

ФІЛЬСОФІЯ ШТУКИ

Г. ТЕНА

професора в школі красних штук у Парижі.

І. ЧАСТЬ.

ПЕРЕЛОЖИВ

Олександр Барвінський.



Накладом і з друкарні «Робітничого Слова»
Торонто, 1917.

ФІЛЬСОФІЯ ШТУКИ

Г. ТЕНА

професора в школі красних штук у Парижі.

І. ЧАСТЬ.

ПЕРЕЛОЖИВ

Олександр Барвінський.



Накладом і з друкарні «Робітничого Слова»
Торонто, 1917.

ПЕРША ГЛАВА.

Про істоту твору штуки.

Мої панове !

Починаючи сей виклад, хочу Вас просити про дві річі, для мене конечно потрібні: передовсім про Вашу увагу, а до того ще більше про Вашу прихильність. Щирий привіт, який Ви мені заявили, впевняє мене, що не відмовите моїм просьбам. За те висказую Вам уже наперед найщирше і найсердечнійше спасибі.

Предмет, яким бажаю в сїм році зайняти Вашу увагу, се історія штуки, а найпаче історія малярства в Італії. Та поки візьму ся за сей предмет, бажав би я Вам означити, якою метою і з яких засновків виходячи, думаю річ обговорювати.

I.

I. Ціль сеї студії. — Її метода. — Вислідженє звязей, від яких залежні твори штуки.

Перша звязь: цїлотворство артиста. — Друга звязь: школа, до якої він належний. Приклади: Шекспір, Рубенс. — Третя звязь: його сугородяне й сучасники. Приклади: старинна Греція, Іспанія в XVI столїтїю.

II. Зв'язи умовляють появу і характер творів штуки. Приклади: грецька трагедія, готицьке будівництво, нідерландське малярство і французька трагедія. — Порівнаннє фізичних температур і витворів з температурами і витворами моральної життя. — Приложеннє сеї методи до історії італійської штуки.

III. Ціль і метода естетики. — Супротивність між догматичною і чисто історичною методою. — Не ходить про те, щоб подати приписи, а щоб винайти закони. — Симпатія для всіх шкіл. — Анальоґія естетики і ботаніки: анальоґія наук моральних і наук природних.

Ся метода виходить від того, що розпізнає, як твір штуки не є нічим про себе відособненим; відповідно до того шукає вона зв'язи, від якої залежить твір штуки і яка дає до нього пояснене.

Перший крок до того не робить ніякої трудности. Кождий твір штуки, образ, трагедія, статуя має вже заздалегідь і наглядно зв'язь з цілою творчістю артиста, що його утворив. Се виходить само з себе. Кождому звісно, що всі ріжнородні твори артиста споріднені між собою, як дочки одного й того самого батька, себ то, що вони всі мають між собою черти неперечної подібности. Знаємо, як кождий артист має свій стиль, що пробиває ся у всіх його творах. Коли він маляр, то має, свій кольорит, сильний або слабкий, свої улюблені типи, свої постави, свій спосіб композиції, а навіть своє поступу-

ване у виконанню, своє накладане красок, своє модельоване, свої краски, свою манеру. — Коли він письменник, то має свої характери, пристрасні або тихі, свої інтриги, замотані або поєдинчі, свої висновки, трагічні або комічні, свої вражіння стилю, свою складню, а навіть свій словний засіб. Се така правда, що скоро би ми знавцєви подали неозначений іменем твір якогось лише троха визначного артиста, знавець сей міг би пізнати, і то навіть на певно, якому артистови сей твір належить; що більше, коли знавець має доволі досьвіду і досить тонкого смаку в осуді, то може навіть сказати, до якої доби в житю артиста, до якої пори в його розвою відноситься поданий твір штуки.

В тім отже маємо першу звязь, до якої мусимо віднести твір штуки. — Другу звязь викаже дальший дослід.

Артист сам, з цілою сумою всіх своїх творів, не стоїть знов сам про себе. І його обнімає знов висша звязь; се школа або родина артистів краю або часу, до котрих він належить. Так н. пр. коло Шекспіра, що на перший погляд видається з неба зступившим дивом або аеролітом, що впав із цнньшої часті сьвіта на нашу, при докладнійшій розгледі добачаємо коло дванадцяти знатних драматичних поетів, як Уєбстер, Форд, Массінджер, Марльо, Бен Джонзон, Флетчер і Бюмонт;

усі вони писали в тім стилі й душі, що й він. В їх творах виступають ті самі особи, що і в його ; в тих особах замітите ті самі пристрасні і страшні характери, ті самі різкі і ненадійні розв'язки, ті самі нечаяно вибухаючі, непогамовані пристрасти, той сам неправильний, чудний, неумірений, блискучий стиль, те саме ніжне, чисто поетичне відчуте природи і країни, ті самі принадні, щиро любячі жіночі типи.

Подібно, здаєть ся, стоїть Рубенс сам про себе, без попередників. Однак треба лише поїхати до Белгії та звідати храми в Гандаві (Гент), Брукселі, Брігге або Антверпії, щоб замітити цілу громаду малярів, талантом похожих на талант Рубенса ; се передовсім Краєр, якого сучасники вважали суперником Рубенса, Сегерс, Ван Ест, Евердінген, Ван Тульден, Келлен, Гондторст, дальше добре звісні Йорденс і Ван Дайк. Усі ті малярі розуміли малярство в тім самім душі та при всіх індивідуальних різницях усе-ж зберегли між собою певну родинну подібність. Вони вподобали собі, як Рубенс, малювати цвітуче, здорове тіло, повний, напучнявілий живчик, розкішну, сочисту струю змисловости, що ярко виступає на поверхні одушевленої істоти, типи справдішнього, але часто зовсім низького змислового життя, полет і свободу вольних рухів, блискучі адамашкові матерії з багати-

ми обновама, відблиск порфіри та шовку, пишноту хистких, рясних одягів. — Тепер притьмили ся їх імена славою великого їх сучасника: та про те річ певна, що хто хоче зрозуміти Рубенса, мусить докола нього згромадити цілий сей вінець талантів, у яким він лише найзначніший листок, мусить згромадити ту цілу родину артистів, якої він найславніший заступник.

Сим зробили ми другий крок. Ще остає нам вчинити третій крок. Але-ж і та сама родина артистів остає в висшій звязи, іменно в звязи з суспільністю, серед якої спинилась, і з нею має спільний напрям смаку. Обставини бо в обичаях і духовім життю остають ся ті самі для публики, що й для артистів. Артисти, се-ж не відокремлені для себе люди. Правда, що тепер крізь відділяючі нас століття чуєть ся лише їх голос, та серед того чистого, звучного голосу, що доходить до нашого вуха, помічаємо також заразом гамір і неначе глухий змішаний шепіт многих голосів—могутній, безконечний голос народу, що вколо них співав гармонійно. Та лише сею гармонією були вони великани. І ледво чи й може бути інакше. Фідій, Іктін, мужі, що утворили Партенон і олімпійського Зевса, були, як иньші Атенці, вільними городянами і поганами, вихованими в палестрі, де кріпили в боротьбі нагі тіла і звикли на громадським

майдані віддати свій голос на раді й ухвалі; мужі, що жили тим самим ладом і складом, придержувались тих самих діл, поглядів, віри; були се мужі одного і того самого племені, вихованя, мови, так що в найважніших відносинах життя була цілковита згода між ними й їх суспільністю.

Ся згода виступає ще яснійше, коли приглянемо ся ближшій до нас добі, приміром великій добі Іспанії, що сягає від XVI до половини XVII століття, отже добі великих малярів Веляскеца, Мурілля, Цурбарана, Франціска де Геррера, Альонза Кано, Моралеса і великих поетів: Льюпе де Веги, Кальдерона, Сервантеса, Тірсо де Моліна, Дон Люїса де Леона, Гулельма де Кастро і багато інших. Іспанія була в сій добі, як звісно, зовсім монархічна і католицька, побила Турків під Лепанто, осадовила ся в Африці і оснувала там оселі, поборювала протестантів у Німеччині, переслідувала їх у Англії, навертала та завойовувала поганців нового світа, викинула із свого лона Жидів та Маврів, очищувала свою власну віру з підмогою інквізиції та аутодафе, прогайнувала фльоти, війська, золото та срібло своєї Америки, найлучші свої діти, кров власного свого серця в безмірних, безнастанних і многоразових хрестових походах з таким завзятем і фанатизмом, що протягом півтора ста літ упала немічна під

ноги Європи. Упадок сей наступив однак з таким ентузіазмом, з таким блиском слави, з таким національним одушевленням, що її піддані, наче очаровані королівством, у яким скуплювались усі національні сили, і справою, якій жертвували своє жите, не мали иньшого бажання, як що раз висше підносити релігію й королівство своєю слухняністю, а довкола престола утворити хор вірних, борців і поклонників. В отсїм королівстві інквізиторів і хрестових рицарів, незнаменованих ще зовсім рицарською чутливістю, понурими пристрастями, дикістю, нетерпимістю і середновічною містикою, були найбільшими артистами сі, що в найвисшій ступні скупляли в собі здібности, напрям чутя і пристрасти окружаючої їх публики. Найславніші поети, Льопе де Вага і Кальдерон, були ворохобними вояками, дуелянтами, любовними рицарями, так само пересадними й містичними в любови, як поети та Дон-Кіхоти рицарських часів, пристрасними і так загорілими католиками, що один із них під кінець життя стає помічником інквізиції, иньші знов сьвящениками, а найзнатнійший із них усіх, великий Льопе, читаючи службу божу, вмлїває на згадку про жертовну смерть і страсти Ісуса Христа.

Так моглиб ми всюди знайти подібні приміри тісної звязи і згоди, яка лучить артиста з його сучасниками і можемо на певно з

сего подати вислід, що задля доброго зрозуміння напряду, смаку і таланту артиста треба нам у цілообставинах обичаєвого і духового життя його нації глядіти причин, які йому казали вибрати той саме рід малярства або драми, ті саме вивести типи і той надати кольорит, зобразити ті чутя.

Так дійшли ми до уставлення такого правила: щоб зрозуміти твір штуки, артиста або громаду артистів, треба собі докладно уявити всі обставини духового життя і обичаїв того часу, до якого вони належали. В тім містить ся останнє пояснене, в тім лежить головна причина, що рішає про всьо инше. — Правду сю, мої панове, стверджує досьвід, бо переходячи найважнійші доби історії штуки справді добачимо, що штуки виступають і знов щезають разом із певними обставинами в духовім житю та обичаях, з якими вони сполучені. Так н. пр. появляє ся грецька трагедія Аїсхіля, Софокля і Евріпіда в часі побіди Греків над Персами, в геройській добі малих республіканських держав, у хвилі потужної прояви сили, якою Греки вибороли свою незалежність і заняли перше місце в тодішнім цивілізованім сьвіті, а далі бачимо, як вона щезає з тою самостійністю й діяльною силою, коли упадок характерів і македонське завойоване видає Грецію чужинцям*). — Так

*) Історія славянських народів доводить иноді й

само розвивається готицьке будівництво разом із остаточним оснований ленного володіння в тім половичнім відродженню XI-го століття, в хвилі, коли суспільність визволена від Норманів і розбишак починає оселятись, — а бачимо, як воно щезає, скоро під кінець XV століття розпадається військово-володарство малих незалежних баронів, разом із усіма з того витвореними суспільними й обичаєвими установами, щоб зробити місце новочасним монархіям.

Подібним ладом розвивається нідерландське малярство в ту славу добу, коли Голляндія довершає з завзятем і сміливістю діла свого визволу з під іспанського володіння, воює рівним оружжям Англію і стає найбагатшою, найсвобіднішою, найрухливішою і найбільше цвітучою з поміж європейських держав; з починком же XVII століття добачаємо упадок малярства, коли Голляндія зійшла на другий ступінь, уступивши першій Англії, а сама обмежилась до того, щоби бути лише добре уладженим і завідуваним супокійним домом справочним і змінковим, де чоловік може жити після вподоби, яко розумний городянин, далеко від високопарного честоловства і всяких великих зворушень духа.

протилежне сьому законові духа людського. Гл. П. Кулїш, Григорій Квітка і його повістї. Петербургъ 1858, стор. I. і д.

Прим. перекл.

Подібним способом на останку являєть ся французська трагедія в тій хвилі, коли уладжене і величає королівство за Людовика XIV завело панованє етики, двірське жите, театральний блиск та помпатичну повагу в зверхнім виступі і втягнуло шляхту як елегантну прислугу, — а щезає в хвилі, коли революція знесла шляхоцьку суспільність та передпокоеві звичаї.

Сей вплив обичаєвих обставин і духового життя на штуки бажав би я подати Вам наглядно в порівнаню. Коли-б Ви вийшли з якого полудневого краю, а поступали на північ, то замітили би, як за кождим входом у нове підсонє починає ся питомий спосіб управи рілі і питома ростинність: насамперед альое і помаранча, троха дальше оливне дерево і виноград, дальше дуб і овес, а ще троха дальше сосна, а на останку мохи та обрістники (лишайці). Кожде підсонє має свою питому управу рілі і питому ростинність; обі властивости починають ся з почином підсоня, а кінчать ся з кінцем підсоня, обі вяжуть ся з підсонєм. Підсонє є умовою їх ествованя, підсонє своїм почином або закінченєм ділає, що й вони появляють ся або щезають. — Чим же-ж иньшим є підсонє, як певною температурою, себ то певним ступнем теплоти або вохкости, одним словом, певною сумою впливових обставин, які своїм способом зовсім на

те виходять, що ми саме назвали цілообставинами духового та обичаєвого життя?

Так як є фізична температура, що після своїх змін условлює появу сього або того роду ростинного, так само є й моральна температура, що після своїх змін условлює появу сього або того роду штуки. І так само як помічаємо фізичну температуру, щоб зрозуміти появу сього або того ростинного роду, кукурузи або вівса, альоесу або сосни, так само треба висліджувати також моральну температуру, щоб зрозуміти появу якогось напряду штуки, поганської різьби або реалістичного малярства, змислу зю принадної музики або ідеалістичної поезії. Твори людського духа, як і твори природи, мають пояснене лише в своїм отруженню.

Се такі досліди, якими я разом з Вами думаю занятись протягом сього року що до історії малярства в Італії. Дбати-му, щоб вивести перед Ваші очі се містичне отруження, серед якого виступили Джотто і Беато Анжеліко. В тій цілі читати-му Вам уривки з поетичних оповідачів і прозаїчних легенд, з яких можна пізнати ідеї, які собі виробили тогочасні люди про щасте й нещасте, про любов і віру, про небо й пекло, коротко, про всі великі питання людського життя. Такі уривки знайдено в творах Данта, Гвідона Кавальканті, в творах Францісканців, у »Золотій

Легендіє, в »наслідуванню Ісуса Христа«, у Фіоретті сьв. Франціска, в дієписців як Діно Кампані, в тім обємистім збірнику літописців, що спорудив Мураторі, де так безсторонно описана зависть і насиля їх малих республік. — Дальше буду старати ся тим самим способом вивести перед Ваші очи поганське окружене, серед якого протягом півтора ста літ виступили Леонардо да Вінчі, Мікель Анджельо, Рафаель, Тіціан, і задля того відчитаю Вам виїмки то з пам'ятників сучасників, н. пр. Бененута Челліні, то з усяких літописей, які ведено з дня на день у Римі і в найважнійших італійських державах, то з польських звітів, то на останку з описів празників, маскарад та святкових походів. Усі ті важні виїмки виявлять Вам простоту, змисловість і повну силу обичаїв, які заволоділи цілим окруженем, а разом покажуть Вам живе почуванє для поезії, смак для живописи, всесторонню участь у письменстві, змаганє до прикраси, потребу зверхнього блиску, а все те бачимо скуплене як серед народу й невіжої маси, так у володарів та вчених.

Припустім отже раз, мої панове, що ті досліди довели-б нас до значних добутків, і ми дійшли-б до того, що при всій докладности добачили би всякі обставини в обсягу духового житя, які викликали появу італійської живописи, її розвій, її процвіт, її роз-

повсюджене на всі боки й її занепад — припустім, що удав би ся подібний вислід для всіх століть, для всіх країв, для всяких родів штуки, будівництва, живописи, різьби, поезії й музики — припустім, що ми оперті на всіх тих відкритях дійшли-б до опреділення (дефініції) істоти кожної штуки і до установа умовин їх існування: тоді мали би ми цілковите пояснене красних штук і штуки в загалі, себ то філософію штуки — а се зветь ся естетикою. До того ми йдемо, а ні до чого иньшого. Наша новочасна естетика ріжнить ся від старинної тим, що вона історична а не догматична, себ то ріжнить ся тим, що не накидає приписів, лише констатує правила. Давня естетика подавала передовсім пояснене розуміння »краси« і казала н. пр., краса є виразом морального ідеалу, або ще дальше, що вона є виразом чуття людської душі: опираючись опісля на тім наче на вислові книги законів, забиралась вона потверджувати, порікати, дорікати і навчати. Чую ся щасливим, що я вільний від так трудної задачі; я не маю Вас наставляти, і се робило-б мені чималі трудности. До того-ж я собі скажу нишком, що доси винайдено все лише два приписи: перший, що дораджує народитись генієм — се обходить Ваших родителів, а не мене, — а другий припис, що радигь богато та пильно працювати, щоб відповідно орудувати своєю

штукою — се обходить Вас і знов не мене. Я маю лише про се дбати, щоб подати Вам події і показати, з чого вийшли сі події.

Я думаю поступати новочасною методою, яку починають заводити у всіх моральних науках; виходить вона з того, що розуміє твори штуки яко події і появи, в яких розходить ся виключно про те, щоб означити питоменности і виглядіти причини. Поставлена в тім розуміню наука ані не засуджує, ані не прощає, вона констатує і поясняє. — Наука не каже Вам: »Не цїни нїдерляндської штуки, вона надто проста; любуй ся лише в італійській штуці«. Вона не каже Вам також: »Не цїни готицької штуки, вона хороблива, а любуй ся лише в грецькій«. Новочасна наука дає кожному волю йти за своєю особливою вподобою, до сего нахиляти ся, що його природі найблизше, та студіювати з особливою пильністю те, що найлучше відповідає розвитку його власного духа. Що до самої науки, то вона обнимає з рівною прихильністю всі форми штуки і всі школи, а навіть найбільше собі супротивні; вона обнимає їх як стілько-ж прояв людського духа; вона судить, що чим численнійші й ріжноріднійші ті прояви, тим більше показують вони нам людського духа з нових, многократних сторін; вона поступає, як ботаніка, що помічає з однако-вим інтересом то помаранчу і лавр, то сосну й

березу; вона сама—се навіть рід ботаніки, лише що вона замість ростинами займає ся людськими творами.

Як така лучить ся вона з загальним рухом, який в наших часах моральні науки що раз зближає до наук природничих; а що науки природничі уділяють тамтим своїх засновків, обережности й напряду, отже й надають наукам моральним рівної основности і певности рівного поступу.

II.

I. Яка ціль штуки? — Питанє се належить рішати з підмогою обсервації, а не після абстрактних теорій — Доволї того, щоб робити порівняння і відокремлювання що до творів штуки.

