

Національна
академія наук України

Інститут
української археології та джерелознавства
імені М.С.Грушевського



Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка



МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ
MYKHAILO HRUSHEVSKY DIGITAL ARCHIVES



Видавництво "Світ"

<http://svit.gov.ua/>

Михайло ГРУШЕВСЬКИЙ



ТВОРИ у 50 томах

Видавнича рада:

Борис ПАТОН — голова
Любомир ВИНАР • Іван ДРАЧ • Аркадій ЖУКОВСЬКИЙ
Володимир ЛИТВИН • Олексій ОНИЩЕНКО
Сергій ПЛОХІЙ • Френк СИСИН • Ярослав ЯЦКІВ

Головна редакційна колегія:

Павло СОХАНЬ — головний редактор
Ярослав ДАШКЕВИЧ — заст. головного редактора
Ігор ГИРИЧ — відповідальний секретар
Геннадій БОРЯК • Віктор БРЕХУНЕНКО • Галина БУРЛАКА
Сергій БЛОКІНЬ • Василь ДАНИЛЕНКО • Микола ЖУЛИНСЬКИЙ
Олександр КУЧЕРУК • Олександр МАВРІН • Ігор МЕЛЬНИК
Надія МИРОНЕЦЬ • Юрій МИЦИК • Всеволод НАУЛКО
Світлана ПАНЬКОВА • Руслан ПИРИГ • Валерій СМОЛІЙ • Ольга ТОДІЙЧУК
Василь УЛЬЯНОВСЬКИЙ • Ярослав ФЕДОРУК

Михайло ГРУШЕВСЬКИЙ



Том 11

Серія

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ТА ХУДОЖНІ ТВОРИ

Літературно-критичні праці (1883–1931), “По світу”



МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ

MYKHAILO HRUSHEVSKY DIGITAL ARCHIVES

ЛЬВІВ
ВИДАВНИЦТВО
«СВІТ»
2008

УДК 94 (477)
ББК 63.3 (15 УКР)
Г91

*Затверджено Вченою радою
Інституту української археології та джерелознавства
імені М.С.Грушевського НАН України*



Упорядник: Галина БУРЛАКА

Автори передмов: Микола ЖУЛИНСЬКИЙ, Галина БУРЛАКА

Автор коментарів: Галина БУРЛАКА

Мовна редакція текстів М.Грушевського
та пояснення слів: Галина БУРЛАКА

Переклад висловів іншомовного походження: Мирослав ТРОФИМУК



Видавництво "Світ"

<http://svit.gov.ua/>

ISBN 978-966-603-223-5

ISBN 978-966-603-568-7 (т. 11)

- © Інститут української археології та джерелознавства імені М.С.Грушевського НАН України, Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України, 2008
- © Жулинський М., Бурлака Г., передмови, 2008
- © Бурлака Г., коментарі, 2008
- © Видавництво "Світ", дизайн та художнє оформлення, 2008

РОЗДІЛ IV

ПО СВІТУ





ПО СВІТУ

З подорожніх вражінь

Списуючи вражіння своїх подорожей, не мав я на гадці, як побачить далі сам читач, дати йому якусь інформативну річ. Подорожуючи сам для спочинку, освіжуючи втомлений мозок і зболілі нерви змінливими вражіннями широкого світу, хотів я уділити читачеві дещо з того, що давали мені самому сі подорожі*: хотів вирвати його на хвилю з суворої, гнітючої обстанови тих тяжких настирливих, гнітючих вражінь, що намучили його душу, поранили змісли, та повести в далекий світ, осяяний полудневим сонцем і невмирущим світлом культурної традиції. Трошки природи, трошки людського життя, трошки артизму, трохи історичної традиції, трохи вільних, “партикулярних гадок”, що ворущаються в голові на сім дозвіллі. Коли се разом узяте вирве хоч на хвилю читача з нашої тяжкої, понурої буденщини і тяжкі рефлексии нашого життя будуть уступати і в нім, як уступають у сих моїх записках під напором вражінь широкого світу, — вважатиму своє завдання сповненим.

В вагоні

Я в вагоні — і тихе почуття заспокоєння обхоплює мене, коли переступаю поріг своєї переділки й сідаю на її канапці: передо мною спочинок. Ах життя, суворий і вибагливий педагоге! Скільки треба поламати чоловіка, як вивернути йому життя, щоб з сеї гуркітливої клітки, що під дзвін дзвінків, під гук свистків, дзвонячи тисячами шруб, віконниць, дверцят і всього іншого, летить, трясучись й підскакуючи на кождім кроці, — зробити захист спокою і відпочинку!.. Подумати, як ще недавно ся клітка для мене самого була символом всяких клопотів, напружень, неприємностей, так що вже на кілька день перед дорогою я відчував “подорожню трясцю”. Правда, тоді й дорога таки була інакша... Тепер уже я не лягаю на ніч на узькій і твердій полиці для багажу, як за днів молодості, для безпечності пристігнувши себе до неї ремінцем, щоб не злетіти серед снів кому-небудь на голову. Вся штука, чи пак умілість “займання місць” і їх обстоювання, всі стратегічні фокуси, вироблені сею практикою, і спеціальний войовничий темперамент, потрібний для оборони їх — все далі й далі йде в забуття. Тепер навіть і найплохіший чоловік може знайти собі місце завдяки пляц-карті й переспати ніч, не сподіваючися кождої хвилі, що хто-небудь “прийме” йому ноги, або попробує сісти на голову. Та все-таки іронія зостанеться іронією, й треба було аж нашої останньої конституційної ери, щоб вагонну лавку зробити спокійним

і пожаданим “пріютом уединенного размышления”. Треба було, щоб ся ера відзвичаїла чоловіка загадувати не тільки на роки, а й на тижні — що буде він робити і як своїм часом розпорядить; щоб вона сіру буденщину зробила чарівною скринькою найбільш фантастичних неможливостей і несподіванок; щоб безпечне домашнє огнище, *my house my castle* (мій дім — мій замок), як називають його зовсім без іронії конституційні англичани, вчинила найменше певним і найменше спокійним місцем пробутку, а нелегальне життя — останнім словом комфорту, свободи й недотикальності. Тоді й вагон стався “каменем — прибіжищем заяців” для загнаного й замученого конституційного російського горожанина — норою, де може він залягти й, перебігаючи зайцем поміж ріжними сферами досягаємості, зібрати докупити свої роспорошені гадки, а навіть забігти мислями вперед і подумати, що міг би він зробити в найближчій часі — “як не трапиться чогось”.

І я кличу служника, кажу йому піднести мою полицю, лягаю, протягаюся й — оглядаюся з задоволенням. О, передо мною сим разом не короткий переїзд, а довгий спочинок, так давно вимріяний, вичеканий під час сих безконечно довгих, безконечно тяжких літ*, коли люди кидалися, як наполохані птахи, напружуючи всі сили своєї мислі, всю свою енергію, щоб “не осоромитись”, “не упустити”, “поспіти” за часом, за тим, що, здавалося, давав він для здійснення давніх мрій. Ті мрії, що мріялися як далекі, півфантастичні можливості, тепер — думалося, стали можливими до здійснення, і — так безмірно страшно здавалося упустити сей момент, зостатися поза тріумфальним походом свободи й поступу, до якого ладилося все. І ми поспівали — як могли й уміли, розпинаючися на всю довжину своїх нервів і своєї інтелігенції, щоб своїми десятьма пальцями заткати якомога більше число дір і прогалин, що перед нашими очима відкривалися нам в брачній одежі, в якій належало представитися в нових палатах рівноправності й свободи...

І тоді став і мені вагон місцем спочинку...

А коли зникло розкішне марево палати рівноправності й свободи, й російські обивателі побачили перед собою “общеімперське” розбите корито, старе й знайоме, тільки з деякими новими знаками скорострільної юстиції, й наступили часи малих діл*, — я дав собі ту довгожданну відпустку.

Треба було заспокоїти розторгані, нікчемні нерви по добі “великих діл”, щоб узятися до малих. До них треба було братися розважно й розумно, щоб з малих діл не виходило великих дурниць. Бо се був би вже зовсім капут.

Romani

Після півторагодинних нікому не потрібних короводів і сновигань перебуваємо границю і опиняємося в новім поїзді — в другім отечестві*. Чим чим, а вже отечествами Господь Бог українців не обділив. Скінчиш отечество російське, переїдеш границю — друге отечество, польське, чи там австрійське. Переїдеш ще одну границю — ще одно отечество, угорське.

Наскучить по землі їздити, сідай на корабель, їдь в отечества заморські — хоч в Сполучені держави*, хоч в Бразилію, хоч в Канаду. Скрізь над тобою попечительна власть, і не знати навіть котра “превосходнійша”, — бо не превосходної між ними таки й зовсім нема.

Нова публіка навколо мене. Всяка, розуміється, тільки української не видко. Як і деінде — їдь по українській землі скільки хочеш, побачиш кого хоч — тільки українця не видати. В моїй переділці сидить якась фамілія екзотичного виду. Стара, як пристойть орієнтальній дамі старших літ, виглядає, як відьма, що приховала під лавкою своє помело; ніс яструбиний і під ним показні чорні вуса. Зате молода — в повнім розцвіті молодості й краси. Прислухаюся — е, се земляки “некоторым образом”, румуни з Бессарабії. Тож то на мене чимсь таким “рідним” потягнуло від сеї голови, тяжкої і лінивої, але повної свого чару, від сеї смуглявої шкіри і сильних, як слонева кість, зубів; римська кров, до котрої не може бути індиферентним чоловік, що випив повну чашу “класичної освіти”* старих добрих часів!

Набираю охоти вступити в розмову з старою; пригадую деякі румунські слова, але се й не потрібно, бо можемо порозумітись на “общегосударственном языке”*. Стара говорить ним кепсько: вона з Ізмаїльських сторін і перейшла під владичество Росії з-під Румунії уже в літах*; але молода дістала “приличное воспитание”. Говоримо про всячину. Се дрібні дідичі чи орендатори — мусимо, отже, говорити про теперішні “тяжкі часи”. Згадуються весняні аграрні розрухи в Румунії*. Стара оживляється і співає хвалу тамошнім порядкам:

— О, там не то, що у нас; там не дають їм свободи — зараз війська прийшли, брали їх, били, сильно багато, відразу порядок постав, не то, що у нас, — тягнеться, і нема тому кінця, нема тому кінця.

Молода підтримує сю розмову, хоч не з таким заінтересуванням.

— З сим народом не можна інакше; у нас не можна жити тепер.

Я не сперечаюся. Але відразу зникає весь чар. Панська володарська мораль, панський світогляд, панська психологія, хоч би розміняна на дрібну, економську монету, — все се зрозуміле, дуже елементарне навіть, але все се лежить по той бік нашого світу.

Римлянки, що в розкішних ложах лежали, дивлячись на смертну боротьбу невільників, і рухом пальця казали побідникам добити переможеного раба, могли бути далеко кращі і чарівніші від сеї їх далекої правнучки з дакійських країв*. Але се краса така далека і чужа, як краса гадючої шкіри, коли вона в'ється й грається против сонця. Світ володарів і світ владомих — се дві породи, дві раси, які можуть одна другу розуміти, але порозуміння й симпатія між ними — се сфера романтичних надзвичайностей, як роман римської патриціанки з утікачем невільником. Римські мрії розлітаються перед обличчям “объединенного дворянина”, що раптом виглянув з сих

розмов. Правда, їх логіка, може, й ближче підходить до дійсної правди старих римських завойовників, що розпустили краплі своєї крові в крові сих своїх далеких наслідниць, — ближче, ніж ті образи горожанського героїзму і свободолюбності, в котрі убрали нам ту римську правду її апологети, її панегіристи, якими окружило нашу уяву “класичне виховання”. Але вона в тій же мірі далека нам, як сі були близькі.

Землячок

Я перейшов до ресторанного вагону й опинився за одним столиком з якимсь панком досить неясного віку і трохи дивних, напружених манер у всій поставі, рухах і мові. Він заговорив до мене по-російськи. Я відповів йому, і радий, що знайшов компатріота, він пустився мені пояснити, що він в перший раз їде за границю, й розпитувати про все і вся.

— Ви рускій? — спитав він мене слідом.

— Я українець.

Він трохи невірно подивився на мене і згодом сказав:

— Я теж малорос, харківець, Харківського університету, і походжу з старої малоросійської родини; мої предки були полковники. Але я почуваю себе руским, і українофілів у Харкові є малесенька крапелька, яка не має ніякого значення в житті. В Києві їх трохи більше, але се теж тільки маленький гурток, без усякого значіння.

— Може, й не так без значіння?

— В кождім разі все се українофільство не має ніякої будучності, і Україна зіллється дуже скоро з Росією без останку.

— Такі, як ви, малороси, робите дуже лиху прислугу і Україні, й Росії, підтримуючи такі гадки, а перед усім ілюзію, буцїмто ви представляєте собою українську суспільність, яка нічого не хоче, нічого не потребує й якої вся програма існування вичерпується тим, щоб якнайскорше розпуститися в російським морі.

Сі слова панка зачепили. Він почав говорити про державні інтереси Росії, її сили й могутності. Я запитав, чи він служачий, і довідався, що він служив офіцером, а тепер служить товаришем прокурора в военнім суді. На моє пожалування, що він вибрав собі сю службу під теперішній час, він пустився в пояснення:

— Се було б непатріотично — кидати державу під таку тяжку хвилю, коли вона бореться з внутрішнім ворогом й потребує якраз вірних, відданих, на все готових для неї слуг.

І нарешті, на мої замітки з образою в голосі додав:

— Чи я роблю се для кар'єри, чи для ордену? Я тепер маю, положім, чин полковника, і по якимсь часі можу бути генералом, але ж у сім для мене нема нічого незвичайного — по свому походженню я маю моральне право на найвищі уряди, бо мої предки належали до вищої козацької старшини.

Я помовчав, і по сій досить неприємній павзі потомок харківських старшин пустився в більш ліберальнім напрямі.

— Моя особиста гадка, що кару смерті треба було б замінити карою на тілі. Се було б дуже добрим способом на сю революційну екзальтацію: тілесна кара зараз зняла б з них сяєво мучеництва.

Я спитав його, чи він пригадує собі епізод, як генерал Ковальов без суду і права казав своїм козакам вибити різками доктора Забусова*, і спитав, чи вважає, що доктор Забусов був осоромлений сею езекуцією і позбавлений “ореолу” горожанина й ідейного чоловіка?

Товариш прокурора, розуміється, відповів, що ся езекуція була вчинена своєвільно, але не засудом.

— Я хочу сказати, — завважив я на се, — що ніяка форма кари сама по собі не осоромить покараного, коли він не буде признавати морального авторитету тої інстанції чи особи, яка засудить його на сю кару. Забусова вибили, але морально забитим почув себе сею карою не він, а той генерал, що казав його вибити, і вбив себе потім.

Очевидно, що так саме в справі боротьби з певними ексцесами не важні ті чи інші форми кари, а моральний авторитет суду. А щоб надати йому сей моральний авторитет, на се не вистане всеї готовості людей, “готових на все”. Ніякі надлюдські зусилля опричинни не могли піднести престижу власті “грізного царя” з-перед трьохсот літ* — по тій простій причині, що моральний авторитет не купується топтанням морального почуття.

Помилка

Я лежав на своїй постелі й передумував один з епізодів, зачеплених попередньою розмовою. *Wahrheit und Dichtung* [досл.: правда і поезія; тут: правда і вигадка] мішалися в моїх гадках.

Сталася “судова помилка”.

Якісь бандити напали на сім'ю невеличкого урядовця, вбили батька, мати, слугу. Чотирилітня дівчинка одна зосталася жива. Слідча власть звернула всю енергію й дотеп свій на те, щоб з сього одинокого свідка витягнути якнайбільше матеріалу для вислідження злочинців. Нарешті удалося здобути від неї цінну вказівку: дівчинка сказала, що бачила “чорного дядю з бородою”, і слідчий без труда зміркував, хто був убивець: в попередніх днях кілька разів приходив до того помешкання монтер для електричного освітлення, чорнявий, з великою бородою. Коли його показали дівчині, вона спочатку висловлялася досить неясно, потім з її слів можна було вивести, що вона пізнає в нім убійника. Справа була вияснена. Монтер, щоправда, присягався й божився, що всьому тому убійству не причинний, і пробував не без успіху виводити своє *alibi*, але супроти сказаного дівчинкою се все признано неважним. Його засудили на смерть, рішення конфірмовано і до тижня “засуд виконано”. А третього дня по виконанні знайшовся інший

“чорний дядя з бородою”, який був в хаті убитих, і дівчинка його признала без усякого ваганя: був то лікар скорої помочі, що приїхав на першу вість про убійство. Дівчинка, як виходило, під час самого убійства спала, а пробудившись, бачила сього лікаря і його розуміла під тим чорним дядею.

Таким чином, слідчим суддям прийдеться знову шукати провинників, а монтерова душа пішла на рахунок “издержек производства” теперішнього “заспокоєння”*. Я готовий признати, що з становища методології сього заспокоєння, — коли признавати метою його загальний, безпам’ятний переляк обивателя, так щоб він готовий був відректися не тільки “конституції й революції”, а й усього на світі, аби лиш вернули йому просту безпечність фізичного існування, — з сього становища подібні “судові помилки” можуть дати потрібні для нього наслідки. Кілька таких помилок можуть навести “спасительный страх” на обивателя далеко більший, ніж сотні “справедливих” засудів скорострільної юстиції. Обиватель, навіть не вчений в семінарії, зміркує, що там, де й цілком безневинному чоловіку нетяжко переселитися на лоно Авраама* з захованням всіх процедур юстиції, то ліпше й не рипатись. Як сказано в Писанії — “аще праведник едва спасется, нечестивый где явится!”* Правда, можливий і інший вивід з такої тези: коли й праведнику може влетіти те саме, що й нечестивому, то що за інтерес бути праведним і уникати вини...

Але все се річі, кождому обивателеві і без того ясні і зовсім не нові. Мені не дає спокою одна нова подробиця у всім отсім — нова принаймні для мене: се роль маленького чотирилітнього свідка в сім епізоді. Ми привикли дивитися з певним поважанням на дитину з її безборонністю, несвідомістю, незнанням доброго і злого, — окружаємо її певним пієтизмом. Се помічається не тільки у людей, навіть малорозвинених, а навіть у звірят. В кождім разі легенди про малих дітей, вигодуваних дикими звірями, показують, що чоловік навіть в дикому звірю хотів би бачити ніжність і обережність супроти дитини. І якого же огрублення людського почуття треба, щоб з такого малого, безборонного, невинного сотворіння зробити знаряддя суворої машини “заспокоєння”. Представте собі “опытных” слідчих юристів, що пускають в рух свої слідчі штуки, всякі психологічні підступи, аби витягнути з бідних уст дитини потрібне їм показаніє, і сих суддів, що слова дитини зробили підставою для засудження чоловіка, — і ви відчуєте те, що відчував я в сім епізоді, — симптом найстрашнішої затрати найелементарніших людських почуть, найперших здобутків людської культури...

