

345T13

OpUb

.902

r.1

LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
AT URBANA-CHAMPAIGN

ELIAS CZAYKOWSKY
COLLECTION OF
UKRAINIAN CULTURE

845T13

OpUb

1902

v.1



НАУКОВА БІБЛІОТЕКА.



Г. Т Е Н.

ФІЛЬСОФІЯ ШТУКИ.

ПЕРЕЛОЖИВ

Олександр Барвінський.

(ДРУГЕ ВИДАНО).



НАКЛАДОМ
УКРАЇНСЬКО РУСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ,
зарєєстрованої спілки з обмеженою порукою у Львові.
1902.

О п о в і с т к а

„Українсько-руська Видавнича Спілка“ видала доси отсі книжки :

В першій серії „Белетристичній Бібліотеці“ :

1. С. Ковалів. Девертир і иньші оповіданя	1-60	K.
2. Іван Франко. Поеми	1-60	"
3. О. Кобилянська. Покора і иньші оповіданя	1-40	"
4. Гю де Мопсан. Дика пані і иньші оповіданя	1-30	"
5. І. Франко. Полуйка і ин. борисл. оповіданя	1-40	"
6. Н. Кобринська. Дух часу і иньші оповіданя	1-60	"
7. Енот Гамсу. Голод, роман	2-20	"
8. Леся Українка. Думи і мрії. Поезії	1-60	"
9. С. Ковалів. Громадські промисловці, опов.	1-60	"
10. Уїлліам Шекспір. Гамлет, принц данський	1-80	"
11. Генрик Понтюпідан. Із хат. Оповіданя	1-40	"
12. Богдан Лепкий. З життя. Оповіданя	1-20	"
13. Гергарт Гауптман. Візник Геншель	1-60	"
14. М. Коцюбинський. В путях шайтана. Оповід.	1-60	"
15. У. Шекспір. Приборкана гоструха	1-40	"
16. Панас Мирний. Лихі люди	1-40	"
17. Короленко. Судний день	1-20	"
18. У. Шекспір. Макбет	1-60	"
19. К. Гуцков. Урізль Акоста	1-40	"
20. У. Шекспір. Коріолан	1-80	"
21. Михайло Яцків. В царстві Сатани	1-60	"
22. Панас Мирний. Морозенко	0-90	"
23. Леся Мартович. Нечитальник	1-60	"
24. М. Коцюбинський. По людському, оповіданя	2-00	"
25. В. Оркан. Скапаний світ, драма	1-00	"
26. Василь Стефаник. Дорога, новелі	1-60	"
27. У. Шекспір. Юлій Цезар	1-60	"
28. Л. Толстой. Відродження, (3 томи)	3-60	"
29. К. Гавлічек Боровский. Вибір поезий	1-60	"
30. Ф. Заревич. Хлопська дитина	1-80	"
31. І. Франко. Коваль Бассім	1-60	"
32. У. Шекспір. Антоній і Клеопатра	1-80	"
33. Е. Тимченко. Калевала	3-00	"
34. О. Катренко. Пап Природа і ин. оповіданя	1-40	"
35. У. Шекспір. Багато галасу з нечевлі	1-60	"
36. Іван Франко. Сім казок, новелі	1-40	"
37. Сидір Воробкевич. Над Прутом, поезії	1-60	"

ПРИВАТНА БІБЛІОТЕКА
ОСИПА І АНАСТАЗИЇ КОЧАН
ЗДА

ФІЛЬСОФІЯ ШТУКИ

Г. ТЕНА

професора в школі красних штук у Парижі.

І. Ч А С Т Ь.

ПЕРЕЛОЖИВ

Олександр Барвінський.

(ДРУГЕ ВИДАНО).



Med. univ. DR. J. TURYN

WIEN

XVIII. Gasse, 138

УКРАЇНСЬКО-РУСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ

зарєєстрованої спілки з обмеженою порукою у Львові.

1902.

**З друкарні Наукового Товариства імени Шевченка
під надзором К. Беднарського.**

845 T13

Op 116

1902

v. 1

ПЕРША ГЛАВА.

Про істоту твору штуки.

Мої Панове!

Починаючи сей виклад, хочу Вас просити про дві річі, для мене конечно потрібні: передо всім 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 сім 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: цілотворство артиста. — Друга звязь: школа, до якої він належний. Приклади: Шекспір, Рубенс. — Третя звязь: його сугородяне й сучасники. Приклади: старинна Греція, Іспанія в XVI столітїю.

II. Зв'язи умовляють появу і характер творів штуки. Приклади: грецька трагедія, готичське будівництво, нідерландське малярство і французька трагедія. — Порівняне фізичних температур і витворів з температурами і витворами моральної життя. — Приложене 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. — Аналогія естетики і ботаніки: аналогія наук моральних і наук природничих.

Сея метода виходить від того, що розпізнає, як твір штуки не є нічим про себе відособленим; 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 задалегідь і наглядно зв'язь з цілою творчістю артиста, що його утворив. Се виходить само з себе. Кождому звісно, що всі різнородні твори артиста споріднені між собою, як дочки одного й того самого батька, себ то, що вони всі мають між собою черги 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 поступуванє у виконаню, своє накладанє красок, своє модельованє, свої краски, свою манєру. — 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 приналежить ; що більше, коли знавець має доволі досвід і досить тонкого смаку в осуді, то може навіть сказати, до якої доби в життю артиста, до якої пори в його розвою відносить ся поданий твір штуки.

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

Артист сам, з цілою сурою всіх своїх творів, не стоїть знов сам про себе. І його обнимає знов вища звязь ; се школа або родина артистів краю або часу, до котрих він належить. Так н. пр. коло Шекспіра, що на перший погляд видаєть ся з неба зступившим дивом або аеролітом, що впав із вньшої части сьвіта на нашу, при докладнійшій розгляді добачаємо коло дванайцяти знатних драматичних поетів, як Уебстер, Форд, Массінджер, Марльо, Бен Джонзон, Флетчер і Бюмонт ; усі вони писали в тім стилю й дуєі, 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 розвязки, ті самі нечаяно вибухаючі, непогамовані пристраси, той сам неправильний, чудний, неумірений, блискучий стиль, те саме ніжне, чисто поетичне відчутє 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 Бельгії та звідати храми в Гандаві (Gent), Брукселі, Брітте або Антверпії, щоб замітити цілу громаду малярів, талантом похо-

жих 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 дусі та при всіх індивідуальних ріжницях 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 аддамашкові матерії з богатими обновами, відблиск порфіри та шовку, пишноту хистких, ряених 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 якім він лише найзначнійший листок, мусить згромадити ту цілу родину артистів, якої він найславнійший 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 опинилась, і з нею має спільний напрям смаку. Обставини бо в обичаях і духовім житю остають ся ті самі для публики, що й для артистів. Артисти, се-ж не відокремлені для себе люди. Правда, що тепер крізь відділяючі нас столітя чуєть ся лише їх голос, та серед того чистого, звучного голосу, що доходить до нашого вуха, замічаємо також заразом гамір і неначе глухий змішаний шепіт многих голосів — могутній, безко-

нечний голос народу, що вколо них співав гармонійно. Та лише сею гармонією були вони великими. І ледво чи й може бути інакше. Фідій, Іктін, мужі, що утворили Партедон 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 віддавати 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 племена, 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 столітя, отже добі великих малярів Веляскеца, Мурілля, Цурбарана, Франціска де Геррера, Альонза Кано, Моралеса і великих поетів: Льопе де Вега, Кальдерона, Сервантеса, Тірео де Моліна, Дон Люїса де Леона, Гулельма де Кастро і багато иньших. Іспанія була в сій добі, як звісно, зовсім монархічна і католицька, побила Турків під Лепанто, осадовила ся в Африці і оснувала там оселі, борювала 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 завязтем 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 якім скуплювалась усі національні сили, і справою, якій жертвували своє життя, не мали вільного бажання, як що раз висше підносити релігію й королівство своєю слухняністю, а довкола престола утворити хор вірних, борців і поклонників. В отсім королівстві інквізиторів і хрестових рицарів, назнаменованих ще зовсім рицарською чутливістю, понурими пристрастями, дикістю, нетерпимістю і середньовічною містичкою, були найбільшими артистами сї, що в найвисшій ступні скупляли в собі здібности, напям чутя і пристрасти окружуючої їх публики. Найславнійші поети, Льопе де Вега 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 сьвященниками, а найзнатнійший із них усіх, великий Льопе, читаючи службу божу, вміває на згадку про жертвну 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 напям, 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 усталення 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 поясненє, в тім лежить головна причина, що рішає про все инше. — Правду єю, мої панове, стверджує досвід, 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 завоюване видає Грецію чужинцям*). — Так само розвиваєть ся ютицьке будівництво разом із остаточним основанєм ленного володіння в тім половичнім відродженю XI-го столітя, в хвилі, коли суспільність визволена від Норманів і розбишак починає оселятись, — а бачимо, як воно щезає, скоро під кінець XV столітя розпадаєть ся військовоє володарство малих незалежних баронів, разом із усіма з того витвореними суспільними й обичаєвими установами, щоб зробити місце новочасним монархіям.

*) Історія славянських народів доводить иноді й противне сьому законови духа людського. Гл. П. Куліш, Григорий Квітка і його повісті. Петербургъ 1858, стор. I. і д.

Црим. перекл.

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

Подібним способом на останку являєть ся французька трагедія в тій хвилі, коли уладжене і величає королівство за Людвика XIV завело панованє етикети, двірське житє, театральний блиск та помпатичну повагу в зверхнім виступі і втягнуло шляхту як елґантну прислугу, — а щезає в хвилі, коли революція знесла шляхоцьку суспільність та передпокові звичаї.

Сей вплив обичаєвих обставин і духового житя 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 кожним входом у нове підсонє починає ся питомий спосіб управи рілі і питома рости́нність: насамперед альєє і пома-ранча, 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 рости́нність; обі властивости почина-

ють ся з почином підсоня, а кінчать ся з кінцем підсоня, обі вяжуть ся з підсонем. Підсонє є умовою їх вєтвання, 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 вохкості, одним словом, певною сумою впливових обєтавин, які своїм способом зовсїм на те виходять, що ми саме назвали цілообставинами духового та обичавного життя?

Так як є фізична температура, що після своїх змін условлює появу сього або того роду рєстинного, так само є й моральна температура, що після своїх змін условлює появу сього або того роду штуки. І так само як помічавмо фізичну температуру, щоб зрозуміти появу сього або того рєстинного роду, кукурузи або вївса, альєсу або сосни, так само треба висліджувати також моральну температуру, щоб зрозуміти появу якогось напрямку штуки, поганьської різьби або рєалістичного малярства, змислово принадної музики або ідеалістичної поезії. Твори людського духа, як і твори природи, мають поясненє лише в своїм окруженю.

