

**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**

**Інститут журналістики**

**Кафедра історії журналістики**

**МАТЕРІАЛИ**  
**ДО ЕЛЕКТРОННОЇ ХРЕСТОМАТІЇ**  
**З ІСТОРІЇ ЖУРНАЛІСТИКИ**

**Київ 2010**

Матеріали до електронної хрестоматії з історії журналістики. /Уклад.  
Боярська Л.В. /За наук. ред. Сидоренко Н.М.- К., 2010. – 72 с.

**Науковий керівник проекту  
д. філол. н., проф. Сидоренко Н.М.**

©Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, 2010  
©Інститут журналістики, 2010

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**ІНСТИТУТ ЖУРНАЛІСТИКИ  
Кафедра історії журналістики**

---

**Публіцистика Михайла Грушевського у “Літературно-науковому  
віснику”: «Подорожі по світу» (1908-1909)**

---

*Серія: Матеріали до електронної хрестоматії  
з історії української журналістики*

**Київ – 2010**

## ВСТУП

До цієї книги матеріалів до електронної хрестоматії з історії української журналістики ввійшли мандрівні записки М.Грушевського “Подорожі по світу”, опубліковані у “Літературно-науковому віснику” впродовж 1908-1909 рр. (матеріал підготовлено Білокобильською Поліною, заочне відділення Інституту журналістики).

Другу частину видання складають публіцистичні праці А.Ніковського (матеріал підготований Бондаренко Тетяною, відділення журналістики).

**Публіцистика Михайла Грушевського  
у “Літературно-науковому віснику”:  
«Подорожі по світу» (1908-1909)**



М.С. Грушевський

*Михайло Грушевський*

## **Вдова королева**

З Відня прийшлося мені їхати в однім купе з стареньким австрійським генералом на покої. Забалакали про Венецію. Старий став жалувати за її "добрими старими часами".

- Тепер се вимерле місто; самі чужинці; ніякого життя в самім місті, в його товаристві. Я пам'ятаю Венецію тридцять п'ять літ тому, як я був ще молодим поручиком. Тоді се було живе місто, миле, італійське — ніякого порівняння з теперішнім. З того часу воно все тільки вимирало й меншало.

Розуміється, треба полишити багато з того вражіння на рожеві окуляри, в які дивився молодий поручик взагалі на життя, не тільки на Венецію в свої двадцять п'ять літ, і бачив в ній те, чого не побачить уже в свої темні старечі шкла. Але зістається цікавий факт, що Венеція, яка під пануванням Австрії так сильно проявляла свою італійську національність, свої іредентські почуття і гарячу опозицію проти "німецьких тиранів", тепер - в з'єдиненій Італії - все більше тратить свою італійську фізіономію. Її тубільна стихія все більше зникає, і чужинець - а власне німець все більше стає хазяїном в ній, все більше надає їй свою закраску.

Ослаблення в напруженні національного почуття, розуміється, пояснюється осягненням своєї цілі, задоволенням його. Ріжні всечоловіки, що так завзято поборюють національність і страшать людей національною виключністю, національним канібалізмом як наслідком розвою національних змагань, свідомо або несвідомо забувають, що національне почуття слабне, нейтралізується, тратить свою гострість, коли національному життю дано місце і свободу розвитку, коли здійснюється все те, що давило й ятрило його, як

болячка. Що ж до чужого, спеціально німецького напливу, то се в Італії явище загальне, яке знову пояснюється різними причинами - і екстенсивною силою німецької культури, німецького капіталу, німецької енергії життя, і гріхами правительственного режиму з'єдиненої Італії". Зібравши до купи сі виснажені, напівзруйновані аномальними обставинами землі, італійське правительство, замість звернутися до направи їх економічного і культурного життя, починає силуватися на ролі "великої держави", "підтримувати престиж" італійського народу, грати ролі в світовій політиці, розширяти сферу свого впливу, своїх володінь. З нової "великодержавної" машини воно робить прес для витискання грошей, податків з ущасливленого політичним з'єдиненням італійського народу - на армію і флоту, на двір, на нещасливу колоніальну політику. І розстрілами страйкарів платить італійському демосу за колишній ентузіазм його для савойської династії - носительки ідеї з'єдинення. Обдертий і темний народ тікає в еміграцію, в Америку, від тягарів і безголов'я нової з'єдиненої отчини, а на його місце сунуть з півночі мирні завойовники - "тедескі" (німці), з багатим запасом грошей, знання, енергії, витривалості. Одні — для підприємств, гешефтів, праці наукової, артистичної; інші - для обслуги й експлуатації туриста-чужоземця; треті - просто для тихого і приємного прожитку. Народ туманної й холодної півночі стихійно суне далі на полудне, в край сонця і тепла, як сунули германські ватаги часів великого руху народів, як організувалися "римські походи" німецьких королів середньовіччя. І, мабуть, сей непереможний стихійний рух і далі все більше й більше буде германізувати Італію. Попередні германські ватаги - остоги, лонгобарди, норманни, розплилися в культурнішій масі італійської людності. Новий німецький прилив несе з собою культуру, вищу від італійської, й буде вже її германізувати. Вже тепер Італія стала одним великим курортним готелем і музеєм для європейської півночі; її італійські хазяїни головно й промишляють "дачником", обслугою й зривками з нього. І з сих дачників найбільше шансів стати хазяїном тут має німець. Навіть в експлуатації дачника ж італіянцеві робить конкуренцію північний, особливо німецький

підприємець, їй зробить все солідніше, докладніше, а *poveri Italiani* - бідні італійці збирають своїй великодержавній отчині тільки кришки, що падають уже з других рук.

На монументі Віктору Емануїлу, що красується на "Слов'янським побережжі" Венеції (*Riva dei Schiavoni*), ентузіастична дівчина, з зламаним мечем, представляє Венецію, що не могла своїми силами увільнитися від Австрії й тільки савойській династії завдячує своє прилучення до національного тіла. Коло неї символістичний венецький лев перегризає своїми зубами залізні кайдани. Зроблено се гарно. Але на фронті варто б представити того ж венецького льва в іншій, теперішній ролі - як бідного, худого вилялого льва на залізнім ланцюжку в руках поводатора - італійського короля або прем'єра, що показує бідну голодну худобину "форестьєрам", підбодрюючи її в потребі гнучким батіжком, і збирає з них копійки до скарбонки з написсю «*Banca d'Italia*».

Ах, держава, гострий обосічний меч - як часто попадає він в руки дурних і сліпих, яких девізом зістається старий афоризм *quam parva intelligentia regitur mundus!*

(жовтень 1908 рік)



*Михайло Грушевський*

## **Краса і сила**

Я під'їздив пароходиком до Венеції з моря й дивлячися, як виринали з моря зубчаті мури палати дожив, над ними круглі, присадкуваті бані св. Марка, а за ними ряди палат Великого каналу, старався перенестися в душу венеціанина, прикладом узявши - з кінця XV або й XVI віку, коли він з яких-небудь "диких і варварських країв", хоч би з нашої сторони, з чорноморського побережжя під'їздив на своїй галері до свого города св. Марка і його око починало ловити перші контури сього пишного побережжя...

І ми, пересичені успіхами техніки, артистичної творчості, безконечної маси пишних взірців краси й артизму, не можемо без захвату дивитися на сі дивні твори старого артизму - сі єдині в світі ажурні галереї з білого мармуру, сі безконечно гарні в своїй простоті й оригінальності луки вікон, сю присадкувату велич візантійської базилики... Але в тих часах се було не тільки гарне, оригінальне, визначне в ряді безлічі гарного й оригінального, яке можна бачити в кождім більшім місті, - се був тоді Едем краси, цивілізації, культури, про який не мали поняття темні люди, що родилися й умирали серед убогої, дикої природи варварських країв і такого ж убогого, темного, дикого їх життя.

І венеціанський негоціант чи політик, наганяючи спасительний страх на тих ріжних "варварів", чи запевняючи монопольні права на вивіз їх товару, або торгуючи по дешевій ціні партію "сильних і простодушних, дуже терпеливих і до всякої роботи здатних невольників", чи заохочуючи яких-небудь варварських князьків до експедиції на нові партії невольника, - лелівав в душі своїй ясний образ свого культурного едему.

Свого царства мудрості, справедливості, культури й артизму.

Там підіймаються над зеленими водами каналів ряди палат славних, заслужених своєю відвагою й оборотністю, енергією й завзяттям благородних родів, що мечем і умом розширили над чужими морями панування і славу св. Марка. Там при мелодійнім дзвоні кампаніль збирається під прикрашені дорогоцінними мозаїками і малюваннями портали церков цвіт і краса Венеції - поважні матрони й соромливі дівчата в дорогоцінних шовках і футрах, золоті і каміннях, з цілого світу зібраних їх батьками і мужами. Там в високих салях дожівської палати, прикрашених трофеями венецької слави, засідають високі ради сенаторів і достойників, роздумуючи над забезпеченням слави і багатства своєї республіки, справедливості і щастя своїм горожанам, - розуміється, таким же «нобілям», як вони. Там нема місця деспотичним примхам володарів, самовільним капризам і інтригам їх всевласних повірників - там панує розум і справедливість, безоглядна справедливість супроти свого брата нобіля, і нема місця нічійї самоволі: рада нобілів, де має голос кождий з них, подбає про те, щоб укоротити всякого, який би він славний і заслужений не був, коли його впливи й сила стануть небезпечними для свободи й рівності загалу.

І можна собі представити, якою гордою відвагою билося серце венецького патриція, коли він думав про се все, коли почував себе членом і повноправним учасником сеї слави і власті! Які приливи енергії наповняли його душу, коли він почував, що своєю діяльністю причинює слави і сили сій єдиній в світі республіці і забезпечує собі вдячність і поважання своїх земляків, сих повних поважання до себе й своєї держави, гордих своєю властю й свободою нобілів і сенаторів!

Сим поясняється те незвичайне напруження мислі і творчості, енергії й талантів, яке б'є на кождім кроці з історії Венеції, з її пам'яток, її творів штуки, і так необорно притягає до себе увагу й тепер по тільких століттях, чаруючи невимовно наш ум.

(жовтень 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

## **Ворота Італії**

Земмерінг з своїми кільканадцятьма тунелями й безконечними зигзагами – чудо інженерської штуки середини ХІХ віку, замикає собою віденські околиці. Тут границя Австрії й Штирії, вододіл Литави й Муру, - початок туристичних подорожей. Сьогодні неділя і, не вважаючи на ранню весну, купа туристів приїхала з нашим поїздом, щоб полазити по сусідніх горах. Скалисті верхи піднімаються наоколо. За ними, з заходу білють верхи тірольських Альпів.

Поїзд біжить долиною Мурця, потім Муру, серед долів з розкиданими містечками і селами і горбів, вінчаних замками й монастирями, їдемо по слов'янських костях, серед останків західної Слов'янщини, залитої й задавленої пізнішими німецькими походами. Сі сірі мури замків і монастирів – мовчазні пам'ятки сеї боротьби й побіди ліпше організованих і витривалих приходнів над партикуляризмом і непорадністю тубільців.

На залізниці і скрізь навколо сама німецька стихія. Можна переїхати десять разів сю країну, не підозріваючи що, що під нею лежать слов'янські кості, ще живі, ще не зотлілі зовсім. Зрідка тільки можна натрапити на них.

На маленькій станції метро купуємо якісь дріб'язки у старої жінки. Вона говорить по-німецьки; але зачувши, як ми з жінкою розмовляємо по-українськи, починає говорити до нас по-словенськи. Се словенка. Ми в Хорутанії. На вивісках сусіднього містечка читаємо слов'янськи, більше або менше знімчені ймення.

Останніми часами сі словенські кості рухаються сильно. Але вони вже так сильно поламані, залиті німецьким елементом, обросли німецьким м'ясом, що з них уже не буде одноцільного територіального організму. Сі останки

словенські доб'юються певних культурних і національних засобів, але не будуть уже панами своєї землі. Не матимуть своєї хати...

Перерізуємо долину Драви. Німецький світ кінчиться, даючи місце італійському. Зараз границя. Pontafel і Pontebba - два маленькі містечка по двох боках річечки, дві залізничні стації, розділені мостом, репрезентують собою дві політичні системи - німецьку й італійську. Ріжниця помітна, і порівняння виходить не на користь Італії. Безперечно, менше солідності, порядку, дисципліни; більше нехлюйства, бруду, бідності і халатності. Залізнична служба виглядає на босяків, що на точку купили собі старі залізничні мундури і доношують їх. При всякій okazії простягається до вас якась умундурована рука, щоб узяти кілька сольді.

Сольді роздані. Куплені солодкі померанці і кругленька оплетена тростиною "фіаска" (наше - фляшка) з терпким темно-червоним "кіанті" від малого рознощика. Італійський поїзд мчить нас далі сточищем глибокої долини Таляменто і його притоків, від тунелю до тунелю, від віадук до віадук, серед гарних, диких краєвидів, високих скал над рвучими потоками, і сірих, каменистих долин, ледве замаєних зеленню. І вивозить нас на венецьку низину, рівну, зелену, засаджену винницями з їх симетричними, безконечними рядами лоз і в'язів, а характеристичні кампанілі (дзвіниці) в виді чотиригранних стовбуватих гостроверхих мінаретів кажуть нам, що ми в'їхали вже в сферу венецької культури і венецького життя. Інший край і інше життя.

Звечоріло. Далекі снігові верхи Альпів гаснуть і, тратячи останні рожеві відблиски, зливаються з сірявим тлом неба. З широких низин, залитих часто водою, з сочистої зелені тягне вогким холодком. Западає ніч. Утомлене дводенною дорогою тіло жадібно просить спочинку. Нетерпляче чекаємо Венеції. Але поїзд за невеликий переїзд від границі вже встиг порядно спізнитись - на те він італійський поїзд, що не може ніколи йти по "расписанию", будь він хоч препоспішний і вези хоч усіх трьох голов потрійного союзу.

Нарешті вже побережжя. Поїзд звертає з твердої землі й біжить назустріч морю через стверділі маси намулу; далі, по мосту, через плиткі затоки лагун. Над темною поверхнею їх блищать все ближче й ближче вогні Венеції. Venezia! Утома і змудження злітають з нас від цього слова. Спішимося на двірець, на широкі сходи, що ведуть з нього на канал, і за кілька хвиль ми вже пливемо узенькими темними, вогкими уличками, між загратованих вікон, між темних дверей, на порогах яких хлюпається вода каналу. Де-не-де серед п'ятьми виріжеться ясне вікно, з жіночою головою в типовій венеціанській шевелюрі, з спущеними на чоло і виски хвилями ясно-каштанового волосся. Стрінуться відчинені двері винарні й веселий спів вилетить відти. І знов темні, вогкі, безконечно високі стіни мов мертвого города. І раптом з сих темних катакомб гондола легким ударом весла вилітає на широкий простір Canal Grande, повного світла, життя і руху. Ллється чарівний спів з барки музикантів; різнокольникові лямпіони блищать, відбиваючися в воді; до них тягнуться з берегів ясні течії світла від побережних ліхтарень, дрижачи й розбиваючися на хвилях. Чорні гондоли з глядачами тихо киваються, як великі морські птахи навколо, поблискуючи своїми сталевими гребнями, і безконечні ряди палат в гордій задумі придивляються чарам теплої ночі і сій феєричній красі людського життя.

Не можна нічого більш гарного, більш чарівного, більш фантастичного уявити собі, як сей в'їзд до Венеції теплої весняної чи літньої ночі. Здається, в'їздиш в якийсь інакший світ, де спить горе й нужда, а живе щастя й краса; де люди живуть тільки на те, аби вилити сі повні краси тужливі пісні чи веселі хорові співи під акомпанемент глумливого гудіння баса, якого ріже по череву проворний музика, курячи сигару і заразом розмовляючи з сусідкою-співачкою. Гарно снити такі сні про любов і щастя, забуваючи, що діється се в місті, де ціла третина гіркої бідноти, без якого-небудь певного заробітку; де людська смертельність в сих вогких, нездорових домах доходить величезного проценту; де вся людність міста, з виїмком дрібної купки міжнародної аристократії і багатих негоціантів, власителів всяких фабрик, готелів,

магазинів, - се бідна юрба, яка збирає кришки, що розсипають оті forestieri - чужинці. Ах, добре забути все се хоч на хвилю, під чаром краси сеї збіднілої, але вічно пишної і чарівної в своїм убожестві "королеви Адріатики".

(жовтень 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

### **Артистична спадщина старої Венеції**

Спеціальні географічні й культурні, економічні й політичні обставини, які вплинули на окремішність політичного життя Венеції, разом з ним відбилися також на її житті культурнім, і спеціально на її квінтесенції - артистичній творчості, яка пішла в значній мірі відмінними дорогами від іншої італійської штуки й проявилася в формах не тільки незвичайно високих, але й незвичайно оригінальних.

Тісні зв'язки з Візантією, в яких довго жила Венеція - спочатку в залежності від неї, пізніше в тісній культурній зв'язі, - відбилися дуже сильно на початках венецької штуки, тісно зв'язаної з візантійською. Вона виростає на візантійським корені і патрональна святиня Венеції - базиліка св. Марка, розпочата в IX, наново відбудована в XI в., зісталася проречистим свідомством сих візантійських початків венецького артистичного і взагалі культурного життя. З зібраними в ній скарбами артистичної творчості вона служить чудовою пам'яткою й ілюстрацією сього першого, візантійського періоду венецької штуки.

Се панування візантійської штуки не дало на венецьким ґрунті розвинути ся т. зв. романському стилю, що характеризує будівництво північної Італії й Тоскани XI-XIII в. Дальшою замітною стадією являється тут аж чудова венецька готика, наскрізь оригінальна, вповні відмінна від готики західноєвропейської, перейнята елементами орієнтальними, близько спорідненими з штукою мавританською. Вона служить артистично перетвореною рефлексією венецьких зносин зі Сходом XII-XIV в. і своєї

найвищої реалізації доходить в палаті дожів, в тій формі, в якій її маємо - з XIV-XV віків. Ріжні мотиви її повторяє і розвиває ряд палат венецьких патрицій з того ж часу, XIV-XV в.

Готика панує аж до кінця XV в. і тоді тільки розпочинається панування Ренесансу, спочатку в його простіших формах, представлених рядом палат з кінця XV в. і першої половини XVI в., потім в його пишнім розцвіті, представленим особливо будовами Джакопо Татті, звичайно званого Сан-Совіно. Флорентієць з роду і виховання, він розвинув свою діяльність головно в Венеції й зробив пам'ятним своє ім'я цілим рядом пишних будов в середніх десятиліттях XVI в., як бібліотека (Libreria vecchia), лоджетта (знищена в 1902 р., коли упала на неї стара дзвіниця св. Марка), палаццо Корнер й ін. При всій розкоші й красі сі будови, як і будови інших архітектів того часу, як Паладіо з Вінченци (автор церкви Georgio Maggiore), Скамоцці (творець "Нових прокурацій", другої полов. XVI в.), не мають, одначе, в собі чогось спеціально місцевого, оригінального, - вони вводять венецьке будівництво в загальну історію італійського Ренесансу, і венецька архітектура з сього часу взагалі стає вже тільки частиною загальної італійської штуки.

Більше оригінальності проявляє венецьке малярство, що розвивається якраз в сім часі, коли завмирає оригінальна венецька архітектура. Два брати Белліні на початках XVI в. стають на чолі "венецької" школи малярства, з котрої між іншими вийшли такі майстри, як Пальма Веккіо і особливо Тіціан - найбільша краса і слава венецького малярства, що своєю більше як піввіковою творчістю давав йому честь і розголос (він жив сто літ, 1477+1576). По нім Паоло Кальярі, прізвищем Веронезе, з кількома іншими величинами, як Джакопо Тінторетто (старший), закінчують сю епоху розцвіту венецького малярства з кінцем XVI в. Воно догорає вже меншими талантами в XVII в., як взагалі венецьке культурне життя, - як рожевий відблиск заходу політичної могутності й економічної сили старої Венеції.

І так як скуплено і сконцентровано в однім куснику, коло певних інтересів, коло одної провідної осі все політичне життя Венеції, так скуплені разом

монументальні пам'ятки її творчості. Монументаль св. Марка, палата дожів, два будинки т. зв. прокурацій - канцелярій державних прокураторів; все згруповане на площі св. Марка. А від неї тягнеться потім довгий ряд розкішних приватних палат венецьких магнатів, які представляли собою правителів сеї республіки, репрезентованих державними будинками св. Марка.

Є багато міст, які в сумі викажуться навіть більшим числом розкішних пам'яток артистичних і історичних, але знов я, мабуть, не помилюся, сказавши, що ніде вони не зібрані так в однім кусні, як тут, і тому вся ся площа св. Марка (piazza di s. Marco) з сусідньою "малою площею", "п'яцеттою", робить особливе, незрівнянне ні з чим вражіння.

Коли входиш на неї з-під нового мармурового портика, збудованого Наполеоном, стаєш ніби серед великого пасажу. Перед очима майже у всю ширину площі красується базиліка св. Марка; правий кут заслонує кампаніля, що будується тепер наново, по тім, як стара, з XI віку, розвалилася в р. 1902. По лівій руці у всю довжину площі тягнеться один одностайний ряд т. зв. Старих прокурацій, будованих з кінцем XV в., в стилі посереднім від венецької готики до Ренесансу (фасада ренесансова, але вінчана мармуровою короною в стилі венецької готики). Праву сторону займає такий же ряд Нових прокурацій, в стилі пишного Ренесансу, з кінця XVI в. Аркади оббігають три сторони площі, в долішній часті всіх трьох будинків: обоїх прокурацій і портика Наполеоне (т. зв. Нової будови, Nuova Fabbrica), творячи гарний паж, зайнятий кофейнями, цукернями, а головно виставами склепів найбагатіших фірм, найблискучіших і найрозкішніших предметів теперішнього венецького промислу - ріжних артистичних виробів, обчислених на заможного туриста, як декороване шкло, мозаїка, мармур, мальована шкіра, розкішні оправы, круживо (коронки). Вони творять собою багату виставу сучасного венецького артистичного промислу, розкішного і смаковитого. Всередині стелиться виложена гладкими камінними плитами площа, на 175 метрів довга, на половину того широка, рівна, не перервана



ніякою фонтаною, чи статуєю - найбільша площа Венеції, чиста і прекрасна, оживлена з звірят тільки табунами сизих голубів, що старим звичаєм на Вербну неділю випускалися з церкви св. Марка, і гніздяться тут, на площі. Умовлена забава туристів, а особливо дітей - годувати їх кукурудзою, що продається тут же в маленьких трубках: голуби беруть її з рук, злітають на руки, коли бачать в них кукурудзу.

Ідете тою площею, і поволі підносяться перед вашими очима присадкуваті бані св. Марка, його фасада стає вищою й величнішою, а за нею справа починає виступати розкішний ганок палати дожив, а далі й її фасада. Фасада Марка, збудована в XI в., мішає з візантійськими деякі романські елементи, як напр., гарні портали; а XV вік подавав до неї ще зверху різні декораційні додатки чисто готицькі, так що її верхи мають досить незвичний і фантастичний вид. Готицькі ажурні вершечки дивно виглядають на масивних, тяжких аркадах основного візантійського плану, на тяжких і коротких, хоч і багато моделірованих входових арках і округлих простих, хоч і багато декорованих луках фасади. Маса статуй і різних скульптурних окрас покривають верхи фасади; мозаїки (з виїмком одної все новіші) та металічні різьби - внутрішні поля аркад. "Коні св. Марка" - римська квадрига, перевезена Константаном до Царгорода з Рима (як думають, вона була зроблена для тріумфальної арки Нерона, потім стояла на Траяновій), і потім у 1204 р. забрана звідси венеціанами до Венеції, уставлена в середній аркаді фасаду, збільшає сей хаос різнорідних і різностильових декорацій, викликаючи вражіння якоїсь фантастичної, казкової розкоші.

Більш одностайний і стильовий характер має внутрішність базиліки. Хоч і тут, розуміється, первісна візантійська декорація багато розмішана пізнішими елементами, але вони достроюються досить добре до цілості, особливо в півтіні освітлення, яке дають малі віконця бань. Мозаїки в візантійським стилі, на золотім тлі - старші з X в. і пізніші з XII-XIII в. (є й ще пізніші, XVI-XVII в.) покривають бані і аркади і задають тон декорації церкви; недавно відчищені, вони визначаються дуже сильним блиском і колоритом. До сього

тону "старого золота" (vieie or), який дають вони, достроюються темні бронзи олтаря, темно-жовтаві мармури стін, сірі тони старої мозаїкової мармурової підлоги, що заціліла в значній мірі також. Загальний колорит темнавої, багато декорованої святині виходить незвичайно гарний і суцільний. В подробицях декорацій і тут, як і зверху, - цілий музей. Крім того, в "скарбниці", яка міститься позаду головного олтаря, багата колекція візантійських емальованих образків, різних взірців ювелірського майстерства, розкішні оправи книг. Все се з великим замилюванням скопійоване й видане венецькими археологами в монументальнім виданні "La Basilique de Saint Marc Venise" (сім томів рисунків і кілька томів тексту і документів).

З правого боку, від полудня, безпосередньо притикає до св. Марка друга історична святиня Венеції, друга окраса, другий музей історії її штуки - палата дожів (Palazzo ducale). В теперішнім своїм виді вона була закінчена будовою в XIV-XV в. Будови, розпочаті на місці старого оборонного замку, з вежами і ровами, що тяглися з кінця X в. і поволі перетворювали сей укріплений замок в розкішну палату, були закінчені в XV в., і хоч потім підновлялись, але характер, наданий палаті конструкційними і декораційними роботами XIV-XV в., захований нею.