“Жестокіе нравы”*, і не вгадати, які плоди принесе в будучності ся “жесточ”, яка культивується тепер з таким завзяттям.

Партикулярні гадки

Весняна ніч скоро біліє. Білде, сіре світло заглядає до мене серед завіс спального вагона. Не спиться, і не силюю себе до сну: адже я не працю-

ватиму, а відпочиватиму. Так мило летіти в світ, віддаючися свобідним, “порожнім гадкам”, які звичайно мусиш гнати від себе, аби не перебивали роботи, аби не перешкождали видусити з стомленої голови до решти те, що вона ще може дати. Ах, в сих “партикулярних”, неофіціальних гадках половина утіхи від спочинку й дороги!

Поїзд наш уже вирвався з “півазійських” країв і вривається все глибше в “справжню Європу”. Чується близькість Відня. Замість сіл серед краєвидів поля і лісу майже без перерви йдуть міста, містечка, фабрики, склади, депо, як одно промислове передмістя столиці. І коли поїзд наш приспішеним ходом, не спиняючися на станціях і тільки гримлячи колесами на стрілках, летить серед них, посвистуючи коротко і зчаста, йому вторують свистки й гудки побратимів: локомотивів і різних парових машин, що з своїх тісних і закурених казематів, де заперто на роботу їх силу, вітають свого щасливішого, вільнішого товариша.

З нашої мовчазної країни, з сумних, омертвілих лук і ріль, чується, в’їхали ми в край напруженої, шумливої праці, край великих капіталів і робітничих організацій, великої експлуатації й великої наживи, що висисає сік нашої землі, наших гір і лісів, і платить нам продуктами своєї монопольної промисловості, різним браком, *Ausschusswaare nach Galizien bestimmt*¹.

Так, се наша Європа. Се край, що милосердно взяв на себе тяжку працю “головою” для наших бідних “задвірків”, некультурних і темних, які не можуть нічого більше витворити, окрім “сирового продукту”. Се край, що наділяє нас взамін за сей сировий продукт, від дерева до цісарського рекрута включно, всяким культурним добром. Правда, добро се звичайно останньої сорти, і ми, може, потрапили [б] здобутися на таке ж або й краще, але добродії наші так зріднилися з сею саможертвенною, філантропійною ролею, що навіть і не допускають, аби ми завертали собі голову такими тяжкими і складними річами, як промисел, фабрикація, індустрія взагалі. “Бог з вами, де вам до того, продукуйте собі сировий продукт, коли вас уже Господь обидив, і лишіть нам клопотатися наділенням вас всяким культурним добром. Се не ваша річ, і не про вас писана”. І щоб стримати нас від таких нерозважних експериментів, зручною рукою картелів і синдикатів розсипають вони без труду всякої проби індустрії в наших “задвірках”, як картяні домки дитини.

На бічних шинах стоять і їдуть ряди товарових вагонів з сим суровим продуктом наших країв. Се дань, яку посилає Європі наша сторона; платить чим може — бере Європа все, до “борзих щенят” включно*.

В відчиняні двері вагонів, перегороджені дошками, виглядають мовчазні меланхолійні голови волів і корів, тим часом як свині, уміщені в два поверхи, один над одним, від часу до часу підіймають неможливий вереск. Галицькі телятка й пацятка, вирощені як члени селянської родини і спро-

¹ “Перебірки, призначені для Галичини” — технічний вираз в західноавстрійських промислових і торговельних кругах.

дані під тяжку хвилю “на податок”, їдуть на захід, виповняючи рубрику “галицького вивозу”.

Їдуть у світ, в Європу, в культурну сторону, по культуру. Дивно, що се благородне слово може бути омонімом такого неприємного слова, як ніж¹. Немов натякає на культуру ножа і — багнета. Для подорожніх сих тягарових вагонів ся двозначність повна значіння. Так само і для тих, для кого призначається популярна напись: “40 человек, 8 лошадей”^{*}.

Плод пізнання добра і зла, котрим розпочинає людську культуру старовіцька традиція, неустанно, з кожним поступом нашим наперед, в напрямі упорядкування наших відносин до людей і до світу, розкривав нам все ширші й ширші перспективи аномалій нашого життя, разячих і сильно болючих не раз.

Примітивний чоловік, що не мав інших мотивів поступовання, окрім реальних домагань свого жолудка, і різав та їв однаково звіря і чоловіка, не виключаючи членів свого роду, своєї сім’ї, безсилих і слабих, був істотою суцільною й нероздвоєною, був гармонійний, як природа, що неустанно творить і пожирає свою творчість, не знаючи ніяких рефлексій, ніяких жалів і каяття, ніяких вагань і обмежень в веденні своїх натуральних процесів. Але сучасний чоловік, що шукає гармонії, добра та краси, і жадібно впиваючи красу природи, відвертається від її бездушної суворості. Він ставить метою свого життя і діяльності щастя не тільки особисто своє, а по можності щастя всього того, що окружає його, і змагає до того, щоб зменшити всяке страждання. А тим часом фізичною стороною своєї природи змушений чинити далі безконечне знищення наоколо себе, руїну і страждання: так виставлений на вічні почуття аномалії й дисгармонії. Його етична культура вводить його в безконечний ланцюг суперечностей з його фізичним існуванням, які не приводять нас до розпуки тільки завдяки інстинкту фізичного самозахорання, що потішає нас оправданнями неминучості та надіями, що розум і успіхи його колись виведуть людину з сих аномалій.

Те, що робиться досі в ім’я моралі, гуманності, культурності, так безконечно мале в порівнянні з безграничною сферою сих аномалій. Сучасний чоловік тільки не їсть “своїх ближніх”, але ріже їх в числі далеко більшим, ніж примітивний чоловік. І жадання, щоб убиттю людей був зроблений кінець, здається утопією багатьом, дуже багатьом. Але припустім, що буде проголошений “вічний мир” чоловіку, — що буде з звірятами? Чи сучасне господарство: виховування звірят на заріз і різання та поїдання їх — холодне, немилосердне, не становить страшної аномалії в нашій житті, страшнішої в міру того, як сучасна біологія і психологія затирає все більше ту неперехідну пропасть, яка в очах давнішого чоловіка ділила його від звіря? А за звірем прийде час подумати над безжалісним нищенням світу рослинного. А там

¹Cultus — культура, culter — ніж по-латині, від того самого пня colo — бо culter також і леміш.

далі й кристал з своїм “життям” також пригадає, що він хотів би жити, творити свої гармонійні форми без огляду на потребу чоловіка...

Розуміється, поки не проголошений “мир чоловіку”*, не можна ставати на голову з-за сих дальших аномалій. Наш перший обов’язок — перед нашим ближнім, і треба дбати насамперед про те, щоб певні принципи краси й гармонії, чи гуманності й моральності були глибоко заложені в відносини чоловіка до чоловіка. Проповідувати з моральних мотивів “безубойное питание” і обертатися спиною до питань сучасної соціальної політики, значить підмінювати солодкавим сентименталізмом здоровий і правдивий поступ.

Таким проповідникам приходиться сказати по-євангельськи: “Що ти бачиш занозу в оці брата твого, а колоди в своїм власнім не чуєш”*...

Мені пригадується один скромний прихильник вегетаріанства. Він почув, що під Берліном є вегетаріанська колонія, і поїхав до неї придивитись. І потім з великим замішанням оповідав про своє розчарування. Дійсно, там були вегетаріани; але при тім вони такі ж грубошкурі шовіністи німці, як і інші. І діти їх горлають патріотичні, шовіністичні пісні.

Се, розуміється, було наївне сподівання, що від самого “безубойного питания”, без відповідної культури духу, люди скинуться своїх людоїдських прикмет. Але розчарування було вповні натуральне. Справді, яку вартість має виречення з м’яса вола при захованні канібальських інстинктів сучасного імперіалізму і шовінізму? Приходиться пригадати популярне оповідання про старохристиянського отця, який лютому лихвареві докорив, що він у піст стримується від м’яса худоби, але ріже людей, п’є їх кров і їсть їх м’ясо.

Але все-таки чей же в будучності культура наша перестане бути культом ножа, і людина, розвиваючи в собі інстинкти гармонії, краси, щастя, не буде змушена бути для того світу, що її окружає, немилосердним руйніником, убійником, нищителем. Колись знята буде з чоловіка ся роля, вложена на нього його натуральними потребами. Адже вся людська культура кінець кінцем зістається одною неустанною боротьбою з “натуральним” звірем, який сидить у чоловіку. Стара рецепта “жити відповідно до природи”**, так часто повторювана і в наших часах, належить до найбільше безмисльних, неможливих і небезпечних рецепт, — до тих незчисленних недорічностей, які з такою поважною міною висловляються і по нинішній день як найвища мудрість життя.

Кесарево кесареві

Партикулярні гадки треба залишити і зібрати багаж. Зараз Відень, треба віддати “кесарево кесареві”*, дати заробити на мені хоч кілька корон цісарській столиці.

За добрих старих середньовічних часів був дороговий примус: чоловік-купець, транспорт товарів не міг їхати, куди хотів, а приписаню дорогою; мусив спинятися, де було уставлено правом, викладати й продавати там

свої товари; а коли б цього не зробив, пішов якоюсь “ новою ” незаконною дорогою, грозила йому за се конфіскація товарів і всякі інші неприємності. В нових “ ліберальних ” часах сі заборони позникали, але розклади їзди і товарові тарифи роблять ту саму роботу, тільки в делікатніших формах, що й старі заборони й конфіскації. Поїзди залізничні так розложені, що ⁹/₁₀ подорожніх їдуть вказаними їм маршрутами на певні протекційні центри, кружними, а не коротшими дорогами; пристають і попасають, де їм призначає ся залізнична політика, і платять податок протекційним містам.

До таких “ обов’язкових ” місць належить і Відень.

Куди б не поїхав нинішній християнин — хіба з вїймом Стокгольма і Константинополя, таки не минувати йому Відня, коли схоче їхати скоро і вигідно. Бодай віденським фіакром мусить переїхати з одного залізничного двірця на другий — бо всі поступи техніки й комунікації зістаються на сім пункті безвладними, і залізничного сполучення між дорогами, що сходяться у Відні, нема й досі: треба взяти свій багаж і фіакром переїхати через цілий Відень на другу залізницю. Все кілька гульденів у віденську кишеню! А добра половина і забавиться в місті, переночує в готелі — бо поїзди якомсь так дивно розложені, що найчастіше один приходить, а той другий уже й вийшов; небагато, 10—15 минут тільки — а готельникам і рестораційникам уже й доходець. А при сій вірній оказії не утерпить пасажир, особливо дамського сословія, щоб не поїхать подивитися на *Mariahilfstrasse*, де для погібелі сього приїжджого чоловіка повиставлявано всякого шмаття “ по цінам реклямовим ”, справді дешевості часом просто неймовірної. І так християнин віддасть кесарево кесареві, заплатить податок віденським антисемітам* і коли хоче — може далі їхати з тим, що лишилося. Ніби й внутрішнє мито скасоване, і всякі інші “ середньовічні варварства ” знищені, а результат осягається той сам.

Отсей віденський примус — що чоловік раз у раз, куди б не їхав, хоч не хоч, мусить через Відень бодай фіакром переїхатися, — се, мабуть, перша причина того, чого я не люблю Відня. Всяке силування — велика отрута на милування*. Привикаєш дивитися на певне місто, яке б воно не було цікаве, просто як на докучну перерву в дорозі, ніколи не вважаєш його за ціль якоїсь подорожі, за предмет, що варт сам по собі спеціального інтересу, і з духу стихійної опозиції якомсь несвідомо силкуєшся йому уділити якнайменше уваги.

Се одна причина, більше несвідома. Друга — се те, що я не можу дивитися на Відень очима вповні стороннього чоловіка. Для мене се щось, як панський, поміщицький двір на тлі убогого, винищеного, забитого і оголеного села, котрого найбільш, найнещаснішу людність становлять наші австрійські українці. Я знаю, що се місто красне (красиве), веселе, привітне, але якийсь паразитизм, пасожитство чується мені в його веселім і благодушнім житті. Сите задоволення кулацької родини, що з убогих копійок, всякими правдами й неправдами постяганих з погорджуваних нею мас, урядила вигідне, сите і п’яне життя; благодушествувана, але заразом пильно слідить,

щоб сі убогі копійки якось не покотилися поза її пальцями і не позбавили її зайвої кружки пива і зайвої миски шницлів. І сей елемент паразитизму і глитайства псує для мене вражіння Відня. Кидає якусь тінь і на культурніші сторони віденського життя. Я знаю дуже добре, що се місто не тільки визначне своїми веселими атрибутами; що, крім нечисленних пив'ярень, загородних садів і веселих місць та безконечних мас загальноприступних дам, які роблять йому приємну репутацію у веселих людей, є в нім і більш культурні річі. Гарні музеї, колекції образів, бібліотеки, незлий університет, театри, гарна опера (а властиво, балет). Але сі культурніші атрибути здаються також якоюсь несерйозною надбудовою “про око”, “для тону” над властивим обиходом віденського Lebetmann-a (жуїра), над сими сотнями кав'ярень, пив'ярень, модних магазинів і веселих дівчат.

І я не маю симпатії до Відня. Забираю багаж і спішно переїжджаю раннім ранком через місто, ще не розбуджене добре, на другий кінець його, з “Північної залізниці” на “Полудневу”. Ще в сій порі Відень приємніший. Шинки й усякі веселі заведенія сплять; на улиці видко тільки робочий люд, що тягне на роботу. Доми позачиняні, мовчазні, улиці тихі, й можна робити собі ілюзії, що се гарне сонне місто, прокинувшись, заживе якимсь гарним, благородним, повним змісту життям.

Гони фіакр, поки тягнеться ілюзія! Повз важкої маси св. Стефана* і старовіцького Stock im Eisen* — самітнього останка колишніх лісів, що ріс в центрі нинішнього Відня, щільно оббитого залізними цвяхками і всякими іншими дарунками вандрівних буршів. Повз цісарського бургу і цісарського парламенту; цісарської опери й цісарських пам'яток ріжним великим людям, зв'язаним з Віднем стільки ж, скільки і з Вейгавеєм. Повз монументів ріжним генералам, яким удавалося припадком, через недогляд віденського Kriegsrat-у погромити десь цісарських ворогів. Здоров бувай, “веселий Відень”, рай рутенських буршів і німецьких антисемітів!

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 пізнішим німецьким походом*. 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 під нею лежать слов'янські кості, ще живі, ще не зотлілі зовсім. Зрідка тільки можна натрапити на них.

На маленькій стації купуємо якісь дріб'язки у старої жінки. Вона говорить по-німецьки; але зачувши, як ми розмовляємо по-українськи, починає говорити до нас по-словенськи. Се словенка. Ми в Хорутанії* (Kärnten). На вивісках сусіднього містечка читаємо слов'янські, 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'ються 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 okazji простягається до вас якась умундурована рука, щоб узяти кілька сольді¹.

Сольді роздані. Куплені солодкі померанці і крутленька оплетена тростиною "фіаска" (наше — фляшка) з терпким темно-червоним "кіанті" від малого рознощика. Італійський поїзд мчить нас далі сточищем глибокої долини Тальяменто і його притоків, від тунелю до тунелю, від віадука до віадука, 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 сіривим 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 "расписанію", 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

¹Мідяна монетка, 5 сотиків або 2 копійки.

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 заґратованих вікон, між темних дверей, на порогах яких хлюпається вода каналу. Де-не-де серед пітьми виріжеться ясне вікно, з жіночою головою в типовій венеційській 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. Летється чарівний спів з барки музикантів; різнокольорові 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 виливати сі повні краси тужливі пісні чи веселі хорові співи під акомпанемент глумливого гудіння баса, якого ріже по череву проворний музика, курячи сигару і зарозом розмовляючи з сусідкою-співачкою. Приємно снити такі сни про любов і щастя, забуваючи, що се діється 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 неґоціантів, властителів 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”.

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 зостається 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 закрутку.

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 ріжними причинами — і екстенсивною силою німецької культури, німецького капіталу, німецької енергії життя, і гріхами правительственного режиму “з’єдиненої Італії”. Зібравши докупи сі виснажені, напівзруйновані аномальними обставинами землі, італійське правительтво, замість забратися до направн їх економічного і культурного життя, починає силуватися на ролю “великої держави”, “підтримувати престиж” італійського народу, грати ролю 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 — остготи, 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 головню й промишляють “дачником”, обслугою й зривками з нього. І з сих дачників найбільше шансів стати хазяїном тут має німець. Навіть в експлуатації дачника робить італіянцеви конкуренцію

північний, особливо німецький підприємець, який зробить все солідніше, докладніше, а *roveri Italiani* — бідні італійці збирають в 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 гладенько. Але на фронті варто б представити того ж венецького льва в іншій, теперішній ролі — як бідного, худого вилялого льва на залізній ланцюжку в руках поводатора — італійського прем’єра, що показує бідну голодну худобину “форест’єрам”, підбодрюючи її в потребі гнучким батіжком, і збирає з них монети до скарбонки з написом “*Banca d’Italia*”¹.

Ах, держава, гострий обосічний меч — як часто попадає він в руки дурних і сліпих, яких девізом зістається старий афоризм *quam parva intelligentia regitur mundus!*²

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 ці дивні твори старого артизму — ці єдині в світі ажурні галереї з білого мармуру, ці безконечно гарні в своїй простоті й оригінальності луки вікон, сю спокійну велич візантійської базиліки... Але в тих часах се було не тільки гарне, оригінальне, визначне в ряді безлічі іншого гарного й оригінального, яке можна бачити тепер майже в кождім більшім місті. Тоді се був 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, чи торгуючи по дешевій ціні партію “сильних і простодушних, дуже терпеливих і до всякої роботи здатних невільників”, або заохочуючи яких-небудь

¹ Державний банк Італії.

² “Яким малим запасом розуму правиться світ!”