Се такі дослїдв, якими я разом з Вами думая занятись протягом сього року що до історії малярства в Італії. Дбати-му, щоб вивести перед Ваші очі се містичне окруженє, серед якого виступили Джотто і Беато Анжелїко. В тій цілі читати-му Вам уривки з поетичних оповідачів і прозаїчних лєгєнд, з яких можна пізнати ідеї, які собі виробили тогочасні люди про щастє й нещастє, про любов і віру, про небо й пєкло, коротко, про всі великі пи-

таня людського життя. Такі уривки знайдемо в творах Данта, Гвідона Кавальканті, в творах Францісканців, у „Золотій Легенді“, в „наслідуванню Ісуса Христа“, у Fioretti св. Франціска, в дієписцїв як Діно Кампані, в тїм обемистїм збірнику літописцїв, що спорудив Мураторі, де так безсторонно описана зависть і насиля їх малих републік. — Дальше буду старати ся тим самим способом вивести перед Ваші очи поганське окруженє, серед якого протягом півтора ста літ виступили Леонардо да Вінчі, Мікель Анджели, Рафаель, Тиціан, і задля того відчитаю Вам виїмки то з памятників сучасників, н. пр. Бенвенута Челліні, то з усяких літописей, які ведено з дня на день у Римі і в найважнїйших італійських державах, то з посольських звітів, то на останку з описів празників, маскарата і святакових походів. Усі ті важні виїмки виявлять Вам простоту, змисловість і повну силу обичаїв, які заволоділи цілим окруженєм, а заразом 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 дослїди довели-б нас до значних добутків, і ми дійшли-б до того, що при всїй докладности добачили би всякі обставини в обсягу духового життя, які викликали появу італійської живописи, її розвій, її процвіт, її розповсюдженє на всі боки й її занепад — припустім, що удав би ся подібний вислїд для всіх столїть, для всіх країв, для всяких родів штуки, будівництва, живописи, різьби, поезії й музики —

припустім, що ми оперті на всіх тих відкриттях дійшли-б до опреділення (дефініції) істоти кожної штуки і до усталення условин їх ествова-ваня: тоді мали би ми цілковите пояснене кра-сних штук і штуки в загалі, себ то фільо-софію 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 доігатична, себ то ріжнить ся тим, що не накидає приписів, лише констатує пра-вила. Давня естетика подавала передовсім по-яснене розуміня „краси“ і казала н. пр., краса є виразом морального ідеалу, або також, що вона є виразом невидимого, або ще дальше, що вона є виразом чутя людської душі; опи-раючись опісля на тім наче на вислові книги законів, забиралась вона потверджувати, порі-кати, 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 радить багато 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 сї 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 розхо-дить ся виключно про те, щоб означити пито-менности 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 кождому волю йти за своєю особливою впадобою, до сего нахилати ся, що його природі найближше, та студіювати з особливою пильністю те, що найлучше відповідає розвиткови 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 численніші й різнорідніші ті прояви, тим більше показують вони нам людського духа з нових, многократних сторін; вона поступає, як ботаніка, що помічає з однаковим 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, обережності 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 — Доволі того, щоб робити порівняння і відокремлювання що до творів штуки.

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

Сю методу бажав би я зараз приложити до найпершого і найважнішого питання, яким має почати ся виклад про естетику, іменно до того, що запитує про розумінє 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 рости в гербарії, а звірята 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 звірь 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 угрупованєм і поступаючим виділюванєм винайдемо спільні прикмети, спільні веїм творам штуки між собою, а разом відмінні прикмети, якими твори штуки різнять ся від иньших витворів людського духа.

Задля того передовсім говорити-мемо про пять великих sztuk: поезію, різьбу, малярство, будівництво і музику, лишаючи однак дві останні на тепер, бо поясненє 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 сі штуки менше або більше наслідовні.

На перший погляд здаєть ся навіть, наче-б в тім містилась ціла їх істота, та наче б їх предметом було скільки можна докладне 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 старають 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 зображенє 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 досьвід 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 досьвіду, 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 шістьдесят літ; у всіх творах, яких творчість заповнила сей час, замітите вираз сили і богатырської величі. Душа артиста так перенята нею, що він і не думає про що вніше Його пильні анатомічні розчленованя, його нечисленні рисунки, його неуханне помічане свого власного серця, його студия трагічних почувань і їх тілесного виразу, мали йому подати лише способи, щоб обявити 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 чуття, цілковита правда, якою переповнені давніші твори, зовсім, а бодай по троха щезли перед надужитєм 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 життя, життя нашого французького Мікель Аджелио.

Також Корней був у перших літах свого життя перенятий чутем моральної сили і багатирської величі. Находив він се в потужних пристрастях, що передали релігійні війни в наслідстві новій монархії, в сьміливих ділах двобійників, у гордовитім честилюбстві, що жило ще у фєвдальних серцях, у кривавих діях, які виводили перед двором змови високої шляхти і страчення з розказу Рішелє, і він утворив постаті як Хіменес і Сід, Полїевкт і Павлина, як Корнелїя, Серторій, Емїлія і Горації. Опісля видав він Пертарїта, Атилю і багато лихих творів, у яких ситуації напняті аж до абсурда, а великодушність губить ся в наговті слів. У той час зійшли вже були з видівні суспільної ті живі первообрази, яким він приглядався, або бодай він не глядїв на них більше; він не відновляв уже свого натхненя; він працював рецептним ладом з підмогою споминок про поступованє і способи, які йому перед тим подавав огонь справдешнього натхненя, з підмогою літературних теорій, научних розправ і дослїдїв про драматичні перипетії й театральні ліценції. Він копіював і пересаджував самого себе; наука, обчисленє і рутина заступали йому тепер безпосередне, особисте помічанє великих ворущень душі і повних сили подїй. Він не творив уже, він фабрикував *).

*) Анальогічний приклад в історії нашого письменства подає Марко Вовчок. От що писав мені в 1869 р. П. Куліш про сього письменника:

»Марко Вовчок тим дивний, що почав писати дуже гарно, а що дальш, то писав уже слабше, потім і годї писати по українськи тай по російськи також. — Перше оповіданє присланє в Основу зза границі: Три долї, уже

Та не тільки історія сього або того великого артиста доказує нам konieczність наслідувати живучий первообраз і мати очі все звернені на природу, але й історія кожної великої школи. Всі школи (і я не думаю, щоби тут була яка виїмка) зводять ся і упадають

слабше було від усього попереднього і не видержувало того мірила або критеріюма: щоб нічого не хотілось додати і нічого викинути. Додати треба-б дечого богацько в сій повісти, а викинути ще більше. Що писалось далі, то все більше та більше грішило проти сього правила. Автор (чи авторка) почав жити розкиданою жизнью, України вже не студіював, науки порядної в Європі вже не набіравсь; через те вичерпав себе до самої гуци, до багвиня, і тепер мусить заробляти хліб перекладами в російських журналах з иноземних мов, а свого нічого не втне: музи не люблять марного житя. Се в Пушкіна гарно сказано:

Служенъе музъ не терпиль суеты,
Прекрасное должно быть величаво.
Но юность намъ совѣтуеъ лукаво,
И буйныя насъ радуютъ мечты». —

І справді перестудіювавши Народні Оповідання М. Вовчка (I, II. і III. том петербурського видання та Институтку), годі не замітити, що оповідання I тому та Институтка належить до першої доби автора, доби правдивого правильного чутя, коли автор не спускав з очей України з її обставинами ані на хвилю. Опісля-ж виїхавши за границю, не відновляв уже свого натхнення, не приглядав ся безпосередно первообразам, які мав зобразити в своїх творах, писав уже більше із споминок, отже тому вже в II томі слідна не лише манера, 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. Оповідання М. Вовчка Т. III. накладомъ ред. «Газеты школьной». Видане друге. Львівъ 1877, примітка при кінці).

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

власне тим, що відступають від точного наслідування та лишають на боці живучий первообраз. В малярстві відносить ся се до спорудників пересадних мускулів і постав, що виступили за Михайлом Анджелио, до любовників театральних декорацій і круглих тіл, що виступили за великими Венеціанцями, до будуварових та альковних малярів, якими закінчило ся французьке малярство XVIII-го столітя. — В письменстві відносить ся се до віршописців і реторів римського занепаду, до зміслових, 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 столітя, мозаїки в Равені з шестого і сягають аж до часів цісаря Юстиніяна. Під час тої 500-літної перерви проявилось у штуці невилічиме погіршенє, а цілий сей занепад споводований виключно тим, що залишено живучий первообраз. В першім століттю збереглось ще житя 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 розумінєм виразисті постави живого тіла; їх різьбарі, їх живописці, їх артисти, докола окружені нагими або полунгими первообразами, могли їх зобразити.

Тому побачите в Помпеї на мурах, на стінах малих кімнат, на стінах внутрішніх дворів гарні танцюючі жінки, веселих, гордих молодців-рицарів, сильні груди, звинні ноги і всі рухи, всі форми тіла зображені з такою докладністю й легкістю, якої нині не досягне навіть найстаранніша студія. — В слідуєчих опісля 500 літах усьо змінє ся. Щезають поганські звичаї в житю, обичаї палєстри, впадає в незакритій наготі. Не виводять уже тіла на видівню, а закривають його комплікованою одією, пишнотою мережок, порфірою та орієнтальним пишним платєм; не почитають уже борця та ефеба, лише євнуха, писаря, жінку, черця; запановує аскетизм, а з ним і нахил до лїнивого, вялого маячення, до пустого воюваня словами, до книжної мудрости і софістичної чванливости. Пусті говоруни пізнїйшого цїсарства виступають намїсь хоробрих грецьких атлетів і поважних римських євітових 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 кожній генерациї віддаляли ся о один ступїнь дальше від первообразу. Артист перестає вже мати свої власні думки і чутя, він є лепетливою машиною. Отці церкви поясняють, щоб він нічого не винаходив, щоб він подавав традицією переказані і авторитетом прийяті черти. Ся пропасть між артистом і моделю 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, инші постави вже за трудні, артист не в силі вже їх зобра-

зити. Руки і ноги вже здеревілі і наче розломані, фалди одержі деревляні, постати виглядають наче кукли, очи заняли цілу голову. Штука похозна 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 століття. В століття Людвіка XIV добилось французьке письменство викінченого стилю, що не мав 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, вимовою і вагою справді королівською. Знаємо з листів, справоздань і споминок осіб його двора, що аристократичний тон, усе піддержувана елеганція, добір виразів, благородна привітливість 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 матеріяли 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 мітольоґію, 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 минулого і з початком сього століття, справдішня сумішка, де з тяжкою бідною один рим сходився з другим, де не можна було річі назвати своєю назвою, де гармату треба було означити з підмогою опису де море звалось amphitrite, де вказана думка не мала ані акценту, ані правди, ані життя; здавалася вона ділом академії педагогів, гідна стояти на чолі фабрики латинських віршів.

З того всього, здається, випливає вислід, що артист повинен мати свій погляд звернений тривало на природу, щоб її скільки можна вірно наслідувати, та що заданем штуки є повне і точне наслідування.

III.

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

Чи справді так є і чи зовсім так річ має бути? і чи мусимо справді дійти до такого вислуду, що метою штуки є зовсім докладне наслідування?

