

В грецькім письменстві поруч старих метричних (квантитативних форм), які підтримувались ученою братією, по старим правилам метрики, з затратою дійсної різниці довготи й короткості в вислові шириться також т. зв. політичний, себто народний вірш — рівноскладовий, силабічний, котрим дійсно складались і складаються народні грецькі пісні. Перші слов'янські книжники пробували його пересадити і на слов'янський ґрунт (такі слов'янські вірші Константина болгарського, ученика і продовжувача роботи св. Мефодія, й інших болгарських книжників, на котрі звернув увагу особливо ак. Соболевський)¹.

Повстає отже питання, чи не тоді, в перших ближчих стрічах з греко-римським світом, різні слов'янські народи засвоїли собі з уст місіонерів і з уст народних, стикаючись з римськими колоністами, з романізованою і геленізованою людністю Подунав'я, балканських країв, Чорномор'я, сей рівноскладовий, пісенний склад, з тенденцією до римованих закінчень, і навіть римувань середвіршових, котрий виступає у них в різних епохах? Чи не тоді й українські розселенці Чорномор'я і Подунав'я прийняли сей склад та передали його своїм північним землякам, а відти, з пізніших культурних і політичних центрів Подніпров'я, взірці сього пісенного складу пішли до нинішніх білорусів і великорусів?

Апріорно се можна б прийняти. В тих часах таке розпросторення правдоподібніше. Навіть не тільки щодо рівноскладового пісенного вірша, але так само, і щодо нерівноскладового рецитаційного (риторичного ритму), котрий можна б було назвати віршем героїчним (хоч у нас він не менше сильно заступлений в закляттях і голосіннях, в формах релігійно-ліричних), можна б поставити подібне припущення. Хоча сей рецитаційний вірш вважають звичайно старшим від рівноскладового, але властиво на се я не бачу ніяких певних доказів. Отже, коли мова йде про таку давню епоху, то, властиво, можна б прийняти так само, що під впливами грецької поезії, котра знов сама стояла в тім під впливами семітських поетичних форм, переданих Святим

¹ Древнія церковнославянскія стихотворенія IX—X вв., новіший передрук в 88 т. Сборника отд. русс. языка Пет[ербург.] академіи; вперше звернуто увагу на ці вірші ще в 1880-х рр., власне на азбучний акростих Константина, звісний в копіях XII—XIII вв.:

Азь словомъ | сімъ молю ся Бѣгу:

Боже всѣя | твѣри и зиждѣтелю

Видимымъ | ѡ не видимымъ,

Господа Дѣха | посьли живущаго...

(двадцятискладовий вірш з цезурою після п'ятого складу, при чім ь і ѣ треба приймати за голосівки).

Письмом, особливо псалтирем — найпопулярнішою його частиною¹, — виробився і той рецитаційний поетичний стиль, риторичний ритм, якого взірці бачимо, з одного боку, в наших замовленнях і голосіннях і великоруських билинах (котрі колись теж пішли на північ з наших дружинних центрів), а з другого — в церковній риторичі і в фрагментах героїчної поезії київської доби. Тому-то я його назвав героїчним, в відміну від пісенного — ліричного передусім.

Але чи поезія слов'янських племен сеї епохи — епохи доволі пізньої, в котрій мусимо припускати у сеї слов'янської людності уже досить розвинену словесність, не мала ніяких власних форм ритмічної поетичної мови і аж у сих стрічах з романізованою і геленізованою людністю дістала перші ритмічні форми, пісенні і рецитаційні, для своєї поетичної творчості? Для всякого, хто скільки-небудь ясно уявляє собі розвій форм сеї творчості і їх розмірну давність, таке припущення буде цілком неймовірним. Зав'язки поетичної творчості, котрі народи індоевропейської групи мусили мати ще перед першим своїм розділом — племен арійських і західних, неминучо розпоряджали і тими ритмічними формами, які являються таким же загальним добром людини, як її чотири кінчини і хребетний стовп (див. вище). Хорові відправи, без сумніву розвинені в добі перед розселенням, мусили мати своїм знярядом рівноскладові форми; коли стрічаємо їх у австралійців, не можемо припустити, щоб їх не було у співлюбців-слов'ян перед розселенням. Не могло так само обійтись і без рецитаційних форм, хоч би для голосінь і заклять, аналогічних до тих, які стрічаємо у найрізніших народів на аналогічних ступенях розвитку.