варварських князків до експедиції на нові партії невольника, — леліав 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 доживської палати, прикрашених трофеями венецької слави, засідають високі ради сенаторів і достойників, роздумуючи над забезпеченням слави і багатства своєї республіки, справедливості і щастя своїм горожанам — передусім, 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 нічийї самоволі: рада нобілів, де має голос кожний 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.

Венецька минувшина

Напруженість і багатство венецького життя, його незвичайна оригінальність і колоритність — се одна сторона, якій завдячуємо силу і глибину своїх вражіння. Друга сторона, яка причиняється до сього незрівнянного вражіння, — се незвичайна суцільність того венецького життя, в усім його багатстві. Воно все в однім 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 поруйнував їх; вони організували тут свою виборну республіку і зробили своєю столицею містечко Ріальто; рік 421 став традиційною, ходячою датою сеї події. В дійсності сі островці як творилися, множилися й розросталися поволі творчою роботою тутешніх рік, тими масами намулу, які приносили вони, все більше замулюючи побережжя й розширюючи його в напрямі моря, так і 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 людей з інших місць шукати безпечності на сих болотистих і непривітних островах. Серед них острів Rivoalto, в скороченні Ріальто, місце теперішньої Венеції, став значнішою осадою тільки згодом, на поч. IX в., по зруйнуванню сусіднього містечка Маламоко, тодішнього центру союзу сих островних осель. Тоді під іменем “Венеції”, — прийнявши назву околиці за назву нової столиці, — стає сеї острівцець новим центром сього союзу і резиденцією “дожа”, начальника сього союзу (дож — місцева вимова слова *dux*, князь), що перед тим резидував в Гераклеї. Се було р. 811, як [далі нерозб.]. Перевезення сюди останків св. Марка в 828 р. надає релігійне значіння новій столиці над старі владичі катедри в Торчелло, Маламоко і Олівальйо (до котрого належала перед тим Венеція). Потім, протягом X—XII в. Венеція виробляється на визначне торговельне місто, культурний і торговельний центр Адріатицького побережжя, а в інтересах торгівлі й безпечності починає також здобувати ріжні володіння на істрійським і далматинським побережжі*. В 1074 р. Візантія формально признала за венецьким дожем володіння Істрією і Далмацією, і Венеція стала признаною царицею Адрії. Ся свідомість знайшла собі вираз в звісній церемонії шлюбу дожа з Адрією, практикованого з особливою пихою: щороку на Вознесення* дож на осібнім розкішнім кораблі, так званім Буцентаврі* (Bucentoro), виїздив на море з усім двором і кидав золотий перстень в море, символічно зазначаючи свій нерозривний союз і панування над Адрією. Так поволі, паралельно з упадком своєї старої протекторки й володарки — Візантії розширяла Венеція свої політичні й торговельні впливи в її сферах.

Візантійське володіння в Венеції стало з часом вповні номінальним, але під покровом сеї номінальної приналежності до Східного цїсарства вона зручно використовувала всякі користи і можливості, які могла дати ся приналежність їх торговельним і всяким іншим интересам в сфері візантійських впливів, і поволі приготовлялася стати спадкоємцем сеї безповоротно пережитої володарки Сходу. Держачи в своїх руках торгівлю і зносини з східними краями, незвичайно зручно використовують венецькі політики епоху хрестоносних походів*. З холодним вирахованням і неприступною для ніяких ентузіастичних поривів твердістю вони користали з сих шумливих замішань, викликаних великими в очах тодішнього чоловіка кличами, киненими в тодішню суспільність,

точно рахували всяку поміч і участь свою в хрестоносних планах і з-поміж всіх інших політиків, які витягали собі каштани руками побожних борців за Гроб Христовий, найбільше здобули тривких і реальних користей. Епоха славного дожа Енріке Дандолло, найбільш типового і зручного представника сеї хитро-утилітарної венецької політики, вінчала сі далекосяжні здобутки. Венеція бере участь в т.зв. четвертім хрестовім поході, що закінчився розгромом Константинополя в 1204 р. і розділом Східного цїсарства; вивозить звідти свої блискучі трофеї, а що важніше — на розвалинах старої Візантії [утверджує] свою нову міць і силу. Венеція більш ніж хто стає спадкоємцем Східного цїсарства політичним і культурним, здобуває ряд територій на побережжі Адріатицького, Егейського і Чорного моря. Старий, дев'яностолітній Дандолло мав право на сеї пишний титул “володаря четвертої часті всеї Римської імперії”, що прибрав собі по сих здобутках. Заохочене сим успіхом, венецьке правительство розвиває далі політику широких завоювань, що незмірно розширяють сферу її політичних впливів і торговельних операцій, особливо на полудневім сході Європи та малоазійським та африканським побережжі. Тяжку і небезпечну боротьбу прийшлося їй задля сього витримати з іншою аналогічною морською і колоніальною державою Генуєю, воєнне щастя важилося довго дуже небезпечно, і одну хвилю Генуя готова була стати сильною ногою під самою Венецією, в Кіоджії, але рішуча перемога венецького адмірала Пізано над генуезькою фльою перекинула перемогу в сторону Венеції, і її перевага була скріплена рішучо* (1380).

Не вдоволяючися сими екзотичними, дальшими здобутками, венецькі політики з таким же завзяттям і зручністю змагали до того, щоб сотворити сильну сухопутну державу наоколо своєї республіки на італійським суходолі, забезпечити у себе під рукою потрібні сільськогосподарські засоби для свого міста, для своїх воєнних контингентів, що зростали швидко і неустанно. І тут серед уособиць італійських республік і державок-тираній, серед боротьби за владу і впливи німецьких цїсарів і римських пап вони ведуть ту ж холодно-егоїстичну, вираховану і далекосяглу лінію, протиставляючи кожному сильнішому конкурентові союзи противників і крок за кроком, розбиваючи сусідні держави, розширяють свої володіння на північ, полудне і захід.

Перша половина XV віку, епоха дожа Томасо Моченіго*, була верхом слави, могутності, багатства Венеції. В сусідстві, в північній Італії, вона підбила під свою владу ряд сусідніх міст, включно аж по Удіне і Чівідале на північ, по Бергамо, в сусідство Мілана, на захід, по Ровіго, попід саму Феррару на полудне. До неї належало все східне побережжя Адріатики, від Трієста до Корфу, також Пелопонес, цілий ряд островів, між ними Крит (пізніше, в 1489 р. жінка короля Кіпра, Катерина Корнаро, венеціанська патриціанка з роду, віддала Венеції 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 міл[ьйонів] дукатів; сотні великих торговельних кораблів і тисячі дрібних звозили з цілого тодішнього світу все рідке, цінне, дороге. 16 тис. людей працювали в венецькім порту, велика воєнна фльота з 45 галер і більше як 10 тис. служби стерегли її торгівлі.

Заразом в великих розмірах розвинулося венецьке господарство, продукція збіжжя, солі, різних інших господарських припасів. Поруч купців-негоціантів виробляється тип венецького поміщика, господаря на широку ногу, що вносить інші ноти в склад венецького життя, заховуючи його від односторонності колоніальної політики.

Поруч з сим зверхнім розростом венецької республіки переходила вона дуже інтересні і оригінальні зміни у внутрішнім своїм розвої, котрими венецькі керманічі пильнували приладити устрій своєї республіки до її політичних завдань та запобігти тим переворотам, революціям і узурпаціям, які ворохобили життя інших міст Італії. Бачучи, як в інших міських республіках Італії ріжні узурпатори, опираючися на наємній воєнній силі, захоплюють владу і заводять монархічний лад, венецькі керманічі старанно обмежують у себе владу дожа й його урядників та розділюють правління і адміністрацію між цілим рядом колегій, що, контролюючи одна одну, давали запоруку проти надужиттів владі та надмірного зросту впливів і сили енергічних і амбітних індивідуальностей. Уряд дожа був виборний здавна, і всі важніші справи рішались з участю громадянства. Одначе допускалося при тім фактичне наслідування через визначення своїх заступників і наступників, і доживська влада, і інші впливові уряди з нею разом держалися в руках не раз одної фамілії; се скасовано потім, в XI в., і забезпечено чисто виборний характер доживської влади, а далі протягом XII в. її обмежено сильно, розділивши її компетенції з ширшою й тіснішою радою аристократії, “нобілів”, що потім, на переломі XIII і XIV в. зорганізувалися остаточно в т. зв. Велику раду (Maggior Consiglio) і вибрані нею колегії — доживські ради, колегії прокураторів і особливо впливової і грізної “Ради десяти” — вищого судового трибуналу. Заразом, обмежуючи владу дожа, владуща аристократія подбала про те, щоб відсунути від влади і впливів інші верстви громадянства. Відсунуено від усяких урядів духовенство, бо ж воно стояло під впливами римської курії, яка була заразом політичною силою, конкуренційною державою в тім часі. Менше оправдання мало, що позбавлено всякого впливу і участі в правлінні також буржуазію, верстви не шляхетські, — зіставлено лише кілька урядів, до котрих допускалися не нобілі, а поза тим все правління зроблено виключним уділом аристократії і її саму перетворено в щільно замкнену касту: 1297 року постановлено на будуче, що тільки ті роди нобілів, які в останніх чотирьох літах засідали в Великій раді, матимуть на будуче приступ до неї і взагалі до вищих урядів, і тільки через кооптацію можуть припускати до себе інші роди. Тим способом організація Венеціанської

республіки набрала вповні аристократичного характеру. Сим запобігла вона тим політичним переворотам, які стрясали життя інших громад Італії. Коли дож Маріно Фалєрі в 1350-х рр. попробував розбити пута олігархії за поміччю простого народу*, се скінчилося тим, що сам він наложив головою, його приклонники також, і се послужило наукою на будуче, тим більше, що обережне і підозріливе правительство 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.

Завдяки тому всьому олігархічний уклад Венеції утримався і надав однастайності 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.

Могутність і розцвіт політичної сили Венеції в першій чверті XV в. не був тривкий. Тяжкі війни, ведені в другій чвертині століття, підірвали її засоби і сили. Перехід Царгорода до турків* був початком упадку венецького панування в візантійських землях і підірвав її східну торгівлю. Одно за другим забирають турки її володіння на Егейськім морі, в Балканських землях і в Малій Азії. Відкриття Нового Світу* створило нові торговельні дороги, нові ринки, й торгівля на них пішла вже поза руками Венеції. Ряд неприязних для Венеції політичних комбінацій і союзів західноєвропейських держав задають удари її престижу в політичній житті Європи. Її еґоїстична, локальна політика, котру вела вона супроти інших італійських громад і держав, приготувала їй гіркі овочі: з початком XVI в. її вороги і неприятели, злучившись до купи, розгромили її сили в 1509 р.* і позбавили її разом усіх італійських володінь. Правда, кінець кінцем, війну удалося закінчити без великих утрат, повернувши відібране, але престиж Венеції був безповоротно страчений, сила її розбита. Всі зусилля, всі хитрі плетіння венецької політики мали на меті можливо заховати тільки старі володіння, і се не вдавалося: не вважаючи на світліші моменти, на хвилеві проблиски давньої слави, сі володіння зменшалися, раз у раз відривано щось із них, і політичне значіння Венецької держави ішло все додолу. 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 за сей час упало до непізнання. З 200 тис. людності, як раховано за самостійності, число її упало в XIX в. нижче 100 тис., пропали її промисли і майстерства, і тільки новішими часами вона почала підійматися з сього упадку, — але

уже не своїми силами, а чужими капіталами, чужою енергією й роботою. Стара Венеція умерла, її спадщина стала виморочним добром* — навіть не Італії, а всього світу, котрого аристократичні і плутократичні представники позасідали в історичних палацах венецьких нобілів. Венецького громадянства, котре жило з традиції її минувшини, нема, і коли недавно модний представник третьої Італії Габріель Аннунціо* в своїй трагедії “La Nave” (“Корабель”) ударив в струни венецької минувшини — її панування над Адрією, — він робив се, шукаючи відгомону не в венецьких традиціях, а в іменах нової, імперіалістичної Італії, і від неї збирав оплески.

Так от чари Венеції: повільного розвою, буйного і пишного розцвіту; потім упадок — спочатку ще малозамітний, ще пишний силами і рефлексами 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 рефлексіями, культивуванням, імітаціями — торгує сею пам’яттю минулого і з неї живе. Тому й кажу, що тут перед нами одно суцільне, одностайне життя в однім куснику. Протягом цілого майже тисячоліття (відкинувши зовсім неясні, нічим не задокументовані початки), воно розвивалося без катастроф і переломів, відокремлено і оригінально, колоритно і суцільно. І ся суцільність і сконцентрованість незвичайно збільшає силу й інтенсивність вражіння, надає особливий інтерес сьому життю, різні сторони якого так тісно спліталися з собою, концентрувалися в однім осередку; в нім, як я сказав, секрет сильного вражіння, яке робить на нас Венеція.

Розуміється, життя було бурливе, повне глибоко трагічних ситуацій. Життя народоправне, а особливо республіканське далеко більше зложено, 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 тім блискучім тлі; не для декорацій ставилися мармуряні в’язниці; не для зацікавлення форест’єрів кувалися сі катівські приряди. Але при тім усім в венецькім житті 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

примінятися 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 розвинути в повній красі, силі й закінченості, яка рідко деінде спостерігається взагалі і рідко де заховалася так добре до наших часів — власне через те, що тут не було нового розвою, нового піднесення і розквіту, що глушить і руйнує пам'ятки і сліди попереднього, робиться їх коштом.

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 наскрізь оригінальних. Незвичайна різнорідність творчості, культури і життя взагалі знаменує Італію, як ніяку іншу сторону, й становить причину її особливої принадності, особливого багатства вражінь. Відмінні географічні обставини приготували відмінність доріг розвою і впливів. Північна Італія в декотрих своїх частих становить немов продовження німецької Швейцарії і тісно зв'язана з Центральною Європою і типом та характером своєї людності, і укладом життя, і історією своєї творчості. Полудневу всі зносини, інтереси, традиції тягнуть в Африку, на її африканське побережжя, звідки стільки раз виходили її завойовники, її культурні впливи, і не з чистої факторії тепер туди воно тягнеться з своїми планами завоювань. Зовсім інакше укладалося життя середньої Італії, в східній Тоскані, Флоренції і на західнім побережжі, а знов від цього тірренського побережжя дорогами ішла культура і творчість адриатицького побережжя Венеції.

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, а що візантійська глибоко була пересякнена елементами орієнтальними, сирійсько-перськими, то вона служила мостом, яким венецьке життя, культура і творчість входила в ближчу стичність з східним життям і творчістю, з свого боку політичні і торговельні інтереси потягли потім Венецію на Схід безпосередньо, зв'язали її на довгі віки з Ліваном, Сирією, передньою і навіть центральною Азією, попхнули венецьких неогоціантів на дороги до Індії, Китаю і одомашнили венецького чоловіка в орієнтальній культурі і орієнтальнім житті. З другої сторони, насильна і егоїстична політика Венеції в Італії не приспоряла їй ні вірних приятелів, ні тривких зв'язків, а саму її змушувала бути боязкою і непевною на пункті всяких посторонніх італійських впливів. Се відбилося й на венецькій культурі, яка дуже пізно — в епоху упадку політичного життя, в добу пізнього Ренесансу підпадає глибшим впливам італійських напрямів в сфері

артистичної творчості, а до того часу заховує сильно виражену незалежність і оригінальність своєї культури і творчості, і власне глибока оригінальність венецького життя надає особливого чару її артистичній спадщині. Розуміється, в дуже значній мірі сила вражіння, яке робить Венеція на сучасного глядача, залежить від тої єдиної і самотньої в своїм роді обстанови, в яку оправила її історичну і артистичну спадщину місцева природа, місцеві обставини життя. Чудові ряди її палат, розуміється, не робили б на нас такого вражіння, якби стояли в тісній улиці, закуреній і запопеленій, серед брудних крамничок, в гаморі їзди і юрби, а не підіймалися над широкою поверхнею прозорої і чистої води. Палата дожив, п'яцетта і сусідні будови не чарували б нас так, коли б не красувалися над переднім планом горного бережжя і веселого полиску Великого каналу. В різних містах розкидані визначні пам'ятки минувшини, з великим артизмом виконані будови, мальовничі куточки, але ніде вони не оточені такою ніде більше не повтореною обстановою, гарною і фантастичною рамою чудових каналів, свобідних від туркоти автомобілів, трамваїв, фіакрів, повних сімейної тиші і грації. І в сю чудову раму вставлені образи, гідні її краси своїм артизмом і змістом. І тому з вражіннями Венеції ніщо не може рівнятися, вона зістається єдиною, недосяжною, незабутньою, котрої ніколи не бачиш досить, ніколи не натішишся до несходу.

Артистична спадщина Венеції

В порівнянні з різними іншими центрами Італії, що традиції свого культурного життя ведуть з античних часів, більш або менш далеких, Венеція, як ми бачили тільки що, місто сорозмірно нове, і антична культура не могла лишити тут скільки-небудь значного накорінку: ті античні пам'ятки, колони і орнаменти, які стрічаються в Венеції, постягані венеціанами вже пізніше з різних місць, Гераклеї і інших городів. Коли в Венеції, в її пригородах стало розвиватися якесь культурне життя, в IX—X в., воно під впливом тісних зв'язків з Візантією мусило розвиватися на візантійсько-орієнтальних підвалинах. В самій Венеції, однак, нічого не заціліло з сього першого періоду її розвою: тодішні церкви і будинки були заступлені розкішнішими і новішими з дальшим її розвоєм, в XI—XIII в. В більш чистій, не до решти зміненої формі стрічаємо їх в венецьких передмістях — в Торчелло, в Мурано — в них стрічаємося з різними декораційними мотивами, що повторяються потім в децю пізніших, далеко значніших і показніших будовах самого міста.

З них перше місце щодо часу і артистичних прикмет займає патрональна святиня Венеції, базиліка св. Марка. Вперше церква ця була збудована для принесених з Александрії мощей св. Марка в IX в., потім по пожежі відбудована наново в X, і ще раз ґрунтовно перебудована в XI—XII в., і після того не переставала підпадати різним прикрашенням і уліпшенням. Не вважаючи на всі ті пізніші зміни і додатки, вона все-таки заховала в цілості свій

початковий тип з XI—XII в. Разом з зібраними в ній скарбами артистичної творчості вона служить чудовою пам'яткою й ілюстрацією візантійського періоду венецької штуки, з його останніх, найновіших часів.