В XIV в. вибудувана була полуднева фасада, звернена на канал, і потім, в XV в., в тім же стилі збудована була західна фасада, звернена на п'яцетту. Нижню частину її становить галерея (лоджія), що оббігає палату з обох сторін (від п'яцетти й каналу). Вона зложена з двох поясів (поверхів) - нижнього тяжчого, з масивними коротшими колонами без баз, але з розкішними готицькими капітелями (кожда інакша), і верхнього легшого, з тонкими і узькими аркадами (на одну долішню аркаду припадає дві горішніх), з гарними хрестовидними прорізами-розетами, що характеризують сю будову і повторяються, як улюблений і традиційний декораційний мотив, безліч разів на різних приватних палатах Венеції. На сій ажурній галереї спочиває масивний великий верхній поверх, з гладкими стінами, оживленими лише кольоровою мармуровою обкладкою з білих і жовто-гарячих плиток, та

широкими вікнами; між ними, посередині фасади розкішно декороване вікно-балкон. Ся комбінація легкої, ажурової, незвичайно багато декорованої долішньої часті з масивним і гладким горішнім поверхом, незвичайно простим і скромним (навіть кольорові плитки дуже влучно положені не в якийсь хитрий взір, а скісними одностайними рядками, що творять квадратів касети), вінчаним такою ж простою, гладкою короною з одностайних біломармуряних зубців - незвичайно оригінальна й ефектовна. Вона надає палаті свій власний, ніде більше не повторений вид, який врзується в пам'ять назавсіді.

Розкішно декорована брама, в готицькїм стилі, але вже зачепленим зм'якшеними впливами Ренесансу, між фасадом палати й північним крилом катедри св. Марка, веде у внутрішнє подвір'я палати через масивну склеплену лоджію. Над брамою традиційний лев св. Марка й перед ним на колінах в покірній позі дож Фоскарі - символ повного піддання дожівської власті республіки. Під час демократичного повстання в Венеції в 1797 р., в переддень кінця її самостійності, сей символ старого венецького устрою знищено, і тепер його останки в музеї, а фігуру зроблено нову. Сей епізод - епілог самостійного державного життя Венеції. В галереї входовій бронзова таблиця на пам'ять прилучення Венеції до єдиної Італії - епілог її окремішності. На ній вписаний результат загального голосування (плебісциту) 27 жовтня 1866 р. в провінціях Венеції й Мантуї: за прилучення до Італії віддано 641758 голосів, проти 69, а 273 карток віддано чистих.

В противність благородній простоті зверхньої фасади, внутрішні стіни палати, що виходять на подвір'я, мали бути розкішно декоровані. З них, одначе, тільки одна стіна, східна, зроблена вповні й виповнена дрібною, дуже багатою мармуровою декорацією, в стилі Відродження вже, при кінці XV в.; друга стіна недокінчена, третя ані зачата. За всім тим подвір'я незвичайно гарне. Галереї оббігають його навколо, а середину оживлюють дві бронзові цистерни, пам'ятки тих часів, коли Венеція мусила пити дощову воду (ще не так давно). Монументальні сходи, прикрашені двома гігантськими фігурами і

тому звані "сходами гігантів", ведуть у верхню галерею і звідти - у властиві апартаменти, їх внутрішнє убрання походить з кінця XVI в., коли по великій пожежі 1577 р. наново помальовано їх, пензлем Тінторетто, Веронезе, Пальма Джованні, так що палата дожів - її розкішні стелі й стіни являються одною великою галереєю венеціанського малярства кінця XVI в. З внутрішньої обстанови, одначе, багато постягав Наполеон, забравши до паризьких музеїв; дещо забрано до музею, що займає одно крило сеї палати; так що апартаменти виглядають дещо пусто й сумно, при всій величавості й розкоші. Найбільша й найвеличавіша саля - загальних зборів нобілів (Sala dei Magior Consiglio - кілька літ уже стоїть в напівруїні: такою бачив я її чотири роки тому й такою бачу тепер. Зсунені з місця тронні сидження дожа і його совітників, знято великий образ "раю", що покривав стіну над ними; саля через се не має свого розкішного виду. Вгорі її в стилі готика оббігають портрети дожів в хронологічному порядку, і серед них на своїм місці чорна хустка з короткою написсю: *Hic est locus Marini Falieri decapitati pro criminibus* ("Се місце Маріно Фалієрі, стятого за провини").

Провідник, що водить форестьєрів по палаті, звертає їх увагу на різні інші характеристичні подробиці старого побуту: отвори для подавання доносів правительству; віконечко в стелі дожівської спальні, через яке можна було слідити за дожем - чи спить благонаміренно, чи, може, щось задумує, з кимсь радиться потайки... Дож, одначе, був тільки найбільш пишним і блискучим в'язнем, під вічним доглядом своїх дорадників-наглядачів і інших приставників. В'язнів було більше. Блискуча палата служила разом і в'язницею; камери в'язничі були нагорі і вдолині, і через гарний міст, т. зв. міст зітхань (Ponte dei sospiri) лучився з сусідньою в'язницею - гарним мармуряним будинком, що й досі сповняє своє невеселе призначення. Венецькі в'язні мали ту приємність, що їх тримано в будинках артистично побудованих (бодай на зверх), а не яких-небудь неформних касарнях. Чи відчували з того вдоволення, не знати.

Праворуч від палати і п'яцетти минає розкішний будинок "старої бібліотеки" і монетної палати (т. зв. цекка, що лишила своє ім'я в "цехинах", назві монети); тут міститься тепер бібліотека, з прекрасною читальною салею в три світла (хотів би я, щоб Наше Наукове товариство таку мало!) Се з правої руки (коли їхати до моря), а з лівого бачите нову, досить гарну, хоч і важкувату барокову церкву Марії dei Salute (XXVII в.) і коло неї найнеприємнішу для усякого подорожника, тай взагалі для всякого культурного чоловіка, інстанцію – митну комору (dogana di mare). По сім розпочинається по обох боках «великого каналу» (Canal grange або Calanazozo) розкішна галерея старих палат венецьких вельмож. Вони звернені своїми головними фасадами до каналу й сі їх парадні входи призначені для гондол – нема під ними ніякого, хоч би узенечкого, пішоходу, і поріг сіней підіймається просто над рівнем води. Типовий уклад палат більше-менше однаковий: в центрі будинку на долині сіни, над ними велика в два світла саля, з рядами вікон по фасаді; по крилах поменші покої; за салею, в середині будинку внутрішнє подвір'я. Такий уклад уложився вже в XII в., як бачимо на старших палатах, і таким зустрічається до кінця XVII і в XIX. Старші палати XII і XIII в. в стилі романським або візантійсько-мавританській, як його називають, з круглими луками вікон і скромними мармурними балюстрадами, переходять в готицькі палати XIV в. Пишні готицькі палати XV в. залюбки повторяють декораційні мотиви палати дожів, так наче кождий венецький вельможа хотів положити на своїй палаті відблиск маєстатичної величі Венеції, як член і учасник її слави і могутності. Найбільш блискучий і артистично викінчений взірець сього типу дає палата Доро, або так звана звичайно Ca d'Oro, себто Золота палата (замість Ca Doro, палата Доро); тепер се власність жидівського магната, банкіра Франкетті, що володіє також і іншою гарною палатою сього типу - Каваллі. Шістнадцятий вік приносить мармурові палати Ренесансові, в стилі Нових прокурацій - будови Бергамаско, Санмікелі, Скамоцці, Сан-Совіно - найліпшого майстра в сім роді. їх гармонія і пропорції деталей закривають собою схематичні прикмети фасади старшого

типу, і деякі палати визначаються справді незвичайно благородною гармонійністю. Сімнадцятий і вісімнадцятий вік - часи упадку - не приносять майже нічого замітного в стилі і тільки більше або менше зручно повторяють, або злегка змінюють старинні типи, XV-XVI в.

Так тягнеться ся галерея старих палат, перериваних церквами, музеями, торговими рядами, на яких п'ять кілометрів, від св. Марка до залізничного двірця, як жива літопись колишнього життя, гучного і славного, але безповоротно вигаслого. Голосні роди, яких імена носять ці палати, вигасли давно, і їх палати зайняті як не різними урядами, то торговельними і промисловими конторами, фабриками, готелями, або перейшли в руки різних грошовитих чужинців, що загноїлися тут. І з властивого венецького життя не зісталося тут майже нічого.

Хто хоче бачити його, нехай з протоптаних форестьєрами стежок зверне вбік, в сторону Ріальто - старого мармуряного мосту на Великім каналі - довгі часи самотнього. Нехай пройде тою головною артерією, що тягнеться по обох сторонах його, - він побачить там венецьке життя теперішнє, справжнє, позбавлене історичних декорацій, але живе, рухливе, здорове життя робочого люду "третьої Італії".

Стара Венеція вмерла, і її пам'ятки стоять недурно так осторонь нинішнього життя - се інший світ, окремішній і замкнений в собі.

Гарні образки венецького життя останніх часів (XVIII в.) дає побутовий відділ, зложений при міських музеї (Muzeo Civico), в прегарній відновленій старій палаті (XI віку) "Турецького двору" (Fondaco de Turchi). З нагоди столітнього ювілею Карло Гольдоні, популярного венецького автора комедій: тут задумано представити венецьке життя його часів - другої половини XVIII в., і се справді зроблено незле: умебльовано і обставлено покої старою обстановою; старі костюми, замість вішати їх музеальним методом на кілки вішал, вбрано на гарні манекени й оживлено досить добре се життя Венеції на останку її старого існування. Коли б венецькі антикварі постаралися так

представити і старше життя, XV-XVII віків принаймні, - було б се дуже добре, і було б прегарним прикладом для інших музеїв.

(листопад 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

### **Венецька минувшина**

Напруженість і багатство венецького життя, його незвичайна оригінальність і колоритність - се одна сторона, якій завдячуємо свої глибокі вражіння. Друга сторона, яка причиняється до сього незрівнянного вражіння, - се незвичайна суцільність того венецького життя, в усім його багатстві. Воно все воднім куснику - зріст, розцвіт і упадок. Розцвіло, відцвіло й завмерло, не маючи надій на якесь відродження в будучності, не мавши двох епох в минувшині. Через те ніщо не роздроблює нашої уваги, не ослабляє вражіння.

Звісний переказ, що уложився в сю свою популярну форму в XIII віці, оповідає, що дрібні острівці на Адріатицькім побережжі були залюднені втікачами з поблизьких міст, і особливо з Аквілеї, під час гуннського находу, що поруивував їх; вони організували тут свою виборну республіку і зробили своєю столицею містечко Ріальто; рік 421 став традиційною датою сеї події. В дійсності сі острівці, що творилися, множилися й розросталися творчою роботою тутешніх рік - тими масами намулу, які приносили ріки, все більше замулюючи побережжя й розширюючи його в напрямі моря, - залюднювалися довго і поволі, ще перед нападом Атілли, протягом довгих століть. Завірюхи і спустошення переходових століть, а особливо другої половини VI віку тільки збільшили тутешню людність, змушуючи багатьох шукати безпечності на сих болотистих і непривітних островах. Серед них острів Rivoalto, місце теперішньої Венеції, став значнішою осадою тільки згодом, на поч. IX в., по зруйнуванню сусіднього містечка Маламоко, тодішнього центру союзу сих острівних осель. Тоді ж під іменем "Венеції", - прийнявши назву околиці за

назву нової столиці, - стає сей острівець новим центром цього союзу і резиденцією "дожа" (dux, князь), начальника цього союзу, а перевезення сюди останків св. Марка надає їй і релігійне значіння. Протягом X-XII в. Венеція виробляється на визначне торговельне місто, культурний і торговельний центр Адріатицького побережжя, а в інтересах торгівлі й безпеки починає також здобувати різні володіння на істрійським і далматинським побережжі і взагалі паралельно з упадком своєї старої протекторки й володарки - Візантії розширяє свої політичні й торговельні впливи в її сферах.

Але тільки з кінця XII в. за славного дожа Енріке Дандолло починається світова роля Венеції як першорядної політичної і культурної сили. Вона бере участь в кампанії (т.зв. четвертим хрестовим поході), що закінчилася розгромом Константинополя в 1204 р. і розділом Східного цесарства; вивозить звідти блискучі трофеї, а що важніше - стає найважливішим спадкоємцем, політичним і культурним, Східного цесарства, здобуває ряд територій на побережжі Адріатицького, Егейського і Чорного моря. Заохочена сим успіхом, розвиває далі політику широких завоювань, разом з міщанською республікою кристалізується в оригінальну воєнно-аристократичну олігархію. Бачучи, як в інших міських республіках Італії різні узурпатори, опираючися на наємній воєнній силі, захоплюють владу і заводять монархічний лад, венецька громада старанно обмежує у себе владу дожа й його урядників та піддає всю адміністрацію під нагляд тіснішої ради ("ради десяти"), вибраної щороку загальною "великою радою" всієї родової аристократії (нобілів). Розвиває взагалі незвичайно гострий нагляд над усім суспільним життям, суворі форми шпінства та інквізиції, щоб запезпечити республіку від переворотів з боку амбітних і енергічних індивідуальностей з-поміж своїх горожан.

XV вік був верхом слави, могутності, багатства Венеції. В сусідстві, в північній Італії вона підбила під свою владу ряд сусідніх міст, включно аж по Утне і Чівідале на північ, по Бергамо, в сусідство Мілана, на захід, по Ровіго, по під саму Феррару на полудне. До неї належало все східне побережжя



Адріатики, від Трієста до Корфу, також Пелопонес, цілий ряд островів, між ними Крит; а в 1489 р. віддала Венеції жінка короля Кіпра, Катерина Корнаро, венеціанська патриціанка з роду, також і Кіпр по смерті свого чоловіка. Маленьке морське місто, міська республіка виросла до значіння першорядної політичної сили. Число мешканців города вже тоді рахували на 200 тис. Він вважався першим світовим ринком, річний вивіз лічили на поч. XV в. на 10 мільйонів] дукатів; сотні великих торговельних кораблів і тисячі дрібних звозили з цілого тодішнього світу все рідке, цінне, дороге. Велика воєнна фльота з 45 галер і більше як 10 тис. служби стерегли сеї торгівлі.

Завдяки тому всьому олігархічний уклад Венеції утримався і надав одностайності і одноцільності її політиці; в тіснім кругу олігархії - дідичних [династичних] дипломатів і адміністраторів венецька аристократія виробила в високій мірі ту свою політичну школу, яка надала її репрезентантам славу найрозумніших політиків сучасного світу. Але можна сильно підозрівати, що тісна замкнутість владущих і правлячих кругів, кінець кінцем, відбилася дуже некорисно на дальшій розвої венецького життя.

Але вже з другої половини XV в. починаються дуже некорисні для Венеції переми в обставинах. Перехід Царгорода до турків був початком упадку венецького панування в візантійських землях і підірвав її східну торгівлю. Відкриття Нового Світу відкрило нові торговельні дороги, нові ринки, й торгівля на них пішла вже поза руки Венеції. Ряд неприязних для Венеції політичних комбінацій і союзів західноєвропейських держав задають удари її престижу в політичній житті Європи. Одно за другим забирають турки її володіння на Егейським морі, в Балканських землях. З початком XVIII в. Венеція тратить уже значіння в світовій політиці; падає її торгівля й культурне життя. Кінець XVIII в. приносить кінець її самостійності: війська Бонапарта зайняли місто; останній дож Людовіко Манін мусив зложити свою власть. Слідом Венецію віддано Австрії, Торгівля, культурне й економічне життя її упало до непізнання. З 200 тис. людності, як раховано за самостійності, число її упало в XIX в. нижче 100 тис, і тільки новішими

часами вона почала підійматися з сього упадку, - але вже не своїми силами, а чужими капіталами, чужою енергією й роботою.

Так отсе перед нами один суцільний образ: повільного розвою, буйного і пишного розцвіту; потім упадок - спочатку ще малозамітний, ще пишний силами і рефlekсами попереднього розцвіту; далі все замітніше збіднення; нарешті агонія й смерть, і по ній ще не сформувалося нічого суцільного і скільки-небудь самостійного, характеристичного: сучасна Венеція вся живе споминами минулого, його рефlekсіями, культивуванням, імітаціями - торгує сею пам'яттю минулого і з неї живе. Отож я й кажу, що тут перед нами одно суцільне, одностайне життя в однім куснику. Воно розвивалося протягом майже цілого тисячоліття (відкинувши зовсім неясні, нічим не задокументовані початки), без катастроф і переломів, відокремлено і оригінально, колоритно і суцільно. І се незвичайно збільшає силу й інтенсивність вражіння, надає особливий інтерес сьому життю, різні сторони якого так тісно спліталися з собою, концентрувалися в однім осередку.

Розуміється, життя було бурливе, повне глибоко трагічних ситуацій. Життя народоправне, а особливо республіканське далеко більше зложене, напружене, вимагає від активної одиниці далеко більше, ніж життя під монархічним, автократичним режимом, - ставить комбінації далеко тяжчі, змушує рахуватися з факторами і численнішими, і труднішими до комбінування. Й історія венецького життя повна епізодів понурих, глибоко трагічних, які відбивають дуже сильно на загальнім блискучім тлі. Але в нім не було таких потрясінь, переломів, катастроф, які б з коренем вивертали народне життя, розкидали старе й змушували будувати наново. Навпаки, як я сказав, вся державна мудрість венецьких політиків пішла на те, щоб забезпечити своє життя, свою конституційну олігархію від усяких переворотів. І коли, кінець кінцем, ся тенденція венецького політичного життя привела його до омертвіння, забила ініціативу, творчий дух його горожан в політиці, то, з другого боку, справді дала можливість тутешньому життю розвинутися без потрясінь і катастроф, розвернутися вповні й дійти до

крайніх своїх границь. Ніколи, аж до наполеонської окупації 1797 р. неприятельське військо не ступало на землю Венеції; вона не попадала під чужу владу, не мусила приміятися до чужих прав і законів. Вона жила весь час по-своєму, своїм життям, свідомо обминаючи ті форми, в які виливалося сучасне життя іншої Італії, і зберігаючи свої форми, свої традиції, та дала можливість цьому своєму життю розцвісти й розвинутися в повній красі, силі й закінченості.

(листопад 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

## **Вічний город**

Говорячи про Венецію, я підносив незвичайну одноцільність її минувшості, яка незвичайно впливає на силу, інтенсивність вражіння на нас від її пам'яток, від усього її життя, втіленого в її останках. Здіймаючи мову про Рим, приходиться навпаки підчеркнути незвичайну ріжносторонність, незвичайну многогранність того багатства історичного життя, яке розвинулося на його ґрунті й полишило свою пам'ять і традиції на нім, та не дозволяє, не дає попросту спромоги скупити свою увагу на котрійсь одній стороні, на котрійсь добі багатой минувшини "вічного города".

Не чіпаючи моментів менш важних, не входячи в поділ дрібніший, досить згадати такі величаві й повні світового значіння епохи, як Римська республіка, період цісарства, перші віки християнства, папство середніх віків, Ренесанс - і ми вже представимо собі се незвичайне, просто надмірне багатство історичного життя Рима, якому тут попросту не ставало простору й місця, так що пізніші епохи не тільки розбивають нашу увагу, але загромаджують попередні, заслонюють їх від нас.

Не тільки несвідомо, але й умисно часом. Старий республіканський Рим був свідомо загребаний пізнішим цісарством, для якого традиції республіки були вічним докором совісті, вічною мовчазною погрозою, як для узурпаторів і тиранів. Цісарство у чім могло старалося ослабити її пам'ять, її традиції своєю розкішшю, величчю, грандіозністю. І кінець кінцем зробило се, осягнуло свою мету - традиції республіки померхли, стали порожнім звуком, безтілесними привидами для пізніших поколінь, а пам'ятки республіканського

Рима, бідні й непоказні переважно, славні своїми традиціями, а не блиском і величавістю форм, були закриті й задавлені величавими пам'ятками Рима цісарського.

Він міг се. На сім пункті у нас звичайно нема доброї історичної перспективи. Наша шкільна наука, скупивши всю увагу на Римі республіки, привчила нас трактувати пізніший цісарський період як малоінтересний і неприємний додаток до історії Римської республіки, її епілог, час упадку й розкладу. Ми привикли за нею дивитися на нього, як на щось не тільки маловажне, але й малозначне. Тим часом се були п'ять довгих віків, повних багатої, дуже інтенсивної політичної й культурної творчості, що не тільки переживувала спадщину республіки або марнувала та руйнувала її, але й творила нове життя на основах чи руїнах старого республіканського устрою та життя. Шукала нових форм і доріг, викликала, висувала нові принципи, нові ідеї, а при тім орудувала в порівнянні з республікою безмірно більшими, грандіозними культурними й матеріальними засобами. Отже й не диво, коли дійсно, кінець кінцем, цісарство загребло й матеріально - своїми будівлями і пам'ятками, й життям, своїм культурним, ідейним змістом республіканський Рим, відживлений і апоетизований наново тільки з розвоєм гуманізму, Відродження.

Але часи панування цісарства кінчились, і слідом за ним ішов новий пан і володар Рима і світу - католицька церква, наступник для свого попередника ще менше милосердний, ще менше толерантний, ніж яким римське цісарство було для Римської республіки. Правда, ся нова пані світу й її голова й репрезентант, новий, християнський pontifex maximus (папа) сам пильно використовував спадщину цісарського Рима, його ідеї універсалізму, його атрибути власті, його авторитет і престиж в інтересах своєї власті. Хотів піднести значіння своєї власті авторитетом старої цісарської традиції і взагалі, поставивши християнство на плечі старого поганства, підняти тим вище його престиж. Але, з другого боку, були папи немилосердними - чи свідомими, чи несвідомими, але лютими ворогами спадщини старого Рима, і спеціально

новішого, цісарського Рима, який надав свій характер вічному городові. Вони не пропустили ні одного показнішого, ліпше захованого будинку, щоб не зробити з нього християнської церкви, або не обліпити принаймні своїми престолами, хрестами, побожними образами. Не проминули колони, обеліска, щоб не посадити на нім хреста або якогось святого. Не лишили на місці нії одної річі, яка могла б послужити до церковного ужитку.

І на тім не кінець. За середньовічною руїною прийшла руїна Ренесансу, яка при всім пієтизмі до античного світу й античної творчості не жалувала її останків ні для декорацій своїх розкішних, величавих будов, ні навіть на матеріал для них, коли можна було чимось пожитись з старих будівель, з старих пам'яток. І вона вела далі роботу руйнування чи калічення, деформування пам'яток античної старовини...

Але і для середньовічного папства, для середньовічного католицизму вона в ґрунті річі була такою ж неласкавою наступницею, як Рим цісарський для Рима республіканського. Правда, церква старанно користувалася з пам'яток і традицій, що потрібні і цінні були для її престижу, що мали вартість своїми впливами й легендами серед вірних. Але творчість Ренесансу, яку церква взяла собі тепер в службу, перейнята подивом й ентузіазмом для світу античного, його краси й величі, його ідей і традицій, не мала ані зрозуміння, ані симпатій для раннього й середньовічного християнства, трактуючи його з свого культурного і артистичного становища як сумний упадок, варваризацію, занепад культури й артизму античних часів. Покликана папством на услуги, нова творчість з усіх сил і засобів старалась прихарити, прикрасити, удекорувати се убоге, некультурне християнство, а декоруючи, прикрашаючи, вона немилосердно нищила його пам'ятки, його традиції, запопадливо заступаючи бідні будівлі, убогі з артистичного становища пам'ятки раннього і середньовічного християнства новими пишними, блискучими будовами Ренесансу, і ще більше потім – бароковими.

В результаті два Рима виступають тепер перед глядачем з особливою імпазантністю, з найбільшою силою вражіння. Перший – побуджений і

обработаний, але незмірно величавий в своїх останках і руїнах Рим цесарський. Другий – ренесанський та бароковий Рим папський XVI- XVII в. – побідний, блискучий, але часто фатований, більш помпезний, ніж дійсно гарний. За кілька віків повного й нероздільного панування наложив він на Рим, його життя і особливо зверхній вигляд свої глибокі сліди, часом гарні, частіше нудні й несмачні.

Але ці сліди слабнуть і зникають під рукою нового, третього Рима – Рима з'єднаної Італії. Поки що він з папством, його традиціями, печатами його панування поводить на тонкій делікатності, як з противником розбитим, але ще не безпечнішим і сильним, якого ображені почуття треба по можності толерувати і шанувати. Але в основі річі він сильно антиклерикальний, «невірний і масонський», як його називають правовірні католики. Поки що він не руйнує традицій і слідів панування папського умисно й відкрито, тільки силою свого існування, перетворюючи, перебудовуючи старий, папський Рим, затирає й нищить його сліди. Але, може, колись зробить і се: не тільки поздирає сі хвалькуваті папські написи, які покривають собою останки античної старовини, сі розмальовані кардинальські вивіски (шільди), що прикрашають собою різні пам'ятки Риму, а, може, сягне й глибше.

Тим більше, що спочуття переважної маси суспільності на стороні його, а не папства.

(листопад 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

## **Флоренція**

Флоренція - нарочито невеликий при ріці Арно, Тосканської провінції, город, має одну ріку і два береги, а шість мостів, одну катедральну церкву, звану Домо (Domo), і при ній одну дзвіницю, одну хрестильню (Baptisterium) і в ній три двері, одну галерею Уфіці і одну палятинську, одну палату синьйорії і одну палату подести, одного префекта, одного корпусного коменданта і одного архієпископа (ми у Львові маємо трьох - такого міста більше нема на світі!), досить мало мешканців і масу переїжджих форестьєрів, що, як оглашенні, товчуться з двірця до готелів і з готелів знову на поспішний поїзд. Торгує флорентійською мозаїкою, золоченими дерев'яними рамами, різьбою по дереву і різною "стариною" (antichita). Крім того, що обслугує форестьєрів і збирає з них "на чайок", не вважаючи на свої малі розміри, служить іще й тепер одним з визначних культурних центрів сучасної Італії, має незлий університет, академію штуки й інші інституції. Взагалі живе не тільки споминами минулого, але й тепер се живе і діяльне, продуктивне місто...