Як би так було, мої панове, то зовсім докладне наслідування мусило б видати найкращі твори. Однак в дійсності се зовсім не так. В різбї 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 иншій стороні і на иньшій полі штуки в фотографія сею штукою, що на якійсь площі з підмогою ліній, світла й тіни як найдокладніш а навіть без можливости помилки, подає черт і образ предмету, який має наслідувати. Непречко в фотографія важною підмогою живписи та інколи скусно орудують нею образвані й інтелігентні люди, а все-ж далеко від того, щоб її поставити поруч з малярством. На останку, щоб навести останній приклад коли-б справді докладне наслідуванє було останньою метою штуки, чи знаєте, що було найлучшою трагедією, найлучшою комедією, найлучшою драмою? — стенографічні справзданя розправ перед карним судом, бо та віддані всі слова в дійсности. Се ж річ певна що хоч там інколи проявить ся також черт повної природности, вибух правдивого чуттє з тим зовсім річ так маєть ся, як з зєрнятком доброго крушцю серед глухої, безцінної і простої камяної маси. Такі справозданя можуть давати артистови матеріал, однак не є вони творами штуки. — Може мені закинут що відлив, фотографія і стенографія, се механічні способи, отже що машини треба лишити на боці, а людський твір порівнувати з людським твором. То ж добре, глядім за творами артистів, у яких вираженє так докладне і тривожливе наслідуванє, як лише можна. — Маємо в Лєврі образ Деннера. Він працює з підмогою люпи і трудив ся чотири роки живвописанєм портрету. Нічого не забув він у своїх образах, ні дрібонького розвітвленя шкіри, ні незамітного цяткованя щєк, ні чорних на носі

розсіяних точок, ні синявого відтінка мікро-скопичних цвічок, що снують ся попід верхньою шкірою, ані світляних образів у оді, які відсвітчують ся з сусідних предметів. Стоїмо як вкопані перед образом; ся голова оманює, кождої хвилі, здасть ся, виступить вона з рам. Ніколи ми не бачили подібного успіху, подібної терпеливості. А мимо того всього остаточню накидок Ван Дайка начертаний великими сміливими почерками робить зовсім иньше, потужнійше вражінє, і ані в малярстві, ані в иньших штуках не находить се признанє, що оманює наше око.

Другий, ще сильнійший доказ того, що чисте наслідуванє 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 часті лише одну краску, бронзову або мармурову; дальше очи є звичайно без зїниці, а власне та одностійність краски і те злагожденє духового виразу надає красі статуї остаточну принаду. Перегляньте-ж сюди належні твори, в яких наслідуванє доведено до крайности. В церквах у Неаполю та Іспанії є мальовані і одягнені статуї; святі, 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 королівськїм платю, в празничній туалеті, вкриті шовком та адамашком, украшені диядемами, цінними нашійниками, пестрими стяжками, найдорожшими коронками, з рум'яним тілом і блискучими очима, яких зїниці зложені з карбункулу. Тою пересадом буквального

наслідування 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 переіначене 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! Очеvidно власне се переіначене звичайної мови, заведенє 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 життя, а перед її очима бачимо 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 піднесеня нашого серця.

IV.

Твір штуки наслідує 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 все. Маємо ви-
найти 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 абстракційне означенє; та
воно зараз стане яснійше.

Приміром, Ви стоїте перед живим моде-
лем, чоловіком або жінкою, та щоб зняти
з нього копію, маєте оловець і кусник паперу,
два рази завбільшки руки. Очевидно годі до-
магати 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 про-
порції, се-б то розміри величини. Як голова
така довга, то тіло мусить стілько і стілько
разів бути завбільшки голови, рамя повинно
мати в рівній мірі від тої-ж залежну довгість,
так само нога, і таке иньше. Дальше бажаємо,
щоб Ви передали форми, себ то розміри в по-
ложеню: такий загин, така круглість, такий
кут, такий вигин мусить і в копії бути озна-
чений 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 дівчу особу, яку сцену справ-
дішнього, городянського життя, а Вас просять,
щоб Ви се описали — до того маєте очи, уха,
память, може й оловець, яким можете зро-
бити 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 дієства особи або п'ятнадцяти чи двадцяти 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 дієствах осіб т. є, щоб в їх зображеню мали перевагу честилюбні дієства, коли є особи честилюбні, користилюбні, коли й вони користолюбні, нагальні, коли й ті особи нагальні. Також треба зрозуміти, як дієство одно в друге входить, себ то репліку викликати реплікою і мотивувати намір, чутє, 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 зміслами 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 бажавмо, 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 скілько ми справили добуте спершу опреділенє; ми його не знесли, лише поправили; тим робом ми назначили штуці знеслійший характер, бо вона підіймає ся тепер від простого рукоділя до твору інтелігенціі.

V.

I. Твір штуки не обмежає ся тим, щоби передати взаємини частій. — Умисна переміна тих взаємин в найбільших

школах. — Засада сеї переміни у Михайла-Анджеля і Рубенса. Статуї на гробниці Медичеїв. Кермаш. Аргіст змінює взаємини частий, щоб виразити істотний характер.

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

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

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

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

Однак, чи-ж се тільки вистарчить і чи ми справді бачимо, що твори штуки просто тим обмежують ся, щоб 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 лица, артистичні вірці з тугими мускулами і пишною поставою, однак ані в селі, ані на празнику, ані в робітні ар-

тиста, ні в Італії, ні де-небудь, чи то нині, чи в XVI століттю не був похожий чоловік або жінка в дійсности на тих сумовитих лицарів, на тих розпукою перенятих кольосальних дівиць, яких поуставляв сей великий артист у гробовій каплиці. Сі типи добачив Михайло Анджельо лише в своїм власнім генію, 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 життю, 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 требають злидні й наруга. — Нічого не бачити, нічого не чути, то мов щастє; тож не буди мене! Ах, говори тихо!“ — Се чутя, які обявили 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.

Пригляньмо ся так само фляндрійській школі, і з тої школи найбільшому майстрови Рубенсови, а з творів Рубенса одному з великанських образів, кермашови. Як у Михайла Анджеля, так і тут не знайдете наслідування звичайних відносин. Підіть лше до Фляндрії, пригляньте ся типам, навіть у хвилях забави і бенкетованя на празниках у Гандаві, Антверпії або де инде, а знайдете людий, що добре їдять, ще лучче пють і з великим споквом душі курять, флєгіматичних і статочних, з тупим виразом лица і простими неправильними чертами, похожих менше більше на постаті Тенібра; однак що тикає ся пишних постатий брутальної, звірської змисловости кермаша, то щось подібного не стрітите ніде. — Очевидно взяв їх Рубенс зовсім відки инде. — По страшних війнах релігійних добила ся наконець заживна так довго пустошена Фляндрія супокою, безпечности особи і майна. Земля там така добра, а люди такі розумні, що зараз у першій хвилі настав знов добробут і гаразд. Кождий почув сей новодарований достаток і богацтво, а спонуканий ще більше контрастом між теперішністю 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 поезия непогамована розкішного житя, вдоволеного і від усякої соромливости свобідного тіла, брутальних і біснுவатих радощів, проявилась в непогамованій змисловости, в пожадливім багрі, в білости і сьвіжости наготи, що вийшли з під його пензля. А власне для виразу сих почувань у кермаші повитягав він тіла в ширш, надавав грубости потилицям, поза-

гинав бедра, поналивав щоки паленіючим багром, дико розпатлав волосся, запалив у очах дике полум'я непогамованої пожадливости, дав волю грюкотови бенкетованя, побитих збанків, поперевертаних столів, ревовоти, цілованю, оргіям, і вставив найвеселіший тріумф людського звіврства, чого не осягнув ніколи ані один малярь навіть приблизно.

Оба приклади показують Вам ясно, що артист змінюючи відносини частий, переміняє 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, се 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 цитоменність сутя.

Доторкуємось отже остаточного, правильного опріділеня штуки, тому потреба нам цілковитої ясности: мусимо тому зо всею строгостю і докладностю 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 поясненє, та воно сейчас розяснить ся нам прикладами.

Основний характер льва, що надає йому його місце в природописнім поділі на громади, містить ся в тім, що він є великим мясоїдником.

Бачте тепер, як із сеї основної прикмети наче з одного жерела, випливають майже всі питоменности, як його внїшности так і його норову й способу житя. Так пер до всїм що до внїшности бачимо його долотоваті зуби й челюсти приладжені до розтросуваня, розшарпуваня; він потребує їх, бо як мясоїдник живить ся мясом живої добнчі. Щоб володіти сим страшеним кусалом, мусить лев мати сильні мускули, а щоб ті мускули мали де зміститись, находять ся на його скранях відповідні кістяні площі. До того ще має на ногах иньші острі зваряди, страшени втягальні пазурі, елястичний хїд, так що наступає лише крайніми кінчиками пальців, страшенну пружистість у стегнах, так що наче перце кидаєть ся легко в скок, очи нічу ясно блискучі, бо ніч, се найдогіднїйша пора на лови. — Один природознавець, показавши мені його костовище (скелет), сказав до того: „Се челюсти оперті на чотирьох лапах“. — Дальше східні з тим його моральні питоменности: передовсїм кровожадний інстинкт, жадоба сьвіжого мяса, відраза до всякої иньшої поживи, потім сила і горячкове роздразненє нервів, якими він скупляє незмірну скількість сил на коротку хвилю нападу й оборони, а як відворотна сторона сього, оспалі навички, поважні, примрїлі лінощі в хвилях спочивку, ненастанне позїханє після прїстрасних хвиль ловів. — Усї ті черти походять із його характеру мясоїдника і тому ми назвали се істотним характером.

Пригляньмо ся тепер иньшому, труднїйшому випадкови, а власне цілій країні з її незліченими дрібницями що до якости землі, внїшної подоби, управи рілі, її рости, людности

й міст, приміром Нідерляндам. — Істотний характер Нідерляндів містить ся в тім, що край надпливовий, що повстав із осади великих земляних мас, спроваджуваних ріками й осаджувальних при їх устю. З того одного слова виходять нескінченна сума питоменностей, що становлять цілу суцільність сеї країни, а то не тільки її фізичну вислітність 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, плодovitий низ. Мусить він конечно бути задля многих і широких рік і задля багатого осаду ростинної землі. Низ сей усе зелений, бо в ній удержують ненастанну сьвіжість многі, великі й лїново 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 тоненьким серпанком — задля випарів, що повстають із вохкої землі і вкривають прозїрчастою воздушною тканиною легких, снігових платочків зелену площу, яка розкриваєть ся перед нашими очима й тягне ся в недоглядну далечїнь до виднокруга. В оживленій природі викликує та безліч пасовиск численні череди, що спокійно причакнули в траві або жують на весь рот і засївають безмежну зелену площу жовтавими, білими та чорними латками. — Череди сї доставляють наслідком сього подостатком молока й мяса, що в купі зі збіжжєм і богатою на плодovitій 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 цегли; а що тут часто перепадають дощі й тучі, тому покрівлі мусять мати сильний спад і задля ненастанної вохкості покостують із верха стіни. Таким робом представляє місто флямандське громаду червонявих або бурих, усе харних, звичайно блискучих будинків із острими вкрівлями, а тут здіймає ся в гору старинна црква, поставлена з тесового каменя або дрібних камінчяків сповних цементом; старанно й харно удержувані вулиці тягнуть ся поміж двома рядами безприкладно чистих хідників. У Голяндії роблять хідники з цегол, а інколи викладають штайнґутом; 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 тривкого добробиту побачите дійство основного характеру, що нап'ятований в підсоню й землі, на ростині й звірині, на чоловіці й його творах, на товаристві й осібнику (індивідуум). З тих його численних дійств пізнаєте його вагу. Поставити його в ясне світло, 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 вчинити 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 п'ятно. Чоловік чує його недостачу, а щоб її виповнити, винаходить штуку.