Таке довге й інтенсивне панування візантійської штуки не дало розвинутися на венецькій ґрунті 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. Над сим палладієм венецької слави*, подібно, як над св. Марком, також працювали віки, цілі покоління венецьких артистів і майстрів, але, на щастя, також уміли спинитися на найвищій точці творчості і заховати від пізніших перебудовань. На жаль, історія сеї будови темна і малозвісна і не дає змоги вглянути в той творчий процес, якому завдячуємо отсей архітектурний світотвір світової штуки. Старий оборонний замок, з валами і ровами, що стояв на сім місці, уже з X в., коли Венеція почула себе безпечною в своїм гнізді, почав перетворюватися в величаву палату венецького правління; в XIV його взялися перебудовувати наново. Ходяча легенда називає її будівничим Філіпа Календарія, одного з учасників змови Фалієрі. Коли змову [було] викрито, разом з дожем згинув і той архітект, мовляв, повішений на лоджії своєї власної будови. Будова потім припинилася, і тільки в першій половині [XV в.] сім'я архітектів Боно (Буоно) докінчили її і привели до того виду, що послужив потім взірцем для пізніших реставрацій. Новіші дослідники, відкидаючи ці перекази, витягають інші ймення, але ці ймення ще менше говорять, ніж ті старі, і не кидають ніякого світла на той творчий процес. В кождім разі, хронологія зістається певною: палата будувалася в XIV і XV в., в першій половині XV в. була закінчена. Для свого часу вона, з XIV віку почавши, стала каноном архітектонічної краси і взірцем для інших світських будов. Венецькі аристократи, чи їх архітекти, один перед другим починають переносити на свої палати різні мотиви палати дожів, комбінують і розвивають їх більше або менше щасливо, і протягом XIV і XV в. Венеція дістає розкішну панораму сих палат в стилі дожів, ряд дуже гарних і влучних архітектурних композицій: найкращими представниками їх можуть служити палати головного каналу: Фоскарі, Контаріні (звісна звичайно під іменем палати Дездемони)* і найрозкішніша з сих приватних палат Са́ d'Ого*.

З кінцем XV в. сей готицький стиль починає приймати елементи Ренесансу. Характеристична се річ, що за упадком розвоєвого процесу в політичній житті падає своєрідний стиль, котрого розвій припадає на часи найбіль-

шого розмаху політичної енергії, політичних здобутків і успіхів Венеції. Але упадок замітний нам з історичної перспективи; для сучасників се були часи незвичайного блиску і багатства Венеції. Процес здобування і розширення скінчився, зачиналися часи уживання набутих багатств; великі володіння, заложені в них господарства і факторії несли великі доходи. Венецька цекка біла річно мільйон золотих дукатів*, 200 тис. срібних і 80 тис. мідяних монет; таких панів, що мали річного доходу на 500 тис. франків, рахували більше як тисячу. Починається доба особливої розкоші, виставності, сибаритизму венецького, одним з проявів його було перенесення на венецький ґрунт модного тоді ренесансового будівництва тими майстрами, котрих венецька аристократія наймала з різних сторін для звеличення багатства і слави своїх домів і своєї республіки.

Перші майстри нового мистецтва, одначе, ближче трималися венеціанських традицій будівництва, і тому сі будови кінця XV і початку XVI в. більш інтересні для нас, ніж пізніші, більш блискучі і славні, але зовсім відірвані від венецького ґрунту і традицій твори пізнього Ренесансу, середини і другої половини XVI в., і хоч для декотрих естетів — приміром, для такого Раскіна*, сей ранній Ренесанс не що, як доба упадку готики — латання звироднілої, ослабленої, зманерованої готики за поміччю відроджених староримських традицій — все-таки і вони признають, що майстрам сеї доби удавалися часом річі скінчено гарні, а головне оригінальні.

І тут, в добу Ренесансу, як і в попередні, головні інтересні будинки світські, державні і приватні, церкви дають менш интересного, хоч і між ними, розуміється, є чимало гарного і замітного, але цікавіші все-таки будинки світські, на котрих головні вироблялося і розвивалося се будівництво, поруч з декоративною скульптурою і малярством. З-поміж багатого ряду майстрів, які працювали тут, — місцевих, а ще більш прихожих з різних інших центрів тодішнього артистичного руху, визначаються артистичні родини Ломбарді (П'єтро Ломбарді з синами і внуком) і звісних уже нам Боно. Творами Ломбарді являються славні палати Лоредан, Вендрамін-Калерджі, церква S. Maria dei Miracoli (1480-х рр.) і цілий ряд менших і більших архітектонічних і декораційних робіт, гарних скульптур і ін. Сім'я Боно теж дала цілий ряд творів, від порталу палати дожів (porta della Carta, одного з перших вістунів ренесансових впливів на тлі перетяженої пишнотою готики), Scuola di S. Россо — найкращі з будинків венецьких гільдій (званих "школами", scuola) — начеркнена Боном, пізніше розроблена цілим рядом інших майстрів, вона стоїть уже на переході від раннього до класичного Ренесансу середини XVI в. З інших будівель сеї доби згадаю галерею Старих прокурацій, сусідню браму дзигарову, браму арсеналу. Незвичайною оригінальністю звертає на себе увагу сходова вежа палати Контаріні del Bavolo, котру новіші дослідники вважають твором Джованні Канді. Як характеристичну прикмету сього раннього Ренесансу треба піднести певне оживлення візантійського

елементу. Знеохочені до готики майстри зверталися до сих місцевих візантійських традицій, созвучних з новими подумами відродженої римської штуки, перше ніж звернулися до чистих принципів римської традиції і більше або менше вдатно розмішували пережитки готики елементами візантійськими і чисто ренесансовими (так званий стиль Ломбардо, з його замилюванням в мармуряних інкрустаціях і т. ін.). Пізніший, справжній, або “римський” Ренесанс, що розвивається з другої четвертини XVI в., представлений двома напрямками. Строгий, класичний Ренесанс представлений, може, найкраще палатою Грімані на Каналі (тепер апеляційна палата) — незвичайно величним і благородним будинком, котрому не знаходять [слів для] похвал навіть неприхильники Ренесансу (“в вималюванні подробиць не менше визначний, як в величавості масштабу — нема тут ні одної фальшивої лінії, жодної хибної пропорції в цілій благородній фасаді” — Раскін). Творцем його був Санмікелі, веронський майстер з школи Браманте. Другий славний представник класичного Ренесансу, його законоположник і теоретик Палладіо лишив по собі в Венеції класичний взірць своєї штуки в церкві св. Георгія (San Giorgio Maggiore) — церква ся, одначе, завдячує свою красу не його штуці, а чудовому свому положенню. Інша характеристична для його манери будова — церква Спасителя (del Redentore) на Джудецці*; незвичайно високо славлений давніше, для сучасних цінителів він являється представником тої мертвоти і бездушності Ренесансу, котрим він викликав новішу опозицію проти себе.

Найбільш модним і славленим на венецькім ґрунті був, одначе, інший майстер Ренесансу. Джакопо Татті, по імені сього майстра, котре прийняв собі званий Сан-Совіно. Флорентинець з походження, він по різних мандрівках 1529 р. осів в Венеції, діставши по Бартоломеї Боно місце державного архітекта, і за свій довгий вік (умер 1570 р., мавши звиш 90 літ) глибоко вибив свою печать на венеціанськім будівництві, сам набудувавши, пореставрувавши масу і передавши потім свою манеру, свій напрям своїм ученикам і наслідникам. Ряд приватних палат, з котрих найкращою вважалася палаццо Корнер Са grande (тепер префектура), кілька церков і розкішні державні будови, вінець його творчості: цекка (монетна палата, тепер бібліотека), бібліотека (libreria vechia, тепер королівська палата) і лоджетта під кампанілею св. Марка (знищена 1902 р., коли упала кампанілья), збудовані головно в рр. 1530—1540-х, прославили його ім'я і надали, можна сказати, пишнішу фізіономію Венеції, послуживши взірцем для численних учеників і наслідувателів Сан-Совіно. Так, Скамоцці на взір бібліотеки забудував полудневу частину площі св. Марка — так званими Новими прокураціями, і потім, уже в поч. XIX в., в тім же дусі була забудована східна частина площі; в pendant [додаток] до цекки Сан-Совіно явився потім на другім краю забудувань [площі] св. Марка понурий будинок в'язниць, і т.д. Амбітний, зависний Сан-Совіно вважав себе вищим в будівництві, в скульптурі від

Мікельанджело, і дійсно в своїм часі був, може, й більше модним, ніж він, і його манера — пишна, розкішна, але неглибока, позбавлена всякої благородності, здавалася довго не тільки публіці, але і в кругу артистів останнім словом майстерства.

В сфері скульптури роля (негативна) Сан-Совіно була остільки менше значна, що взагалі в Венеції скульптура не знайшла більшого розвою і не дістала самостійного значіння. Се толкують різними причинами — впливами візантійськими і східними і т. д., але, кінець кінцем, зістається факт, що для скульптури венеціани не мали зрозуміння, і вона тут грала помічну, декоративну ролю при архітектурі. Окремих монументальних скульптур тут не мали звичаю ставити. Одинокий монумент, поставлений за старих часів Венеції, — монумент малозначного кондотьєра Бартоломео Коллеоні, був вимовлений ним у республіки його тестаментом*. Надгробні пам'ят[ни]ки дожив і інших достойників, що входять в звичай до XIV в., ставилися звичайно всередині церков, при стінах, мали характер настінної декорації, і в них різьбярство грало ролю декоративну. Між ними, розуміється, єсть і інтересні взірці готицької і ренесансової скульптури, так само в декораціях палати дожив, особливо три наріжники капітелів з скульптурними сценами: Адам і Єва, Ной з синами, суд Соломона (сей пізніший, вважається твором флорентійських майстрів першої пол. XV в.). З кінця XV в. маємо роботи ломбордського майстра Ант[оніо] Ріццо з Верони (статуя “Адам”, бюст т. зв. Лоредана). Шедевром ренесансової скульптури вважалася згадана лоджетта Сан-Совіно з чотирма статуями — в дійсності маловартна з артистичного боку. І пізніші часи не додали до сього нічого дійсно замітнішого, плекали головно теж декоративну різьбу і часом давали в тім роді гарненькі річі, але не більше.

Але при такім слабкім розвої скульптурних інтересів Венеції пощастило мати пам'ятку скульптурну, яка стоїть в ряді з найкращими скульптурними творами світу, — се згаданий вже монумент Коллеоні, зроблений по моделях Вероккіо, великого флорентійського майстра Відродження (другої пол. XV в.), котрому венецьке правительство дало першенство на конкурсі, розписанім на сю замовлену йому роботу. Се найкращий твір Вероккіо, котрого смерть, одначе, не дала йому сповнити до кінця самому. Кінна статуя, оперта на класичних взірцях (кінь нагадує дуже славних коней св. Марка* і, мабуть, на них до певної міри і взорований), при певних дефектах, зістається все-таки найкращою, найбагороднішою статуєю, на яку здобулася нова скульптура. Статуя їздця повна незвичайної сили і виразистості. Незначний кондотьєр перетворений в демона війни, від котрого віє нестримною, руїнною силою. Лице застигло в страшнім виразі, що навіває жах, як голова Медузи*. Се втілення страхів війни, її мерзенності.

На жаль, Вероккіо вмер, перше ніж міг виконати сю роботу. Алессандро Леопарді, що виконував її, посадив на занадто великім п'єдесталі, і статуя занадто віддалена від видця.

У святого Марка

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. Монументальні тільки, — бо пам'ятки малярства, різьби і всякої іншої артистичної творчості в часах упадку розбрелися страшенно по світі, і те, що зосталося на місці в Венеції, дає тільки дуже слабке поняття про її багату артистичну творчість на сих полях. Зате монументальні пам'ятки стоять, і знов як символ тісної залежності культурного, артистичного венецького життя від її політичної історії, від політичної могутності, — вони представлені багатою групою її офіціальних будинків. Се патрональна церква 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 заслонює 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 Наполеона (т. зв. Нової будови, Nuova Fabbrica), творячи довгий паж, зайнятий кофейнями, цукернями, а головнo виставами склепів найбагатіших місцевих фірм, що дають багату виставу сучасного венецького артистичного промислу. Але сі вистави і магазини ховаються в глибинах галерей, не виступаючи на фронт, на площу, не безчестячи ніякими плакатами, вивісками, написами благородної одноманітності її оточення: пошанування для старовини, для старої краси Венеції вміло стримати в границях навіть сучасну купецьку рекламу. В середині тих аркад стелиться також проста і одноманітна, 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. Тепер улюблена забава туристів, а особливо дітей — годувати їх кукурудзою, що продається тут же в маленьких трубках: голуби беруть її з рук, злітають на руки, на плечі, коли бачать в руках кукурудзу.

Ся рівна, нічим не “прикрашена” площа, се монотонне обрамування її одностайними, не обрахованими на ніякі власні ефекти, самими по собі доволі монотонними і навіть нудними галереями, що окружують північну, східну і полудневу сторону площі, з тим більшою силою звертає увагу глядача на західну сторону її — на сі головні святощі Венеції, уміщені на ній. Ті будівничі чи їх керманічі, які вміли заховати від усяких прикрас сі сторони площі, задержати їх в рамі простої оправи, простого передсіння для головної окраси, щоб змусити кожного звернути на неї всю свою увагу, виявили в тім глибоке і цінне зрозуміння. “П’яцца” дійсно тільки веде кожного гостя до неї. Ідете тою площею, і поволі відступають перед вашими очима присадкуваті бані св. Марка, його фасада стає вищою й величнішою, а за нею справа починає виступати розкішний ганок палати дожів, а далі й її фасада. Так було в ті роки, поки кампанілья не піднеслася наново і не розірвала знову одностайної перспективи [площі] св. Марка з палатою дожів. По-моєму, кампанілью непотрібно вибудували наново і наново закрили дожів. Ся тяжка, сіра будова непотрібно врізувалася тут і обривала перспективу площі з правого боку. Правда, ті панегіристи Венеції, які силкувалися знайти в усім якусь гадку, якусь рацію, якусь красу, знаходили спеціальну красу в контрасті оздобних, розмірно невисоких будинків, що окружують площу, з тим масивним і грубим обеліском, що раптом виривався серед них, але я думаю, що їх похвали були не більше як доброю міною при лихій грі, і маю те переконання, що непотрібність відчував не один приклонник венеціанської краси, коли бачучи, як, напр., Джентіле Белліні на своїй славній панорамі процесії на площі св. Марка* обережно відсунув дзвіницю направо, так, щоб вона не виставала з-за лінії прокурацій і не заслонювала дожів. По всякій справедливості, Венеція повинна була бути вдячна духам-опікунам, які увільнили її “п’яццу” від сеї сумнівної прикраси, — іще й так щасливо, що при тім ніхто не потерпів, нікого не придавило, нікого не розвалено, окрім другої такої сумнівної вартості прикраси, як лоджетта Сан-Совіно. Але венеціани, замість радіти, прийняли утрату кампанільї як свого роду національне нещастя, як утрату гонору, і положили за обов’язок честі поставити знову сю бородавку — таку саму і на тім самім місці, і в десятиліття по катастрофі вона вже знову стоїть*, така, як була, тільки ще тривкіше збудована, так що позбавитися її не лишається вже надії. Венеція тішиться — як солідний властитель фірми, котрому залежить, щоб ніщо з її інвентарю не убуло: аби хтось не зробив з того виводу, що фірма упадає; а я щиро жалую з сього нерозумного прояву фетишизму, і можу тішитися хіба тільки тим, що бачив св. Марка і [палату] дожів без сього непотрібного придатку*.

Коли приступаєте ближче до св. Марка, обіймає вас вражіння чогось фантастичного, казкового: се наслідок нечуваного накопичення всякого роду оздоб і мішанини найріжнорідніших стилів в його фасаді. Уже сама будова церкви мішає конструкцію базилічну з центральною “банною”, кажучи нашим старим терміном; конструкція порталів відхиляється від чисто візантійського типу, колони збірні, позбирані з різних будов Візантії і Сходу, з найріжноріднішими типами капітелів; форми арок дуже ріжнорідні, від півкруглих до гостроверхих — місцями гладкі, місцями багато декоровані; мозаїки з різних часів: крайня ліва — прегарної візантійської техніки кінця XII в., як думають, інші пізніші, ренесансові, коли затратилося вже властиве розуміння мозаїчної декорації й вона перейшла на просту імітацію малярства в шклі. Кінцем XII в. датують також найстарші різьби (рельєфи) порталів; віком пізніше — різьблені обрамування порталних ніш рослинними орнаментами і фігурами; нарешті, звісний Бартоломео Боно прикрасив зверху портали багатим рослинним орнаментом з статуями ангелів і святих, і між ними розставив гостроверхі вежички-балдахини з статуями всередині. В різних місцях вмуровані мармуряні різьблені плити різних часів, різних типів, ріжного походження. Нарешті, “Коні св. Марка” — римська квадрига, перевезена Константином 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 ріжнорідних і ріжностильових декорацій, викликаючи вражіння, як я сказав, якоїсь фантастичної, казкової розкоші.

Всі ці декорації, розуміється, дуже неоднакової артистичної вартості; комбінації їх часом дуже недоречні; з архітектонічного становища цілість не видержала б ніякої критики — архітект видер би на собі волосся, якби щось подібного від нього зажадали — в теорії. Але в сфері ірраціонального лежить джерело поезії і краси, і в цілому сей декораційний хаос, сей артистичний абсурд належить до найбільш гарних річей, які коли-небудь бачив світ.

Більш однотайний характер має внутрішність базиліки. І тут теж навіть первісна візантійська конструкція розмішана ріжними сторонніми елементами. Вони переважно достроюються до цілості, особливо в півтні освітлення, яке дають малі віконця бань. Мозаїки в візантійським стилі, на золотім тлі — старші з X в. і пізніші з XII—XIII 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. Можете студіювати старі мармури — позбирані знов з різних місць, з різних часів:

античні, візантійські, орієнтальні, середньовічні; колони, капітелі, не раз незвичайно оригінальні, не раз дуже наївно і механічно приладжені до нової цілості; можете любоватися прегарними мозаїками підлог, нерівними, покладаними місцями, але непорушеними в своїх цікавих взорах. У лівій колонаді бачите середньовічну капличку, перенесену до церкви з площі з нагоди, що її спрофанував якийсь нещасливець; олтар, скрашений знаменитою золотою таблицею (Pala d'Oro)* з візантійськими емалями, накритий готицьким балдахином, балюстрада, прикрашена різьбами кінця XIV в., до котрих потім додав свої бронзи Сан-Совіно; на дверях сакристії його роботи в наріжних головках пізнають портрети його самого і його найближчих приятелів — Тіціана і письменника Аретіно. Старі мозаїки XI—XIII в. можете порівнювати з пізнішими XVI—XVIII в. — є кілька, зроблених по рисункам Тіціана, але в сумі сі пізніші мозаїки становлять, може, найгірше між ріжнорідними декораціями старої святині.