Приємно, діставшись з вечора з вагонної тісноти й метушні до готелю й, переславшись добре (се ж перша умова для відповідного погляду на світ для таких помолочених життям людей, як ми з вами, панове), прислухатися зрана до гуркоту і метушні, тяжкого дихання і голосного гамору нового міста, вгадувати, як усміхнеться воно з-за відчинених віконниць до далекого подорожника, що з гіперборейських країв, наслухавшись про його красу, прийшов зложити йому вирази свого подиву і пошани, як з-за сірих рядів



домів блисне весела, зеленава ріка, перепоясана лініями мостів, як з-за скруту  
улиці вигляне мальований контур кампанілі...

Коби тільки добра, форестьєрська погода, *tempo bello*, а не *cattivo*.

*Tempo cattivo* - час для невільників, рабів, а не для свободних людей;  
латинське *captivus*, невільник, полоненик, стало з часом означенням для  
всього поганого, недоброго (*cativo*) і погана погода - се погода невільницька.  
Цікава психологія віків відбивається часом от у таких притертих, звичайних  
термінах. Так і наше "панський", "міщанський" перейшло в загальні означення  
якості. І демократи в теорії, в переконаннях, на цілі віки будемо носити в  
своїй мові такі відгомони зовсім інших часів і понять.

Ні, Флоренція і сим разом обдаровує нас гарною, ясною погодою. Інакше  
як би виглядала її прославлена мила, ясна краса?

Поснідавши на швидку руку, біжимо тісними уличками, повз мармуряну  
церкву Марії Новелі в напрямі соборної площі, "п'яцца Домо" (*Piazza Duomo*).  
Флоренція вся така маленька, ціла в одній жмені, що за кілька хвиль уже  
висувається з-за рогу мережана стая кампанілі, чи, як тут її звать, - вежі  
Джотто, високої й рівної, стрункої та пістрявої, як мережана братська свічка  
перед ставником, а далі й мережані, пожовклі мури старої хрестильниці і така  
ж мережана, але ясна й блискуча нова фасада Домо. Виложені  
ріжноколовим мармуром гладкі, слабо модельовані стіни хрестильниці -  
сеї старої катедри Флоренції, - білі поля з зеленими та темно-червоними  
обрамуннями, дали раз назавсіді приклад і взірець її церковним будовам.  
Таким мережаним мармуровим одінням прибрано й кампанілю, й мури нової  
катедри - св. Марії сієї Рюге "квітної" (від флорентійської гербової лілії), і  
ріжні інші флорентійські церкви (Марії Новелі, св. Хреста), так що сі  
мережані ріжноколові церкви стали характеристичною прикметою й  
приналежністю Флоренції. Глянеш і пригадаєш собі відразу всю суму  
вражіннь, зв'язаних з сим містом. Дійсно, досить нехитрі, гладкі й присадкуваті  
фасади флорентійських церков сього тоскансько-романського стилю,  
характеристичного для Флоренції, вимагають якоїсь декорації для оживлення

гладких, немодельованих стін будови. Але, як кажуть німці, Spass gilt nur einmal, і ця мармуряна мозаїка, зовсім незла сама по собі, наскучає, коли її бачиш все ту ж саму, на цілیم ряді флорентійських будов.

На хвильку заглядаємо всередину катедрі, темну і бідну, сильно порожню: аж жаль, що розкішний архітектурний скелет Брунеллескі не був прибраний всередині замітніше. Кілька надгробників, старий портрет Дайте, бронзові різьблені двері сакристії й такий же саркофаг з мощами за олтарем. Інтересніша внутрішність хрестильниці, з старими мозаїками, XIII і XIV віку; її восьмикутна будова, на взір Пантеону, послужила взірцем для ряду інших будинків Флоренції. Але головна краса її - єдині в світі бронзові двері: старші Пізано (1330), новіші дві - Гіберті, з першої пол. XV в.; особливо гарні головні, проти катедрі, з десятьма рельєфними образами на біблійні теми. Напроти дверей Пізано - старі аркади галереї розкішної готики XIV в., лоджія Бігалло, де виставлялися знайдені, підкинені діти.

З катедральної площі проходимо на площу Синьйорії перед "стару палату", з її легкою, мінаретовою вежею, і заглядаємо на її внутрішнє подвір'я з гарним жовтогарячим колоритом полудневого сонця. Позираємо на колишню сторожівню (одвах) - гарну "лоджію Ланці", прикрашену численними бронзовими й мармуровими різьбами. І через тісну галерею "Уфіцій" ідемо на "старий міст", обліплений, як ластовиними гніздами, старосвітськими будиночками, що критою галереєю лучить "стару палату" з новішою палатою Пітті на другім боці. Через отвори моста довго любуємося ясно-зеленим Арно, що, стриманий загатою, здається ніби й справді поважною рікою; любуємося його побережжями на лівім боці й тісними купами домів, що звисають над ним з правого. Нарешті сідаємо в вагон трамваю й піднімаємося ним на горби сусіднього Фієзоле, любуючися звідти розложистою долиною, гарною панорамою міста, з круглою, рудим череп'ям критою, банею катедрі й кампанільєю в центрі, й безконечною перспективою вілл, палат, домків серед цвітухих городів і темних куп кипарисів наоколо.

«Хто опише красу сього виду на город штуки Тоскани й цілого світу - Флоренцію й сади її околиці? Хто змалює її окруження від Фієзоле з його привітними вежами до блакитного горба Люкезьких гір на золотім тлі заходу, де все і все носить на собі сліди більш як тисячолітньої праці одухотворених людей. Як водна лілія виринає над дзеркалом озера, так красується Флоренція на сім чудовім тлі з своїми вічними творами, своїм невичерпним багатством. Від сміливої, легкої, як повітря, вежі палати, що підіймається, мов струнка щогла, до чудової будови Брунеллескі – чудової бані катедри; від старого дому Спінї до найвеличавішої палати, яку бачив світ, - дому Пітті; від монастирського городу францисканців до чудового парку Кашін – все повне незрівняної краси й грації. Кожна улица Флоренції – цілий світ штуки; мури Флоренції – се чаша, де міститься найкраща квітка людського духу». Так писав про Флоренцію старий історик італійських городів Лео, і сім панегірику, при деяких побільшеннях, все-таки міститься багато правди.

(листопад 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

## **До Рима**

І знов летимо горі Арном з Тоскани до Рима. Сю дорогу, 310 кілометрів, яку наші предки, не такі дуже давні, відбували в кілька день, наш поїзд наважився відбути в 5 з половиною годинах і, запихуючися, добуває з себе всі сили, щоб стати на час. Благословенний винахід, що відставляє теперішнього чоловіка в 31 годину з Відня в Париж, а в 30- - з Берліна до Рима! Правда, за яких 25-30 літ люди, розуміється, будуть жалісливо або глумливо покивувати головою, міркуючи, яку масу часу тратити на переїзди, в якій невігоді їздили люди наших часів в своїх залізничних поїздах, замість аби подорожувати скоро і вигідно бальоном, чи якимсь іншим раціональним знарядом. Але ми «люди з минулого століття», призвичаєні задовольнятися малим, хвалимо собі й наш поїзд, та з вдовolenням покивуємо головою, вважаючи, як він трясє і хитає нам голови в розгоні. Коли б ще до тої західної швидкості додати дещо з російських винаходів: спальні місця за невелику доплату, плацкарти, більшу просторість. Всі ці атрибути безконечних російських віддалень придалися б і тут, в міру того, як люди все менше мають часу і можності подорожувати старою модою: від одного міста до другого, затримуючися в кожному. Тепер, урвавши кілька тижнів часу на подорож, дуже часто призначають його на пробуток в якимсь певнім місці, через те хочуть дістатися до нього якнайскоріше, не тратячи відміряного часу на перерви.

Сим разом я переборов навіяний ріжними оповіданнями подорожників і провідників страх перед італійською другою клясою й їду нею та

переконаюся, що ці оповідання про неї пішли від якихось дуже вибагливих людей. Діло в тім, що в Італії, як у Росії, є на залізницях регресивний поясний тариф (Zonentarif); в Італії він починається вище 250 кілометрів, і чим надалі віддалення берете білет, тим дешевше коштує; через те друга і перша класа тут, при дальших подорожах, далеко приступніша, дешевша, ніж в Австрії чи Німеччині, й народу набивається до другої класи велика сила. Через те тісно, та не тільки в другій, а і в першій класі, особливо на переїздах найбільш людних, а власне переїзд з Флоренції до Рима - найбільш утерта і оживлена форестьєрами дорога. Треба бачити, як маси форестьєрської і домашньої публіки збитою лавою вирівнюються на пероні, чекаючи добре спізненого поїзда, і кидається до переділок «здобувати» собі місця. А, зрештою, не можна сказати, щоб було брудніше, ніж в Австрії чи в Росії, і публіка вповні можлива. Італійці взагалі народ дуже приємний: гречний без церемонності, свобідний і простий в поводженні, услужний і привітний; чується за сим довга цивілізація - і певна свобода і невимушеність людини, яка чує себе на своїм місці і не припускає, щоб хтось мав її за людину "другого сорту". Се те власне, чого бракує ріжним рагуеш цивілізованого життя.

Тільки тісно. Лавка призначена на 4 людей, купе - на вісьмох; нелегко посадити повне число - а проте раз у раз повне число набивається до купе й сидять люди, як оселедці в бочці. Багато подорожніх. Три англійські дівчини, що подорожують "з Куком", зайняли середні місця, й поклавши під ноги свою скриньку, змостилися, поставивши ноги на неї і забарикадувавши Купе. Сухі, кістляві, проворні і вже, очевидно, розподорожовані в довгій дорозі, дрімають від одного етапу своєї дороги і оглядин до другого. Високий і худий молодий німець з лицем вигляду лихо виправленої волової шкіри і умопомрачительної висоти ковніром оповідає другому молодому німцеві, з гладшим лицем, що він їв за сніданням в рестораційнім вагоні. Ми щасливо зайняли заздальгідь місця при вікні і любуємося краєвидом Тоскани. В долині в'ється Арно, згір'ями стелються зелені поля й огороди, розділені рядами дерев і

розложених на них виноградних лоз; серед них доми і вілли, групи темних кипарисів і між ними легкі, округлі шапки піній; цвітуть рожевим цвітом морелі і мигдалі, білим цвітом черешні. То тут, то там на високім шпилю покажеться монастир або замок з гордими сірими вежами й мурами, містечко розкине свої доми й церкви серед завітчаних дерев. А в дальшій плані над усім отсим підіймаються верхи Апеннінів, ще присипані снігом.

Вечоріє. Під подувом вітру нахилиють свої струмки вершки кипариси, вірно тримаючися стилю а Іа Воесклін, що на своїх символічних образах так любив повторяти сей мотив, - групи кипарисів, що хитаються під вітром. Рожевіють від заходу сонця верхи Апеннінів і смуги снігів на них.

Вечірні тіні лягають все густіше, все темніше. Понуро бовтається під нами Тразіменське озеро - місце класичної побіди Ганнібала над римлянами, що полягли тут такою масою, аж самих рицарських перстенів, знаку рицарської гідності, цілі мірки набрали картагенці, як оповідає старий переказ. Ніч спускається на землю й здається, що тіні тих полеглих ще й досі носяться коло озера в п'ятьмі над приспаною землею.

В вагоні засвітили світло. Англійки висадилися на котрійсь стадії, тільки німці їдуть далі, й німець з кепсько виправленим лицем оповідає свому сусіду знову, що він їв, уже за обідом, в рестораційнім вагоні - деталічно й систематично, не тратячи нитки оповідання в перервах.

- Потім дали ярину, дуже добру, але вона була з оливою, а я, як ви знаєте, не їм оливи.

- Орті, - кричить кондуктор. Останній наш перестанок перед Римом. Спішно рушаємо далі. Приглядаюся серед п'ятьми, чи не розгляну класичної гори Соракта, оспіваного Горацієм:

Чи бачиш ти, як побілів Соракт

І снігу тягарів знести уже не може..

Італійці дримають, притулившись де і як хто міг. Німець докінчує оповідання про обід.

- На десерт давали грушки; були досить добрі, але дрібні...

-Терміні! Ми в вічному Римі.  
(січень 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

### **Серед пам'яток Флоренції**

Венеція, пишна, аристократична дама, вдова королева Адріатики, що відкриває перед гостем двері свого розкішного, по-королівськи вбраного салону, повного блискучих реліквій, блискучо прибраного і завмерлого життя. Незвичайно давнє й інтенсивне культурне життя її не перервалось, можна сказати, ані на час і живе та розвивається далі.

Се серце старої Етрурії, нова столиця старої країни тірренів-тусків (відти нинішня назва Тоскани), народу досить загадкового походження і загадкової, старої цивілізації (малоазійської, як думають), старшої й більше розвиненої від римської. В старі часи Риму для римлян се був край хитростей і премудростей - хитрих майстерств і премудрих видумок. Потім, коли Рим наложив свою руку на життя сеї провінції й тісніше зв'язав її з собою, для неї, як і для інших провінцій Італії, наступив період римо-італійської культури, що обіймає головню перші віки нашої ери, часи цісарства. З упадком Риму вона живе знову своїм життям і самостійно розвиває спадщину античної цивілізації. Згодом, в XIII-XIV в. стає одним з першорядних культурних огнищ, а в XV-XVI в. можна сказати навіть рішучо - стає найважливішим з культурних огнищ італійського життя.

З першою, етрусською, почасти й римською стадією життя Тоскани знайомить новозаложений археологічний, або, як він зветься, "етруссько-топографічний музей". Для тосканського середньовіков'я дещо, але дуже мало, зібрано в національній музеї в Барджелло. Замітна річ взагалі, що

італійські города загалом мало цінять культурно-артистичну свою спадщину з середньовіков'я і з часів відродження поза чисто артистичними утворами. Паризький музей Клюні, дрезденський Цвінгер, берлінський музей артистичного промислу не в однім може дати далеко багатішу, ліпше зібрану колекцію італійського артистичного промислу і ремесла, ніж можна підібрати в італійських музеях. Тільки недавно почали звертати й тут більшу увагу на се, але те, що знаходимо, напр., в венеціанському Museo Civico, в флорентійським національним і т. ін., - се все-таки тільки досить випадкові, не систематичні й бідні колекції. Тим часом сей італійський промисел, техніка, артистичні вироби мали величезний вплив на європейське життя, в кругах широких, ширших, ніж чисто артистична творчість, і тому варті всякої уваги, студіювання й систем[ат]изування.

Найліпше, розуміється, зібраний і представлений матеріал з сфери чисто артистичної творчості Флоренції в добу найвищого розвою її артистичної продукції. Твори пластичної штуки зібрали три музеї, невеликі, але, може, найкращі, які має світ: галерея Уфіцці, галерея Пітті і Національний музей, уміщений в палаті подест (Барджелло). В перших двох зібраний цвіт малярства Флоренції, в останній - пам'ятки скульптури. Хто хоче бачити раніші стадії її малярства, йде дивитися на фрески Джотто в каплицях Санта Кроче (св. Хреста) - францісканського монастиря, гробівця-пантеону Флоренції, та на фрески Массачіо в монастирі Марії де ля Карміна. Чудову колекцію прерафаелітських образів Сандро Ботічеллі й його попередника в сім напрямі Філіппо Ліппі (з середини XV в.) дає галерея Уфіцці.

Тільки новішими часами відчуту відповідно високу ідеалістичну красу Ботічеллі, в очах пізніших поколінь заслонену більш урівноваженою, більш блискучою, але й більш тривіальною, треба признатись, красою творів Рафаеля. Прерафаеліти, спеціально Ботічеллі, стали предметом особливої уваги для модерністів і декадентів минувших десятиліть. При всіх своїх збоченнях і крайностях т. зв. модернізму, чи декаденства, воно сильно розширило нашу сферу розуміння краси; сього не може бачити тільки чоловік



упереджений. Наприклад, висунувши в контраст скінчено гарних, але більше матеріалістичних, більше плотських, так би сказати, творів Рафаеля експресивніші в ідеалістичнім напрямі твори Ботічеллі, модерністи, безперечно, справедливо відчули красу сих останніх. Образ Мадонни з ангелами Ботічеллі, безперечно, повинен зайняти місце нарівні з архітворами Рафаеля - стільки в сих фігурах безконечної ніжності, м'якості, грації. З Рафаелевих творів, яких тут, в обох галереях - Уфіцці і Пітті прегарна і велика колекція, до сього "прерафаелітського" напрямі ближчі образи з флорентійського періоду його творчості, - напр., прегарна Мадонна т. зв. Стапсіса, тимчасом як інший шедевр його, в тій же салі - Мадонна della sedia дає чудовий взірець пізнішої, римської стадії творчості Рафаеля - блискучої красоти і техніки, але з далеко меншою дозою ідеалізму.

Інші два велетні Відродження - Вінчі і Мікельанджело заступлені в флорентинських колекціях слабше. Але в галереї Барджелло є кілька інтересних скульптурних річей Мік[ель]анджело, а недокінчений гробовець Медічі містить в собі звісні шедеври його творчості - ідеалізовані статуї двох Медічі й символічні статуї на їх гробівцях.

Гробовець сей, розпочатий 1520 р., став zarazом гробівцем старої, республіканської Флоренції: французькі війська, здобувши оружно Флоренцію після довгої облоги, при якій Мікельанджело працював як інженер над обороною, посадили Олександра Медічі уже в ролі володаря, зробивши початок сформуванню великого князівства Тосканського, з Флоренцією в ролі столиці. Сей переворот вразив М[ікель]анджело дуже і мусив глибоко знеохотити до докінчення гробівця - сеї артистичної апотеози Медічі. Вона лишилася недокінченою.

Поруч неї, також недокінчений, мавзолей пізніших Медічі - великих князів тосканських, задуманий зовсім в іншій стилі, немов підчеркуючи рішучий перелом в відносинах і житті Флоренції. Як старий гробовець Медічі до перевороту - Медічі [як] перших людей республіканської Флоренції - мав бути твором штуки, артизму, рекомендував Медічі як культурних діячів, меценатів

штуки, так сей новий гробовець Медічі-потентатів мав імпонувати суспільності своєю розкішшю, блиском багатства і величезних коштів, вложений в сю будову. Каплиця, збудована на поч. XVII в., була обрахована на 22 міл[ьйони] франків. Стіни виложені дорогоцінним різнокольоровим камінням: камінною мозаїкою. В нішах багаті саркофаги. Підлога зісталася незробленою.

Тепер її роблять наново з дорогої камінної мозаїки, в стилі стін, і «для усилення средств» наложений податок на гостей за вступ. Те, на що не стало коштів "велеліпних Медічі", хочуть долатати франками форестьєрів. Але форестьєри платять франки за се слабо, і підлога буде ще, мабуть, довго не скінчена, коли не буде на неї інших фондів. Та й шкода сих франків на сю мету.

(грудень 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

## **Спогади**

Для українця з іменем Флоренції зв'язується пам'ять одного з найбільше важних своїми наслідками фактів - т. зв. Флорентійської унії. Переведена по довгих, безуспішних переговорах і заходах в 1439 р. на соборі в Флоренції, за порозумінням папи й візантійського імператора всякими правдами й неправдами - пресією, погрозами учасникам і т. д., для того щоб подвигнути Захід на поміч Візантії й вирятувати її від турків, вона, як звісно, не осягла ані своєї ближчої мети, ані своєї програми - злуки східної церкви з західною. Се була соломинка, за яку хапався утопаючи візантійський світ, і стільки ж допомгла йому, скільки взагалі соломинка може допомгти топельникові. Нікого вона на поміч Візантії не подвигнула, ніякої реальної підмоги не принесла, й через те відвернулися від неї переважно й ті, що з політичних мотивів на хвилю вважали потрібним її підтримувати. Православна Україна, так само Білорусь і Московщина її не прийняла, а навіть в клерикально-католицьких польських і литовських кругах її прийнято неприхильно, ворожо, тому що тут хотіли своїх православних перевести на католицизм без усяких уступок і виїмків, і той догматично-обрядовий компроміс, який робили Флорентійські постанови, здавався зайвою, непотрібною, шкідною видумкою. Та мертворождена, як здавалося вповні в даний момент, Флорентійська унія послужила вихідною історичною й теоретичною точкою для всіх дальших заходів і проб переведення унії з українською та білоруською православною церквою. І коли се справді удалося в 1590-х роках, Флорентійську унію взято

як історичну й теоретичну підставу для переведення унії православної церкви України й Білорусі. І хоч у першу хвилю - як справедливо вказували православні полемісти, українську церкву прийнято до католицької не на підставі Флорентійського компромісу, а без усяких обмежень і застережень, - то все-таки Флорентійські постанови прийнято потім за підставу для означення і висвітлення відносин українсько-білоруської уніатської церкви до католицької, і вони стали їх історичною й теоретичною основою.

І таким чином, через сю пізнішу унію, Флорентійська унія глибоко врізалася в життя українського народу, стала фактом не передавненим і по сей день щодо свого значіння, як вихідна точка тої церковної й культурної перегороджі, яка розділила на дві часті український народ і розділяє донині. І обходячи сі безконечні пам'ятки Флоренції, сю багату історичну обстанову її життя, ненароком думаєш спіткати якийсь слід сеї многоважної для нас події, що відбулася тут, - побачити, чим записала в своїм житті Флоренція сей факт, що вири в такі глибокі сліди в житті нашім. Та дарма! Наші галицькі уніати чи поляки не постаралися тут поставити якусь пам'яткову таблицю на честь такого голосного факту, а без них нема кому про се подумати. Політичні чи клерикальні комбінації церковних або державних властей, як отся Флорентійська унія, здебільшого проходять незамітно, не оцінені, навіть не завважені тою суспільністю, яка не брала в них участі, а на собі не відчула їх наслідків. Римська курія снувала свою дипломатичну сітку - італійській суспільності яке було діло до того! Ворожнеча й ненависть, братобійчі війни й нагінки виростали з сього посіву на далеких полях Гіпербореїв - та ними не інтересувалися в Італії, зайнятій своїми домашніми клопотами, війнами і спорами. Все життя наше, як і інших подібних народів, зіставалося неінтересним і незнаним тут.

Взагалі, приглядаючися старому життю тутешньому, на кождім кроці стрічаєш пригадки впливів, які мало воно на життя наше - на нашу матеріальну культуру й духове життя, чи безпосередньо, чи за посередництвом народів, які ближче стояли до сього італійського життя, -

німців, поляків, угрів. Маса італійських термінів в нашій мові, старій і сучасній, свідчить про се - від "барвників" і "любистків" до "фашій", "скринь". І разом повний брак яких-небудь слідів, яких-небудь відгуків українського життя на сім італійським ґрунті!

Розуміється, в дійсності такі відгуки долітали. Українське життя брало певну участь в тутешнім житті, хоч не безпосередньо, то через другі руки; як не ідеями і взірцями, то хоч матеріальними, сказати б, засобами. Немало українського гроша пішло на сі розкішні будови, на сі бронзи й мармури, чи в Флоренції, чи в Венеції, чи в Генуї, чи в Римі. Немало з'їли тут українського хліба, від давніших часів до нинішнього дня, переносили українських шкір, спалили українського дерева. Багато українських рук, невільницьких, чоловічих і жіночих, замітало сі гладкі плити улиць, сі широкі сходи палат. Багато й крові української, сеї невільницької, пішло в кров тутешньої людності. Протягом всього Середньовіччя, і пізніше, в блискучі часи Відродження, маса невільника уживано в домашнім побуті італійським, і головні транспорте його ішли з чорноморського побережжя, а в них дуже важну роль грали і найліпшу репутацію мали "білі татари" - біляві невільники з кримського татарського ринку з українських і великоросійських країв. Особливо на невільниць з наших сторін був великий попит і ціна. Пані отсеї розкішної палати синьйора Строцці радить своєму синові: "Як оженишся, тобі потрібна буде невільниця; напиши, яку схочеш: чи татарку? (вони витривалі в роботі); чи черекську? (вони всі замітні здоров'ям і силою); чи руську невільницю? (вони визначаються приємністю й красою)?" І скільки їх тут тратило свою красу, скільки виплакувалося карих очей, щирих і люблячих серць розривалося в поневірці й ганьбі неволі, в тузі за рідним краєм і рідною сім'єю! Споминається гарний навіть в своїй риторичній напушистості монолог Байди серед розкошей Царгорода:

Рай! та не нам тут жити-раювати.

Земля чужа, чужа і мова й віра,

І радощі чужі нам тут і горе...

Ні, горе не чуже. Це наші струни  
Так голосно до серця промовляють...  
На тих рясних невольником базарах  
Про наші муки кобзарі співають.  
Як позирну на каторги-галери,  
Де наше браття підставляє спину  
Під карабачі та таволгу червону, -  
Моя душа сов у морській безодні...

Число тих невольників з «білих татар» і з Русі в деяких краях західного середземельного побережжя доходило до четвертини й вище всього числа невольників. Подумати, що кожний третій або четвертий невольник з тисяч тих нещасних рабів, якими орудовано по італійських столицях, був наш земляк XV в. або початків XVI! Що сі розкішні меценати, діячі і артисти тих часів, так гойно користали з праці, поту і крові нашого бідного люду. І він сховався у праці, нужді й горі так безслідно і безславно тут, серед тої кипучаї праці творчої мислі енергії, що записувала себе безсмертними буквами в велетенській книзі людства. Як інвентар, як робоча худоба, як погній свого життя...