II. Поділ штуки на дві громади: по одній сторонї малярство, різьба й поезія, по другій будівництво й музика. — Перша громада. — Метою твору штуки здаєть ся бути наслідуванє. — Поводи сього з обсягу звичайного досьвіду. — Поводи з історії великих артистів. Мікель Анджельо і Корней. — Поводи з історії штук і наук. — Античні малюнки в Помпеї й Равенї. — Клясичний стиль за Людвіка XIV і академічний стиль за Людвіка XV.

Сю методу бажав би я зараз приложити до найпершого і найважнїйшого питання, яким має почати ся виклад про естетику, іменно до того, що запитує про розуміне штуки. Що таке штука? і в чім її істота? — Замість накидати Вам тут формулку, подам Вам події

наче руками хватати. Бо тут так само, як усюди, є події, позитивні події, які може всякий помічати. Се факт, що в музеях і галеріях бачимо твори штуки упорядковані після родин, як ростини в гербарії, а звіріята в музеї. Можна отже як до творів штуки, так і до творів природи приложити аналітичний дослід і досліджувати, що таке твір штуки взагалі, так як досліджуємо, що таке рослина або звір взагалі. Як при тамтім, так і при тім питаню нема потреби виступати з обсягу досьвіду, а дійдемо до відповіді по просту тим способом, що многократним угрупованем і поступаючим виділюванем винайдемо спільні прикмети, спільні всім творам штуки між собою, а zarazом відмінні прикмети, якими твори штуки ріжнять ся від иньших витворів людського духа.

Задля того передовсім говорити-мемо про пять великих штук: Поезию, різьбу, малярство, будівництво і музику, лишаячи однак дві останні на тепер, бо пояснене їх чимало насуває трудности. Опісля прийдемо й до них, а на тепер приглянемо ся трьом першим. Їх істота має, як то легко можна добачити, одну спільну сторону, іменно, що сї штуки менше або більше наслідовні.

На перший погляд здаеть ся навіть, наче-б в тім містилась ціла їх істота, та наче б їх предметом було скільки можна докла-

дне наслідуванє. Адже-ж очевидно повинна статуя бути зовсім вірним наслідуванєм справдішнього живого чоловіка, а образ має ціль зобразити справдішні особи в справдішніх поставах, нутро дому, краєвид, так як то нам представляє природа.— Так само розумієть ся, що драма, роман стараєть ся подати справдішні характери, дійства і слова, себ то старають ся дати виразний, вірний образ того всего, як лише можна. І дійсно кажемо до різьбаря, скоро зображене недобре або недокладне: «Так не роблять грудий, так не роблять ніг»; до маляря: »Постати в дальшім пляні за великі, кольорит твоїх дерев хибний« — а до письменника: »Ніколи чоловік так не почував, або не думав, як ти допускаєш«.

Та маємо на те, ще иньші, сильнійші докази — передовсім досвід щоденного житя. Перегляньмо протяг житя артиста, то побачимо, що треба в тім житю розрізнити дві доби. В першій добі, се б то в молодости і повній зрілости свого таланту, талант сам помічає річи, студіює їх з великою старанністю і в усіх дрібницях, не спускає їх з очий ані на хвилю, трудить ся та силкуєть ся їх зобразити, і зображує їх у тревожливій, навіть пересадній вірности. Опісля дійшовши до певної точки житя, думає, що він уже досить знає сі предмети, він

не відкриває нічого нового в них, він лишає на боці живий первообраз і після приписів, зібраних протягом свого досвіду, творить драму або роман, образ або статую. Перша доба, се доба правдивого, правильного чуття, друга — се доба манери і занепаду. Обі доби замічаємо майже загалом у життю найбільших артистів. У Михайла Анджелио тревала перша доба надзвичайно довго, мало що менше як шістьдесять лїт; у всіх творах, яких творчість заповнила сей час, замітите вираз сили і богатирської величі. Душа артиста так перенята нею, що він і не думає про що інше. Його пильні анатомічні розчленовання, його нечисленні рисунки, його неустанне помічання свого власного серця, його студія трагічних почувань і їх тілесного виразу, мали йому подати лише способи, щоб об'явити на зверх ту потужну силу, яка його цілого проникала. Се ідея, що зступає на Вас з усіх углів і з цілого зводу сикстинської каплиці. Вступіть однак зараз побіч до павлівської каплиці та огляньте твори його старости: »Навернене сьв. Павла«, »Розп'яте сьв. Петра«, — огляньте навіть »Страшний суд«, живописаний у 67 році життя; знавці, а навіть незнавці сейчас замічають, що обидва фрески мальовані по припису, що артист має певний засіб форм і прикладає його відповідно до пляну, що він у щораз більшим числі уживає

незвичайних постав та скусно вишуканих скорочень, що живе чуте, природність, високий полет чутя, цілковита правда, якою переповнені давнійші твори, зовсім, а бодай по троха щезли перед надужитом і пересадною вагою чисто ремісничого ладу і, хоч він усе стояв понад иньшими, все-ж він остав ся далеко поза самим собою.

Таке саме помічене насуває нам иньше жите, жите нашого французького Мікель Анджельо. Також Корней був у перших літах свого життя перенятий чутем моральної сили і богатирської величі. Находив він се в потужних пристрастях, що передали релігійні війни в наслідстві новій монархії, в сміливих ділах двобійників, у гордовитім честилюбстві, що жило ще у февдальних серцях, у кривавих діях, які виводили перед двором змови високої шляхти і страчення з розказу Рішеліє, і він утворив постаті як Хіменес і Сід, Поліевкт і Павлина, як Корнелія, Серторій, Емілія і Горациї. Опісля видав він Пертаріта, Атилю і багато лихих творів, у яких ситуації напняті аж до абсурда, а великодушність губить ся в натовпі слів. У той час зійшли вже були з видівні суспільної ті живі первообрази, яким він приглядався, або бодай він не глядів на них більше; він не відновляв уже свого натхнення; він працював рецептним ладом з підмогою споминок про

поступоване і способи, які йому перед тим подавав огонь справдешнього натхнення, з підмогою літературних теорій, научних розправ і дослідів про драматичні перипетії й театральні ліценції. Він копіював і пересаджував самого себе; наука, обчислене і рутина заступали йому тепер безпосереднє, особисте помічанє великих ворущень душі і повних сили подій. Він не творив уже, він фабрїкував*).

*) Анальоґічний приклад в історії нашого письменства подає Марко Вовчок. От що писав менї в 1869 р. П. Кулїш про сього письменника.

"Марко Вовчок тим дивний, що почав писати дуже гарно, а що далыш, то писав уже слабше, потім і годї писати по вкраїнськи тай по російськи також. — Перве оповіданє прислане в Основу зза границї: Три долї, уже слабше було від усього попереднього і не видержувало того мірила або критеріюма: щоб нїчого не хотїлось додати і нїчого викинути. Додати треба-б дечого богацько в сїй повісти, а викинути ще більше. Що писалось далї, то все більше та більше грішило проти сього правила. Автор (чи авторка) почав жити розкиданою жизнью, України вже не студіював, науки порядної в Европі вже не набіравсь; через те вичерпав себе до самої гущи, до багownя, і тепер мусить заробляти хлїб перекладами в російських журналах з иноземних мов, а свого нїчого не втне: музи не люблять марного житя. Се в Пушкина гарно сказано:

Служенє музъ не терпить суеты,

Прекрасное должно быть величаво.

Но юность намъ совѣтуєть лукаво,

Та не тільки історія сього або того великого артиста доказує нам конечність наслідувати живучий первообраз і мати очі все звернені на природу, але й історія кожної великої школи. Всі школи (і я не думаю, щоб тут була яка виїмка) зводять ся і упадають власне тим, що відступають від точного наслідування та лишають на боці живучий первообраз. В малярстві відносить ся се до спорудників пересаднених мускулів і постав, що виступили за Махайлом Анджельо, до любовників театральних декорацій і круглих

И буйныя насъ радуютъ мечты. —

І. справді перестудиювавши Народні Оповідання М. Вовчка I., II. і III. том петербурського видання та Институтку годі не замітити, щоби оповідання I тому та Институтка належить до першої доби автора, доби правдивого правильного чуття, коли автор не спускав з очей України з її обставинами ані на хвилю. Опісля-ж виїхавши за границю, не відновляв уже свого натхнення, не приглядався безпосередно первообразам, які мав зобразити в своїх творах, писав уже більше із споминок, отже тому вже в II томі слідна не лише манэра, але рівночасно і нахил до занепаду, а в III вже томі цілковитий занепад авторської творчости. Тим то й не можу згодити ся на погляд проф. Партицького поданий про оповідання III тому (гл. Нар. Оповѣданя М. Вовчка Т. III. накладомъ ред. "Газеты школьной". Виданэ друге. Львів 1877., примітка при кінці).

Подібний примір бачимо і на Шевченку. Стоїть лише прирівнати його твори першої доби (до 1848 р.) з творами писаними в неволі. — (Прим. перекл.)

тіл, що виступили за великими Венеціанцями, до будуарових та альковних малярів, якими закінчило ся французьке малярство XVIII-го століття — В письменстві відноситься се до віршописців і реторів римського занепаду, до змислових, декляматорських драматургів, що звели англійську драму, до високопарних і пересадних фабрикантів сонетів в добі італійського занепаду. Між усіма тими прикладами хочу вибрати лише два, однак вельми виразні, а іменно як перший приклад занепад різьби і живописи в старинности. Щоб сей занепад замітити докладно і почувати в цілім його обсягу, треба лише наперемінно звідати Помпеї і Равену. Мальованя і різьби в Помпеї походять з першого століття, мозаїки в Равені з шестого і сягають аж до часів цісара Юстиніяна. Підчас тої 500-літної перерви проявилось у штуці невилічиме погіршене, а цілий сей занепад споводований виключно тим, що залишено живучий первообраз. В першім століттю збереглось ще життя в палестрі і поганські обичаї. Люди одягали ся в немногі і то рідкі одіжи, могли з них легко зовсім роздягнути ся, ішли до купелі, робили наго тілесні вправи, ходили приглядати ся боротьбам у цирку, і помічали ще з великим інтересом і розумінем виразисті постави живого тіла; їх різьбарі, їх живописці, їх артисти, докола окружені

нагими або полунагими первообразами, могли їх зобразити. Тому побачите в Помпеї на мурах, на стінах малих кімнат, на стінах внутрішніх дворів гарні танцюючі жінчини, веселих, гордих молодців-рицарів, сильні груди, звинні ноги і всі рухи, всі форми тіла зображені з такою докладністю й легкістю, якої нині не осягне навіть найстаранніша студія. — В слідуючих опісля 500 літах усьо змінє ся. Щезають поганські звичії в житю, обичаї палестри, вподоба в незакритій наготі. Не виводять уже тіла на видіню, а закривають його комплікованою одіжю, пишнотою мережок, порфірою та орієнтальним пишним платем; не почитають уже борця та ефеба, лише євнуха, писаря, жінчину черця; запановує аскетизм, а з ним і нахил до лїнивого, вялого маячення, до пустого воювання словами, до книжної мудрости і софістичної чванливости. Пусті говоруни пізнїйшого цїсарства виступадть намісь хоробрих грецьких атлетів і поважних римських сьвітових борців. Ступнево вигасає знанє і студія живого моделю. Перестали його бачити, не мали вже творів давних артистів перед очима, а копіюють їх. Небавом копіюють лише копії з копій і т. д., а в кождїй генерації віддаляли ся о один ступінь дальше від первообразу. Артист перестає вже мати свої власні думки і чутя, він є ле-

петливою машиною. Отці церкви поясняють, щоб він нічого не винаходив, щоб він подавав традицією переказані і авторитетом прийняті черти. Ся пропасть між артистом і модельом веде штуку до такого стану, в яким її бачимо в Равені. Після протягу 500 літ не знають уже инакше зобразити чоловіка, як в поставі сидячій або стоячій, иньші постави вже за трудні, артист не в силі вже їх зобразити. Руки і ноги вже здеревілі і наче розломані, фалди одежі деревляні, постати виглядають наче кукли, очі заняли цілу голову. Штука похожа на чоловіка смертельно недужого на сухоти: вона чахне і завмирає.

Подібний і подібними причинами викликаний занепад стрічаємо на иньшій полі штуки, у себе самих і в близькій до нашого століттю. В століттю Людвіка XIV добилось французьке письменство викінченого стилю, що не має собі рівного що до чистоти, різкості і повної ясности, а іменно драматична штука виробила мову людського духа. Як було се можливе? Письменники мали вколо себе первообрази і не переставали їм приглядати ся. Людвік XIV промовляв викінченим ладом, з повагою, вимогою і вагою справді королівською. Знаємо з листів, справоздань і споминок осіб його двора, що аристократичний тон, усе піддержувана еле-

ганция, добір виразів, благородна привітливність у товаристві, штука красомовства скуплялись так у двораків, як і у володаря, що артист товаришуючи з ними, потребував лише глядіти в своїй тямці і в крузі свого досьвіду, щоб там знайти найлучші матеріали для своєї штуки. По упливі одного століття, між Расеном і Делілем, замічаємо опісля страшенну зміну. Ті мови і ті вірші викликали такий подив, що замість дальше помічати живі особи, заглибились виключно в студию трагедий, в яких вони відбивали ся; первообразами уважали не людей, лише письменників; утворили собі конвенційну мову, академічний стиль, парадну мітологію, скусну будову вірша, добре вигладжений, належито утверджений, у добрих письменників перенятий засіб слів. Так бачимо, що тоді запановує той незносний стиль, що панував під кінець минувшого і з початком сього століття, справдішня сумішка, де з тяжкою бідою один рим сходив ся з другим, де не можна було річи назвати своєю назвою, де гармату треба було означити з підмогою опису де море звалось *amphitrite*, де вязана мисль не мала ані акценту, ані правди, ані життя; здавала ся вона ділом академії педантів, гідна стояти на чолі фабрики латинських віршів.

З того всього, здаєть ся, впливає ви-

слід, що артист повинен мати свій погляд звернений тревало на природу, щоб її скільки можна вірно наіслідувати, та що заданем штуки є повне і точне наслідуване.

III.

I. Повне і вірне наслідуванє не є метою штуки. — Докази того подає відлив, фотографія і стенографія. — Порівнанє портретів Деннера з портретами Ван Дайк'а. — Деякі штуки умисне недокладні. — Порівнанє античних статуй і одягнених зображень святих у Неаполю та Іспанії. — Порівнанє прози і віршів. — Обі Іфігенії Гетого.

Чи справді так є і чи зовсім так річ маєть ся? і чи мусимо справді дійти до такого висліду, що метою штуки є зовсім докладне наслідуване?

Як би так було, мої панове, то зовсім докладне наслідуване мусіло-б видати найкрасші твори. Однак в дійсности се зовсім не так. В різьбі відлив є тим дійством, що видає найвірнійший і в найменших дрібницях докладний відтиск моделю, а певно-ж навіть добрий відлив не має вартости доброї статуї. — В иньшій стороні і на иньшій полі штуки є фотографія сею штукою, що на якійсь площі з підмогою лійній, світла й тіни як найдокладнійше, а навіть без можливости помилки, подає черти і образ предмету, який має наслідувати. Неперечно є фото-

графія важною підмогою живописи та інколи
скусно орудують нею образовані й інтелігентні
люди, а все-ж далеко до того, щоб її по-
ставити поруч з малярством. — На останку,
щоб навести останній приклад, коли-б справ-
ді докладне наслідуване було останньою ме-
тою штуки, чи знаєте, що було-б найлуч-
шою трагедією, найлучшою комедією, най-
лучшою драмою? — стенографічні справозда-
ня розправ перед карним судом, бо там від-
дані всі слова в дійсности. Се-ж річ певна,
що хоч там інколи проявиться також черта
повно, природности, вибух правдивого чуття,
то з тим зовсім річ так маєть ся, як з зернят-
ком доброго крушцю серед глухої, безцінної
і простої кам'яної маси. Такі справозданя
можуть давати артистови матеріял, однак не
є вони творами штуки. — Може мені заки-
нуть, що відлив, фотографія і стенографія,
се механічні способи, отже що машини тре-
ба лишити на боці, а людський твір порівну-
вати з людським твором. То ж добре, гля-
дім за творами артистів, у яких виражене,
так докладне і тривожливе наслідуване, як
лише можна. — Маємо в Луврі образ Денне-
ра. Він працював з підмогою люпи і трудив
ся чотири роки живописанем портрету. Ні-
чого не забув він у своїх образах, ні дрі-
бонького розвітвленя шкіри, ні незамітного
цяткування щок, ні чорних на носі розсіяних

точок, ні синявого відтінка мікроскопічних цівочок, що снують ся попід верхньою шкірою, ані сьвітляних образів у оці, які відсьвічують ся з сусідних предметів. Стоїмо як вкопані перед образом; ся голова оманює, кожної хвилі, здаєть ся, виступить вона з рам. Ніколи ми не бачили подібного успіху, подібної терпеливості. А мимо того всього остаточно накидок Ван Дайка начертаний великими сьміливими почерками робить зовсім инше, потужнійше вражіне, і ані в малярстві, ані в инших штуках не находить се признане, що оманює наше око.

Другий, ще сильнійший доказ того, що чисте наслідуване не є метою штуки, маємо в тім, що деякі штуки справді після певного пляну в тім згляді поступають недокладно. Так передовсім різьба. Статуя має по більшій части лише одну краску, бронзову або мармурову; дальше очи є звичайно без зїниці, а власне та одностійність краски і те злагожене духового виразу надає красі статуї остаточну принаду. Перегляньте-ж сюди належні твори, в яких наслідуване доведене до крайности. В церквах у Неаполю та Іспанії є мальовані і одягнені статуї; сьвяті, що вдягнені в справдішню чернечу одіж, з жовтавою, половою шкірою, звичайною аскетам, з кривавими руками і розрізаним боком, як то звичайно у ранених; побіч них мадони

в королівським платю, в празничній туалеті, вкриті шовком та адамашком, украшені диядемами, цінними нашійниками, пестримистяжками, найдорозшими коронками, румяним тілом і блискучими очима, яких зїниці зложені з карбункулу. Тою пересадою бувального наслідуюваня доводить артист до того, що не розбуджує вдоволення, лише неохоту, часто відразу, а инколи й страх.

Так само маєть ся річ і в письменстві. Лучша половина драматичної поезії, іменно цілий клясичний театр Греків і Французів, більша часть іспанських та англійських драм, замість вірно копіювати буденну мову, подають обдумане переиначене людської мови. Всі ті драматичні поети кажуть своїм особам говорити віршами, отже накидають їх мові ритм, а инколи й рим. Чи-ж се підроблене шкодить творови? — Ніяким способом. — Показав се найбільше переконуючим способом досвід на найбільшій творі сучаснім, Іфігенії Гетого, написанім перше прозою, а опісля віршом. Гарна вона в прозі, але-ж у віршах — яка ріжниця! Очевидно власне се переиначене звичайної мови, заведене ритму й розміру складів, надає творови незрівняний акцент, сю справдішню знеслість, сей піднеслий, повний сили спів трагічний, якого звуки підіймають душу понад низькі дрібнощі звичайного житя, а перед її очима бачи-

мо виступаючих героїв старинних часів, забутий рід первісних душ, між ними знеслу дівицю, віщунку божої волі, опікунку законів, добродійку людей, в який скуплена вся доброта і благородність людської природи для прославлення нашого роду і піднесення нашого серця.