Дійсно, щоб вернути до кермашу Рубенса, могли при тогочасних бенкетах знайти деякі постаті подібні до сих цвітучих образів жіночих, до сих захмелених хлопців-молодців, до всіх сих розхристаних, наповнених животів і черев звірів-людей. Буйна, розкішно підсичувана природа, справді заходилась витворити такі прості та обємисті обичаї й тіла, однак дійшла лише в половині до ціли. Тут зайшли иньші впливи, що погамували вибух енергії в розкіш і тілесні житя. Передовсім бідність, — у найлучших часах і найщасливших краях буває чимало людей, що не мають чим доволі поживити ся, а голодованє або також лише незасиченє, 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; дальше виховане допомагає до того. І так припаде 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 натови менше-більше середніх, менше-більше щоденних постатий; подумайте дальше, що в хвилі, як він їм приглядав ся, не мали вони постави, виразу, рухів, настрою, одіжі, гільтайського неладу, а все те було потрібне, щоби виразити повіль грубої роскоші й веселости. Задля тих усіх недотач 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 щастя й її пишну, принадну лагідність, не знаходив живого взірця, який би се добре виражав. У мужички або наймички, що перед ним сиділа, були руки зароблені, ноги спотворені обувом, в очах боязкий вираз сорому або безстидність ремесла. Навіть його Форнарїна *) мала занадто обвислі рамена, худу руку й острый, глуповатий вираз

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

лица; як же-ж він справді представив її в образі Форнарїни, то се її цілковита перемїна і така перемїна, що він у малюнку розвинув у цілій повнї 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 змінєє такі, що його нехтують.

Пригляньмо ся тепер уже не творам, лиш артистам, я думаю власне їх способови, як вони почувають, винаходять, творять; і побачите, що він зовсім східний з поданим що-йно-определенем 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 вдарєє їх зараз, а сей удар справляє сильне властиве вражєє. Або иньшими словами: коли чоловік прийде на сьвіт із талантом, то його помічєє, бодай на певнім обширі будуть ніжні й бистрі; сам через себе, живим і певним тактом підхоплює і розріжєє відтінки і взаємни, то жалєєєний або рицарський змисл цілого ряду звуків, то пиху й оспалість постави, то богату повню або розмірну простоту двох рівночасних або по собі слїдуючих тонів. Тою здібностю входить він у нутро річий і здаєєє ся яснїйше добачає, як иньші люди. І се живе, йому цілком властиве вра-

жінє не лишаєть ся бездїйним, цілу мислячу й почувуючу машину пориває потрясєне і порушає її. Мимохіть виражає чоловік вражїне, що подразнило його нутро, його тіло виконує рухи, його постава стає мїмічною, його пре, аби предмет так зобразити на вні, як він його схопив; голос шукає звуків до наслїдуваня, мова находить образіві слова, незвичайні звороти, переносний, штучний, пересадний склад; словом, видно, як під тривким діланєм первісного вражїня 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 сьмїливім начерку (шкіц) і в дотепній карикатурі можете на вчїнку схопити силу сього мимовільного вражїня на поетичні уми. Спробуйте вглянути у внутрішне житє великих артистів і письменників нашого столїтя, студїуйте начерки, нариси, тайний дневник, переписку старинних майстрів, усюди найдете той сам внутрішній, вроджений хїд. — Що йому надали гарне імя, назвали вітхненєм, генїєм, се все добре й зовсім справедливо; однакож коли хочемо його опредїлити строго й докладно, то треба все при тїм мати на увазі те живе мимовільне вражїне, 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 опредїленя 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 правильїйшого погляду на штуку. Спершу, здавало ся нам,

знайшли ми, що задачею штуки є наслідуване зміслами спостережної появи. Розріжнивши опісля матеріяльне наслідуване від інтелігентного, ми побачили, що твір штуки має з появи помічальної зміслами наслідувати лише взаємнини частий.

На останку замітивши, що для піднесся штуки на її правдиве становище треба конечно перемінити взаємнини частий, ми ствердили, що зважаємо на взаємнини 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 підряднійші важнійшим, можемо дослід нашої цілої праці зібрати ось як :

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

VI.

I. Дві части сього опреділення. — Як музика і будівництво також підходять під се опреділенє. — Супротивність між першою і другою громадою штук. — Штуки першої громади копіюють органічні і моральні звязки, штуки другої громади комбінують звязки 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 определене має значіне для всіх штук.

Пригляньмо ся, мої панове, обом частям сього определеня, а побачимо, що перша часть має повсюдне значіне, друга лише часткове. В кожній штуці розходить ся про цілість принадлежних 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 принадлежних частий, якої ми не взяли в наслідуваня реальних предметів, так будемо бачити штуки, що не виходять із точки наслідуваня. І так справді маєть ся з будівництвом і музикою. Справді, бо крім органічних і моральних звязків, взаємин і принадлежностей, які зображаємо в трьох наслідовних штуках, є ще й математичні взаємини, а тими оруднують тамті обі штуки, що нічого не наслідують.

Пригляньмо ся передовсім тим математичним взаєминам, які помічаємо змислом зору. — Величини помічальні оком можуть у різний спосіб утворити цілість частий, що з собою злучені після математичних правил. Насамперед кусень дерева або каменя може мати геометричний вид, приміром вид шестистінника стіжка, валка або кулі: з того виходять правильні взаємини в віддаленю поміж різними точками його обводу. Дальше можуть в його розмірах містити ся величини, що находять ся

між собою в поєдинчих відносинах, 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 останку можна кільканацять таких деревляних або кам'яних кусників поставити один на другім, побіч себе, в симетричній 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 іотики — 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 фальованя яко величини можуть утворити також цілість із частий, злучених із собою після математичних правил. Передовсім, як знаєте, основує ся музикальний тон на фальованях, 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 фальованях два, три, чотири рази швидших, як фальованя 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 замість 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 положення. Маєте перед собою ті злуки тонів або слідуєчих 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 досягність. Крім своїх математичних взаємин усякий тон також іще дуже тісно споріднений з криком і зовсім безпосередно та з незрівняною докладністю, силою й дійством виражаємо тим способом болі, радощі, гнів, досаду, словом усякі зворушеня й чутя живучого і чуткого ества аж до найдрібніших відтінків і найтемніших 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 Німців, у супротивности до співної музики Росії та Італійців. — Та яку-б із тих двох вихідних точок мав композитор найбільш перед очима, все-ж обі ці сторони знаходять ся разом побіч себе, а тони творять усе цілість частий, злучених між собою заразом своїми математичними та такими взаєминами, в яких вони знаходять ся до чутя й настроїв духових 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 чутє, може музик по вподобі орудувати безконечною повнею сих математичних і моральних сполучень, щоб виявити підхоплений характер.

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

VII.

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

Тепер, мої панове, знаємо істоту штуки, отже зможемо зрозуміти її вагу. Попередно могли ми її лише почувати, бо се було предметом інстинкту, а не розумованя; ми чули шану й поважанє, та не могли сього пояснити. Тепер можемо свій подив справдити й означити становище штуки в людськїм житю. — Чоловік у многих точках звїрь, що намагає боронити ся від природи та пньших осібників свого роду. Він мусить дбати для себе про поживу, одєжу, мешканє, оберегати себе від впливів погоди й непогоди, від голоду й хороб. Тому управляє він землю, плаває по морях, займає ся всякими галузями промислу й торговлі. Він мусить дальше плекати свій рід, мусить обез-

печати себе против насилья 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 звівсь, лише ліпше вивінований, і обезпечений як иньші. Однак він усе лише дбав про себе й собі рівних. — Та тут отвирася йому висше жите, жите мислячої обсервації, що в нїм розбуджує інтерес для невідмінних, ненастанно чинних причин, від яких залежить ествованє його та його близьких і для домінуючих істотних характерів, 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 опр-діленнями, лиш найзрозумільшим, найвиразнійшим способом і то зображає так, що вони промовляють не тільки до розуму, але разом до змислів і серць навіть найзвичайніших 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 повставаня. — Правило се можна з гори ось як висловити:

Твір штуки опреділяє ся звязком з кождочасним загальним станом духового й обичаєвого житя. Я вже остатнім разом висказав вам се правило, 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 повставаня 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; слідимо відтак відповідно до загально принятих правил людської природи за впливом, який мусить зробити такий стан на публіку й на артиста отже й на твір штуки. Наслідком того виходить відтак неминуча звязь і певна згідність, і тому ставимо власне те яко конечний лад, що ми перше замічали яко przypadковий зустрiт. — Другий доказ демонструє, що сконстатував перший.

I.

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

Щоб вам узмисловити сей лад, хотів би я знов вернути до того порівнаня, якого я вже попереднє уживав, себ то порівнаня твору штуки з рослиною. Розгляньмо, при яких обставах рослина або рід ростиинний, приміром помаранчеве дерево, могли-б удати ся і розповсюднати ся на якімсь обширі. Допустім, що вітер приніє із собою всякі можливі роди насія і розсіяв простим випадком. При яких обставах могли-б зернята помаранчевого дерева пустити корінці, вирости в дерева, зацвисти, 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 би гнати паростів. Літо мусить тривати довго, щоб овоч мав доволі часу досіти, 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 опізнені овочі. На останку земля не повинна бути надто пригідна для иньших ростей, інакше конкуренція й напір сильнійшої ростинности 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 розплоджувати 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 ненастанну 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 найтемнішої, найважнішої зелені, ті незлічимі золоті яблука, ту пахучу благодатну ростинність, що переминає 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 сила спочивала виключно в зернятах. Але описані обставини були конечні, щоб ростина могла рости й розширитись, а коли-б не було сих обставин, не було-б і ростини.

Виходить із того, що скоро температура настає иньша; то й рід ростин мусить бути иньший. — Допустім у дійсности умови зовсім протилежні поперед описаним, гірський хребет, коло котрого гудуть грізні вітри, тонку верству землі, вбогу на врожайний ґрунт, зимне підсоня, коротке літо й сніг підчас цілої зими; тут не тільки не вдасть ся помаранчеве дерево, але пропаде й багато иньших дерев. З усіх случайно тут занесених насінь прийме ся лише одно і побачите, що видержить і ростиме тільки один рід ростинний, що піддасть ся всім тим трудним умовам — смерека й ялиця. Вони вкривють самітні гірські шпилі, вузкі 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 рослини, що одна витримає 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, дозволяючи витримати та рости лише певному роду — з менше більше цілковитим виключенням усіх інших. Фізична температура виявляє свій вплив виділюванем, пригноблюванем, коротко сказавши природним вибором. Втім знаходимо велике правило, з якого можна пояснити початок і структуру різних форм органічного життя, а воно дасться 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 оточуючого загального стану. — Порівняне фізичної й моральної температури. — Обидві виявляють ся виділюванем 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. Та й вона, сказавши точно, не видає артиста: даровиті, геніяльні здібності так само дані, як там зернята. Можна вправді сказати, що втім самім краю в двох різних добах буває майже рівне число талановитих і мірних людей. Знаємо дійсно з стати-

стики, що в двох по собі сдіуючих поколіннях буває майже те саме число молодих людей, що мають потрібну до військової служби високість, і таких, що її не досягають. По всякій ймовірності 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 розвинутих певні таланти; коли-ж її не достає, тоді вони пропадають. Коли температура стане иньша, то й найде иньший рід талантів, коли-ж зовсім напротин оберне ся, то й рід талантів вийде зовсім протинний; словом, можна й тут річ так поняти, неначеб моральна температура робила вибір між ріжними 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 положеня 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 загального 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 лучають ся указки і натхненя лише при сумовитих предметах. — Публіка приймає тільки сумовиті твори.

III. Відворотний випадок, стан загального гаразду й веселости.

IV. Посередні випадки.

Се порівнанє 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 подинчний випадок, і то такого напрямку духового, в яким володів сумовитість. Не вибираємо тут нічого чисто довільного, бо такий стан проявив ся вже більше як раз у житю народів, а щоб його визвати, досить п'ятох або шістьох століть занепаду, вилюдненя, наїздів чужих народів, голоду, помору й більшаючої нужди. Азия бачила такий стан у VI століттю перед Христом, Европа від I до X століття нашої ери. В таких часах буває, що люди тратять усяку відвагу, всяку надію, а жите вважають нещастєм.