Тому я думаю, що ми мусимо прийняти вже для часів перед розселенням існування зав'язків обох сих ритмічних типів, і то навіть досить розвинених, котрі тільки підпали греко-римським впливам в часах розселення (може бути також впливам германської поетики, — перед розселенням і під час самого розселення), але дані були епохою слов'яно-балтійської спільноти, себто часами, коли племена протослов'янські, германські й литовські жили ще в тісній культурній зв'язі, — і ще навіть ранішими.

Отже, правильним в головних рисах здається становище Потебні, що аналогії слов'янських пісенних форм вважав наслідком «первісного споріднення — або запозичення та-

¹ На сю тему стара розвідка нашого земляка, київського гебраїста Олесницького: Ритмъ и метръ въ ветхозавѣтной поэзіи, Труды кiev. духов. академіи, 1872.

кого старого, що його вже не можна й відрізнити від первісного споріднення» (Об'яснення, II, с. 46). Певні ритми він зв'язував з певними категоріями обрядових пісень як їх спеціальність і характеристичну прикмету. Характеристичними розмірами веснянок, напр., він уважав сей розмір «Проса», 4+3, з повторенням другої цезури:

«А ми просо сіяли, сіяли»,

або

«Вербовая дощечка, дощечка».

Для купальських розмір 5+4 —

Малая нічка купальничка.

Для колядок 5+5+рефрен:

Ой в ліску, в ліску
На жовтім піску.

Для щедрівок 4+4 —

Щедрий вечір, добрий вечір, і т. д.

Я вважаю сю гадку, в основі своїй, дуже серйозною, і дальші порівняні розсліди в сім напрямі дуже пожаданими. Я поставив би її в такій формі (не чужій ходові думок Потебні):

Дуже старі, традиційні, ритмічні, хороводні форми існували від часів передрозселення і зв'язувались з певними обрядами.

Коли певна форма хороводу зв'язувалась з весняними відправами, вона приносила свій ритм і мелодію. Але вона могла попасти, теж з непам'ятних часів, по спільності мотивів, і в обряд весільний, величальний — новорічний, великодній чи інший.

Сі форми перейшли в історичних часах через різні впливи, дані культурними стрічками: в чорноморсько-дунайську добу се були особливо впливи романізованої балканської культури, в тім і тракійського елемента, славного споконвіку своєю музикальністю: в романізованій формі він потім виступив як елемент румунський.

На се налягли потім візантійські впливи — слідні особливо в формі рецитаційній.

Почасти паралельно, почасти пізніше — також впливи західнослов'янські, які служили посередниками впливів німецьких і середньовічних романських.

Сі виявили себе особливо в Західній Україні, тим часом як у Східній розвивались далі впливи східні, турецько-іранські, котрих початки могли сягати не тільки початків роз-

селення (се певно!), але навіть ще раніших часів — перед розселенням (се не виключено!).

Потім, з кінцем XIV в., на се прийшла нова балканська хвиля — впливи сербських співаків. Що ж до шкільної схоластичної поезії, то її впливи тільки змінилися в XVII в., з заведенням української схоластики. Посередньо, через школу латинсько-польську, вони розвивались і раніше — особливо з XIV в., а в слабших формах, через посередництво чесько-польське, впливали і в попередніх століттях.

Сі впливи через українські землі і елементи йшли й до земель білоруських і великоруських: до XIV віку інтенсивніше, пізніше — слабше. Тим пояснюється отсе зменшення ритмічності і рівноскладовості в напрямі з полудневого заходу на північний схід, піднесене дослідниками.

Я не впроваджую таким чином якихось зовсім нових елементів впливу — хочу тільки представити в дещо докладнішій історичній перспективі сю складну систему.

Зокрема, я підчеркну значення церковного, візантійського елемента, до котрого декотрі дослідники ставляться з деяким недовір'ям і недооцінюванням, як мені здається¹. Вплив церковного співу і речитативу, риторичної рими, його поетичних і ритмічних засобів, мусив бути великий;