IV.

Твір штуки наслідуює з предметів відносини і обопільну залежність частий. — Приклади сього з рисовничих штук. — Приклади з письменства.

Ходить отже про те, щоб наслідувано з предмету дещо зовсім вірно, та не всьо. Маємо винайти лише сю часть, яку треба наслідувати, а я хочу на се питанє відповісти зараз з гори: »Се відносини і обопільна условність частий«. Простіть мені за се абстрактійне означенє; та воно зараз стане яснійше.

Приміром, Ви стоїте перед живим моделюм, чоловіком або жінкою, та щоб зняти з нього копію, маєте оловець і кусник паперу, два рази завбільшки руки. Очевидно годі домагати ся від Вас, щоб Ви передали величину членів. Ваш папір до того за малий; також не можна припускати, щоб Ви передали краски моделю, бо маєте під рукою лише чорну і білу краску. Жадаємо лише, щоб Ви передали пропорції, се-б то розміри величи-

ни. Як голова така довга, то тіло мусить стільки і стільки разів бути завбільшки голови, рамя повинно мати в рівній мірі від тої-ж залежну довгість, так само нога, і таке иньше. Далше бажаємо, щоб Ви передали форми, себ то розміри в положеню: такий загин, така круглість, такий кут, такий вигин мусить і в копії бути означений лінією тогож рода. Коротко сказавши, розходить ся про те, щоб репродукувати звязь взаємин, в яких находять ся части між собою; те що маєте передати, се не проста тілесна поява, се льогіка тіла.

Подумаєте собі тепер так само, що маєте перед собою дієву особу, яку сцену справдішнього, городянського життя, а Вас просять, щоб Ви се описали — до того маєте очи, уха, память, може й оловець, яким можете зробити пять-шість заміток; того всього мало, однак досить з Вас. Та-ж від Вас зовсім не вимагають, щоб Ви передали всі слова, всі рухи, всі дійства особи або пятайцяти ча дваїцяти осіб, що виступають перед Вами. Тут просять Вас, як і в що йно згаданім випадку, щоб Ви правильно означили відносини, взаємини і звязи, себ то задержали докладно відносини в дійствах осіб т. є, щоб в їх зображеню мали перевагу честилюбні дійства, коли сї особи честилюбні, користилюбні, коли й вони користолюбні, нагальні, коли й ті особи

нагальні. Також треба зрозуміти, як дійство одно в друге входить, себ то репліку викликати реплікою і мотивувати намір, чуте, гадку попередніми гадками, почуваннями, намірами, а крім того теперішнім положенєм особи, і знов ще цілим характером, яким Ви її окрили. Словом, в літературній штуці, як і в малярстві розходить ся про те, щоб передати не змислами постережну зверхню сторону річей і подій, але цілість їх відносин і внутрішніх звязків, себ то їх льогіку. Або — щоб се висказати загальним правилом — те, що на справдішній річи притягає і ми бажаємо, щоб артист із неї зняв і передав, се її внутрішня або внішня льогіка, иньшими словами — її структура, її склад і її уладженє.

Бачите отже, о скільки ми справили добуте спершу опредїленє ; ми його не знесли лише поправили; тим робом ми назначили штуці знеслійший характер, бо вона підіймає ся тепер від простого рукоділя до твору інтелігенції.

V.

I. Твір штуки не обмежає ся тим, щоби передати взаємини частий. — Умисна переміна тих взаємин в найбільших школах. — Засада сеї переміни у Михайла-Анжеля і Рубенса. Статуї на гробниці Медичеїв. Кермаш. Артист змінює взаємини частий, щоб виразити істотний характер.

II. Опреділенє істотного характеру. — Приклади: лев великий мясоїдник. — Нідерлянди напливовий край.

III. Важність істотного характеру. — Він не виразився доволі в природі, а ся обставина покликуює штуку до ества, бо вона призначена на підмогу природі. — Приклади до того недокладного виразу характеру у Фліндрії в часах Рубенса, в Італії в часах Рафаеля.

IV. Східність артистичної діяльності духа з сим опреділенєм штуки. — Дві важні хвилі в артистичнім дарованю: мимохітне глибоке вражінє і тривка чинність сього вражіння для скуплення і уладження побічних вражінь.

V. Перегляд доси відбутої дороги. — Ступневий поступ методи. — Опреділенє твору штуки.

Однак, чи-ж се тільки вистарчить і чи ми справді бачимо, що твори штуки просто тим обмежають ся, щоби передавати взаємини частий? — Зовсім ні; власне найбільші школи найбільше переміняють дані в дійсности взаємини. Погляньте приміром на школу італійську в її найбільшій артистї, в Михайлі Анджельо, та щоб держатись цілком означеного предмету, нагадайте собі його майстерський твір, чотири великі мармурові статуї, що стоять на гробницях Медичеїв у Фльоренції. Ті з поміж Вас, що не бачили первовзору, знають бодай його копії. Певна річ, що відносини тих чоловіків, а іменно тих жінок, які зображені в лежачій поставі, одна спляча, друга як пробуджуєть ся — не ті самі, як у справдішніх людей. Дармо гляділи-б ми їм подібних навіть в Італії. Знайдете тут гожих,

гарно одітих молодих людей, селян з блискучими очима і диким виразом лиця, артистичні взірці з тугими мускулами і пишною поставою, однак анї в селї, анї на празнику, анї в робітні артиста, нї в Італїї, нї де небудь, чи то нинї, чи в XVI столїтю не був похожий чоловік або жінка в дійсности на тих сумовитих лицарів, на тих розпукою перенятих кольосальних дівиць, яких поуставляв сей великий арстит у гробовій каплиці. Сї типи добачив Михайло Анджельо лише в своїм власнім генїю, в своїм власнім дусі. Сього могла додивитись лише душа чоловіка, що жив самотно, та думав багато і глибоко, вимірював справедливість, душа пристрасно чутлива, великодушна, що стояла наче заблукана в кружку розпещених, зіпсованих сердець, серед зради і гнету, перед побідним тріумфом тиранії і несправедливости, під звалищами свободи і батьківщини, він сам загрожений смертю; він добре почував, що коли є при житю, то має се завдячити лише ласці, а може короткій проволоці, однак не в силі угнути ся і піддатись, віддає ся зовсім в обійми штуки, яка серед мовчання рабства дала мову його великій душі і його розпуці. Він написав, на підставі своєї сплячої статуї: »Солодко спати, але ще солодше бути з каменя, як довго тривають злидні й наруга. — Нічого не бачити, нічого не чути, то моє щасте; тож

не буди мене! Ах, говори тихо!« — Се чутя, які об'явили йому такі форми; а щоб їх виразити змінив він у звичайні відносини, витягнув вдовж туловище і члени, нагнув тіло понад клуби, вирив глибоко ями очні, поморщив чоло, що воно подібне до стягнених бров львиних,, нараменні мускули напучнявіли як гора, хребетні жили, зложені одні до других позвонки (кружки) напняті наче залізний ланцюх, що за сильно натягнений, так що кільця мусять потріскати.

Пригляньмося так само фляндрійській школі, з тої школи найбільшому майстрови Рубенсови, а з творів Рубенса одному з великанських образів, кермашови. Як у Михайла Анджеля, так тут не знайдете наслідування звичайних відносин. Підіть лише до Фляндрії, пригляньтеся типам, навіть у хвилях забави і бенкетованя на празниках у Гандаві, Антверпії або де инде, а знайдете людей, що добре їдять, ще лучче пють і з великим спокоєм душі курять, флегматичних і статочних, з тупим виразом лиця і простими неправильними чертами, похожих менше більше на по-статі Тенієра; однак що тикаєся пишних по-статий бруталної, звірської змисловости кермаша, то щось подібного не стрітите ніде. — Очевидно взяв їх Рубенс зовсім відки инде. — По страшних війнах релігійних добила ся наконєць заживна так довго пустошена

Франдрія супокою, безпечности особи і майна. Земля там така добра, а люди такі розумні, що зараз у першій хвилі настав знов добробут і гаразд. Кожний почув сей новодарований достаток і багатство, а спонуканий ще більше контрастом між тепершністю і минувстю дав волю грубим тілесним жадобам в уживаню, як коні та воли, яких по довгім голодованю знов випустять на зелену леваду або на пашу. — Сам Рубенс чув се, і поезія непогамована розкішного житя, вдоволеного і від усякої соромливости свобідного тіла, брутальних і біснуватих радощів, проявилась в непогамованій змисловости, в пожадливім багрі, в бідности і сьвіжости наго-ти, що вийшли з під його пензля. А власне для виразу сих почувань у кермаші повитягав він тіла в ширш, понадавав грубости потилицям, позагинав бедра, поналивав щоки паленіючим багром, дико розпатлав волося, запалив у очах дике полумя непогамованої пожадливости, дав волю грюкотови бенкетованя, побитих збанків, поперевертаних столів, ревовоти, цілованю, оргіям, і вставив найвеселійший тріумф людського зьвірства, чого не осягнув ніколи ані один маляр навіть при-близно.

Оба приклади показують Вам ясно, що артист змінюючи відносини частий, переминяє умисне всі ті відносини в тім самім розуміню,

так власне, щоб там проявити сим робом якийсь істотний характер предмету та відповідно до того ідею, яку собі виробив про предмет. Зважмо добре се слово, мої панове. Характер сей, так звана у філософів »істотність« річий і тому кажуть вони, що штука має ціль, представити істотність річей. Однак ми покинемо виражене »істотність«, приступне лише фаховим людям, а скажемо просто: штука має ціль, представити основний характер, головне, особливо замітне свійство, важну сторону предмету, істотну йому питоменість сутя.

Доторкуємось отже остаточного, правильного опрeдїлення штуки, тому потреба нам цілковитої ясности: мусимо тому зо всею строгостю і докланостю означити, що то є істотний характер. Дам зараз одвіт на се питанє: »Істотний характер є то свійство, з якого після певної приналежности виходять усі иньші, а бодай многі иньші свійства«. — Звольте мені знов простити за се абстракційне пояснене, та воно сейчас розяснить ся нам прикладами.

Основний характер льва, що надає йому його місце в природописнім подїлі на громади, міститься в тім, що він є великим мясоїдником. Бачте тепер, як із сеї основної прикмети наче з одного жерела, впливають майже всі питоменности, як його внїшности так і його

го норову й способу життя. Так передовсім, що до внішности бачимо його долотоваті зуби й челюсти приладжені до розторощування, розшарпування; він потребує їх, бо як мясоїдник живить ся мясом живої добичі. Щоб володіти сим страшеним кусалом, мусить лев мати сильні мускули, а щоб ті мускули мали де зміститись, знаходять ся на його скрапках відповідні кістяні площі. До того ще має на ногах иньші ostrі знаряди, страшени втягальні пазурі, елястичний хід, так що наступає лише крайніми кінчиками пальців, страшени пружистість у стегнах, так що наче перце кидаєть ся легко в скок, очі нічу ясно блискучі, бо ніч, се найдогіднійша пора на лови. — Один природознавець, показавши мені його костовище (скелет), сказав до того: »Се челюсти оперті на чотирох лапах«. — Дальше східні з тим його моральні питоменности: передовсім кровожадний інстинкт, жадоба сьвіжого мяса, відраза до всякої иньшої поживи, потім сила і горячкове роздразнене нервів, якими він скупляє незмірну скількість сил на коротку хвилю нападу й оборони, а як відворотна сторона сього, оспалі навички, поважні, примрілі лінощі в хвилях спочивку ненастанне позіхане після пристрасних хвиль ловів. — Усі ті черти походять із його характеру мясоїдника і тому ми назвали се істотним характером.

Пригляньмо ся тепер иньшому, труднійшому випадкови, а власне цілій країні з її незліченими дрібницями що до якости землі, внішньої подоби, управи рілі, її ростин, людности й міст, приміром Нідерляндам. — Істотний характер Нідерляндів містить ся в тім, що се край напливовий, що повстав із осади великих земляних мас, спроваджуваних ріками й осаджуваних при їх устю. З того одного слова виходить нескінчена сума питоменностей, що становлять цілу суть сеї країни, а то не тільки її фізичну внішність і все, чим вона є сама в собі, а до того ще й духа й фізичних тай моральних прикмет мешканців і їх діл. Так маємо передовсім у неживотній природі вохкий, плодовитий низ. Мусить він конечно бути задля многих і широких рік і задля багатого осаду ростиної землі. Низ сей усе зелений, бо в нім удержують ненастанну свіжість многі, великі, й лїниво пливучі ріки та незлічимі канали, які так легко можна поробити в вохкій землі. Так лише просто подумавши над тим, угадаєте зараз цілий вигляд краю, се оловяне хмарне, вічно слотливе небо, закрите навіть у гарні дні неначе тоньким серпанком — задля випарів, що повстають із вохкої землі і вкривають прозїрчатою воздушною тканиною легких, снігових платочків зелену площу, яка розкриваєть ся перед нашими очима й тягне ся в недогляд-

ну далечінь до виднокруга. В оживленій природі викликає та безліч пасовиск численні череди, що спокійно причакнули в траві або жують на весь рот і засівають безмежну зелену площу жовтавими, білими та чорними латками. — Череди сі доставляють наслідком сього подостатком молока й мяса, що в купі зі збіжем і богатою на плодовитій землі плеканою яриною дає людности надмірну й дешеvu поживу. Можна би сказати, що в тім краю видає вода траву, трава рогату скотину, скотина сир, масло і мясо, а се все разом із пивом чоловіка. І справді бачите, як із того заживного життя й фізичної організації, опанованої вохким повітрям, виходить флямандський характер, флегматичний темперамент, строга правильність навичок, спокій ума й нервів, здібність глядіти на жите з розумного практичного боку, все піддержуване вдоволене, нахил до веселого життя, і наслідком того гаразд і богацтво та видосконалене всего, що причиняє ся до милого життя. Наслідки сягають так далеко, що надають навіть містам певний зверхній вигляд. У краях напливових нема піскового каменя, отже до будівлі уживають лише випаленої землі та цеглу; а що тут часто перепадають дощі й тучі, тому покрівлі мусять мати сильний спад і, задля не-настанної вохкості покостують із верха стіни. Таким робом представляє місто фляман-

дське громаду червонявих або бурих, усе хар-них, звичайно блискучих будинків із острими вкрівлями, а тут здійсмає ся в гору старинна церква, поставлена з тесового каменя або дрібних камінчиків споених цементом; старанно й харно удержувані вулиці тягнуть ся поміж двома рядами безприкладно чистих хідників. У Голяндії роблять хідники з цегол, а інколи викладають штайнгутом; рано о 5-ій годині можна бачити, як дівчата навколїшках миють хідники стирками. Загляньте ще крізь блискучі шиби, зайдіть на бесїдку пристроєну зеленими деревами, де поміст посипаний усе сьвіжим піском, вступіть до гостинниць помальованих ясними, любими красками, де рядом уставлені бочівки творять гарний брунатний круг, де жовтавий сок піною стїкає зі скусно вироблюваних склянок — у всіх сих дрібницях щоденьщини, в усіх тих признаках внутрішнього вдоволення й трівого добробиту побачите дійство основного характеру, що нап'ятований в підсоню й землі, на ростині й звїринї, на чоловіці й його творах, на товаристві й осїбнику (індивідуум). З тих його численних дійств пізнаєте його вагу. Поставити його в ясне сьвітло, се ціль штуки, а коли штука приймає ся сього завдання, то се походить відси, що природа ще добре не рішила його. В природі сей характер лише переважає, а тут діло в тім, щоб у штуці вчини-

ти його самовладним. Він надає річам справдішнім вид та істоту, але не чинить сього цілковито. Його спиняють у дійстві й перебігають иньші впливи і тому не міг він виразити ся так сильно в річах, що носять його пятно. Чоловік чує його недостачу, а щоб її виповнити, винаходить штуку.

Дійсно, щоб вернути до кермашу Рубенса, могли при тогочасних бенкетах знайтись деякі постаті подібні до сих цвітучих образів жіночів, до сих захмелених хлопців-молодців, до всіх сих розхристаних, наповнених животів і черев звіврів-людей. Буйна, розкішно підсичувана природа, справді заходилась витворити такі прості та обемисті обичаї й тіла, однак дійшла лише в половині до ціли. Тут зайшли иньші впливи, що погамували вибух енергії в розкіш і тілесні життя. Передовсім бідність, — у найлучших часах і найщасливіших краях буває чимало людей, що не мають чим доволі пожити ся, а голодова-не або також лише незасичене, нужда, лихий воздух, загалом усе, що виступає наслідком бідности, ослаблює розвиток і нагальність вродженої дикої змисловости; чоловік, що терпів, має менше сили і більше числить на себе. — Релігія, закон, поліція, звичаї що впливають із організації праці, ділають у подібнім змислі; далше виховане домагає до того. І так припадає на сотку натур, що при

найлучших обставинах могли подати Рубенсови відповідні взірці, тепер ледво пять або шість, які могли послужити йому до того. Так подумайте, що сі пять або шість при справдішніх бенкетах, які він міг бачити, замішались у натовп менше-більше середніх, менше-більше щоденних постатий; подумайте далше, що в хвилі, як він їм приглядався, не мали вони постави, виразу, рухів, настрою, одіжі, гільтайського неладу, а все те було потрібне, щоби виразити повинь грубої роскоші й веселости. Задля тих усіх недостач покликана природа на підмогу артиста; вона не виразила добре характеру, а артист мусів доповнити її твір.

Так само стоїть справа з кожним знатним твором штуки. Коли Рафаель малював свою Галатею, тоді писав, що рідко лучають ся гарні жінки, і він держить ся певної, в нїм самім живучої ідеї. Се показує нам, що він до розуміння, яке собі виробив про людську природу, її знеслу погідність, її щастє й її пишну, принадну лагідність, не знаходив живого взірця, який би се добре виражав. У мсжички або наймички, що перед ним сиділа, були руки зароблені, ноги спотворені обувем, в очах боязкий вираз сорому або безстидність ремесла. Навіть його Форнаріна*) мала занадто

*) Порівняйте оба портрети Форнаріни в палаті Sciarra і в палаті Borghese.

обвислі рамена, худу руку й острий, глупований вираз лиця; як же-ж він справді представив її в образі Фонаріни, то се її цілковита переміна і то така переміна, що він у малюнку розвинув у цілий повні характер, до якого на справдішнім лиці були хиба натяки та окрушини.

Істота твору штуки містить ся в тім, аби твір передав істотний характер предмету, а бодай важну черту його так наглядно і виразно, як лише можна, і в тій цілі артист усуває на бік ті черти, що закривають той характер, вибирає ті, що його виражають, поправляє знов такі, що його спотворюють і змінює такі, що його нехтують.