Пригляньмо-ж ся, який вплив мусить мати на артистів часу такий духовий стан в купі з обставинами, що витворили сей стан. Все допускаємо, що й тут, як у всіх иньших добах, найде ся менше більше рівне число меланхолічних, веселих і мішаних т. є таких

темпераментів, що займають середину між сумом і веселістю. 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 мусило-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 иньші, 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 неволі 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 меланхолічними сучасниками, то будуть меланхолічні 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, сьвіт вязницею, а жить лихо і що ми всіми силами повинні лише дбати, щоб визволитись із сього. Фільософія, що висувала 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 ледарів, збурений міст, дармо дожидаючий відбудованя, опустіле передмістє, що розпадає ся в звалища, облогом лежачі поля, почорнілі мури спаленого дому. Всі ті вражіння безнастанно напірають на нього від першого року житя аж до останнього, і витискають раз у раз у його душі сю задуму, яку викликали вже його власні особисті пригоди.

Вони врізують ся навіть що раз глубше, 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 пересади 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 чорнійших 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 є сам один за своїм пультом або шталююю. Він виходить, балакає, приглядає ся, приймає замітки від своїх приятелів і супірників, шукає натхненя в книжках і скарбах штуки свого окруженя. Ідея подібна до зерна, а щоб зерно могло скільчитись, вирости, зацвісти, потребує поживи, яку йому подає вода, повітре, 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 окружуючі духи? Сумні натхнення, бо люди ділали лише в сїм напрямі. Вони не мають иньшого досьвіду, як у болючих почутях і настрою чутя, то й могли тільки в обсягу болю робити відкриття і помічати тонкі ріжницї. 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 і пригноблення, але тільки в тїм. Коли артист считає їх про яку вказівку, то вони дадуть її йому тільки в сїм змислі; дармо було б глядіти у них якої ідеї, якого поученя про ріжні роди й ріжні способи виразу радости. Вони можуть тільки те дати, що самі мають. Коли отже артист візьме ся зобразити щастє, веселого духа і радисть, то буде з тих причин стояти відосібнений, без ніякої підмоги, оставлений зовсім власним силам. Але сила одинокого чоловіка все мала, отже й його твір буде незначний. Коли-ж він навпаки хоче зобразити сумовиті чутя, то знайде підмогу в цілім столїтю, знайде перед собою трудами попередніх шкіл приготовлені предмети, зовсім готову штуку, усталені, добре звісні способи поступування, словом, докладно витичену, добре утерту дорогу. Церковний обряд, устроєнє кімнати, забава подасть йому вид, краску, фразу або характер, якого йому доси не доставало, а його твір, на який зложили ся нишком мільони незвісних помічників, буде тим красший, бо власне крім його роботи й його духа міститиме духа й роботу цілого його окружуючого народу та всіх попередніх 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 публики, тільки тоді здобуде собі участь і похвали, коли виражатиме сум. Люди дійсно можуть зрозуміти тільки такі чутя, що підходять близько до їх власних почувань. Усі иньші, хоч би й як добре виражені, не займають їх, очи дивлять ся, але серце не чує, а потім відвернуть від них і очи. Подумайте собі чоловіка, що втратив майно, вітчину, жінку й дітий, здоровля і свободу, що — як Сільвіо Пелліко або Андріяна — двадцять літ мучив ся в кайданах у темниці, в котрого істоті все зломалось степенно, усе перемінилось, і він попав у невилічиму безвідрадность! 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 публикою, як з поодинокими людьми; її смак залежить від її положеня, 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 найгорячійше бажанє. Так отже бачимо, як то крім многих иньших причин ненастанно його напирас й жене власне найвисше його змаганє в купі з цілою вагою публичної опінії і все таки знов наводить до зображеня

суму, замкаючи 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 радості. Наколи артист перебе ся екрізь 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, схапувати 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 малозначности 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 переставити 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 тільки 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 су-
поставлене радості й суму.

Приходимо отже до заключення, що в кождім — чи то поєдинчим чи скомплікованим — випадку, окружене т. є. загальний стан у моральнім і духовім життю опреділяє рід творів штуки, приймаючи тільки йому споріднені, а виключаючи всі иньші твори цілою чергою перепон і противностей, які тим творам ставляе 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 поєдинчих випадків, а перейдім 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 середновіччину, усталені шляхоцькі монархії XVII століття і промислову, наукою опановану демокрацію, серед якої нині обертаємось. Кождій 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 великих штук виказує повний

і на всі сторони свого напрями видний розцвіт, на всі випадки докладно замітний, особливо буйний і повний зріст, у якого головних чертах відбивають ся головні риси штуки й нації. — Розгляньмо по черзі ріжні обшари, а побачимо, як по черзі розвивають ся 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 военний і право воєнне в старовину. — Конечність атлетичного образования. — Спартанська система людських стаднин і військових дітей. — Гімнастика останньої Греції.

III. Згідність поглядів із обичаями. — Нагота не вважає ся незвичайною. — Олімпійські ігрища. — Орхестика. — Бог совершенне тіло.

IV. Як постала 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 богатства 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 Асирийців та Персів у великій суспільній організації, ані також як Фенікіяне й Картагенці в великий вир торгівлі та промислу. На місце теократії й кастової єрархії, на місце монархії й урядничої єрархії, на місце великої за-

мінної та торговельної інституції, поставили люди цього племені власний винахід, міську громаду, де кожда громада викликувала нові, а кожний із пня виростаючий паріст допомагав знов видобутись иньшим. Одна з них, Мілет, викликала триста иньших і залюднила ціле побережє Чорного моря. Иньші зробили щось подібного і від Кирени до Марсилії здовж заливів і пригірків Іспанії, Італії, Греції, Малої Азії й Африки вкрили справдішнім вінцем цвітучих міст побережя Середземного моря.

Якеж було житє в тих міських громадах?*) . Городянин мало працював власними руками; по більшій части дбали про його потреби піддані і зобов'язані до данин племена, а його обслуговували все невільники. Найбіднійший городянин мав невільника до веденя господарства. В Атенах припадало по чотири невільники 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 сарделї**). Ціла його ноша складалася з сандалів, хітона й грубого плаща похорого 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 призначене, якому

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

***) Арістофан, Жаби. — Люкіян, Кухарь.

***) Их звуть зовсім звичайно »тарани«.

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.

На що-ж уживав він увесь свободний час? Не маючи обслуговувати ані короля ані жерця, був свободний і брав участь у заряді громади. Він вибирав урядників та архієреїв; 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 найважніші державні справи. Словом, державні справи і війна, се було його діло. Він був обовязаний бути державним мужем і вояком, усе инше мало в його очах підрядне значінє. На його погляд ціла діяльність свободного мужа повинна звернутись на ті дві справи. І се зовсім справедливо, бо в тих часах людське житє не було ще таке безпечне, як у наших, а людська суспільність іще не перейнялась була такою певністю, яку osiąгнула 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 Європейець; инакше Галійці, Лібійці, Самніти та Бітинці скоро розтаборили-б ся на звалищах мурів і спалених сьвятинь. — До того ще живють держави з собою в неприязни, а право воєнне вельми строге. По більшій часті побіджене місто стає руїною. Найбогатший і найзнатнійший чоловік може діждатись слідуєчого дня, що спалять його дім, заберуть усе майно, продадуть його жінку й дочку до-

нор проституції. Він сам із сином стає невільником, 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 інші, здобути підданих, покорити або визискати інші держави*). Так проводить городянин жите на громадським 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 в 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 вовнних машин. Боров ся муж при мужу, рамя в рамя, отже щоб побідити, конче треба було не тільки, як нині, переробити вояків на досконалі автомати, але виробити з кожного найздібнішого вояка до відпору, найсильнішого й найсправнійшого борця, словом найлучшого і найвитревалішого войовника. В тій цілі Спарта, що була під кінець VIII столітя для цілої Греції взірцем до наслідуваня, поступила після дуже зложеної, але й дуже хосенної системи. Місто

*) Тукидид, I книга. — Порівнаймо виправи Атенців між Кимоновим миром і пельопонезькою війною.

саме було воєнним табором без мурів, як французькі стації в Кабілії, цоложені 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 устанавляли час до женитьби, і вибирав найкорисніші часові й иньші обставини для доброго розплоду. Старець, що мав молоду жінку, був обовязаний постаратись їй за молодого мужчину, щоб мала здорові діти. Чоловік у звичайнім віці міг позичити жінки свому приятелеви, якого красу й характер він подивляв*). Розплодивши 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 обоїльно сторожували і поборювались руками і ногами. Вони спали під вільним небом, купали ся в зимній воді Еврота, вишправлялись на тайне грабуванє, їли мало, скоро й лихо, спали на постелі з очерету, пили тільки воду і наражали ся на всі впливи непогоди. Молоді дівчата заправлялись так як і хлопці, а дорослі дівчата відбували зовсім подібні вправи. — Без сумніву в иньших державах зменшила ся або злагідніла строгість сеї карности, що походила із старинних часів. А все ж таки й не зважаючи на пільги змагали вони до тої-ж ціли подібною дорогою. Молодці проводили більшу часть дня в гімназиях серед борби, скаканя, кулакового бою, біганя, киданя дискосом, щоб розвинути

*) Ксенофон, Держава Лякедемонців, *passim*.

силу і гнучкість нагих мускулів. Ходило про те, щоб тіло зробити як лише мога сильним, звинним і гарним, а виховане ніколи не досягнуло краще своєї цілі, 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 проявляв ся в цілім ряді установ. Коли сусідні народи Карийці, Лідвийці й загалом усі варварисусіди соромились виступати наго, Греки радо скидали одіж до боротьби або біганя*). Навіть молоді дівчата робили вправи в Спарті майже нагі. Бачите отже, як гімнастичні вправи виперли або перемінили почуте соромливости. По друге, їх народні празники, олімпійські, пітійські та немейські ігрища, були виставою і торжеством нагого тіла. З усіх повітів Греції, з найдалших осад наспівали сюди молодці з найзнатніших 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 народу, обнажені з усякої одежі, до боротьби, до кулакового бою, кидали дискос, або бігали та їздили возами на перегони. Здобуті там побіди, які ми тепер лишаємо ярмарковому Геркулесови, уважано в тих часах найзнатнішими з усіх. Атлет, що побідив у перегонах, надавав назву олімпіяді. Найбільші поети співали його

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

славу. Найлучший лірик старовини, Піндар, творив тільки похвальні співи на честь витязів возових перегонів. — Коли атлет-витель 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, а він провадив своїх городян до бою як Геракль (з яким його порівнювали), вкритий львиною шкірою і озброєний булавою. Розказують ось що: Якогось Діягора, котрого обох синів увінчали як витязів, обносили в тріумфі перед лицем цілого збору; а весь збір уважаючи се занадто великим щастям 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 найскоріші ноги, було в його очах і в очах Греків найвисшим ступнем змного щастя. Чи се оповіданє правдиве, чи видуманє, 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 почитати могилу Ахіля. В тім погляді посувались іще далше і вважали совершенство тіла признакою божої істоти. В однім місті Сицилії обожали незвичайно гарного молодця задля його краси, а по його смерті ставили йому жертovníки*). В Гомерових співах, сій біблії 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 перевишають людей, то тільки тим, що їх ранене тіло скоро гоїть ся і що вони сильніші, гарніші й щасливіші від людей. Опроче ідять, 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 божжа 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 трічі, міг домагати ся іконічної статуї т. є. такої, що зображала його самого. А що боги також були тільки людськими тілами — лише гарнішими й совершеннішими від інших, тож зовсім природно, що й їх зображано в статуях. При тім не треба було насилувати

*) Геродот.