Так, Україна досі для західного світу була тільки анонімним, не знаним навіть по імені поставщиком сирового продукту, людської сили - чи в фізичній постаті невольника, чи в виді ріжних півфабрикатів, - далекою колонією також як африканські або американські, колонії, тільки з ще слабше зазначеною своєю фізіономією. Бо навіть на тім, що давала вона, не клалася фірма її, тільки фірми посередницькі, або ріжних політичних організацій, в склад яких вона входила.

Коли буде інакше? Коли Україна братиме участь не самим сировим продуктом чи трудом, а і творами свого культурного життя, вибиваючи на них свою національну марку? Коли??

(грудень 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

## **Палати**

Не вважаючи на те, що Флоренція була найбагатшим огнищем артистичного життя й творчості Відродження, в високій мірі характеристично, що ренесансова штука тут не забила й не заглушила старих типів будівництва, так як по інших містах. Старий тип палати-замку повторяється тут на кождім місці, почавши від старих домів, які ще й досі можна бачити в околиці монастиря св. Хреста такими, якими бачили їх часи Данте, й до найбільш розкішної й величавої палати Венеції - палаццо Пітті, будованої й доповнюваної від XV в. потім протягом цілого ряду століть плеядою архітектів.

Бурливе життя старої Флоренції, з її вічною боротьбою шляхетських родів і політичних партій, конспіраціями, повстаннями, переворотами, - виробило і донесло в цілості сей тип дому-замку до пізніх часів. Високі, монументальні сходи вели нагору, через другу, горішню галерею, в велику, прегарну авдієнціальну салю в два світла, з перехресним склепінням. За нею ряд менших покоїв, з таким же склепінням; між ними каплиця, що служила й місцем останнього пробутку засуджених на смерть. Нагорі ряд менших покоїв, з дерев'яним балковим в'язанням замість стелі. Суворий і непривітний на зверх замок має затишний, приємний вид всередині, з сього забронірованого камінням і залізом внутрішнього подвір'я.

Особливо тепер, коли сі броні, мечі й алебарди стали мальовничою і дуже інтересною з погляду історії артистичного промислу декорацією внутрішніх сіней, що давніше наповнялися їхнім зловіщим брязкотом, а верхні салі наповнюють твори флорентійської штуки й артистичного промислу. В XIV-

XV в. і сі внутрішні апартаменти не виглядали так затишно й ідилічно. Та суворість і тяжку незграбність тодішнього життя забрали з собою їх старі мешканці, а нам зісталося любоватися красою й силою форм сього старого життя. Через перспективу віків колись і наше тяжке й гірке життя буде прозирати до наших потомків в м'яких і ідилічних формах.

Двісті літ пізніше побудована палата Строцці - одної з фамілій молодії флорентійської аристократії, що виросла в XIV-XV в. на ґрунті компромісу й союзу молодшої, біднішої родової аристократії з торгово-промисловою буржуазією, - найкраща з приватних палат, скінчена в першій пол. XVI в., віддає сей старий тип оборонного замку в формах зм'ячених, перепущених через горнило артизму Відродження. Дуже влучно повторяє вона старий тип оборонної твердині в сих нових ублагороднених формах, в міру модифікуючи старий, добре захований стиль артистичними вимогами нових часів артистичного розцвіту; тому гідно вважається шедевром і найвищим верхом розвою сеї форми - флорентійської палати-замку. Стіни кладені з дикого, гарно оправленого каміння й прикрашені тільки скромними, але незвичайно артистичними гзимзами і луками вікон та держакми на ліхтарні й скипки на чотирьох рогах будинку. Широка призьба оббігає наоколо палату на долині знадвору - для людей, що збиралися до палати й чекали тут; над нею масивні залізні каблуки до прив'язування коней. Всередині подвір'я, обведене лоджіями, як звичайно; три брами з трьох фасадів ведуть в середину сеї палати - одної з найкращих пам'яток старої Флоренції.

(грудень 1908 рік)



*Михайло Грушевський*

**Далі!..**

Прощай, Венеціє! Скрутивши з лагун на полудне, поїзд наш пролітає низькою низиною в поріччях По і Адіджи, утвореного намулом тутешніх рік. На пам'яті історії вони урвали ціле побережжя від моря, все посуваючи наперед територію сих наносів, так що приморське місто Адрія, яке надало своє ім'я морю, давно опинилося на сухому, і до моря від нього тепер цілих 25 кілометрів; а за римських часів було ще воно приморським.

Минаємо сим разом Феррару з її традиціями блискучого двору д'Есте й нещасливого поета-дворака Аріосто. Минаємо Падую і Болонью з їх старими університетами, де набирався премудрості не один з наших земляків, ще не відірваних від національності сею культурою, і вже відірваних. Насувається в гадках славне ім'я Франціска Скорини, "ученого мужа з славного города Полоцька", доктора Падуанського університету, перекладчика Святого Письма "своєму прироженому рускому языку к науце всего доброго".

Се один з небагатьох звісних нам вихованців гуманізму, речників нових ідей про культурну працю для своєї суспільності, "для посполитого доброго" (*pro bono publico*), що з гарячим пієтизмом для культури, нової європейської цивілізації лучить непохитну вірність старим свійським культурним і національним традиціям і стає проповідником нового культурного, свідомого патріотизму. "Не только самисобе народихомся на свет, но более по службе божией і посполитого доброго", - пише він в одній з своїх *profession de foi* - передмов до випусків своєї Біблії, і мотивує свою працю мотивами гуманітарно-патріотичними: "Ми, браття, не можем ли во великих (чимсь великим) послужити посполитому люду руского языка - сие малые книжки праці нашеє приносимо имь."

Нема причин думати, що не було таких вихованців нової культури і більше, і у нас на Україні.

За Болоньєю врзуємося в гірський хребет Апеннінів. Гори сухоребри, голі, піднімаються наоколо нас, відкриваючи на згір'ях рівні сточища, як витесані з каміння величезні таблиці. Поїзд щохвиля скаче в середину гір і з темних тунелів, виривається лише на мент на світло й повітря, щоб знову пірнути в пітьму, і краєвид міняється, як у калейдоскопі, то зникаючи з очей, то виринаючи знову, - як дитина, що, кукаючи, то ховається за материну шию, то знову виставляє з-за неї своє розвеселене лице. Між Болоньєю й Пістойєю, що лежить уже на другім боці хребта, ми нарахували щось 50 тунелів без одного чи двох. Зате поїзд майже простою лінією проходить через гори, з долини По в долину Арно, не уступаючи, не обминаючи, а врзуючися в самі глибини їх. Все нижче і нижче піниться ріка під нами. Далі, за перевалом починаємо знову зближатися до її рівня. І, нарешті, з побідним гуком, як роз'ярений дракон з темної нори, вилітає наш поїзд з темних тунелів в зелені долини Тоскани.

Чудова панорама розкривається наоколо нас. Рання весна - найкращий час в Італії. Пізніше вона терпить від браку вогкості. Забагато каменю і замало води. Краєвид приймає сірий, запорошений, тощий вигляд. Країна робить вражіння виснаженої, нещасливої, тощої. Здається, що вона, як і її народ, висилився на ті голосні події історичні, величні подвиги культурні, ті грандіозні будови й пам'ятки, і, як збанкротований надмірною гойністю, непосильними тратами аристократ, сидить голий і голодний на руїнах свого блиску і слави.

І безперечно, воно таки не без того, щоб у сім вражінні не було правди. Як і деякі інші краї з давньою й інтенсивною культурою - як Палестина, Сирія, Месопотамія, Італія також, в деяких частях особливо, безперечно сильно виснажена. Висохла і збідніла її земля. Колись родючі простори стали бідними, неурожайними; місцями засмітилися давні відпливи вод, вони застоюються і псують повітря зародками малярії.

Але ранньою весною нема того вражіння виснаження. Ще непросохла земля вкривається буйною зеленістю. Групи піній і кипарисів не сіріють сиротливо, закурені порохом, на рудих згір'ях, а творять тільки темніші й інтенсивніші плями на розкішній зелені краєвиду. Оливи не мають ще свого безнадійно сірого колориту. Плакучі іви стелють жовті пасма свого віття. Великі кількаповерхові тосканські двори, щось середнє між замками і віллами, розкидані відокремлено серед нив і городів, скільки сягне око, незвичайно оживляють сей краєвид, нагадують про сильне, інтенсивне людське життя серед сеї багатой природи.

Ах, наскільки втішніше, імпозантніше виглядає се все від низьких почорнілих хаток з розкиданими солом'яними верхами, якими вкритий весняний краєвид наших українських, особливо західних, галицьких околиць. Який колорит бідного, никлого життя надають вони їм, і як взагалі мало чує навколо себе людського життя подорожник там, в сфері культурницької місії наших домашніх "виховачів і учителів", в порівнянні от хоч би з отсею панорамою Тоскани.

(грудень 1908 рік)

*Михайло Грушевський*

### **Константинова базиліка**

Константинова легенда стоїть нарівні сливе з Петровою. Петро дав Риму і папству авреолу (ореол) святості, Константан - авреолу слави і власті. Перший протектор християнства на цісарському столі, що дав початок його офіційному, державному значінню, він разом виступає в католицькій традиції як фундатор світської власті римського владика: він надає папі Сильвестру Рим з його околицею, як спеціальну церковну державу, і сей апокрифічний "Константанів дар" (donum Constantini) стає підставою папських претензій на права світського володаря.

Але тимчасом як дійсні, справжні Константанові пам'ятки: його монументальна базиліка, що панує над форумом, його тріумфальна брама, так милосердно помилувана часом, - пам'ятки його панування як світського монарха, помилувані папами й не перетворені навіть в каплиці, ні в церкви, навіть не вінчані хрестами чи іншими побожними атрибутами, стоять, посміваючися над віками, що пронеслися над їх головою, - всі традиції церковного, християнського Константина розвіваються, як легка мряка, не лишаючи нічого реального.

З семи римських церков, пізнішою традицією називаних Константановими, найміцніше ся традиція зв'язана з "золотою базилікою" Лятерана, резиденцією середньовічного папства, "матір'ю й головою церков Рима і світу". В її старій хрестильниці папа Сильвестр охрестив першого християнського цісаря Рима (що в дійсності прожив вік нехрещений і, як каже церковний історик, прийняв хрещення на смертній постелі). І сю церкву збудував він для сього папи, подарувавши йому при тім город Рим і його околицю.

Та не тільки від Константинових часів, що в дійсності не лишили в Лятерані ніяких реальних слідів, але і від тої середньовічної папської

резиденції лишилися тільки відірвані останки, що більше пригадують і натякають, ніж дають образ тої папської резиденції середньовіччя, того гнізда, де росла і виростала ся світова сила.

Резиденція і стара базиліка згинула під час великого огню 1308 р., що знищив її майже без останку і понудив там тодішнього папу Климента кинута сучасний убогий, збіднілий, здичілий Рим його сварливим баронам і прийнята запросини до Авіньйона. Від старого Лятерана позіставалися тільки ріжні фрагменти, переважно закриті і задекоровані пізнішим розцвітом римського будівництва, XVI-XVII в. Нинішня лятеранська базиліка не тільки розкішна, але й гарна, але вона настільки модернізована в XVII-XVIII в., що в її новім характері никнуть і тратяться старші останки. З старої базиліки зісталася в цілості гарна мозаїка олтарної абсиди, з XIII віку. З базиліки, відновленої по пожежі 1308 р. і розписаної Джотто - кілька невеликих фресків, захованих припадком. Весь внутрішній вигляд - робота з XVII в., а головна фасада, з XVI-XVII в., вінчана верхом з першої пол. XVIII в. Прикро бачити старий Лятеран в сій розкішній, модній бароковій одежі.

Ліпше заховалася стара хрестильня, збудована, як приймають, папою Сикстом в V в., з старими колонами і великою античною ванною з зеленавого базальту посередині. В бічних каплицях старі мозаїки V-VII віків на золотім тлі.

Гарна пам'ятка з пізнішого часу - монастирське подвір'я з протилежної сторони базиліки, настільки ж інтересне з становища історії будівництва і декоративної штуки, як і миле та гарне незалежно від всякої історії. Се одно з тих чудових подвір'їв, які заховалися в кількох старих церквах Рима. Сперта на граціозних парах тонких колон, галерея оббігає затишне подвір'я, засаджене пальмами, з старинною криницею посередині. Се твір архітектів XIII в. братів Васалетів. Робота галереї незвичайно майстерна. Мініатюрні, тонкі, гнучкі колони ріжних вибагливих форм - рівні, жолоблені, кручені, спіральні, прикрашені мозаїчними інкрустаціями, ідуть парами, - кожда пара інакша, вінчана розкішними капітелями, підпираючи багато декоровані

гзимзи. Під стіною галереї різні фрагменти античної старовини - написи, статуї, різьби. Широкі віти дактилів (фініків) стелються коло старої цямрини криниці, криїтої низько різьбленим орнаментом, десь VI в. Не мертвим тягарем забуття, а ясним благородним спокоєм вічного оновлення життя віс з тихої тиші сього тихомирного куточка. І не хочеться вертатися з неї під розкішні блискучі склепіння Лятерана, під його розкішні моноліти, награвлені з поганських храмів, і монументальні барокові статуї апостолів.

На площі коло базиліки останки колишньої палати папської - далеко більшої, ніж відновлена потім, що стоїть тепер. На ній копії старих мозаїк. За нею Scala santa - не більше не менше, як сходи з палати Пілата, по яким ішов до нього Христос, привезені до Рима, мовляв, Оленою, матір'ю Константина. Се дуже шанована святиня; по ній на колінах лазять побожні особи, на кожній читаючи молитву, і щоб не утерпіли від сеї побожності сходи, вони накриті дошками. А серед площі - найвищий з обелісків, хоч і підрізаний при уміщенні на сій новій позиції. Постарав його фараон Тутмес IV, в XV в. перед Христом, а цісар Константин казав притаскати до Рима, для Колізею. Фараон і Константин, Христові сходи і папські індульгенції здибалися на сій тісній площі папської резиденції. Від 1308 р. Лятеран став тільки титулярною резиденцією пап. По старій традиції кожний нововибраний папа по своїй коронації в новій резиденції, Ватикані, їхав до Лятерана, щоб узяти в своє володіння сю стару резиденцію. Робилося се з великою парадом. Папа сідав на білого коня, цісар мав потримати стремено папі і поцілувати його при тім в ногу. Коли цісаря не було під рукою для виконання сеї приємної церемонії, мав се виконати котрийсь з княжат римських, або інший який достойник - доконче світський. Били в дзвони, стріляли з гармат. Дорогу висипали золотим піском. Арку Тита на дорозі мали обов'язком прикрасити різними декораціями жиди, і при тім рабин вітав папу і просив у нього потвердження прав чи, властиво, безправності жидівської людності Рима.

Tempi pasatti...

(лютий 1909 рік)

## **Рим християнський. Катакомби**

Між двома центрами творчості, фантазії, артизму - творами античного генія з одної сторони, і пізнішим розцвітом нової творчості Відродження XVв. старохристиянський Рим робить вражіння чогось блідого, никлого, убогого. Якись бідні каганці на роздоріжжі між розкішним сяєвом двох світових огнищ людського генія. Треба дивитися на пам'ятки його старохристиянської творчості й життя через спеціальні призми, щоб добачати якийсь спеціальний інтерес, вагу і красу. Дивитися очима спеціаліста ученого, археолога чи історика, що в тім убожестві форм і засобів, в сій безпомічності виконання, в сій недотепній орудуванні бідними рефlekсами і фрагментами старої, античної штуки з цікавістю слідитиме, - не так слідитиме навіть, як відгадуватиме розвій, назрівання і кристалізацію ідей, які колись, впродовж віків знайдуть собі втілення ясніші, гарніші, гармонічніші. Або очима побожного і вірного католика, перейнятого ентузіазмом для слави й могутності своєї церкви, якого сі пам'ятки колишнього убожества, слабості, нужди розчулюють своїм контрастом з пізнішими повідними тріумфами, славою й властю войовничої церкви, *ecclesiae militantis*. Або нарешті - відігнати від себе сі прикрі спомини й образи тих нехристиянських тріумфів пізнішої церкви, які вона з таким самовдоволенням постаралася увіковічнити в сій столиці своїй - сі криваві побіди над "інако-мислящими" еретиками, сі горді претензії на перевагу папського меча над мечем світським. Забути, який ужиток робило з сеї простоти й убожества пізніше папство; як на крові й костях людей, що складали свої голови за свободу своєї совісті, за право бути свободними від вимогів царства сьогосвітнього і водитися своїми поняттями про правду і добро, будувало воно нову владу над сумліннями і переконаннями, а з того колишнього убожества, мук і страждань било дзвінкі динари св. Петра для себе і своїх непотів. Вигнати з голови ті всі спомини і привиди, і тоді в убогих фрагментах, в безграмотних написах, в недотепних

богомазах того старохристиянського життя шукати слідів високих настроїв, героїзму духу, чистого ідеалізму чоловіка, далекого і чужого від усіх прикмет пізнішої церкви, католицизму, папства.

Рим - найбагатше місце на пам'ятки й останки цього героїчного періоду християнства, його молодечого аскетизму й ідеалізму. Їх копальні - славні римські катакомби, безконечні лабіринти підземних галерей і печер, вздовж римських доріг, що служили кілька віків гробовищем римському християнству. Говорячи про них, треба б почати, *Lege artis*, від в'яснення сеї назви. Отже поясню, що се популярне слово нічого не значить, і ввійшло в уживання зовсім випадково. *Catacumba*, або *ad Catacumbas* звалася місцевість коло Аппієвої дороги, в околиці церкви св. Себастьяна. Катакомби поблизу сеї церкви були одинокі, які не були забуді в середніх віках та служили місцем побожних подорожей прочан. Коли потім, в XV в., почали відкривати наново інші катакомби і ними почали інтересуватися, ся назва з тих старих і популярних катакомб св. Себастьяна була перенесена і на всі нові як назва загальна, а значіння і початок її зістається незвісним. В старохристиянські часи вони звалися просто "цвинтарями".

Християнство було принесене в Рим насамперед жидами, що свій звичай - ховати мерців, а не палити, прищепили християнам грецьким і латинським. В самім місті ховати мерців було заборонено (по поганським поняттям мертві останки занечищали, профанували місто), тому римські християни для ховання своїх мерців почали користуватися підземельними щілинами і печерами поза мурами міста. В м'якім скаменілім попелі, що залягає під поверхнею Рима, було багато таких печер і легко було робити нові. Спочатку се були гробовища поодиноких фамілій і носили їх ім'я. Далі, з розмноженням християнської громади, вони все більше перетворилися в публічні, церковні цвинтарі, зв'язані пізніше з поодинокими римськими парафіями. Популярні поняття, що катакомби служили також місцями зборів вірних, богослуження, заступали собою церкви в перші віки, - невірні. На Службу Божу християни збиралися в місті; в перші віки їх катакомби були тільки гробовищами, і



тільки в поминальні дні збиралися тут вірні пом'янути своїх небіжчиків. Тільки від IV в. почавши, коли християнство стало релігією, признаною державою, і минулися часи мучеництва, гробовища катакомб стали також місцями богослужень в честь мучеників і святих, що спочили тут. Але з тих ранніх віків в місті не лишилося ніяких пам'яток: всі ті старі церкви, з якими зв'язуються різні старохристиянські традиції, почавши від церкви св. Пуденціани, де, мовляв, сам св. Петро заснував першу церкву, в домі охрещеного сенатора Пуденса, і кінчаючи різними Константиновими церквами, - всі вони не мають з тих часів нічого, окрім пізніших переказів. Через те всяка побожна і непобожна фантазія про перші віки християнства мусила головно сконцентруватися коло катакомб, сих дійсних і незаперечних свідків християнської громади перших віків.

Найперші гробовища в них походять ще з I в.; в тих раніших часах переважають написи грецькі. Пізніше християнство одомашнюється в Римі, здобуває собі місцевих прихильників; починають переважати написи латинські. З розростом громади вірних приходиться все більше розширяти ці гробовища, використовувати місце. Галереї стають ужчі і вищі, під верхніми галереями робляться ряди глибших траншей, в кілька поверхів (місцями так доходить до п'яти поверхів катакомб). Старі галереї розширюються бічними ходами. Давніші катакомби сполучаються новими коридорами. Ще й по Константинових часах вони зістаються звичайним місцем похорону християн, аж до кінця IV в. І тільки з початками V в. перестає сей звичай, бо цвинтарі закладаються в місті, при церквах, а катакомби стають уже місцем культу і побожного поважання як місця спочинку мучеників і святих. Під той час вони дійшли до велетенських розмірів. Безконечними лабіринтами тягнуться вони поза мурами, вздовж старих доріг. В сумі довжина всіх коридорів тепер звісних катакомб доходить до 900 кілометрів, а число похоронених в них рахується на мільйони.

Найчастіше се коридор від півметра до метра широкості, в стінах якого одні над другими видовбані довгі ніші для мерців, так звані *Loculi*. Ніша така,

після того, як в ній положено тіло, закривалась табличкою мармуряною або теракотовою, з іменем небіжчика. Старші надписи лаконічні, - крім імені, хіба ще додано: *in pace* (в мирі, зн[ачить], спочиває). З Ш-го віку, з часів страшних нагінок на православних, стають вони більш многословні. Але рідко де зацілили ці могили і написи нагробні в цілості. Мученики і прості смертельники недовго спочивали *in pace*. Коли християнство стало державною релігією й вийшовши з своїх кришок, почало будувати церкви й монастирі та пишатися реліквіями мучеників, почалося завзяте шукання всяких мученичих і святих остатків по катакомбах і перенесення їх до різних церков. Переносили не тільки поодинокі останки, а й цілими масами. Я згадував уже, як папа Боніфацій, посвятивши в 609 р. Пантеон на церкву всіх святих, вивіз туди для більшої святості 28 возів святих костей з катакомб. До церкви св. Пракседи в 817 р., як каже напись, вивезено і там поховано 23 тис. мучеників. За римськими і взагалі італійськими сторонами прийшла черга на новохрещені варварські краї, що також для різних церков, каплиць, абатств і т. ін. жадібно шукали реліквій. При всякій подорожі до Рима побожні духовні і світські фундатори шукали святих костей. Навіть під час різних походів на Рим вояки пустошили немилосердно катакомби, забираючи під титулом мученицьких реліквій всяку кістку, не допитуючися її кондуїти, свята чи грішна, досить що була римська кістка, і її можна було, з відповідним коментарем, за добру ціну продати в якімсь далекім тевтонським куті.

Тільки з серединою IX в., хто ще з небіжчиків лишився в катакомбах, міг спати спокійніше. Катакомбами стали менше інтересуватися, більшість їх стала забуватись, і популярними зіставалися тільки, як я сказав, катакомби св. Себастьяна. Аж 1578 р. випадково відкрито наново ті забуті катакомби, і почато їх наново перешукувати і студіювати, вже з наукових мотивів. Ант[оніо] Бозіо віддає своє життя студіюванню їх, і 1632 р., вже по його смерті вийшла його книга - перша монографія катакомб: "*Roma sotteranea*". Від того часу се наукове студіювання потяглося через дальші віки. Далі руйнувалися, пустошилися катакомби і їх похорони вже з наукових мотивів, і

тільки останніми часами прийшли нарешті їх дослідники до переконання, що найліпший науковий ужиток, який можна і треба зробити з пам'яток катакомб, се студіювати їх на місці, не витягаючи з них нічого і не нівечачи їх написей, малюнків і різьб.

Катакомби лишилися єдиним в своїм роді музеєм християнської штуки найперших віків, від I до VII-VIII в., тих віків, з яких в сім роді поза катакомбами взагалі дуже мало що лишилося. Навіть у найбільш оброблених їх частях, звідки позабирано дорогоцінні святі кості і повикидано при тім написі, лишилися фрески на стінах, убогі камінні різьби, неінтересні збирачам реліквій. А вони дають можливість слідити за розвоєм в пластиці нових ідей, християнських вірувань і понять.

Форма неоригінальна; нове вино вливано в старі міхи, в повнім значінні слова. Ся християнська штука I-V в. таж антична штука тих століть, тільки нижчого калібру, особливо в перших століттях, I-III, коли бідна християнська громада не мала ані засобів, ані претензій до артистичної вибагливості. Манерою, схемами, типами звичайної античної фрески силкуються сі малярі I-IV в. передати нові ідеї й поняття. Се біблійні сцени з символічним значінням, євангельські теми і символічні образи на вповні античній підставі, як Орфей в значінні Христа, або рисунки риб, лози і т. д. Вповні задержуючи характер сучасної античної творчості, не виробивши власних засобів артистичних, ся старо-християнська творчість на своїх перших кроках заховує вповні також і ясний, лагідний настрій античної творчості. В її творах перших віків, I-IV, не стрічаємо сцен мучеництва, навіть розп'ятого Христа, не кажучи про теми страшного суду, вічних мук, злих духів і т. ін.; сцени болю, страждань, страху чужі йому, як і античній творчості. Сі перші християни, живучи в таких тяжких обставинах, часом серед вічних страхів переслідувань і мучеництва, дивилися зате в будуче життя очами, повними ясної віри й радості. Вони вмирили справді *in pace*. Доперва середньовічне християнство залякало своїх вірних образами мук, митарств, чистилища і почало збирати дань за откуп від сих страхів.