Крім того всього, в “скарбниці”, яка міститься позаду головного олтаря, багата колекція ріжних взірців ювелірського майстерства, емалі, посуду, розкішні оправы книг. Все се свого часу з великим замилюванням скопійоване й видане венецькими археологами в старім виданні “La Basilique de Saint Marc à Venise” (сім томів рисунків і кілька томів тексту і документів).

Дожі

З правого боку, від полудня, безпосередньо притикає до св. Марка друга історична святиня Венеції, друга окраса, другий музей її штуки й історії — 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 й ровами, що тяглися з кінця X в. і поволі перетворяли 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., був захований нею. Найбільша небезпека була нависла над нею в 1570-х рр., коли пожежі, одна за одною, знищили палату, і з тої нагоди Палладіо радив перебудувати наново її в стилі строгого Ренесансу, в його дусі. На щастя, одначе, прив'язання до старої “варварської” традиції взяло гору над побожністю для нового ученого майстерства, і сенат венецький прихилився до проекту Антонія да Понтес, що взявся зреставрувати палату в її давнішій виді, і справді майстерно зробив се. Дорогоцінна пам'ятка була таким чином вирятувана. Ренесансове майстерство наділило її тільки ріжними другорядними додатками, головне спаслося.

Старша фасада палати — полуднева, звернена на канал, вибудувана була в XIV в. 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): нижній тяжчий, з масивними коротшими колонами без баз, але з розкішними готицькими капітелями (кожда інакша), верхній легший, з тон-

кими 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, дуже влучно положених не в якийсь хитрий взір, а скісними одностайними рядками, що творять квадратів касети. Ся комбінація легкої, ажурової, незвичайно багато декорованої долішньої часті (колись ще й позолоченої) з масивним високим і гладким горішнім поверхом суперечить всім елементарним правилам архітектоники — і блискуче розбиває їх; недурно ходячий анекдот оповідає, що план палати, з котрого вона будувалася, був випадком перевернений догори ногами при потвердженні, і так догори ногами збудовано її. Гладка масивна стіна перервана тільки широкими вікнами з розкішно декорованим вікном-балконом всередині фасади, вгорі вінчана такою ж простою, гладкою короною з одностайних біломармуряних зубців — незвичайно оригінальна й ефектна на своїй ажурній підставі. Вона надає палаті свій власний, ніде більше не повторений вид, який врзується в пам'ять назавсіди.

Розкішно декорована брама між фасадом палати й північним крилом катедри св. Марка, так звана *Porta della Carta*, роботи Бартоломео і Джованні Бонів, серед. XV в., в готицькім упадочнім стилі, зачепленим зм'яченими впливами Ренесансу, веде у внутрішнє подвір'я палати через масивний склеплений коридор. Над брамою традиційний лев св. Марка й перед ним на колінах в покірній позі дож Фоскарі — символ повного піддання доживської власті 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. У входовій галереї бронзова таблиця на пам'ять прилучення Венеції до єдиної Італії — епілог її державної 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" (роботи Сан-Совіно, доста лихої), ведуть у верхню галерею і звідти — у властиві апартаменти, їх внутрішнє

убрання походить з кінця XVI в., коли по великій пожежі 1577 р. їх наново убрано і помальовано. З тої 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 del Magior Consiglio) — кілька літ стояла в напразі. Зсунені з місця тронні сидження дожа і його совітників і знятий великий образ “раю”, що покривав стіну над ними, відкрили інтересні останки старої розписі палати, другої половини XIV в. (коронації Богородиці, роботи Гваріенто). Вгорі в виді гзимза оббігають салю портрети дожив в хронологічнім порядку, і серед них на своїм місці чорна хустка з короткою зловіщою написсю: *Nic est locus Marini Falieri decapitati pro crimibus* (“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 доживської 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 в долині, 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 нефоремних касарнях. Чи відчували з того вдоволення, не знати.

Венецьке малярство — доба Белліні

Як св. Марко зістався музеєм архітектурної декораційної штуки — різьби, мозаїки, так палата дожив, по імені її старих хазяїв, мала стати музеєм венецького малярства, і якби лиха доля — пожежі і інші пригоди не стали на перешкоді, ми мали б в ній дійсно живу і незвичайно інтересну літопись його розвою. Навіть по тім всім, що сталося, ся палата і тепер являється єдиною в своїм роді галереєю венецького малярства в другій половині, в добі найвищого розцвіту того мистецтва, яким Венеція найславніше вписала себе в історію розвою світової артистичної творчості.

Як не цінити високомонументальні пам’ятки Венеції, все-таки її артистичний доробок в архітектурі, і тим більше в скульптурі має досить збірний і випадковий характер. Ріжні впливи, ріжні артистичні течії перехрещувалися на венецькім ґрунті, з їх комбінацій повставали часом гарні річі, навіть дійсні перлини світової краси, як св. Марко або палата дожив. Але тут не було того, що з повним правом можна було б назвати венецьким

майстерством. Тільки в малярстві стара Венеція мала дійсно свою школу, в повнім значінні сього слова.

[Втрачено 11 сторінок автографа — згідно з авторською нумерацією. Далі — очевидно, новий розділ, де йдеться про учня Джованні Белліні, художника Джорджоне — Г.Б.]

...гостем в венецькім товаристві. Належав до тих талантів, що доспівають рано; маючи яких тридцять літ, уважався вже першою артистичною силою в Венеції. Його новаторство, його сміла ініціатива робила глибоке вражіння; на творах самого Джанбелліні* замітний вплив його талановитого ученика, і під виразним впливом його розвивалася творчість його обох славних ровесників. Він був один з тих великих талантів, які творять нову добу на переломі XVI в., з раннього Ренесансу, ще не емансипованого від старших, середньовічних традицій, їх релігії й скромної покори перед усвяченими принципами й основами життя, виводять сучасного чоловіка в добу класичного Ренесансу, з його культом індивідуального життя, індивідуальної насолоди, культу щастя і краси, емансипованого з усяких обмежень, увільненого від усяких пут самоограничень. В Венеції сі нові течії знаходили ще більш податливий ґрунт, ніж де, стрічаючися з тим періодом політичного і суспільного епікуреїзму, викликаного зверхніми політичними і економічними обставинами, і сей епікуреїзм між іншим виливався в небувалім попиті на мистецтво, саме в його епікурейських сторонах, як релігії щастя і насолоди. Одним з проповідників сеї нової, епікурейської штуки Ренесансу й був Джорджоне. Техніка його ще досить старомодна, по техніці він стоїть ще на ґрунті “кватрочентистів”¹, але зміст його новий і відкриває добу ренесансового розцвіту. Порівнюючи творчість Белліні з творчістю розцвіту, ми, не вважаючи на всю витончену красу її, м’якість і ніжність, багату гаму фарб, чуємо ще глибоку різницю між її скромною стидливістю і побожністю — і пізнішою безграничною розкішшю насолоди, свобідною від усякого стриму і готовою дерзати на все. Джорджоне був тим, що поставив мости через сю пропасть, яка лежить між творчістю Белліні і, скажімо, Тіціана в епоху його розцвіту, і його сміливе дерзновення знаходило спочутливий відклик, бажання перейматися ним, іти за ним. Його особиста творчість знайшла великий попит, розповсюдження і потягла за собою на нові шляхи малярів — його сучасників; його стиль і манера відбилися так сильно на творчості Тіціана, Пальми, Себастьяна дель Пйомбо, що їх твори раз у раз мішали докупи, і навіть найбільш випробувані цінителі не завсіди уміють між ними визначитися.

Артистична творчість Джорджоне була коротка — він умер тридцяти чотирьох літ, а його артистична спадщина, перехована до наших часів, — незвичайно бідна. Його настінні малювання в Fondaco dei Tedeschi і ріжних приватних палатах (в тім [числі] і в його власнім домі на Campo

¹Quattrocento — так італійці означають п’ятнадцятий вік і його майстрів.

di San Silvestro) пропали безповоротно (кілька заховались в пізніших гра-вюрах). З численних інших образів заховалося заледво п'ять-шість таких, що можуть уважатися його творами скільки-небудь певно, або принаймні більше-менше признаються дослідниками, і друге — стільки [ж] таких, що з деякою правдоподібністю вважають його творами. Джорджоне не мав звичаю підписувати своїх творів, а традиція, на котрій спирається все, незвичайно хистка і непевна: з одного боку, мішалися його образи з образами тих, що працювали під його впливами, з другого — під впливом великої слави Джорджоне і попиту на його образи дуже рано почали видавати за його образи зовсім інші. І тепер що кілька років змінюються погляди на різні образи, що то вважаються Джорджоновими, то відсуджуються від сеї честі, і на їх місце висуваються інші з претензіями на автентичність; і, кінець кінцем, тільки за поміччю всього того матеріалу, що стоїть під впливами Джорджоне, можна виробити собі суд про характер “джорджонівського” стилю (giorgionesko) і його поступу супроти беллінівського (bellinesco).

Найближче стояв Джорджоне до Белліні, очевидно, в циклі своїх мадонн, з котрих заховалася тільки одна: олтарний образ в його родиннім місті Кастелло Франко — приклад його першого періоду творчості, зовсім певний, високої артистичної вартості, але в манері його ще найменше оригінальний. Другий славний образ перехований в одній приватній колекції Венеції, т. зв. “Буря” (інакше — “Сім'я Джорджоне”), дає поняття про його нецерковні композиції, про котрі старий історик італійської штуки Вазарі*, похваляючи їх колорит, непохвально відзивався, що вони дуже фантастичні, так що їх трудно зрозуміти: “ані історії в зв'язнім порядку, ані поодинокі пригоди з життя визначних осіб старого або нового часу”. Дійсно, зміст сього образу досі зістається незвісним напевно¹: серед розкішного пейзажу на переднім плані відокремлені людські фігури, на заднім плані далека буря. Артист, очевидно, трактує свою тему не як оповідач в стилі Джентіле Белліні або Карпаччо, а з становища мальовничості, настройовості, і людські фігури для нього — не більше, як гарні плями, так само, як купа дерев, контури будинків або хмар. Замилування до пейзажу являється одним з характерних впливів Джакопо Белліні, у Джорджоне він був розвинений до самостійного значіння, як от на сім образі: він дає поняття про його пасторальні і мітологічні образи, що мали велику славу. Нарешті, “Спляча Венера” Дрезденської галереї, котру останніми часами вважають знов Джорджоновою*, — прототип всіх тих пізніших “голих” венецької школи — дає поняття про нову область, сміло відкриту Джорджоне: любовання красою голого жіночого тіла. Незалежно від того, чи вважати Дрезденську “Венеру” його твором, чи ні, нема сумніву, що сеї культ голого тіла веде від неї свій початок, і під

¹Тепер досить популярне пояснення його сцени з Тебаїди Стація — історія Абраста і Гіпсіпіли.

її впливом з'явилися Тіціанові голі (Тіціановою вважалася і Дрезденська “Венера”). Джакомо Пальма, званий звичайно “старим” (Palma Vecchio) для відріжнення від його внука в перших Джованні Пальма, також славного маляра, умер також в розгарі своєї діяльності (1480–1528). Думають, що чума захопила його розгостившимся по Італії й вихопила з-поміж розпочатих робіт, котрих посмертний інвентар нараховує кільканадцять. Але він жив все-таки довше від Джорджоне і зіставив значно більшу артистичну спадщину, з котрої й до нас дійшло кілька десятків образів; на жаль, деякі з них мають виразні сліди роботи учеників його робітні: як незвичайно популярний, модний майстер, по смерті Джорджоне він діставав таку масу замовлень, що сам не міг її подолати і уживав до помочі своїх учеників.

Сю славу Пальмі дала головна його спеціальність — апотеоза жіночої краси, сучасної венецької аристократки, з її розкішним тілом, білою блискучою шкірою, виплеканою всякими косметиками, і золотистим волоссям — також осягнутою довгою і тяжкою мучащою працею сих мучениць своєї краси. На різних портретах, образах і церковних композиціях переходять перед нами сі біляві красуні, виписані з незвичайним майстерством, з усіма їх красами природженими і добренабутими, з усіма прикрасами моди і ювелірівства, що грають тут також не послідню роллю. Майстер дає пізнати тут себе, як незвичайний колорист, — волосся грає і горить, делікатна шкіра блистить емальовим полиском, але й він не годен дати того, чого їм бракує: милий вигляд, приємна манера не покриває повного браку якого глибшого людського змісту, якоїсь духової культури в сих масивних, тілих венецьких богинях. Життя венецьких жінок дійсно небагате було яким-небудь культурним чи громадським змістом — в нім багато було орієнтального, гаремного елемента: не тільки дівчата, котрі не виходили з домового затишку деінде, окрім церкви, і то густо завішані покривалами, що ховали їх від стороннього ока, але і дами жили півгаремним життям, зайняті тільки туалетами, уборами і заходами коло своїх шкіри та волосся: цілими днями, як описують їх сучасні письменники, сиділи вони на вершках своїх палат, під гарячим сонцем, мастячи неустанно своє волосся і тримаючи його на сонці, — і тим досягали модної тоді золотистої краски волосся. Не вважаючи на ту славу, яку мали образи Пальми у сучасників і у пізніших поколінь, на нинішній погляд вони малоінтересні: повний брак життя, темпераменту, якогось ідеальнішого характеру сеї краси змушує глядача. Рідко коли удається йому подати якийсь благородніший характер сим тілистим богиням — до таких виймків належить найголосніший його образ св. Варвари на олтарі в церкві св. Орто — “дійсно сконцентрована венецька краса”, як називає її Буркхардт*. А навіть і на мужеських портретах Пальми повний брак темпераменту, глибшого змісту поза зверхньою красою. Бракувало, видно, того в самім характері майстра, і не видно в тім якогось поступу, степенування в його пізніших образах в порівнянні з ранішими.

Гідно продовжує натомість смілі пориви Джорджоне і розвиває нові артистичні прямування його другий адепт Тіціан. Незвичайно довгий вік (він жив без кількох місяців сто літ, 1477–1576) при нечувано сильній організації, яка до останку заховала його творчі сили, при тім незвичайно роботязий, плідний, амбітний, жадний слави, гроша, популярності, він розвинув незвичайно велику і многосторонню творчість, сотворив величезну масу творів високої артистичної вартості, так що не тільки зі становища сеї вартості, а навіть просто оцінюючи з погляду кількості, він дав величезний артистичний капітал, який венецьке малярство і ширше — венецьку культуру поставив нарівні з найвищими проявами, найціннішими здобутками сучасності, культурного життя, і осяяв свою отчину проміннями нової слави, тривкішої і ціннішої від утраченої воєнної й політичної. Венеція і Тіціан — сі два ймення сплелися нерозривно в пам'яті, в уяві культурної людини.

Перші стадії діяльності Тіціана зістаються поза нашою відомістю. Роджений в містечку П'єве ді Кадоре, на північній пограниччі венецької території, в місцевій патриціанській родині Вечеллі в 1477 р., він замолоду перенісся до Венеції, щоб тут віддатися студіям малярським. Традиція зве його учеником Джанбелліно, і вповні правдоподібно, але безпосередніх впливів його на творчість Тіціана не помітно, натомість дуже сильно відбилася на всім раннім періоді його діяльності і потім своїми рефлексіями переходить, можна сказати, через всю його творчість творчість Джорджоне. Уже сучасники, в середині XVI в., не вміли часто розрізнити образів Тіціана від Джорджоне і мішали, називаючи Тіціановими образи Джорджоне, і навпаки, як ми вже то бачили почасти.

Перші твори Тіціана йдуть з перших років п'ятисотих. По смерті Джорджоне він висувається скоро на перше місце в венецьким артистичнім світі, добивається від синьйорії позиції урядового маляра, яке займали оба Белліні, і дістає його, але тільки по смерті Джанбелліно. Слава його йде за рамці його вітчизни, різні італійські потентати звертаються до нього з замовленнями, він пробуває зчаста на дворі сусідніх герцогів феррарських і мантуанських, портретує різних сучасних володарів, до цісаря Карла V включно. Жадний слави і заробітку, він, зрештою, сам безпосередньо і через свого приятеля, звісного літературного бандита П'єтро Аретіно*, пильнує якнайширших зв'язків з сучасними дворами і потентатами, нагадуючи їм про себе, випрошуючи субсидій і відзнак. Сей триумвірат — Тіціан, Сан-Совіно і Аретіно, зв'язаний тісною приязню і спільними інтересами, підтримуючи один другого на висоті сучасної популярності і моди, в середні десятиліття XVI в. панував всевласно в артистичних кругах Венеції, сіючи і збираючи компліменти, відзначення і високі гонорари. Тіціан любив розкіш і виставність, жив, як князь, у власній віллі (в сусідстві церкви Джованні і Паоло), потребував [коштів] для свого виставного життя, і мусив не тільки неустанно працювати, але і неустанно шукати дорогих замовлень, нагадуючи

[про себе] листами і дарунками сильним мира сього, пропонуючи їм різні плани робіт і т. ін. — се робить неприємне вражіння низькопоклонства і понищення на теперішнього чоловіка, але, мабуть, не було негідним в очах тодішніх артистичних звичок і понять.

Як маляр, уже з кінцем другого десятиліття Тіціан стає на висоті сучасної творчості Італії, що пишалася тоді іменами Вінчі, Рафаеля і Мікеланджело. Такі образи сього першого періоду його творчості, як “Amor sacro a profano”, “Воскресеніє Божої матері” (“Assunta”), “Христос і фарисей”, дають міру його артистичних сил в різних напрямках його творчості. “Amor sacro a profano” — “Любов небесна і світська” в римській галереї Боргезе* датується роками 1512—1515, коли Тіціан був в четвертім десятку. Алгоритичний образ, дійсний зміст котрого зістається нерозгаданим, нагадує ті композиції Джорджоне, що так не подобалися Вазарі своєю незрозумілістю, але артист мав на гадці контраст двох жіночих фігур: одної оголеної, другої модно вбраної до кінців пальців, одної в руху і пориві, другої урівноваженої, і ми, не знаючи укритого значіння цієї алегорії, відчуваємо вповні красу і мальовничість сих гарних образів. “Христос і фарисей” (“Кесарево кесареви”), написана коло р. 1515, має за собою легенду про суперництво Тіціана з Дюрером, належить до благородніших і глибоких в своїй простоті композицій: погрудний образ Христа і збоку профіль фарисея (тепер в Дрезденській галереї). “Assunta” — величезний непростольний образ, намальований був для церкви Frari* 1518 року (теп[ер] в Венецькій академії), робить сильне вражіння своєю величиною композиції і повного руху і блаженної екстази Марії, що летить над групою збентежених учеників.