Пригляньмо ся тепер уже не творам, лиш артистам, я думаю власне їх способом, як вони почувають, винаходять, творять; і побачите, що він зовсім східний з поданим що-йно опреділенем твору штуки. — Дар природи конечно потрібний для артиста; ніякі студії, ніяка витревалість не заступлять його; коли нема дару, тоді артисти є лише копістами й ремесниками: що до річий повинні вони мати оригінальне почуте; характеристична черта предмету вдаряє їх зараз, а сей удар справляє сильне властиве вражіне. Або иньшими словами: коли чоловік прийде на сьвіт із талантом, то його помічення, бодай на певнім обширі будуть ніжні й бистрі; сам через себе, жи-

вим і певним тактом підхоплює і розрізняє відтінки і взаємини, то жалісний або рицарський змісл цілого ряду звуків, то пиху й оспалість постави, то богату повню або розмірну простоту двох рівночасних або по собі слідуючих тонів. Тою здібністю входить він у нутро річий і здаєть ся яснійше добачає, як иньші люди. І се живе, йому цілком властиве вражіне не лишаєть ся бездійним, цілу мислячу й почуваючу машину пориває потрясені і порушає її. Мимохіть виражає чоловік вражіне, що подразнило його нутро, його тіло виконує рухи, його постава стає мімічною, його пре, аби предмет так зобразити на внї, як він його схопив; голос шукає звуків до наслідуюваня, мова находить образів слова, незвичайні звороти, переносний, штучний, пересадний склад; словом, видно, як під тривким діланем первісного вражіня трудящий мозок обдумав і заокруглив предмет, то щоб його пояснити й побільшити то знов, щоб його обернути і в перевернений спосіб поставити на одну сторону; в сьміливім начерку (шкіц) і в дотепній карикатурі можете на вчинку схопити силу сього мимовільного вражіня на поетичні уми. Спробуйте вглянути у внутрішнє жите великих артистів і письменників нашого столїтя, студіюйте начерки, нариси, тайний дневник, переписку старинних майстрів, усюди найдете той сам внутрішній,

вроджений хід.— Що йому надали гарне ім'я, назвали вітхненєм, генієм, се все добре й зовсім справедливо; однакож коли хочемо його опреділити строго й докладно, то треба все при тім мати на увазі те живе мимовільне вражіє, що довкола себе скупляє цілу громаду приналежних ідей, уладжує їх, обробляє і користує ся ними всіма, щоб для себе знайти вираз.

Таким робом дійшли ми до опреділення твору штуки. Киньмо оком, мої панове, на хвилю поза себе і огляньмо дорогу, яку ми перебігли. Ступнево доходили ми до щораз висшого і тим самим усе правильнішого погляду на штуку. Спершу, здавало ся нам, знайшли ми, що задачею штуки є наслідування змислами спостережної появи. Розрізнивши опісля матеріяльне наслідування від інтелігентного, ми бачили, що твір штуки має з появи помічальної змислами наслідувати лише взаємини частий.

На останку замітивши, що для піднесення штуки на її правдиве становище треба конечно перемінити взаємини частий, ми ствердили, що зважаємо на взаємини частий тому, аби в тім піднести істотний характер. — Ні одно з тих опреділень не зносить попереднього, а кожде з них поправляє і виражає докладнійше попереднє. Зібравши всі разом і підчинивши підрядніші важнішим, можемо

дослід нашої цілої праці зібрати ось як:

Твір штуки має ціль, представити якийсь істотний або визначний характер, отже зобразити якусь визначну ідею виразнійше і докладнійше, як то чинять предмети в дійсності; се можна досягнути, уживаючи цілості частий скуплених із собою, яких відносини переміняє штука після певного пляну. В трьох штуках наслідовних, в різьбі, малярстві поезії відповідає цілість усе якомусь реальному предметови.

VI.

I. Дві частини сього определення. — Як музика і будівництво також підходять під се определення. — Супротивність між першою і другою громадою штук. Штуки першої громади копіюють органічні і моральні звязки, штуки другої громади комбінують звязи математичні.

II. Змислом зору помічальні взаємини математичні — Різні роди тих взаємин. Засада будівництва.

III. Змислом слуху помічальні взаємини математичні. Різні роди тих взаємин. — Засада музики. Друга засада музики: споріднене тону з криком. Тою стороною своєї істоти входить музика в першу громаду штук.

IV. Дане определення має значіння для всіх штук.

Пригляньмо ся, мої панове, обом частям сього определення, а побачимо, що перша часть має повсюдне значіння, друга лише часткове. В кожній штуці розходить ся про ці-

лість приналежних частий, яким артист надає вид відповідний характерови, та не в кожній штуці потрібно, щоб та цілість відповідала якомусь реальному предметови, досить, що вона єствує. Так як можемо знайти цілість із приналежних частий, якої ми не взяли в наслідування реальних предметів, так будемо бачити штуки, що не виходять із точки наслідування. І так справді маєть ся з будівництвом і музикою. Справді, бо крім органічних і моральних звязків, взаємин і приналежностей, які зображаємо в трьох наслідовних штуках, є ще й математичні взаємини, а тими орудують тамті обі штуки, що нічого не наслідують.

Пригляньмо ся передовсім тим математичним взаєминам, які помічаємо змислом зору. Величини помічальні оком можуть у ріжний спосіб утворити цілість частий, що з собою злучені після математичних правил. Насамперед кусень дерева або каменя може мати геометричний вид, приміром вид шести-стінника стіжка, валка або кулі: з того виходять правильні взаємини в віддаленю поміж ріжними точками його обводу. Дальше можуть в його розмірах містити ся величини, що находять ся між собою в поєдинчих відносінах, легко зрозумілих для ока: високість може містити в собі два, три або чотири рази суму грубости або ширини, і се знов творить другий рід математичних взаємин. — На ос-

танку можна кільканайцять таких деревляних або кам'яних кусників поставити один на другім, побіч себе, в симетричнім ладі, словом, після математичних взаємин кутів і віддалень. На такій цілості приналежних частий опирає ся будівництво. — Після переважного характеру власне, який штука коли небудь приймала, як приміром колись у Греції і в Римі веселість, простоту, силу і приязність або — в часах готики — подив, змінчивість, безконечність і фантастичність, вибирає і прикладає вона звязки, пропорції, розміри, види, постави, словом взаємини матеріалів, себ то певних оком помічальних величин, і тим докладно виражає характер, який й уявляє ся.

Побіч величин помічальних зором стають рядом величини помічальні слухом, — маю на думці тут швидкість голосових дрожань; і ті дрогаючі фальювання яко величини можуть утворити також цілість із частий, злучених із собою після математичних правил. Передовсім, як знаєте, основує ся музикальний тон на фальюваннях, що розходять ся з рівною швидкістю і вже та рівність витворює поміж ними математичні взаємини. А знов скоро маємо два тони, то другий тон може основувати ся на фальюваннях два, три, чотири рази швидших, як фальювання першого тону. Є отже між обома тонами математичні

взаємини, а ті взаємини означаємо, кладучи в нотовій системі оба тони в певнім відступі. Возьмім же-ж замісь двох тонів якесь більше число тонів, так само віддалених від себе, то будемо мати скалю; се скаля звукова і всі тони злучені з собою в тій скалі відповідно до свого положеня. Маєте перед собою ті злуки тонів або слідуючих по собі, або рівночасних з собою. Перший спосіб злуки творить мелодію, другий гармонію. — Ось і бачимо, що музика з обома своїми істотними частями основує ся так, як будівництво, на математичних взаєминах, які артист може змінювати й комбінувати.

Однако музика має ще другу засаду, і власне той новий елемент дає їй цілком властиву вартість і незвичайну досяглість. Крім своїх математичних взаємин усякий тон також іще дуже тісно споріднений з криком і зовсім безпосередно та з незрівнаною докладністю, силою й дійством виражаємо тим способом болі, радощі, гнів, досаду, словом усякі зворушення й чутя живучого і чуткого ества аж до найдрібнійших відтінків і найтемнійших тайн його нутра. — Тою стороною своєї природи музикальний тон подібний до поетичної деклямації і на ній основує ся ціла музика, особливо виразиста музика Гліка й Лімців, у супротивности до співної музики Россіні та Італійців.--Та якуб із тих двох вихідних

точок мав компоніст найбільш перед очима, все-ж обі сї сторони находять ся разом побіч себе, а тони творять усе цілість частий, злучених між собою zarazом своїми математичними тай такими взаєминами, в яких вони находять ся до чутя й настроїв духовних морального ества. Таким способом, охопивши, якийсь особливо видний і значний характер річий, приміром сум або радість, ніжну любову або грізний гнів, або иньшу яку ідею, иньше яке чує, може музик по вподобі орудувати безконечною повнею сих математичних і моральних сполучень, щоб виявити підхоплений характер.

Так отже підходять усі штуки під повисше наше опреділене: в будівництві й музиці так добре, як у різьбі, малярстві та в поезії твір штуки має ціль, представити якийсь істотний характер, а яко спосіб до того вживає цілість разом приналежних частий, яких відносини артист комбінує й перемінює.

IV.

Значінє штуки в людськїм житю. Самолюбна діяльність чоловіка, що має метою збереженє осібника (індивідуум). — Суспільна діяльність, що має метою збереженє родини й роду. — Безкористна діяльність, що має метою розглянути причини й істотности. — Дві дорони такого розгляду, наука й штука. Відміна штуки.

Тепер, мої панове, знаємо істоту шутки,

отже зможемо зрозуміти її вагу. Попередно могли ми її лише почувати, бо се було предметом інстинкту, а не розумованя; ми чули шану й поважане, та не могли сього пояснити. Тепер можемо свій подив справдити й означити становище штуки в людськім житю. — Чоловік у многих точках звір, що намагає боронити ся від природи та иньших осібників свого роду. Він мусить дбати для себе про поживу, одежу, мешкане, оберегати себе від впливів погоди й непогоди, від голоду й хвороб. Тому управляє він землю, плаває по морях, займає ся всякими галузями промислу й торгівлі. Він мусить далше плекати свій рід, мусить забезпечити себе против насилля иньших людей. Задля того творить чоловік родини й держави, заводить зверхности, урядників, установи, закони й війська. Та по всіх сих винаходах, роботах і трудах не віддалив ся він іще ні на крок від свого першого становища, він усе ще звір, лише ліпше вивінований, і забезпечений як иньші. Однак він усе лише дбав про себе й собі рівних. — Та тут отвирає ся йому висше жите, жите мислячої обсервації, що в нїм розбуджує інтерес для невідмінних, ненастанно чинних причин, від яких залежить естование його та його близьких і для домінуючих істотних характеристик, що володіють усякою цілостю й накладають свою ціху навіть на найдрібніші

дрібниці.

Чоловік має дві дороги, щоб се виявити: перша — се дорога науки, якою він виділює ті останні причини й ті основні закони, а потім висловлює докладними формулами й абстракційними словами; друга знов се дорога штуки, якою він ті причини й основні закони виявляє вже не сухими, не для всіх приступними і лише деяким фаховим людям зрозумілими опреділеннями, лиш найзрозумільшим, найвиразнійшим способом і то зображає так, що вони промовляють не тільки до розуму, але zarazом до змислів і серць навіть найзвичайнійших людей. Се й властивість штуки, що вона одночасно знесла й популярна, зображає все найблагороднійше в чоловіці і зображає для всіх.



ДРУГА ГЛАВА.

Як повстає твір штуки.

Розслідивши істоту твору штуки, лишає, ся нам пізнати правило його повстання. — Правило се можна з гори ось як висловити:

Твір штуки опреділяє ся звязком з кожодчасним загальним станом духового й обичаєвого життя. Я вже остатнім разом висказав вам се привадо, а тепер треба його поперти доказами.

Вона основує ся на двох родах доказів; перший належить до обсягу досьвіду, а другий до обсягу розумованя. Перший вичисляє численні випадки, які стверджують се правило; я вже попереду наводив деякі з таких випадків, а ще покажу вам небавом иньші. Крім того можна навіть додати, що не знаємо випадка, до якого се правило не дало-б приложити ся. В усіх розсліджуваних случаях має се правило свою повну стійність і то не тільки для прояв у цілій масі, але й для поодиноких, і не тільки для повстава-ня й загину великих шкіл, але й для всіх

змін і всіх хитких переходів штуки. Другий доказ показує, як та залежність не тільки ділає в дійсності всюди, але також мусить ділати.

В тій цілі мусимо докладно виложити, що звемо загальним станом духового й обичаєвого життя; слїдимо відтак відповідно до загально прийнятих правил людської природи за впливом, який мусить зробити такий стан на публіку й на артиста отже й на твір штуки. Наслїдком того виходить відтак неминуча звязь і певна згідність, і тому ставимо власне те яко конечний лад, що ми перше замічали яко випадковий зустрїт. — Другий доказ демонструє, що сконстантував перший.

I.

Загальне правило повстання твору штуки. — Перше формулованє. — Два роди доказів, одні з обсягу розумованя, другі з досьвіду

Щоб вам узмисловити сей лад, хотїв би я знов звернути до того порівняннє, якого я вже попередно уживав, себ то порівняннє твору штуки з рослиною. Розгляньмо, при яких обставах рослина або рід ристинний, приміром помаранчеве дерево, могли-б удати ся і розповсюднати ся на якімсь обширі. Допустім, що вітер принїс із собою всякі можливі роди насїня і розсїяв простим випадком.

При яких обставах могли-б зернята помаранчевого дерева пустити корінці, вирости в дерева, зацвісти, видати овочі, молодник і цілий засіб деревини, щоб широко й далеко вкрити землю?

До того треба деяких прихильних обставин; передовсім, щоб земля не була надто пухка і надто ялова, бо інакше дерево не могло-б добре закорінити ся і перший вітер повернув би його. Відтак не повинна бути земля надто суха, бо тоді не доставало-б дереву поживи з щораз сьвіжо підступаючої вохкості, а тоді б воно всохло. Тай підсоне повинно бути тепле, інакше се дерево, дуже чутливе, змерзло би або так зниділо, що не могло-б гнати паростів. Літо мусить тримати довго, щоб овоч мав доволі часу дозріти, бо він розвиває ся дуже пізно й повільно; а зима мусить бути дуже лагідна, щоб в січні не настали зимні ночі, та не знищили-б опізнєні овочі. На останку земля не повинна бути надто пригідна для иньших ростин, інакше конкуренція й напір сильнійшої ростинності придавили-б само собі лишене дерево. Коли складуть ся всі ті умови, тоді виросте мале помаранчове деревце, стане відтак великим деревом і видасть иньші, що потім знов будуть розплodжувати ся сим робом. Правда що часом можуть настати бурі; спадаюче каміне знищить, а кози обгризуть не одну

ростину. А все-ж і мимо всяких пригод, що знищать поодинокі осібники, рід таки задержить ся і щораз розповсюднить ся, а по певнім числі літ побачимо цілий ліс цвітучих помаранчевих дерев. Усе то подибуєть ся в тих затишних гірських долинах полудневої Італії, в околицях Соренту й Амальфі, на узбережю морських заливів, у малих, теплих долинах, де спливаючі з гір води піддержують ненасатну сьвіжість, а благодатний легіт любо подуває від моря. А треба було того цілого зустріту обставин, щоб згромадити ті чудово гарні круглі верхи, ті блискучі корони найтемнійшої, найважнійшої зелені, ті незлічимі золоті яблука, ту пахучу благодатну ростинність, що переміняє те побереже серед зими в найбогатший, найпишнійший огород.

Пригляньмо ся-ж, як у сім примірі обставини вяжуть ся з собою. Ви помічали вплив фізичних обставин і температури. Щоб зовсім докладно виразити ся, то се вправді зовсім не вони видали помаранчеве дерево. Се-ж були тут зернята, а ціла живуча силн Се-ж були тут зернята, а ціла живуча сила ні обставини були конечні, що ростина могла рости й розширитись, а коли-б не було сих обставин, не було-б і рослини.

Виходить із того, що скоро температура настає иньша, то й рід ростин мусить бути иньший. — Допустім у дійсности умови зо-

всім протилежні поперед описаним, гірський хребет, коло котрого гудуть грізні вітри, тонку верству землі, вбогу на врожайний ґрунт, зимне підсонє, коротке літо й сніг підчас цілої зими; тут не тільки не вдасться помаранчеве дерево, але пропаде й багато інших дерев. З усіх случайно тут занесених насінн приймеся лише одно і побачите, що видержить і рости ме тільки один рід ростинний, що піддається всім тим трудним умовам — смерека й ялиця. Вони вкриють самотні гірські шпилі, вузькі скалисті хребти, стрімкі збочі рядами простих струнких стовпів і довгими плащами понурої зелені; і тут, як у Вогезах, у Шкоції та Норвегії будуть вони посувати ся милями посеред мовчазних верхів, по коверци зісохлих шпильок, поміж корінем, що вперто придержує ся скель, коротко в обширі здорової й терпеливої рости, що одна видержить серед ненастанного гуку бурі й ледового морозу довгих зим.

Можемо собі отже річ так уявити, неначе-б температура й фізичні обставини робили вибір між різними родами дерев, позволяючи видержати та рости лише певному родови — з менше більше цілковитим виключенем усіх інших. Фізична температура обявляє свій вплив виділюванем, пригноблюванем, коротко сказавши природним вибором. В тім находимо велике правило, з яко-

го можна пояснити початок і структуру різних форм органічного життя, а воно дасть ся зовсім приложити так добре до обсягу морального, як і фізичного життя, так добре до історії, як і до ботаніки й зоології, так до талантів і характерів, як і до рослин і звірів.

II.

Загальний виклад, впливу, що виходить із окружаючого загального стану. — Порівнянє фізичної й моральної температури. Обі об'являють ся виділюванєм і природним вибором.

Отже й справді є також моральна температура; се власне загальний стан обичаєвого й духового життя, і ділає таким самим ладом, як фізична. Тай вона, сказавши точно, не видає артисти: даровиті, геніяльні здібности так само дані, як там зернята. Можна вправді сказати, що в тім самім краю в двох різних добах буває майже рівне число талановитих і мірних людей. Знаємо дійсно з статистики, що в двох по собі слідуючих поколіннях буває майже те саме число молодих людей, що мають потрібну до військової служби високість, і таких, що її не досягають. По всякій ймовірности буде так само і з духовими здібностями, як із тілесними, а природа ділає при посіві людськості так, що сягаючи все тою самою рукою в ту саму сівню, розсіває майже все рівну скількість, рівну доброту

і рівну мішанину зернят на обширах, які вона засіває правильними наворотами. Але з тих жмень насіння, які вона докола розсіває після певної міри часу й простору, не сходять усі зернята. Треба власне певної моральної температури, щоб могли розвинутиись певні таланти; коли-ж її не достає, тоді вони пропадають. Коли температура стане иньша, то й найде иньший рід талантів, коли-ж зовсім на-
против оберне ся, то й рід талантів вийде зовсім противний; словом, можна й тут річ так понята, неначеб моральна температура робила **вибір** між різними родами талантів, сприяючи лише сьому або тому родови, а виключаючи иньші менше більше цілковито.
— З такої звязи річий виходить, що в певних часах і в певних краях бачимо, як у школах штук розвиває ся то напрям до ідеалізму, то до реалізму, то перевага рисунка, то знов краски. Все отже є якийсь володіючий напрям, напрям столітя. Сі таланти, що могли-б звернутись в иньшу сторону, находять вихід запертий, а гнет загального положення духового й володіючих обичаїв або зовсім не дає їм розростись, або спонукує їх звернутись на иньшу дорогу, на дорогу правильного розвою.

III.

I. Основний виклад впливу окружаючого загаль-

ного стану.

