

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА.

---



Г. Т Е Н.

---

# ФІЛЬОСОФІЯ ШТУКИ.

ПЕРЕЛОЖИВ

Олександр Барвінський.

(ДРУГЕ ВИДАНС).



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

## О п о в і с т к а .

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

В першій серії „Белетристичній Бібліотеці“:

1. С. Ковалів.	Дезертир і інші оповідання . . . . .	1·60	К.
2. Іван Франко.	Поеми . . . . .	1·60	"
3. О. Кобилянська.	Покора і інші оповідання . . . . .	1·40	"
4. Гю де Монасан.	Дика пані і інші оповідання . . . . .	1·30	"
5. І. Франко.	Полуйка і ін. борисл. оповідання . . . . .	1·40	"
6. Н. Кобринська.	Дух часу і інші оповідання . . . . .	1·60	"
7. Кнут Гамсун.	Голод, роман . . . . .	2·20	"
8. Леся Українка.	Думи і мрії. Поезії . . . . .	1·60	"
9. С. Ковалів.	Громадські промисловці, опов. . . . .	1·60	"
10. Уїлліям Шекспір.	Гамлет, принц данський . . . . .	1·80	"
11. Генрик Понтопідіан.	Із хат. Оповідання . . . . .	1·40	"
12. Богдан Лепкий.	З життя. Оповідання . . . . .	1·20	"
13. Гергарт Гауптман.	Візник Геншель . . . . .	1·60	"
14. М. Коцюбинський.	В путах шайтана. Оповід. . . . .	1·60	"
15. У. Шекспір.	Приборкане 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.	Уріель Акоста . . . . .	1·40	"
20. У. Шекспір.	Королян . . . . .	1·80	"
21. Михайло Яцків.	В царстві Сатани . . . . .	1·60	"
22. Панас Мирний.	Морозенко . . . . .	0·90	"
23. Лесь Мартович.	Нечитальник . . . . .	1·60	"
24. М. Коцюбинський.	По людському, оповідання . . . . .	2·00	"
25. В. Оркан.	Скапаций сьвіт, драма . . . . .	1·00	"
26. Василь Стефаник.	Дорога, новелі . . . . .	1·60	"
27. У. Шекспір.	Юлій Цезар . . . . .	1·60	"
28. Л. Толстой.	Відроджене, (3 томи) . . . . .	3·60	"
29. К. Гавлічек Боровський.	Вибір поезій . . . . .	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 ін. оповідання . . . . .	1·40	"
35. У. Шекспір.	Багато галасу з нечевля . . . . .	1·60	"
36. Іван Франко.	Сім казок, новелі . . . . .	1·40	"
37. Сидір Воробцевич.	Над Прутом, поезії . . . . .	1·60	"

# ФІЛЬОСОФІЯ ШТУКИ

Г. ТЕНА

професора в школі красних штук у Парижі.

I. ЧАСТЬ.

ПЕРЕЛОЖИВ

Оле́ксандер Барвінський.

(ДРУГЕ ВИДАННЯ).



НАКЛАДОМ  
УКРАЇНСЬКО-РУСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПЛКИ  
зареєстрованої спілки з обмеженою порукою у Львові.

1902.

---

З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка  
під зарайдом К. Беднарського.

## ПЕРША ГЛАВА.

---

### Про істоту твору штуки.

Мої Панове!

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

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

#### I.

I. Ціль сеї студнї. — Її метода. — Вислідженс звязей, від яких залежні твори штуки.

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

ІІ. Звязи условлюють появу і характер творів штуки. Приклади: грецька трагедія, готицьке будівництво, підлярське малярство і французька трагедія. — Порівпанс фізичних температур і витворів з температурами і витворами моральної життя. — Приміщення сеї методи до історії італійської штуки.

ІІІ. Ціль і метода естетики. — Супротивність між доктриною і чисто історичною методою. — Не ходить про те, щоб подати припин, а щоб випадти закони. — Симпатія для всіх шкіл. — Анальгія естетики і ботаніки: анальгія наук моральних і наук природничих.

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

Перший крок до того не робить ніякої трудности. Кождий твір штуки, образ, трагедія, статуя має вже заздалегідь і наглядно звязь з цілою творчостю артиста, що його утворив. Се виходить само з себе. Кожному звісно, що всі ріжнородні твори артиста споріднені між собою, як дочки одного й того самого батька, себ то, що вони всі мають між собою черти неперечної подібності. Знаємо, як кождий артист має свій стиль, що пробиває ся у всіх його творах. Коли він малярь, то має свій колорит, сильний або слабий, свої улюблені типи, свої постави, свій спосіб композиції, а навіть своє поступуване у виконаню, своє накладане красок, своє модельоване, свої краски, свою манеру. — Коли він письменник, то має свої характери, пристрасні або тихі, свої інтриги, замотані або поєдинчі, свої висновки, траїчні або комічні, свої враження стилю, свою складню, а навіть свій словний засіб. Се така правда, що скоро би ми знавцеви подали неозначений

іменем твір якогось лише трохи визначного артиста, знавець сей міг би пізнати, і то навіть на певно, якому артистови сей твір принадлежить; що більше, коли знавець має доволі досвіду і досить тонкого смаку в осуді, то може навіть сказати, до якої доби в житю 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 сумою всіх своїх творів, не стоїть знов сам про себе. І його обнимає знов висша звязь; се школа або родина артистів краю або часу, до котрих він належить. Так н. пр. коло Шекспіра, що на перший погляд видається з неба зступившим дивом або аеролітом, що впав із іншої частини світа на нашу, при докладнійшім розгляді добачаємо коло дванайцяти знатних драматичних поетів, як Уебстер, Форд, Массіндженер, Марльо, Бен Джонзон, Флєтчер і Бюмонт; усі вони писали в тім стилю й дусі, 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 нечайно вибухаючі, непогамовані пристрасти, той сам неправильний, чудний, неумірений, блискучий стиль, те саме ніжне, чисто поетичне відчуття природи і країни, ті самі принадні, широко любящі жіночі типи.

Подібно, здається, стоїть Рубенс сам про себе, без попередників. Однак треба лише поїхати до Бельгії та звідати храми в Гандаві (Gent), Брукселі, Брюсселі або Антверпії, щоб замітити цілу громаду мальярів, талантом похо-

жих на талант Рубенса; се передовсім Краєр, якого сучасники вважали суперником Рубенса, Сетерс, Ван Ест, Евердінген, Ван Тульден, Келлен, Гондторст, дальше добре звісні Йорденс і Ван Дайк. Усі ті майярі розуміли майярство в тім самім дусі та при всіх індивідуальних ріжницях усе-ж зберегли між собою певну родинну подібність. Вони вподобали собі, як Рубенс, малювати цвитуче, здорове тіло, повний, напучнявільй живчик, роскішну, сочисту струю змисловості, що ярко виступає на поверхні одушевленої істоти, типи справдішнього, але часто зовсім низького змислового житя, полет і свободу вольних рухів, близкучі адамашкові матерії з богатими обновами, відблиск порфіри та шовку, пишноту хистких, рясних одягів. — Тепер притильмили ся їх імена славою великого їх сучасника: та про те річ певна, що хто хоче зрозуміти Рубенса, мусить докола нього згromадити цілій сей вінець талантів, у якім він лише найзначніший листок, мусить згromадити ту цілу родину аристів, якої він найславніший заступник.

Сим зробили ми другий крок. Що остає нам вчинити третій крок. Але-ж і та сама родина аристів остає в висшій звязі, іменно в звязі з суспільністю, серед якої опинилася, і з ню має спільній напрям смаку. Обставини бо в обичаях і духовім житю остають ся ті самі для публіки, що й для аристів. Аристи, се-ж не відокремлені для себе люди. Правда, що тепер крізь відділяючі нас століття чується лише їх голос, та сред того чистого, звучного голосу, що доходить до нашого вуха, замічаємо також заразом гамір і неначе глухий змішаний шептіт 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 Партенон і олімпійського Зевса, були, як інші Атенці, вільними городянами і поганами, вихованими в палестрі, де кріпили в боротьбі нагі тіла і звикли на громадськім 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 племені, вихованя, мови, так що в найважніших відносинах житя була цілковита згода між ними й їх суспільністю.

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

немічна під ноги Європи. Упадок сей наступив однак з таким ситузіязом, з таким блиском слави, з таким національним одушевленем, що її піддані, наче очаровані королівством, у якім скуплювалась усі національні сили, і справою, якій жертвували своє житє, не мали іншого бажання, як що раз вище 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 чутливостю, понурими пристрастями, дикостю, нетерпимостю і середновічною містикою, були найбільшими артистами сї, що в найвищім ступні скупляли в собі здібності, напрям чутя і пристрасти оточуючої їх публіки. Найславніші 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 конець житя стає помічником інквізиції, інші знов священиками, а найзнатніший із них усіх, великий Льопе, читаючи службу божу, вмліває на згадку про жертовну смерть і страждання Ісуса Христа.

Так моглиби 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 напряму, смаку і таланту артиста треба нам у цілообставинах обичаєвого і духовного житя його нації глядіти причин, які йому казали вибрati той саме рід малярства або драми, ті саме вивести типи і той надати кольорит, зобразити ті чутя.

Так дійшли ми до усталеня такого правила: щоб зрозуміти твір штуки, артиста або громаду артистів, трέба собі докладно уявити всі обставини духового житя і обичаїв того часу, до якого вони належали. В тім міститься останнє пояснене, в тім лежить головна причина, що рішає про всю інше. — Правду сю, мої панове, стверджую досвід, бо переходячи найважніші доби історії штуки справді дібачимо, що штуки виступають і знов щ'зають разом із певними обставинами в духовім житю та обичаях, з якими вони сполучені. Так н. пр. появляє ся грецька трагедія Айсхіля, 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 зняли перше місце в тодішньому цівілізованим світі, а далі бачимо, як вона щ'зає з тою самостійністю й діяльною силою, коли упадок характерів і македонське завойоване видає Грецію чужинцям\*). — Так само розвивається готицьке будівництво разом із остаточним освоєнням ленного володіння в тім половичнім відродженю XI-го століття, в хвилі, коли суспільність визволена від Норманів і розбішак починає оселятись, — а бачимо, як воно щ'зає, скоро під кінець XV століття розпадається військове володарство малих незалежних баронів, разом із усіма з того витвореними суспільними й обичаєвими установами, щоб зробити місце новочасним монархіям.

\*.) Історія славянських народів доводить іноді й противне сьому законові духа людського. Гл. II. Куліш, Григорій Квітка і його новіті. Петербургъ. 1858, стор. I. і д.

Прим. перекл.

Подібним ладом розвивається ся нідерляндське малярство в ту славну добу, коли Голяндія довершає з завзятем і съміливостю діла свого визволу з під ішпанського володіння, воює рівним оружем Англію і стає найбогатшою, найсвобіднішою, найрухливішою і найбільше цвітучою з поміж європейських держав ; з почином же XVII століття добачаємо упадок малярства, коли Голяндія зійшла на другий ступінь, уступивши перший Англії, а сама обмежилася до того, щоб бути лише добре уладженім і заувідуванім 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 являється ся французька трагедія в тій хвилі, коли уладжене і величаве королівство за Людвика XIV завело пановане етикети, двірське жите, театральний блиск та помпатичну повагу в зверхнім виступі і втягнуло шляхту як елефантну прислугоу, — а щезає в хвилі, коли революція знесла шляхоцьку суспільність та передпокоєві звичаї.

Сей вплив обичаєвих обставин і духового житя на штуки бажав би я подати Вам наглядно в порівнанню. Коли-б Ви вийшли з якого полудневого краю, а поступали на північ, то замітили би, як за кождим входом у нове підсоне починає ся питомий спосіб управи рілі і питома ростинність : насамперед альое і помаранча, троха дальше оливне дерево і виноград, дальше дуб і овес, а ще троха дальше сосна, а на останку мохи та обрістники (лишайці). Кожде підсоне має свою питому управу рілі і питому ростинність ; обі властивости починати

ють ся з почином підсоня, а кінчать ся з кінцем підсоня, обі вяжуть ся з підсонем. Підсоне є умовою їх ествовання, підсоне своїм почином або закінченем ділає, що й вони появляють ся або щезають. — Чим же-ж іншим є підсоне, як певною температурою, себ то певним ступнем теплоти або вухости, одним словом, певною сумою впливових обставин, які своїм способом зовсім на те виходять, що ми саме назвали цілообставинами духового та обичаєвого житя?

Так як є фізична температура, що після своїх змін уловлює появу сього або того роду ростинного, так само є й моральна температура, що після своїх змін уловлює появу сього або того роду штуки. І так само як помічаємо фізичну температуру, щоб зрозуміти появу сього або того ростинного роду, кукурудзи або вівса, альоесу або сосни, так само треба висліджувати також моральну температуру, щоб зрозуміти появу якогось напряму штуки, поганської різьби або реалістичного мальарства, змислово принадної музики або ідеалістичної поезії. Твори людського духа, як і твори природи, мають пояснені лише в своїм окруженню.

Се такі дослідів, якими я разом з Вами думаю занятьсь протягом сього року що до історії мальарства в Італії. Дбати-му, щоб вивести перед Ваші очі се містичне окруженнє, серед якого виступили Джотто і Беато Анжеліко. В тій цілі читати-му Вам уривки з поетичних оповідачів і прозаїчних легенд, з яких можна пізнати ідеї, які собі виробили тогочасні люди про щастє й нещастє, про любов і віру, про небо й пекло, коротко, про всі велики пі-

тания людського житя. Такі уривки знайдемо в творах Данта, Гвідона Кавальканті, в творах Францісканців, у „Золотій Легенді“, в „наслідуваню Ісуса Христа“, у Fioretti съв. Франціска, в дієписців як Діно Кампані, в тім обемистім збірнику літописців, що спорудив Мураторі, де так безсторонно описана зависть і насиля їх малих республік. — Дальше буду старати ся тим самим способом вивести перед Ваші очі поганське окружене, серед якого протягом півтораста літ виступили Леонардо да Вінчі, Мікель Анджельо, Рафаель, Тіціан, 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 найважніших італійських державах, то з посольських звітів, то на останку з описів празників, маскарад та святкових походів. Усі ті важні виїмки виявлять Вам простоту, змисловість і повну силу обичаїв, які заволоділи цілим окруженем, а заразом покажуть Вам живе почуване для поезії, смак для живописці, всесторонню участь у письменстві, змагане до прикраси, потребу зверхнього блиску, а все те бачимо скуплене як серед народу й невіжкої маси, так у володарів та вчених.