Забрані з катакомб річі зібрані тепер в християнському музеї Лятерана, головно саркофаги (IV-V в. переважно), написі, копії фресків. З катакомб найбільш популярні тепер і найбільш багаті пам'ятками і споминами катакомби св. Каліста, недалеко св. Себастьяна, при Аппієвій дорозі; їх звичайно і оглядають туристи. Через гарненький городчик, засаджений квітками, проходиш в реставровану стару церковцю св. Каліста, і в компанії монаха траппіста, в білій рясі, що несе запалену свічку, сходиш в підземні галереї катакомб. Вражіння подібне, як в київських печерах, тільки римські галереї вищі, багатші повітрям, місцями мають отвори для світла. Просторніші камери - що служили збірними могилами, прикрашені фресками. Одна з таких камер тутешніх служила гробовищем єпископів (пап) римських III віку; маса підписів палігримів IV-VI в. зісталися слідом тодішньої популярності сього місця. За нею інша - місце спочинку дуже шанованої святої мучениці Цецілії (кості її забрано до старої церкви св. Цецілії) - розписана пізнішими фресками, VII-VIII в. Інша камера славна найстаршими фресками Хрещення і Причастя (т. зв. каплиця Таїнств).

Але більше всього тут папи Дамазія. Се був, без сумніву, дуже шановний папа, але занадто постарався увіковічнити пам'ять про себе на кожному місці. Може, не все й він, а дещо завинив і його писар Фурій Діонісій Філокалій, славний каліграф, що винайшов спеціальне письмо для сих написей. Сей папа в 1370-1380 рр. багато займався поправлюванням і прикрасою сих катакомб: поробив сходи, попробивав отвори для світла, порозписував каплиці і звичайно порозписувався про сі свої подвиги в довгих віршованих написях. Провідник монах з дуже великим залассям вичитує сі нудні вірші хвалькуватого папи і може довести сим папою Дамазієм до розпуки. Вилізши на світ Божий, бідний форестьер довго не може очухатися від сих безконечних віршованих рукоприкладств, а навіть і позабувши все інше, буде тямити довго побожного графомана з IV віку. Папа Дамазій осягнув свою мету.

(лютий 1909 рік)

## **Неаполь**

Неаполь – місто без історії . Існує він, щоправда, дуже давно; має довгий реєстр всяких подій і пригод, які з ним трапились за той довгий вік; можна сі події при охоті розслідувати й оповідати дуже докладно. Але все-таки се не історія – не тільки в значенні «оповідання про події важні», які б творили життя людське поза ближчою околицею міста, давали їй напрям і зміст, але навіть в значінні історії розвою і самозначення життя самого сього міста. Перед нами не тільки не сильна індивідуальність, яка б творила життя для інших, а навіть і не звичайний «коваль своєї долі», яким силкується бути навіть кожний середній скільки-небудь самостійний чоловік. Се розкішна, прославлена за свою рідку красу – і сама свідома своєї краси й пишна нею одаліска, яка за свого життя мала багато різних, гойних і можних конкурентів і адораторів, переходила з рук до рук, по волі і по неволі, часом інтригувала й зраджувала, частіше пасивно приймала зміни своїх володарів і прикленників, їх удари й ласки, їх деспотизм і своє волю. І як двадцять століть тому, пишно ніжиться вона й тепер під пестливим полудневим сонцем на березі тихої заводи, ліниво прислухаючись, як мурмотять коло неї морські хвилі й, набігаючи тихо, лоскочуть її тіло, лінива і гарна – стільки ж славна своєю красою, скільки малозамітна якою-небудь творчою мислю, творчою роботою.

Назва Неаполя, «Нового міста» належала до висілка з Партенопеї, старої колонії грецької, що заложена була ще давно – ближче не звісно коли, і так само не знати – де саме, на території нинішнього Неаполя. Партенопею заложили виходні з Кіми, найстаршої з грецьких колоній Італії, звичайно званої в латинській формі своєї назви – Куми. Заложення Кум кладуть на VIII вік перед Хр[истом], гіпотетичне тільки; скоро потім мав бути заложений той Партенопейський висілок, а з відти вийшла осада неапольська, в середині V віку перед Хр[истом]. Пізніше, в IV в., обидва віслюки, старий і новий, були залучені в одну громаду, в одно місто, і тепер навіть незвісно докладно, як я

вже згадав, - де саме була осада Партенопейська. Таким чином, теперішній Неаполь може доволі вести свій початок чи від старшої, чи від сеї новішої осади.

Куми, як метрополія грецької колонізації Італії й принесеної нею грецької культури, мала важне культурно-історичне цивілізаційне значіння для італійської культури, що багато завдячила впливам грецьким, принесеним сею грецькою колонізацією і тривко закоріненим на сім північно-італійським побережжя. Всі італійські альфа бети вели свій початок від кумейського; відси ж виводилися різні подробиці італійських культів. Але се старе культурне огнище скоро підупало, уже з кінцем V в., ще більше в дальших століттях, і з старого культурного осередка, кінець кінцем, зійшовши на гніздо морського розбою, піратства, було воно до решти зруйноване на початку XIII в. сусідніми мешканцями, неаполітанами між іншим, і перестало існувати зовсім, лишивши по собі тільки руїни свої, на західнім побережжі рогу, що відграни чує від заходу Неаполітанську затоку. А на його місці розцвіли осади на побережжі сеї затоки – Мізенум, Байї, ПUTEОЛІ, Неаполь, Геркулян, Помпеї, а з них, без особливих своїх заслуг, завдяки щасливому положенню та збігу обставин найбільше і найтривкіше розвинувся Неаполь.

Свою славу, блиск і багатство побережжя Неаполітанського заливу завдячує передусім своїй ролі курортної околиці за пізніх римських часів. В IV в. се побережжя перейшло під зверхність Риму і завдяки гарному положенню, м'якому клімату, мінеральним джерелам і грецькій культурі, яка задержалася по тутешніх містах аж до часів цісарських, ся околиця стає згодом улюбленим осідком для багатих римлян, з останнього віку республіки й часів цісарства, що цінили сі прикмети побережжя і любили бачити навколо себе культуру грецьку, яку прикленниками і приятелями все більше ставили. За сих часів неаполітанське побережжя вкрилося багатими віллами, резиденціями римських вельмож, пізніше імператорів, що в тутешніх резиденціях нагромадили розкішні колекції старої штуки, розкоші й багатства, надали блиск, славу і вигоду цілій сій околиці. Самостійного культурного чи

артистичного життя не розвинулося тут і за сих римських часів, як і за попередніх часів чисто грецьких. Плинуло байдуже ц веселе курортне життя, правда, гарне, м'яке, овіяне чаром високої цивілізації, багатого артизму, але позбавлене продуктивності й оригінальності.

VI вік по Хр[исті] суворо закаламутив се безначальне життя пів бідної грецько-латинської муніципії. Двічі оружною рукою здобуто Неаполь, раз вчинило се візантійське військо Велізарія, другий – готи Тотилли, відбираючи Неаполь від Візантії (543); почалися тривожні часи, боротьба з лангобардськими завойовниками, з арабськими і норманнськими наїзниками, що здобувають його в XII в. Нова доба життя зачинається для Неаполя з XII віку, коли він є столицею Сицилійського королівства, заложеного норманнами, пізніша його історія – вже історія столиці, тісно зв'язана з бурхливою історією сього королівства. З кінцем XII в. опановують се королівство німецькі Гогеншауфени в 1260-х роках французькі Анжуйці, але скоро тратять Сицилію, а згодом Неаполь, і землі переходять до династії Аргонської. З початком XVI в. починається панування тут віце-королів-намісників іспанських до початків XVIII в., коли Неаполь з Сардинією дістали австрійські Габсбурги. Але в середині XVIII в. вертаються вони назад до іспанських Бурбонів, і з перервами, внесеннями пертурбаціями наполеонівських часів, тягнеться їх пануванням аж до 1860 р., коли Неаполітанське королівство прилучено до нового королівства Італії.

Ні в періоди свобіднішого життя, ні під пануванням тих ріжних народностей і династій, що тут змінюлися, - візантійців і готів, німців і французів, іспанців і австрійців, не розвинула місцева людність ніякого сильнішого культурного чи суспільного життя. І сі ріжноплеменні володарі не доказали тут нічого значнішого на полі чи суспільного, чи культурного, чи чисто артистичного життя, так само, як і в часах античних. Не вважаючи на такий пригожий ґрунт, на таку інтересну зміну культурних і національних елементів, вони пройшли механічно в сім чарівнім кутку, не запліднивши

тутешнього інертного, лінивого життя ніякими зародками сильнішого, самостійного розвитку.

З античних часів теперішній Неаполь не має нічого хоч трохи замітного. Так само середньовікові часи – норманнсько-арабські, що в інших місцях полудневої Італії лишили інтересну культуру й артистичну спадщину, тут не дали нічого. Новий період його розцвіту – часи Анджуйців – не дає теж нічого визначно-оригінального; в будівництві, в артизмі він приносить сюди французьку готику, котрої пам'ятки одначе, теж в значній мірі закріпив пізніший іспанський барок періоду іспанських віце-королів. Як в будівництві, так і в малярстві або різьбярстві Неаполь не дав нічого свого скільки-небудь значного. Його великий музей заповнений більше-менше випадково зібраним матеріалом і не дає не тільки нічого свого неаполітанського, але навіть і зв'язаного безпосередньо з містом бодай територіально. Його безчисленні церкви не мають не одного першорядного образу чи іншої пам'ятки штуки. Місцеві малярі XV-XVI в. не підіймались над рівень другорядності і третьорядності й працювали під впливами інших шкіл і напрямів. Ні одного першорядного імені не вийшло пізніше звідси з «неаполітанської школи» XV-XVI в.

Для одного з найбільших, найстарших, найбільш блискучих і славних міст тодішніх – се аж диво... Так багато дала природа й усякі зверхні обставини, і так мало потрапив з того зробити й себе проявити тутешній чоловік.

(квітень 1909 рік)



## **Addio!**

Неаполь – класичне місце екскурсій. В самім місті, як я вже сказав, не розживешся; зате навколо скільки краси, куди не кинути оком! Якби море не таке неспокійне та бурхливе, яка тепер, треба б пуститися на Капрі, заглянути в його чудові гроти – синій, зелений, червоний, з їх дивними ефектами світла, походити по його горах, порозкошувати видами з Тіберієвої вілли. Або на Іскію, з чудовою панорамою верхів Епомея. Та й просто поїздити човнами по затоці, милуючися світоглядними ефектами моря й дивними перспективами берегів. Можна й берегом – залізницею, або фіакром, як у кишені бринять дрібні; проїхати в Пуццолі (Путеолі), з останками римських будівель, в Байї, в Мфзенум з їх мітичними традиціями: гротою Сибіллі, описаною у Верглія, й понурим Авернським озером – виступом до підземного царства. Сусідні Флегрейські поля, з своїми останками вулканічної роботи, повні ріжних природничих курйозів – гарячих джерел, ріжних випарів. На скруті вже чекає вас фіакро, щоб спокусити переїхатися, й вичислює, що ви побачите на дорозі – чи дійсно, чи більше в фантазії, се вже інша річ. А коли схочете придивитися тому ближче, - привітного виду «мещизна» з охотою проведе вас всюди, покаже вам гарячу воду, сірчану пару, «собачу печеру», де вугляний газ стелиться, як сіра мряка долиною. Покаже, як можна сей газ зачерпнути в цебрик і виляти. Собак уже, Богу дякувати, не вільно душити в сих «експериментах». Потім «мещизна» пояснить вам, що всі сі приємності коштують. Треба заплатити хазяйці сеї собачої печери за вступ, «за поряди до експериментів» осібно. А потім – не все разом, прощаючися з вами, відкриє і той секрет, що і йому, як «авторизованому провіднику», за його філантропію належить і стільки і стільки по таксі, і покаже вам таксу, «затверджену правительством», з своєю фотографією і всяким іншим документом.

Коли кілька таких інцидентів занадто розбурять вам кров, раджу для заспокоєння спуститися в мовчазне підводне царство – раз-другий піти до

славного неаполітанського аварія, подивитися на незграбних, повільних крабів, дивачих слимаків, морських чортів; пополохати проворних риб, подивуватися розкішним, яскравим кольорам фарб одних, фантастичним формам других; придивлятися звичаям і норовам сього казкового світу...

Найліпше, одначе, мати добрі ноги й мандрувати далі й далі за привабною перспективою берега. Можна й залізницею, але се вже не те. А так *per pedes apostolorum* – нема іншої утіхи над те. Іти й купатися в морі світла, блиску, красоти. Іти назустріч синьому морю, що відступає і манить, і вабить, все далі й далі.

З-над Неаполітанської заводі – на Сорроентський півострів, засіяний містами, містечками, віллами, з чудовими панорамами, все новими на кожному завороті дороги, з гірськими верхами, багатими краєвидами, За Сорроентський півострів – до Амальфі і Салерно, з їх оригінальними старинностями нормандських часів і з чудовою дорогою, вирубленою в надморських складах; до Пестума з його чудовим храмом Нептуна, до...

Ба, але годі! Так нас берег бозна куди заведе. Досить на сей раз. Ще не прийшов мені час доживання на спочинку над сим синім морем, в промінні полудневого сонця.

Кінчатся скоро виміряні дні. Назад, до гамарні, де серед гуркоту й гамору, серед злоби і ненависті кується тяжке діло життя, суворе і грізне.

Чорні лелеки (кажани), стривожені й розполохані моїми партикулярними гадками, можуть заспокоїтися і, засівши в темних кутах своїх, мріяти знову про ніч, морок, пільму й інші темні речі.

До нової відпустки з тої гамарні, до нової okazji!  
(травень 1909 рік)

## **Середньовіччя**

Найстарші римські церкви - ті, з якими зв'язані найдавніші традиції, що вони були побудовані як церкви публічні, явні, лежать на кінцях міста в сусідстві мурів, геть від центрів його. В сім є певний реальний підклад. Християнство було релігією переважно нижчих верств, і по тім, як було проголошено йому свободу і безпечність, і воно могло мати свої церкви явні, воно все ж тулилося по передмістях, тимчасом як аристократія і багата буржуазія, що займала центральні часті, по старим традиціям далі держалася поганства, весь IV вік, не вважаючи навіть на ворожі йому заходи правительства, і тільки поволі приставала до нової чужоземної демократичної релігії. З виїмком тільки одної *Magia Maggiore*, котрої будову сама традиція кладе на трохи пізніші часи, всі інші найважливіші римські церкви (так звані «патріарші», котрих парохом і по сей день уважається сам папа) — св. Івана в Лятерані, св. Петра, св. Павла, св. Лоренцо, Єрусалимського Хреста і св. Себастьяна (з «Марією Великою», *Magia Maggiore*, їх всіх сім) - всі вони лежать на передмістях старого Рима, коло мурів або за старими мурами. І так само інші церкви, найбільш старинні, найбільш звеличені традицією.

Приватні дома міські, що служили в перші віки місцями зібрань християн і їх богослуження, дали основну схему сій старій церкві, з певними відмінами задержану і пізнішим церковним будівництвом. Хоч ті старі й найбільш поважані церкви Рима мають традиційну назву "базиліки", але з базилікою властивою - будинками судовими, "присутственними місцями" цісарських часів не мають вони нічого спільного. Християнська базиліка перших віків по своєму типу - се приватний римський дім з колонадою з подвір'я, з внутрішнім подвір'ячком (*atrium*), обведеним колонадою і властивою церквою в глибині двора, що відповідає заднім, мешкальним покоям римського дому. Вона розділена двома рядами колон на три поміщення: середня (ширша) відповідає старому перістілю (середній корабель), олтар і пресвітеріум займають

глибину (перетворюється в олтарну абсиду), а бічні покої (старий трикліній), розширюючися, з часом витворюють поперечні рамена "корабля", і так витворюється внутрішній "візантійський" хрест церковної будови. Найстарші римські церкви: Марії in Cosmidin особливо св. Климента, де під новішою, XII віку, знайдено в 1860-х роках старшу церкву, з IV в. (зруйновану в 1084 р., і через те не перебудовану, як перебудовувалися інші), - дають нам досить живе поняття про ту стару "базиліку" християнську. В Римі можемо бути свідками народження і перших стадій розвою церковної архітектурної форми, що мала таке величезне значіння в розвої всеї пізнішої артистичної творчості.

З пізніших століть, VI-X, знаходимо тут і там розкидані по різних церквах, також інтересні пам'ятки тодішньої творчості - мозаїки, різьби, фрески, архітектурні форми. Але вони вже не мають такого виїмкового значіння. Артистична творчість тих віків входить в стадію т. зв. візантійську. Римські пам'ятки служать відгомонам, відблиском розвою творчості, яка з далеко більшою енергією й розмахом ішла деінде, в нових центрах державного і культурного життя.

Рим переживав свої кепські часи, і вони все гіршали тільки. З перенесенням столиці до Царгорода за Константина і з упадком західного цїсарства в V в. Рим все більше переходив на становище провінціального, другорядного міста, тратив своє політичне і культурне значіння. Се зробило папу хазяїном міста, репрезентантом і властителем старих традицій. В сім порожнім і покиненім місті, на багатих руїнах старого життя і його традицій мав папа спромогу розпростерти і зміцнити свої крила, з скромного єпископа вирости на грізного владику західного світу. Але в міру того, як росло папство, падав город. Бо папство росло на його упадку, на його нещастях. Кождий тяжчий натиск долі на сю розвінчану столицю, забуту його номінальними володарями, цїсарями Нового Рима, змушував римлян з новою силою шукати помочі у одинокого свого опікуна і протектора – папи. Кожда біда, яка спадала на Рим, підносила серед римлян престиж папи. Кожда з тих варварських хмар, що облягала Рим, здобувала і грабувала його, або пробувала се зробити, вплїтала нову галузку в

вінець папського престижу, папської легенди. Але зріст цього престижу не відвертав нещастя римських – папа був занадто слабких на те; його слава і повага використовували для себе сі нещастя, але Рима не могли охоронити. Треба було часу, аби папство, зріши на руїнах слави і традицій Рима, потім переріши їх, змоглося настільки, щоб уже сею своєю силою, славою і засобами подвинути з звалищ і руїн старий Рим, що вигодував його.

Поки се наступило, папа зріс на володаря і божище Рима, але Рим за той час став гіркою руїною колишнього блиску і слави. Під кінець Середньовіччя в XIV в. в Римі було всього 20 тис. мешканців! І се була в тих часах купа звалищ серед порожньої здичілої пустині Кампанї. Всяке культурне, артистичне життя в другім пів тисячолітті нашої ери упало в нім зовсім. Розкішна артистична спадщина розхапувалася й нищилася безжалісно, але на її руїнах не повстало нічого замітного. І римська суспільність, і римське папство були і занадто бідні, і занадто малокультурні для вищих, артистичних інтересів. Рим переживав дику грубість Середньовіччя, ареною своїх безконечних свар і війн, уличних бійок і битв. Оповідають, що в середині XIII в., забравшись до нищення сих розбійничних гнізд, знищено в Римі 140 замків! Деякі заховані пам'ятки цього середньовічного будівництва – як напр., т. зв. Casa di Rienzi, побудована нібито родом Кресценціїв «не з марної амбіції, а на те, щоб відновити стару славу Рима сим піднебесним домом», як віщає напись на нім, - дають поняття про тодішній упадок культурного і артистичного життя. Грубі цегляні мури сеї Casa недоречно натикані фрагментами античних мармурів – се проречиста ілюстрація того римського Середньовіччя. Але таке ж недорічне декорування награвленими останками античного будівництва – майже в кожній церкві тих часів.

Замки й вежі переважно позникали – тільки середньовічні мури з вежами довкола міста стоять досі. Церкви стоять, хоч переважно підновлені, перебудовані. На старохристиянські мотиви перших віків і пізніші візантійські, що полишили свої сліди головно в мозаїці, налягають впливи тосканського будівництва і малярства XIII-XIV в. Не рідкість стрінути в Римі

з цього часу церковні фасади в чистім тосканськiм стилi. Перша артистична сила сучасної Флоренції Джотто при кінці XIII в. приймає на себе ряд замовлень в Римі. Під тосканськими впливами сформовується тип римської кампанілі – найбільш інтересного, що лишилося від римського будівництва з кінця Середньовіччя, - стрункі, легкі, рівні, як вежі, вони живо пригадують славу флорентійську вежу Джотто.

Римське майстерство серед чужих впливів починає оживлятися теж – в будівництві, в фресківськiм малярствi, в мозаїці декоративній і іконі, - XII-XIII в. Монументальні останки римської старини і багаті традиції, зв'язані з різними місцями Рима, оживаючи з відновленням інтересів до античного життя, могутньо впливати на розвій нових ідей, зв'язаних з початками т. зв. гуманізму. Але тяжкі обставини римського життя ще не давали їм розвинути добре на римськiм ґрунті. Перше ніж вийти з середньовічного упадку, Рима судилося пережити ще гірку хвилю занепаду, коли в 1308 р. папи, стративши в пожежі свою лютеранську резиденцію, приймають зрадливі прохоти французького короля і з Рима переїжджають до Авіньйона. Сімдесят літ «авіньйонської неволі» пап були часом найгіршого убожества і занепаду Рима, що стратив свого єдиного протектора і опікуна. Боротьба політичних систем і партій та домашніх баронів-бандитів паралізувала всякий рух, всякий поступ. Убожество і небезпечності підтинали нові культурні парості. Симпатичний рух, викликаний Рієнцо (1347 р.), що під впливом нового заінтересування античною минувшістю Рима – перших сходів гуманізму, поспробував вирвати Рим з рук баронів і відновити в нім республіку, був не більше, як скороминулою ясною плямкою на сірiм тлі сих останніх недогарків Середньовіччя.

(травень 1909 рік)

## ЗМІСТ

1. Вступ.....
2. Михайло Грушевський, Вдова королева.....
3. Михайло Грушевський, Краса і сила.....
4. Михайло Грушевський, Ворота Італії.....
5. Михайло Грушевський, Аристократична спадщина старої Венеції.....
6. Михайло Грушевський, Венеціанська минувшина .....
7. Михайло Грушевський, Вічний город .....
8. Михайло Грушевський, Флоренція .....
9. Михайло Грушевський, До Рима .....
10. Михайло Грушевський, Серед пам'яток Флоренції .....
11. Михайло Грушевський, Спогади .....
12. Михайло Грушевський, Палати .....
13. Михайло Грушевський, Далі!.. .....
14. Михайло Грушевський, Константинова базиліка .....
15. Михайло Грушевський, Рим християнський. Котакомби .....
16. Михайло Грушевський, Неаполь .....
17. Михайло Грушевський, Addio .....
18. Михайло Грушевський, Середньовіччя .....

## ЧАСТИНА 2.

### ПУБЛІЦИСТИКА А.НІКОВСЬКОГО У ГАЗЕТІ “РАДА” (1910) ТА ЖУРНАЛІ “УКРАИНСКАЯ ЖИЗНЬ” (1912)



*Андрій Ніковський*

#### ВСТУП

Національна особистість виростає на народних традиціях, ідеях, ідеалах, культурно-історичному досвіді. Людина – соціальна істота, вона не може жити без соціуму. На рівні архетипів у кожного з нас закладена любов до рідної землі, до батьків, інтерес до свого роду, пращурів. Розвиватися та йти вперед, не знаючи свого минулого, минулого своєї батьківщини неможливо. Так і культурно-духовне відродження неможливе без знання історії своєї держави, здобутків та болісних втрат народу. Особливий інтерес для наших сучасників мають становити події видатних історичних періодів: національно-визвольних змагань, дискусій, сплеску національної публіцистики – усього, через що довелося пройти нашим пращурам, щоб наша Україна стала незалежною державою, щоб ми сьогодні могли вільно спілкуватися українською мовою, вивчати її у школах та університетах. Адже це сталося не за один день, до цього



публіцисти, письменники, а за ними весь наш народ йшли десятиріччями, та навіть віками!

Громадсько-політична діяльність, а особливо публіцистика у часи національно-визвольних змагань початку минулого сторіччя становить великий інтерес для сучасного дослідника, і для всіх свідомих громадян України, адже тогочасні події і досі залишаються недостатньо вивченими і дослідженими.

Андрій Ніковський постав в українській культурі на початку ХХ ст. багатогранною творчою особистістю й успішно реалізував свої непересічні конструктивні інтенції в кількох частинах національного поступу: громадській роботі, політиці, журналістиці, мовознавстві, літературній критиці. Він також був серед тих, хто протягом першої третини минулого сторіччя змагався за становлення і збереження української періодики: деякий час очолював редакцію газети «Рада» та виступав з численними публіцистичними й науковими матеріалами в провідних українських часописах, що виходили на території Східної України й Галичини. Близько співпрацював з Сергієм Єфремовим у громадському й літературному житті України, особливо у часи української державності 1917-1919 рр. У цей же час редагував «Нову Раду» - друкований орган уряду Української Народної Республіки.

Публіцистична активність А. Ніковського зумовлена націєтворчими концептами часу та особистою активною громадською позицією, основою якої виступала українська національна ідея. Саме насиченість громадського і політичного життя Андрія Ніковського – членство в Одеській громаді та місцевій «Просвіті», причетність до Товариства українських поступовців і Братства української державності – в свою чергу, спонукала його до перших публіцистичних спроб. Кілька статей про боротьбу російського уряду з товариством «Просвіта» в Одесі були підготовлені й надіслані ним для публікації в газету «Рада» у 1910 році (наприклад, стаття «Лист з Одеси (сплять собі)», віднайдена мною у Державній науковій архівній бібліотеці). Вибір саме цього часопису початкуючим автором видається цілком логічним. Адже «Рада» в умовах тотальних заборон і переслідувань національної культури була ледь не

єдиним україномовним періодичним виданням усієї Наддніпрянщини й відіграла значну роль у становленні української літератури. Газета постала як безпосереднє продовження «Громадської Думки», забороненої російським урядом. Виходила вона в Києві від 15 вересня 1906 року до 2 серпня 1914 року. У 1913 р. видавець «Ради» Є. Чикаленко запросив А. Ніковського переїхати до Києва й очолити редакцію газети. Попри добрі успіхи у вчителюванні (викладав російську мову в приватних жіночих гімназіях Одеси), публіцист приймає пропозицію і поринає у професійну журналістику. Адже, крім «Ради», у різний час був редактором таких авторитетних часописів, як «Літературно-науковий вісник», «Основа», дописувачем журналів «Світло», «Україна», «Українська справа», «Степ», «Кооперативна зоря», «Громада», «Нова рада».