Переходити, однак, хоч би головніші твори в величезній спадщині Тіціана було б занадто довго: автентичних образів Тіціана переходується тепер звиш двохсот, вони розкидані по всіх важніших галереях цілого світу, а переважно се річі високої вартості: Тіціан чого-будь не випускав зі своєї робітні.

Трохи не цілу сотню в тім є портретів звісних і незвісних людей, між ними багато незвичайно інтересних, визначних своєю силою і красою (папи Павла III, Карла V, Аретіно, самого Тіціана й ін.). Серед мітологічних тем визначне місце займають його “голі” (“Даная”, “Венера”), декотрі овіяні дійсно високою красою, а декотрі дещо занадто земні, зближені до богинь Пальми. Єсть кілька гарних пейзажних образів на мітологічні і жанрові мотиви, єсть дуже інтересний чистий пейзаж — перший в своїм роді, здається (тепер — [у] Букінгемській палаті), — стадо в дощовий день. Але сій стороні Тіціан менше уділював уваги; його спеціальність — людська фігура, і головно — погруддя: характерні голови, настройові фізіономії. Композиції многофігурні його, очевидно, інтересували мало, оповідачем він був также мало, як і Джорджоне. Теми і ситуації драматичні також не вабили його, хоч трагічний патос змалювати вмів він при нагоді також добре. Його спеціальність — сибаритизм, тиха епікурейська краса, не позбавлена темпераменту, як у Пальми, навпаки, часто повна внутрішньої сили, при тім легко ідеалізована,

далека від вульгарності. Нерідко теми драматичні і трагічні по своїй природі розпускаються в сім сибаритизмі і втрачають свою силу і гострість, перепущені через призму сього нахилу до тихої, гармонійної краси.

Притім повний високої краси зміст у Тіціана втілений в чудову кольорову форму, котра сама собою становить високу вартість. Тіціан зістався найвищим кольористом не тільки венецького, але і всього італійського малярства. Той славний венецький “золотий” тон, навіяний повітрям Венеції, м’якість і невиразність контурів, багатство рефлексів, котрими так багаті дрімотні поверхні каналів під блискучим сонцем і котрими славиться венецьке малярство, знайшли свій найвищий розвій, свою розкіш і блиск в творах Тіціана. І коли флорентійські критики в докір венецьким малярам ставили, що вони в погоні за фарбою занедбують лінію, рисунок, і сей закид, — як оповідає Вазарі, — він чув на адресу Тіціана з уст самого Мікельанджело, то сучасні цінителі готові бачити в сім осуді певну односторонність невблаганного фанатика рисунка, котрий поза ним не бачив повної вартості колористики Тіціана.

Веронезе і Тінторетто

Тіціанове майстерство вважається найвищою, кульмінаційною точкою розцвіту венецького малярства — сього культу сибаритської, епікурейської краси, втіленої в розкішну, блискучу форму, яка своєю зверхньою красою змушує нас забувати часом і свою внутрішню плиткість, брак глибокого змісту, сильнішого чуття і певні елементи розкладові, які лежать уже в сім одностороннім любуванні розкішшю і насолодою життя. І наче щоб підчеркнути сю внутрішню бідність, небезпеку упадку і розкладу, коло Тіціана стоїть інший блискучий майстер, що вважається представником розцвіту венецького малярства, його блискучої доби, але своєю блискучою зверхністю, своєю віртуозною технікою підчеркує виразніше те внутрішнє збіднення, яке не виступає так виразно у далеко більш глибокого і різностороннього Тіціана. Се Паоло Кальярі, з місця свого походження званий веронянином, Веронезе, і під сим іменем звісний звичайно.

Не тільки уродженням, але і своїм малярським вишколенням він не був венеціанином. Роджений в Вероні 1528 р., в родині різьбярів і малярів, він виховувався під впливами свого вуйка Баділе, досить визначного веронського маляра, працював і бував по різних місцях, поки 1555 р. [не] подався до Венеції і тут осівся, потрапивши знайти ласку у всевладної артистичної компанії Тіціана — Сан-Совіно — Аретіно, і своїми першими працями в монастирі св. Себастіана ввійшов в моду і популярність у венецької публіки. Тут дає перші композиції в тім стилі, який потім стає його спеціальністю, дає йому славу і розголос, робить, так сказати, його фізіономію: історію Естер* в кількох образах в розкішній обстанові сучасного венецького життя, в благородних постатях патриційів і патриціанок. В сім роді майстер знайшов і потім розробляє його в цілім ряді інших грандіозних фресок, котрі разом повторяє в великих

образах на полотні — “Родина Дарія перед Олександром Македонським”, “Христос в Емаусі”, обставлений фігурами з родини Веронезе, і особливо славні його “вечері”-пири: “Весілля в Кані Галілейській”, намальоване спочатку в монастирі Giorgio Maggiore, “Вечеря у Симона прокаженого”, “Вечеря у домі Левія”, на різні способи побудовані самим майстром і його учениками. Фігура Христа і його близьких звичайно тоне тут серед грандіозної, багатофігурної композиції в 100—200 голів, в архітектурній обстанові розкішного Ренесансу (його випишував для нього звичайно його брат Бенедетто, архітектурний маляр по спеціальності), серед порівну блискучих фігур — найкращих взірців сучасної венецької краси мужеської і особливо жіночої, котру Веронезе вмів дійсно вистудіювати і довести до найвищої досконалості, так що кожду з тих сотенних голів можна викроїти і любоватися нею, як скінченою картиною самою для себе. Ся весела, але гармонійна, не шумлива, позбавлена всякого різкішого руху товпа, гарно і ритмічно розміщена, оживлена різними вибагливими аксесоріями, — тут звичайно знайдуться ще і сцени звірячі: коти, пси, мавпи, екзотичні птиці, і різні забавні фігури: карли, блазні й т.д. Тема, яка б вона не була, незмінно розпускається в сій веселій панській панорамі, котрої інтерес і піканція для сучасників ще побільшалася тим, що в сих фігурах пізнавали різні реальні постаті — сучасних володарів Європи, визначних діячів венецького світу, різних знайомих артиста чи тих, що замовлювали образ. Але ніякої глибшої думки, глибшого змісту, якогось внутрішнього життя не знайдеться в сих розкішних композиціях. Майстер не підноситься над рівнем сеї розкішної, сибаритської юрби, не панує над сею епікурейською розкішшю, він стоїть нарівні з нею. Веронезе виступає тут як незрівнянний декоративний майстер, найвизначніший з усіх, яких бачив світ, але не вносить якоїсь глибшої гадки в сю зверхню розкіш. Се незрівнянний віртуоз, але не творець, еkleктики, що дав синтез італійського ренесансового майстерства, але не витиснув на нім глибшого індивідуального п’ятна.

Те небагате, що знаємо про особу майстра, в повній мірі достроюється до вражіння, яке роблять на нас його образи. Він мав ласку можних, популярність в артистичних кругах, жив у згоді з гуртком Тіціана, під манеру котрого близько підходить у перших своїх венецьких творах, мав, очевидно, вдачу згідливу, спокійну, індивідуальність не визначну. Одинокий лист його, який дійшов наших рук, не зраджує навіть середньої освіти; його відповіді перед трибуналом святої інквізиції, що покликала 1573 р., ставлячи йому в вину, що він занадто мало побожності виявляє в своїх побожних темах, — дають малопохвальне свідоцтво його інтелігенції. На закиди інквізиторів він боронився тим, що малярі, як і поети, і блазні, тішаються певною поблажливістю в сім, і взагалі виявив повний брак якогось вищого погляду на свої завдання яко артиста. Натура, очевидно, дуже обмежена і заразом по-філістерському урівноважена і мудра.

Повний контраст до нього дає його сучасник і дійсно останній великий представник венецького майстерства, або, може, властиво — найвищий його

представник — Тінторетто, настільки ж сильна і могутня індивідуальність, наскільки малозамітною був його популярний сучасник і суперник Веронезе.

До останніх часів його переважно сильно недооцінювали — дивилися на нього, як на капризного штукаря, *tour de force*-ра, талановитого акробата малярства, представника упадку венецької штуки. Він не був люблений в сучасних малярських кругах за свою незвичайну продуктивність, за те, що він збивав ціну, приймаючи замовлення за яку-небудь ціну, за те, що він не шукав популярності в сих кругах, не добивався тих звичайних гонорів і відзнак, які цінилися в них, за те, вкінці, що він ішов своєю дорогою в малярстві, зриваючи з традиціями венецької школи, котрими вона пишалася, і йшов новими дорогами, стаючи живим докором своїм сучасникам, не маючи ні попередників, не лишаючи наступників свого майстерства і манери. Вазарі, сей оракул артистичних відносин XVI в., передав неприхильні настрої й оцінки сучасних артистичних кругів і його *Vite* [життя]. Зіставшись основою здебільшого всіх пізніших артистичних оцінок і поглядів до самого кінця XIX в., сі мемуари передали пізнішим поколінням погляди на Тінторетто і його майстерство. Вазарі хвалить його многосторонні таланти (між іншим, як і Джорджоне, був він многосторонній музикант, що грав на різних інструментах), але в малярстві докоряє за його забаганки, нахил до чогось незвичайного, капризного, небувалого, несерйозне трактування штуки, безсистемність і безплановість, імпонування швидкою роботою на шкоду її викінчення, скороспішність, з котрою він засипає Венецію своєю роботою, і т. ін. Незважаючи на те, що пізніші венецькі письменники, які займалися венецькою штукою, — як Рідольфі в своїх *“Meraviglie dell’arte”* (XVII в.) або Боскіні в *“Carta del navegar”**, старалися якнайвище піднести славу його майстерства як одної з найвищих окрас Венеції; у пізніших критиків і спеціалістів від історії малярства переважили сі в’їдливі закиди Вазарі, викликаючи різкі осуди то за неурівноваженість і нездержливість, то [за] плиткість і поверховість, а навіть грубість і несмачність його манери. На оправдання сих тяжких пересудів можна піднести деякі обставини, які дійсно утрудняли справедливую оцінку Тінтореттової творчості: величезну масу його артистичної спадщини (тепер рахують до 600 його образів певних!), помішання його власних образів з малюваннями його синів, що потрапляли під його манеру, впливами часу (Тінторетто мало дбав за тривалість своїх образів, а кліматичні і всякі інші обставини дуже неприхильні були їм, особливо фрескам), або перемальованих до непізнання ріжними реставраторами, котрих майстерство ішло на рахунок самого Тінторетто, — все се справді дуже утрудняло справедливую оцінку творчості майстра, взагалі нелегко до зрозуміння і оцінення, особливо при певних традиційних упередженнях против неї. Дюперва Раскін в своїх *“The Stones of Venice”*, визволившись з впливів традиційних поглядів, глянув більш свобідно і об’єктивно на його творчість, і в останніх часах дослідники творчості Тінторетто щиро стараються нагородити вікову кривду, проголошуючи його не тільки одним

з найбільших артистичних геніїв італійської штуки, а й всього людства, найбільшого товариша Мікельанджело, провозвісника нових течій в малярстві, які відбивалися потім в творчості віків.

Завдяки Рідольфі, що в своїй книжці за свіжої ще пам'яті зібрав відомості не тільки про твори Тінторетто, але й про його життя, ті оповідання і анекдоти, які ще ходили в Венеції по нім, ми маємо змогу, навіть вилучаючи набік всякі непевності і легенди, виробити поняття про індивідуальність сього великого творця, а величезна артистична спадщина дає змогу слідити за розвоєм і напрямками його творчості.

Джакопо Робусті, прозваний Тінторетто (родж[ений] 1518, ум[ер] 1594), був сином венецького ремісника, що займався крашенням тканин (tintore); кажуть, що й малий Джакопо замолоду займався тим і за те дістав своє прозвище (здрібніле від tintore), що й зісталося його артистичним іменем: його автопортрет в флорентійських Уфіціях* носить сю напись: "Jasorus Tentoretus pictor venetus". Здібності до малярства, завважені за ним, привели його до робітні Тіціана, але старому майстрові сей талановитий ученик не подобався і він відправив його; оповідається і в сім разі, як так часто про інші, що Тіціан позавидував талантові свого ученика, але коли ми бачимо, як взагалі різко пориває Тінторетто з венецькими традиціями, заступленими Тіціаном, то се одно дає зрозуміти, що в робітні Тіціана йому не було місця. Далеко сильніше, ніж Тіціан і деякі інші сучасні венецькі майстри (як Андрій Ск'явоні), на нього вплинув великий флорентинець Мікельанджело. Про Тінторетто оповідають, що він на стіні своєї робітні як своє гасло і програму написав: "Рисунок Мікельанджело і колорит Тіціана". Чи була така напись, чи це тільки характеристика Тінтореттового майстерства, дана кимсь стороннім, ходяча оцінка його манери — вона в кождім разі дуже влучна, особливо для перших періодів його творчості. Як ми вже знаємо, флорентинці ставили в докір венецьким малярам, що вони занедбують рисунок, пильнуючи колориту; Тінторетто вирівнював сю хибу, являючися гарячим прихильником рисункових орудій. "Рисувати, рисувати і ще раз рисувати" — таку мав він дати програму молодому маляреві, що питав поради, чого він має пильнувати, аби виробитися на доброго артиста. Як оповідає Рідольфі, Тінторетто замолоду роздобув гіпсові відливи статуй Мікельанджело і не переставав їх рисувати в різних положеннях, при різних освітленнях, і пізніше, в старості, навіть всі свої свобідні часи віддавав рисуванню. Змагання до можливої пластичності характеризує його манеру. Заразом проявляється нахил до можливої експресії психологічної, сильних психічних рухів, духових поривів. Притім в перших стадіях любується він в різнобарвній, яскравій кольористості, пізніше гама фарб його стає все простішою, він відкидає сі зверхні кольорові ефекти і шукає виразу своїм образам за поміччю можливо простих кольорових засобів. "Найгарніші фарби, — мав він казати, — чорна і біла, бо чорна дає силу фігурам гли-

биною тіні, а біла — пластичність”. Заразом глибокі зміни заходять і в самім способі представлення — від чисто реалістичної манери він все більше переходить до ефектів містичних, надприродних, до певного візіонерства в штуці, яке характеризує останні стадії його творчості. Взагалі Тінторетто належав до геніїв неустанного розвою, неустанного шукання і розв’язування проблем творчості. Його титанічна творчість, неймовірна продуктивність були виразом сих неустанних шукань, сього пориву в сферу неможливого, які в сучасних малярських кругах виклика́ли невдоволення і нарікання на “капризи”, на погоню за сенсацією, на штукарство, але в дослідниках уважних, свобідних від традиційних упереджень викликають глибокий пієтизм перед глибиною замислів і смілістю поривів сього титанічного, повного “святого невдоволення” духу.

Перший твір, який викликав великі загальні похвали і відкриває собою пору артистичної дозрілості Тінторетто, було славне “Визволення невільника св. Марком від смерті” (коротше — “Чудо св. Марка”), виставлене Тінторетто в 1548 р., коли йому було тридцять літ. Воно й донині має своїх великих прихильників — Тен, наприклад, називав се́й образ найбільшим утвором італійського малярства*. В сім образі дійсно було багато чудового, до Тінторетто невиданого: се незвичайне оживлення, рух в зібраній юрбі, вирази в лицях, хоч цілість розстроює фігура св. Марка, що злітає з неба в смілій, але таки невдатній позі, занадто масивний і реальний, при своїй невидимості для всієї юрби. Се був перший образ з серії “Легенди св. Марка”, замовленої Тінторетто школою св. Марка, інші також визначаються високими артистичними прикметами (“Св. Марко рятує на морі”, “Віднайдення мощей св. Марка”). Крім сього циклу на се четверте десятиліття його життя кладуть кілька окремих дуже замітних композицій: “Адам і Єва” і “Смерть Авеля” — тепер в Академії — образи, високо цінені Раскіним, “Повстання Молочної Дороги” [“Народження Молочного Шляху”] в лондонській національній галереї, “Битва св. Юрія з драконом”, там же, — образи, що виявляють повну дозрілість і велику многосторонність Тінтореттової творчості. Потім, з кінця 1550-х рр., починається його робота для школи св. Роха (Scuola di San Rocco) — починається образами для церкви, потім йому ж поручено прикрашення зал, і ся робота, можна сказати, стала ділом життя Тінторетто, що сам вступив в число членів сього братства і займався декоруванням його саль аж до самої смерті за рід певної доживотної ренти, яка виплачувалася йому щорічно з доходів братства. Почав серією настінних образів в салі засідань (в 1550-х рр.), потім (в 1570-х) дав цикл образів з історії старозавітньої, від Адама і Єви до пророків, на стелі горішньої великої салі, потім перейшов до історії Христа, котру представив (в 1580-х і 1590-х рр.) в ряді настінних образів в нижній й верхній салі школи. В сумі маємо таким чином кількадесят великих композицій, захованих на місці до нинішнього дня, в розмірно добрім стані і найбільше автентичних —

бо тут все рука самого Тінторетто, не помітно, аби виручався він своїми учениками або своїми дітьми, як в малюваннях палати дожів. Очевидно, сі теми, — може, вибрані ним самим, ближчі були його почуттю й уяві, ніж декораційні образи палати, диктовані йому, правдоподібно, сенаторією; він вкладав у них усі сили свого генія, і ся незрівнянна галерея дає єдиний перегляд його творчості, розвою його майстерства, зміни в його техніці. Вони характеризують його як релігійного маляра над усе — тут знаходив він передусім поле для втілення тих ідей і образів, які опановували його дух. Поруч з ними має все-таки лише другорядне значіння безконечна галерея його портретів — маємо їх коло сотні, одиничних і колективних, і вони характеризують його як високого портретиста, психолога, що стоїть нарівні з Тіціаном, часто підходячи до нього навіть дуже близько, але заразом відзначаючися незвичайною простотою і невимушеністю, тимчасом як у Тіціана все ж є певна штучність, певне парадкування. Батальні сцени, мітологічні сцени мають ще більше підрядну роль, теми на голе тіло удавалися йому надзвичайно, але він, очевидно, не хотів спекулювати на попит в сій сфері, зовсім не йшов на декоративне малярство, на котрім добився слави і маєтку його сучасник Веронезе.