Припустім отже раз, мої панове, що ті досліди довели-б нас до значних добутків, і ми дійшли-б до того, що при всій докладності добачили би всякі обставини в обсягу духового житя, які викликали появу італійської живописи, її розвій, її процвіт, її розповсюджене на всі боки й її занепад — припустім, що удав би ся подібний вислід для всіх століть, для всіх країв, для всяких родів штуки, будівництва, живописи, різьби, поезії й музики —

припустім, що ми оперті на всіх тих відкритях дійшли-б до определення (дефініції) істоти кожної штуки і до усталеня условин їх ествовання: тоді мали би ми цілковите пояснене красних штук і штуки в загалі, себ то фільософію штуки — а се зветь ся естетикою. До того ми йдемо, а ні до чого іншого. Наша новочасна естетика ріжнить ся від старинної тим, що вона історична, а не догматична, себ то ріжнить ся тим, що не накидає приписів, лише констатує правила. Давня естетика подавала передовсім пояснене розуміння „краси“ і казала н. пр., краса є виразом морального ідеалу, або також, що вона є виразом невидимого, або ще дальше, що вона є виразом чутя людської душі; опираючись опісля на тім наче на вислові книги законів, забиралась вона потверджувати, порікати, дорікати і навчати. Чую ся щасливим, що я вільний від так трудної задачі; я не маю Вас наставляти, і се робило-б мені чималі трудности. До того-ж я собі скажу нишком, що доси винайдено все лише два приписи: перший, що дораджує народитись генієм — се обходить Ваших родителів, а не мене, — а другий припис, що радить богато та пильно працювати, щоб відповідно орудувати свою штukoю — 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 появі, в яких розходить ся виключно про те, щоб означити питоменості і виглядіти причини. Поставлена

в тім розумінню наука ані не засуджує, ані не прощає, вона констатує і поясняє. — Наука не каже Вам: „Не ціни нідерляндської штуки, вона надто проста; любуй ся лише в італійській штуці“. Вона не каже Вам також: „Не ціни готицької штуки, вона хороблива, а любуй ся лише в грецькій“. Новочасна наука дає кождому волю йти за своєю особливою вподобою, до сего нахиляти ся, що його природі найближче, та студіювати з особливою пильністю те, що найлучше відповідає розвиткові 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 ріжнорідніші ті прояви, тим більше показують вони нам людського духа з нових, многокротних 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 напряму, отже й надають наукам моральним рівної основності і певності рівного поступу.

## II.

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

ІІ. Поділ штуки на дві громади: по одній стороні малярство, різьба й поезія, по другій будівництво й музика. — Перша громада. — Метою твору штуки здається бути наслідування. — Поводи сього з обсягу звичайного досвіду. — Поводи з історії великих артистів. Мікель Анджельо і Корнелій. — Поводи з історії штук і наук. — античні малюнки в Помпеї й Равені. — Класичний 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 розуміння штуки. Що таке штука? і в чим її істота? — Замісь 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 галереях бачимо твори штуки упорядковані після родин, як ростини в гербарії, а звіріята в музеї. Можна отже як до творів штуки, так і до творів природи приложити аналітичний дослід і досліджувати, що таке твір штуки взагалі, так як досліджуємо, що таке ростина або звірь взагалі. Як при тамтім, так і при тім питаню нема потреби виступати з обсягу досвіду, а дійдемо до відповіді по просту тим способом, що многократним утрупованем і поступаючим виділюванем винайдемо спільні прикмети, спільні всім творам штуки між собою, а заразом відмінні прикмети, якими твори штуки ріжнять ся від інших витворів людського духа.

Задля того передовсім говорити-мемо про п'ять великих штук: поезію, різьбу, малярство, будівництво і музику, лишаючи однак дві останні на тепер, бо пояснене їх чимало насуває труднощі. Опісля прийдемо й до них, а на тепер приглянемо ся трьом першим. Їх істота має, як то легко можна дістати, одну спільну

сторону, іменно, що сї штуки менше або більше наслідовні.

На перший погляд здається навіть, наче-б в тім містилась ціла їх істота, та наче б їх предметом було скілько можна докладне наслідуванє. Адже-ж очевидно повинна статуя бути зовсім вірним наслідуванем справдішнього живого чоловіка, а образ має ціль зобразити справдішні особи в справдішніх поставах, нутро дому, краєвид, так як то нам представляє природа. — Так само розуміється, що драма, роман стараються подати справдішні характери, дійства і слова, себ то стараються дати виразний, вірний образ того всего, як лише можна. І дійсно кажемо до різьбаря, скоро зображене недобре або недокладне: „Так не роблять грудий, так не роблять ніг“; до мальяря: „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 інші, сильнійші докази — передовсім досвід щоденного житя. Перегляньмо протяг житя артиста, то побачимо, що треба в тім житю розріжнити дві доби. В першій добі, се б то в молодості і повній зрілості свого таланту, талант сам помічає річи, студіює їх з великою старанністю і в усіх дрібницях, не спускає їх з очей ані на хвилю, трудить ся та силкується їх зобразити, і зображує їх у тревожливій, навіть пересадній вірности. Опісля дійшовши до певної точки життя, думає, що він уже досить знає сї предмети, він не відкриває нічого нового в них, він лишає на боці живий первообраз і після приписів, зібраних протягом свого досвіду, творить

драму або роман, образ або статую. Церша доба, се доба правдивого, правильного чутя, друга — се доба манери і занепаду. Обі доби замічаємо майже загалом у житю найбільших артистів. У Михайла Анджельо тревала перша доба надзвичайно довго, мало що менше як шістьдесят літ; у всіх творах, яких творчість заповнила сей час, замітите вираз сили і богатирської величі. Душа артиста так перенята нею, що він і не думає про що інше. Його пильні анатомічні розчленовання, його нечисленні рисунки, його неустанне помічене свого власного серця, його студия трагічних почувань і їх тілесного виразу, мали йому подати лише способи, щоб обявити на зверху 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 съв. Павла“, „Розпяте съв. 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 більшім числі уживає незвичайних постав та скусно вишуканих скорочень, що живе чутє, природність, високий полет чутя, цілковита правда, якою перевинені давнійші твори, зовсім, а бодай по трохах зели перед надужitem і пересадною вагою чисто ремісничого ладу і, хоч він усе стояв понад іншими, все-ж він остав ся далеко поза самим собою.

Таке саме помічене насуває нам інше житє, жите нашого французького Мікель Аджельо.

Також Корней був у перших літах свого життя перенятий чутем моральної спли і богатирської 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 феодальних серцях, у крівавих діях, які виводили перед двором змови високої шляхти і страченя з розказу Рішельє, і він утворив постаті як Хіменес і Сід, Полієвкт і Навлина, як Корнелія, Серторій, Емілія і Гораций. Опісля видав він Цертаріта, Атилю і богато лихих творів, у яких ситуації напняті аж до абсурда, а великудущність губить ся в натовпі слів. У той час зійшли вже були з видівні суспільної ті живі первообрази, яким він приглядав ся, або бодай він не глядів на них більше; він не відновляв уже свого натхнення; він працював рецептним ладом з підмогою споминок про поступовані і способи, які йому перед тим подавав огонь справеднього натхнення, з підмогою літературних теорій, наукних розправ і дослідів про драматичні періпетії й театральні ліцензії. Він коцював і пересаджував самого себе; наука, обчислене і рутина заступали йому тепер безпосереднє, особисте помічане великих ворушень душі і повних сили подій. Він не творив уже, він фабрикував \*).

---

\*) Аналогічний приклад в історії нашого письменства подає Марко Вовчок. От що писав мені в 1869 р. П. Кулін про свого письменника:

»Марко Вовчок тим дзвіній, що почав писати дуже гарно, а що даліш, то писав уже слабше, потім і годі писати по українськи таї по російськи також. — Перве оповідане прислане в Основу зза границі: Три долі, уже

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

---

слабше було від усього попереднього і не віддержало того мірила або критеріума: щоб нічого не хотілось додати і нічого викинути. Додати треба б дещого богацько в цій повісті, а викинути ще більше. Що писалось далі, то все більше та більше грішило проти сього правила. Автор (чи авторка) почав жити розкиданою жизнню, України вже не студивав, науки порядної в Європі вже не набіравсь; через те вичерпав себе до самої гущи, до баговиння, і тепер мусить заробляти хліб перекладами в російських журналах з іноземних мов, а свого нічого не втне: музи не люблять марного життя. Се в Пушкіна гарно сказано:

Служенье музъ не терпитъ суеты,  
Прекрасное должно быть величаво.  
Но юность намъ совѣтуетъ лукаво,  
И буйныя насы радуютъ мечты». —

І справді перестудилювали Народні Оповідання М. Вовчка (I., II. і III. том петербурського видання та Інститутку, годі не замітити, що оповідання I тому та Інститутка належить до першої доби автора, доби правдивого правильного чуття, коли автор не спускав з очей України з її обставинами ані на хвилю. Опісляж виїхавши за границю, не відновляв уже свого натхнення, не приглядався безпосередно первообразам, які мав зобразити в своїх творах, писав уже більше із споминок; отже тому вже в II томі слідна не лише манера, але рівночасно і нахил до занепаду, а в III вже тому цілковитий занепад авторської творчості. 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. Львовъ 1877, примітка при кінці).

Подібний примір бачимо і на Шевченку. Стойть 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 мальстріві відносить ся се до спорудників пересадних мускулів і постав, що виступили за Михайлом Анджельо, до любовників театральних декорацій і круглих тіл, що виступили за великими Венеціянцями, до будуварових та альковних мальстрів, якими закінчило ся французьке мальство XVIII-го століття. — В письменстві відносить ся се до віршописців і реторів римського занепаду, до змислових, декляматорських драматургів, що звели англійську драму, до високопарних і пересадних фабрикантів сонетів в добі італійського занепаду. Між усіма тими прикладами хочу вибрати лише два, однак вельми виразні, а іменно як перший приклад занепад різьби і живописи в старинності. Щоб сей занепад замітити докладно і почувати в цілім його обсягу, треба лише наперемінно звідати Помпеї і Равену. Мальованя і різьби в Помпеї походять з першого століття, мозаїки в Равені з шестого і сягають аж до часів цісаря Юстиніана. Під час тої 500-літньої перерви проявилось у штуці невилічиме погіршене, а цілій сей занепад спроводований виключно тим, що залишено живучий первообраз. В першім століттю збереглось ще житя в палеострі і поганські обичаї. Люди одягали ся в немногі і то рідкі одіжі, могли з них легко зовсім роздягнути ся, ішли до купелі, робили наго тілесні вправи, ходили приглядати ся боротьbam у цирку, і помічали ще з великим інтересом і розумінem виразисті постави живого тіла; їх різьбарі, їх живописці, їх артисти, докола окруженні нагими або полунагими 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 легкостю, якої нині не осягне навіть найстараннійша студия. — В слідуючих опісля 500 літах усьо зміняє ся. Щезають поганські звичаї в житю, обичаї палестри, вподоба в незакритій наготі. Не виводять уже тіла на видівню, а закривають його комплікованою одіжжю, пишногою мережкою, порфірою та орієнタルним пишним платем; не почитають уже борця та ефеба, лише евнуха, писаря, жінку, черця; запановує аскетизм, а з ним і нахил до лінівого, вялого маяченя, до пустого воювання словами, до книжної мудrosti і софістичної чванливості. Пусті говоруни пізнішого ці-карства виступають намісъ хоробрих грецьких атлетів і поважних римських сьвітових борців. Ступнево вигасає знане і студия живого моделью. Пере стали його бачити, не мали вже творів давніх артистів перед очима, а копіюють їх. Небавом копіюють лише копії з копій і т. д., а в кождій генерації віддаляли ся о один ступінь дальше від первообразу. Артист перестає вже мати свої власні думки і чутя, він є лепетливою машиною. Отці церкви пояснюють, щоб він нічого не винаходив, щоб він подавав традицією переказані і авторитетом приняті черти. Ся пропасть між артистом і моделью веде штуку до такого стану, в якім її бачимо в Равенії. Після протягу 500 літ не знають уже інакше зобразити чоловіка, як в поставі сидячій або стоячій, інші постави вже за трудні, артист не в силі вже їх зобра-

зити. Руки і ноги вже здеревілі і наче розломані, фалди одежі деревляні, постати виглядають наче кукли, очі заняли цілу голову. Штука похожа на чоловіка смертельно недужого на сухоти: вона чахне і завмирає.

Подібний і подібними причинами викликаний занепад стрічаємо на іншім полі штуки, у себе самих і в близькім до нашого століття. В століттю Людвіка XIV добилось французьке письменство викінченого стилю, що не має собі рівного що до чистоти, різкості і повної ясності, а іменно драматична штука виробила мову людського духа. Як було се можливе? Письменники мали вколо себе первообрази і не переставали їм пріглядати ся. Людвік XIV промовляв викінченим ладом, з повагою, вимовою і вагою справді королівською. Знаємо з листів, справоздань і споминок осіб його двору, що аристократичний тон, усе піддержувана елегантня, 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 кругі свого досвіду, щоб там знайти найлучші матеріали для своєї штуки. По упливі одного століття, між Расеном і Делілем, замічаємо опісля страшенну зміну. Ті мови і ті вірші викликали такий подив, що заміське дальше помічати живі особи, заглубились виключно в студию трагедий, в яких вони відбивали ся; первообразами уважали не людий, лише письменників; утворили собі конвенційну мову, академічний стиль, парадну мітольгію, скусну будову вірша, добре вигладжений, належито утверджений, у добрих письменників перенятний засіб слів.

Так бачимо, що тоді запановує той незносний стиль, що панував під конець минувшого і з початком цього століття, справдіша сумішка, де з тяжкою бідою один рим сходився з другим, де не можна було річи назвати свою назвою, де гармату треба було означити з підмогою опису де море звалось amphitrite, де вязана мисль не мала ані акценту, ані правди, ані житя; здавала ся вона ділом академії педантів, гідна стояти на чолі фабрики латинських віршів.

З того всього, здається ся, виникає вислід, що художник повинен мати свій погляд звернений тревало на природу, щоб її скілько 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. — Порівнане портретів Деннера з портретами Ван Даїк'а. — Деякі штуки умисне недокладні. — Порівнане античних статуй і одягнених зображень съвятих у Неаполю та Іспанії. — Порівнане прози і віршів. — Обі Іфігенії Гетого.

Чи справді так є і чи зовсім так річ мається? і чи мусимо справді дійти до такого висліду, що метою штуки є зовсім докладне наслідування?

Як би так було, мої панове, то зовсім докладне наслідування мусіло-б видати найкрасіші твори. Однак в дійсності се зовсім не так. В різьбі відлив є тим дійством, що видає найвірніший і в найменших дрібницях докладний

відтиск моделю, а певно-ж навіть добрий відлив не має вартості доброї статуї. — В іншій стороні і на іншім полі штуки є фотографія сею штukoю, що на якісь площі з підмогою ліній, сьвітла й тіни як найдокладніше, а навіть без можливості помилки, подає черти і образ предмету, який має наслідувати. Неперечно є фотографія важною підмогою живописи та інколи скусно орудують нею образовані й інтелігентні люди, а все-ж далеко до того, щоб її поставити поруч з мальстромом. — На останку, щоб навести останній приклад, коли-б справді докладне наслідуване було останньою метою штуки, чи знаєте, що було-б найлучшою трагеднею, найлучшою комедиею, найлучшою драмою? — стеноографічні справоздання розправ перед карним судом, бо там віддані всі слова в дійсності. Се ж річ певна, що хоч там інколи проявить ся також черта повної природності, вибух правдивого чутя, то з тим зовсім річ так мається ся, як з зернятком доброго крушцю серед глухої, безцінної і простої камяної маси. Такі справоздання можуть давати артистови матеріял, однак не є вони творами штуки. — Може мені закинуть, що відлив, фотографія і стеноографія, се механічні способи, отже що машини треба лишити на боді, а людський твір порівнювати з людським твором. То ж добре, глядім за творами артистів, у яких виражене так докладне і тривожливе наслідуване, як лише можна. — Маємо в Люврі образ Деннера. Він працював з підмогою люпі і трудив ся чотири роки живописанем портрету. Нічого не забув він у своїх образах, ні є дрібонького розвітвленя шкіри, ні незамітного цяткованя щок, ні чорних на носі

розсіяних точок, ні синяного відтінка мікроскопічних цівочок, що снують ся попід верхньою шкірою, ані сьвітляних образів у оці, які відсьвічують ся з сусідних предметів. Стоймо як вкопані перед образом; ся голова оманює, кождої хвилі, здається, виступить вона з рам. Ніколи ми не бачили подібного успіху, подібної терпеливості. А мимо того всього остаточно накидок Ван Дайка начертаний великими съмливими почерками робить зовсім інше, потужнійше вражене, і ані в малярстві, ані в інших штуках не находить се признане, що оманює наше око.