релігії. Статуя з мармуру або спіжу, се не алегорія, тільки вірний образ; вона не надає богови мускулів, костей і тяжкої обкриви, вона зображає тіло, в яким він містять ся 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 перевищає.

Так визначена на задачу статуя; чи різьбар доріє 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, здоров'я і звинність. Вони працювали всіма 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 звисний, то ми його дістали тільки від них. А коли при кінці готичького століття Миколай з Пізи й інші перворядні різьбарі покинули видовжені, кокетисті, погані форми гірратичної традиції, то прийняли як первовзори — ще збережені або недавно перед тим викопані грецькі горорізьби. Коли-ж хочемо забути про наші в теперішніх часах у світ лихо виведені або зіпсовані тіла плєбеїв або мислителів, і віднайти хоч нагадку про совершену форму, то шукаймо її в тих статуях, що свідчать про гімнастичне, свобідне і благородне житє.

В них форма не тільки совершена, але (і то стрічаємо тільки й єдино у них) відпо-відає zarazом думці артиста. Греки, що раз уже надали тілу самостійну найвищу стій-ність, не будуть покушати ся, так як новоча-сні, щоб тіло підчинити голові. Здорово відди-хаюча грудь, сильно на бедрах осаджений ту-луб, ядерне стегно, що pomoже тілу звинно метнутись, вабить їх око й їх цілу бачність. Їх не займає, так як нас, виключно і передо-всім сильна розшир мислячого чола, сердите насуплене бров, глумливий склад губ. Вони роблять се, щоб остати зовсім серед умови со-вершеної правдивої різьби. А справдішня рі-зьба зображає очи без зіниці, а голову без ви-разу, зображає особи власне в хвилях супокою або незначного дійства. Вона уживає тільки одної краски — спіжевої або мармурової — лишаючи малярству живописну принаду, а пись-менству драматичний інтерес. Різьба, строго звязана, але zarazом добре підмагана природою своїх матеріалів і тісними межами свого об-сягу, вимиває зовсім зображене окремішностей, фізіономії, случайностей, хитливої ворущливо-сти людського духа, щоб підняти чисту, аб-страктну форму і щоб серед сьвячених про-сторів сьвятинь засияти незмінною білостою су-мирних, піднеслих постатей, у яких рід люд-ський пізнає своїх героїв і богів. — За те різьба справдішній осередок усеї штуки в Гре-ції, всі иньші йдуть її на підмогу або наслі-дують 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 сьвятинь, де містили ся скарби поодиноких держав, сияв

„цїлий нарід із мармуру, золота, срібла, міді, спіжу, з двадцяти ріжних і ріжноцвїтних спіжів, тисячі славних мерцїв сидячи і стоячи, веї справдішні піддані бога сьвітла“ *). Коли опісля Рим ограбив грецький сьвіт, мала великанська столиця цїлий нарід статуй, що майже рівняв ся числом живій людности. А тепер, по стільких знищенях і стільких столїтях, обчислюють, що в Римі й околиці знайдено зверх шістьдесяти тисяч статуй. Ніколи знов не дожив рід людський подібного розцвїту різби, такого чудового богацтва цвїту, так пишних цвїтів і так легкого, тривкого й богатого розросту. А ми пізнали причину того розцвїту, перешуковуючи землю від верстви до верстви й помічаючи, як усї витвори людської землі, а власне устрій, обичаї й погляди зложились на те, щоб шляхотне сїмя багато викормити.

VI.

I. Середновічна цивілізація й готицьке будівництво.

II. Занепад старинного сьвіта, знищенє малих републік, римське цісарство. — Повонні напади варварів. — Февдальна грабежлива система, голодові літа й хороби. — Загальна недоля.

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

IV. Як повстало готицьке будівництво. — Безмірна розтягність будівлі. — Полутемнота й тасмниче освїтленє середини. — Символіка форм. — Остролук. — Змаганє до великанського й фантастичного. — Загальне розповсюдненє сеї архітектури.

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

Та чисто воєнна організація, питомо всі 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 мусіли піддатися зверхности або самовласти потужної або побідної держави. На останку найшлися одна держава, Рим, діяльніша, витриваліша, справніша й здібніша до послуху, як і до розказування, до переведення плянів, як і до обдумання способів. По семи століттях повним трудів довів Рим до того, що зібрав під своїм володінням цілу китловину Середземного моря і кілька великих сумежних країв. Щоб се досягнути, піддав ся Рим мілітарному володінню, 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 світ успокоював ся, устроений на ново під сильною монархією. Але він клонив ся тільки до занепаду. Убийче лютованє заборців знищило сотки міст і мільйони людей. Самі витязі побивали одні других ціле столітє, не стало вільних людей, отже й цивілізований світ на половину обезлюднив ся*). Попавши в підданство городяне не мали вже перед собою високих цілей, отже попали в лїнивство або збиток, не хотіли женити ся і не мали дітей — А що тоді ще не знали машин і люди мусіли робити все руками, то невільники зломані надмірною працею гинули, бо мусіли своїми

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

руками вдоволити змагання цілої суспільности до пересадної ніжности, роскоші й пишноти. По упливі чотирохсот літ не мало зденервоване, вилюднене цїсарство ані людей, ані сили щоб відперти варварів. Проломуючи тами, впадала їх повіль із гуком, а по першій повени друга, відтак знов иньша, і так велось цілих п'ятьсот літ. — Годі описати недолу, яку вони нанесли; знищені народи, збурені пам'ятники спустошені поля, спопелілі міста, ремесла, штуки й науки підорвані, обезславлені й забуті, а всюди розсіялась і розрослась невіжа й здичінь. Дикі народи, як Гурони або Ірокези, нараз розтаборились серед образованого й мислячого, як наш, сьвіта. Подумайте собі, що череда диких биків вдерла ся між меблі й завіси якої палати, а за ними друга, так що лишені першою чередою останки зовсім щезли під копитами другої і що кожда ватага диких звірів, розмістившись серед наробленого неладу, мусить знов зриватись, виступити з рогами против нової ревучої череди голодних влізливців. Коли ж наостанку в X століттю остання череда найшла стайню і там розмістила ся, положене людей усе таки не було лучше. Начальники варварів, ставши февдальними паннами замків, воювали з собою, грабили селян, палили збіжжя, обдирали купців і знущали ся по вподобі над бідними підданими. Ниви лежали облогодом, не стало поживи. В XI століттю числили на сїмдесять літ сорок літ голодових. Чернець Рауль Глябер розказує, що війшло в звичай їсти людське м'ясо. Одного різника спалили живцем за те, що виставив у своїй ятці людське м'ясо. Додайте ще до того, що при загальній нечистоті й нужді, при занедбаню

найзвичайніших гігієнічних приписів широко й далеко вдомашнилися чума, проказа і всякі можливі пошести. Люди зійшли на звичай людододів із Нової Зеландії, на зв'язчу дикість Каледонців і Папуасів, на сам спід людської кльоаки. Споминки минувшини ще збільшали теперішню недолю, а неможливі 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 чуття міг 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 злоти і розпусти“. — Життя видавалося наперед вибраною частию пекла, а багато людей позбавлялись його і то не лише вбогі, слабкі, жінчини, але й самовладні пани, а навіть королі. Троха благороднішим і чутливішим душам видавалася ціннішою монастирська самота й супокій.

При кінці тисячоліття думали люди, що наближаєся кінець світа, отже з переляку віддавали своє майно церквам і монастирям. Окрім того сум і переляк викликували у інших нервову роздрозненість й маячню. Коли люди надто нещасні, то стають ся дразливими, як слабкі й увязнені, їх вразливість змагаєся і переміняєся на жіночу чутливість. Серце їх заполоняють сні, пригнобленість, пересада, пориви, незвісні в часі здоров'я. Вони нездібні до нормального чуття, що самото може піддержати безнастанну, мужню діяльність. Вони маячать, плачуть, кидаються на землю, стають нездібними вдоволювати себе самих, видумують солодкі почуття, небесну розкіш, безконечну ніжність,

бажають виляти виніжене й одушевлене свої вибуялої і розховстаної фантазії, словом вони склонні до любови. І справді видно було як незвісна поважній мужеській старовині при-страсть стала тоді розвивати ся, себ то рицарська, містична любов. Спокійну, розумну любов, яка личить подружю, понижувано супроти пересадної, неуправильненої любови поза подружем. Розправляно точно про всі її тонкості і уложено для неї в трибуналах під проводом дам книгу законів. Опреділено там, що „любов не може любві нічого відказати“ (André le Chapelain). Люди перестали уважати жєнщину сотворінем із тіла й крови, подібним мужчині: з неї зроблено божество. Мужчині, думали, доволі сього права, що може жєнщину обожати й обслуговувати. Людську любов уважали небесним чутєм, 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 житя й нахил до екстази, постійна розпука й безконечна жадоба ніжности доводять самі людей до погляду, по якому земля се паділ плачу, земне житє — час проби, роскіш у Бозі — найвисше щастє, а любов до Бога — перша повинність. В гореснім роздразненю піддержувана чутливість находить поживу в безконечнім страсі й безконечній надії, в описах огняної безодні та вічних мук цекольних, 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 сучас-

ник каже; „Світ обтрясає свої лахи, щоб одягнути свої церкви білими ризами“. — Ось і являв ся готичке 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, християнство, 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, невольників, 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 спасенє своїх душ, будуть здвигати гори, поки будівля не буде скінчена.

Люди, що вступають до сеї святині, 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 святих, яких мучили гонителі. При таким вітхненю релігії і під вагою своєї власної тривоги не личила-б їм веселість і проста краса дня; вони не допускають ясного, здорового світла. Середина будівлі тоне в мрачній і холодній тіни, а денне світло 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 людей, не вдоволяє ся простими формами. Форма сама про себе, розуміє ся, не вистарчає в загалі, щоб їм припасти до вподоби; вона мусть бути символом і означити якусь містерію. Сьвятиня з перехресними навами нагадує хрест, на яким умер Христос. Віконні рожі*) з діамантовими листками творять вічну рожу, якої листками є всі спасені душі. Розміри всіх частий відповідають сьвятим числам. Крім того мусять форми богацтвом, різкостю, 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 величнни й наготу старинного будівництва. Вони власне не годять ся в нічим із тими істотами відповідними основі, що здає ся, повстали без труду і тривають без зусилля, яким краса дана вже з почином, а совершенство їх утверджене з першою підвалиною, не потребує жадних додатків ані прикрас.

Вони вибирають основною формою не поединчу круглість стовпового лука або поединчий чотиракутник утворений стовпом і сволоком, лише зложену комбінацію двох кривих ліній, які перетинають ся і так творять остролук. Вони стремлять до велитенських розмірів, укривають чверть милі камяними верствами,

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

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 конюшини, 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 осягнути 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 намагають ся вони викликати надзвичайне вражінє, 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 розцвіту готики, показують нам храми в Штрасбурзі, Медіолянї, Йорку, Норимберзі й Тревїрі, 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 ізимсів. 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 кришуть ся, а цілі осади будівничих робітників поселяють ся у її підніжа, щоб безупинно бо-

роти ся з ненастанним розпадом. Се мережево попрориваного мурованя, що аж до вежового шпилья стає що раз тонше й прозорійше, не має само в собі потрібної піддержки, треба отже було його притвердити до сильного залізного підмостя, а що залізо ржавіє, отже рука робітника мусить уже дбати, щоб піддержати хистку, позірну величавість. Однак прикраса середини доведена до такої пребогатої, скомплікованої пишноти, на луках розвинула ся так буйно острокільчаста 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 королеви або молодій княгині, — прикраса для нервових, дразливих женщин, 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 длятого 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, домви й одєжу міщанської суспільности і спряток людських мешкань.