Соціокультурні та бібліографічні матеріали А. Ніковського поруч із статтями М. Грушевського, О. Русова, Д. Донцова, С. Єфремова, С. Петлюри, В. Дорошенка та інших авторів публікувалися у московському журналі «Украинская жизнь». Цей щомісячний науково-популярний, суспільно-політичний і літературно-критичний журнал виходив саме зусиллям українських вчених і публіцистів протягом 1912-1916 рр., ставив своїм завданням обстоювати права українців у Росії та Україні, пробуджувати національну свідомість, давати об'єктивну інформацію російськомовним читачам про духовне життя України.

Сфера інтересів Андрія Ніковського широка. Він досліджував соціальні, політичні, етнічні, історичні, культурні проблеми в Україні початку ХХ ст. Серед його ранніх статей, надісланих у різні видання: аналітичні матеріали про перебіг політичного й громадського життя в Одесі, стан місцевої освіти, справи преси, художньо-промислові виставки, новини культури тощо. Досліджував структуру рівнів національної свідомості в Україні. Питомий масив його статей становлять рецензії на твори художньої літератури, праці з фольклору та мовознавчі дослідження. Він відгукнувся на тогочасні видання класиків національного письменства – Марка Вовчка, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, С. Васильченка, І. Франка. Слід зазначити, що, працюючи в жанрі рецензії, А.

Ніковський, віддавав перевагу не описовості, а аналітичним оцінкам. Отже, виступав більше критиком, аніж журналістом. На таких принципах ґрунтуються як його короткі, так і більші за обсягом праці. Принципи Андрія Ніковського як критика формуються у коментуванні ним текстів модерного письменства, що були позначені поєднанням соціологічних та естетичних підходів, зокрема, збірок Г. Чупринки, творів М. Філянського, О. Олеся, що публікувалися у газеті «Рада» протягом 1910 року.

У А. Ніковського за весь його публіцистичний шлях було близько 33 псевдонімів, які змінювали один одного з року в рік. За даними «Словника українських псевдонімів і криптонімів» (стор. 509) Ніковський Андрій Васильович друкувався під такими псевдонімами: А., А.В., А.Н., В., В.А., А-й, Ан., Ан. В., Ан. В-ко, Ан. Н., Ан. Яр., А-я, Вас-ко, А. Вас-ко, В-ко, Ан. В-ко, А. В-о, Ник. Ков-ській, Н-кий, А. Ник-ській, О-о, Ан. Яр., Ан. Василько, А. Василько, Приходько, Йосип Стефанович, А. Танаскович, Ан. Яринович та інші. У віднайдених мною матеріалах публіцист підписувався найчастіше як Ан. Василько (8 статей). Також зустрілись його псевдоніми Ан. В-ко та А. Ник-ській.

## МАТЕРІАЛИ ДО ХРЕСТОМАТІЇ

**Ан. Василько. Грицько Чупринка. Огнецвіт. Пролог О. Коваленка.**

**Видавництво «Ранок». К. 1910. стор. 128. ц. 75 к.//Рада, 1910 р. – №29.**

До дуже чепурно й гарно виданої книжки поезій Гр. Чупринки додано передмову («Пролог») О. Коваленка, в якій автор намагається дати загальну характеристику поезій, відзначити особливу долю людей всіх верств і професій, що шукають щастя та ніде його не знаходять: силкується автор прологу переконати читача в тому, що самі поети мають щастя, отой чарівний огнецвіт, який він характеризує власне як «розбий-траву»: «Перед поетом одчиняються двері всього світу, odkриваються, опечатуються людські душі»...; дбає д. О. Коваленко також і про те, щоб показати, що слова поета – «це заклинання, молитви, священнодійство», що поет «буває багатший од банкірів, царів і королів»..., що в поезії почалася тепер «нова ера, з філософічно-етичним напрямком, в вільній, артистичній формі».

Все те – речі дуже добре і дуже давно відомі й передмову-пролог можна було б обминути повною мовчанкою, коли б в ній не чулося претензійного тону, коли б не було так очевидне бажання дати щось модерне, високим штилем написане. Зрештою д-ій О. Коваленко так таки нічого й не сказав про нову поезію – що то за *філософічно-етичний* напрямок? А цього власне й треба читачеві; адже в такий напрямок можна убгати силу силенну найрізномірніших поетів, та навіть і переспівувачів Шевченка. Поставитись до передмови, як до обґрунтованої критично-наукової статі, ніяк неможна, бо жодних прикмет такої статі вона не має; сказати б, що це поетично-критичний «пролог» - та хіба ж є хоч крихта поезії й натхнення в перелічуваннях всіх тих, що не знаходять щастя, в повторюваннях, в абзацах. Ось зразок: «Шукають його (щастя) учені, мудреці і філософи, роздивляючись життя крізь мертву призму холодного міркування і аналізу,

нанизуючи, мов намисто, на нитки своїх систем – думки і почуття, але і од їх тікає щастя, бо воно не визнає ні системи, ні шаблонів. Шукають його мореплавці у морях і за морями. Шукають його царі й королі в коронах і порфірах, але... не знаходять». Далі автор додає сюди дипломатів, політиканів, демагогів, верховодів... – для чого, що це за наївний спосіб характеризувати щастя, перелічуючи всі місця, де його нема, вказуючи на те, чого воно не визнає? Ця передмова настроює шукати чогось незвичайного в поезіях д-ія Гр. Чупринки, якогось напрямку, нової вільної форми, тимчасом, як напрямок нашого поета досить зрозумілий, людяний, форма – іноді оригінальна, а побільшости – може і надто стара. Отже, передмова цілком нічого не дає для розуміння поета, утворює непевний передчасний настрій і, в багатьох випадках, може тільки заважати читачеві.

А поезія Гр. Чупринки, безперечно, варта уваги, як поезія наскрізь перейнята нашою сучасністю аж до тої міри, що поет, як син свого віку, шукає щастя не тільки в чистім єднанні з природою, а впірнає весь в життя загалу, серед здобутків матеріальної культури намагається шукати його скрізь –

«В зімових оранжереях  
І в степах квітчастих влітку  
І в колючках, і в пиреях  
Я давно шукав ту квітку»

Як поета нової доби, гамір міста, проза животіння можуть його загнати на кладовище в царство смерти, де поет дає волю хмарним настроям, але:

«Десь далеко на селі  
Залунали ніжні співи...  
Там живуть такі, як я,  
Там не знають смутку й жаху,  
Там кипить в борні життя,  
Повне вільного розмаху!  
Гей, туди!»...

Тяжке зневір'я поруч з хвилинами щастя, безнадія і могутня віра в прийдешність, складна зміна почувань, як і в інших сучасних поетів:

«Батьку! Як дуб віковий над долиною  
В грізную буряну ніч, не хились, -  
Може, хоч мрією, часом, хвилиною  
Будем щасливі колись!»

Гаряче кохання до бідного зубоженого рідного краю чується в віршах д. Чупринки; храм пісень його ніжних не такий вже й веселий (як хоче запевнити автор передмови), бо в ньому досить і страшних квіток, яких познаходив поет «на степах свого краю»:

«Первоцвіт їх зацвів в Гефсиманському саду  
За для людського раю.  
З їх вінок я ношу на відкритім чолі  
Без нудьги, без одчаю».

Якогось певного, сталого напрямку нічого шукати в збірнику «Огнецвіт», бо поет не може себе заковувати в тверді рамки програми – найрізноманітніші переживання й почуття відбиваються, звичайно, в ліриці сучасної поезії, і кожний читач може відповідно своїй індивідуальності і настроям знайти рідні йому мотиви. Таким побутом не можна й нашому авторові закинути, що йому бракує витривалості хоч в симпатіях та прихильностях. Проте помітно, що поезії на громадські мотиви далеко кращі у д. Чупринки ніж містичні й філософичні міркування. Можна думати, що нічого філософичного таки й нема за оцим ребусом д-ія Чупринки:

«Вся в колючках, вся в гірляндах,  
І в тернах, і в пишних квітах,  
Вся в коштовних діамантах...  
Вся одверта, вся закрита  
Особиста і загальна,  
Темним фльором оповита  
І весела і печальна  
В млі горить моя мета –  
І гріховна і свята»

Наскільки несерйозно трактує поет питання вищої філософії, видно хоч би з того, що виливає він свої сумніви над «абсолютами» в досить таки веселій, недбалій формі. Ставлячи ряд запитань – хто засвітив зорі, хто сховав багатства в морі, в глибинах землі, хто примусив людей «працювати для тлі», д. Чупринка запитує вже на самкінець:

«Хто дав миру рух бадьорий? –  
І кому потрібні твори  
Всі ці взагалі?»

Тої ж таки вартості і вірші: «З кожним роком», «Лета», «Овічка» (кінець), «Остання мить» і т. інше.

Зовсім зрозумілі, прості й щирі поезії на громадські теми. І ще легче, милійше виходять у д. Чупринки веселі віршики, як «слізні жарти», так і «дзеньки-бреньки». Напр.:

«Чоловіче! Хоч би жмінька  
Щастя раз тобі упала.  
Лиха ж, хай йому ковінька,  
Й без прохання єсть чимало!...»

Або:

«Єсть безверхая хатина,  
Єсть полатана свитина,  
Кіт та цуцик – вся сімья!  
Оттакий то сиротина,  
Оттакий хазяїн я!»

В слізних жартах автора багато є щирого українського гумору, котрому безперечно треба дати більше волі, ніж похоронно-філософічним міркуванням.

Майстерно написані чисті жарти – весело й легко, в дійсно артистичній формі. Поети мають право віддаватися усяким настроям, навіть, коли з душі л'ється –

«Вірш легесенький як вух...  
Вірш легенький, коротенький

Без задуми, без вагання...

...Лються, вьються

І сміються

Дзеньки-бреньки,

Ріжнотонні,

Ріжнозвонні.

Солоденькі

Золотенькі

Життєві брехеньки».

Такі-ж: «Епіграма», «Поет», «Сміх», «Sententia» і інші – то веселі то сумно-веселі вірші. Треба зауважити, що багато серйозних віршів написано надто веселим ритмом, надто короткими рядками (велике число віршів – все чотирьохстопний хорей) і це дає нам право думати що сатира і гумористика, яких в збірнику не багато, власне і єсть фах д-ія Чупринки.

Думаємо, що ті очевидно переспівані місця шматочки власне з Олесья, Горького і инш. (як от на стр. 108: «Роскішний степ... Убогі села», як на стр. 98: то з одчаю заридає, то в риданні засміється («Чайка») і инше) з'явилися просто під впливом вразливості. Що до окремих виразів і мови – то ця сторона «Огнецвіту» далеко не бездоганна: «огоньок» (81), «світ» (часто зам. світло), «дух вітає» (рос. витайет), «гам» (25, в знач. гамір), «туша» (26); «печальна» (101).

Можна не вподобати заведення до поетичних образів географічних термінів:

«То красою в дивні очі

Провелися *паралелі*

І холодної півночі

І південної пустелі...»

- але такі вади, як і позитивні ознаки музи д. Чупринки, характеризують її саме як *сучасну*.



**Ан. В-ко. Лист з Одеси (сплять собі) //Рада, 1910 р. – №80.**

Думалося, що разом з дезорганізацією одного товариства, заказаного зверху, разом з ліквідуванням справ «Просвіти», буде йти енергійна організація вищого українського товариства, що наші проводирі дбатимуть, щоб не розпускати громаду по кутах, а поставити над великим гуртом свідомого українства в Одесі нову тільки вивіску та й вести хоч яку небудь роботу на користь українського руху. Нігде правди діти-таки спромоглися переписати статута клуба, подати його на затвердження, але ж дозволу чекали згорнувши руки-мовляв: «о, не дозволять!» А ті взяли та й дозволили. І от, більше двох місяців статут перекладали на українську мову, друкували, розсилали запитання, чи згоден хто бути членом майбутнього клубу... Одно слово, - 2-3 людей робило, а останні сплять собі, ніби й справді напрацювалися.

І психіку одеського громадянства можна пояснити, як це зроблено в «Слові на малодушних» М. Грушевського: «Заборони їм – вони собі й будуть лежати черевом до гори та на «бісових кацапів» верзти нісенітниці».

І одеське начальство, що вславилося своїми драконівськими заходами проти «Просвіти», повелося зовсім инакше, давши дозвіл на клуб, не зважаючи й на циркуляр Столипінна про инородчеські товариства. А одеські громадяне мають тільки шістьох, що спромоглися на відповідь організаторам клубу про згоду бути членом його. Здається вже таки й справді начальство нічим не винно, що сплять і, чи скоро розворушаться, знаку не подають. Щось надто швидко загула енергія цих українців; якось мимоволі виникає сумнів що до колишнього запалу наших, з дозволу сказати, «патріотів».

Раніше і не смів ніхто сумніватися бо вони ж одеські українці, стільки прожектів носили у своїх головах, вони зробили з «Просвіти» наукову інституцію, навіть всю Україну репрезентували на археологічному з'їзді, вони ж таки мали заснувати при «Просвіті» народній університет, вони ж таки замовили дві шухляди

для просвітянського музею – стільки прожектів несли наші діячі в бідну «Просвіту», котрій треба було зовсім не так багато – по карбованцю з патріотичного чуба і трошечки праці. В «Просвіту» йшло багато прожекторів і організаторів, але всі вони прийшли на готове, а от тепер розпочати роботу на ново, утворити щось корисне, нема людей.

Ні! ці добродії – діячі й не діячі – виходять за межі характеристики в «Слові на малодушних». Підіть по українських хатах, та попитайте свіжої книжки – нігде і нічого. Надумайте з ким-небудь з молоді побалакати про нові книжки, про цікаву статтю – куди там! Він такий зайнятий тепер, він має здавати практичну роботу, він ще не зібрався передплатити газету. Треба тільки чути, як розмовляють про майбутню старшину в клубі: той не піде, бо піде он хто, той не може робити таким то, а той може піде та працювати не годен, а ще хтось не помириться взагалі ні з ким. Справа зовсім не в особистих рахунках, але тільки в тому, що спить наше громадянство і вигадує всякі оправдання своїй бездіяльності: то начальство, то внутрішні нелади. І зовсім не в тому полягає причина рівнодушності, що то була «Просвіта», а це – клуб, бо «Просвіта» безперечно не стояла на висоті завдання, а зійшла на рівень просвітнього клубу, отже ніхто не заважав би одесцям поставити свій клуб на зразок київського. Скільки важних справ занепало через оте спання! В Одесі відкривається величезна вистава з 15 травня – що зроблено для постачання українських експонатів на виставу? За п'ять місяців, як закрито «Просвіту» - хто вивіз хоч одну книжку з Одеси на село? Що зробили одеські українці для упорядкування Шевченківського вечора? Що зроблено для організації продажу українських книжок і, особливо, часописів? – Нічого, нічогісенько! Просто соромно, після всіх тих наших претензій, мати себе за одеського громадянина. Сказати, що мало нас, - не можна, сказати, що не здатні – теж; одне тільки по за всякими сумнівами, що сплять наші референти, промовці, голови секцій, організатори, прожектори і т. інше, що колись пишалося в «Просвіті». І що довше тягтиметься цей антракт, то більше й більше шкоди від нього буде українству.

**Ан. Василько. Нерозважність в важній справі //Рада, 1910 р. –№212.**

Наше громадянство ще не може похвалитися широким світоглядом в справах літературних, і одною з важних причин цього явища треба вважати те, що кращі твори українські через цензурні умовини були невідомі нашому громадянству. Солідна, основна течія нашої літератури не була вповні репрезентована; а коли з 1905 роком все доти тайне зробилося явним, то суспільство не годно вже було як слід зустріти масу нового матеріалу. Окрім того, літературна критика не жила і не розвивалася органічно поруч із письменством, а тільки за останні роки помітно зросла и поширилася. Отже, рівновага ще не встановилася і помітно, як сучасність надолужує той брак критичних сил. Іде серйозна будівнича робота сучасного українства, йде культурне, а з окрема літературне виховання свідомого українця – отже праця і праця тих, що пишуть, і тих, що читають, дасть реальні наслідки.

Відповідальна роль – стежити за розвитком літературних течій і давати читачеві уявлення про ті течії, про рух, про життя в літературі, - лежить на нашій критиці. Об'єднувати групи літературних явищ, підводити ітоги, оцінювати твори красного письменства в зв'язку з фактами нашого життя – завдання серйозне, що вимагає совісної підготовки і наукового ґрунту. Серйозне трактування нашого письменства з боку критики може збудити в суспільстві поважне відношення до явищ літературних, може (і повинно) привчити читача до погляду на українське письменство як на теж суцільний природний організм. І тут серйозна праця дасть відповідне знання і певність.

З цього виходить, що всякі критичні спроби вітати можна тільки в тім разі, коли в даній критичній статті думки автора мають серйозні підвалини, коли автор добре підготований, коли за ним стоїть позитивне знання, наука. Як в обсягу творчості, поезії основою повинно бути знання в не меншій мірі, ніж чуття, так і в аналізі поетичних творів, в критиці повинно все базуватися на основах здобутків науки про літературну творчість. Більше того, в критиці не випадає давати волю

чуттю більше ніж докладному аналізу, бо надмірна суб'єктивність тлумачення рідко кого переконує. Чуття замало для розуміння витворів духа людського, виявленого в слові, потрібне ще й знання, яке здобувається працею і працею. Знати й пам'ятати оці елементарні річи нашому суспільству тим більше треба, що на превеликий жаль в критики пнуться тепер частіше люде зовсім недоосвідчені, як в красне письменство намагаються проскочити особи в великій мірі бездарні. Це я зазначав в статті про першу збірку «Вільне слово», де між іншими творами знайшла собі місце нібито «критична» стаття д. М. М-ки про поезію і поетів. А тепер «критичних шкід» д-ки Х. Алчевської в 7-8 числі «Української Хати» підтверджує думку про те, що українському читачеві треба озброюватись досить добре в питаннях літературної творчості, щоб не стати жертвою неодоладних критичних спроб. На критичному нарисі д. Алчевської добре видно всю справедливість вищенаведених вимог до критики і в першій мірі знання, бо цього як раз цьому нарисові і бракує.

Д-ка Алчевська хоче говорити про «Майстрів слова» - деяких наших поетів і письменників, яких лучить між собою спільна риса – «артизм». Їх тільки п'ятеро, і тут уже виникає питання: артизм може і не бути рисою якогось іншого поета? І знов: коли якому письменникові-поетові бракує артизму, то чи можна його вважати за поета? У д. Алчевської виходить, ніби слова О. Олеся:

«Кожний атом, атом серця

Оберну я в слово в згук. –

О, яка велика вийде

Повість радощів і мук!»

«безперечно можуть статися для тих майстрів нашого слова спільними» (Укр. Хата, ч. 7-8). Авторка має на думці О. Олеся, М. Коцюбинського, В. Стефаника, П. Карманського та О. Кобилянську – та й годі, а тим часом не треба забувати, що артизм (мистецтво, художність) в більшій або меншій мірі є ознакою кожного поета. Міри артизму цих п'яти д. Ал-ка не зазначила, і з її статті не видно, що спільного єсть у цих письменників, окрім риси спільної взагалі для поетів-письменників. Окрім того, в обсягу форми творів авторка вважає *розмір* важною

річчю і відрізняє «прозаторів» від тих, що обрали віршовану «форму для творчості» (!); зрештою, саме важне – дух краси, який живе в творах цих письменників. (ст. 476). Але раз уже авторка згадала про різницю форми, то треба зауважити, що між формою творчості і мовою творів єсть величезна різниця: форма творчості поетичної може мати поділ на епічну, ліричну то що, а віршування й «прозаторство» становлять різницю тільки що до мови розміреної і немірної (так званої прози). Поетом же назвемо кожного письменника (пише він віршем чи прозою), що висловлює свої думки в образах, конкретно, а не абстрактно; і таким побитом «прозаїчна» мова творів Коцюбинського не має а ніякісінького значення для поетичності його писань. Із статті д. Алчевської зовсім не видно, щоб їй це було відомо, бо на місце елементарного знання вона підставляє вироби власної фантазії.

В дальшій уступі панує вже повне безладдя, бо почавши з «різних поглядів на утвори людського духу», авторка «погляди» заміняє «вимогами», утвори людського духа – красою і щось таке розводить на застарілу тему «мистецтва для мистецтва». Достается і демократам: *«Демократи можуть добачити її (красу) в болоті й бруді, але то краса в іншій значенні і власне на цю красу теж є у нас талановиті прозатори й поети»* (ст. 476). Прошу звернути увагу на всю безграмотність цієї фрази, на цей туман, в якому невідомо для чого і звідки виринули демократи з якоюсь красою «в іншій значенні». Але далі – іще краще: «вона (ця «краса в болоті») може нас вабити як щось дороге та сумне, подібно до труни, або могили якоїсь, без окрас, без химер, з голою дійсністю й тільки привидом життя принаджувати»... Гола дійсність і привид життя – як це помирити? Кожний згодиться, що нічого й шукати крихти змісту в такій балаканині. І цей уступ весь не потребує яких-небудь спростовань, але викликає думки морального характеру – як можна дозволяти собі такі речі?!

Напхавши у свою статтю іще неможливих тверджень про красу, про мету поезії, про реалізм, про життєву правду та інші високі матерії – і все це страшенно безладною мовою, часто й густо просто таки безграмотною, - авторка в неможливий спосіб визискала Тена (1,5 сторінки цитата) і подала уривки творів

наших письменників з власними додатками, які визначаються тільки кількістю знаків оклику та де-не-де справді щирим захопленням поезією (що зовсім не виправдовує власних її міркувань). Аж нарешті піднесла нову теорію ролі голосних звуків в передачі поетичних образів. Наприклад: «забивсь заплавав над селом» (дзвін) д-ка Алчевська розуміє так: «Навіть самі згуки... *а-и, а-а-а...* дають нам враження тривожного дзвону». «Що найліпше висловляє *окружність* і раптовий огляд, як не літера «*о*» в словах «*і враз розкривши очі*»» - питає авторка і з залізною рішучістю заявляє, що «природний нахил саме так мелодійно підібрати *повноголосні* й є ознакою великого таланту» (стор. 483). Бере д. Ал-ка поезію Карманського: «Ой люлі, люлі, химерний смутку»... і запевняє, що «тут квилить задума: *ю-ю-е-у*», бере поезію «Чого так сумно» і вигадує ніби «через останнє (?) у досягається закриття картини від зору глядачів». І в такій схоластичній мертвоті добачає імпресіонізм, музичність виразу.

Випускаємо іще скільки алгебраїчних формул д-ки Алчевської з огляду на те, що в статті «Майстри слова» цікавого добра аж занадто багато, яким не можна обтяжувати увагу читача. Зазначимо тільки, що їй невідомі дуже прості речі, які навіть в шкільних підручниках можна знайти. Взагалі, небагато науки треба, щоб довідатися, - що поезія і проза є два різні способи людського думання (думання поетичне—образне, думання прозаїчне, наукове-абстрактне); що мета поезії, як і науки, - пізнати життя, світ, а шляхи того пізнання різні; що реалізм не одбиває в собі життя, як «нерухоме багновище»; що демократи, та й ніхто інший, не бачать краси в болоті і бруді, а краса не має певного проживання (на котре глухо натякає авторка, ніби воно там десь, де вона сама тільки знає) і може бути скрізь у житті («сонце відбивається і на болоті»); що голосні звуки афектовані найменше і «у» так може закривати картини, як «*и*» або «*ю*» квиліти, сміятися та й ще якісь там обов'язки виконувати; а звуки суголосні (шелестівки) можуть скоріше давати враження, - адже вони бувають дзвінками, свистячими, шиплячими, вибуховими тощо... — о, багато і багато дали б елементарні підручники д-ці Алчевській, а власне дали б їй зрозуміти, що є дещо такого на світі, що його треба добре пізнати й зрозуміти, а потім і других вчити.

Наша преса не має так багато місця і затишних куточків, як напр., російська, щоб давати місце всяким спробам пера, не боячись шкідливих наслідків. І єдине спасіння – праця нашого загалу над вихованням в собі культури української взагалі і розуміння поетичної творчости зокрема. Тоді в ролі розуміючих мистецтво не виступатимуть критики без загальних наукових основ, не вчитимуть нас теоретики творчости на підставі своїх власних нічим не провірених міркувань, не пропонуватимуть нам диких твержень про нашу літературу, яку вже чужі люди починають розуміти і поважати.

**Ан. Василько. Вільне Слово. Збірка друга. Радомисль, 1910. Стор. 40.  
Ц. 20 к. //Рада, 1910 р. – №239.**

В статті про першу збірку «Вільне слово» (ч. 115 «Ради») я, вказуючи на зріст української літератури, зазначив, що все те, на чому нема печаті літературности, мусить вже ховатись по кутках, гуртуватись в своєрідні літературні кола, бо критика українська, зміцнена зростом рідного письменства, сміливо одмітає плевели його, дбаючи не за кількість, а за вартість літературної продукції. Збірка перша «Вільне Слово» дала захист скільком невдалим письменникам, і в своїй статті, «Нелітература» на численних виписках я доводив всю безнадійність літературних спроб тих авторів. Друга збірка переконує нас, що автори зробили деякий поступ в нелітературности, що в зв'язку з іншими деякими з'явищами творить погрожуючі симптоми, з якими слід змагатися і оберігати літературу від підробок під неї.