II. Поодинокий випадок, стан загального нещастя й суму.—Артиста настроює сумно його особиста участь у загальних злиднях. — Сумовиті ідеї сучасників. — Його засібність зрозуміти визначну черту в характері предметів, а нею є тут усе сумовитість. — Йому лучаються указки і натхнення лише при сумовитих предметах. — Публіка приймає тільки сумовиті твори

III. Відворотний випадок, стан загального гаразду й веселости.

IV. Посередні випадки

Се порівнянє може бути для вас загальним натяком. Перейдім тепер до подробиць і розгляньмо, як моральна температура впливає на твори штуки.

Для більшої ясности візьмемо зовсім певний, навмисне поєдинчий випадок, і то такого напрямку духового, в яким володіє сумовитість. Не вибираємо тут нічого чисто довільного, бо такий стан проявився вже більше як раз у життю народів, а щоб його визвати, досить п'ятох або шістьох століть занепаду, вилюднення, наїздів чужих народів, голоду, помору й більшаючої нужди. Азія бачила такий стан у VI століттю перед Христом, Європа від I до X століття нашої ери. В таких часах буває, що люди втрачають усяку відвагу, всяку надію, а жите вважають нещастем.

Пригляньмо-ж ся, який вплив мусить мати на артистів часу такий духовий стан вкупі з обставинами, що витворили сей стан.

Все допускаємо, що й тут, як у всіх інших добах, найде ся менше більше рівне число мелянхолічних, веселих і мішаних т. є таких темпераментів, що займають середину між сумом і веселостю. Яким же способом і в яким напрямі перемінює їх володіючий настрій?

Передовсім мусимо замітити, що злидні, які наводять сум на нарід, замучують також артиста. А що він тільки член громади, то й поділяє її долю. Нападуть приміром варварські народи, помір, голод і всякі злидні, що навіщають цілі століття й цілий край, то мусіло-б статись справдішне чудо, ба навіть сто чудес, щоб загальна повинь перешуміла не пірвавши його з собою. Навпаки се зовсім імовірно, а навіть певно, що й він братиме участь у загальнім нещастю, буде позбавлений майна, побитий, ранений, попаде в неволю так, як і інші, що його жінці, дітям, родичам і друзам доведеть ся однакова доля, що він за них буде страдати й лякатись, як і за себе самого. При сім ненастаннім напорі особистої недолі буде він менше веселий, коли з природи був веселий, а стане ще сумнійший, коли він сумовитий з природи. — В тім добачаємо отже перший вплив окруження.

Відтак коли артист виріс між мелянхолічними сучасниками, то будуть мелянхолічні й погляди його, якими він переняв ся змалку

й якими переймає ся потім раз у раз. Пануюча релігія, приладжена до мрачного ходу річей, каже йому, що земля місце вигнання, світ вязницею, а жите лихो і що ми всіми силами повинні лише дбати, щоб визволитись із сього. Фільософія, що виснувала свою мораль під жалісним поглядом людського занепаду, доказує йому, що краще було б не родитись. Постійні його розради — то сумовиті події, наїзд краю, збуренє . пам'ятника, пригнобленє слабих, усобиці між можними. Щоденне поміченє виводить перед його тільки картини знеохоти й суму, жебраків та ледаців, збурений міст, дармо дожидаючий відбудованя, опустіле передмістє, що розпадає ся в звалища, облогом лежачі поля, почорнілі мури спаленого дому. Всі ті вражіння безнастанно напирають на нього від першого року житя аж до останнього, і витискають раз у раз у його душі сю зраду, яку викликали вже його власні особисті пригоди.

Вони врізують ся навіть що раз глибоше, чим більше він справдішній артист. Бо що його робить артистом, то власне звичай, підхапувати істотний характер і визначні риси річей; иньші добачають тільки части, він схоплює цілість і духа. А що тут визначним характером є сум, тож власне сум помічає він на всіх річах. Що більше, з підмогою властивої йому переваги уяви й того нахилу до пе-

ресадив він ще збільшає сей сум, доводить його до крайности; він наповняє всю суть його і всі його твори, так що він бачить і малює річи часто в чорніших красках, як се вчинили-б його сучасники.

До того-ж мусимо також іще сказати, що він має в них підмогу в сій роботі. Ви-ж знаєте, що чоловік, малюючи або пишучи, не все в сам один за своїм пультом або шталюгою. Він виходить, балакає приглядає ся, приймає замітки від своїх приятелів і супірників, шукає натхнення в книжках і скарбах штуки свого оточення. Ідея подібна до зерна, а щоб зерно могло скільчитись, вирости, зацвісти, потребує поживи, яку йому подає вода, повітря, сонце й земля; так ідея, щоб зовсім доспіла й осягнула правильний вид, потребує доповнень і додатків, які їй прибувають від сусідних духів. Якого-ж рода натхнення можуть навіяти в тих часах суму оточуючі духи? Сумні натхнення, бо люди ділали лише в сій напрямі. Вони не мають иншого досвіду, як у болючих почуттях і настрою чуття, то й могли тільки в обсягу болю робити відкриття і помічати тонкі різниці. Зважаємо все тільки на власне серце, а коли воно наповнене виключно горем, то можна студіювати лише горе. Таким побитом ті люди справдішні вчені в обсягу болю, журби, безнадійности пригноблення, але тільки в тім. Коли артист

спитає їх про яку вказівку, то вони дадуть її йому тільки в сїм змислі; дармо було-б глядіти у них якої ідеї, якого поучення про різні роди й різні способи виразу радості. Вони можуть тільки те дати, що самі мають. Коли отже артист візьме ся зобразити щасте, веселого духа і радість, то буде з тих причин стояти відосібнений, без ніякої підмоги, оставлений зовсім власним сілам. Але сила одного чоловіка все мала, отже й його твір буде незначний. Коли-ж він навпаки хоче зобразити сумовиті чутя, то знайде підмогу в цілїм столїтю, знайде перед собою трудами попередніх шкіл приготовлені предмети, зовсім готову штуку, уставлені, добре звісні способи поступування, словом, докладно витичену, добре утерту дорогу. Церковний обряд, устроєне кімнати, забава подасть йому вид, краску, фразу або характер, якого йому доси не доставало, а його твір, на який зложили ся нишком мільйони незвісних помічників, буде тим красший, бо власне крім його роботи й його духа міститиме духа й роботу цілого його окружаючого народу та всіх попередних поколінь.

На останку ще один повід і то найсильніший з усіх зверне його діяльність на сумні предмети, а то сей, що його твір, виставлений перед очи публіки, тільки тоді здобуде собі участь і похвали, коли виражатиме сум. Люди

дійсно можуть зрозуміти тільки такі чуття, що підходять близько до їх власних почувань. Усі інші, хоч би й як добре виражені, не займають їх, очі дивляться, але серце не чує, а потім відвернуть від них і очі. Подумайте собі чоловіка, що втратив майно, вітчину, жінку і дітей, здоров'я і свободу, що — як Сільвіо Пелліко або Андріяна — двацять літ мучився в кайданах у темниці, в котрого істоті все зломалось степенно, усе перемінилось, і він попав у невилічиму безвідрадність! Такий чоловік утікати ме від звуків веселого танцю, він нерадо читатиме Рабле, а поведіть його перед постати Рубенса, повні веселости й змисловости, то він відверне ся. Його око задержить ся тільки на образах Рембранда, його ухо буде тільки прислухувати ся до звуків Шопеневої музики, до поезій Лямартена або Гайного. Так саме діє ся з публікою, як з поодинокими людьми; її смак залежить від її положення, її сумовитість каже їй смакувати в сумовитих творах. І вона відкине всі твори веселі, а гудитиме й занедбає артиста. А вже-ж знаєте, що артист тільки на те творить, щоб здобути собі признане та похвалу; се його найгорячіше бажане. Так отже бачимо, як то крім многих інших причин ненастанно його напирася й жене власне найвище його змагане в купі з цілою вагою публичної опінії і все таки знов наводить до

зображення суму, замикаючи йому всі дороги, які могли-б його завести на зображене безжурности й щастя.

Такою чергою перепон запирає ся всякий доступ творам штуки, що могли-б містити в собі вираз радости. Наколи артист перебе ся скрізь першу перепону, спинить його друга і так за чергою дальше. Коли знайдуть ся з природи веселі уми, то особисті пригоди нещасні настроять їх сумно. Виховане і щоденне жите наповнять їх сумними поглядами. Артистови виключно даний дар, схاپувати з предметів характеристичні риси і розвивати їх до виднійшого, більшого розміру, буде вправляти ся тільки на характеристичних чергах суму. Досвід і робота иньших будуть йому йти з натхненнями в підмогу тільки при сумовитих предметах. На останку рішуча, голосно обявлювана воля публики дозволить йому тільки на сумовиті предмети. Після того всього щезне, а бодай зменшить ся до мало-значности рід творів штуки й артистів уздібнених до виразу веселої думки та радощів.

Розберіть зовсім протилежний випадок, а то такого часу, коли загальний настрій духа буде веселий. Такий стан проявляє ся в часах відродження, коли змагає ся з дня на день публична безпечність, богацтво, людність, добрий бит, гаразд, гарні або хосенні винаходи. Потреба тільки відповідно пе-

реставити вирази, а цілий наш повисший вивід може й тут слово в слово бути приложений, а однакова розвага доведе нас до того, що всі твори штуки будуть менше або більше виразом радощів.

Розберіть відтак знов середній випадок т. є. якусь мішанину й супоставлене радості й суму — як то в звичайнім стані буває. І тут треба відповідно дібрати вирази, а цілий вивід матиме свою вартість у цілій повні, і та сама розвага докаже, що твори штуки мусять виражати відповідну мішанину, відповідне суповставлене радості й суму.

Приходимо отже до заключення, що в кождім — чи то поединчим чи скомплікованим — випадку, окружене т. є. загальний стан у моральнім і духовім житю опреділяє рід творів штуки, приймаючи тільки йому споріднені, а виключаючи всі иньші твори цілою чергою перепон і противностей, які тим творам ставляє в дорозі на кождім кроці їх розвою.

IV.

Випадки з обсягу дійсности й історії. — Найголовніші чотири доби й чотири штуки.

Покиньмо-ж сей обсяг, якого ми доси держали ся для більшої зрозумілости нашого виводу, обсяг поединчих випадків, а пе-

рейдім до випадків дійсности. Перегляд найголовніших рядів історичних подій потвердить наше правило. Розглянемо з них чотири, що творять чотири великі моменти в європейській цивілізації, а то грецько-римську старовину, християнсько феодальну середньовіччю, уставлені шляхоцькі монархії XVII століття і промислову, наукою опановану демокрацію, серед якої нині обертаємось. Кождїй з тих діб приналежить зовсім властиво якась штука або рід штуки — по черзі скульптура, архітектура, драма й музика, і то так, що кожда доба в одній із тих чотирьох штук виказує повний і на всі сторони свого напрямку видний розцвіт, на всі випадки докладно замітний, особливо буйний і повний зріст, у якого головних чертах відбиваються головні риси штуки й нації. — Розгляньмо по черзі ріжні обшари, а побачимо, як по черзі розвиваються ріжні цвіти.

V.

I. Грецька цивілізація і старинна різьба.

II. Обичаї Греції в порівнянню з обичаями иньших тогочасних народів. — Міська громада. Чоловік безробітний, горожанин і борець. — Стан воєнний і право воєнне в старовину. — Конечність атлētичного образования. — Спартанська система людських стадій і військових дій. — Гімнастика останньої Греції.

III. Згідність поглядів із обичаями. — Нагота не

вважає ся незвичайною. — Олімпійські ігрища. — Орхестика. — Бог совершенне тіло.

IV. Як повсталa архітектура. — Статуї атлетів. — Статуї богів. — Як осягнено тілесне совершенство в ідеї і в дійсности. — Длячого міг різьбар відповісти своїй задачі. — Тіло не підвладне голові. — Безліч богацтва статуї.

Минуло вже тому з 3000 літ, як на бережах та островах Егейського моря появило ся племя обдароване тілесною красою та інтелігенцією богато, що зрозуміло жите на зовсім новий лад. Воно не затопило себе й цілого свого діланя на лад Індів та Єгиптян у великій релігійній спекуляції, ані ладом Асирійців та Персів у великій суспільній організації, ані також як Фенікіяне й Картагенці в великий вир торгівлі та промислу. На місце теократії й кастової ерархії, на місце монархії й урядничої ерархії, на місце великої заміної та торговельної інституції, поставили люди сього племені власний винахід, міську громаду, де кожда громада викликувала нові, а кождий із пня виростаючий паріст допомагав знов видобутись иньшим. Одна з них, Мілет, викликала триста иньших і залюднила ціле побереже Чорного моря. Иньщі зробили щось подібного і від Кирени до Марсилії здовж заливів і пригірків Іспанії, Італії, Греції, Малої Азії й Африки вкрили справдішнім вінцем цвитучих міст побережа

Середземного моря.

Якеж було жите в тих міських громадах?*) . Городянин мало працював власними руками; по більшій часті дбали про його потреби піддані і зобов'язані до данин племена, а його обслуговували все невольники. Найбідніший городянин мав невольника до ведення господарства. В Атенах припадало по чотири невольники на кожного городянина, а звичайні міста як Егіна й Коринт мали їх чотири ста до п'ятьсот тисяч; отже було доволі слуг. До того-ж городянин мало потребував прислуги, він був мірний, як усі східні й полудневі раси, він живився трьома оливками, зубцем часнику та головою сарделі*). Ціла його ноша складалася з сандалів, хітона й грубого плаща пошкоженого на пастуший плащ. Дім його був тісний, лихо вимурований, не конче тривкий будинок. Злодії легко вдиралися пробивши мур**): в домах спали, і се було головне призначення, якому вони служили. Постеля, два або три гарні збанки, се були найголовніші предмети домашнього статку. Городянин не мав ніяких потреб і проводив свої дні на свободнім просторі.

*) Grote, History of Greece, 1. II. стор. 337. — Boekh, Staatshaushalt der Athener, I. 61. — Wallon, De l' Esclavage dans l' antiquite.

*) Арістофан, Жаби. — Люкіян, Кухарь.

**) Їх звуть зовсім звичайно "тарани".

На що-ж уживав він увесь свобідний час? Не маючи обслуговувати ані короля ані жерця, був свобідний і брав упасть у заряді громади. Він вибирав урядників та архіереїв; на нього самого могла прийти черга вибору до єрейського або державного уряду. Хоч би він був гарбарем або ковалем, він судив у судах найбільші політичні процеси і рішав на народніх зборах найважнійші державні справи. Словом, державні справи і війна, се було його діло. Він був обовязаний бути державним мужем і вояком, усе иньше мало в його очах підрядне значіне. На його погляд ціла діяльність свобідного мужа повинна звернутись на ті дві справи. І се зовсім справедливо, бо в тих часах людське жите не було ще таке безпечне, як у наших, а людська суспільність іще не перейнялась була такою певністю, яку осягнула нині. Переважну часть тих держав розкинутих на побережах Середземного моря окружали довкола варвари, що загорнули-б їх радо. Голяндиянин обовязаний усе бути збройним, як нині в Новій Зеландії або Японії поселений Европеєць; инакше Галійці, Лібійці, Самніти та Бітинці скоро розтаборили-б ся на звалищах мурів і спалених сьвятинь. — До того ще живуть держави з собою в неприязни, а право воєнне вельми строге. По більшій части побіджене місто стає руїною. Найбогатший і найзнатнійший чоловік

може діждатись слідуєчого дня, що сплять його дім, заберуть усе майно, продадуть його жінку й дочку до нор проституції. Він сам із сином стає невільник, попадає в копальні або буде під ударами нагайки обертати жорновий камінь. Де небезпека така велика, там само з себе прийде, що чоловік стане дбати про державні справи і навчить ся воювати; чоловік стає державним мужем під загрозою смертної кари. Чоловік стає ним також із жадоби чести й слави, бо кожда держава дбає про те, щоб підбити або понижити иньші, здобути підданих, покорити або визискати иньші держави*). Так проводить громадянин жите на громадськім майдані, розправляє про найлучші способи, якими піднести-б і побільшити місто, про ухвали союза й договори, про уставу й закони, вислухує пильно кожного бесідника і сам промовляє аж до хвилі, поки вступить на корабель, щоб воювати в Тракії або Єгипті, з Греками або варварами або також із великим королем.

А щоб у борбі побідити, мали вони зовсім питому карність. В тих часах, коли не було ще промислу, не знали також і воєнних машин. Боров ся муж при мужу, рамя в рамя, отже щоб побідити, конче треба було не тіль-

*) Тукидид, 1 книга. — Порівняймо виправи Атенців між Кимоновим міром і пельопонезькою війною.

ко, як нині, переробити вояків на досконалі автомати, але виробити з кожного найздібнішого вояка до відпору, найсильнішого й насправнійшого борця, словом найлучшого і найвитревалійшого войовника. В тій цілі Спарта, що була під кінець VIII століття для цілої Греції взірцем до наслідування поступила після дуже зложеної, але й дуже хосенної системи. Місто саме було воєнним табором без мурів, як французькі стації в Кабілії, положені серед побіджених і ворожих племен, усе на воєнній стопі і все приладжені до оборони й бою. Передовсім розходилося про те, щоб мати здорове тіло, видати гарну расу; при тім поступали як у кінських стаднинах. Зле збудованих дітей убивано. Закони установаляли час до женитьби, і вибирали найкориснійші часові й иньші обставини для доброго розплоду. Старець, що мав молоду жінку, був обов'язаний постаратись їй за молодого мужчину, щоб мала здорові діти. Чоловік у звичайнім віці міг позичити жінки своєму приятелеви, якого красу й характер він подивляв*. Розплотивши рід, дбали про добре плеканє осібників. Хлопців ділили на відділи, вправляли і призвичаювали жити спільно, як вояцьких дітей. Вони були поділені на дві рівно сильні ватаги, що над собою обопільно

*) Ксенофон. Держава Лякедемонців, *passim*.

сторожували і поборювались руками і ногами. Вони спали під вільним небом, купалися в зимній воді Еврота, виправлялись на тайне грабуванє, їли мало, скоро й лихо, спали на постелі з очерету, пили тільки воду і наражалися на всі впливи непогоди. Молоді дівчата заправлялись так як і хлопці, а дорослі дівчата відбували зовсім подібні вправи.— Без сумніву в інших державах зменшилася або злагідніла строгість сеї карности, що походила із старинних часів. А все-ж таки й не зважаючи на пільгу змагали вони до тої ж ціли подібною дорогою. Молодці проводили більшу часть дня в гімназиях серед борби, скаканя, кулакового бою, бігання, кидання дискосом, щоб розвинути силу і гнучкість нагих мускулів. Ходило про те, щоб тіло зробити як лише мога сильним, звинним і гарним, а виховане ніколи не досягнуло лучше своєї ціли, як тут.