¹ Впливи грецької церковної поезії, спеціально гімнів, на розвій «староруської дружинної поезії», як він висловлюється, — підніс Вол. Бирчак в своїй цінній студії «Візантійська церковна пісня і Слово о полку Ігореві» (Записки львівські, с. 95 і 96). До виводів його з певною неприхильністю поставився, однак, Ф. Колесса в останній праці про думи (Про генезу і т. д., с. 114). Він посилається на старі помічення ак. Ягича, що грецькі церковні гімни перекладано на слов'янську мову прозою — їх складочислову конструкцію ігноровано чи навіть не зауважано, як висловлюється Ф. Колесса. Я думаю, що сю увагу ак. Ягича тепер, по згаданих студіях ак. Соболевського над старими слов'янськими складочисловими віршами, треба б ще докладніше перевірити — чи дійсно такий складочисловий принцип все і всюди ігноровано при перекладах грецьких гімнів! По-друге, належало б зостановитись над тим, що при перенесенні церковних мелодій під їх строфічну будову підкладався текст, який би він не був, складочисловий чи ні. Канони, напр., мають і досі дуже докладну строфічну будову в слові, хоч текст їх для нас — тільки проза. Він вирівнюється в ритмічно-мелодійнім виконанні, подібно як се констатується в билинній речитативі (цитована студія Ф. Колесси, с. 125: «всі стихи билини підходять під одну схему ритмічну і мелодичну; вслід за сим іде приблизне вирівнювання стихів щодо розміру, числа складів, розміщення цезур, а подекуди й ритмічних наголосів, які не завжди сходяться із граматичними, та угруповання пісенних колін» — признаки ритмічності «при співі виступають багато виразніше, бо мелодія вирівнює дрібні різниці у складочисленні»).

Я вважаю, що ближче розслідування характеру старого церковного співу з боку текстувального, ритмічного і мелодійного та його впливу на нашу стару поезію — се одне з чергових завдань наших учених.

він нам не уявляється відповідно головно через те, що ми не маємо ясної уяви при типи церковного співу і читання в тій добі, коли наша людність почала з ними знайомитись. Але ми побачимо нижче, які широкі аналогії відкриваються між нашим старим героїчним стилем і церковною поезією, а тут зазначу тільки, що впливи церковного співу також мусимо прийняти в значних розмірах. Грецькі церковні співи пішли в широкі круги¹. На їх взірць творилась свійська гімнодія, складались свої церковні співи і підкладались під перенесені мотиви.

Сі впливи знаходили собі суголосні елементи в народній поетичній музикальній творчості. Але, об'єднуючися й комбінуючися з ними, вони, без сумніву, дуже значно впливали на їх ритміку, мелодику і поетичний стиль².

Отже, кінчаючи сей екскурс, потрібний для вияснення стародавності нашої обрядової пісні, я так формулюю свої гадки:

В часах українського розселення у нашої людності мусили існувати вже обидві форми поетичного ритму: пісенний рівноскладовий і речитативний нерівноскладовий.

В добі розселення вони підпадають впливам романської і візантійської обрядовості і поезії. Впливи сі, одначе, не змінили основних прикмет ні змісту ні форми нашого словесного мистецтва, вносили нові елементи в зміст, збагачували його новими ідеями, кристалізували виразніше і відмінювали форми, але не сотворили наново ні речитативного, ні пісенного ритму.

Наші старі обрядові пісні в найбільш типових, основних формах тоді, мабуть, уже існували, так само як і речитативна форма заклять, плачів і героїчних слів.

¹ Напр., «Киріе елейсон» виступає в щоденнім уживанні нашої людності — міщан і дружини — в XII в. «Гражане» Звенигорода (галицького), визволившись від небезпечної облоги, «взваша курии елейсон» (радістю великого хваляше Бога и пречистую его Матерь») (Ппат., с. 228). Київське військо, пізнавши на полі битви свого князя, «всхытиша и руками своими с радостью яко царя й князя своего и тако взваша кирелъсийсонъ вси полки радующе ся, полки ратныхъ побѣдивше, а князя своего живого видячи» (там же, с. 303).

В сучаснім обряді новорічного очищення гуцули, палячи сміття на новий рік на городі, примовляють молитву на урожай: «Господи, будь ласка зродити жита, пшениці, усякої пашниці, Кирилейси», і з викриками «Тирилайси — Кирилайси!» перескакують тричі через огонь вперед і назад (Гуцульщина, IV, с. 201—2). Сей викрик, не пізнаний покойним дослідником Гуцульщини, розуміється теж саме «Киріе елейсон!»

² Пригадую собі, що і Халанський в згаданій праці, заперечивши візантійський вплив на слов'янську метрику (с. 792), пізніше готов був признати походження героїчного сербського розміру з «політичного» візантійського вірша.