А поступ ось в чому: Передмова до першої збірки жаліється на «літературну узурпацію», але ще в досить пристойнім тоні; передмова до другої збірки вже ясно й певно звузилася до незадоволення моєю статтею і видавництво, не бажаючи відповідати на статтю «Нелітература» (ніби я про що-небудь питав – я казав з приводу сумного факту), попросту вилаяло мене: «це не критика, а якісь клоунські смішки та морги»..., а далі вилаяно вже по латині, але ще грубіше. Передмова має 5 рядків, присвячених лайці; причини не показано, свідомо зрікаються докладної відповіді, щоб відповісти лайкою – це поступ, і поступ в бік нелітературности.

В оглаві на обгортці читаємо: Карський В.: Поезії. – Поріг. З тексту довідуємося, що «Поезії» - це переклад з Шекспіра (один вірш), а «Поріг» - переклад з Тургенева; в заголовку великими літерами вгорі стоїть «В. Карський», а нижче малесенькими літерами «Переклад з Тургенева». Читач знає, що в літературі буває інший порядок. Зазначаю ці дрібні факти, бо на 40 сторінок



розложистого друку вузького формату книжки і цього досить, щоб судити про належність до літератури наших авторів.

Д-ій М. М-ка дав продовження своєї статті «Про поезію і поетів» з приміткою до першої частини, де, в супереч передмові, таки відповідає мені, але схаменувшись, що того не варто робити, поспішив вилаяти, не порушивши таким побитом цільності збірника. Окрім того автор чогось думає, ніби я злякався, що у нього «хватило духу виказати свої теорії про поезію»; але я тільки дивувався тій надзвичайній сміливості, що людина виказує недоладні, кумедні погляди, нічим не доведені твердження. Тепер же М. М-ка захопився за слово «свої» і з гордістю заявляє, що він «написав оцю статтю тільки для того, щоб в ній висловити свої (це великими літерами, В-ко), ще раз кажу – свої погляди, в які я вірю» (стор. 27). Так само розв'язно М. М-ка розповідає про те, що йому довелось вислухати багато словесної критики, «яка (характерно) одноголосно вказувала мені на те, що мої погляди зовсім не відповідають тим, які викладаються по школах». Наївність М. М-ки переходить всякі межі, бо сам він зауважує: «характерно», а того і не примітив, що критика і писана, і словесна до учебників його направляла, щоб доучитися.

До тих же учебників треба відправити автора, коли він каже: «Що до мови поета, то я знов відріжняю поетів в прямім, не розширенім в інше поняття значінні, від художників слова». Це треба твердіше вивчить, що поетом називається не той, хто пише вірші мовою розміреною, а той хто висловлює свої думки в образах; а віршована мова, до якої так припадає М. М-ка, в другорядне з'явище в поезії.

Але д-ій М. М-ка сміливо на 10 сторінках переоцінює всю українську літературу... і я дозволю собі подати тільки деякі уривки, щоб читач сам міг бачити, якого гатунку сміливість проявляє нелітература.

- «Письменна поезія українська бере початок з Т. Шевченка». (ст. 29).
- У Котляревського: «світогляду нема, до життя підходив тільки з краєчку, від загалу вище не стояв».

- «Коли б Франку дати мову (вільну віршовану), він би досягнув теї висоти, на якій стоїть Шевченко».

- «До Грінченка я прикладаю мірку на дар природи. Грінченко працює і в поезії».

- «Самий процес творчості не вимагає ніякої праці». (Ст. 33).

- Творчість Чернявського – «ніби творчість поета». (Ст. 35).

- В. Забіла і П. Карманський – «віршовники, які виходять на базар життя з лірою старців, розпускають бентежне голосіння і псують здоровим людям нерви».

- Ю. Будяк – «пише мозолями працюючої руки».

- О. Олесь – «вірші Олесь тільки надзвичайно гарні, але не сильні». «Але сказати, що Олесь поет - рано».

- «Поет дужий, однаково, як в дрібних творах, так і в великих». (Великі по М. М-ку – довгі, В-ко).

Наговоривши таке про наше письменство, нічим не довівши своїх вироків на українських поетів, автор ще в кінці додає, що справа «по своїй важності і обсягу, вимагає не статті, а цілих томів». Це сміливість, про яку недавно писав С. Єфремов, яку можна переносити спокійно тільки викинувши оту писанину за борт літератури.

Що до інших творів, то ось половина вірша Самійленка, не Володимира, звичайно, а Віталія:

Вона його ніжно кохала,

А він і не чув, і не знав;

Вона із ним жити бажала,

А він тоді другу кохав.

За малими винятками (поезія П. Тенянка) все в цьому збірникові ображає узурповану видавцями назву збірника, «Вільне слово» - одне, як неможлива балаканина, що нічого спільного з художністю не має («Пташки» д. Гамалії, «Вона» Віт. Самійленка, «Почта» Ф. Никипольчука, «Перед святками» М. Голубенка, «З мого життя» Самотнього, «Пролітають наші роки» М. Марченка), а

друге, як самостійні твори (3 переклади Гамалії і Карського і переспів з Руданського П. Ковальчука).

«Вільне слово» зовсім вільне хіба тільки від усякої літературности і складачі повинні розуміти, що сучасність вимагає добірного матеріалу літературного і наше громадянство виросло настільки, що може відрізнити підробку під вільне слово від справді вільного могутнього слова.

**Ан. Василько. Вічна казка. (О. Олесь – «По дорозі в казку») //Рада, 1910 р. – №269.**

Вся сила і привабливість поетичного образу міститься в синтезі речей, який він дає в яскравій точці фокуса цілого кола вражень, дає наочно, конкретно. І тим дужчий, вразливіший та принадніший поетичний образ, чим ширше коло пристосовань він має, чим більше окремих речей, випадків можна підвести під цю поетичну формулу. Повно, а разом із тим стисло висловлений, дає він глибоку радість нашій душі, бо ми тоді легко обхоплюємо думкою те, що досі не було для нас єдиним, цілим, а в хаотичній масі не піддавалося систематизації; а малою тратою енергії й часу зводимо при допомозі поезії ряди фактів матеріальних чи духовних. З такого погляду сюжет того чи іншого твору поетичної думки не має ні особливого значення, а ні інтересу, бо поетові однаково цікаві дрібні й великі питання людства і заслуга та інтерес його творів полягає в тому, як він обробляє свої сюжети. В дрібному незначному на наше око явищі поет може побачити важне та цікаве для всіх, його виділити а інших, яскраво окреслити і, коли хочете, в маленькім факті відбити цілий світ або величезне коло інших явищ.

Предмети уваги творця, теми або зовнішні імпульси до творчості не підлягають критиці – тут повна і необмежена нічим воля поетові. А справжній поет в тому, як він подивиться на річ та як висловить свою думку, завжди покаже глибини своєї душі та дасть нам змогу відчути радість від процесу пізнання дійсності. Поет стає над звичайною розколиною в горах, і його поетична думка дає нам яскравий образ глибокої любові людини до матері-землі та своєрідну картину геологічних процесів:

Чого могла ти так боліти,  
Від чого серце билось так,  
Що розірвалися граніти  
І залишивсь на віки знак.

Куди потоки сліз лила ти,

Об що ти билася грудьми?..

Чолом тобі, о земле-мати

Уклін мій, страднице, прийми.

(Олесь. Поезії, т. II ст. 99).

Таке відношення до теми завжди і у всякий час може задовольнити читача, бо воно має загальний характер, бо річ точно не визначається так, як би цього ми вимагали від наукового опису явища.

Зрештою сама річ, основна тема або рішення питання так таки і лишається свого роду іксом, шлях до рішення якого поет тільки намічає; точної відповіді на питання трудно підшукати, або безповоротно визначити ідею твору завдання не легке, а по більшості неможливе навіть для самого автора. Виллявши свій настрій в слові, поет може іншим разом інакше його зрозуміти, а кожний читач знов таки відповідно до своєї вдачі, симпатій або настроїв різно, в певних межах звичайно, розуміє й відчуває поетичний образ. Деякі, напр., твори Шевченка, написані з якогось певного припадку, направлені до якої-небудь особи все ж не втратили своєї краси аж до нашого часу; а «Послання» на сучасного читача справляє велике враження, хоч і зовсім іншого характеру ніж на сучасників Шевченка. Або ось ще поезія О. Олесья – «Айстри» (том I, ст. 5).

Опівночі айстри в саду розцвіли,

Убралися в роси, вінки одягли,

І стали рожевого ранку чекать

І в райдугу барвів життя наряжать,

І марили айстри в розкішнім пів-сні

Про трави шовкові, про соняшні дні –

І в мріях ввижалась їм казка ясна,

Де квіти не в'януть, де нічна весна...

Але це було восени, сонця не було, холодні дощі та вітер показали їм, що «вколо - тюрма», що «жити дарма» - схилились і вмерли.

«І тут, як на сміх,

Засяло сонце над трупами їх».

Поезію цю помічено 1905 роком і не трудно було по виході першого тому О. Олеся відгадувати в айстрах тих людей, що в часи політичного гніту зневірилися в житті й покинули його... аж тут на скільки часу засяяв був «ранок золотий». Тепер навряд кому прийдеться так розуміти «Айстри» і читачеві легше побачити в цій поезії смуток за тим, що мрії й надії справджуються занадто пізно... або іще якось там зрозуміти.

Отже здібність витворів поетичної думки бути живими у всякі часи, здатність потрапляти на різні смаки і вимоги – суть ознаки високого поетичного достоїнства їх. З елементарними вимогами підходимо ми до О. Олеся і бачимо, що він скрізь і завше, у кожному виразі поет «чистої води» поет аж до тої міри, що може йти навіть в учебники теорії поезії для класичних прикладів (натурально – не в ті, що прийняті в нашій середній школі). Така вона чиста – поезія О. Олеся, бо ніяка тема не вносить в неї прозаїчного дисонансу; така вона смілива, бо не ховається в керю кастової жерцівської окремішності; така вона проста, бо не ускладнює життєвих питань; така вона нам близька, бо не шукає джерела натхнення в минувшині, але використовує все, що дає сучасність. Остання більша річ О. Олеся, «По дорозі в казку» ще раз підтверджує думку про певний шлях творчості, який обібрав собі молодий автор: «По дорозі в казку» дає змогу переконатися який видатний талант придбала наша література, наскільки він справді поетичний та скільки в ньому доброї літературності.

Коли підійти з тим загальним поглядом, що його я висловив раніше, до п'єси О. Олеся, то розгляд її значно буде спрощений. Нам не доведеться події п'єси прив'язувати до якогось певного часу, не посміємо ми вгадувати, які саме суперечки спонукали поета написати свою п'єсу; безцільним вгадуванням вважаємо слова про те, що герой «По дорозі в казку» - «звичайний політичний імпресіоніст нашого часу, що захопився іграшкою революцію», що «тепер (?) він ходить та скиглить, шукаючи чогось цікавого» (рецензія М. Шаповала, Л. Н. Вістник, кн. IX). З однаковим правом могли б ми вважати героя «По дорозі в казку» за ватажка афінської демократії і знайти у нього всі прикмети тогочасної людини – політичного імпресіоніста. Сказати, що «п'єса зовсім не символічна, але

алегорична» - значить звузити весь процес творення цієї видатної річи до рабського зацікавлення біжучою темою дня з бажанням дати відповідь тільки на тему цього дня в формі вузько-алегоричній – от собі політична байка та й годі. Так само, даремна праця буде роздумувати та дошукуватися, чи рішив Олесь проблему відносин героя і юрби – адже все одно прийдемо до загадки людського серця, котрої нам не розрішити і яка хто його зна коли перестане бути загадкою.

Одвіку ця тема приваблює творців, завше вони на ній спинялися може через те, що й справді це є одно з «проклятих» питань людства – герої і юрба, особа і маса, ватажок і народ. Їх відносини і роль в поступу людськості до царства Божого на землі; а може і через те, а певно через те і друге, що творці суть люде, з різко зазначеною індивідуальністю, через що глибоко відчувають і реагують глибоко на це питання. Що послужило поетові О. Олесеві імпульсом до праці над цим питанням, близько догадуватися ми не маємо а ні рації, а ні права, але коли в поезіях автора ми знайдемо спільні мотиви, на їх і треба вказати, щоб було видно, що поет спинявся над цим, що це йому болить. Їх досить є – тих поезій, з яких одиниця, особа заявляє своє відношення до юрби або народу і їх можна теж підвести під формулу С. Єфремова «гніву та зневірря». З тих поезій ясно видно гарячу любов до народу, яка однаково одбивається і в гнівних протестах проти інертності маси, і в гімнах боротьби; з тих же поезій побачимо, що та любов до юрби так велика, що поет себе різко від «братів» не відділяє, що він перший між рівними, що поруч із закликами до життя й боротьби з власної, сказати би, ініціативи, він і сам у хвилини боротьби йде за всіма, і те «ми», можуть, гарне «ми», коли гармонійно зливаються душа і бажання особи з усіма іншими, здибаємо у О. Олеся дуже часто. Такі поезії: «Вони – «обідрані, розбуті» (т. I, стор. 65), «Міцно і солодко... сплять вороги у ночі» (ст. 60), «Лебединій зграї», «Я більше не плачу», «Ми не кинемо зброї своєї» (ст. 143), «Душа співа» (т. II, 34), «Нехай, як грім, гудуть гармати» (ст. 123) та інші. Що до п'єси «По дорозі в казку», то тут уже особу виділено, навіть протиставлено юрбі, індивідуальність бере на себе завдання розбуркати, зтурбувати той мертвий спокій і саможертвою вивести народ з темряви в сяйво дня.

«Він» – не рядова, звичайна людина: печать незвичайного виділяє його з юрби, викликаючи, правда з боку останньої глузування. Це одвічна доля пророків, поетів, визначних осіб і в світовій літературі вона завше підкреслюється. До якоїсь пори поет живе тихо серед юрби, набираючись сили для героїчного вчинку чи для здійснення свого пророчого призначення. Цей пророк, багатир, ватажок однаковий, як в народній поезії, так і в письменстві: як Ілля Муромець набирається довгий час сил душевних, поки вища воля, по народному світогляду, або відповідний збіг обставин не збудять поета до нового життя, не виведуть його на шлях проповідництва чи геройських вчинків. Олесь дає нам все той же одвічний тип героя народних рухів чи пророка сього народу – і це зовсім не значить, що О. Олесь іде слідом за всім тим, що було дано творцями світової літератури, що не додає нічого нового до тієї загальної характеристики постаті поета-пророка; поступ О. Олеся щодо цієї вічної теми той, що світогляд автора – спільний його сучасникам, що психіка самого автора вносить такі характерні риси нашого часу, що аж примушує деяких дивитися на героя «По дорозі в казку» як на якусь певну постать недалекого минулого з нашого життя (агітатор – мовляв М. Шаповал); власне ж індивідуальність нашого поета надає його ватажкові юрби своєрідні ліричні риси, що і треба лічити найбільш інтересним в творах поетичної думки, коли вона спиняється на речах нам добре відомих, - теми повторюються, але закрутка оброблення вічно нова.

Олесів «Він» – тихий, лагідний, засмучений лірик, що ще за мамою сумує, що плаче, коли його образить хто-небудь, замість вчепитися пазурями в супротивника, як це заведено в юрбі. У нього батько був кобзар, а «Він» самотній грає на сопілці і мріє «про вільний льот орлів, про ранок золотий» (Поезії, т. II, ст. 6). Землі він боїться, бо земні інтереси юрби роблять душу людини твердою як кремій, але не дають бажаного гарту для боротьби за будучину, а тільки тверду, кам'яну непорушність, рівнодушність: «Не дивиться їм грізно в очі «завтра». Наїлись хліба, – ну, і досить. А завтра кору гризтимуть, а там траву» («По дорозі в казку», ст. 8).



Юрба довгий час перебуває в лісі, де «завжди ніч, – вночі і вдень»; забувши про свою мету, зблукавши з стежки колись давно-давно, вона дійшла зовсім до товарячого стану і не хоче про хліб навіть подбати: «коли ми хліб увесь з'їмо, гайда усі на пашу!» (ст. 4). «Він» ж, скориставшись, що розмова випадково зайшла про дорогу в лісі, кидається в петрі, щоб стежки пошукати; а вернувшись радісний, бадьорий, розбуркує юрбу тими вічними поетичними словами про мету: «Мета знімає з плеч вагу велику і крила нам легкі дає. Сліпі з метою йдуть як зрячі» (ст. 15). Його слова на серце падають, вони дають якусь надію, але на кращий доказ юрбі він показує дві квітки маку; на грудях у «Нього» знаходять ще пелюстки червоного маку, що пахнуть кров'ю. І цей мак, що його вже посіяв хтось, як йшов у Казку, являється символом долі всіх, хто хоче власною волею й енергією проторювати стежку до вселюдського щастя: власною кров'ю повинен борець позначити той шлях, себе всього віддати для світлої будучини. Вічна казка про проводирів людства, тим більш трагічна, що вони свідомо жертвують собою: каменярі Франка добре знають, що щастя всіх прийде лиш по їх кістках, Олесів «Він» теж знає, що треба власними грудьми і руками розривати колючі терни, він каже: «де жертви, там і перемога» (ст. 23).

Юрба, переконана його високим натхненням, а ще більше – запахом крові... значить, справа серйозна – вже слухняно йде за ним, слухає кожного його слова, приймає все, що йде від нього на віру. Це не та юрба, що ще так недавно «в повній щирості бажала зробити посмітюху з орла» (О. Олесь, т. I, ст. 102), вона вірить в нелюдську силу свого проводиря, вважає його за демона, пророка. Але це тільки авангард людства, всі останні – «їх сотні, тисячі іде; вони на милі розтяглися» – ідуть позаду десь і віра їхня в казку, певна річ, зовсім невиразна, коли ці передні теж уже самі не бачать стежки, поки не з'явиться «Він» і тоді кожне надзвичайно добре розбере де стежка. Юрба почуває, що найбільш йому, проводиреві, підходить вінок терновий з квітками маку; терен не дасть пелюсткам маку зів'янути, бо колючки здобудуть крові для життя отих трагічних квітів. Його натхнення передається всім: «у всіх обличчя палігримів» (ст. 24) і ось які вже відгуки чуємо в другій дії, в середині дороги:

- «- Ми вгледимо блакить небесну,  
- Ми вгледимо проміння сонця.  
- Надивимось на світ Господній.  
- Життю всю душу віддамо.  
- Як солодко віддати душу.  
- Як радісно умерти в щасті!  
- Як радісно згоріти в ньому!» (ст. 25).

Так собі народ, збуджений до життя, уявляє казку-щастя і дорогу до неї... тими словами висловлено цей побожний гімн, що їх ми знаходили в поезіях О. Олеся – а «Він» підхоплює останню репліку і каже про те, що треба іскри душевних сил роздувати у вогонь, і «ти на мить одну таки зазнаєш щастя, якого ти не зміг зазнати – за все життя своє нудне і сіре». Тут нагадаю прекрасну поезійку О. Олеся на ту ж таки тему життя і животіння, жевріння і горіння – «Іскра»:

«Вона б ще жевріти могла  
Та більше жевріть не схотіла, –  
Ураз всю міць свою взяла,  
Всю ніч осяяла і – стліла...» (т. I, ст. 19).

«Він», як та іскронька мала збирає всі свої сили, щоб осяяти душі його темних братів, пам'ятаючи, що хоч і одна ніч, але осяяна світлом духу, все ж лишить в юрбі поринання до світла, хоч би йому самому і не довелося довести свій народ до казки.

**Ан. Василько. Іван Франко. Учитель. Комедія в трьох діях. Друге видання. «Видавнича спілка». К. 1911. Стор. 76. Ціна 25 коп. //Рада, 1910 р. – №285.**

Це вже друга п'єса Івана Франка, яку «Видавнича Спілка» витягнула з забуття, давши змогу іще раз пересвідчитися, скільки скарбів дав Франко рідному псименству та як ми ще мало цінімо й використовуємо великі здобутки сильного духа і праці. Не тільки у нас на Україні по цей бік кордону, але і в Галичині щось не бачиш по оповістках в «Ділі», щоб виставляли цю п'єсу – і жаль великий, бо спеціально для Галичини вона має значний місцевий інтерес та повинна робити чисто агітаційний вплив.

Тенденції автора виразно почуваються в п'єсі, але не порушують художности виконання і, прочитавши книжку, відчуваєш щире вдоволення, що з таким умінням автор додержує життєвої правди та художньої яскравости типів.

Можливо, що детально історія Франкового «Учителя» тепер уже і не повторюється в Галичині, на російській Україні п'єса ця майже нічого те втрачає, бо автор «Каменярів», як Карпенко-Карий в своїх творах, що малюють побут певного часу, дав нам гарну картину життєвої боротьби і цікавий психологічний малюнок типів, що мають живу відповідність з дійсністю різних часів і місцевостей.

В глухе гірське село приїздить новий учитель з сестрою. Селяни – народ твердий, міцно тримаються стародавніх традицій свого села і вже 20 років уперто не посилають своїх дітей до школи, бо вона їм була нав'язана силоміць, навіть військо часом підохочувало їх завести у себе школу. З старим навчителем вони

добре порозумілися: «робив собі в полі та городі, воли та свині годував, писарством займався, а наших дітей до книжки не привчив»; на рідкі ревізії інспектора позичали дітей з сусіднього села і все було гаразд. Омелянові (новому вчителю) старшина різко й прямо вказує на те, що тому прийдеться без суперечок скоритися громаді, і насамперед зголоти бороду, бо в тім селі ніхто бороди не носить, а самі жиди; до школи не хочуть селяни послати хоч одного хлопця і заявляють, що скаргу учителя просто перехоплять. На нову людину хоче накласти руну і Вольф-Вовк, п'явка громадська, лихвар, якому щиро й охоче допомагають селяни. Конфлікт наростає, селяни одвертіше ведуть війну з учителем, але цей останній напружує всі сили своєї вдачі, щоб не втікти з села та допасти свого. Доходить до того, що замість учнів присилають до школи парубків з дручками, з дуб'ям, і тільки револьвер врятував учителя від наруги. Та тут уже ціле село валить до вчителя, але жандарм (урядник) сільський рятує учителя і арештовує голову ради шкільної Вольфа, як верховода цілої юрби розбишак.

Отут, у другій дії, коли жандарм являється як *deus ex machina*, щоб розрішити конфлікт та помирити учителя з селянами, тут несамохіть виникає думка, що в п'єсі надто багато переважить елемент штучний і що прийде отой щасливий кінець: в селі запанує лад і спокій, і благодать, громадської п'явки не буде, учитель широким струмком вплиє світло в душі селян, а його сестра вийде заміж за Хоростіля. Але третя дія, кінець п'єси розв'язує всякі сумніви на користь художності п'єси: не все так гаразд іде до правди при сучасних умовах і зло та темноту не так легко вигнати з громади.

По трьох роках упертої праці учитель таки дочекався першого випуску своїх школярів, селяни охоче посилають дітей до школи і до Омеляна ставляться, як до рідного. Але в день іспиту приходить новий наказ, - підвищення по службі і дев'яте перенесення (перевод) до ще глухішого села, де умовини праці учителя далеко гірші. В той таки день з'являється знов Вольф, даючи з усією прикрістю вчителю зрозуміти, що у нього щ дуже слабкі зуби, щоб з'їсти його, Вольфа. Сестра учителя таки виходить заміж за Хоростіля і от малюється приваблива картина сухотному вчителю, що вже не треба їхати до Волосатого (село, куди він

має дев'яте перенесення), що можна буде відпочити. Та Омелянові треба було, щоб тільки сестра більше не жертвувала собою для нього, він таки заспокоївся щодо її долі, а сам він хоче ще праці та праці... і так гарно закінчує п'єсу, відкриваючи глядачеві очі на те будуче його життя, повторюючи яскраво ще раз всю п'єсу: «Аби тільки ви були щасливі! А я... я таки поїду до Волосатого!»

Це тільки сухий огляд п'єси, наскільки це обходить головного героя, але слід прочитати «Учителя», щоб побачити, як гарно автор розвиває дію, як уміло веде інтригу, які чудові типи дає.

Вольфа з Омеляном, надзвичайно ефектні і дають вдячний матеріал для гри.

П'єсу написано чудовою народною мовою і особливо гарно, просто й жваво йдуть діалоги. На «Учителя» І. Франка повинні звернути увагу аматорські гуртки, бо для інтелігентних людей грати таку п'єсу може бути тільки корисною для себе й інших працею.

**Ан. Василько. М. Филянский. Calendarium. Т. II. Року Божого 1911. Москва. Стр. 113. Ц. 75 к. //Украинская жизнь, 1912 р. – №4.**

Первый том стихотворений этого автора вышел в 1905 г. И, почти обойденный молчанием критики, остался незамеченным в среде украинской читающей публики. Что критика современно не оценила дарования М. Филянского, в этом ее вина и перед автором, и перед публикой. Но и сам характер поэзии М. Филянского таков, что в 1906 году лихорадочное общественное настроение совершенно не гармонировало с настроениями первого сборника этого поэта: если *inter armis ne silent musae*, то во всяком случае у них мало шансов быть услышанными.

Поэтический механизм автора *Calendarum*'а необыкновенно прост и ясен. Определенный и ограниченный круг настроений сказывается и в небогатом лексическом составе языка автора и в небольшом разнообразии ритмов и в частой повторяемости оборотов и рифм. Для выражения настроений и образов поэту не приходится прибегать к строительству в области формы и языка, чувство передается непосредственно в ритмические сочетания, и эта непосредственность сообщает столько музыкальности, что вряд ли можно назвать другого современного украинского поэта, стихотворения которого читались бы с такой легкостью, именно физической легкостью для органов речи. Весьма распространенное среди русской интеллигенции мнение о мягкости и музыкальности украинской речи находит яркое подтверждение в ласковом, мелодичном и бархатном языке М. Филянского.