Другий, ще сильнійший доказ того, що чисте наслідуване не є метою штуки, маємо в тім, що деякі штуки справді після певного пляну в тім згляді поступають недокладно. Так передовсім різьба. Статуя має по більшій частині лише одну краску, бронзову або мармурову; дальше очі є звичайно без зіниці, а власне та одностійність краски і те злагоджене духового виразу надає красі статуй остаточну принаду. Перегляньте-ж сюди належні твори, в яких наслідуване доведене до крайності. В церквах у Неаполю та Іспанії є мальовані і одягнені статуї; съяті, 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 королівськім платю, в празничній туалеті, вкриті шовком та адамашком, украсені диядемами, цінними нашийниками, пестрими стяжками, найдорожчими коронками, з румяним тілом і блискучими очима, яких зіниці зложені з карбункулу. Тою пересадою буквального

наслідування доводить артист до того, що не розбуджує вдоволеня, лише неохоту, часто відразу, а інколи й страх.

Так само маєть ся річ і в письменстві. Лучша половина драматичної поезії, іменно цілій класичний театр Греків і Французів, більша частина іспанських та англійських драм, замісів вірно копіювати буденну мову, подають обдумане переіначене людської мови. Всі ті драматичні поети кажуть своїм особам говорити віршами, отже накидають їх мові ритм, а інколи й рим. Чи-ж се підроблене шкодить творови? — Ніяким способом. — Показав се найбільше переконуючим способом досвід на найбільшім творі сучаснім, Іфігенії Гетого, написанім перше прозою, а опісля віршом. Гарна вона в прозі, але-ж у віршах яка ріжнича! Очевидно власне се переіначене звичайної мови, заведене ритму й розміру складів, надає творови незрівнаний 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, олікунку законів, добродійку людей, в який скуплена вся доброта і благородність людської природи для прославленя нашого роду і піднесення 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 всю. Маємо винайти лише сючасть, яку треба наслідувати, а я хочу на се питане відповісти зараз з гори: „Се відносини і обопільна уловність частий“. Простіть мені за се абстракційне означене; та воно зараз стане яснійше.

Приміром, Ви стоїте перед живим моделем, чоловіком або жінкою, та щоб зняти з нього копію, маєте оловець і кусник паперу, два рази завбільшки руки. Очевидно годі додмагати ся від Вас, щоб Ви передали величину членів. Ваш папір до того за малий; також не можна припускати, щоб Ви передали краски моделю, бо маєте під рукою лише чорну і білу краску. Жадаємо лише, щоб Ви передали пропорції, се-б то розміри величини. Як голова така довга, то тіло мусить стілько і стілько разів бути завбільшки голови, рамя повинно мати в рівній мірі від то-ж залежну довгість, так само нога, і таке інше. Дальше бажаємо, щоб Ви передали форми, себ то розміри в положеню: такий загин, така круглість, такий кут, такий вигин мусить і в копії бути означений лінією того ж рода. Коротко сказавши, розходить ся про те, щоб репродукувати звязь взаємин, в яких находяться частини між собою; те що маєте передати, се не проста тілесна поява, се льогіка тіла.

Подумасте собі тепер так само, що маєте перед собою дієву особу, яку сцену справдішнього, городянського життя, а Вас просять, щоб Ви се описали — до того маєте очі, уха, пам'ять, може й оловець, яким можете зробити пять-шість заміток; того всього мало, однак досить з Вас. Та ж від Вас зовсім не

вимагають, щоб Ви передали всі слова, всі рухи, всі діїства особи або п'ятнайцяти чи двайцяти 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 діїствах осіб т. є, щоб в їх зображеню мали перевагу честилюбні діїства, коли сі особи честилюбні, користилюбні, коли й вони користолюбні, нагальні, коли й ті особи нагальні. Також треба зрозуміти, як дійство одно в друге входить, себ то реplіку викликати реplікою і мотивувати намір, чутє, гадку попередніми гадками, почуваннями, намірами, а крім того теперішнім положенем особи, і знов ще цілим характером, яким Ви її окрили. Словом, в літературній штуці, як і в малярстві розходить ся про те, щоб передати не змислами постережну зверхню сторону речей і подій, але цілість їх відносин і внутрішніх звязків, себ то їх льогіку. Або — щоб се висказати загальним правилом — те, що на справдішній річи притягає і ми бажаємо, щоб артист із неї зняв і передав, се її внутрішня або вишня льогіка, іншими словами — її структура, її склад і її уладжене:

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

## V.

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

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

ІІ. Опреділене істотного характеру. — Приклади: лев великий мясойдник. — Нідерлянді напливовий край.

ІІІ. Важність істотного характеру. — Він не виразився доволі в природі, а ся обставина покликує штуку до ества, бо вона призначена на підмогу природі. — Приклади до того недокладного впразу характеру у Фляндрії в часах Рубенса, в Італії в часах Рафаеля.

ІV. Східність артистичної діяльності духа з сим определенем штуки. — Дві важкі хвилі в артистичнім дарованю: мимохітне глубоке вражіння і тривка чинність цього вражіння для скуплення і уладження побічних вражінь.

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

Однак, чи-ж се тілько вистарчить і чи ми справді бачимо, що твори штуки просто тим обмежають ся, щоб передавати взаємини частий? — Зовсім ні; власне найбільші школи найбільше переміняють дані в дійсності взаємини. Погляньте приміром на школу італійську в її найбільшім артисті, 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 первозвору, знають бодай його копії. Певна річ, що відносили тих чоловіків, а іменно тих жінок, які зображені в лежачій поставі, одна спляча, друга як пробуджується ся — не ті самі, як у справдішніх людей. Дармо гляділи-б ми їм подібних навіть в Італії. Знайдете тут горожих, гарно одітих молодих людей, селян з блискучими очима і диким виразом лица, артистичні взірці 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 столітю не був похожий чоловік або жінка в дійсності на тих сумовитих лицарів, на тих розпукою перенятих кольosal'них дівць, яких поуставляв сей великий артист у гробовій каплиці. Сі типи добавив Михайло Анджельо лише в своїм власнім генію, в своїм власнім дусі. Сього могла додивитись лише душа чоловіка, що жив самітно, та думав багато і глибоко, вимірював справедливість, душа пристрасно чутлива, велиcodушна, що стояла наче заблукана в кружку розпещених, зіпсованих сердець, серед зради і гнету, перед побідним тріумфом тиранії і несправедливості, під звалищами свободи і батьківщини, він сам загрожений смертю; він добре почував, що коли є при житю; то має се завдячити лише ласці, а може короткій проволоці, однак не в силі угнути ся і піддатись, віддає ся зовсім в обійми штуки, яка серед мовчання рабства дала мову його великій душі і його розпуці. Він написав на підставі своєї сплячої статуї: „Солодко спати, але ще солодше бути з каменя, як довго тревають злідній наруга. — Нічого не бачити, нічого не чути, то мое 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 глубоко ями очні, поморщив чоло, що воно подібне до стягнених бров львиних, нараменні мускули напучнявіли як гора, хребетні жили, зложені одні до других позвонки (кружки) нацянаті наче зелізний ланцюх, що за сильно натягнений, так що кільця мусять потріскати.

Приглянемо 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. Шідіть лише до Фляндрії, пригляньте ся типам, навіть у хвилях забави і бенкетовання на празниках у Гандаві, Антверпії або де інде, а знайдете людій, що добре їдять, ще лучче п'ють і з великим спокоєм душі куряТЬ, флегматичних і статочних, з тупим виразом лица і простими неправильними чертами, похожих менше більше на постаті Тенієра; однак що тикає ся пишних постатей брутальнії, звірської змисловості кермаша, то щось подібного не стрітите ніде. — Очевидно взяв їх Рубенс зовсім відки інде. — Но страшних війнах релігійних добила ся наконець заживна так довго пустошена Фляндрія супокою, безпечності 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 минувшостю дав волю грубим тілесним жадобам в уживаню, як коні та воли, яких по довгім голодованню знов випустять на зелену леваду або на пашу. — Сам Рубенс чув се, і поезия непогамована роскішного життя, вдоволеного і від усякої соромливости свободного тіла, брутальних і біснуватих радошів, проявилася в непогамованій змисловості, в пожадливім багрі, в білості і съвіжості наготи, що вийшли з під його пензля. А власне для виразу сих почувань у кермаші повитягав він тіла в ширш, понадавав грубости потилицям, поза-

гинав бедра, поналивав щоки паленіючим багром, дико розпатлав волося, запалив у очах дике полум'я непогамованої пожадливості, дав волю грюкотови бенкетованя, побитих збанків, поперевертаних столів, ревотови, цілованю, оргіям, і вставив найвеселійший тріомф людського зъвірства, чого не осягнув ніколи ані один малярь навіть приблизно.

Оба приклади показують Вам ясно, що артист зміняючи відносини частий, переміняє умисне всі ті відносини в тім самім розумінню, 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 фільософів „істотність“ річий і тому кажуть вони, що штука має ціль, представити істотність річей. Однак ми поки-немо виражене „істотність“, приступне лише фаховим людям, а скажемо просто: штука має ціль, представити основний характер, головне, особливо замітне свійство, важну сторону предмету, істотну йому питоменність сутя.

Доторкуємось отже остаточного, правильного определення штуки, тому потреба нам цілковитої ясності: 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 інші, а бодай многі інші свійства“. — Звольте мені знов простити за се абстракційне пояснене, та воно сейчас розяснить ся нам прикладами.

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

Бачте тепер, як із своєї основної прикмети наче з одного жерела, виникають майже всі питоменості, як його внішності так і його норову й способу життя. Так передовсім що до внішності бачимо його долотоваті зуби й челюсти приладжені до розтрощування, розшарпування; він потрібуве їх, бо як мясоїдник живить ся мясом живої добичі. Щоб володіти сим страшним кусалом, мусить лев мати сильні мускули, а щоб ті мускули мали до зміститись, находяться на його скронях відповідні кістяні площі. До того ще має на ногах інші острі знаряди, страшенні втягальні пазурі, еластичний хід, так що настає лише крайніми кіньчиками пальців, страшенну пружистість у стегнах, так що наче інерце кидається легко в скок, очі нічю ясно бліскучі, бо ніч, се найдогідніша 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 питоменості: передовсім кровожадний інстинкт, жадоба съвіжого мяса, відраза до всякої іншої поживи, потім сила і горячкове роздразнене нервів, якими він скупляє незмірну скількість сил на коротку хвилю нападу й оборони, а як відворотна сторона цього, оспалі навички, поважні, примрілі лінощі в хвилях спочивку, ненастанне позіханє після пристрасних хвиль ловів. — Усі ті черти походять із його характеру мясоїдника і тому ми назвали се істотним характером.

Приглянемо ся тепер іншому, труднійшому вищадкови, а власне цілій країні з її незліченими дрібницями що до якості землії, внішної подоби, управи рілі, її ростин, людності

ї міст, приміром Нідерляндам. — Істотний характер Нідерляндів містить ся в тім, що се край напливовий, що повстав із осади великих земляних мас, спроваджуваних ріками й осаджуваних при їх устю. З того одного слова виходить нескінчена сума питоменностей, що становлять цілу суть сеї країни, а то не тілько її фізичну виїшність і все, чим вона є сама в собі, а до того ще й духа й фізичних тайморальних прикмет мешканців і їх діл. Так маємо передовсім у неживотній природі вохкій, плодовитий низ. Мусить він конечно бути задля багатого осаду ростинної землі. Низ сей усе зелений, бо в нім удержануть ненастанну свіжість многі, великі й ліниво 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 оловянє хмарне, вічно слотливе небо, закрите навіть у гарні дні неначе тоненьким серпанком — задля вишарів, що повстають із вохкої землі і вкривають прозірчастою воздушною тканиною легких, снігових платочків зелену площу, яка розкривається ся перед нашими очима й тягне ся в недоглядну далечінь до виднокруга. В оживленій природі викликує та безліч пасовиськ численні череди, що спокійно причакнули в траві або жують на весь рот і засівають безмежну зелену площу жовтавими, білими та чорними латками. — Череди сї доставляють наслідком сього подостатком молока й мяса, що в купі зі збіжем і богатою на плодовитій землі плеканою яриною дає людности надмірну й дешеву 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 житя й фізичної організації, опанованої вохким повітрем, виходить флямандський характер, флегматичний тімперамент, строга правильність навичок, спокій ума й нервів, здібність глядіти на житє з розумного практичного боку, все піддержуване вдоволене, нахилене до веселого житя, і наслідком того гаразд і багатство та видосконалене всего, що причиняється до милого житя. 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 ненастancoї вохкості покостують із верха стіни. Таким робом представляє місто флямандське громаду червонявих або бурих, усе харних, звичайно блискучих будинків із острими вкрівлями, а тут здіймається в гору старинна церква, поставлена з тесового каменя або дрібних каміньчиків спосіннях цементом; старанно й харно удержані вулицітягнуть ся поміж двома рядами безприкладно чистих хідників. У Голяндії роблять хідники з цегол, а інколи викладають штайнгутом; рано о 5-ій годині можна бачити, як дівчата навколошках миють хідники стирками. Загляньте ще крізь блискучі шиби, зайдіть на бесідку пристроєну зеленими деревами, де поміст посипаний усе съвіжим піском, вступіть до гостинниць помальованих ясними, любими красками, де рядом уставлені бочівки творять гарний брунатний круг, де жовтавий сок піною стікає зі скусно вироблюваних склянок — у всіх сих

дрібницях щоденщчини, в усіх тих признаках внутрішнього вдоволеня й трівкого добробиту побачите дійство основного характеру, що напітнований в підсоню й землі, на ростині й звірині, на чоловіці його творах, на товаристві й осібнику (індівідуум). 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 відсі, 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 спинають у дійстві й перебігають інші впливи і тому не міг він виразити ся так сильно в річах, що носять його пятно. Чоловік чує його недостачу, а щоб її виповнити, винаходить штуку.

Дійсно, щоб вернути до кермашу Рубенса, могли при тогочасних бенкетах найтись деякі постаті подібні до сих цвитучих образів жіночих, до сих захмелених хлопців-молодців, до всіх сих розхристаних, наповнених животів і чрев звірів-людий. Буйна, роскішно підсичувана природа, справді заходилася витворити такі прості та обемисті обичаї й тіла, однак дійшла лише в половині до цілі. Тут зайдли інші впливи, що погамували вибух енергії в роскіш і тлесні житя. Передовсім біdnість, — у найлучших часах і найщасливіших краях бував чимало людий, що не мають чим доволі поживити ся, а голодовані або також лише незаспечені, нужда, лихий воздух, загалом усе, що виступає наслідком біdnости, ослаблює розвиток і нагальність вродженої дикої змисловості; чоловік, що терпів, має менше сили

і більше числити на себе. — Релігія, закон, поліція, звичаї що випливають із організації праці, ділають у подібнім змислі; дальнє виховане допомагає до того. І так припаде на сотку на-тур, що при найлучших обставинах могли по-дати Рубенсови відповідні взірці, тепер ледво п'ять або шість, які могли послужити йому до того. Так подумайте, що сі п'ять або шість при справдішніх бенкетах, які він міг бачити, замішались у натовпі менше-більше середніх, менше-більше щодених постатій; подумайте дальнє, що в хвилі, як він їм приглядався, не мали вони постави, виразу, рухів, настрою, одіжі, гільтайського недаду, а все те було по-трібне, щоби виразити повінь грубої роскоші й веселості. Задля тих усіх недостач покликала природа на підмогу артиста; вона не виразила добре характеру, а артист мусів доповнити її твір.