Тим власне узагальненем засвідчує вона й показує велику моральну кризу — разом величаву й хоробливу — що через цілу середньовіччю піддержувала людського духа в крайній пересаді й розстрою.

VII.

I. Французька цивілізація XVII століття і класична трагедія.

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

III. Взірцевою для всіх особистостю є знатний пан, що проживає на дворі. — Його характер, пиша, відвага, покірність. — Привітливість, звичайність у товаристві, оборотність.

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

Людські установи повстають і минають — як і живі істоти — тільки власною силою, а їх здоровле підпадає або їх подужане успіває виключно під впливом їх природи й їх положеня. Між тими февдальними панамі, що в середніх віках володіли людьми та їх угнетали, знайшов ся в краю один — потужнійший, вигіднійше поставлений і проворнійший як иньші, і зробив ся зашитником супокою в краю. Опіраючи ся на загальній прихильности, він зумів поступенно ослабити всіх иньших, сполучити й зробити підданими, а бодай підчиненими, за-

вести уладжений, зовсім від нього незалежний заряд і так стати головою народу, королем.

Коло XV столітя 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 обьявами 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 класи, до шляхти. Він служить своїм володарям не тільки задля користи, але в покірности для них добачає для себе почесть. Зі свого боку не занедбують вони нічого, щоб з ним обходитись із почесно. 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: живе з ними дружно, гуляє на їх балах, бенкетує за їх столами, їздить їх повозами, сідає на їх стільцях і бере участь в їх забаві. На такій основі розвиває ся двірське життя передовсім в Італії та Іспанії, відтак у Франції, а далше в Англії, Німеччині й північній Європі. 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 най-

добрійше товариство; тому найбільше подивлюваною особою, чоловіком, що служить взірцем цілому світові, є власне знатний пан, допущений до королівського товариства. Сей знатний пан думає й почуває великодушно. Він уважає себе чоловіком вищого роду і мовить собі, що шляхецтво вкладає обовязки. Він більше всього чутливий в справі чести і без намислу наражає своє житє 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, вилюднює ся Версаль і всі чваньки, від яких несе пахощами, спішать до бою наче на баль. — На останку ще й наслідком останків старинного фєвдального духа, наш знатний пан уважає монарха своїм природним, правним зверхником, знає, що він до нього належить, як колись вазаль належав до пана. В крайній потребі він йому віддає до розпорядку своє добро, кров і житє. 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 панєю, 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 товариській обході аристократичного духа. Вони осягнули на тім дворі і в тім столітю найвиший ступінь, а коли нині бажаємо оглядати сі рослини так ніжного запаху і так рідкого вигляду, то мусимо виступити із нашого всьо рівняючого, мішаного і простого товариства, щоб ними чудувати ся серед простолінійного, 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 чутєм своїм благородні; він правильний, бо вони навчили ся зважати на те, що їм личить. Се смак, що надав подобу всім творам штуки XVII столітя, 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 пятно в домовім статку, в костюмах, прикрасах кімнат і в каросах у Переля, Себастієна Леклерка, Ріго, Нантея і у многих иньших. — Версаль із громадами добре виплеканих богів, симетричними алеями,

мітольогічними водограями, широкими скусними водозборами, обтятими деревами, підстриженими під форму архітектонічних прикрас — се справдішнє майстерське діло цілого роду. Будівлі й огороди, все було устроєне для людей, що піклують ся своєю гідністю і дбають про приличність.

А в письменстві се пятно 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 сім ділі від новочасної академії. І справді, добрий стиль був тоді наче в воздуху, кожний вдихав його, не думаючи про се, його розповсюднювали щоденний обхід і лєстуванє. Чоловік, що дбав у всіх внішніх річах про благородну приличність і совершену поправність, осягав ціль також у тій внішній річи, що зветь ся стилем у письменстві і в мові. З усіх родів письменства розвинув ся однакож один до особливого совершенства, трагедія. Саме в сім роді, найзнатнійшим 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-

естокої 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 салону. 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, приготовляє катастрофи і вказує вже довго наперед наче для прикраси на розв'язку. — На останку надає цілому діяльови наче яку одностайну, блискучу поливу, вельми старанне віршованє. 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 кроку зовсім французький, яким пишали ся королі, наслідник престола 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, капітани івардії, пажі, повірники й подруги. Повірниками князів не є тут, як у грецькій трагедії, мамки, домашні невільники, що родили ся 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 справности в підлещуваню, совершеного вихованя, бездоганного поведження з їх монархічного піддан-

чого і вазальського почуття. Їх пани, як і вони також французькі князі XVII століття, вельм привітливі, рицарські у Корнея і благородні у Расена, звичайні для женщин, пам'ятливі вс про своє ім'я і свій рід; вони готові для св його достоїнства пожертвувати свої найважнійші інтереси і найдорожші нахилності а нездібні дозволити собі якусь мову або ру що не дались би оправдати ся найострійшим правилами приличности. Коли отець відда Іфігенію жрецам, 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 топч у Гомера ногами по тілі вмираючого Гектора тай ще невдоволений тим, рад би наче лез або вовк пожертви „сире м'ясо“ побідженого чоловіка; а в Расена князь Конде, світлий і не поборний, пристрасний що до чести, ввічливий і привітливий для женщин, у нутрі справд перенятий горячою пристрасцю і палкостю однак із утавною живістю молодого поручника вмів собі поступити і в хвилі найгорячішого зворушення і ніколи не посує ся до дикости. Всі ті особи виражають ся з совершенною привітністю 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 привітности й облесности, так добірного введення, скорого поміркованя, так зручного укладу і ніжного виведення впливових поводів. Найгорячіші і найбурливіші любовники, Гіполіт, Британік, Пірг, Орест, Ксіфар, се справдішні рицарі, що скла-

дають мадригали і віддають поклони. Хоч би яка нагальна була їх пристрасть, а все ж Андромаха, Роксана, Береніка, Герміона держать себе ладом найдобрішого 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 добірою картиною високого товариства. Виводить він, як і готичька архітектура, докладно обмежену, зовсім у собі вироблену форму людського духа, і саме тому загально розповсюдний ся, як і готика. Зацеплено його через перенесене і наслідуване враз із письменством, напрямом смаку й обичаями, з якими театр так тісно звязаний, на всіх європейських дворах, в Англії зараз по реставрації Стюартів, в Іспанії по вступленю на престол Бурбонів, в Італії й Німеччині, а в XVIII столітю навіть у Росії. Можна сказати, що тоді Франція управляла вихованєм 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 свѣтлицях і з наших книжок навчити ся витати, сьміяти ся і розмовляти.

VIII.

I. Цивілізація наших часів і музика.

II. Французька революція. Плебей осягає громадянську рівність. — Машини, добра поліція, лагідність обичаїв, під-

носять добробит. — Збільшене людських потреб і вимог.
Ослаблені традиції. — Визволене й томлюча блукан-
ня духів.

III. Вплив того стану речей на уми. — Верховод-
ство особистостю є сновидний і сумний честолюбчець. — Хо-
століття.

IV. Вплив того душевного стану на твори штуки.
Нові літературні роди. — Лірична й філософська поезія.
Переміни й новаторства в штуках рисовничих. — Ріс-
музики.

V. Поява музики в Німеччині та Італії. — Її роз-
виток має точну зв'язь із великою новаторством новочасних і-
сториків. — Чому музика спосібна перед иньшими штуками до-
разу новочасної вразливості. — Приміри того з покривом
звучає з криком. — Приміри з сущою в музиці властиво-
сти передавати безформне. — Загальне розповсюджене музики

Світле товариство не було тривке, а й
власний розвій довів його до розкладу. Аб-
солютне правління мусіло на останку стати
дбалим і насильним; а до того ще король і
діляв найлучшими посадами і всіма користя-
вельможів свого двора, повірників свого то-
варства. Се здавало ся кривдою міщанству і
родови, а досягнувши тимчасом значний доб-
буток, просвіту й числове значіння, приходе-
ті верстви до щораз більшої свідомости св-
ої сили, і тим більше були невдоволені. Вони
кликали французьку революцію і усталили
десятьох змінних і неспокійних літах лад ос-
танній на народній волі й рівности, де всі
сця доступні для всіх — по більшій части-
ні відбутої проби й іспиту і після стало оз-
наченого авансу. Мало помалу зацепили ві-
дві царства і заразлива сила приміру сей-
ного також поза границями Франції і тепер мож-
ливо сказати, що з більшими або менши-
ми місцевими або часовими ріжницями старає
Францію наслідувати в тім ціла Європа. (

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 самоволі 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 найбільшійшим до приемностей і вигід, про які не снило ся й богатим перед двома століттями. Крім того і в товаристві та в родині злагодила ся строгість у розказуваню; отець став товаришем дітий, городянин рівний шляхтичеви, словом, у всіх видних взаєминах 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 гаразді, а щастє бачить перед собою так близько, навик уважати гаразд і щастє чимсь таким, що мусить мати. Осягнувши більше, став забаглившим, а його вимоги перевисили 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 помацки гляділи на всі сторони, і від пятьдесятки літ дивимо ся на дивні змаганя й боротьбу систем і сект, що випирають попеременно одні одних, щоб нам подати нову науку і повне щастє.

Такий стан річий має далекосяглі впливи на ідеї й уми. Верховодна особистість, себ то муж, що все стоїть на переді і звертає на себе найбільшу бачність і участь глядача, се сумний і сновидний честилубець, се Рене́, Фавст, Вертер, Манфр^д, серце повне невтишеної жадоби, повне неозначеного неспокою й невилічимого нещастя. Герой нещасний з двох причин. Він передовсім надто чутливий, дрібні недоводи вражають його надто глибоко, він потребує дуже лагідних і добродійних вражіннь, він занадто навик до гаразду. Він не перебув на пів фєвдального, а на пів мужицького вихованя наших дредків; 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 чутливий, нервовий, дразливий і нездібний обертати ся серед житя, що все прибільшує труду і вимагає висилку. Крім того він муж сумніву. Серед сего потрясеня релігії й суспільности, сеї безладної сумішки доктрин і повіни 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 авторитету. Упали всі підпорп, що берегли уми від кожної похибки, тим то він спішить погуляти на широкому, безкрайому полі, що розкинуло ся перед його очима. А переступаючи забори людської природи, рве ся

його цікавість і честолюбство за абсолютною правдою й безмежним щастям. 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 безсилна уява не може йому навіть показати „того світа“, за яким він банує, анї сього „невимовного чогось“, якого йому не достав.