Обрядові дії. По сих виясненнях повертаюсь до поставленої вище тези, — що в останках нашої старої обрядовості, особливо в веснянім циклі, заховалось багато такої старовини, яка в своїх хорах, діалогах, танках, хороводах, забавах доносить дуже ранні, навіть зародкові форми словесно-музикальної дії.

Як на тип дуже архаїчного хороводу вкажу, напр., т. зв. «Кривий танець», котрим «майже завсіди»¹ розпочинаються весняні гри — і се може вказувати на хронологічне першинство сеї гри, бо з тим сходиться її глибока примітивність. Учасниці дівчата, побравшись за руки, довгою чередою бігають між трьома застромленими в землю кілками, трьома посадженими на землі дітьми або просто куди тягне їх провідниця хору, корифейка, виробляючи всякі зігзаги і викрутаси, з нехитрою піснею, яка повторюється без змін:

Кривого танця йдемо, Кінця му не знайдемо: То в гору, то в долину, То в ружу, то в калину.	А ми кривому танцю Не введемо концю, Бо його треба вести, Як віночок плести.
---	---

Або:

А кривого танця да не введем конця,
Ведем, ведем — да не введем,
Плетем, плетем — да не виплетем.

Веду, веду, та не виведу, Несу, несу, та й не винесу! Треба його да виводити, Конець ладу знаходити!	Кривого танця йдемо — Танця не введемо, Отак танець іде, По кривому скриволіє... ²
---	--

Всі додатки, які причіплюються до сього мотиву, особливо до кінцевого стиха, носять явно пізніший характер³. Первісна ж вага лежить, очевидно, не в тексті, не в пісні, а в руху, в хороводі, і в сім бачу відбиття примітивного такого хороводу: його першого завдання — підняти настрій, розбудити енергію.

¹ Чубинський, III, с. 32.

² Чубинський, III, с. 32 і дд., Гаївки в львів. Матер. до етнол., с. 115, у Милорадовича в Сборнику харків., т. X і т. д.

³ Грайте, дівочки, грайте,
Пилу не збивайте,
Плаття не каляйте

[і далі — як нижче про плаття дівчаче і парубоче].

Кривого танця йдемо, Кінця му не знайдемо, Парубочка не знайдемо: Іде сліпий, невидючий, Я того не хочу!	Плету-плету плетеницю, На парубків шибеницю, А дівчатка з краю, А щоб були в раю...
--	--

Інші хороводи виявляють об'єктивну мету сього піднесення енергії в виконавцях: передати її доохресному світові, своїм екстазом, збільшенню енергією і волею розбурхати природні сили, розбудити до життя, до продукції, піднести їх життєву силу. Вони, очевидно, входять в ту сферу мімічно-магічних дій, які соціологи часто тепер звать австралійським терміном *intichiuma*¹.

Елементи гри, з одної сторони, з другого боку, розвій пісні, музикальний і словесний, ставши властивою метою і підтиснувши на другий план мотиви магічно-мімічні, притмили сей початковий, вихідний характер дій. А проте, на мій погляд, можна все-таки ясно вгадати сю первісну магічно-мімічну операцію в таких веснянках, скажім, як «Го-рошок»:

Вийся, горошку, в три стручки, Щоб тебе черви не точили,
А роди, Боже, в штири, штири, Щоб парубки ся женили!

або:

Ой вийтеся огірочки,
А в зелені пуп'яночки,
Грай, жучку, грай!

Не вважаючи на різні пізніші додатки, прилучені з інших забав,— елементи залицяння, парубання і т. д. (про них будемо говорити потім),— тут ще ясно виступають ті ж елементи, що в згаданих австралійських церемоніях розмноження: імітації рухів звіря чи рослини, котрої розмноження має ся дія на меті. Звиваючись на взір горохового стебла чи огіркового огудиння, учасники хороводу, несвідомо вже для себе, мають, очевидно, пособляти доброму росту гороху чи іншої городовини. (Огірок сам по собі річ недавня в вашім городницькім інвентарі, не сягає часів

Ой вінку, мій вінку,
Я тебе ізвила
Ще і учера да із вечера
Да повісила тебе
Ой у теремі да на дереві
[далі мотив про не-
люба].

Треба його [танок] вести,
Як віночок плести!
Плела його, плела,
Да ще з вчора з вечора,
А матінка взяла
Та нелюбій дала, і т. д.