Так само стоїть справа з кождим знатним твором штуки. Коли Рафаель малював свою Галатею, тоді писав, що рідко лучаються гарні жінки, і він дріжить ся певної, в нім самім живучої ідеї. С<sup>3</sup> показує нам, що він до розуміння, яке собі виробив про людську природу, її знеслу погідність, її щастє й її пишну, принадну лагідність, не знаходив живого взірця, який би се добре виражав. У мужички або наймички, що перед ним сиділа, були руки зароблені, ноги спотворені обувем, в очах боязкий вираз сорому або б'язтидність ремесла. Навіть його Форнаріна\*) мала занадто обвеслі рамена, худу руку й острий, глуповатий вираз

---

\*) Порівнайте оба портрети Форнаріни в палаті Sciarra і в палаті Borghese.

лиця; як же-ж він справдї представив її в образї Форнаріни, то се її цілковита переміна і то така переміна, що він у малюнку розвинув у цілій повнї характер, до якого на справдїшнїм лицї 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 виражаютъ, поправляє знов такі, що його спотворюють і зміняє такі, що його нехтують.

Приглянемо ся тепер ужо не творам, лише 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 почує; характеристична черта предмету вдаряє їх зараз, а сей удар справляє сильне властиве вражінє. Або іншими словами: коли чоловік прийде на сьвіт із талантом, то його помічня, бодай на певнім обширі будуть ніжні й бистрі; сам через себе, живим і певним тактом підхоплює і розріжняє відтінки і взаємпні, то жалісний або рицарський змисл цілого ряду звуків, то пиху й оспалість постави, то богату повню або розмірну простоту двох рівночасних або по собі слідуючих тонів. Тою здібностю входить він у нутро річий і здається яснійше добачає, як інші люди. І се жив, йому цілком властиве вра-

жінє не лишається ся бездійним, цілу мислячу й почиваючу машину пориває потрясене і порушає її. Мимохіть виражає чоловік вражінє, що подразнило його нутро, його тіло виконує рухи, його постава стає мімічною, його пре, аби предмет так зобразити на вні, як він його скопив; голос шукає звуків до наслідування, мова находить образові слова, незвичайні звороти, переносний, штучний, пересадний склад; словом, видно, як під тривким діланем первісного вражіння 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 съміливім начерку (шкіц) і в дотепній карикатурі можете на вчинку скопити силу цього мимовільного вражіння на поетичні уми. Спробуйте взглянути у внутрішне жите в'ликих артистів і письменників нашого століття, студіюйте начерки, нариси, тайний дневник, переписку старинних майстрів, усюди найдете той сам внутрішній, вроджений хід. — Що йому надали гарне імя, назвали вітхненем, генієм, се все добре й зовсім справедливо; однакож коли хочемо його определити строго й докладно, то треба все при тім мати на увазі те живе мимовільне вражінє, що довкола себе скупляє цілу громаду принадежних ідей, уладжує їх, обробляє і користує ся ними всіма, щоб для себе знайти вираз.

Таким робом дійшли ми до определення твору штуки. Киньмо оком, мої панове, на хвилю поза себе і огляньмо дорогу, яку ми перебігли. Ступнево доходили ми до щораз вищого і тим самим усе правильнішого погляду на штуку. Спершу, здавало ся нам,

знаїшли ми, що задачею штуки є наслідуванє змислами спостережної появі. Розріжнивши опісля матеріальне наслідуванє від інтелігентного, ми побачили, що твір штуки має з появі помічальної змислами наслідувати лише взаємини частий.

На останку замітивши, що для піднесення штуки на її правдиве становище треба конечно перемінити взаємини частий, ми ствердили, що зважаємо на взаємини частий тому, аби в тім піднести істотний характер. — Ні одно з тих опреділень не зносить цопереднього, а кожде з них поправляє і виражає докладнійше попереднє. Зібралиши всі разом і підчинивши підряднійші важнійшим, можемо дослід нашої цілої праці зібрати ось як:

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

## VI.

I. Дві частини цього 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 — Ріжні роди тих взаємин. Засада будівництва.

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

IV. Дане определене має значінє для всіх штук.

Приглянемо ся, мої панове, обом частям цього определеня, а побачимо, що перша части має повсюдне значінє, друга лише часткове. В кождій штуції розходить ся про цілість приналежних частий, яким артист надає вид відповідній характерови, та не в кождій штуції потрібно, щоб та цілість відповідала якомусь реальному предметови, досить, що вона єствує. Так як можемо знайти цілість із приналежних частий, якої ми не взяли в наслідування реальних предметів, так будемо бачити штуки, що не виходять із точки наслідування. І так справді мається з будівництвом і музикою. Справді, бо крім органічних і моральних звязків, взаємин і приналежностей, які зображаємо в трьох наслідовних штуках, є ще й математичні взаємини, а тими орудують тамті обі штуки, що нічого не наслідують.

Приглянемо ся передовсім тим математичним взаєминам, які помічаємо змислом зору. — Величини помічальні оком можуть у ріжній 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 ріжними точками його обводу. Дальше можуть в його розмірах містити ся величини, що находяться

між собою в поєдинчих відносинах, легко зrozумілих для ока: високість може містити в собі два, три або чотири рази суму грубості або ширини, і се знов творить другий рід математичних взаємин. — На останку можна кілька-нацять таких деревляніх або камяних кусників поставити один на другім, побіч себе, в симетричнім ладі, словом, після математичних взаємин кутів і віддалень. На такій цілості приналежних частій оцирає ся будівництво. — Після переважного характеру власне, який штука коли небудь приймала, як приміром колись у Греції і в Римі веселість, простоту, силу і приязність, або — в часах готики — подив, змінчивість, безконечність і фантастичність, вибирає і прикладає вона звязки, пропорції, розміри, види, постави, словом взаємини матеріалів, себ то п'вних оком помічальних величин, і тим докладно виражає характер, який їй уявляє ся.

Побіч величини помічальних зором стають рядом величини помічальні слухом, — маю на думці тут швидкість голосових дрожань; і ті дрогаючі фальовання яко величини можуть утворити також цілість із частій, злучених із собою після математичних правил. Щердовсім, як знаєтъ, основує ся музикальний тон на фальованях, що розходяться з рівною швидкостю 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 фальваня першого тону. Є отже між обома тонами математичні взаємини, а ті взаємини означаємо, кладучи в нотовій системі оба тони в певнім відступі. Возьмім же-ж замісь двох тонів якесь

більше число тонів так само віддалених від себе, то будемо мати скалю; се скаля звукова і всі тони злучені з собою в тій скалі відповідно до свого положення. Маєте перед собою ті злукі тонів або слідуючих по собі, або рівночасних з собою. Ічерший спосіб злукі 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 зasadу, і власне той новий елемент дає їй цілком властиву вартість і незвичайну досяглість. Крім своїх математичних взаємин усякий тон також ішле дуже тісно споріднений з криком і зовсім безпосередно та з незрівнаною докладністю, силою й дійством виражаємо тим способом болі, радощі, гнів, досаду, словом усякі зворушення чутя живучого і чуткого ества аж до найдрібнійших відтінків і найтемнійших тайн його нутра. — Тою стороною своєї природи музикальний тон подібний до поетичної декламації і на ній основує ся ціла музика, особливо виразиста музика Гліка й Німців, у супротивності до співної музики Росіні та Італійців. — Та яку-б із тих двох вихідних точок мав компоніст найбільш перед очима, все-ж обі сі сторони находять ся разом побіч себе, а тони творять усе цілість частий, злучених між собою заразом своїми математичними тай такими взаєминами, в яких вони находять 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

иншу яку ідею, інше яке чуте, може музик по вподобі орудувати безконечною повнею сих математичних і моральних сполучень, щоб виявити підхоплений характер.

Так отже підходять усі штуки під по-висше наше определене: в будівництві й музиці так добре, як у різьбі, мальстрі та в по-езії твір штуки має ціль, представити якийсь істотний характер, а яко спосіб до того вжи-ває цілість разом принадлежних частий, яких відносини артист комбінує й перемінює

## VII.

Значис штуки в людськім житю. Самолобна діяль-ність чоловіка, що має метою збережене осібника (індивідуум). — Суспільна діяльність, що має метою збережене родини й роду. — Безкорисна діяльність, що має метою розглянути причини й істотності. — Дві дороги такого розгляду, наука й штука. Відміна штуки.

Тепер, мої панове, знаємо істоту штуки, отже зможемо зрозуміти її важу. Цопередно могли ми її лише почувати, бо се було пред-метом інстинкту, а не розумовання; ми чули шану й поважане, та не могли сього пояснити. Тепер можемо свій подив справдити й озна-чити становище штуки в людськім житю. — Чоловік у багатьох точках зъвірь, що намагає боронити ся від природи та інших осібників свого роду. Він мусить дбати для себе про по-живу, одежду, мешкане, оберегати себе від впли-вів погоди й непогоди, від голоду й хороб. Тому управляє він землю, плаває по морях, займає всякими галузями промислу й торговлі. Він мусить дальше плекати свій рід, мусить обез-

печати себе против насиля інших 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 зъвірь, лише ліпше вивінований, і обезпечений як інші. Однако він усе лише дбав про себе й собі рівних. — Та тут отирає ся йому висше жите, жите мислячої обсервації, що в нім розбуджує інтерес для невідмінних, ненастанно чинних причин, від яких залежить съствоване його та його близьких і для домінуючих істотних характерів, що володіють усякою цілостю й накладають свою ціху навіть на найдрібнійші 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 определеннями, лиш найзрозумільшим, найвиразнійшим способом і то зображає так, що вони промовляють не тілько до розуму, але заразом 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, лишається нам пізнати правило його повставання. — Правило се можна з гори ось як висловити:

Твір штуки опреділяє ся звязком з кождочасним загальним становом 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 досвіду, а другий до обсягу розумовання. Перший вичисляє численні випадки, які стверджують се правило ; я вже попереду наводив деякі з таких випадків, а ще покажу вам небавом інші. 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 тілько для прояв у цілій масі, але й для поодиноких, і не тілько для повставання й загину великих шкіл, але

й для всіх змін і всіх хитких переходів штуки. Другий доказ показує, як та зависимість не тілько ділає в дійсності всюди, але також мусить ділати.

В тій цілі мусимо докладно виложити, що звемо загальним станом духового й обычавового житя; 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 припадковий зустріт. — Другий доказ демонструє, що сконстатував перший.

## I.

Загальне правило поставання твору штуки. — Перше формулюване. — Два роди доказів, одні з обсягу розумовання, другі з досвіду.

Щоб вам узмисловити сей лад, хотів би я знов вернути до того порівнання, якого я вже попередно уживав, себ то порівнання твору штуки з ростиною. Розгляньмо, при яких обставах ростина або рід ростинний, приміром помаранчеве дерево, могли-б уdatи ся і розповсюднятися на якісь обшири. Допустім, що вітер принес із собою всякі можливі роди насіння і розсіяв простим випадком. При яких обставах могли-б зернята помаранчевого дерева пустити корінці, вирости в дерева, зацвисти, видати овочі, молодник і цілій 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 вивернув би його. Відтак не повинна бути земля надто суха, бо тоді не доставало б дереву поживи з щораз сувіжо підстуваючої вохкости, а тоді б воно всохло. Тай підсоне повинно бути тепле, інакше се дерево дуже чутливі, змерзло би або так зниділо, що не могло би гнати паростків. Літо мусить тривати довго, щоб овоч мав доволі часу доспіти, бо він розвивається дуже пізно й повільно; а зима мусить бути дуже лагідна, щоб в січні не настали зимні ночі, та не знишили б опізнені овочі. На останку земля не повинна бути надто пригідна для інших ростин, інакше конкуренція й напір сильнішої ростинності придавили б само собі лише дерево. Коли складуться всі ті умови, тоді виросте мале помаранчове деревце, стане відтак великим деревом і відасть інші, що потім знов будуть розплоджувати ся сим робом. Правда що часом можуть настати бурі; спадаюче камінє знищить, а кози обгризуть неподалік 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 цілій ліс цвітучих помаранчевих дерев. Усе то подибується в тих затишних гірських долинах полудневої Італії, в околицях Соренту й Амальфі, на узбережжу морських заливів, у малих, теплих долинах, де спливаючі з гір води піддержують і настану сувіжість, а благодатний легіт любо подуває від моря. А треба було того цілого зустріту обставин, щоб згromадіти ті чудово гарні круглі

верхи, ті бліскучі корони найтемнійшої, найважнійшої зелені, ті незлічимі золоті яблока, ту пахучу благодатну ростинність, що переміняє те побереже серед зими в найбогатший, найпишнійший огорód.

Приглянемо ся-ж, як у цім 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 зернятка, а ціла живуча сила спочивала виключно в зернятках. 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 інъша, то й рід ростин мусить бути інъший. — Допустім у дійсності умови зовсім протилежні поперед описаним, гірський хребет, коло котрого гудуть грізні вітри, тонку верству землі, вбогу на врожайний ґрунт, зимне підсоне, коротке літо й сніг під час цілої зими; тут не тілько не вдасть ся помаранчеве дерево, але пропаде й богато інъших дерев. З усіх случайнно тут занесених насінь прийме ся лише одно і побачите, що видержить і ростиме тільки один рід ростинний, що піддається всім тим трудним умовам — смерека й ялиця. Вони вкриють 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 ростини, що одна віддержить серед ненастного гуку бурі й ледового морозу довгих зим.

Можемо собі отже річ так уявити, не-наче-б температура й фізичні обставини робили в і б і р між ріжними родами дерев, позволяючи віддержати та рости лише певному родові — з менше більше цілковитим виключенем усіх інших. Фізична температура обявляє свій вплив виділюванем, пригноблюванем, коротко сказавши природним вибором. В тім находимо велике правило, з якого можна пояснити початок і структуру ріжних форм органічного життя, а воно дасть ся зовсім приложити так добре до обсягу морального, як і фізичного життя, так добре до історії, як і до ботаніки й зоології, так до талантів і характерів, як і до ростин і звірів.

## II.

Загальний виклад впливу, що виходить із оточуючого загального стану. — Порівнане фізичної й моральної температури — Обі обявляють 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. Тай вона, сказавши точно, не видає артиста: даровиті, геніальні здібності так само дані, як там зернятка. Можна вправді сказати, що в тім самім краю в двох ріжних додах буває майже рівне число талановитих і мірних людей. Знаємо дійсно з стати-

стки, що в двох по собі сдідуючих 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 за-сіває правильними наворотами. Але з тих жмень насіння, які вона докола розсіває після певної міри часу й простору, не сходять усі зернят. Треба власне певної моральної температури, щоб могли розвинутись певні таланти; коли-ж її не достає, тоді вони пропадають. Коли температура стане іньша, то й найде інший рід талантів, коли-ж зовсім напротив оберне ся, то й рід талантів вийде зовсім противний; словом, можна й тут річ так поняти, неначеб моральна температура робила вибір між ріжними родами талантів, сприяючи лише сьому або тому родови, а виключаючи інші менше більше цілковито. — З такої звязі річій виходить, що в певних часах і в певних краях бачимо, як у школах штук розвивається то напрям до ідеалізму, то до реалізму, то перевага рисунка, то знов краски. Все отже є якийсь володіючий напрям, напрям століття. Сі таланти, що могли-б звернутись в іншу сторону, находять вихід запертий, а гнет загального положення духового й володіючих обичаїв або зовсім не дає їм розростись, або спонукує їх звернутись на іншу дорогу, на дорогу правильного розвою.

