше від XII—XIII вв. такі перенесення в сфері народного обрядового репертуару здаються мені цілком неймовірними. Отже, коли ми стрічаємо такі архаїчні веснянки, як «Ой ми просо сіяли», в тій же самій віршовій пісенній формі у нас і у великоросів, на один бік, а з другого боку, у сербів маємо цілком аналогічні хороводні пісні (хороводного парування молодіжі), як «Ой ти коло велико, ле ла ле» і под.<sup>1</sup>, — то, очевидно, се розповсюдження спільних хороводів по діагоналі цілого слов'янського світу мусимо класти на часи раніші, ніж балканські чи західнослов'янські впливи переходових часів XIV—XVI вв.

За сим же промовляє дуже тісний зв'язок сих ритмічних форм з мелодійними пісенними типами дуже архаїчними — діатонічними переважно, які характеризують найстарші верстви східнослов'янської музики, і особливо сильно затримались у великоросів<sup>2</sup>, у українців же вони характерні як раз для пісень обрядових, очевидно найстарших, тим часом як пізніша українська мелодика хроматична, так само як і полудневослов'янська.

І так коли розвій ритмічної симетрії на українським ґрун-

<sup>1</sup> Перегляд у Потебні, Об'яснення, с. 47 і дд.

<sup>2</sup> Наведу отсі рядки з цитованої розвідки Ф. Колесси (Наверствовання), що зводить до купи погляди, висловлені раніше в сій справі:

«Можна би в укр. мелодіях з деякою правдоподібністю визначити три формації пісенні: давню, середню і нову. Перша — се доба діатонізму, у якій пісні квартового і квінтового устрою [як веснянки — див. вище] репрезентують давнішу верству, пісні ж, основані на середньовічних церковних ладах, — пізнішу.

«Не без підстави здогадуються М. Лисенко та П. Сокальський, що всі укр. мелодії основувалися на діатонічних звукорядах, бо й досі заховалися подекуди старинні укр. пісні (головно обрядові), що не підвищують сьомого степеня перед тонікою... Московські народні пісні і досі задержали на більшій часті строгий діатонізм, тим вони сильно відрізняються від укр. народн. пісень, які з незначними виміками перейшли в нову, другу фазу розвою, що зазначилася хроматизацією первісних діатонічних тонів.

Хоч така хроматизація не нарушує взагалі квартового і квінтового устрою пісні, то вона відрізняє укр. народні мелодії від великоруських, а ще більше від західноєвропейських та споріднює їх з музикою південних слов'ян та східних азійських народів: турків, татарів, персів, арабів» (с. 66—7).

гі іде на хвилі полуднево-західній на північний схід<sup>1</sup>, діатонічна мелодія, що характеризує як раз ці найстарші архаїчні пісенні форми, зв'язана з хвилею протилежною, яка виявляє більшу силу на північному сході і зникає на Балканах. З огляду на це належить прийняти характерну для старших обрядових укр. пісень ритмічну рівноскладову будову з діатонічною мелодією за явище місцеве, а не принесене з полудня (тим менше — з півночі).

Се міркування послужить нам в дальшій орієнтуванні, коли ми перейдемо до третьої можливості: пісенні укр. форми витворились в чорноморсько-дунайській добі, в часах розселення, коли укр. людність і так само пізніша полудневослов'янська (слов'яне дунайські і мезійські, що тоді залягали по обох боках долішнього Дунаю) і зіткнулись на Чорномор'ї і на Подунав'ї з греко-романським елементом (геленізованою і романізованою тубильчою людністю і грецькими та римськими колоністами різної хронологічної дати). Ми побачимо нижче, як багато, по всякій правдоподібності, зачерпнула наша поезія в стичностях сеї доби щодо змісту і літературних форм. Чи не тоді вона перейняла і свої форми, передусім пісенні, рівноскладові?

Обставини були в дечім аналогічні до тих, в яких проф. Перетц припускав запозичення сих віршових форм,— тільки тисячу літ пізніше. Стара грецька метрика, засвоєна також і римською літературою, в тім часі вироджувалась. Виступали наверх певні «упадочні» форми. Таким був рівноскладовий вірш і рима. В вояцьких піснях, записаних біографами цісарів, виступають наверх народні розміри, прийняті потім латинською церквою,— рівноскладові, часто римовані, побудовані не на принципі метричнім (довгості і короткості голосівок), а на акцентаційнім — рахунку складів і чергувань акцентів — в тім роді, як гімни Амвросія міланського:

Apparēbit repentina  
Dies magna Dōmini —  
Fur odscūra velut nocte  
Improvisos occupans.

<sup>1</sup> Аналізуючи ритмічні форми українські і слов'янські взагалі, Ф. Колесса ставить таке помічення: «Ідучи із сходу на захід, стрічаємо в слов'янських народних піснях щораз то більшу правильність ритмічної будови; отсе степенування слідне навіть в українських піснях, коли порівняємо галицькі варіанти із наддніпрянськими. Притім уживання рими не у всіх народів слов'янських однакове: коли велика часть сербських, болгарських і великоруських народ. пісень обходиться без правильної рими, то в польських і в переважній часті українських народних пісень риму лучить не лише стих, але й групи силабічні в рамках одного стиха» (Ритміка, с. 184).