Коло млина калина,
Там удівонька ходила,
Дівкам танець водила,—
Що виведе та й стане,
На всіх дівок погляне...

Кінець кінцем сі додаткові мотиви, далеко змістовніші, вбивають основний, архаїчний, уводний мотив: він відпадає і танець ведеться при самих додаткових співанках— див. варіанти Чубинського і Милорадовича. Се дуже інтересна ілюстрація затрачування таких архаїчних, бідніших мотивів під натиском пізніших додатків.

¹ Початки громадянства, с. 141.

переселенських, і огірочний мотив тут мабуть пізніший,— він заступив якийсь інший, аналогічний.)

Сей мотив — хороводними, імітаційними рухами пособляти зростові потрібних ростей,— очевидно, лежить в основі різних веснянкових дій, і я думаю, що вони були вегетаційними (ростинними) магічними діями, виконуваними старшими, перше ніж зійшли на гри молодіжі. Такі забави, як «просо», як «сіяння маку», в котрих тепер поетичні образи пісні уже взяли перевагу над вегетаційними діями¹ і притьмили початковий магічний, імітаційний акт,— колись стояли, мабуть, в дуже тіснім зв'язку з магічними, вегетаційними танками, церемоніями, діями, котрих серія починалась з початком соняшного року і переходила через весь господарський сезон, пильнуючи розбудити, зміцнити, можливо, розвинути природні явища добродійні, корисні й потрібні, а знейтралізувати ворожі й шкідливі.

Подібно як австралійці переводять в своїх обрядових діях магічний посів трави, котрої насіння споживають,— розсівають се насіння в повітрі в певнім магічнім обряді або, зложивши з піску подобу їдобої ящірки, розметують сей пісок в повітрі, щоб тим способом розмножити зародки сих ящірок,— так і тут. В різних весняних грах і танках, де згадуються різні роди збіжжя і городини, немало заціліло останків подібних же магічних операцій, що рухом, ритмом, голосом, словом повелівають природним силам. Треба лише приглянутись, за поміччю порівняного етнологічного матеріалу, тим примітивнішим актам, котрі хоч покрилися пізнішими поетичними формами, все-таки місцями доволі ясно з-під них виступають² і мають незвичайний інтерес як останки тих зав'язкових рухових і гукових, тонічних форм, з котрих розвивалась поезія взагалі, і наша зокрема.

Багатство руху, тісне об'єднання словесної музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре так сильно

¹ «Соловейчику, пташку, пташку,
Чи бував же ти в садку,
в садку,
Чи видав же ти як мак сіють?»
Ой так, так — сіють мак!»
або: Горобчику, пташку, пташку,
Чи бував же ти в нашім садку?
Ой був, був. — Що ж ти чув?
Сіють мак і морквицю
Й настернак.

(Квітка Українські Мельодії № 35, стих дещо змінений).

² Порівняти з наведеною піснею про мак таку старшу, очевидно, форму «макового» хороводу:

При долині мак, при широкий мак,
Ой мак чистий, головистий і коренем коренистий.
Молоді молодці, завивайте головки,
Станьте ви в ряд, тут буде мак (Чуб., с. 47).

ще заціліло в веснянкових грах і хороводах, надає їм сильно архаїчний характер, таїть в собі, дійсно, багато старовинного, ембріонального — такого, що вводить нас в початки словесної творчості, коли в нім більше розглянутись. Пісенні тексти, т[ак] ск[азати] лібретто дій, дуже прості й небагаті змістом; величезну ролю грають повторення, зміст наростає дуже поволі; пісня загалом стоїть на другім плані, за танцем і ритмом. З другого боку — незвичайно цікаві елементи діалогу, драматичної дії, котрі тут бачимо. Вони переважно дуже примітивні, але переходили також і в більш розвинені драматичні форми. Маємо їх тепер в весільнім обряді, а правдоподібно, що таких драматизованих дій було багато і в сім вегетаційнім репертуарі. Напр. похорони й оплакання Коструба, яке заховалось в дуже убогих останках, або Купальна дія, що також звелась нині до незначних останків, могли мати колись далеко багатші драматизовані форми. Форми антифонного співу двохорової дії виступають і тепер іще дуже сильно в сім конгломераті останків різних старих обрядів соняшного календаря, що зістались в нинішнім веснянім циклі. Лиш, кажу, їх ще треба пошукати ¹.