### III.

I. Основний виклад впливу оточуючого загального стану.

II. Поодинокий випадок, стан загального нещастя й суму. — Артиста настроює сумно його особиста участь у загальних зліднях. — Сумовиті ідеї сучасників. — Його заєбність зрозуміти визначну черту в характері предметів, а нею с тут все сумовитість. — Щому лучають ся указки і натхнення лише при сумовитих предметах. — Публіка приймає тільки сумовиті твори.

III. Відворотний випадок, стан загального гаразду й веселості.

IV. Посередні випадки.

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

Для більшої ясності візьмемо зовсім певний, навмисне поєдинчий випадок, і то такого напряму духового, в якім володіє 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'ятьох або шістьох століть занепаду, вильодненя, наїздів чужих народів, голоду, помору й більшаючої нужди. Азія бачила такий стан у VI століттю перед Христом, Європа від I до X століття нашої ери. В таких часах буває, що люди тратять усяку відвагу, всяку надію, а жите вважають нещастем.

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 інших добах, найде ся менше більше рівне число мелянхолічних, веселих і мішаних т. є таких

темпераментів, що займають середину між сумом і веселостю. Яким ж способом і в якім напрямі перемінює їх володіючий настрій?

Передовсім мусимо замітити, що злидні, які наводять сум на народ, 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 цілій край, то мусіло-б статись справдішне чудо, ба навіть сто чуд^с, щоб загальна повінь перешуміла не пр^вавши його з собою. Навпаки се зовсім імовірно, а навіть певно, що він братиме участь у загальнім нещастю, буде позбавлений майна, побитий, ранений, попаде в неволю так, як і інші, що його жінці, дітям, родичам і другам доведеться одинакова доля, що він за них буд^ страдати й лякатись, як і за себе самого. При сім ненастаним напорі особистої недолі буде він менше веселий, коли з природи був веселий, а стане ще сумнійший, коли він сумовитий з природи. — В тім добачаємо отже перший вплив окруження.

Відтак коли артист виріс між мелянхолічними сучасниками, то будуть мелянхолічні й погляди його, якими він переняв ся змалку й якими переймає ся потім раз у раз. Пануюча релігія, приладжена до мрачного ходу речей, каже йому, що земля місце вигнання, сьвіт вязницею, а жите лихо і що ми всіми силами повинні лише дбати, щоб визволитись із сього. Фільософія, що виснувала свою мораль під жалісним поглядом людського занепаду, доказує йому, що краще було б н^ родитись. Постійні його розради — то сумовиті подїї, наїзд краю, збурене памятника, пригноблене слабих, усобиці

між можними. Щоденне помічене виводить перед його тілько картини знеохоти й суму, же-браків 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 напирають 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 глибше, чим більше він справдішній артист. Бо що його робить артистом, то власне звичай, підхапувати істотний характер і визначні риси річей; інші добачають тільки часті, 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 ї того нахилу до пересади він ще збільшає сей сум, доводить його до крайності; 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 сїй роботї. Ви-ж знаєте, що чоловік, малюючи або пишучи, не все є сам один за своїм пультом або шталюгою. Він виходить, балакає, приглядає ся, приймає замітки від своїх приятелів і супірників, шукає натхнення в книжках і скарбах штуки свого оточення. Ідея подібна до зерна, а щоб зерно могло скільчитись, вирости, зацвісти, потребує поживи, яку йому подає вода, 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 оточуючі духи? Сумні натхнення, бо люди ділали лише в єдні напрямі. Вони не мають іншого досвіду, як у болючих почуттях і настрою чутя, то й могли тільки в обсягу болю робити відкритя і помічати тонкі ріжниці. 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, безнадійності і пригноблення, але тілько в тім. Коли артист спитає їх про яку вказівку, то вони дадуть її йому тільки в єдні змислі; дармо було-б глядіти у них якої ідеї, якого поученя про ріжні роди й ріжні способи виразу радості. Вони можуть тілько те дати, що самі мають. Коли отже артист візьме ся зобразити щастє, веселого духа і радість, 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 століттю, знайде перед собою трудами попередніх шкіл приготовлені предмети, зовсім готову штуку, усталені, добре звісні способи поступування, словом, докладно витичену, добре утерту дорогу. Церковний обряд, устроєне кімнати, забава подасть йому вид, краску, фразу або характер, якого йому доси не доставало, а його твір, на який зложилися нишком міліони незвісних помічників, буде тим красший, бо власне крім його роботи й його духа міститиме духа й роботу цілого його оточуючого народу та всіх попередніх поколінь.

На останку ще один повід і то найсильнійший з усіх зверне його діяльність на сумні предмети, а то сей, що його твір, виставлений перед очи публики, тілько тоді здобуде собі участь і похвали, коли виражатиме сум. Люди дійсно можуть зрозуміти тілько такі чутя, що підходять близько до їх власних почувань. Усі інші, хоч би й як добре виражені, не займають їх, очі дивлять ся, але серце не чує, а потім відвернуть від них і очі. Подумайте собі чоловіка, що втратив майно, вітчину, жінку й дітей, здоровле і свободу, що — як Сільвіо Целліко або Андріяна — двацять літ мучив ся в кайданах у темниці, в котрого істоті все зломалось степенно, усе перемінилось, і він попав у невилічиму безвідрядність! Такий чоловік утікати ме від звуків веселого танцю, він нерадо читатиме Рабле, а поведіть його перед постати Рубенса, повні веселості й змисловости, то він відверне ся. Його око задержить ся тілько на образах Рембранда, його ухо буде тілько прислухувати ся до звуків Шопеневої музики, до поезій Лямартена або Гайнного. 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 тілько на те творить, щоб здобути собі призnanе та похвалу; се його найгорячійше бажане. Так отже бачимо, як то крім багатьох інших причин ненастанино його напирає й жене власне найвисше його змагане в купі з цілою вагою публичної опінії і все таки знов наводить до зображення

суму, замикаючи їйому всії дороги, які могли-б  
їого завести на зображене безжурності й щастя.

Такою чергою перепон запирає ся всякий  
доступ творам штуки, що могли-б містити  
в собі вираз радости. Наколи артист перебеє ся  
скрізь першу перепону, спинить їого друга  
і так за чергою дальше. Коли знайдуться  
з природи веселі уми, то особисті пригоди не-  
щасні настроють їх сумно. Виховане і щоденне  
житє наповнять їх сумними поглядами. Арти-  
стови виключно даний дар, схапувати з пред-  
метів характеристичні риси і розвивати їх до  
виднішого, більшого розміру, буде вправляти  
ся тілько на характеристичних чергах суму.  
Досьвід і робота інших будуть їйому йти  
з натхненнями в підмогу тілько при сумовитих  
предметах. На останку рішуча, голосно обявлю-  
вана воля публики позовить їйому тілько на  
сумовиті предмети. Після того всього щезне,  
а бодай зменшить ся до малозначності 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 біт, гаразд, гарні або хосені винаходи.  
— Потреба тілько відповідно переставити ви-  
рази, а цілій наш повищий 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 радости  
й суму — як то в звичайнім стані буває. І тут

треба тілько відповідно дібрати вирази, а цілій вивід матиме свою вартість у цілій повні, і та сама розвага докаже, що твори штуки мусять виражати відповідну мішанину, відповідне супоставлене радости й суму.

Приходимо отже до заключеня, що в кождім — чи то поєдинчім чи скомплікованім — випадку, окруженні т. е. загальний стан у моральнім і духовім житію опреділяє рід творів штуки, прив'язуючи тілько йому споріднені, а виключаючи всі інші твори цілою чергою перепон і противностій, які тим творам ставляє в дорозі на кождім кроці їх розвою.

#### IV.

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

Покиньмо-ж сей обсяг, якого ми доси держали ся для більшої зрозуміlosti 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, науково опановану демократію, 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 всій сторони свого напряму видний розцвіт, на всій 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 старина різьба.

ІІ. Обичаї Греції в порівнанню з обичаями інших тогоденних народів. — Міська громада. Чоловік безробітний, горожанин і борець. — Стан воєнний і право воєнне в старовину. — Конечність атлетичного образовання. — Спартанська система літдських стадіонів і військових дій. — Гімнастика останньої Греції.

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

ІV. Як постала архітектура. — Статуї атлетів. — Статуї богів. — Як осягнено тілесне совершенство в ідеї і в дійсності. — Длячого міг різьбар відповісти своїй задачі. — Тіло не під владне голові. — Безліч богацтва статуй.

Минуло вже тому з 3000 літ, як на південних бережах та островах Егейського моря з'явилось племя обдароване тілесною красою та інтелігенцією богато, що зрозуміло жити на зовсім новий лад. Воно не затопило себе ї цілого свого ділання на лад Індів та Єгиптян у великій релігійній спекуляції, ані ладом Асирийців та Персів у великій суспільній організації, ані також як Фенікіяне й Картахенці в великий вир торговлі та промислу. На місці теократії ї кастової епархії, на місці монархії ї урядничої епархії, на місці великої за-

мінної та торговельної інституції, поставили люди сього племені власний винахід, міську громаду, де кожда громада викликувала нові, а кождий із пня виростаючий паріст допомагав знов видобутись іншим. Одна з них, Мілєт, викликала триста інших і залюднила ціле побереже Чорного моря. Інші зробили щось подібного і від Кирени до Марсилії здовж заливів і пригірків Іспанії, Італії, Греції, Малої Азії й Африки вкрили справдішнім вінцем цвітучих міст побережа Середземного моря.

Якож було жите в тих міських громадах ?\*). Городянин мало працював власними руками; по більшій часті дбали про його потреби піддані і зобовязані до данин племена, а його обслугували все невільники. Найбідніший городянин мав невільника до ведення господарства. В Атенах припадало по чотири невільники на кожного городянина, а звичайні міста як Егіна й Коринт мали їх чотириста до п'ятьсот тисяч; отже було доволі слуг. До того-ж городянин мало потребував прислуги, він був мірний, як усі східні й полудневі раси, він живився трьома оливками, зубцем часнику та головою сарделі\*\*). Ціла його ноша складала ся з сандалів, хітона й грубого плаща похожого на пастуший плащ. Дім його був тісний, лиховимурований, не конче тривкий будинок. Злодії легко вдирали ся, пробивши мур\*\*\*): в домах спали, і се було головне призначене, якому

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

\*\*) Аристофан, Жаби. — Люкіян, Кухаръ.

\*\*\*) Їх звуть зовсім звичайно »тарани«.

вони служили. Постеля, два або три гарні збанки, се були найголовніші предмети домуашнього 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 вибирал 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 інше мало в його очах підрядне значене. 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 осягнула нині. Переважну частину держав розкинених 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 Европеець; інакше Галійці, Лібійці, Самніти та Бітинці скоро розтаборили-б ся на звалищах мурів і спалених сьватинь. — Дотого ще живуть держави з собою в неприязні, а право воєнне вельми строгое. По більшій частині побіджене місто стає руиною. Найбогатший і найзнатнішій чоловік може діждатись слідуючого дня, що спалять його дім, заберуть усе майно, продадуть його жінку й дочку до

зор 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 підданіх, покорити або визискати інші держави\*). Так проводить городянин жите на громадськім майдані, розправляє про найлучші способи, якими піднести-б і побільшити місто, про ухвали союза й договори, про уставу й закони, вислухує пильно кожного бесідника і сам промовляє аж до хвилі, поки вступить на корабель, щоб воювати в Тракії або 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 воєнних машин. Боров ся муж.при мужу, рамя в рамя, отже щоб побідити, конче треба було не тілько, як нині, переробити вояків на досконалі автомати, але виробити з кождого найздібнійшого вояка до відпору, найсильнійшого й найсправнійшого борця, словом найлучшого і найвитрвалійшого вояовника. В тій цілі Спарта, що була під конець VIII століття для цілої Греції взірцем до наслідування. поступила після дуже зложеної, але й дуже хосенної системи. Місто

---

\*.) Тукидид, 1 книга. — Порівнаймо віправи Атенців між Кімоновим миром і пельопонезькою війною.

саме було воєнним табором без мурів, як французькі стації в Кабілії, положені серед побіджених і ворожих племен, усе на воєнній стопі і все приладжені до оборони й бою. Передовсім розходилося про те, щоб мати здорове тіло, видати гарну расу; при тім поступали як у кінських стадниках. Зле збудованих дітей убивано. Закони установляли час до женитьби, і вибирали найкорисніші часові й інші 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 приятелеві, якого красу й характер він подивляв\*). Розплодивши рід, дбали про добре плекане осібників. Хлопців ділили на відділи, вправляли і призначаювали жити спільно, як вояцьких дітей. Вони були поділені на дві рівно сильні ватаги, що над собою обопільно стежували і поборювались руками і ногами. Вони спали під вільним небом, купалися в зимній всіді Еврота, виправлялись на тайне грабування, іли мало, скоро й лихо, спали на постелі з очерету, пили тілько воду і наражалися на всі впливи непогоди. Молоді дівчата вправлялися так як і хлопці, а дорослі дівчата відвували зовсім подібні вправи. — Без сумніву в інших державах зменшила ся або злагідніла строгість сеї карності, що походила із старинних часів. А все ж таки й не зважаючи на пільги змагали вони до тої-ж цілі подібною дорогою. Молодці проводили більшу частину дня в гімназіях перед борбою, скакання, кулакового бою, бігання, кидання дискосом, щоб розвинути

---

\*.) Кеенофон, Держава Лякедемоніїв, passim.

силу і гнучкість нагих мускулів. Ходило про те, щоб тіло зробити як лише мога сильним, звинним і гарним, а виховане ніколи не осягнуло лучше своєї ціли, як тут.

Із тих питомих грецьких обичаїв вийшли також питомі їм погляди Ідеальною особою в їх очах не був мислячий дух або чутлива душа, лише наге тіло гарного роду й доброї літорости, відповідних розмірів, повне сили і звинне в усіх вправах. — Сей погляд проявляє ся в цілім ряді установ. Коли сусідні народи Карийці, Лідийці й загалом усі варвари-сусіди соромились виступати наго, Греки радо скидали одіж до боротьби або бігання\*). Навіть молоді дівчата робили вправи в Спарті майже нагі. Бачите отже, як гімнастичні вправи виперли або перемінили почуття соромливості. По друге, їх народні празники, олімпійські, пітийські та немейські ігрища, були виставою і торжеством нагого тіла. З усіх повітів Греції, з найдальших осад наспівали сюди молодці з найзнанішими родин. Вони довго наперед приготовлялись до тих ігрищ окремим способом життя і безнастанними вправами, а коли прийшла на останку важна хвиля, виступали перед лицем і серед оплесків та покликів цілого народа, обнажені з усякої одежі, до боротьби, до кулакового бою, кидали дискос, або бігали та їздили возами на перегонах. Здобуті там побіди, які ми тепер лишаємо ярмарковому Геркулесови, уважано в тих часах найзнанішими з усіх. Атлет, що побідив у перегонах, надавав назву олімпіяді. Найбільші поети співали його

---

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

славу. Найлучший лірник старовини, Піндар, творив тільки похвальні співи на честь витязів возвіих перегонів. — Коли атлет-витязь вертав у своє рідне місто, тоді приймали його велично, а його сила й звинність служили по всій 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 узбронений 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 щастем для смертного чоловіка кликав до нього! „Умирай, Діягоре бо вже-ж богом годі тобі на останку стати“. І Діягор переможений зворушенем справді вмер на руках своїх дітей. Бачити, що сини мають найздоровійші кулаки і найскорійші ноги, було в його очах і в очах Греків найвисшим ступнем зимного щастя. Чи се оповідане правдиве, чи видумане, то все-ж погляд у ньому виражений доказує, як безмірно подивляли Греки совершенство тіла.