1574 р., коли догорав Тіціан, Тінторетто подався на місце урядового маляра, з котрим була зв'язана річна пенсія з Fondaco dei Tedeschi, і одержав її. В зв'язку з сим на нього спала перша роля при розписі палати дожів після пожеж 1574 і 1576 рр. Велика сила образів носить тут його ім'я, але переважно мальована його сином або учениками, щонайбільше по його начеркам і по його вказівкам; можна сказати, що сим псевдо-тінтореттовим образам багато завдячуємо тих ходячих фальшивих судів про його майстерство, з якими приходиться і досі сперечатися. Розмірно небагато тут його автентичних образів, але серед них — його найвищий витвір, завершення його артистичного труду — гігантський "Рай", що займає стіни великої сали Maggior Consiglio — найбільший образ на світі (22 метри довгості, 7 метрів високості), мальований Тінторетто в робітні частями (поясами) від 1588 р., і потім уже на місце злучений і зв'язаний його сином, бо старому вже тяжко було ходити по риштованнях.

Скоро по скінченні сього образа великий майстер скінчив труд свого життя, на 76 році від уродження. Похований в своїй парафіяльній церкві Santa Maria dell Orto, котру прикрасив він гарними образами, на жаль, в значній мірі знищеними від часу. В пам'яті венецької людності зістався довго симпатичний образ сього артиста в повнім значінні слова, що жив тільки в сфері своїх артистичних образів, не жадний блиску, багатства, почестей, — він не підтримував зносин з потентатами, не шукав розкішних замовлень, приймав всяку роботу, за всяку ціну, не прийняв рицарської гідності, пропонованої йому Генріхом III Валуа (польським і французьким королем), але і не понижався ні перед ким, вдоволений своїм скромним

заробком і невеличким добробутом заможного ремісника. Славився його добрий гумор і дотепність, за котрий любили його в товаристві, оберталися в суспільстві його дотепи, зібрані потім Рідольфі.

По Венеції

Як я вже сказав, палата дожив по мислі венецької синьйорії, мала бути повістею венецької слави, оповідженою пензлем венецького малярства, отже, zarazом — величною історією його розвою. Перші малювання були замовлені чужим майстрам, коли ще не було свого домашнього майстерства, і ділом місцевих малярів (в XV в.) було підтримування сих малювань, що дуже нищилися від вогкого, туманного повітря Венеції. Коли з кінцем XV в. наростає своя місцева малярська штука, ділом сих майстрів, в першій лінії — тих, так би сказати, державних пенсіонерів, котрих ряд розпочинає Джентіле Белліні, було се живе літописання венецької історії в портретах дожив, в сценах з венецької минувшини, в апотеозах її слави. Пожежі 1574 і ще більше — 1576 рр. знищили, одначе, сі малярські скарби, придбані за перше століття венецького малярства, і з кінцем 1570-х рр. починається нова розпись стель і декорація стін працею Тінторетто, Веронезе і ріжних поменших майстрів (Пальми молодшого, Марко Вечеліо — свояка Тіцціана, Франческо і Леандро Бассано, Андреа Віцентіно й ін.). Образи Тінторетто і Веронезе і становлять тепер головну окрасу палати.

Перше місце між ними займає згаданий гігантський “Рай” Тінторетто, досить добре захований (на жаль, останніми роками “реставрований” венецькими майстрами, і яка б не була зручна ся реставрація, вона вже ставить певний знак запитання над автентичною формою дорогоцінного образа). Се не тільки найбільший образ на світі, але, мабуть-таки, й найбільш цінний і інтересний. Ніхто не дав досі собі труду простудіювати се море фігур, котрих тут може бути щось до п’ятсот, величезне полотно заповнено все щільно, і кождий признавав, що та частина образа, яку він простудіював ближче, містить прекрасні фігури. Фігури йдуть концентричними рядами наоколо великих центральних образів Христа і Марії; там, де відкриваються прогалини між сими рядами, вони поповнені образами піввидимих духів. Се велична містерія — візія чоловіка, що стояв на порозі вічності, проживши свій вік в сфері образів величного і гарного.

Розкішна стеля тої ж салі містить, між іншим, одну з найкращих апотеоз Веронезе: тріумф Венеції, котру вінчає геній вінцем побіди — дуже гарна фігура Венеції, окружена алегоричними фігурами, вміщена розкішна архітектура, нижче — галерея з публіки, що приглядається сьому тріумфові — се остання велика композиція славного декоратиста, в котрій в повній силі розвинувся його великий талант. Другу чудову композицію його містить стеля салі Collegio — Венеція є на троні, що здіймається на земній кулі, з фігурами Миру і Справедливості; наоколо неї ряд інших його образів,

що роблять сю салю єдиною колекцією Веронезового майстерства: Віра, Море і Нептун, і ряд поодиноких алегоричних фігур незрівняної краси, як Індустрія (або Філософія), Фортуна, Вірність і т.д. В тій же салі його ж славний образ: апотеоз битви під Лепанто* 1571 р. (дож Венієро з алегоричними фігурами, і т.д.), в сусідній Anticollegio — другий, не менше славний [образ] — “Умичка [викрадення] Європи”. В ній також одна з прегарних композицій Тінторетто: “Вакх і Аріадна”, на жаль, сильно вигоріла від сонця, в салі Collegio його ж “Заручини св. Катерини” з прегарною фігурою святої.

“Стара бібліотека” на другім боці п’яцетти (теперішня королівська палата) містить кілька прегарних образів Тіціана, Веронезе, Тінторетто. Дорогоцінний сей куточок, де зібрано стільки незрівнянних архітектурних пам’яток, що розповідають всю історію сеї нової штуки, як вона розвивалася на руїнах пізнього античного мистецтва, котрого фрагменти розкидані тут наоколо, вінчається таким чином безцінними взірцями найвищої окраси венецького майстерства — її малярства. Від візантійської штуки св. Марка — не кажучи про мармуряні барельєфи і капітелі, розкидані по його стінах, на різні візантійські і орієнтальні пам’ятки, розкидані по п’яцетті, — до розкішної готики палати дожів і фасади св. Марка, до пишного Ренесансу бібліотеки і, нарешті, до останньої великої тріади венецького малярства — Тіціана, Веронезе і Тінторетто. І все се не згромаджено тут механічно, загребистою долонею завойовника або якогось мецената до випадкового приміщення в музеї або на виставі, а стоїть тут, як кажуть археологи, *in situ*, на тім ґрунті, на яким вони виростили, на тих стінах, до яких прибивали їх руки якого-небудь Веронезе або Тінторетто.

З набережної відкривається вид на мальовничу групу San Giorgio Maggiore, освячене іменами Веронезе і Тінторетто (кілька цінних образів Тінторетто досі прикрашають церкву). З правого боку підіймається величава, хоч і важкувата барокова церква Марії del Salute (XVII в.). За нею розпочинається по обох боках “великого каналу” (Canal grande або Canalazzo), що в виді латинського S проходить поміж головними островами Венеції, розкішна галерея старих палат венецьких вельмож, перерваних публічними будинками* і церквами. Палати звернені своїми головними фасадами до каналу й виринають безпосередньо з поверхні води. 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 долинні сіни, над ними велика в два світла саля, з рядом вікон по фасаді; по крилах поменші покої; за салею, всередині будинку, внутрішнє подвір’я. Такий уклад уложився вже в XII в., як бачимо на старших палатах, і таким зостається до кінця XVIII і в XIX.

Старші палати XII і XIII в. в стилі романським або візантійсько-мавританським, як його тут називають, з круглими луками вікон і скромними

мармуряними балюстрадами, переходять в готицькі палати XIV—XV в., що з часом стають все пишніші і повторяють залюбки 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. Старі палати романського типу заховалися тільки в більше-менше перебудованім виді (як палати Лоредана і Фарзетті, теперішній магістрат), але вигляд їх можна собі приблизно уявити. Гарно реставровано в сім стилі т. зв. турецький торг, Fondaco de' Turchi (сю назву і призначення вона одержала пізніше, в XVII в.) — два ряди аркад, нижні ширші і вищі, горішні вужчі, майже удвоє, вінчані вгорі зубчатою мармуряною короною і замкнені з двох боків стінами того ж рисунка, вищими о один поверх.

Дуже гарний взірець готицьких палат дає на самім початку маленька палата Контаріні, звана домом Дездемони, — вона звичайно звертає увагу видців завдяки сій літературній легенді, але дуже цікава своїм архітектурним виглядом, не вважаючи на малі свої розміри.

Найбільш блискучий і артистично викінчений взірець сього типу дає палата Доро, або так звана звичайно Са d'Ого, себто Золота палата (замість Са Дого, палата Доро, на жаль, немудро реставрований); тепер се власність жидівського магната, банкіра Франкетті, що володіє також і іншою гарною палатою сього типу — Каваллі. Друга половина XV в. зазначається поворотом до візантійського стилю раннього Ренесансу, як палата Даріо з її інкрустаціями кольорового мармуру. Шістнадцятий вік приносить мармурові палати Ренесансові — будови Санмікелі, Сан-Совіно, Скамоцці. Їх гармонія і пропорції деталей закривають собою схематичні прикмети фасади старшого типу, і деякі палати визначаються справді незвичайно благородною гармонійністю, як згадана вище палата Грімані. 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 сі палати, вигасли давно, і їх палати зайняті як не ріжними урядами, то торговельними і промисловими конторами, фабриками, готелями, або перейшли в руки ріжних грошовитих чужинців, що загніздилися тут, з старого венецького життя зісталось тут небагато. Колишня Scuola della Carita, недалеко від Марії della Salute, одно з тих славних старих венецьких братств, з кінця XVIII в. містить галерею старого венецького малярства (Accademia delle Belle Arti) — невелику колекцію старших венецьких майстрів, важна збірка образів обох Белліні, цикл св. Урсули Карпаччо. Своїми великими розмірами і ефектним уміщенням приковує видця над усе "Assunta" ("Успеніє") Тіціана, перенесена

сюди з церкви Frari, тут же його остання, недокінчена картина, котрою він мав заплатити за свою могилу в тій же церкві — похорон Христа. Кілька гарних образів Тінторетто, Веронезе, Пальма, Бугатті, Боніфачіів. Спеціальний венецький інтерес має образ Бордоне: рибалка передає дожеві перстень від св. Марка, в розкішній венецькій церемоніальній обстанові середини XVI в.

Друга славна “школа” — св. Роха, при церкві сього ж легендарного охоронця від чуми, сього страшила Венеції, що частенько навідувала її, лежить трохи далі від каналу поруч палати дожів і академії. Се третя скарбниця венецького малярства, взагалі венецької штуки, ентузіастично списана Раскіним, що вважав її взагалі одною з найбільших пам’яток італійської штуки: “Ледве чи може бути сумнів у тім, що три найвизначніші будівлі сього роду (будівлі, які в часах сього здвигнення були прикрашені серіями образів і їх досі заховали в своїм старім порядку) — Сикстинська каплиця, Campo Santo в Пізі і Senola di San Rocco в Венеції, перша мальована Мікельанджело, друга — Орканьєю, Беноццо Гоццолі, П’єтро Лавренті з іншими майстрами, котрих твори так же рідкі[сні], як і цінні, і третя — Тінторетто”.

San Rocco дійсно має інтерес і своїм архітектурним виглядом — переходом від раннього до пізнішого Ренесансу, і внутрішнім своїм урядженням, і нарешті — сею дорогоцінною галереєю Тінтореттових образів: в них венецький майстер розвинув все безконечне багатство своїх ідей, незвичайну многосторонність свого таланту. Маємо тут безконечне степенування від настройових пейзажів, від незмірної ідилії утечі до Єгипту, до розпучливого патосу Голготи. Сусідня церква св. Роха містить також великий цикл образів Тінторетто.

Поблизу Scuola di S.Giorganni Evangelista, — також славна в історії венецької штуки, — не заховано майже нічого з тої слави. Натомість францисканська церква S.Maria Gloriosa dei Frari, монументальна пам’ятка північної готики, перенесеної на венецький ґрунт, місце спочинку різних венецьких діячів і вельмож, заховала, крім своїх гробівців, і ряд інтересних образів: кілька творів Віваріні, чудову “Мадонну” Белліні і Тіціанову “Мадонну дому Чезаро”. В будинку кляшторнім міститься державний архів Венеції — один з найславніших і найбільших світових архівів, дуже важний також для нашої історії. Він доповняє таким чином вагу і значіння сього другого дорогоцінного кутика Венеції.

Її старий побут має своїм завданням відтворити “міський музей” (Museo Civico), заложений в відновленій старій палаті “Турецького торгу” (Fondaco de’Turchi). Особливо ефектний відділ, присвячений XVIII вікові, а споряджений 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 зручно: умебльовано і обставлено

покої старою обстановою; старі костюми, замість вішати їх музеальним методом на кілки вішал, вбрано на 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.

Летою каламутною

Так розгортує Венеція розкішну панораму свого старого життя по обох боках “Великого каналу”. Бучне і пишне життя віджило і відшуміло, і сплинуло, зіставивши свої пам’ятки величні, але переважно пусті і мертві, обминені життям. Нинішнє життя — “Третьої Італії”, не пишне і не ефектовне, але живе, рухливе, гамірливе, — концентрується на тісних площах в сусідстві Ріальто — старого венецького мосту, довгі часи самотнього. Але проходите далі на північ чи північний схід — і від веселого, розкішного, осяяного проміннями минулої слави і сучасної радості життя, полудневого фронту Венеції переноситеся в країну меланхолійної тиші. Резигнацією і меланхолією віє від сих тихих, немов покинутих життям каналів, з сих домів, залюднених переважно біднотою, і над ними підіймається зловіща височінь “Старого гетто” (Ghetto vecchio) — жидівського кварталу із його тісними безконечними домами. На другім кінці, серед мовчазної площі, де підіймається грізна статуя Коллеони, дримає старий домініканський кляштор Джованні і Паоло, місце спочинку венецьких дожив і ріжних магістрів, сильно знищене недавньою пожежею. Коло нього стара Scuola di S. Marco, перетворена в шпиталь. А далі з набережної відкривається вид на північні лагуни, острови і далекі верхи гір. Над водною поверхнею підіймається венецький “острів мертвих” — цвинтарниця, що займає цілий невеликий острівець св. Михайла, засаджений сумовитими темними кипарисами, засіяний гробівцями, до котрих час від часу чорні гондоли привозять все нових і нових мешканців. Далі острів Мурано, осередок венецького шкляного майстерства, пам’ятний в історії венецької штуки муранською школою малярською (рідних Віваріні), а в історії будівництва славний своєю старою візантійською катедральною церквою св. Донато, досить добре захованою. За ним Бурано — осідок венецького кружівництва, сумного майстерства, що сотні жінок і дівчат прив’язує на ціле життя до малої подушечки, на якій виплітається сей венецький робрікат.

Чорний човен з буранської пристані везе подорожника на інший сусідній острів Торчелло — повна настрою партія, задля котрої варто посвятити день сій подорожі. Колись залюднений острів, з єпископською резиденцією, з катедральною базилікою св. Марії, один з визначних членів старого острівного союзу, з своїми власними “нобілями”, тепер стоїть майже порожній, з кількома селянськими домами. Перевізник, понурий і мовчазний, як Харон, везе на своїй чорній барці по каламутним, жовтавим після

відливу водам каналів, серед ілуватих, болотистих низьких берегів, зарослих травою і корчами, серед тиші і спокою, немов в позагробовім царстві, де невидно і нечутно витають тіні минушого. “Соборна площа” вкрита свіжим моріжком, також порожня і безлюдна, — хіба дівчина з ключем перебіжить відімкнути форестьєрові вхід до старої святині. Катедральна базиліка, заснована, як кажуть, в VII віці, і по своїм “відновленні” на поч. XI в. заховала в собі архаїчного: низька мармуряна перегорожа відділяє олтар, олтарну абсиду оббігають кам’яні лавки в виді амфітеатру, в центрі його підіймається трон епископа, збоку така ж старинна мармуряна катедра, на колонках, з мармуряним попітром в формі книги. Вгорі абсиди струнка, довга мозаїчна Мадонна, і внизу фігури апостолів. Сурові, схематичні лиця степенують вражіння від сеї старої порожньої святині — вражіння від далекого давнозабутого світу, в котрий увійшов ненароком і нарушив сеї віковичний спокій — вони немов ждуть, щоб увійшов сеї непрошений гість, і вернулася знову стара тиша.

Поруч катедри друга церква, осьмокутна, центрального типу, дуже цікава з архітектурного погляду, і останки старого баптистерія. Груба подоба камінного крісла носить назву “Крісла Атілли”. Піднімається на досить міцну, хоч і зв’язану для певності залізними обручами, чотирикутну дзвіницю, і з неї відкривається такий же пустинний, безлюдний вид на болотисті поля з худорлявою рослинністю, перерізані ліниво текучими каналами. Чоловік стоїть і западає в отвір цистерни, і здається, що він крізь той отвір дивиться в позагробовий світ, як руська дівчина, описана Ібн Фадланом*.

Настрій єдиний в своїм роді, і коли чорна барка відставляє з сього безлюдного, мракою випарів закутаного острівця, коли з “Нових фундаментів” входиш в людський вир околиць Ріальто, здається, що вернувся до живих людей, до живого життя з якоїсь далекої подорожі в царство далеких, давно погребених предків.

В столиці нібелунгів

При охоті можна продовжити свою гостину у тих далеких предків; небагато довше, ніж до Торчелло, триває з Венеції подорож до старої столиці тих примрачних часів — Равенни.