Із тих питомих грецьких обичаїв вийшли також питомі їм погляди. Ідеальною особою в їх очах не був мислячий дух або чутлива душа, лише наге тіло гарного роду й доброї літорости, відповідних розмірів, повне сили і звинне в усіх вправах. — Сей погляд проявляє ся в цілім ряді установ. Коли сусідні народи Карийці, Лідийці й загалом усі варвари-сусіди соромились виступати наго, Греки радо скидали одіж до боротьби або біга-

ня*). Навіть молоді дівчата робили вправи в Спарті майже нагі. Бачите отже, як гімнастичні вправи виперли або перемінили почуте соромливості. По друге, їх народні празники, олімпійські, пітийські та немеїські ігрища, були виставою і торжеством нагого тіла. З усіх повітів Греції, з найдальших осад наспівали сюди молодці з найзнатнійших родин. Вони довго наперед приготовлялись до тих ігрищ окремим способом життя і безнастанними вправами, а коли прийшла на останку важна хвиля, виступали перед лицем і серед оплесків та покликів цілого народа, обнажені з усякої одежі, до боротьби, до кулакового бою, кидали дискос, або бігали та їздили возами на перегони. Здобуті там побіди, якими тепер лишаємо ярмарковому Геркулесови, уважано в тих часах найзнатнійшими з усіх. Атлет, що побідив у перегонах, надавав назву олімпіяді. Найбільші поети співали його славу. Найлучший лірик старовини, Піндар, творив тільки похвальні співи на честь витязів возових перегонів. — Коли атлет-витязь вертав у своє рідне місто, тоді приймали його велично, а його сила й звинність служили по всі часи на славу цілій державі. Одного з них, Мільона з Кротону, якого ніколи не побідили в боротьбі, вибрали полководцем,

*) Звичай сей заведений Лякедемонцями коло XIV олімпіяди. — Плятон, Хармід.

а він провадив своїх городян до бою як Геракль — (з яким його порівнювали), вкритий лвиною шкірою і узброєний булавою. Розказують ось що: Якогось Діягора, котрого обох синів увінчали як витязів, обносили в тріумфі перед лицем цілого збору; а весь збір вважаючи се занадто великим щастем для смертного чоловіка кликав до нього! »Умирай, Діягоре бо вже-ж богом годі тобі на останку стати«. І Діягор переможений зворушенням справді вмер на руках своїх дітей. Бачити, що сини мають найздоровіші кулаки і найскорійші ноги, було в його очах і в очах Греків найвисшим ступнем зимного щастя. Чи се оповідає правдиве, чи видумане, то все-ж погляд у ньому виражений доказує, як безмірно подивляли Греки совершенство тіла.

З тої причини не жахали ся Греки також на релігійних празниках показати своє тіло перед богами. Була ціла наука про постави й рухи, звана орхестикою, що устанавляла і вчила гарних постав у торжественних танцях. Після Салямінського бою трагічний поет Софокль, що тоді мав 15 літ і славив ся красою, роздягнув ся, щоб співати й танцювати перед трофеями Пеана. Коли 150 літ опісля Олександр виправив ся до Азії на війну з Дарієм, роздягнув ся він із усіма товаришами, щоб перегонами почитити могилу Ахиля. В

тім погляді посувались іще даліше і вважали совершенство тіла признакою божої істоти. В однім місті Сицилії обожали незвичайно гарного молодця задля його краси, а по його смерті ставили йому жертовники*). В Гомерових співах, сій біблї Греків, знайдете всюди, що боги мають людське тіло, мясо, яке можуть прошибнути списи, червону кров, що пливе, наклонности, сердитість, похоти зовсім підхожі до наших так, що богині кохають ся в героях, а боги мають дітий із смертними жінками. Олімпу й землі не розділяє ніяка пропасть, боги сходять на землю, а люди вступають до Олімпу, а коли вони перевисшають людей, то тільки тим, що їх ранене тіло скоро гоїть ся і що вони сильнійші, гарнійші й щасливіші від людей. Опроче їдять, пють і мають такі змисли і всі тілесні здібности, як і ми! Греки зробили гарне людське тіло зовсім своїм образом совершенства, так що й з того виробили собі образ бога і прославляли совершенне тіло на землі, що яко божя істота пробувало в небі.

Сей погляд витворив грецьку різьбу і ми можемо прослідити точно всі хвилі її розвитку. — Раз як витязь увінчаний атлет мав право домагати ся статуї, а коли його увінчано тричі, міг домагати ся иконічної статуї

*) Геродот.

т. є. такої, що зображала його самого. А що боги також були тільки людськими тілами — лише гарнійшими й совершеннішими від інших, тож зовсім природно, що й їх зображано в статуях. При тім не треба було насилувати релігії. Статуя з мармуру або спіжу, се не алегорія, тільки вірний образ; вона не надає богови мускулів, костий і тяжкої обкриви, вона зображає тіло, в яким він міститься і живу форму, що є його істотою. А щоб бути правдивим і вірним образом, треба тільки, щоб статуя була найкрасшою з усіх, та щоб виражала безсмертний спокій, яким бог нас перевисшає.

Так визначена на задачу статуя; чи різьбар доріс до того? — Розважмо, як він підготував ся до того. Тогочасні люди оглядали наге тіло і в повнім руху в купелі, в гімназіях, на празничних танцях і прилюдних іграх. З його форм і постав радо помічали вони власне такі, що показували його силу, здоровле і звинність. Вони працювали всіми силами над тим, щоб статуї надати сі форми й сі постави. Так поправляли, ублагороднили і розвивали вони протягом трьох або чотирьох століть свої погляди фізичної краси. То-ж не дивниця, що вони на останку справді довели до того, що знайшли ідеальний взірцевий образ людського тіла. Коли він нам звісний, то ми його дістали тільки

від них. А коли при кінці готицького століття Миколай з Пізи й інші перворядні різьбарі покинули видовжені, костисті, погані форми гієратичної традиції, то прийняли як першовзори — ще збентежені або недавно перед тим викопані грецькі горорізьби. Коли-ж хочемо забути про наші в теперішніх часах у світ лихо виведені або зіпсовані тіла плебеїв або мислителів, і віднайти хоч нагадку про совершену форму, то шукаймо її в тих статуях, що свідчать про гімнастичне, свободне і благородне жите.

В них форма не тільки совершенна, але (і то стрічаємо тільки й єдино у них) відповідає zarazом думці артиста. Греки, що раз уже надали тілу самостійну найвисшу стійність, не будуть покушати ся, так як новочасні, щоб тіло підчинити голові. Здорово віддихаюча груди, сильно на бедрах осаджений тулуб, ядерне стегно, що pomoже тілу звинно метнутись, вабить їх око й їх цілу бачність. Їх не займає, так як нас, виключно і передовсім сильна розшир мислячого чола, сердите насуплене бров, глумливий склад губ. Вони роблять се, щоб остати зовсім серед умови совершенної правдивої різьби. А справдішня різьба зображає очи без зіниць, а голову без виразу, зображає особи власне в хвилях супокою або незначного дійства. Вона уживає тільки одної краски — спіжевої або мар-

мурової лишаючи малярству живописну принадлежність, а письменству драматичний інтерес. Різьба, строго зв'язана, але zarazом добре підмагана природою своїх матеріалів і тісними межами свого обсягу, вимиває зовсім зображене окремішностей, фізіономії, случайностей, хитливої ворухливості людського духа, щоб підняти чисту, абстрактну форму і щоб серед св'ятих просторів святинь засияти незмінною білостою сумирних, піднесених постатей, у яких рід людський пізнає своїх героїв і богів. За те різьба справдішній осередок усеї штуки в Греції, всі інші йдуть її-на підмогу або наслідують її; але жадна з них не була так, як вона, цілковитим виразом національного життя, жадної не плекав, не полюбив так весь нарід. Докола Дельф, у тих сотнях малих святинь, де містилися скарби поодиноких держав, сияв »цілий нарід із мармуру, золота, срібла, міді, спіжу, з двадцяти різних і різноцвітних спіжів, тисячі славних мерців сидячи і стоячи, всі справдішні піддані бога св'ітла«*»). Коли опісля Рим ограбив грецький св'іт, мала великанська столиця цілий нарід статуй, що майже рівняв ся числом живій людности. А тепер, по стільких знищеннях і стільких століттях, обчислюють, що в Римі й околиці знайдено зверх шістьдесяти тисяч статуй. Ніколи

*) Michelet, Bible de l' humanite, 205.

знов не дожив рід людський подібного розцвіту різьби, такого чудового багатства цвіту, так пишних цвітів і так легкого, тривкого й багатого розросту. А ми пізнали причини того розцвіту, перешуковуючи землю від верстви до верстви й помічаючи, як усі витвори людської землі, а власне устрій, обичаї й погляди зложились на те, щоб шляхотне сімя багато викормити.

VI.

I. Середновічна цивілізація й готицьке будівництво.

II. Занепад старинного світа, знищенє малих републік, римське цїсарство. — Поновні напади варварів. — Февдальна грабежлива система, голодові лїта й хориби. — Загальна недоля.

III. Вплив на уми. — Сумовитість і знеохота до життя. — Надмірна чутливість і рицарська любов. — Сила християнської релїгії.

IV. Як повстало готицьке будівництво. — Безмірна розтяглість будівлі. — Полутемнота й таємниче освітленє середини. — Символїка форм. — Остролук. — Змаганє до великанського й фанастичного. — Загальне розповсюдненє сеї архітектури.

Та чисто воєнна організація, питома всім міським громадам старинного світа, мала з часом сумні наслідки. Стан воєнний був ненастанний, тим то сильніші підчинили собі слабших. Часто повставали великі й просторі держави таким способом, що многі міста мусїли піддати ся зверхності або самовласти

потужної або побідної держави. На останку найшла ся одна держава, Рим, діяльнійша, витревалійша, справнійша й здібнійша до послуху, як і до розказування, до переведення плянів, як і до обдумання способів. По семи століттях повних трудів довів Рим до того, що зібрав під своїм володінєм цілу кітловину Середземного моря і кілька великих сумежних країв. Щоб се осягнути, піддав ся Рим мілітарному володіню, а як із пупінка виходить овоч, так із того вийшов мілітарний деспотизм. Таким робом повстало цісарство і на останку здавало ся під кінець першого століття нашого літочислення наче-б сьвіт успокоював ся, устроєний на ново під сильною монархією. Але він клонив ся тільки до занепаду. Убійче лютоване заборців знищило сотки міст і міліони людей. Самі витязі побивали одні других ціле століте, не стало вільних людей, отже й цивілізований сьвіт на половину обезлюднив ся*). Попадавши в підданство городяне не мали вже перед собою високих цілей, отже попали в лїнивство або збиток, не хотїли женити ся і не мали дітей. — А що тоді ще не знали машин і люди мусїли робити все руками, то невольники зломані надмірною працею гинули, бо мусїли

*) Rome, trente ans avant Jesus Christ par Victor Duruy.

своїми руками вдоволити змагання цілої суспільності до пересадної ніжності, роскоші й пишності. По упливі чотирохсот літ не мало зденероване, вилюднене цїсарство ані людий, ані сили, щоб відперти варварів. Проломуючи тами, впадала їх повінь із гуком, а по першій повени друга, відтак знов иньша, і так велось цілих пятьсот літ. — Годї описати недолю, яку вони нанесли; знищені народи, збурені пам'ятники спустошені поля, спопелїлі міста, ремесла, штуки й науки підорвані, обезславлені й забуті, а всюди розсїялась і розрослась невіжа й здичїне. Дикі народи, як Гурони або Ірокези, нараз розтаборились серед образованого й мислячого, як наш, сьвіта. Подумайте собі, що череда диких биків вдерла ся між меблї й завіси якої палати, а за ними друга, так що лишені першою чередою останки зовсїм щезли під копитами другої і що кожда ватага диких звїрів, розмістившись серед наробленого неладу, мусять знов зриватись, виступити з рогами против нової ревучої череди голодних влїзливцїв. Коли ж наостанку в X столїттю остання череда найшла стайню і там розмістила ся, положенє людий усе таки не було лучше. Начальники варварів, ставши, февдальними паннами замків, воювали з собою, грабили селян, палили збіже, обдирали купцїв і знущали ся по вподобі над бідними підданими. Ниви

лежали облогом, не стало поживи. В XI століттю числили на сімдесять літ сорок літ голодових. Чернець Рауль Глябер розказує, що ввійшло в звичай їсти людське мясо. Одного різника спалили живцем за те, що виставив у своїй ятці людське мясо. Додайте ще до того, що при загальній нечистоті й нужді, при занедбаню найзвичайніших гігієнічних приписів широко й далеко вдомашнили ся чума, проказа і всякі можливі пошести. Люди зійшли на звичай людодів із Нової Зеландії, на звір'ячу дикість Каледонців і Папуасів, на сам спід людської кльоаки. Споминки минувшини ще збільшали теперішню долю, а немногі мислячі голови, що ще читали старинну мову, мали якесь прочуте безмірного занепаду й цілої глибини пропасти, в яку рід людський попав від тисячі літ.

Догадаєтесь, які чутя миг так довгий і жорстокий стан річей впоїти в людські уми. Передовсім трусливість, знеохоту до життя, тяжку задуму. Один тогочасний письменник каже: »Світ се лише пропасть злости і розпусти«. — Жите видавало ся наперед вибраною частию пекла, а багато людей позбавлялись його і то не лише вбогі, слабі, жінчини, але й самовладні пани, а навіть королі. Троха благороднійшим і чутлившим душам видавала ся ціннішою монастирська самота й супокій. — При кінці тисячолітя думали лю-

ди, що наближає ся кінець світа, отже з переляку віддавали своє майно церквам і монастирям. Окрім того сум і переляк викликували у інших нервові роздразнені й маячню. Коли люди надто нещасні, то стають ся дразливими, як слабі й увязнені, їх вразливість змагає ся і переміняє ся на жіночу чутливість. Серце їх заповівають сні, пригноблені, пересада, пориви, незвісні в часі здоровля. Вони нездібні до нормального чуття, що одиноко може піддержати безнастанну, мужню діяльність. Вони маячать, плачуть, кидають ся на землю, стають нездібними вдоволити себе самих, видумують солодкі почуття, небесну розкіш, безкінечну ніжність, бажають вилляти виніжене й одушевлене своєї вибуялої і розховстаної фантазії, словом вони схильні до любови. І справді видно було як незвісна поважній мужеській старовині пристрасть стала тоді розвивати ся, себ то лицарська, містична любов. Спокійну, розумну любов, яка личить подружю, понижувано супроти пересадної, неуправленої любови поза подружжям. Розправляно точно про всі її тонкості і уложено для неї в трибуналах під проводом дам книгу законів. Определено там, що »любов не може любві нічого відказати« (Andre le Chapelain). Люди перестали уважати жінчину сотворінням із тіла й крови, подібним чоловікові: з неї зро-

блено божество. Мужчині, думали, доволі сього права, що може жінчину обожати й обслуговувати. Людську любов уважали небесним чутем, що веде до божої любови і зливає ся з нею. Поети перетворювали свою любку на надприродну чесноту і просили її, щоб їх завела в царство небесне до престола божого. Можете собі подумати, якою підмогою для релігії мусіли бути такі чутя. Знеохота до життя й нахил до екстази, постійна розпука й безконечна жадоба ніжності доводять самі людей до погляду, по якому земля се паділ плачу, земне жите — час проби, розкіш у Бозі — найвисше щастє, а любов до Бога — перша повинність. В гореснім роздразненню піддержувана чутливість находить поживу в безконечнім страсі й безконечній надії, в описах огняної безодні та вічних мук пекольних, в розглядуваню сьвітлого раю й невимовних радощів. Оперте на такій основі християнство володіло умами, давало штукам поруку і зміст і втягало артистів до своїх услуг. Один сучасник каже; »Світ обтрясає свої лахи, щоб одягнути свої церкви білими ризами«. — Ось і являє ся готицьке будівництво.

Пригляньмо ся, як то здвигаєть ся нова будівля. В супротивности до старинних релігій, що всі були чисто місцеві і все належали до поодиноких каст або родин, християн-

ство, се загальна релігія, звертає ся до загалу і кличе всіх людей до спасеня. Отже святиня мусить конечно бути дуже простора, щоб змістила всю людність околиці або міста, жінок, дітей, невільників, робітників і бідних зарівно, як і шляхту та панів. Тісна келія, де містила ся статуя грецького бога, і присінок, у яким відбував ся обхід вільних городян, були вже недогідні для маси. Треба було для неї просторої нави середньої, широких кількох бічних нав, поперетинаних поперечними, безмірних зводів, велитенських філярів, — а покоління робітників, що століттями громадно приступали тут до праці за спасене своїх душ, будуть здвигати гори, поки будівля не буде скінчена.

Люди, що вступають до сеї святинї, скорбні серцем, а гадки, яких вони тут шукають — повні болю. Вони думають про се бідолашне, жите повне мук, усе над пропастю, про пекло й його муки без міри й кінця, як і без перерви, про страсти Христа, що на хресті боров ся зі смертю, про муки сьвятих, яких мучили гонителі. При такім вітхненю релігії і під вагою своєї власної тривоги не личила б їм веселість і проста краса дня; вони не допускають ясного, здорового сьвітла. Середина будівлі тоне в мрачній і холодній тіни, а денне сьвітло дістає ся лише зовсім переломане скрізь вікна, яко кровавий багор, як

блиск аметистів і топазів, як таємниче сяєво дорогих каменів і як чудовий сніп проміння, що бачить ся спливає з отвору раю.

Така вразлива і вибуяла уява, як у тих людий не вдоволяє ся простими формами. Форма сама про себе розуміє ся, не вистарчає в загалі, щоб їм припасти до вподоби; вона мусить бути символом і означати якусь містерю. Сьвятиня з перехресними навами нагадує хрест, на яким умер Христос. Віконні рожі*) з дияментовими листками творять вічну рожу, якої листками є всі спасені душі. Розміри всіх частий відповідають сьвятим числам. Крім того мусять форми богатством, різкістю, сьмілостю, незвичайною ніжністю й безмірним простором відповідати буйности і примхам фантазії. Такі уми жадають живих, ріжнородних, змінних, незвичайних і скрайніх вражінь. Вони відкидають стовп, поземий поперечний сволок, круглий лук, словом міцну підставу, все в рівновазі удержувані розміри величини й наготу старинного будівництва. Вони власне не годять ся в нічим із тими істотами відповідними основі, що здає ся, повстали без труда і тривають без зусилля, яким краса дана вже з починком, а совершенство їх утверджене з першою підвалиною, не потребує жадних додатків ані

*) Зложені зі скла в горі лукових вікон у виді рожі.

прикрас.

Вони вибирають основною формою не поєдинчу круглість стовпового лука або поєдинчий чотирокутник утворений стовпом і сволоком, лише зложену комбінацію двох кривих ліній, які перетинають ся і так творять остролюк. Вони стремлять до велитенських розмірів, укривають чверть милі кам'яними верствами, виводять стовпи до величезних філярів, провадять високо в повітрі галерії, підносять зводи аж до неба, а вежа побіч вежі стремить аж у хмари. Вони пересаджують у тонкості форм, окружають входовий лук цілими поверхами малих фігурок, опасають посередні мури гірляндами з листків коношини, щитами й жолобками, простягають незліченими закрутами випустки віконного хреста поміж пестрим багром рож, вистачують хор наче коронкові плетінки, а понад нагробниками, престолами, щитом хору й вежами вистрілюють малесенькі стовпики, скомпліковані торсади, гірлянди листків і статуї. Можна би думати, що вони бажають досягнути рівночасно безконечність у величині й дрібноті,—в тій самій хвилі одоліти духа з двох сторін, безмірністю в множинстві і дивним надміром у подрібностях. Очевидно отже намагаються вони викликати надзвичайне враженє, подиву і блискучої несподіванки.