З тої причини не жахали ся Греки також на релігійних празниках показати своє тіло перед богами. Була ціла наука про постави й рухи, звана орхестикою, що устанавляла і вчила гарних постав у торжественних танцях: Після Саламінського бою трагічний поет Софокль, що тоді мав 15 літ і славився красою, роздягнув ся, щоб співати й танцювати перед трофеями Ілеана. Коли 150 літ опісля Олександер виправив ся до Азії на війну з Да-рієм, роздягнув ся він із усіма товаришами,

щоб перегонами почтили могилу Ахіля. В тім погляді посувались іще дальше і вважали совершенство тіла признакою божої істоти. В однім місті Сицилії обожали незвичайно гарного молодця задля його краси, а по його смерті ставили йому жертвники\*). В Гомерових співах, сей біблій Греків, знайдете всюди що боги мають людське тіло, мясо, яке можуть прошибнути списи, червону кров, що пливе, наклонності, сердитість, похоті 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 людній, то тілько тим, що їх ранене тіло скоро гойть ся і що вони сильніші, гарніші й щасливі від людей. Oprоче ідять, п'ють і мають такі змисли і всі тілесні здібності, 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 божа істота пробувало в небі. .

Сей погляд витворив грецьку різьбу і ми можемо прослідити точно всі хвилі її розвитку. — Раз як витязь увінчаний атлєт мав право домагати ся статуї, а коли його увінчано тричі, міг домагати ся іконічної статуї т. е. такої, що зображала його самого. А що боги також були тільки людськими тілами — лише гарнішими й совершенішими від інших, тож зовсім природно, що їх зображано в статуях. При тім не треба було насилувати

---

\*) Геродот.

релігії. Статуя з мармуру або спіжу, се не аллегорія, тілько вірний образ; воңа не надає богови мускулів, костий і тяжкої обкрави, вона зображає тіло, в якім він містить ся і живу форму, що є його істотою. А щоб бути правдивим і вірним образом, треба тілько, щоб ся статуя була найкрасшою з усіх, та щоб виражала безсмертний спокій, яким бог нас перевищає.

Так визначена на задачу статуя; чи різьбар доріс до того? — Розважмо, як він підготовив ся до того. Тогочасні люди оглядали наге тіло і в повному руху в купелі, в гімназіях, на працючих танцях і прилюдних іграх. З його форм і постав радо помічали вони власне такі, що показували його силу, здоров'я і звінність. Вони працювали всіми силами над тим, щоб статуї надати сі форми й сі постави. Так поправляли, ублагородили і розвивали вони протягом трьох або чотирьох століть свої погляди фізичної краси. То-ж не дивниця, що вони на останку справді довели до того, що знайшли ідеальний взірцевий образ людського тіла. Коли він нам звісний, то ми його дістали тілько від них. А коли при кінці готицького століття Миколай з Пізи й інші перворядні різьбари покинули видовжені, костисті, погані форми гіератичної традиції, то приняли як первовзори — ще збережені або недавно перед тим викопані грецькі горорізьби. Коли-ж хочемо забути про наші в теперішніх часах у сьвіт лихо виведені або зіпсовані тіла плебейів або мисливців, і віднайти хоч нагадку про совершену форму, то шукаймо її в тих статуях, що свідчать про гімнастичне, свободне і благородне житє.

В них форма не тілько совершенна, але (і то стрічаємо тільки й єдино у них) відповідає заразом думці артиста. Греки, що раз уже надали тілу самостійну найвищу стійність, не будуть покушати ся, так як новочасні, щоб тіло підчинити голові. Здорове віддихаюча грудь, сильно на бедрах осаджений тулууб, ядерне стегно, що поможет тілу звінно метнуться, вабить їх око й їх цілу бачність. Їх не займає, так як нас, виключно і передовсім сильна розшири мислячого чола, сердите насуплене бров, глумливий склад губ. Вони роблять се, щоб остати зовсім серед умови совершеної правдивої різьби. А справдішня різьба зображає очі без зінніці, а голову без виразу, зображає особи власне в хвилях супокою або незначного дійства. Вона уживає тільки одної краски — спіжевої або мармурової — лишаючи малярству живописну принаду, а письменству драматичний інтерес. Різьба, строго звязана, але заразом добре підмагана природою своїх матеріалів і тісними межами свого обсягу, вимиває зовсім зображене окремішностій, фізіономії, случайностій, хитливої ворушливости людського духа, щоб підняти чисту, абстрактну форму і щоб серед съвящених просторів съвятинь засияти незмінною білостю сумирних, піднеслих постатий, у яких рід людський пізнає своїх геройів і богів. — За те різьба справдішній осередок усеї штуки в Греції, всій іншій йдуть її на підмогу або наслідують її; але жадна з них не була так, як вона, цілковитим виразом національного житя, жадної не плекав, не полюбив так весь народ. Докола Дельф, у тих сотнях малих съвятинь, де містилися скарби поодиноких держав, сияв

„цілий народ із мармуру, золота, срібла, міди, спіжу, з двадцяти ріжних і ріжноцьвітних спіжів, тисячі славних мерців сидячи і стоячи, всії справдішні піддані бога съвітла“ (\*). Коли опісля Рим ограбив грецький съвіт, мала великанська столиця цілий народ статуй, що майже рівнявся числом живій людности. А тепер, по стільких знищенях і стільких століттях, обчислюють, що в Римі й околиці знайдено зверх шістьдесят тисяч статуй. Ніколи знов не дожив рід людський подібного розцвіту різьби, такого чудового богоцтва цъвіту, так пиших цъвітів і так легкого, тривкого й багатого розросту. А ми пізнали причину того розцвіту; перешукуючи землю від верстви до верстви й помічаючи, як усі витвори людської землі, а власне устрій, обичаї й погляди зложились на те, щоб щляхотне сім'я богато викормити.

## VI.

I. Середновічна цівілізація й готицьке будівництво.

II. Занепад старинного съвіта, знищене малих республік, римське цісарство. — Поновні напади варварів. — Февдальна грабежлива система, голодові літа й хоробри. — Загальна недоля.

III. Вплів на уми. — Сумовитість і знеохота до життя. — Надмірна чутливість і лицарська любов. — Сила християнської релігії.

IV. Як повстало готицьке будівництво. — Безмірна розтяглість будівлі. — Полутемнота й таємничес освітлене середини. — Символіка форм. — Остролук. — Змагане до великанського й фантастичного. — Загальне розповсюджене сеї архітектури.

---

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

Та чисто воєнна організація, питома всім міським громадам старинного сьвіта, мала з часом сумні наслідки. Стан воєнний був ненастаний, там то сильніші підчинили собі слабших. Часто повставали великі й просторі держави таким способом, що многі міста мусіли піддати ся зверхності або самовласти потужної або побідної держави. На останку найшла ся одна держава, Рим, діяльніша, витреваліша, справніша й здібніша до послуху, як і до розказування, до переведеня плянів, як і до обдумання способів. По семи столітях повних трудів довів Рим до того, що зібрав під своїм володінem цілу кітловину Середземного моря і кілька великих сумежних країв. Щоб се осягнути, піддав ся Рим мілітарному володінню, а як із пупінка виходить овоч, так із того вийшов мілітарний деспотизм. Таким робом постало ціарство і на останку здавало ся — під конець першого століття нашого літочислення — наче-б сьвіт успокоював ся, устроєний на ново під сильною монархією. Але він клонив ся тілько до занепаду. Убійче лютоване заборців знищило сотки міст і міліони людей. Самі витязі побивали одні других ціле столітє, не стало вільних людей, отже й цівілізований сьвіт на половину обезлюднiv ся\*). Чопавши в підданство городяне не мали вже перед собою високих цілей, отже попали в лінівство 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 змаганя цілої суспільності до пересадної ніжності, роскоші й пишноти. По упливі чотирохсот літ не мало зденервоване, вилюднене цісарство ані людей, ані сили щоб відперти варварів. Проломуючи тами, впадала їх повінь із гуком, а по першій повені друга, відтак знов інъша, і так велось цілих п'ятьсот літ. Годі описати недолю, яку вони нанесли; знищенні народи, збурені памятники спустошенні поля, спопеллі міста, ремесла, штуки й науки підорвані, обезславлені й забуті, а всюди розсіялась і розрослась невіжа й здичіне. Дики народи, як Гурони або Ірокези, нараз розтаборились серед образованого й мислячого, як наш, съвіта. 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, розмістившихся 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 людий усе таки не було лучше. Начальники варварів, ставши феудальними панами замків, воювали з собою, грабили селян, палили збіже, обдирали купців і знущали ся по вподобі над бідними підданими. Ниви лежали облогом, не стало поживи. В XI століттю числили на сімдесят літ сорок літ голодових. Чернець Рауль Глябер розказує, що війшло в звичай їсти людське мясо. Одного різника спалили живцем за те, що виставив у своїй ятці людське мясо. Додайте ще до того, що при загальній нечистоті й нужді, при занедбаню

найзвичайніших гігієнічних приписів широко й далеко вдомашнили ся чума, проказа і всякі можливі пощести. Люди зійшли на звичаї людоїдів із Нової Зеландії, на звірячу дикість Каледонців і Папуасів, на сам спід людської кльоаки. Споминки минувшини ще збільшали теперішню недолю, а немногі мислячі голови, що ще читали старинну мову, мали якесь прочутє безмірного занепаду й цілої глубини пропasti, в яку рід людський попав від тисячі літ.

Догадаєтесь, які чутя 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 злости і розпусти“. — Жите видавало ся наперед вибраною частію пекла, а багато людей позбавлялись його і то не лише вбогі, слабі, женини, але й самовладні пани, а навіть королі. Троха благороднійшим і чутливішим душам видавала ся ціннійшою монастирська самота і супокій.

- При кінці тисячоліття думали люди, що наближає ся конець світа, отже з переляку віддавали своє майно церквам і монастирям. Окрім того сум і переляк викликували у інших нервове роздразнене і маячню. Коли люди надто нещасні, то стають ся дразливими, як слабі й увязнені, їх вразливість змагає ся і переміняє ся на жіночу чутливість. Серце їх заполоняють сни, пригноблене, пересада, пориви, незвісні в часі здоровля. Вони нездібні до нормального чутя, що одиноко може піддержати безнастанну, мужню діяльність. Вони маячать, плачуть, кидають ся на землю, стають нездібними вдоволити себе самих, видумують солодкі почутя, небесну роскіш, безконечну ніжність,

бажають вилляти виніжене й одушевлене своєї вибуялої і розховстаної фантазії, словом вони склонні до любови. І справді видно було як незвісна поважній мужеській старовині пристрасть стала тоді розвивати ся, себ то рицарська, містична любов. Спокійну, розумну любов, яка личить подружжю, понижувано супроти пресадної, неуправильненої любові поза подружем. Розправляюто точно про всі її тонкості і уложено для неї в трибуналах під проводом дам книгу законів. Опреділено там, що „любов не може любові нічого відказати“ (André le Chapelain). Люди перестали уважати женщину соторінем із тіла й крові, подібним мужчині: з неї зроблено божество. Мужчині, думали, доволі сього права, що може женщину обожати й обслугувати. Людську любов уважали небесним чутем, що веде до божої любові 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 реаліїї мусіли бути такі чутя. Знеохота до життя й нахил до екстази, постійна розпуха й безконечна жадоба ніжності доводять самі люди до погляду, по якому земля се паділ плачу, земне жите — час проби, роскіш у Бозі — найвище щастя, а любов до Бога — перша повинність. В гореснім роздразненю піддерживана чутливість находить поживу в безконечнім страсі й безконечній надії, в описах огняної безодні та вічних мук пекольних, в розглядуваню съвітлого раю й невимовних радощів. Опerte 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 являє ся готицьке будівництво.

Приглянемо ся, як то здигається ся нова будівля. В супротивності до старинних релігій, що всі були чисто місцеві і все належали до поодиноких касти або родин, християнство, є загальна релігія, звертає ся до загалу і кличе всіх людей до спасення. Отже святиня мусить конечно бути дуже простора, щоб змістила всю людність околиці або міста, жінок, дітей, невільників, робітників і бідних зарівно, як і шляхту та панів. Тісна келія, де містила ся статуя грецького бога, і присінок, у якім відбувався обхід вільних городян, були вже недогідні для маси. Треба було для неї просторії нави середньої, широких кількох бічних нав, поперечинаних поперечними, безмірними зводів, велических філярів, — а покоління робітників, що століттями громадно приступали тут до праці за спасення своїх душ, будуть здигати гори, поки будівля не буде скінчена.

Люди, що вступають до сеї святинї, скорбні серцем, а гадки, яких вони тут шукають — повні болю. Вони думають про се бідолашне, житє повне муک, усі над пропастю, про пекло його муки без міри й кінця, як і без перерви, про страсти Христа, що на хресті боровся зі смертю, про муки съвятих, яких мучили гонителі. При такім вітхненю релігії і під вагою своєї власної трівоги не личила-б їм веселість і проста краса дня; вони не допускають ясного, здорового съвітла. Середина будівлі тоне в мрачній і холодній тіні, а денне съвітло дістаеть ся лише зовсім переломане скрізь вікна, яко кровавий багор, як блиск аметистів

і топазів, як таємниче сяєво дорогих каменів і як чудовий сніп проміня, 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 вистарчаває в загалі, щоб їм припасти до вподоби; вона мусить бути символом і означити якусь містєрію. Святиня з перехресними навами нагадує хрест, на якім умер Христос. Віконні рожі\*) з діаментовими листками творять вічну рожу, якої листками є всі спасені душі. Розміри всіх частин відповідають святым числам. Крім того мусять форми багатством, різкостю, симілостю, незвичайною ніжностю 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 рівновазії удержані розміри величини й наготу старинного будівництва. Вони власне не годяться в нічім із тими істотами відповідними основі, що здається, повстали без труду і тривають без зусилля, яким краса дана вже з почином, а совершенство їх утворджене з першою підвальною, не потребує жадних додатків ані прикрас.

Вони вибають основною формою не поєдинчу круглість стовпового лука або поєдинчий чотирокутник утворений стовпом і сволоком, лише зложену комбінацію двох кривих ліній, які перетинаються і так творять остролук. Вони стремлять до велітенських розмірів, укривають чверть милій 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 тонкости форм, окружують входовий лук цілими поверхами малих фігурок, опасують посередні мури гірляндами з листків конюшини, щитами й жолобками, простягають незліченними закрутами випустки віконного хреста поміж пестрим багром рож, вистачують хор наче коронкові плетінки, а понад нагробниками, престолами, щитом хору й вежами вистрілюють малесенькі стовпчики, скомпліковані торсади, гірлянди листків і статуй. Можна би думати, що вони бажають осягнути рівночасно б'язонечність у величині й дрібноті, — в тій самій хвилі одоліти духа з двох сторін, безмірностю в множестві і дивним надміром у подрібностях. Очевидно отже намагаються вони викликати надзвичайне вражене, 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, Медіоляні, Йорку, Норимберзі й Тревірі, що вони прямо не дбають про тривкість, а дбають тільки про окрасу. Ся архітектура то виводить цілу безліч веж накопичених побіч себе і понад собою, то знов закриває цілу поверхню справдішним коронковим плащем гзимсів. Місце мурів, якими нехтують при будівлі, займають майже цілком вікна. Недостає міцної піддержки; без острокінчастих філярів приkleєніх до стін завалилась би будівля. Вона раз у раз кришить ся, а цілі осади будівничих робітників поселяють ся у її підніжжя, щоб безупинно бо-

роти ся з ненастаним розпадом. Се м'режево попрориваного мурованя, що аж до вежового шпиля стає що раз тонше й прозорійше, не має само в собі потрібної піддержки, треба отже було його притв'рдити до сильного залізного підмостя, а що зелізо ржавіє, отже рука робітника мусить уже дбати, щоб піддержати хистку, позірну величавість. Однак прикраса середини доведена до такої преображенії, скомплікованої пишноти, на луках розвинула ся так буйно острокільчаста й пов'йковата робота над престолами, проповідницю й мережковими стінами розсипано такий збиток фантастично повмотуваних і знов розвязаних арабесок, що храм виглядає не як памятник, а як філігран, вироблений рукою золотаря. Се цвітисто прикрашена скаarbonка реліквій, велітенська філігранова робота, дорогоцінна прикраса, і то так штучно вироблена, наче для королеви або молодої княгині, — прикраса для нервових, дразливих жінщин, що зовсім годить ся з пересадними обичаями часу. Її чутлива, хороблива поезия дає аж надто доказ про дивний душевний настрій, про невиразне вітхнене, про завзяту, а все-ж таки безсильну боротьбу й тоску, яку лише можна стрітити в столітю черців і рицарів.