Се зло назвали хоробою столітя; перед сорок літами лютила ся вона в повній силі тай до нині ще вдержує ся під позірним холодом 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 переміні й збогаченю мови, у винайденю нових родів і нових характерів, у стилю і вразливості 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 старивний стиль, погоню за драматичним ефектом, за психологічним висновком і за точністю місцевого кольориту. Те саме добачите, коли будете помічати конфузю, що помішала між собою школи і попувала технічне поступуванє, коли звернете бачність

на велику силу талантів, що переняті новим душевними вражіннями, отворили нові дороги коли піднесете глибоке відчуте природи, и викликало зовсім самостійну і викінчену в со живопись крайовидів. — Але є ще одна штука — власне музика, — що нараз підняла ся до незвичайного розвитку. Розвиток сей, се одне з найзамітніших черт нашого часу, і я хоч вам тут виложити, як сей розвиток найтісніше звязаний 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 століт від Палестрини аж до Перголезе — як уперем живопись від Джіотта до Масаччія — добуваючи собі її технічних способів, допевняючи її помічних жерел. Потім нараз, із дочином XVIII столітя, 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 до веденої політичної оспалости процвітають та похитливі, виніжені обичаї, що сентиментальним ніжностям і рулядам опери достовляють публику з чічібейв, ліндорів і закоханих гарних женщин. — А тут здійсмаєть ся помаліше всіх вньших до самовіжи доведена Німеччина, щоб виявити велич і строгість свого релігійного чутя, глибину свого знаня й в іщій печалі своїх вражінь у церковній музиці Себастьяна Баха, поки дійшла до евангельського 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, Моцарта, а при наближенню того страшного зворушення умів, званого французького революцією, стає музика загальним добром і власністю всіх народів, так як колись було з малярством при потрясеню 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 особистости, себ то духа хорого 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 чутливости 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 наслідуюаню крику, а крик се зовсім безпосередній, природний і повний вираз пристрасного вражіння. Ділаючи на нас тілесним потрясенем, розбуджує в нас крик у тій хвилі мимовільне співчутє; всяке дрожанє 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, безмістного і безмежного банування, потапаючих у собі печальних і знеслих вражінь зворушеного серця, що всього бажав, а нічого не

придержує ся. Тому то вона також серед зворушення, невдоволення й надій новочасної демокрації виступила з границь своїх рідних сторін, щоб розповсюдити ся по цілій Европі, а тепер бачите, як у тій самій Франції, де музика обмежала ся на водвіль і пісню, на рід тисне ся громадно, щоб прислухувати ся найтруднішим сімфоніям.

IX.

Правило повстаня 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 приложене правила до історичних дослідів.

Се значні приміри, мої панове, і то такі, що на мій погляд зовсім вистарчать, щоб усталити правило, від якого залежить поява й характер творів штуки. Вони не тільки уставляють се правило, але й надають йому також законечну точність і ясність. Починаючи 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 положенє, себ-то загальне естество деяких вигод і деяких недогод, якийсь ступінь неволі або свободи, бідности або багатства, 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 житє, а в XIX промислову й тямущу демокрацію, словом звязь обставин, яким люди підлягають і піддаються. Те загальне положенє розбуджує в чоловіці відповідні потреби, осібні вдачі і властиву вразливість, як приміром фізичну діяльність або нахил до сонливого житя, 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 поважаню і гідність аристократичного товариства, в найновіших часах силу визволених жадоб і немиле чутє невтихомирного бажаня.

Ся сума вражінь, потреб і вдач, скоро лише виразить ся в цілій повні й 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, видосконаленє в усіх 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 найінтересніша, найважніша і висунена все на перед, то власне її артист представляє публиці.

Раз скупляє він її в одну постать, коли його штука наслідовна — як малярство, різьба, роман, епос і драма, — то знов розділює на елементи, коли його штука — як архітектура й музика — викликає 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 Мелсагрі й Ніобідах старинного світа, в Агамемноні й Ахилі Расеновім, — так що ціла штука залежна від неї, бо цілій штуці лиш про те ходить, щоб її 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 відгомном 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 перемену слідуячого й попереднього, отже уможливляє простим розумованєм назад або вперед заключати з одного на другий*). О скілько суд мій досяглий в тій справі, то ся формула не лишає нічого поза своїм обсягом. Поміж ріжні члени треба ще однак вставити під-

*) 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.

рядні 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 наклонностей столітя треба помічати ще особливе положене кождочасної штуки й особисту вразливість кожного артиста, щоб пояснити твори штуки якогось столітя. 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 властивости в поодинокім творі кожного артиста. Так переведене пояснене буде докладне, бо рівночасно здасть справу з черт спільних, що творять школу, і розрізняючих прикмет, що характеризують індивідуа. Задача ся дожидає нас дотично італійського малярства; вона доволі трудна й довга, а до її переведеня потребує повної вашої уваги.

X

Приложене до теперішнього часу. — Скоро лише на ново зложать ся загальні обставини, мусить і штука творити ся на ново. — Новотворене сьогочасних обставин. — Заключення й надії на будуще.

Перед тим ще однакж, 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 відповідну громаду творів. Значить, на останку мусить також стан, який витворює ся в наших днях, викликати свої твори, так само як і да-

війші обставини. Се не просте припущенє, ви кликанє власним бажанєм і надією, се скорш вивід правила основаного на повазі досьвідї й сьвідоцтві історії. Скоро раз усталить ся правило, то воно має свою вагу для завтра так само як для вчера, а наслідком річий мусять у будучинї стрітати ся з річами, як у часах минувших. Тому то годї також сказати, що в наших часах штука погасла. Правда що вимерли деякі школи і годї їх знов воскресити, що деякі штуки страшно упали таї не заповідає їм потрібної поживи будучина, у котрої порога ми опинили ся.

Але штука сама, себ то здібність, помічати істотний характер річий і його виражати, така тривка, як цивілізація, якої она є найкрасшим, первородним плодом. Які будуть її форми і яка з п'ятох великих штук подасть для будущих вражінь відповідне пятно — на се ми не обовязані 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 положеню, отже також і в дуї людськїм таку глибокосяглу, всьо переймаючу і скоро обхвачуючу перемену, що ніяке столітє не може виказати чогось подібного. Три причини, що витворюють новочасного духа, ділають 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 досьвіду, яке безмежне приноровленє винаходів, як транспортів й комунікаційні средства, рільництво, ремесла, промисл, словом

усі часті 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 видосконаленя, що розумніші й людяніші суспільности дбають про внутрішній супокій і підпомагають слабиx та бідних, словом чоловік розвиває по всіх усюдах 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 дождити 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 столїтя і від себе самих. Дослід бо, до якого ми на останку дійшли по довгій дорозі, показав вам, що до-виданя гарних творів потреба одинокої умови, яку вказав уже великий Гете: „Наповніть свого духа і цілу свою душу ідеями і вражіннями вашого столїтя, а твір зложить ся“.



38. Уїлліям Шекспір. Ромео і Джульєта	1-80	К.
39. Б. Сроковський. Оповідання	1-40	"
40. А. Еримський. Пальмове гілля, поезії	2-00	"
41. О. Кониський. Молодий вік Макс. Одиця	2-00	"
42. Гю де Мопсан. Горлі і інші оповідання	1-30	"
43. В. Кравченко. Буденне житє. Оповідання	2-00	"
44. Уїлліям Шекспір. Король Лір	1-80	"
45. Д. Лукіянович. За Кадильну, повість	3-00	"
46. Г. Гайне. Подорож на Гарц (друкуєть ся).		
47. І. Франко. Захар Беркут (брош. 1-20) К. опр. 1-60		"
48. У. Шекспір. Міра за міру (друкуєть ся).		

Ціни подані за оправні примірники. Брошурованих не продаєть ся.

У другій серії, „Науковій Бібліотеці“, вийшли:

Ціна в коронівій вал.

1. Кароль Кавці, Народність і її початки	0-60	К.
2. Фр. Енгельс, Людвік Фаврбах	0-50	"
3. Фр. Енгельс, Початки родини, приватної власности і держави	1-50	"
4. Ш. Сеньобб, Австрія в ХІХ століттю	0-80	"
5. В. Будзиновський, Хлопська посілість	2-00	"
6. Б. Флямаріон, Про небо	2-00	"
7. М. П. Драгоманов, Переписка, т. І	1-80	"
8. С. Стенняк, Підземна Росія	3-00	"
9. Адріан, Аграрний процес у Добростанах	1-00	"
10. Г. Тен, Фільософія штуки	1-00	"

Брошур другої серії не оправляєть ся.

У третій серії „Літературно-Науковій Бібліотеці“ вийшли:

1. М. Грушевський, Хмельницький і Хмельниччина	0-20	К.
2. Бурній Руф, Фільотас	0-20	"
3. В. Наумович, Величина звідняного сьвіта	0-15	"
4. Панас Мирний, Лова	0-06	"
5. І. Пулюй, Непропаца сила	0-20	"
6. М. Грушевський, Бех-Аль-Джугур	0-10	"
7. І. Раковський, Вік нашої землі	0-10	"
8. А. Чехов, Каштанка	0-15	"
9. М. Драгоманів, Мик. Ів. Костомарів	0-15	"
10. Е. Золя, Напад на млин	0-20	"

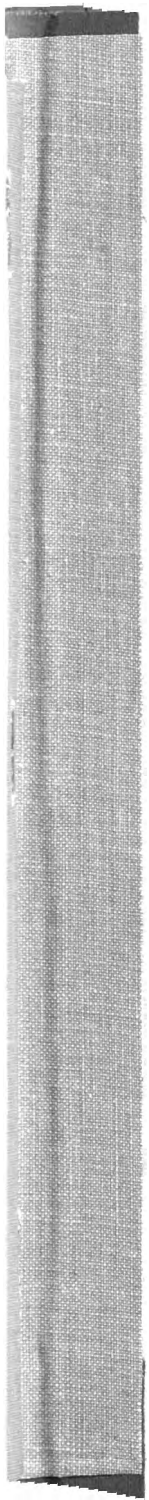
11. І. Пулюй, Нові і перемінні звізди	0-15	K
12. Г. Квітка, Маруся	0-50	"
13. М. Левицький, Умова для селян. сцілок	0-20	"
14. П. Куліш, Оряся	0-06	"
15. М. Бистяковська, Іван Гус	0-20	"
16. О. Стороженко, Оповідання. I.	0-20	"
17. В. Барвінський, Досліди з поля статистики	0-20	"
18. В. Короленко, Ліс шумить	0 20	"
19. І. Франко, Шевченко в польській рев. легенді	0-40	"
20. В. Гіґ, Кляод Іе	0-25	"
21. Е. Еґан, Руські селяни на Угорщині	0 25	"
22. П. Мирний, Лихий попутав	0-40	"
23. А. Д. Уайт, Розвій географічних поглядів.	0-30	"
24. Ів. Франко, Украдене щасте	0-50	"
25. С. Єфремов, Національє питанє в Норвеґії	0 30	"
26. П. Ніщинський, Гомерова Іліада (1 пісня)	0-30	"
27. М. Драгоманів, Два учителі	0-40	"
28. Е. Золя, Повінь	0-30	"
29. С. Томашівський, Київська козащина 1855 р.	0-10	"
30. П. Ніщинський, Гомерова Іліада (2 пісня)	0-35	"
31. Т. Масарик, Ідеали гуманности	0-35	"
32. Люкіян, Юпітер у клопотах	0-35	"
33. М. Костомарів, Письмо до ред. „Болокола	0-20	"
34. М. Гоголь, Вій...	0-40	"
35. І. Раковський, Вулкани	0-20	"
36. Г. Фльобер, Іродіяда	0-30	"
37. О. Терлецький, Москвофіли й народовці	0-30	"
38—39. І. Тургенєв, Ася	0-40	"
40. Л. Боровиковський, Маруся	0 25	"
41—42. Данте Аліґері, Пьєло, пісня I—X	0-40	"
43—45. В. Олехнович, Раси Європи	0-70	"

Адреса: Львів, ул. Чарнецького ч. 26.

Хто купує за готівку нараз усі книжки видані доси, дістає 25%⁰ рабату.

У „Вид. Снілці“ можна замовляти повість М. Яцкова „Огни горять“ по ціні 2-50 кор. в оправі.





UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 048610270