В тій самій мірі, в якій ся архітектура

поступає в розвитку, попадає вона щораз у дивачність. В XIV і XV століттю, в добі розцвітту готики, показують нам храми в Штрасбурзі, Медіюлянї, Їорку, Норимберзі й Тревірі, що вони прямо не дбають про тривкість, а дбають тільки про окрасу. Ся архітектура то виводить цілу безліч веж накопичених побіч себе і понад собою, то знов закриває цілу поверхню справдішним коронковим плащем гзимсів. Місце мурів, якими нехтують при будівлі, займають майже цілком вікна. Недостає міцної піддержки; без острокінчастих філярів приклеєних до стін завалилась би будівля. Вона раз у раз кришить ся, а цілі осади будівничих робітників поселяють ся у її підніжжя, щоб безупинно бороти ся з ненастанним розпадом. Се мережево попрориваного мурованя, що аж до вежового шпиля стає що раз тонше й прозорійше, не має само в собі потрібної піддержки, треба отже було його притвердити до сильного зелізного підмостя, а що зелізо ржавіє, отже рука робітника мусить уже дбати, щоб піддержати хистку, позірну величавість. Однак прикраса середини доведена до такої пребогатої, скомплікованої пишности, на луках розвинула ся так буйно остроکیلчаста й повійковата робота над престолами, проповідницею й мережковими стінами розсипано такий збиток фантастично повмотуваних і знов розвязаних

арабесок, що храм виглядає не як пам'ятник, а як філігран, вироблений рукою золотаря. Се цвітисто прикрашена скарбонка реліквій, велитенська філігранова робота, дорогоцінна прикраса, і то так штучно вироблена, наче для королевої або молодой княгині, — прикраса для нервових, дразливих жінок, що зовсім годить ся з пересадними обичаями часу. Її чутлива, хороблива поезія дає аж надто доказ про дивний душевний настрій, про невиразне вітхненє, про завзяту, а все-ж таки безсильну боротьбу й тоску, яку лише можна стрітити в століттю черців і рицарів.

Саме для того ся архітектура, що панувала чотири століття, не обмежила ся на один край ані на один рід будівель. Вона вкрила цілу Европу від Шкоції аж по Сицилію; вона здвигає всі пам'ятники державні й церковні, приватні й публичні — і нап'ятувала своєю ціхою не тільки катедральні храми й сьвятині, але й замки та палати, дома й одежу міщанської суспільности і спрятток людських мешкань. Тим власне узагальненєм засьвідчує вона й показує велику моральну крізу — разом величаву й хоробливу — що через цілу середньовіччину піддержувала людського духа в крайній пересаді й розстрою .

VII.

I. Французська цивілізація XVII століття і класична трагедія.

II. Творення абсолютних монархій — Февдальні барони стають двораками. Дворак з поважанням слугою. Осередком двірського життя з Франція за Людовіка XIV.

III. Взірцевою для всіх особистістю з знатний пан, що проживає на дворі. — Її характер, пиха, відвага, покірність. — Привітливість, звичайність у товаристві, оборотність.

IV. Згідність верховодячого характеру й смаку. — Загальне змагання до поправної, шляхотної форми — Рисовничі штуки. — Стиль письменників. — Трагедія. — Прикрашування строгої правди — Строга правильність пляну. — Плавність мовних зворотів. — Всі особи з двораки. — Аристократична чутливість і строга бачність на приличну звичайність. — Розповсюдження французької трагедії в цілій Європі.

Людські установи повстають і минають — як і живі істоти — тільки власною силою, а їх здоров'я підпадає або їх подужане успіває виключно під впливом їх природи й їх положення. Між тими февдальними панами, що в середніх віках володіли людьми та їх угнетали, знайшовся в краю один — потужніший, вигідніший поставлений і проворніший як інші, і зробився захисником супокію в краю. Опираючись на загальний прихильності він зумів поступово ослабити всіх інших, сполучити й зробити піддани-

ми, а бодай підчиненими, завести уладжений, зовсім від нього незалежний заряд і так стати головою народу, королем.

Коло XV століття барони, що колись були йому рівні, поробились тільки його воеводами, а коло XVI лише його двораками.

Зважте добре значіне сього слова. Дворак, се муж на дворі короля, себ то муж, що займає якийсь уряд або посаду в королівськім господарстві, се великий конюший, комірний, великий ловчий. За те побирає він плату і промовляє до пана з таким глибоким поважанем і обявами тої підвладної почести, звичайної його становищу. Однак він не звичайний слуга, як се бувало в орієнтальних монархіях. Прадід його прадіда був пером короля, се-б то рівного з ним стану й його товаришем: задля того належить він до знатної кляси, до шляхти. Він служить своїм володарям не тільки задля користи, але в покірности для них добачає для себе почесь. Зі свого боку не занедбують вони нічого, щоб з ним обходитись із почесью. Людвік XIV викидає свою палицю крізь вікно, щоб не покуситись вибити Льозена, який його зневажав. Пан поважає свого дворака й обходить ся з ним наче з членом товариства: жиє з ними дружно, гуляє на їх балях, бенкетує за їх столами, їздить їх повозами, сїдає на їх стільцях і бере участь в їх забаві. На такій

основі розвиває ся двірське жите передовсім в Італії та Іспанії, відтак у Франції, а далше в Англії, Німеччині й північній Европі. Але осередком його сталась Франція, а Людвік XIV надав йому повний блиск.

Прослідім тепер впливи сього нового стану річий на характери й уми. Королівська сьвітлиця перша в краю, тут сходиться ся найдобріший товариство; тому найбільше подивлюваною особою, чоловіком, що служить взірцем цілому сьвітови, є власне знатний пан. допущений до королівського товариства. Сей знатний пан думає й почуває великодушно. Він уважає себе чоловіком висшого роду і мовить собі, що шляхоцтво вкладає обовязки. Він більше всього чутливий в справі чести і без намислу наражає своє жите за найменшу зневагу. За Людвіка XIII числять чотири тисячі шляхтичів убитих у поєдинках. В очах шляхтича байдужність у небезпеці, се перша повинність благородної душі. Сей гарний, стрійний пан, що так дбало пригладжує свої стяжки і пригладжує свою перуку, зголошує ся самовільно стояти табором на млаковинах Фляндрії, і стоїть під Нервінден цілих десять годин муром серед граду куль. Скоро Люксембург оголосить, що думає сточити бій, вилюдноє ся Версаль і всі чваньки, від яких несе пахощами, спішать до бою наче на баль. — На останку ще й наслідком остан-

ків старинного февдального духа, наш знатний пан вважає монарха своїм природним, правним зверхником, знає що він до нього належить, як колись вазаль належав до пана. В крайній потребі він йому віддасть до розпорядку своє добро, кров і жите. За Людвіка XVI шляхтичі віддавали ся добровільно королеви, а многі з них дали себе 10 серпня за нього вбити.

Але крім того вони двораки, себ то люди добірного товариства, й тому дуже привітливі. Король сам дає їм привід своїм приміром. Людвік XIV сам зняв капелюх перед коморною панею, а мемуари Сен Сімона згадують про одного князя, що проходив Версальський двір не інакше, як із капелюхом у руках витаючи кожного. Задля того наш дворак добре обзнайомлений з установами привітливости, вміє навіть у найтрудніших разях розмовитись розумно. Він дипломат, пан себе самого і мистець у штуці, щоб перед другими заचाїти ся, представити себе в кращім сьвітлі, иньшим підлещувати ся і з ними справно обходити ся, ніколи не стати немилим, а часто приподобатись. Усі ті здібности і ціла та вразливість, се діло виніженого в товариськім обході аристократичного духа. Вони осягнули на тім дворі і в тім століттю найвисший ступінь, а коли нині бажаємо оглядати сі рослини так ніжного запаху і так рідкого вигля-

ду, то мусимо виступити із нашого всьо рівняючого, мішаного і простого товариства, щоб ними чудувати ся серед простолінїного, монументального огорода, в якім вони процвітали.

Можете собі подумати, що люди такого роду могли вибирати собі розвеселеня зовсім відповідні своєму характерови. І справді, смак їх зовсім відповідний особі, благородний, бо вони не тільки з роду, але й чутем своїм благородні; він правильний, бо вони навчили ся зважати на те, що їм личить. Се смак, що надав подобу всім творам штуки XVII столїтя, розміреній, знеслій і строгій живописи Пуссена і Лесієра, поважному, величавому і скусному стилеві будівничому Манзарта й Перольта, та королівським, строголінійним огородом Ле Нотра. Ви знайшли-б його п'ятно в домовім статку, в костюмах, прикрасах кімнат і в каросах у Переля, Себастієна Лектерка, Ріго, Нантея і у многих інших. — Версаль із громадами добре виплечаних богів, симетричними алеями, мітологічними водограями, широкими скусними водозборами, обтятими деревами, підстриженими під форму архітектонічних прикрас — се справдішне майстерське діло цілого роду. Будівлі й огороди, всьо було устроєне для людей, що піклують ся своєю гідністю і дбають про приличність.

А в письменстві се п'ятно вибило ся іще виразнійше; ніколи не доведено у Франції і в Європі знов до такої скусности в письменстві. Знаєте, що найбільші французькі письменники — Боссіє, Паскаль, Ляфонтен, Молієр, Корней, Расен, Лярошфуко, пані де Севінь, Буальо, Лябрієр, Бурдальон, — належать до сеї доби. Та не тільки великі люди так писали, всякий писав добре; Куріє сказав, що тодішня коморна пані більше знала в с'ім ділі від новочасної академії. І справді, добрий стиль був тоді наче в воздуху, кождий вдихав його, не думаючи про се, його розповсюднювали щоденний обхід і листуванє. Чоловік, що дбав у всіх внішніх річах про благородну приличність і совершену поправність, осягав ціль також у тій внішній річі, що зветь ся стилем у письменстві і в мові. З усіх родів письменства розвинув ся однакож один до особливого совершенства, трагедія. Саме в с'ім роді, найзнатнійшій із усіх, знаходимо в нашім випадку найяснійший примір тісної згідности, що вяже з собою людей і діла, обичаї і штуки.

Пригляньмо ся передовсім головним рисам трагедії. Всі вони обчислені на те, щоб припасти до вподоби знатним панам. Поет ніколи не залишить злагодити правду, часто з природи строгу і гірку, не виводить ніяких убійств на сцену, придавлює всі вибухи жор-

стокої пристрасти і виминає всі насильні пригоди, бійки, розбої, крики і смертний хрипіт, словом усьо, що могло-б уразити око або ухо очевидця, що привик до здержаности й ніжних форм сальону. З тої-ж причини виключає він усякий нелад, не віддає ся, як Шекспір, примхам мрій і фантазії. Його плян строго уладжений, несподівана приключка, романтична поезія не мають тут місця. Він виводить яву за явою в точній, ясній звязи, заповідає вихід, підносить інтерес, приготує катастрофи і вказує вже довго наперед наче для прикраси на розв'язку. — На останку надає цілому діяльови наче яку одностайну, блискучу поливу, вельми старанне віршоване. зложене з добірних висловів і милозвучних римів. Роздивляючись за костюмами сього театру на тогочасних картинах, побачимо на них героїв і княгинь наряджених у фальбани, гафти, півчобітки, перяні китиці, шпади, словом цілий стрій — грецький що до імени, але що до смаку і крою зовсім французький, яким пишали ся королі, наслідник престолоа і княгині при звуках скрипок на двірських балетах.

Розважте добре, що всі особи сих творів, се двірські люди, королі, королеви, князі, княгині королівського роду, послы, міністри, капітаны гвардії, пажі, повірники й подруги. Повірниками князів не є тут, як у грецькій

трагедії, мамки, домашні невільники, що родилися під кривлею пана, лише гонорові дами, великі конюші, вельможі, що мають якийсь двірський уряд і своє місце в передпокоях. Слідно се вже з їх вправи в мові, в їх справності в підлещуванню, совершеного виховання, бездоганного поведження з їх монархічного підданчого і вазальського почуття. Їх пани, як і вони, також французькі князі XVII століття, вельми привітливі, рицарські у Корнея і благородні у Расена, звичайні для жінок, пам'ятливі все про своє ім'я і свій рід; вони готові для свого достоїнства пожертвувати свої найважливіші інтереси і найдорожші нахилності, а нездібні позвільити собі якусь мову або рух, що не далися би оправдати ся найострійшими правилами приличності. Коли отець віддає Іфігенію жрецькам, то вона у Расена не оплакує, як у Евріпіда, життя сльозами молоді дівчини, але вважає своєю повинністю без нарікання послухати свого батька, короля, та вмерти без плачу, бо вона королівська дочка. Ахиль топче у Гомера ногами по тілі вмираючого Гектора, тай ще невдоволений тим, рад би наче лев або вовк пожерти «сире м'ясо» побідженого чоловіка; а в Расена князь Конде, світлий і непоборний, пристрасний що до честі, ввічливий і привітливий для жінок, у нутрі справді перенятий горячою пристра-

стю і палкостю, однак із утаєною живостою молодого поручника вміє собі поступити і в хвили найгорячішого зворушення і ніколи не посуне ся до дикости. Всі ті особи виражають ся з совершенною привітливою і неперечною товариською оборотністю. Прочитайте у Расена першу розмову між Орестом і Піргом, цілу ролю Акомаса, Улісеса; ніде не знайдете більше такту й оборотности, в мові, такої дотепної привітності й облесности, так добірного введення, скорого поміркованя, так зручного укладу і ніжного виведення впливових поведів. Найгорячіші і найбурливіші любовники, Гіполіт, Британік, Пірг, Орест, Ксіфар, се справдішні рицарі, що складають мадригали і віддають поклони. Хоч би яка нагальна була їх пристрасть, а все ж Андромаша, Роксана, Береніка, Герміона держать себе ладом найдобірнійшого товариства. Мітрідат, Федра й Аталія складають іще при смерті свої реченя зовсім правильно; князь мусить берегти приличність у поведженю аж до останньої хвилі і вмирати у приличній формі. Сей театр можна би назвати добірною картиною високого товариства. Виводить він, як і готицька архітектура, докладно обмежену, зовсім у собі вироблену форму людського духа, і саме тому загально розповсюднив ся, як і готика. Защеплено його через перенесене і наслідване враз із письмен-

ством напрямом смаку й обичаями, з якими театр так тісно зв'язаний, на всіх європейських дворах, в Англії зараз по реставрації Стюартів, в Іспанії по вступленню на престол Бурбонів, в Італії й Німеччині, а в XVIII століттю навіть у Росії. Можна сказати, що тоді Франція управляла вихованем Європи. Була то вітчина приличного поведження, веселого й любого життя, доброго тону, бистроумних ідей, словом вітчина *savoir vivre*. Коли-ж дикий Москвич, брусоватий Німець, вимушений Англічанин, північний варвар або полуварвар покинув свою горівку, люльку, шубу, своє фєвдальне стрілецьке і бурлацьке житє, то приходив, щоб у наших сьвітлицях і з наших книжок навчити ся витати, сьміяти ся і розмовляти.

VIII.

I. Цивілізація наших часів і музика.

II. Французька революція. Плєбей осягає громадянську рівність. — Машини, добра поліція, лагідність обичаїв, підносять добробит. — Збільшенє людських потреб і вимог. — Ослабленє традиції. — Визволенє й томлюча блуканина духів.

III. Вплив того стану річий на уми. — Верховодною особистістю є сновидний і сумний честолюбець. — Хороба столїтя.

IV. Вплив того душевного стану на твори штутки. — Нові літературні роди. — Лірична й філософїчна поезія. — Переміни й новаторства в штуках рисовни-

чих. — Розвій музики.

V. Поява музики в Німеччині та Італії. — Її розцвіт має точну зв'язь із великою новотворчістю новочасних ідей. — Чому музика спосібна перед иньшими штуками до виразу новочасної вразливості. — Приміри того з покривності звука з криком. — Приміри з сутності в музиці властивості, передавати безформне. — Загальне розповсюдненє музики.

Сьвітле товариство не було тривке, а його власний розвій довів його до розкладу. Абсолютне правління мусіло на останку стати недбалим і насильним; а до того ще король наділяв найлучшими посадами і всіма користями вельможів свого двора, повірників свого товариства. Се здавалося кривдою мішанству і народови, а осягнувши тимчасом значний добробут, просьвіту й числове значінє, приходили ті верстви до щораз більшої сьвідомости своєї сили, і тим більше були невдоволені. Вони викликали французьку революцію і усталили по десятиох змінних і неспокійних літах лад оснований на народній волі й рівності, де всі місця доступні для всіх — по більшій часті після відбутої проби й іспиту і після стало означеного авансу. Мало помалу защепили війни цїсарства і заразлива сила приміру сей лад також поза границями Франції і тепер можна певно сказати, що з більшими або меншими місцевими або часовими ріжницями старає ся Францію на-

слідувати в тім ціла Європа. Сей новий устрій суспільности враз із винаходом промислових машин і значним злагодженням обичаїв перемінив ціле положенє, отже й цілий характер людей. Вони тепер визволені від усякої самоволї і охоронені доброю поліцією. Хоч би вони були як низького роду, то всі дороги для них стоять отвором. Незвичайне помноженє всіх хосенних річий стелить дорогу й найбіднійшим до приємностей і вигід, про які не сніло ся й богатим перед двома столїттями. Крім того і в товаристві та в родині злагодила ся строгість у розказуваню; отець став товаришем дітий, городянин рівний шляхтичеви, словом, у всіх видних взаємних людського життя значно зменшила ся вага нещастя й угніту.

Однак при 'супротивнім обороті того всього розпустили крила честолюбство, жадоба надбаня і вигоди. Чоловік, що так легко смакує в гараздї, а щастє бачить перед собою так близько, навик уважати гаразд і щастє чимсь таким, що мусить мати. Осягнувши більше, став забагливим, а його вимоги перевищили його добутки. Рівночасно наслідком незвичайного зросту позитивних наук, наукове образованє стало загальним, а визволена думка важила ся на всяку сьміливість. Тим то й дійшло до сього, що люди покинувши традиції, що перше управляли їх

вірою, думали збагнути найвисші правди самою силою свого духа. Мораль, релігію, політику, всьо повернули в сумнів; на помічки гляділи на всі сторони, і від п'ятидесятки літ дивимося на дивні змагання й боротьбу систем і сект, що випирають поперемінно одні одних, щоб нам подати нову науку і повне щастє.