Саме для того ся архітектура, що панувала чотири століття, не обмежила ся на один край ані на один рід будівель. Вона вкрила цілу Європу від Шкоції аж по Сицилію; вона здвигає всі памятники державні й церковні, приватні й публичні — і напятувала свою ціхою не тілько катедральні храми й сънятині, але й замки та палати, доми й одежду міщанської суспільності і спряток людських мешкань.

Тим власне узагальненем засвідчує вона і показує велику моральну крізу — заразом величаву й хоробливу — що через цілу середньовіччину піддержувала людського духа в крайній пересаді й розстрою.

## VII.

I. Французька цівілізація XVII століття і класична трагедія.

ІІ. Творене абсолютних монархій. — Февдальні барони стають двораками. Дворак є поважанним слугою. Основдком двірського життя є Франція за Людовіка XIV.

ІІІ. Взірцевою для всіх особистостю є знатний пан, що проживав на дворі. — Його характер, піхва, відвага, покірність. — Привітливість, звичайність у товаристві, обортність.

ІV. Згідність верховодячого характеру й смаку. — Загальне змагання до поправної, илляхотної форми. — Рисовиничі штукп. — Стиль письменників. — Трагедія. — Прикрашування строгої правди. — Строга правильність пляну. — Плавність мовних зворотів. — Всі особи є дворакц. — Арристократична чутливість і строга бачність на припілочну 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 положення. Між тими февдаальними панами, що в середніх віках володіли людьми та їх угнетали, знайшов ся в краю один — потужніший, вигіднійше поставлений і проворніший як інші, і зробив ся захисником супокою в краю. Опираючи ся на загальній прихильності, він зумів поступенно ослабити всіх інших, сполучити їх зробити підданими, а бодай підчиненими, за-

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

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

Зважте добре значінє цього 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 губоким поважанем і обявами тої півладної почести, звичайної його становищу. Однак він не звичайний слуга, як се бувало в орієнタルних монархіях. Прадід його прадіда був пером короля, се-б то рівного з ним стану й його товаришем: задля того належить він до знатної кляси, до шляхти. Він служить своїм володарям не тільки задля користі, але в покірності для них добачає для себе почесть. Зі свого боку не занедбують вони нічого, щоб з ним обходитись із почестю. Людвік XIV викидає свою палицю крізь вікно, щоб не покуситись вибити Льозена, який його зневажав. Цан поважає свого дворака й обходить ся з ним наче з членом товариства: живе з ними дружно, гуляє на їх баллях, банкетує за їх столами, їздить їх повозами, сідає на їх стільцях і бере участь в їх забаві. На такій основі розвивається двірське житє передовсім в Італії та Іспанії, відтак у Франції, а даліше в Англії, Німеччині й північній Европі. Але осередком його стала Франція, а Людвік XIV надав йому повний блиск.

Прослідім тепер впливи цього нового стану річний на характери й уми. Королівська сьвітлиця перша в краю, тут сходить ся най-

добірнійше товариство; тому найбільше подивлюваною особою, чоловіком, що служить взірцем цілому сьвітови, є власне знатний пан, допущений до королівського товариства. Сей знатний пан думає й почуває великодушно. Він уважає себе чоловіком висшого роду і мовить собі, що шляхоцтво вкладає обовязки. Він більше всього чутливий в справі чести і без намислу наражає своє житє за найменшу заневагу. 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 млачовинах Фландрії, і стоїть під Нервінден цілих десять годин муром перед граду куль. Скорі Люксембург оголосить, що думає сточити бій, вилюднює ся Версаль і всі чваньки, від яких несе паходами, спішать до бою наче на баль. — На останку ще й наслідком останків старинного феудального 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 юму віддасть 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, їй тому дуже привітливі. Король сам дає їм привід своїм приміром. Людвік XIV сам зняв капелюх піред коморною панею, а мемуари Сен Сімона згадують про одного князя, що проходив Версальський двір

не інакше, як із капелюхом у руках, витаючи кождого. Задля того наш дворак добре обзначений з установами привітливості, вміє навіть у найтруднійших разах розмовитись розумно. Він дипломат, пан себе самого і містець у штуці, щоб перед другими зачайти ся, представити себе в кращім съвітлі, іншим підлещувати ся і з ними справно обходити ся, ніколи не стати немилим, а часто приподобатись. Усі ті здібності і ціла та вразливість, се діло виніженого в товариськім обході аристократичного духа. Вони осягнули на тім дворі і в тім столітю найвищий ступінь, а коли нині бажаємо оглядати сї рослини так ніжного запаху і так рідкого вигляду, то мусимо виступити із нашого всео 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 справдї, смак їх зовсім відповідний особі, благородний, бо вони не тілько з роду, але й чутем своїм благородні; він правильний, бо вони навчили ся зважати на те, що їм личить. Се смак, що надав подобу всім творам штуки XVII століття, розміреній, знеслій і строгій живописи Пуссена і Лессієра, поважному, величавому і скусному стилеви 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, С'бастіена Леклерка, Ріго, Нантея і у багатьох інших. — Версаль із громадами добре виниканих богів, симетричними алеями,

мітольогічними водограями, широкими скусними водозборами, обятими деревами, підстриженими під форму архітектонічних прикрас — с<sup>а</sup> справдішне майстерськ<sup>а</sup> д<sup>і</sup>ло цілого роду. Будівлі й огороди, все<sup>о</sup> було устроєне для людей, що піклують ся своєю гідностю і дбають про пріличність.

А в письменстві се пятно вибило ся іще виразніше; ніколи н<sup>о</sup> доведено у Франції і в Европі знов до такої скусності в письменстві. Знаєте, що найбільші французькі письменники — Боссіє, Паскаль, ЛяФонтен, Молієр, Корней, Расен, Лярошфуко, пан<sup>і</sup> де Севінь, Буальо, Лябрієр, Бурdal'он — належать до сеї доби. Та не тільки великі люди так писали, всякий писав добре; Куріє сказав, що тодішня коморна пан<sup>і</sup> більше знала в сім д<sup>і</sup>ллі від новочасної академії. І справді, добрий стиль був тоді наче в воздухі, кождий вдихав його, не думаючи про се, його розповсюджували щоденний обхід і листуване. Чоловік, що дбав у всіх внішніх річах про благородну пріличність і совершенну поправність, осягав ціль також у тій внішній річі, що зветь ся стилем у письменстві і в мові. З усіх родів письменства розвинув ся однакож один до особливого совершенства, трагедія. Саме в сім роді, найзнатнішім із усіх, знаходимо в нашім випадку найясніший примір тісної згідности, що вяже з собою людей і д<sup>і</sup>ла, обичаї і штуки.

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

стокої пристрасти і виминає всій насильні пригоди, бійки, розбої, крики і смертний хрипіт, словом усьо, що могло б уразити око або ухо очевидця, що привик до здержаності й ніжних форм сальону. З той-ж причини виключає він усікий 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 розвязку. — На останку надає цілому діяльності наче яку одностайну, блискучу поливу, велими старанне віршоване, зложене з добірних висловів і милозвучних римів. Роздивляючись за костюмами цього театру на тогочасних картинах, побачимо на них героїв і княгинь наряджених у фальбани, гафти, півчобітки, перяні китиці, шпади, словом цілій стрій — грецький що до імені, але що до смаку і крою зовсім французький, яким пишалися королі, наслідник престола і княгині при звуках скрипок на двірських балетах.

Розважте добре, що всі особи цих творів, се двірські люди, королі, королеви, князі, княгині королівського роду, послані, міністри, капітани гвардії, пажі, повірники й подруги. Повірниками князів не є тут, як у грецькій трагедії, мамки, домашні невільники, що родилися під крівлею 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 виховання, бездоганного поводження з їх монархічного піддан-

чого і вазальського почуття. Їх пани, як і вони, також французькі князі XVII століття, вельми привітливі, рицарські у Корнея і благородні у Расена, звичайні для жінок, памятливі все про своє ім'я і свій рід; вони готові для своєго достоїнства пожертвувати своїй найважнішій інтереси і найдорожчі наклонності, а нездібні позволити собі якусь мову або рух, що не далися би оправдати ся найострішими правилами приличності. Коли отець віddaє Іфігенію жрецям, то вона у Расена не оплакує, як у Евріпіда, житя слізами молодої дівчини, але вважає свою повинністю без нарікання послухати свого батька, короля, та вмерти безплачу, бо вона королівська дочка. Ахиль топче у Гомера ногами по тілі вмираючого Гектора, тай ще невдоволений тим, рад би наче лев або вовк пожерти „сире мясо“ побіженого чоловіка; а в Расена князь Кондé, съвітлий і непоборний, пристрасний що до чести, ввічливий і привітливий для жінок, у нутрі справді перенятий горячою пристрастю і палкою, однак із утаєною живостю молодого поручника вміє собі поступити і в хвилі найгорячішого зворушення і ніколи н<sup>о</sup> посуне ся до дикості. Всі ті особи виражают ся з совереною привітливостю і непречною товариською оборотністю. Прочитайте у Расена першу розмову між Орестом і Піргом, цілу ролю Акомаса, Уліссеса; ніде не знайдете більше такту й оборотності в мові, такої дотепної привітності й облесності, так добірного введення, скорого помірковання, так зручного укладу і іншого виведення впливових поводів. Найгорячіші і найбурливіші любовники, Гіполіт, Британік, Пірг, Орест, Ксіфар, се справдіши 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 найдобірнішого товариства. Мітрідат, Федра й Аталія складають іще при смерти свої речения зовсім правильно; князь мусить берегти приличність у поводженню аж до останньої хвилі і вмирати у приличній формі. Сей театр можна би назвати доброю картиною високого товариства. Виводить він, як і готицька архітектура, докладно обмежену, зовсім у собі вироблену форму людського духа, і саме тому загально розповсюдився, як і готика. Защеплено його через перенесене і наслідуване враз із письменством, напрямом смаку й обичаями, з якими театр 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 століттю навіть у Росії. Можна сказати, що тоді Франція управляла вихованем Европи. Була то вітчина приличного поводженя, 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 февдельне стрілецьке і бурлацьке житє, то приходив, щоб у наших съвітицях і з наших книжок навчити ся витати, съміяти ся і розмовляти.

### VIII.

I. Цівілізація наших часів і музика.

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

носять добробит. — Збільшене людських потреб і вимог. — Ослаблене традицій. — Візволене її томлюча блукання духів.

III. Вплив того стагу річий на умі. — Верховодною особистістю є сновидчий і сумний честолюбець. — Хороба століття.

IV. Вплив того душевного стану на твори штуки. — Нові літературні роди. — Лірічна її фільософічна поезія. — Переміни її новаторства в штуках рисовиничих. — Розвій музики.

V. Поява музики в Німеччині та Італії. — Її розцвіт має точну звязь із великою новотворчістю новочасних ідей. — Чому музика спосібна перед іншими штуками до виразу новочасної вразливості. — Приміри того з покревності звука з криком. — Приміри з сущної в музиці властивості, передавати безформне. — Загальне розповсюджене музики.

Світле товариство не було тривке, а його власний розвій довів його до розкладу. Абсолютне правлінє мусіло на останку стати недбалим і насильним; а до того ще король надіяв найлучшими посадами і всіма користями вельможів свого двора, повірників свого товариства. Се здавало ся кривдою міщанству і народови, а осягнувши тимчасом значний добробут, прославіту й словове значінє, приходили ті верстви до щораз більшої сувідомості своєї сили, і тим більше були невдоволені. Вони викликали французьку революцію і усталили підесяťох змінних і неспокійних літах лад оснований на народній волі й рівности, де всі місця доступні для всіх — по більшій часті після відбутої проби й іспиту і після стало означеного авансу. Мало помалу защепили війницьарства і заразлива сила приміру сей лад також поза границями Франції і тепер можна певно сказати, що з більшими або меншими місцевими або часовими ріжницями старає ся Францію наслідувати в тім ціла Європа. Сей

новий устрій суспільності враз із винаходом промислових машин і значним злагодженем обичаїв перемінив ціле положене, отже й цілій характер людий. Вони тепер визволені від усякої самоволі і охоронені доброю поліцією. Хоч би вони були як низького роду, то всій дороги для них стоять отвором. Незвичайне помножене всіх хосенних річей стелить дорогу й найбіднійшим до приемності 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 дітій, 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 надання і вигоди. Чоловік, що так легко смакує в гаразді, а щастє бачить перед собою так близько, навік 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 образоване стало загальним, а визволена думка важила ся на всяку сьмілність. Тим то й дійшло до сього, що люди покинувши традиції, що перше управляли їх вірою, думали збегнути найвищі правди самою силою свого духа. Мораль, релігію, політику, всео повернули в сумнів; на помацки гляділи на всій сторони, і від п'ятьдесяткі літ дивимо ся на дивні змагання боротьбу систем і сект, що випирають поперемінно одні одних, щоб нам подати нову науку і повне щастє.

Такий стан річий має далекосяглі впливи на ідеї й уми. Верховодна особистість, себ то муж, що все стойть на переді і звертає на себе найбільшу бачність і участь глядача, се сумний і сновидний честилюбець, се Ренé, Фавст, Вертер, Манфред, серце повне невтишеної жадоби, повне неозначеного неспокою й невилічимого нещастя. Герой нещасний з двох причин. Він передовсім надто чутливий, дрібні недогоди вражаютъ його надто глибоко, він потребує дуже лагідних і добродійних вражень, він занадто навик до гаразду. Він не перебув на пів февдельного, а на пів музицького виховання наших дредків; його не картав батько, не били в школі, не наводили до мовчазного послуху дорослим людям, його не здернувало в розвитку домашнє виховане; він не потребував, як у старинних часах, дослугувати ся раменем і мечем, подорожувати верхом і очуввати на лихих нічлігах. У вохко-теплій атмосфері новочасного гаразду й обичаїв хатного життя став він чутливий, нервовий, дразливий і нездібний обертати ся серед життя, що все прибільшує труду і вимагає висилку. Крім того він муж сумніву. Серед сего потрясеня релігії й суспільноти, сеї безладної сумішки доктрин і повіни новаторств, жене його завчасна доспілість поспішно оповіщеного й поспішно виданого суду ще в самій молодості навманя з широкої, утертої дороги, якою ступали його батьки з навички після переказу і після сказівки авторитету. Упали всі підпори, що берегли уми від кожної похибки, тим то він спішить погуляти на широкому, безкрайому полі, що розкинуло ся перед його очима. А переступаючи запори людської природи, рве ся

його цікавість і честолюбство за абсолютною правою й безмежним щастем. Ані любов, ані слава, ані наука, ані могутність не можуть його вдоволити — в тій мірі, як вони бувають у сьвіті. Ненаситність його жадоб, подразнена ще більше незначнотю його дотеперішніх здобутків і марностю осягнених вигід, повалює на останку втомленого на його власних звалищах, хоч його знуждана, втомлена і безсильна уява не може йому навіть показати „того сьвіта“, за яким вінбанує, ані сього „невимовного чогось“, якого йому не достас.