Вертаючись до магічного елемента в обрядовості, я зазначу далі, що не самі лише гри і хороводи повні ними. Напр. закликання весни, котрим розпочинається весняний цикл, звісне в білоруських варіантах.

Да поможи, Боже,	жито и пшаницу,
весну закликати,	усякую пшаницу.
на тихо льто, но ядряно жито —	(Безсоновъ, Бѣлор. п., 181).

такі «весняночки»:

Ой весна, весна,	ой де ж твоя донька,
да весняночка,	та паняночка,

Вар[іант]: Мої любі маковочки,
Сходітеся до купочки...

Постійте, дівчата, як мак на горі (ів.).

Тут ще досить ясно виступає магічний жест, вегетаційний обряд. ¹ Двадцять літ тому російський історик літератури Е. Анічков зробив цінні початки в сім напрямі в своїй двотомній праці: Весенняя обрядовая пѣсня на Западѣ и у насъ (Сборникъ отд. рус. языка Петерб. академіи, т. 74 і 78, 1903 і 1905). Перевів паралелі між західноєвропейськими і слов'янськими весняними обрядами, розвиваючи вище цитовану тезу Ніцше про розвиток поезії з обрядового закладу, в дусі магічної теорії англійського етнолога Фразера, і притяг до сього дещо й українського матеріалу. Небагато, розуміється. Належало б нам хоч і з деяким опізненням, зате використовуючи новіші соціологічні і фольклорні помічення, перевести роботу повніше і глибше, використовуючи зібране вже і розглядаючись за недосить завваженим досі. Нижче читач знайде огляд українського календаря і зв'язаної з ним обрядовості; я був би рад, щоб він послужив заохотою до ширшої колективної української праці в сім напрямі.

опис весняних дарів:

Ой весна-красна, що нам винесла?
Ой винесла тепло, і добре літечко,
Малим діткам — ручечки бити,
А господарям поле орати...
(Чуб., 109).

псі вони, в своїй основі, являються не простим привітом приходові весни, а магічним обрядом, котрим весна дійсно закликається, кличеться; велиться їй прийти волею сих кликунів, які виходять для сього на горбки, вишки, дахи¹.

Сьому відповідають такі ж колективні закляття мороза, зими і смерті, що виголошувались, очевидно, паралельно з очищенням землі огнем від усякої нечистоти, що відбувались при тім — і заховались в практиках різдвняних новорічних, в огнях великого четверга і великодньої ночі та в різних обрядах очищення². На жаль, самі закляття звісні тільки в не досить певних варіантах: Чубинського, нібито з збірника Куліша, з Проскурівського повіту (с. 180), але тотожним з варіантом Головацького (II, 530):

Смерте, смерте, іди на ліси,
Йди на безвість, йди на море,
І ти морозе, великий і лисий,
Не приходь до нас із своєї комори!

Смерть з морозом танцювала,
Танцювала і співала
А за море почвдала.
Чуб., 180 весн.,

і новішим варіантом з того ж Підгір'я:

Смерть з морозом танцювала
Та за море десь пігнала,
Пішла собі смерть у ліси
Побіг за нев мороз лисий.
І сидять там у темній норі
За водами у коморі.

Смерте, смерте, не вертайся,
Ти, морозе, не з'являйся —
Сидьте си там, не вертайте,
Нас пожитку не збавляйте,
Най нам сонце дальше гріє,
Жито, ярець скоро зріє³.

Як було завважено⁴ сі тексти належать до «собітчаного очищення огнем, зв'язаного з «царинними» обходами поля:

¹ Матеріал, переважно великоруський, у Анічкова, I, с. 89.

² Про новорічне очищення огнем і обрядове палення сміття згадував я принагідно вище. Дуже інтересні великоруські обряди оборювання жінками села від хвороби і пошести — Терешенко, Быть рус. народа, VII, с. 41. Про vupoženi Smrti у чехів Зібрт в Ces. Lid, 1893.

³ Archiv XXVIII, як нижче. Анічков не завважив сього нашого закляття (котре б годилось підкріпити ще новими записами) — але навів паралельні тексти західнослов'янські й німецькі:

Smrt nesem ze vsi,
Novy lito vsi,
bud'te, pani, veseli
ze vam lito nesemy.

Tod aus, Tod aus,
Sommer un de Mes
Sommer mancherlee, etc.

⁴ Преміальна рецензія Веселовського на корпус Чубинського в Записках Петерб. академії, т. 37 (180), с. 185.