Такий стан річий має далекосяглі впливи на ідеї й уми. Верховодна особистість, себто муж, що все стоїть на переді і звертає на себе найбільшу бачність і участь глядача, се сумний і сновидний честилюбєць, се Рене, Фавст, Вертер, Манфред, серце повне невтишеної жадоби, повне неозначеного неспокою й невилічного нещастя. Герой нещасний з двох причин. Він передовсім надто чутливий, дрібні неогоди вражають його надто глибоко, він потребує дуже лагідних і добродійних вражінь, він занадто навик до гаразду. Він не перебував на пів фєвдального, а на пів мужицького виховання наших предків; його не картав батько, не били в школі, не наводили до мовчазного послуху дорослим людям, його не здержувало в розвитку домашнє вихованє; він не потребував, як у старинних часах, дослугувати ся раменем і мечем, подорожувати верхом і ночувати на лихих нічлігах. У вохко-теплій атмосфері новочасного гаразду й обичаїв хатного житя став він чут-

ливий, нервовий, дразливий і нездібний обертати ся серед життя, що все прибільшує труду і вимагає висилку. Крім того він муж сумніву. Серед сего потрясення релігії й суспільности, сеї безладної сумішки доктрин і повин новаторств, жене його завчасна доспілість поспішно оповіщеного й поспішно виданого суду ще в самій молодости навманя з широкої, утертої дороги, якою ступали його батьки з навички після переказу і після сказівки авторітету. Упали всі підпори, що берегли уми від кожної похибки, тим то він спішить погуляти на широкому, безкрайому полі, що розкинуло ся перед його очима. А переступаючи заборони людської природи, рве ся його цікавість і честолюбство за абсолютною правдою й безмежним щастем. Анї любов, анї слава, анї наука, анї могутність не можуть його вдоволити — в тій мірі, як вони бувають у світі. Ненаситність його жадоб, подразнена ще більше незначністю його дотеперішніх здобутків і марністю осягнених вигід, повалює на останку втомленого на його власних звалищах, хоч його знуждана, втомлена і безсильна уява не може йому навіть показати »того світа«, за яким він банує, анї сього »невимовного чогось«, якого йому не достає.

Се зло назвали хоробою столітя; перед сорок літами лютила ся вона в повній силі тай до нині ще вдержує ся під позірним холо-

дом і мрачною нечутливістю позитивного духа.

За далеко завело-б се, коли-б я хотів вам представити всі ті численні впливи такого стану умів на всі твори штуки. Ви добачили-б легко його прикмету в великім розвитку, що проявив ся в філософічній, ліричній і сумовитій поезії, в Англії, Франції і Німеччині, в перемінї й збогаченю мови, у винайденю нових родів нових характерів, у стилю і вразливости всіх великих письменників новіших, від Шатобріана аж до Бальзака, від Гетого до Гайного, від Купера до Байрона, від Альфієрі до Леопарді. Подібні признаки відкриєте в рисовничих штуках, коли вважатимете на їх верховодний, горячково роздразнений, вимушений або томливо старинний стиль, погоню за драматичним ефектом, за психологічним висновком і за точністю місцевого кольориту. Те саме добачите, коли будете помічати конфузїю, що помішала між собою школи і попсувала технічне поступуване, коли звернете бачність на велику силу талантів, що переняті новими душевними вражіннями, отворили нові дороги, коли піднесете глибоке відчутє природи, що викликало зовсім самостійну і викінчену в собі живопись крайовидів. — Але є ще одна штука, — власне музика, — що нараз підняла ся до незвичайного розвитку. Розвиток сей, се

одна з найзамітнійших черт нашого часу, і я хочу вам тут виложити, як сей розвиток найтісніше зв'язаний з новочасним духом.

Штука та зродила ся — як се й не могло інакше скласти ся — в тих двох краях, де співають із природи, в Італії й у Німеччині. В Італії жевріла вона нишком півтора століття від Палестрини аж до Перголезе — як уперед живопись від Джіотта до Масаччія — добуваючи собі її технічних способів, допевняючись її помічних жерел. Потім нараз, із почином XVIII століття, розвивають її з повним полетом Скарлаті, Марчельо і Гендель. Ся хвиля вельми замітна. Бо саме тоді гасне малярство в Італії, а на лоні до найвисшого ступня доведеної політичної оспалости процвітають ті похитливі, виніжені обичаї, що сентиментальним ніжностями і рулядам опери доставляють публіку з чічісбеїв, ліндорів і закоханих гарних женщин. — А тут здійсмаєть ся помалійше всіх иньших до самовіжи доведена Німеччина, щоб виявити велич і строгість свого релігійного чутя, глибину свого знання й віщої печалі своїх вражінь у церковній музиці Себастьянна Баха, поки дійшли до євангельського епосу Кльопштока. В давній і молодій нації чуте починає володіти і проявляти ся. Між обома в самій середині поставлена, напів германська і напів італійська, Австрія видає Гайдена, Гліка, Моцар-

та, а при наближенню того страшного зворушення умів, званого французькою революцією, стає музика загальним добром і власністю всіх народів, так як колись було з малярством при потрясенню того великого духового оживлення, званого «відродженням». Не повинно нас ніщо чудувати в появі сеї нової штуки, бо вона відповідає зовсім появі нового духа, духа верховодячої особистості, себ то духа хорошого чоловіка, що чахне в неспокою і пристрасти, якого я вам старався зобразити. До сеї душі промовляли Бетовен, Мендельзон і Вебер; для неї пробують писати в наших часах Маєрбер, Берліоц і Верді; до їх крайно напруженої й роздразненої чутливості і до їх безцільного безмірного, банування й жадоби звертає ся музика. А вона наче зовсім сотворена до тої служби; ніяка иньша штука не змогла би тої служби так сповнити, як вона. Бо з одного боку опирає ся вона на більше або менше віддаленім наслідуванню крику, а крик се зовсім безпосередній, природний і повний вираз пристрасного вражіння. Ділаючи на нас тілесним потрясенем, розбуджує в нас крик в тій хвилі мимовільне співчуте; всяке дрожане і тремтінє чутливої істоти знаходить у ній понуку, відгомін і пільгу. — Але крім того музика основує ся на взаєминах тонів, що не відповідають жадній живій

формі і виходять — власне в інструментальній музиці, наче мрії безтілесної душі. Тому надає ся музика, більше як усяка иньша штука, до виразу гадок, що налітають роєм, безформних, мрій, беззмістного і безмежного банування, потапаючих у собі печальних і знеслих вражіннь зворушеного серця, що всього бажає, а нічого не придержує ся. Тому то вона також серед зворушення, невдоволення й надій новочасної демократії виступила з границь своїх рідних сторін, щоб розповсюдити ся по цілій Європі, а тепер бачите, як у тій самій Франції, де музика обмежала ся на водвіль і пісню, нарід тисне ся громадно, щоб прислухувати ся найтруднішим сімфоніям.

IX.

Правило повстання творів штуки. — Друга формула. — Чотири члени черги. — Загальне положенє; розвинені з того потреби й наклонности; верховодна особистість; штука що її зображає або до неї звертає ся. — Тісна звязь чотирьох членів. — Практичне приложенє правила до історичних дослідів.

Се значні приміри, мої панове, і то такі, що на мій погляд зовсім вистарчить, щоб усталити правило, від якого залежить поява й-характер творів штуки. Вони не тільки уставляють се правило, але й надають йому також наконечну точність і ясність. Почина-

ючи сей виклад, сказали ми: твір штуки опреділяє ся звязком із кождочасним загальним станом духового й обичаєвого життя. Тепер можемо ступити один крок дальше і зовсім докладно означити всі огнива ланцюга, що вяже з собою першу причину й останній наслідок.

В ріжних випадках, які ми розслідили, замітили ми передовсім одно загальне положення, себ-то загальне естество деяких вигод і деяких недогод, якийсь ступінь неволі або свободи, бідности або богацтва, певну форму суспільности, якийсь рід релігії; в Греції вільну войовничу міську громаду з достатком невільників, у середновіччині угніт, забори, розбійничу систему й екзальтоване християнство; в XVII століттю двірське життя, а в XIX промислову й тямущу демокрацію, словом звязь обставин, яким люди підлягають і піддають ся. Те загальне положення розбуджує в чоловіці відповідні потреби, особні вдачі і властиву вразливість, як приміром фізичну діяльність або нахил до сонливого життя, тут дикість, там лагідність, раз похотність до війни, то знов штуку вимови, або жадобу вигоди й сотки иньших безконечно змінних і з собою повязаних склонностей. У Греції бачимо тілесне совершенство і рівновагу всіх здібностей, не захитану виключною працею ума або рук; у середніх віках

безмірність пересадної уяви і хоровиту жіночу вразливість, у XVII століттю ріжний тон, приличність у поважанню і гідність аристократичного товариства, в найновіjších часах силу визволених жадоб і немиле чуте невтохомирного бажаня.

Ся сума вражінь, потреб і вдач, скоро лише виразить ся в цілій повнії докладности в однім і тім самім умі, творить верховодну особистість, себ то взірцевий образ, на якого сучасники глядять із подивом і співчутєм: у Греції наге тіло, гарного роду, видосконалене у всіх тілесних вправах; у середніх віках екстатичного черця і закоханого рицаря; в XVII в. совершеного дворака, а в наших часах ненаситного і сумовитого Фавста або Вертера.

А що ся особистість між усіма найінтереснійша, найважнійша і висунена все наперед, то власне її артист представляє публиці. Раз скупляє він її в одну постать, коли його штука наслідована — як малярство, різьба, роман, епос і драма, — то знов розділює на елементи, коли його штука — як архітектура й музика — викликує вражіння, не творячи осіб. Можемо отже цілу роботу артиста зібрати в виразі, що він раз зображає верховодну особистість, то знов звертає ся до неї. Він звертає ся до неї в симфоніях Бетовена і в віконних рожах катедральних храмів, а

зображає її в Мелеагрі й Ніобідах старинного сьвіта, в Агамемноні й Ахілі Расеновім, — так що ціла штука залежна від неї, бо цілій штуці лиш про те ходить, щоб їй сподобатись або її зобразити.

Загальне положенє, що викликає особливі наклонности і здібности — перевагою сих наклонностей і сих здібностей утворена особистість, — тони, види, краски або слова, які увидатнюють сю особистість або будуть відгомонам наклонностей і здібностей складаючих її істоту — се ті чотири члени нашої черги. Перший член веде з собою другий, другий веде третій, а третій — четвертий, так що найменша переміна одного члена спроваджує відповідну переміну слідуячого й попереднього, отже уможливляє простим розумованем назад або вперед заключати з одного на другий*). О скільки суд мій досяглий в тій справі, то ся формула не лишає нічого поза своїм обсягом. Поміж ріжні члени треба ще однак вставити підрядні причини які мішають ся, щоб змінити їх впливи; до дослідів обставин треба ще додати дослід властивостей племінних, щоб пояснити духовий напрям якогось столітя; крім пануючих

*) Після того правила можна поступати при студії всяких появ у літературі і всяких штуках. Розходить ся про те, щоб від четвертого члена назад дійти до першого, і тому треба точно йти в слід за ладом черги.

наклонностей століття треба помічати ще особливе положене кожdochасної штуки й особисту вразливість кожного артиста, щоб пояснити твори штуки якогось століття. Аж тоді можна буде з того правила виснувати не тільки великі переверти й загальні види людської уяви, але й різниці між школами поодиноких націй, ненастанні переміни різних родів стилю, а навіть самостійні властивості в подинокім творі кожного артиста. Так переведене пояснене буде докладне, бо рівночасно здасть справу з черт спільних, що творять школу, і розріжняючих прикмет, що характеризують індивідуа. Задача ся дожидає нас дотично італійського малярства; вона доволі трудна й довга, а до її переведення потребує повної вашої уваги.

Х.

Приложенэ до теперішнього часу. — Скоро лише на ново зложить ся загальні обставини, мусить і штука творити ся на ново. — Новотворенэ сьогочасних обставин. — Заклученя й надїї й на будуще.

Перед тим ще однак, мої панове, можна вже нам із дотеперішніх дослідів виснувати практичний і особистий вивід. Ви бачили, що кожного разу загальне положене річий викликувало особливий стан умів, отже й від-

повідну громаду творів. Значить, на останку мусить також стан, який витворює ся в наших днях, викликати свої твори, так само як і давнійші обставини. Се не просте припущене, викликане власним бажанем і надією, се скорше вивід правила основаного на повазі досьвіду й сьвідоцтві історії. Скоро раз усталить ся правило, то воно має свою вагу для завтра, так само як для вчора, а наслідком річий мусять у будущині стрітити ся з річами, як у часах минувших. Тому то годі також сказати, що в наших часах штука погасла. Правда, що вимерли деякі школи і годі їх знов воскресити, що деякі штуки страшно упали тай не заповідає їм потрібної поживи будущина, у котрої порога ми опинили ся.

Але штука сама, себ то здібність, помічати істотний характер річий і його виражати, така тривка, як цивілізация, якої она є найкрасшим, первородним плодом. Які будуть її форми і яка з п'ятих великих штук подасть для будущих вражінь відповідне пятно — на се ми не обов'язані тепер відповідати. Але се можемо з повним правом сказати, що появлять ся нові форми і що знайде ся відповідне пятно. Бо треба нам лише отворити очи, щоб замітити в цілім положенню, отже також і в душі людській таку глибокосяглу, всьо переймаючу і скоро обхвачуючу переміну, що нїяке столїте не може виказати

чогось подібного. Три причини, що витворюють новочасного духа, діляють ненастанно з чим раз більшим впливом. Всім вам звісно, як винаходи позитивних наук множать ся з дня на день, як геологія, органічна хемія, історія, цілі галузи зоології й фізики сотворені в нашім часі, який безконечний поступ на полі досвіду, яке безмежне принорене винаходів, як транспортів й комунікаційні средства, рільництво, ремесла, промисл, словом усі части людської потуги ростуть і розповсюднують ся з кожним роком і над усяке сподіванє. Всякий з вас знає також, що й державна машина знаходить ся на подібній дорозі видосконалення, що розумніші й людяніші суспільности дбають про внутрішній супокій і підпомагають слабих та бідних, словом чоловік розвиває по всіх усядах свою інтелігенцію й лагодить своє положенє. Годі отже не добачити, що загальний стан, обичаї й людський дух перетворюють ся, тай годі виминути висновок, що нова подоба річий і умів мусить за собою повести також нову подобу штук. Першу добу сього нового розвитку видала славна французька школа в 1830; остає ся нам дожити другої появи. Се дорога, мої панове, яка розкриває ся для ваших змагань і ваших праць. У хвилі, коли лагодите ся ступити на сю дорогу, маєте право надїяти ся добра від

нашого століття і від себе самих. Дослід бо, до якого ми на останку дійшли по довгій дорозі, показав вам, що до видання гарних творів потреба одинокої умови, яку вказав уже Гете: »Наповніть свого духа і цілу свою душу ідеями і вражіннями вашого століття, а твір зложить ся«.



**НАКЛАДОМ »РОБІТНИЧОГО СЛОВА« ВИПІ-
ШЛИ ДОСИ СЛІДУЮЧІ КНИЖКИ:**

- »Робітничі Пісні« (друге побіль. вид.) 10ц.
»Земля і Чоловік« Б. Лойко; пер. Г. Мак. 15,,
»Кому потрібна війна?« А. К. пер. І. С. 10,,
»Соціалізм—чим є і як його здійснити«
О. Америкер. переклав І. Стефаніцкий 10,,
»Як мужик двох генералів вигодував« 5,,
М. Салтиків-Щедрин; переклав Г. Мак.
»Кляса проти кляси« Л. Мартов; пер. Т. Б. 5,,
»Боротьба о сонце«. 3,,

Крім висше згаданих, книгарня »Роб.
Слова« має на складї, ще много инших кни-
жок. Пишіть по катольог, або загляньте до
газети »Робітниче Слово«, в якій часто ріж-
ні книжки оголошуємо.

Замовлення на книжки або предплату на
часопись треба слати на адресу:

. R O B I T N Y C H E S L O V O

Box 64

Toronto, Canada.

Чи Чули Ви?

Чи чули ви, люди добрі, що то за признаки,
Що приходять в гості до вас якісь

»Гайдамаки«?

Та не тії »Гайдамаки«, що по лісі ходять.
Але тії »Гайдамаки«, що правду говорять.
Та не тії Гайдамаки, що бють і рубають,
Але тії »Гайдамаки«, що за бідних дбають.

ГАЙДАМАКИ

поступова робітнича часопись, орган Української Поступово-Робітничої Організації в Америці.

ВИХОДИТЬ КОЖДОГО ТИЖНЯ

Кождий робітник і кожда робітниця повинні передплачувати часопись »ГАЙДАМАКИ«, коли хочуть бороти ся о поліпшене своєї тяжкої долі.

Предилата виносить: в Злучених Держава-
вах \$1.50 на рік, 75 центів на пів року.
За границею \$1.75 на рік, на пів року 85 цен.

А ДРЕСА:

»HAYDA MAKA«

515 So. Broad Str.Trenton, N. J.

**РОБІТНИКИ ! ЧИТАЙТЕ ЩО ДНЯ ПЕР-
ШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ СОЦІАЛІСТИЧ-
НИЙ ДНЕВНИК.**

„Робітник“

Котрий завжди боронить Ваші інтереси.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

В Злучених Державах і Канаді.

На рік	\$4.00
На $\frac{1}{2}$ року	\$2.25
На 3 місяці	\$1.50

В місті Кливленді.

На рік	\$6.50
На $\frac{1}{2}$ року	\$3.75
На 3 місяці	\$2.50

Присилайте передплату зараз на адресу:

„Robitnyk“

2335 W. 11-th Str.

Cleveland, Ohio.

ЧИТАЙТЕ І ШИРІТЬ »РОБОЧИЙ НАРОД«

часопись, що виходить лише для думаючих людей і ніколи не вагаєть ся сказати правди в очи.

»Робочий Народ« є робітничою часописю і видаєть ся робітниками, за робітничі гроші, для робітників.

»Робочий Народ« каже правду про всяких дурисьвітів і обманців робочого люду. »Робочий Народ« каже правду про політичних агентів всіх капіталістичних партій.

»Робочий Народ« відкриває всі заходи капіталістичної кляси для туманення і поневолювання робітників.

»Робочий Народ« не боїть ся сказати правди про яких би то не було урядників, панів, міністрів чи монархів.

»Робочий Народ« каже правду про суди, про поліцію і військо. — »Робочий Народ« каже правду про попів, які служать не богovi а мамоні.

От через те Ви мусите читати і передплачувати »Робочий Народ«.

Виходить що тижня і коштує на рік:

В Канаді \$1.50. — В других краях \$1.75

Пишіть за ним зараз на адрес:

ROBOTSCHYJ NAROD«

BOX 3658(ST. B.), WINNIPEG, MAN. CAN.

РОБІТНИЧЕ СЛОВО

»Робітниче Слово« є видаване робітниками в цілі ширення просвіти і правдивої, без жадних буржуазних закрасок, соціалістичної науки.

»Робітниче Слово« від початку свого існування стоїть твердо в обороні робітництва і ані раз не сходило з своєї соціалістично-інтернаціональної позиції.

»Робітниче Слово« виступає проти всяких дурисвітів і ворогів робітництва без огляду хто они такі.

Робітниче Слово містить різні корисні і цікаві статі, після найновіших напрямків соціалістичної науки, про політику, про справи робітничі і хліборобські, подає статі наукові, поучаючі, оповідання, поезії, новини з Америки, старого краю та з цілого світа. Всьо писане в »Робітничім Слові« дуже зрозуміло і приступно для кожного. »Робітниче Слово« виходить тижнево, що суботи.

Предплата на »Робітниче Слово« виносить: на цілий рік \$1.50, на пів року 80 центів. За границею: на рік \$1.75; на пів року 90 центів. Предплату належить слати на слідуючу адресу

ROBITNYCHE SLOVO

BOX 64

TORONTO, CANADA.

Оказове число висилаємо кожному даром.