Се зло назвали хоробою століття; перед сорок літами лютила ся вона в повній силі тай до нині ще вдержує ся під позірним холодом і мрачною нечутливостю 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 добавили-б легко його прикмету в великім розвитку, що проявив ся в фільософічній, ліричній і сумовитій поезії, в Англії, Франції і Німеччині, в переміні й збогаченю мови, у винайденю нових родів і нових характерів, у стилю і вразливости всіх великих письменників новійших, від Шатобріяна аж до Бальзака, від Гетого до Гайнного, від Купера до Байрона, від Альфієрі до Леопарді. Подібні признаки відкриєте в рисовничих штуках, коли вважатимете на їх верховодний, горячково роздразнений, вимушений або томливо старинний стиль, погоню за драматичним ефектом, за психольоґічним висновком і за точнотю місцевого кольориту. Те саме добавіте, коли будете помічати конфузію, що помішала між собою школи і попсуvalа технічне поступуване, коли звернете бачність

на велику силу талантів, що переняті новими душевними вражіннями, отворили нові дороги, коли піднесёте губоке відчутє природи, що викликало зовсім самостійну і викінчену в собі живопись краївидів. — Але є ще одна штука, — власне музика, — що нараз підняла ся до незвичайного розвитку. Розвиток сей, се одна з найзамітнійших черт нашого часу, і я хочу вам тут виложити, як сей розвиток найтіснійше 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 століття від Палестріни аж до Перґолезе — як уперед живопись від Джютта до Масаччія — добувавши собі її технічних способів, допевняючись її помічних жерел. Потім нараз, із почином XVIII століття, розвивають її з повним полетом Скарляті, Марчельо і Гендель. Ся хвиля вельми замітна. Бо саме тоді гасне малярство в Італії, а на лоні до найвисшого ступня доведеної політичної оспалости процвітають ті похитливі, виніжені обичаї, що сентиментальним ніжностям і рулядам опери достовляють публику з чічібейв, ліндорів і закоханих гарних жінщин. — А тут здіймається ся помалійше всіх інших до самовіжи доведена Німеччина, щоб виявити велич і строгість своєго релігійного чутя, глубину своєgo знання й віщої печалі своїх вражінь у церковній музиці Себастіяна Баха, поки дійшла до євангельського епосу Кльопштока. В давній і молодій нації чутє починає володіти і проявляти ся. Між обома в самій середині поставлена, напівгерманська і напів італійська, Австрія видає

Гайдена, Гліка, Моцарта, а при наближенні того страшного зворушення умів, званого французького революцією, стає музика загальним добром і власностю всіх народів, так як колись було з малярством при потрясеню того великого духового оживленя, званого „відродженем“. Не повинно нас ніщо чудувати в появлі сеї нової штуки, бо вона відповідає зовсім появі нового духа, духа верховодячої особистості, 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 чутливості і до їх безцільного, безмірного банування й жадоби звертає ся музика. А вона наче зовсім сотворена до тої служби; ніяка іньша штука не змогла би тої служби так сповнити, як вона. Бо з одного боку опирає ся вона на більше або менше віддаленім наслідуванню крику, а крик се зовсім безпосередній, природний і повний вираз пристрасного вражіння. Ділаючи на нас тілесним потрясенем, розбуджує в нас крик у тій хвилі мимовільне співчуття; всяке дрожане і трептінє 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 іньша штука, до виразу гадок, що налітають роєм, безформних мрій, беззмістного і безмежного банування, потапаючих у собі печальних і знеслих вражінь зворушеного серця, що всього бажає, а нічого не-

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

## IX.

Правило цвєстання творів штуки. — Друга формула. — Чотири членіні чергі. — Загальне положене; розвинені з того потреби й наклонності; верховодна особистість; штука що її зображає або до неї звертає ся. — Тісна звязь чотирьох членів. — Практичне приложене праціла до історичних дослідів.

Се значні приміри, мої панове, і то такі, що на мій погляд зовсім вистарчать, щоб устатити правило, від якого залежить поява й характер творів штуки. Вони не тілько уставлюють се правило, але й надають йому також наконечну точність і ясність. Починаючи сей виклад, сказали ми: твір штуки опреділяє ся звязком із кождочасним загальним станом духового й обичаєвого житя. Тепер можемо ступити один крок даліше і зовсім докладно означити всі огнива ланцюга, що вяже з собою першу причину й останній наслідок.

В ріжких випадках, які ми розслідили, замітили ми передовсім одно загальне положене, себ-то загальне єствоване деяких вигод і деяких недогод, якийсь ступінь неволі або свободи, бідности або багацтва, 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 столітю двірське жите, а в XIX промислову й тямущу демократію, словом звязь обставин, яким люди підлягають і піддаються. Те загальне положене розбуджує в чоловіці відповідні потреби, осібні вдачі і властиву вразливість, як приміром фізичну діяльність або нахил до сонливого життя, тут дикість, там лагідність, раз похотність до війни, то знов штуку вимови, або жадобу вигоди й сотки інших 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 столітю ріжний тон, приличність у поважаню і гідність аристократичного товариства, в найновійших часах силу визволічних жадоб і немиле чутє невтихомирного бажання.

Ся сума вражінь, потреб і вдач, скоро лише виразить ся в цілій повній докладності в однім і тім самім умі, творить верховоди у особистість, себ то взірцевий образ, на якого сучасники глядять із подивом і співчутем: у Греції наге тіло, гарного роду, видосконалене 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 найінтереснійша, найважнійша і висунена все на перед, то власне її артист представляє публіці.

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 — викликує вражіння, не творячи осіб. Можемо отже цілу роботу артиста зібрати в виразі, що він раз зображає верховодну особистість, то знов звертає ся до неї. Він звертає ся до неї в симфоніях Бетовена і в віконних рожах катедральних храмів, а зображає її в Мелеагрі і Ніобідах старинного світу, в Агамемноні й Ахілі Расеновім, — так що ціла штука залежна від неї, бо цілій штуці лиш про те ходить, щоб їй сподобатись або її зобразити.

Загальне положення, що викликує особливі наклонності і здібності — перевагою сих наклонностей і сих здібностей утворена особистість, — тони, види, краски або слова, які увидатнюють сю особистість або будуть відгомоном наклонностей і здібностей складаючих її істоту — се ті чотири члени нашої черги. Перший член веде з собою другий, другий веде третій, а третій — четвертий, так що найменша переміна одного члена спроваджує відповідну переміну слідувального й попереднього, отже уможливляє простим розумованем 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 правило 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 століття; крім пануючих наклонностей століття треба помічати ще особливое положене кождочасної штуки й особисту вразливість кожного артиста, щоб пояснити твори штуки якогось століття. Аж тоді можна буде з того правила виснувати не тілько великі переверти й загальні види людської уяви, але й ріжниці між школами поодиноких націй, ненастанині переміни ріжних родів стилю, а навіть самостійні властивости в поодинокім творі кожного артиста. Так переведене пояснене буде докладне, бо рівночасно здасть справу з черт спільніх, що творять школу, і розріжняючих прикмет, що характеризують індівідуа. Задача ся дожидає нас дотично італійського малярства; вона доволі трудна й довга, а до її переведеня потребую повної вашої уваги.

## X

Приложеис до теперішнього часу. — Скорі липше па ново зложать ся загальні обставини, мусить і штука творити ся на ново. — Новотворене сьогоднішніх обставин. — Заключеня й надій на будуще.

Перед тим ще однакож, 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-

виїйші обставини. Се не просте припущене, викликане власним бажанем і надією, се скорше вивід правила основаного на повазі досвіду й съвідоцтві історії. Скоро раз усталить ся правило, то воно має свою вагу для завтра, так само як для вчера, а наслідком річий мусить у будущині стрітити ся з річами, як у часах минувших. Тому то годі також сказати, що в наших часах штука погасла. Правда, що вимерли деякі школи і годі їх знов воскресити, що деякі штуки страшно упали тайне заповідає їм потрібної поживи будущина, у котрої порога ми опинилися.

Але штука сама, себ то здібність, помічати істотний характер річий і його виражати, така тривка, як цівілізация, якої она є найкрасшим, первородним плодом. Які будуть її форми і яка з п'ятьох великих штук подастъ для будущих вражінь відповідне пятно — на се ми не обовязані тепер відповідати. Але се можемо з повним правом сказати, що появляться нові форми і що знайде ся відповідне пятно. Бо треба нам лише отворити очі, щоб замітити в цілім положеню, отже також і в дусі людськім таку глубокосяяглу, всю переймаючу і скоро обхвачуючу переміну, що ніяке століття не може виказати чогось подібного. Три причини, що витворюють новочасного духа, ділають ненастально з чим раз більшим впливом. Всім вам звісно, як винаходи позитивних наук множаться з дня на день, як геологія, органічна хемія, історія, цілі галузі зоології й фізики сотворені в нашім часі, який безконечний поступ на полі досвіду, яке безмежне приноровлене винаходів, як транспортові й комунікаційні средства, рільництво, ремесла, промисл, словом

усії части людської потуги ростуть і розповсюдняють ся з кождим роком і над усяке сподіване. Всякий з вас знає також, що й державна машина знаходить ся на подібній дорозі видосконаленя, що розумнійші й людянійші суспільноти дбають про внутрішній супокій і підпомагають слабих та бідних, словом чоловік розвиває по всіх усюдах свою інтелігенцію й лагодить своє положення. Годі отже не добавити, що загальний стан, обичаї й людський дух перетворюють ся, тай годі вимінути висновок, що нова подоба річий і умів мусить за собою повести також нову подобу штук. Першу добу цього нового розвитку видала славна французька школа в 1830 ; остався нам дожидати другої появи. Се дорога, мої панове, яка розкриває ся для ваших змагань і ваших праць. У хвилі, коли лагодите ся ступитьти на сю дорогу, маєте право надіяти ся добра від нашого століття і від себе самих. Дослід бо, до якого ми на останку дійшли по довгій дорозі, показав вам, що до видання гарних творів потреба одинокої умови, яку вказав уже великий Гете: „Наповніть свого духа і цілу свою душу ідеями і враженнями вашого століття, а твір зложить ся“.





38. Уілліам Шекспір. Ромео і Джульєта . . .	1·80	К.
39. К. Сроковський. Оповідання. . . . .	1·40	"
40. А. Кримський. Пальмове гілля, поезії . . .	2·00	"
41. О. Коніцький. Молодий вік Макс. Одиця .	2·00	"
42. Ію де Мопасан. Горля і інші оповідання .	1·30	"
43. В. Кравченко. Буденне житє. Оповідання .	2·00	"
44. Уілліам Шекспір. Король Лір . . . .	1·80	"
45. Д. Лукіянович. За Кадильну, повість . . .	3·00	"
46. Г. Гайнє. Подорож на Гарц (друкується ся).		
47. І. Франко. Захар Беркут (брош. 1·20) К. опр. 1·60	"	
48. У. Шекспір. Міра за міру (друкується ся).		

Ціни подані за оправні примірники. Брошуркованих не продається ся.

У другій серії, „Науковій Бібліотеці“, вийшли:

Ціна в короновій вал.

1. Кароль Кавцікі, Народність і її початки . . .	0·60	К.
2. Фр. Енгельс, Людвік Фаєрбах . . . . .	0·50	"
3. Фр. Енгельс, Початки родини, приватної власності і держави . . . . .	1·50	"
4. Ш. Сеньйобо, Австрія в XIX століттю . . .	0·80	"
5. В. Будзиновський, Хлопська посілість . . .	2·00	"
6. К. Флямаріон, Про небо . . . . .	2·00	"
7. М. П. Драгоманов, Переписка, т. I. . . .	1·80	"
8. С. Степняк, Підземна Росія . . . . .	3·00	"
9. Адріян, Аграрний процес у Добростанах .	1·00	"
10. Г. Тен, Фільософія штуки . . . . .	1·00	"

Брошур другої серії не оправлюється ся.

У третьій серії „Літературно-Науковій Бібліотеці“ вийшли:

1. М. Грушевський, Хмельницький і Хмельнич- чина . . . . .	0·20	К.
2. Курцій Руф, Фільтас . . . . .	0·20	"
3. В. Наумович, Величина звіздяного сьвіта .	0·15	"
4. Панаас Мирний, Лови . . . . .	0·06	"
5. І. Пулуй, Непропаща 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	"

24-00

406/5

11. І. Шулюй, Нові і перемінні звізди . . . . .	0·15	К.
12. Г. Квітка, Маруся . . . . .	0·50	"
13. М. Левицький, Умова для селян. спілок . . . . .	0·20	"
14. П. Куліш, Орися . . . . .	0·06	"
15. М. Кистяковська, Іван Гус . . . . .	0·20	"
16. О. Стороженко, Оповідання. I . . . . .	0·20	"
17. В. Барвінський, Досліді з поля статистики . . . . .	0·20	"
18. В. Короленко, Ліс шумить . . . . .	0·20	"
19. І. Франко, Шевченко в польській рев. легенді . . . . .	0·40	"
20. В. Гіг'о, Кльод Іе . . . . .	0·25	"
21. Е. Еган, Руські селини на Угорщині . . . . .	0·25	"
22. П. Мирий, Лижий попутав . . . . .	0·40	"
23. А. Д. Уайлт. Розлій географічних поглядів. . . . .	0·30	"
24. Із. Франко, Украдене щастя . . . . .	0·50	"
25. С. Сфремов, Національне питання в Норвегії . . . . .	0·30	"
26. П. Ніщинський, Гомерова Ілляда (1 пісня) . . . . .	0·30	"
27. М. Драгоманів, Два учителі . . . . .	0·40	"
28. Е. Золя, Повінь . . . . .	0·30	"
29. С. Томашівецький, Київська козаччина 1855 р. . . . .	0·10	"
30. П. Ніщинський, Гомерова Ілляда (2 пісня) . . . . .	0·35	"
31. Т. Масарик, Ідеали гуманності . . . . .	0·35	"
32. Люкін, Юпітер у клопотах . . . . .	0·35	"
33. М. Костомарів, Письмо до ред. Колокола . . . . .	0·20	"
34. М. Гоголь, Вій... . . . . .	0·40	"
35. І. Раковський, Вулькані . . . . .	0·20	"
36. Г. Фльобер, Іродіонда . . . . .	0·30	"
37. О. Терлецький, Москвофіли й народовці . . . . .	0·30	"
38—39. І. Тургенев, Ася . . . . .	0·40	"
40. Л. Боровиковський, Маруся . . . . .	0·25	"
41—42. Данте Алігері, Пекло, пісня I—X . . . . .	0·40	"
43—45. В. Олехнович, Раси Європи . . . . .	0·70	"

Адреса: Львів, ул. Чарнецького ч. 26.

Хто купує за готівку нараз усії книжки видані  
доси, дістає 25% робату.

У „Вид. Спілці“ можна замовляти новість М.  
Яцкова „Огні горять“ по ціні 2·50 кор. в оправі.