В настоящее время, когда украинское общество занято более глубокой внутренней работой, когда оно воспитывает себя во внимательном отношении к культурным ценностям, *Calendarium* М. Филянского найдет своих друзей-читателей, и в этом общественное значение его глубоко-субъективного и редко-индивидуального творчества. Сам факт присутствия (не единичный конечно) в

украинской литературе такой интимной поэзии свидетельствует о высоких культурных запросах в украинском обществе, и запросы эти, как видно, не удовлетворяются пестованием местных этнографических отличий или введением в начальную школу родного языка, как педагогического воспитательного средства. Люди, которые не могут понять, для чего собственно нужны украинские кафедры в университетах, не поймут ни цели, ни значения, ни смысла современной украинской литературы, в которой подвигаются испытанные творцы культуры, чуждые национальной исключительности и далеко переступающие за этнографические рамки своей народности. Ценность поэзии М. Филянского не в общественных или нравственных тенденциях, предназначенных для узко-местных интересов, а в цельности и чистоте лирических переживаний вообще и в частности для украинского интеллигента, в том отношении автора к поэзии прошлого и настоящего Украины, которое свидетельствует о каком-то аромате украинского варианта общечеловеческой культуры.

Есть прекрасный, сказочный край, где Пан смеется, земля «увенчана венками», где красива музыка и радостно творчество, и эта колыбель европейской культуры и поэзии является для поэта предметом светлых сновидений. Но родное слово, поэзия родины, поэзия родных руин и могил вошли в сердце так глубоко и болезненно, что, будя вдохновение, служа источником творчества, определяют характер душевных движений поэта, создают собственную печальную красоту, призрак, который стоит над общими человеческими переживаниями. Взор поэта всегда обращен в глубину романтической аллеи, где стоит красота молодости человечества и его детства, красота, смягченная дальностью ушедших годов. Необыкновенно искренне, тепло и просто выражена у поэта поэзия отошедшей весны, когда так легко верилось в Пана, непосредственно принимались строгость и символы великолепной службы и прочая поэзия старого мира. Теперь уже умерла красивая религия и поэтичность культуры, в душе интеллигента только иногда пробуждаются сонные чары, и манит и влечет гений далеких лет, и лет минувших фолианты только иногда открывают красоту прошлого и заставляют с новым приливом откровения познать в настоящем красоту и счастье. Поэзия прошлого,

пережитая и человечеством и личностью, открывает особенное, глубокое отношение к настоящему. Такова, приблизительно, общая мысль *Calendarium*'а М. Филянского.

Весь сборник составлен в виде календаря, по месяцам, в каждом отделе есть стихотворения, посвященные или природе, или личным настроениям, или событиям, как, например, 26 февраля, 9 января 1654 г., 7 ноября 1910 г., - и на всем лежит печать своего глубоко-интимного отношения автора к жизни; общий же интерес сборника заключается в возможности для каждого читателя находить близкие ему настроения и красиво их пережить.



**Ан. Василько. Украинская драматическая литература (По поводу книги М. Комарова «До української драматургії») // Украинская жизнь, 1912 г. – №7-8.**

Известный украинский библиограф М. Ф. Комаров, автор целого ряда библиографических трудов, выпустил в свет книгу под таким заголовком: «До української драматургії. Збірка бібліографічного знадібку до історії української драми і театру за 1906-1912 рік»ю Предыдущий труд М. Комарова «Українська драматургія», изданный в 1906 году, охватывал огромный период, от 1815 до 1906 года, включая в себе список печатных и неизданных украинских драматических произведений, а так же краткие сообщения о жизни деятелей украинского театра. Это был первый общий труд по библиографии украинской драматургии, и было вполне естественно предполагать, что новая книга по тому же отделу украинской литературы появится нескоро. Ведь первая общая библиография того же автора появилась в 1883 году в альманахах «Рада» («Бібліографічний покажчик нової української літератури. 1798-1883»), а следующая касалась только отдельных писателей («Шевченко в литературе и искусстве», «Библиографический указатель музыкальной и литературной деятельности Н. В. Лисенка»). Можно вообразить чувство старого украинского библиографа, который привык в прошлом к медленному росту украинской книжной производительности, уже через несколько лет после издания «Украинской драматургии» замечающего столь значительное накопление новых произведений, что оказывается необходимым приступать к исследованию нового труда, – к регистрации драматических произведений всего за шесть лет. Конечно, автор себя не обманывает излишним оптимизмом, ибо свобода слова, на которую возлагалось столько надежд в смысле широкого развития украинской драмы, оказалась не слишком устойчивой, театральная цензура работает довольно исправно, а украинские труппы большей частью и до сих пор перебиваются старым репертуаром. Но, во всяком случае, самый факт

поколения нового выпуска общей библиографии украинской драматургии за короткий срок довольно красноречиво говорит как о росте украинской драмы, так и о культурных успехах украинского движения вообще.

Для того, что бы картина развития в указанной области была ясной, полезно обратиться сначала к материалу первой части труда М. Ф. Комарова, т.е. к данным «Украинской драматургии» в период 1815-1906 гг. Здесь мы видим именно в первой половине XIX века, весьма незначительное количество украинских пьес, являвшихся к тому же, с большими интервалами. Печатные издания регулярно появляются только с 1831 г., а до этого времени имеется только опера-водевиль кн. Шаховского «Козак-стихотворец» (1815 г.). Под 1831 годом значатся уже пьесы Г. Квитки-Основьяненка, а под 1838 – первое издание около 20 лет шедшей на сцене бессмертной прародительницы украинской драмы «Наталки Полтавки» И. Котляревского и драматические сцены Иеремии Галки (Н. И. Костомарова) «Савва Чалый», характеризующая тогдашнюю мысль украинских драматургов. Тот же Н. И. Костомаров издал в 1840 году свою трагедию «Переяславська ніч», надолго сохранившую если не художественное, то идейное значение для украинской интеллигенции. С 40-х годов появляются частые сведения о проявлениях творчества в области драматической литературы в Галиции; имеется интересная отметка о переводе и постановке А. Н. Островским пьесы Г. Квитки-Основьяненка «Щира любовь». В следующие десятилетия является ряд изданий пьес Гоголя-отца, Котляревского, Иеремии Галки, Квитки, Стороженка, Шевченка и опыты переводов на украинский язык произведений мировой литературы («Гамлет, данській королевич», пер. Павлин Свеницкий), но появляются уже на ряду с этим и пьесы подозрительного литературного достоинства, как напр., в 1857 году «Малороссийский театр» А. Ващенко-Захарченка (вот название одного его водевиля: «Оглядівся, як найвся, або як би не вовк та не собака, був би Грицькові гарбузяка»).

С 60-х годов начинаются преследования украинского слова, и только с 1882 года замечается в той же области интенсивная деятельность, сильно, впрочем, сдерживаемая, но уже настолько плодотворная, что начало 80-х годов

принято считать эпохой возрождения украинского театра или даже действительного его рождения. Это период серьезной творческой работы Кропивницкого, М. Старицкого, И. Тобилевича (Карпенка-Карого), Н. В. Лисенка, Нищинского, когда была организована блестящая труппа, которая и ставила пьесы, создававшиеся быстро и легко, в атмосфере общего одушевления.

Наступило время необычайного оживления, успехов украинских артистов, появления нескольких украинских трупп, организованных уже учениками корифеев украинской сцены. Но тут же сказались и цензурные стеснения, всячески затруднявшие свободное развитие украинской драмы. Варварское требование постановки в один вечер наряду с украинской пьесой пьесы русской, имеющей столько же актов, почти лишало возможности всегда быть на высоте художественных требований; постоянные придирки и запрещения по отношению к действительно художественным произведениям и безусловное разрешение к постановке всякой макулатуры; отсутствие хороших сил во второстепенных труппах отчасти, а отчасти и плохой пример «корифеев» украинской сцены, не удержавшихся от сочинения куплетов сомнительного качества, – все это повело к тому, что на украинскую сцену пришел хам, потребовавший для себя (да и сам начавший сочинять) соответствующей литературы. Среди нескольких десятков трупп выделялись только труппы Саловского, Саксаганского и Карпенка-Карого и Кропивницкого, – все же остальные и своей игрой, и своим репертуаром испортили репутацию украинского театра в глазах русской публики. Корифеям украинской сцены пришлось отгораживаться от своих младших собратьев, и покойный И. К. Тобилевич прямо не разрешал другим труппам ставить его пьесы. Но другие труппы, в общем, весьма мало смущались этим обстоятельством: какой-нибудь провинциальный антрепренер собирал «труппу-антик» и сочинял «пьески-антик» и демонстрировал *sui generis* родное искусство. Отсюда и обилие пьес, одни заголовки которых говорят о многом: «Київський ярмарок, або (або обязательно!) сім раз поганий», «Замордований Марко, або з милим зустрілася тай одружилася», «Мудрий циган, або ж чорт на муштрі», «Михайло Чоботар, або всьому голова сто цілкових», «Хома у пригоді, або на те, Хомо, ярмалок, щоб не

зівав», «Мазун, або з лихого торгу аби з носом» и т.д., и т.д. с «або» и без него и даже «За корысть насмешка или судьба решила. Водевиль в 3 д. на полумалороссийском ломаном наречии». И на подобную литературу был все-таки спрос; в «Украинской драматургии» она занимает довольно много места, и о господстве ее на книжном рынке свидетельствуют бесчисленные издания возмутительных «сцен из малорусского быта» Раевского, заставлявшего ограниченного читателя искать и в театре такой же пошлой юмористики. От широкой и планомерной работы для всей украинской сцены пришлось отказаться украинским драматургам, и не было возможности бороться с растущим злом.

Тем временем, уже только в связи с ростом украинской литературы вообще, обогащается и украинская драматургия новыми художественными пьесами и переводами. Сюда же, к области серьезного драматического творчества, мы относим и пьесы, если не всегда художественные и сценичные то, во всяком случае, написанные из идейных побуждений. Таким образом, «Украинская драматургия» вступает в период количественного увеличения как идейных произведений, так и драматической макулатуры. Например, под 1902 годом находим у М. Комарова 28 изданий, которые в общем не внушают сомнений относительно намерений авторов и литературности их произведений. Среди авторов встречаем имена: Н. Аркаса, Гната Галайды (Г. Хоткевич), Б. Гринченка, Квитки-Основьяненко, М. Старицкого, М. Кропивницкого, И. Тобилевича, Леси Украинки, Яновской, А. Крушельницкого, Осипа Федьковича, Ивана Франка и пр., которые сами за себя говорят; имеются переводы П. Кулиша четырех пьес Шекспира, а также «Вильям Ратклиф» Г. Гейне в переводе М. Славинского. Семь изданий, судя по именам авторов и характерным названиям пьес (присутствие «або», выражения «кумедия в стихах», «комедия-фарс», «с пением, хорами и танцами» и пр.) принадлежат перу балаганного цеха мастеров. Среди неизданных драматических произведений, разрешенных или неразрешенных цензурой, или ставившихся на сцене, процент «той» литературы значительно больший: 15 пьес упрощенного производства и всего 6 большей частью не вызывающих подозрений. Итак, при 34 пьесах, относящихся к действительному литературному материалу,

появляются 22 пьесы «от макулатуры». Отношение 3:2 представляет мало утешительного.

Совершенно иную картину дает только что изданная вторая часть труда М. Комарова, т.-е. материалы для истории украинской драмы за 1906-1912 гг. Если книга дает возможность сделать некоторые положительные выводы, то издание ее является не только отрадным, но и в высокой степени своевременным и полезным, ибо именно в настоящее время украинство переживает такой момент, когда чувствуется крайняя необходимость в некоторых выводах и учетах для планомерности дальнейшей культурной работы.

В 1906 году отмечено 22 издания литературного характера и 7 их художественных антиподов; 7 пьес ненапечатанных первой категории и 5 второй. В 1907 г. 31 напечатанная и 4 ненапечатанных первой категории и 15 и 2 второй. В 1908 г. 56 и 10 первой категории и 7 и 3 второй. В 1909 г. 35 и 8 и 18 и 6. В 1910 г. 60 и 21 и 15 и 13. В 1911 г. 46 и 27 и 10 и 12. Точность этих цифр весьма относительная, причем мы подсчитывали количество номеров, а не пьес, между тем как иногда бывает, что в одном издании заключается несколько пьес, и большей частью это относится к культурным авторам, между тем как господа антик-драматурги предпочитают издавать каждую пьесу отдельными книжечками, вероятно, в виду скоропреходящего свойства человеческих увлечений. В сумме получается такая табличка:

Год.	1-я категория.	2-я категория.
1906.....	29.....	12
1907.....	35.....	17
1908.....	66.....	10
1909.....	43.....	24
1910.....	81.....	28
1911.....	73.....	22

По-видимому, вторая категория драматических произведений не обещает принять угрожающих размеров по количеству. Интересно отметить, что некоторые из авторов второй категории в последние годы вместо обычного «позычания» сюжета просто переводят произведения чужих литераторов, что совершенно меняет характер и направление их деятельности; некоторые стараются быть хотя бы грамотными по-украински, но имеются среди этой публики и совершенно безнадежные, что, впрочем, также утешительно, потому что очевидная нелепость значительно сокращает число случайных читателей, а следовательно и покупателей издания. Г-жа Гай-Сагайдачная, например, умудрилась так изобразить заголовок своей пьесы: «Живий мертвец. Водевіль в одном дії», что гораздо хуже, чем «Живей мертвец, водевиль в одной действии».

Относительное сокращение драматической стряпни следует поставить в заслугу украинской прессе, воспитавшей украинского читателя и беспощадно преследующей авторов второй категории. Надо думать, что в будущем дешевое драматическое производство будет существовать только в ничтожных размерах, определяемых известным процентом провинциалов, страдающих зудом писательским и аппетитом к поспектальному гонорару. Значительное уменьшение количества провинциальных бродячих и бродяжнических трупп до известной степени сокращает и спрос на драму дешевого изготовления. Любительские же труппы, поскольку в них присутствуют сознательные украинские элементы, избегают драматической макулатуры.

Беглый обзор книги М. Комарова дает определенное впечатление роста и силы украинской драматической литературы. Целый ряд пьес, оригинальных и переводных, связан с деятельностью труппы Н. К. Садовского. Появились новые авторы, давшие вполне литературные произведения большей или меньшей художественной ценности. Лучшие современные украинские писатели, как В. Винниченко, О. Олесь, Леся Украинка, Л. Яновская и др., часто обращаются к драматургической форме для воплощения своих образов. В особенности же украинская литература обогатилась многочисленными переводами из классиков мировой литературы. Таким образом готовится твердая почва для

обновления украинской сцены и создания театрального искусства в широких размерах.

**А. Ник-ский. Н.В. Чехов. Народное образование в России с 60-х годов XIX века. К-во «Полюза». Москва, 1912 г. 8, стр. 224. ц. 1 р. 60 коп. // Украинская жизнь, 1912 р. – №9.**

Новая книга, вышедшая в серии солидных очерков и монографий под общим названием «Педагогическая академия», и имя автора заставляет нас с особым вниманием отнестись к недочетам этого труда. В самом деле, если в настоящее время вопросов о народном образовании оживленно дебатруется в обществе, в печати, в законодательных плакатах и в правящих сферах, то, казалось бы, достаточно осведомленный историк его не мог не заметить, что на народное образование на юге России, именно в Украине, не все смотрят одинаково; что имеется течение, представители которого вносят определенные коррективы в общепринятые взгляды на народно-школьное дело в России. Н. В. Чехову, полагаем, неизвестно, что существует украинское движение, что украинская интеллигенция определенно и настойчиво требует введения украинского языка в народные школы в местностях с преобладающим украинским населением и что это требование становится в первую очередь в ряду других национальных требований.

И вот если это историку русского народного образования известно, то пред ним сама собой встает интересная и необходимая задача, - проследить в прошлом традицию украинских школьных требований и начинаний. Исторические данные подскажут определенный вывод для настоящего: если требование украинской народной школы имеет некоторую давность и традицию, то с ним необходимо считаться серьезно и теперь; если же это явление «вчерашнего дня», то его отметит уже будущий историк.

Об украинских школьных требованиях в книге г. Чехова мы не находим ни слова. Можно было бы предположить, что в самих материалах г. Чехова не было фактов, в которых украинские тенденции отразились бы с достаточной полнотой и

определенностью; но в том-то и дело, что судя по данным его книги, автор очень часто и очень близко подходил к этой области. И он все-таки умудрился ничего не заметить в ней.

Так, например, в IX отделе, «Школьное дело на окраинах», автор говорит: «История русской школы за последние два столетия тесно связана с историей целого ряда народностей, вошедших в состав русского государства... У таких народов издавна существовали и свои школы, как одно из драгоценных приобретений культуры. С присоединением их к русскому государству эти школы должны были стать в том или ином отношении к русской школе, и русское правительство и общество имели затем часто огромное влияние на дальнейшую судьбу этих национальных школ» (стр. 180). Если г. Чехов признал необходимым дать очерки истории и состояния народного образования у немцев, поляков, литовцев, евреев, армян, грузин и мусульманских инородцев, то почему нет у него ничего об украинской школе, которая имела свою и притом чрезвычайно интересную историю.

К сожалению, автор начинает свою историю лишь с 60-х годов XIX века, когда истинная украинская школа уже не существовала. Это последнее обстоятельство, однако, оправданием автору служить не может, ибо именно с этого времени украинское национальное движение принимает определенные формы, и деятельность украинской интеллигенции на почве народного образования становится вполне заметной. С 60-х годов начинается усиленная издательская и просветительная деятельность украинской интеллигенции: издаются известные «метелики», научно-популярные издания; предпринимается анкета по вопросам народного образования редакцией журнала «Основа», лучшие деятели народного образования, о которых, между прочим, подробно говорит и г. Чехов, как Ушинский и позже барон Корф, высказываются за введение украинского языка в народных школах на Украине и, наконец, чего совершенно не заметил г. Чехов, в киевских воскресных школах ведется преподавание на украинском языке и даются ученикам сведения по истории, географии и словесности Украины. И ведь вот что любопытно: автор подробно говорит о



киевских воскресных школах, справедливо считая их и первыми по времени возникновения в России, и наиболее характерными для истории воскресных школ, и в то же время как бы нарочно обходит украинские моменты в истории этих школ, на какие моменты он не мог не натолкнуться при внимательном изучении материала. Достаточно указать, что во главе первых воскресных школ стояли виднейшие представители украинского движения 60-х годов: Драгаманов, Антонович, Рыльский, Житецкий, Михальчук в Киеве, Конисский и Пильчиков в Полтаве, Лебединцев в Белой Церкви и т.д.

Отношение правительства к украинским требованиям благодаря Пирогову и проф. Павлову сначала было благоприятным, и из казенных средств было ассигновано 500 рублей на издание украинских школьных пособий; изданы были «Байки» Глибова и для школьной хрестоматии с ведома и при участии окружного инспектора Тулова готовились статьи на украинском языке и об Украине. «Временная педагогическая школа» должна была готовить учителей для украинских народных школ. Министр народного просвещения Головин был готов ввести в народных школах украинский язык. Разве все это не заслуживает внимания историка народного образования?

В протоколах петербургского комитета грамотности г. Чехов мог бы найти интересные материалы, характеризующие отношение, как украинской интеллигенции, так и комитета к вопросу об украинской народной школе. Мы имеем в виду заявление полтавских членов комитета, заявление 84-х учителей киевских воскресных школ о необходимости реорганизации народной школы на Украине и ходатайства комитета по этому поводу перед министерствами народного просвещения и государственных имуществ. Не будем говорить о других начинаниях, - как, напр., учебные планы Костомарова, ответные письма на воззвание журнала «Основа», сбор пожертвований на издание учебников и популярной литературы, поддержанный вначале даже Катковым, украинские отделы в каталогах комитета грамотности и т.д., и т.д. Вообще 60-е годы дают немало материала по вопросу об украинских школьных требованиях, а

произведения Ушинского и бар. Корфа должны были указать автору на жизненность и важность вопроса об украинской народной школе.

Странно, что все это ускользнуло от внимания Н. В. Чехова, благодаря чему в его труде оказался столь значительный пробел.

**Ан. Василько. Марія Проскурівна. Уляся. Повість. Видавництво «Відродження» Київ. 1913. Стр. 124. Ц. 70 коп. //Украинская жизнь, 1913 р. – №11.**

Странное впечатление производят первые страницы этой повести: язык, стиль, образы, объекты изображения, - все как будто уже знакомое, в украинской литературе бывшее, прожитое и забытое. Так ведь писала Марко Вовчок, таковы приемы Ганны Барвинок, таковы персонажи Квитки-Основьяненко и его преемников 60-х годов минувшего столетия. И если бы повесть Марии Проскуриной была действительно во всем повторением, хотя бы и блестящим, произведений отжившей свое украинской литературной школы, говорить было бы не о чем: старые песни могут повторяться, но это бывает в моменты печальных личных и общественных настроений; в украинской же литературе нашего времени все живо, свежо и ново, и кряхтящий голос старости и старины вряд ли в ней может быть услышан, а тем более оценен и приветствован. Но повесть имеет несколько таких черточек, которые позволяют отнести ее к произведениям нашего времени, да к тому же подумать и над тем, что может внести от своей индивидуальности в украинскую литературу г-жа Мария Проскурина. Первый небольшой рассказ Марии Проскуриной «Од сіна до соломи», изданный отдельной книжечкой, совершенно не встретил сочувствия в украинской критике: анекдотический характер рассказа, решительная безыдейность и слабое развитие позаимствованной фабулы действительно не дают возможности видеть в дебюте Марии Проскуриной что-нибудь отрадное или обещающее.

В повести «Уляся» изображаемая автором жизнь является для него прежде всего прошлым, на милые и мягкие отношения действующих лиц, на симпатичный быт и поэзию автор смотрит глазами нашего современника, и уже одно это обстоятельство является источником критицизма по отношению к духовной жизни

ближайших предшественников. Между родителями Уляси, богатыми полтавскими козаками, отношения мирные, всегда дружные; часто они принимают гостей из мелкого дворянства, ничего для них не жалеют, устраивая гомерические пиршества; к детям относятся любовно, ласково и мягко. Вся жизнь проходит в сытости и довольстве, с поэтическими народными обрядами, песнями, мечтами. Эта жизнь богата внутренней красотой, поэзией, гармоничностью, и если в нее врывается посторонняя, чужая сила, хотя бы и ничтожная, гармония пропадает, приходит горе, слезы, отчаяние, болезнь и смерть. Красивый писарь, чужой человек в селе, разбивает сердце Уляси, и в жизни всей семьи с непобедимой силой развивается горе, подтачивающее старших членов семьи и губящее Улясю, ибо все хорошее сохранили в себе эти потомки козаков из быта старой Украины, кроме силы. Вот уже эта сторона повести Марии Проскуриной позволяет видеть в авторе не копииста, а самостоятельного мастера, который умело и спокойно справляется со своим материалом для своих целей.

С другой стороны, и прекрасный поэтический язык Марии Проскуриной отнюдь не является простой копией языка народного. Народный язык, «приказка», сравнение, образ являются только материалом, из которого автор комбинирует свои краски. Краткость, экспрессивность и красочность – таковы черты стиля Марии Проскуриной, которые отделяют ее от этнографической литературной школы минувшего столетия и роднят по стилю с Стефаником и Тесленком.

Если запас впечатлений и наблюдений автора над народной жизнью не исчерпался повестью «Уляся», то следует ожидать новых произведений Марии Проскуриной, таких же живых, оригинальных и творческих, как и эта хорошая повесть. Самое важное в такого рода творчестве – это не сделаться рабом интересного материала, а пользоваться им для социальных и психологических проблем.

## ЗМІСТ

1. Вступ.....
2. **Матеріали до хрестоматії**.....
  - 2.1. Ан. Василько. Грицько Чупринка. Огнецвіт. Пролог О. Коваленка. Видавництво «Ранок». К. 1910. стор. 128. ц. 75 к.//Рада, 1910 р. – №29.....
  - 2.2. Ан. В-ко. Лист з Одеси (сплять собі) //Рада, 1910 р. – №80.....
  - 2.3. Ан. Василько. Нерозважність в важній справі //Рада, 1910 р. – №212.....
  - 2.4. Ан. Василько. Вільне Слово. Збірка друга. Радомисль, 1910. Ст. 40. Ц. 20 к. //Рада, 1910 р. – №239.....
  - 2.5. Ан. Василько. Вічна казка. (О. Олесь – «По дорозі в казку») //Рада, 1910 р. – №269.....
  - 2.6. Ан. Василько. Іван Франко. Учитель. Комедія в трьох діях. Друге видання. «Видавнича спілка». К. 1911. Стор. 76. Ціна 25 коп. //Рада, 1910 р. – №285.....
  - 2.7. Ан. Василько. М. Филянский. Calendarium. Т. П. Року Божого 1911. Москва. Стр. 113. Ц. 75 к. //Украинская жизнь, 1912 р. – №4.....
  - 2.8. Ан. Василько. Украинская драматическая литература (По поводу книги М. Комарова «До української драматургії») // Украинская жизнь, 1912 р. – №7-8.....
  - 2.9. А. Ник-ский. Н.В. Чехов. Народное образование в России с 60-х годов XIX века. К-во «Польза». Москва, 1912 г. 8, стр. 224. ц. 1 р. 60 коп. // Украинская жизнь, 1912 р. – №9.....42
  - 2.10. Ан. Василько. Марія Проскурівна. Уляся. Повість. Видавництво «Відродження» Київ. 1913. Стр. 124. Ц. 70 коп. //Украинская жизнь, 1913 р. – №11.....