Равенна — ласкою долі заховане віконце, котрим сучасний чоловік може заглянути в ще глибше царство тіней, в ту далеку, тяжко зрозумілу хаотичну добу, коли вмирав і розпадався до решти старий античний світ під ударами нових грубих і диких стихійних сил германства, і велетні тої передсвітлої пітьми, сі “люди туманів” (Nebelungen) силкувалися з того плінного, не затверділого елементу творити нове життя на місці того, що одходило в минувшину. Праця була даремна — бо передчасна. Новий елемент був занадто чужий старому, щоб з ним полчитися в тверду і тривку субстанцію, а був замало вироблений, щоб служити конструкційним матеріалом сам по собі. Нові монархії, нові території, нові національні і політичні конструкції

гомозилися одна на другу, валили одна одну, щоб слідом стати на її руїни — незвичкі, фантастичні, ефемерні, як контури замків і гір з хмар розпливалися, не лишаючи майже сліду від тих нових “народів”, крім пам’яті, також дуже короткої і туманної, часом — про потоки крові, зради, побіди, масові різні й підступні убійства, весь той арсенал політичного будівництва, котрому сим разом бракувало і його одинокого *ultima ratio* [остаточного аргументу] — тривкого успіху. І серед сеї мішанини, сього калейдоскопу нових політичних формацій ще незаметніше, як безплотні тіні, пересуваються “діячі і герої” сих хмарних трагедій, від менш значних ватажків до найбільше славних — до найбільшого героя Равенни великого Теодоріха, повитого хмарою легенди “Дітріха”, якого тінь витає й тепер над тими старими церквами Равенни, з котрих його католицькі наступники так старанно усували всякі сліди його слави, і над його гробовцем, з котрого побожні католицькі руки викинули його “невірні” аріанські кості*. Далекий, темний час — далеко більш чужий і далекий для нас, ніж те цїсарство, на руїнах котрого будувалися ті герої середньовіччя, ніж початки християнства, заховані для нас християнською легендою. І тим дорогий, цікавий і важкий для нас сеї маленький куточок північноіталійських рівнин, що він надихує нас таким живим і безпосереднім вражінням тих безповоротно затрачених і відірваних від нас людей і подій. Вражіння тим живіше і сильніше, що дуже одноцільне. Історичне життя Равенни досить довге, хоч і не може рівнятися з найстаршими городами Італії. Але пам’ятки властивої римської доби, все се рухливе і досить багате життя перших віків нашої ери згинуло, можна сказати, безслідно, лишивши тільки деякі історичні звістки та переважно розбиті, розтаскані по різних пізніших церквах пам’ятки античного життя і штуки. Пізніші віки були досить скромним і сірим провінціальним існуванням, і хоч різні більше або менше скромні керманічі того пізнішого равеннського життя — місцеві архієпископи, подести і всякого роду меценати не залишали по силам своїм нищити блискучу спадщину столичної равеннської доби — то вичищуючи її пам’ятки з різних останків аріанства, то розтягуючи її на різні інші будови, то латаючи новою штукаю обідрані мури старих будівель, то продаючи за підхожу ціну її оздобу в чужі краї, — все-таки і ті останки тої короткої равеннської слави, які заціліли, — панують над містом і його минувшиною всевласно і неподільно. Зникла палата Теодоріха, зруйнована Велізарієм, і до решти винищена Карлом Вел[иким], що позабирав все, що лишилося ще в ній, до колони включно, до свого Аахену. Зникли мармури Аполінарія in Closse, забрані в XV в. Сигізмундом Малатестом для церкви в Ріміні, що він будував тоді. Мозаїки св. Михайла закупив в минувшім столітті король прусський Фрідріх Вільгельм і забрав до Берліна. Майже скрізь, де заціліли старі декорації церков, треба вибирати спеціально місце, щоб, дивлячися на них, не бачити і не псувати собі вражіння пізнішими “прикрасами”, котрими різні меценати XV—XVIII в. споганили сі старі святині. І все-таки навіть ті малі і обгризені останки, які дожили [до] наших часів, дають так багато, світять

таким яскравим світлом невмирущої артистичної традиції, що в світлі її гасне і гине все інше пізніше життя міста, з виїмком хіба Дантівського епізоду*, зв'язаною з ним капризною долею великого поета.

А, одначе, дуже помилився б той, хто, начитавшись різних меланхолійних міркувань про сумну долю сього міста, що так фатально пережило свою славну минувшину, справді сподівався б побачити меланхолійний образ міста тихого, всіма забутого, що, “мов той Марій, плаче на руїнах колишньої слави”. Найкращий з сучасних знавців Равенни Кор[радо] Річчі* так і починає свою книгу про неї. І се звичайна нота, яка більше-менше одностайно бринить у всіх, хто пише про сей “покійний город”. Одначе більш несправедливим не може бути [таке фальшиве] представлення.

Правда, се маленьке провінціальне місто без адміністративного, політичного, промислового життя, — в нім рахується тепер [пропуск у автографі — Г.Б.] тис. мешканців. Але воно робить вражіння незвичайно рухливого, живого і досить достатнього життя. Досить важна, хоч і бічна залізниця на Ріміні прорізує його, [с]получення з морем зроблено за поміччю каналу і маленького басейну для пристані. Безкраї рівнини її околиці оживлені високими коминами сахарень і інших фабрик. Не видно трамваїв, але робітник, робітниця, підмайстри летять на роботу і вертають на велосипедах, котрих тут сила силенна. На тісних, але чистих і веселих улицах багато руху, і я думаю, що життя місцевого міщанина і селянина, мабуть, далеко достатніше і щасливіше, ніж за часів Равенни-столиці. Останніми часами сильний і успішний кооперативний рух розвинувся саме в сій місцевості; скрізь, куди не повернись — в самім місті і в його околицях — склади, магазини різних кооперативів, на дорогах — кооперативні машини працюють на просторних, каменем вимощених токах, або мандрують з одного поля на друге. Правда, місцевість зістається болотистою і нездоровою, і нерідко за містом можемо стрінути малярічні худі лиця, але з загальним поступом життя і техніки, і тут можна сподіватися кращих кліматичних обставин, ніж які були півтори тисячі літ тому. Життя тутешнє, повне енергії пориву, повне віри і надій в кращу будучність, і справді робить вражіння певності тої кращої будучини.

Правда, воно глибоко прозаїчне, звернене не до тих старих пам'яток штуки, якими історія нагородила се маленьке містечко, а до гадок про хліб насущний. Старі церкви стоять порожні, звичайно замкнені цілими днями, і синьор кустоде благодушно курить свою люлечку серед урочистого блиску мозаїк San Vitale. Життя пішло повз них, сих святинь штуки, але життя здорове, симпатичне, не видно ніде бруду, нечистоти, нема жебраків, ні калік. Се маленьке, але охайне людне місто. Під час нашого побуту випав генеральний страйк, визначений місцевою “палатою праці”, щоб заманіфестувати протест робочого люду против імперіалістичних забаганок правительства — планів експедиції на Тріполіс*: з полудня робітники мали перервати роботу, і зробили се бездоганно. Робота була перервана, але не було ніяких ексцесів, ні некультурних вибриків. Ми були в маленькій

тракторії серед робітників — вони забавлялися дуже благодушно і пристойно, танцювали і балакали, і дуже мало пили. А ввечері страйк мав задокументуватися незасвіченням ліхтарень, і міська юрба весело провозжала поліцаїв на вулицях, іронічним посвистуванням вітаючи їхні безуспішні силкування засвітити лампи за поміччю якогось штрейкбрехера. Так з обопільним задоволенням скінчилася ся невинна демонстрація, яка так же мало вплинула на войовничу політику правительства, як і більш грандіозні демонстрації по більших містах. Навпаки, соціалній демократії прийшлося дуже скоро залишити свої демонстрації супроти “патріотичного одушевлення народу”.

Галла Плацідія

Цісарська резиденція була перенесена до Равенни цісарем Гонорієм, сином Теодосія Великого, в [404] р. Часи були тяжкі. Вестготська хмара повисла над Італією, і ніякими дипломатичними штуками не можна було її відвернути. Неприступної Равенни вестготи не рушили. В 410 р. Аларіх здобув Рим, розгромив і розграбив. Між іншим, в його руки впала при тім і сестра цісаря Гонорія Галла Плацідія, і Аларіх постановив її оженити з своїм племінником і наступником Атаульфом: се був один з звичайних в тих варварських державних кругах метод легалізації варварських завоювань і володінь на римських землях, через створення нових римсько-варварських династій, через усвячення римськими зверхніми формами варварського володіння. Впливами Галли об'ясняли, що вестготські полки облишили на тім Італію і посунули в західні провінції Рима, щоб там осістися. По сім в Нарбонні в 414 р. було з великою пихою відправлено весілля Галли з Атаульфом, римським звичаєм, з захованням всякої честі для Галли як представниці римського престижу, котрим приодягалася нова готсько-римська держава. Її син від Атаульфа мав бути представником сеї нової готсько-римської державної ідеї, що мала лягти в основу будучих відносин. Але синок сеї скоро вмер, за ним слідом згинув Атаульф; для бідної Галли, сеї посередниці двох світів, римського і готського, прийшли часи найбільших нещасть і понижень: новий король на глум і сором казав водити її з іншими захопленими римлянками перед своїм поїздом, і потім з усякою наругою вигнати з королівської палати. Гонорій мусив за великі суми викупляти її з сеї нової неволі. По приїзді її до Равенни видав її тут за свого воеводу, головну свою підпору Констанція, котрого потім проголосив своїм соправителем (августом), і син Галли від Констанція Валентиніан мав бути наступником бездітного цісаря. Констанцій, однак, слідом умер, Гонорій став боятися небезпеки з боку сестри і наслідника і вислав їх до Царгорода. Але слідом прийшла вість про смерть самого Гонорія, і візантійське правительство рішило вислати Галлу назад до Равенни як регентку, що мала правити іменем сина (424 р.). Узурпатора, що захопив правління по смерті Гонорія, вбито, і Галла взяла правління в свої руки і задержала його до самої смерті (р. 450). Її правою рукою і тою дійсною підставою, котрою держалося

це пережите цїсарство, був Аецїй, і вона мала стїльки розуму і такту, що [не] слухала двірських підшептїв і інтриг, які підбурювали її проти нього, як підбурили потїм її сина. На Каталаунських полях була зломлена сила гуннів і існування цїсарства на якийсь час забезпечено. Правління Галли було останнім затишком перед останньою бурею. Її закидали, що всіма силами протягала своє регентство і умисно виховувала сина так, що він був нездатний до правління. Може бути, однак, що ся, власне, нездатність його змушувала її тримати регентство в своїх руках до кінця. Бо що Валентиніан не був здатний до правління, і взагалі правління в тих обставинах не було легкою штукаю, се показалося зараз по смерті Галли. Валентиніан першим ділом захотїв позбутися Аецїя і казав його вбити, але незадовго двірська змова знесла зі світу його самого. Починається безконечний ряд двірських революцій, цїсарі міняються один за одним, безсильні, позбавлені всякого значіння, включно до звісного Ромула-Августина, 476 р. зсадженого Одоакром, котрого знов, кільканадцять лїт пізніше, погромив Теодоріх і, поконавши його до решти в Равенні, де він відсиджувався (493 р.), заволїв майже цїлою Італїєю і відкрив нову сторїнку в її історії.

Сї півстолїтні довгі і криваві завірюхи змушували з вдячною пам'яттю звертатися до часів Галли і окружати особливим пієтизмом [правління] останньої представниці старих римських традицій. В традиції Галла виступає побожною представницею правовїрного християнства: вона оповїдає про її особисту християнську ревність і ріжні заходи її коло зверхньої християнізації Італїї, усунання останків поганського культу і його традицій. В Равенні мало бути багато слїдів її діяльності: вона збудувала цїркву Івана Євангелїста (вповні перебудовану в XVIII в.), її ділом мала бути цїрква Івана Хрестителя (теж перебудована до решти), вона мала наново вибудувати всю ту частину міста, де стояла її палата, і де вона побудувала цїркву св. Хреста, і при нїй свій гробовець. Все се, одначе, зникло майже без усякого слїду, крім самого гробівця.

Візантійська доба

Скромно і непомітно стоїть гробовець сеї останньої римлянки на подвір'ї св. Віталїя — як маленький, врослий в землю домок з рудої цегли, з поновленим дахом з рудих дахівок. Як виходить з реконструкції, він був поставлений як бічна каплиця на правім крилі портика цїркви св. Хреста; тепер нема не тільки сього портика, але й тої старої цїркви — вона перебудована цїлком, і всі тутешні забудування сеї цїсарської дїльниці зникли зовсім, включно до палати Галли, але зате її гробовець пожалувала сувора доля і зіставила в такім суцїльним і малорозмірно нарушенім виді, як мало котру пам'ятку не тільки Равенни, але і взагалі тих далеких і бурхливих часів.

Звичайно оповїдається — на основі пізніших переказів, що сеї гробовець збудувала собі Галла за життя; ближчих відомостей про се нема, Галла вмерла в Римі і не знати, чи тіло її було привезене до Равенни, чи зісталоя

там. Але в кождім разі весь гробовець, його окраси мають настільки ясно виражений суцільний і одностайний характер того часу — половини V в., що коли не при кінці життя Галли, то зараз по її смерті мусив бути викінчений і призначався, як не служив справді, місцем її вічного упокоєння.

Дуже сильне і єдине в своїм роді вражіння робить ся маленька капличка. Вона збудована з грубої цегли (грубшої від нинішньої), досить недбало кладеної, з скромним цегляним гзимзом під дахом, має форму хреста; три кінці його становлять ніші, зайняті саркофагами, четвертий, більш видовжений, становить вхід; найбільша довжина всередині коло 10 м (20 ар[шинів]), поперечна коло 8 м (15 ар[шинів]), висота коло 7 м, низька баня, засклеплена наглухо, без барабана, спирається на чотирьох стінах куба, що підтримує її. Гробовець освітлюється тільки маленькими віконцями, по три в кождім крилі — в стіні під банею і нижче — в цоколі її. Маленькі сі віконця, притемнені темними (замальованими) шклами або заставлені саркофагами, кидають притишене і бідне світло. Загальний тон мозаїк — темно-синій, оживлений блакитними, сірими, цеглястими і золотими тонами, достроюється до сеї таємничої тіні гробівця. Цоколь виложений наново темно-жовтим мармуром при останній реставрації (1899—1902), дуже добре відповідає тону мозаїк. Декорація визначається великою простотою і симетрією. Люнети між парусами на стінах куба, що тримає баню, мають по дві фігури апостолів по двох сторонах віконця, в виді античних фігур в білих хітонах і сірявих гіматіях, поставлені в профіль в побожних позах, звернених лицями до себе. Між ними, під віконцем — ваза-басейн, з котрого п'ють голуби, повторена на всіх трьох полях в різних відмінах. В лунетах бічних ніш (направо і наліво) — один і той же символічний образ, триманий в виді декорації: пара оленів йде до джерела води, схематично представленого в виді картуша посередині, рослини, що окружують джерело, переходять в орнамент, що заповнює горішні часті лунети. В середній ніші — образ, значіння котрого досі не відгадане: огонь, розложений під чимсь в роді залізного ліжка (звичайно приходиться при тім на пам'ять традиційне залізне ложе, на котрім має бути спалений св. Лаврентій*, але се толкування з річевих причин неможливе). З лівого боку стоїть відчинена шафка на ніжках, і на двох полицях її чотири Євангелія в виді книг з написами над ними: Marcus, Lukas, Mattheus, Ioannes, з другого боку фігура бородатого святого (не Христа, судячи з його типу на мозаїці “Доброго пастиря”), одною рукою тримає він хрест, в другій — одчинену книгу; вся композиція дуже незвичайна й повна загадкового інтересу. На четвертій лунеті, над входом “Христос — добрий пастир” в виді античного молодика, безбородий, з гарним і повним лицем, без пізнішого аскетичного виразу, сидить на скалі посередині, окружений вівцями, що звертають свої очі до нього. Низька і плоска баня закидана золотими зіздами, з таким же хрестом посередині, і тільки невеликі фігури чотирьох євангелістів (символічних), сильно схематизовані, становлять певний перехід від чисто декоративного тла бані до образів лунет куба, що тримає її. Все інше, поза лунетами, знов чиста декорація. Склепіння входу покрите килимковим

взірцем — рядками кружалець, що чергуючися, перерізають склепіння — вони продовжуються потім на склепінні противної ніші. Ніші бічні декоровані також однаково — рослинними волотами з декоративно триманими фігурами святих і монограмами Христа посередині. Внутрішня сторона арки входової заповнена розкішними гірляндами з овочів і листя, що тягнуться з вазонів і сходяться вгорі. Арки ніш бічних [оздоблені] різнокольоровими чотирикутниками в виді кафель і т.д. Взагалі при ближчій розгяді вражає незвичайне багатство і різнорідність декорації, що використала пильно весь сей маленький простір, щоб на ньому розвинути все багатство мотивів, удержаних, одначе, при тім незвичайно скромно і одностайно, так що ніщо з сього багатства не висувається, не кричить. Отся благородна скромність і строгий стиль декорації незвичайно гарно достроюється до загального таємничого, трохи суворого характеру каплиці-гробівця. Все тоне в пітьмі, ледве виступаючи з неї, таємничо виступають з тіні білі фігури апостолів, також окутані тінею. Великі саркофаги загороджують з трьох боків приступ; скромна мармуряна підлога в сірих тонах достроюється до загального темно-сірявого тону, оживленого ясними плямами вікон і рідкими золотими білками мозаїк. Загальне вражіння незвичайно гармонійне, се захисток для вічного спочинку, захисток смерті. І все говорить тут про ту добу агонії й умирання, коли валився і розпадав[ся] весь старий, привичний уклад життя, вся культура, цивілізація, як здавалося, падала під ударами дикого варварства і безповоротно гинула, заперечувалася всяка доцільність під сим абсурдним, незрозумілим натиском диких, ворожих культурі сил, і люди, не знаходячи просвітку і надії в сім житті, горнулися під покров християнства, як релігії позасвітової, що обіцяла їм дати поза межами сьогосвітнього життя розв'язку і примирення з абсурдами і антиноміями його.

* * *

Гробовець Галли навіває вражіння християнства як релігії смерті, агонії старого античного світу, що приймав її як надію помиріння з життям за його межами, як вихід з безпросвітної руїни і контрастів епохи упадку і розкладу. Сусідній Сан-Вітале, навпаки, — пам'ятка церковного тріумфу сьогосвітського, церкви світової, що встигла знайти опору в міцній державній власті і з надіями дивилася в будучину, певна своєї сили, власті, здобутків.

Будова сеї розкішної церкви зачалася десь в останні дні Теодоріха, або слідом по його смерті, при останніх остготських королях, але, як каже традиція, ся будова повстала з ініціативи католицьких єпископів Равенни, “їх коштом і заходом”. Упадок готської держави, що стався під час сеї будови, був тріумфом католицького правовір'я над готським аріанством, церква кінчалася під ауспіціями нових правовірних володарів Равенни — цісаря Юстиніана і його славної жінки Теодори, при їх помочі і багатих підмогах, котрими зискували вони собі наново привернену італійську провінцію. І вдячні єпископи прикрасили стіни олтаря сеї такої розкішної церкви мозаїчними образами, що представляють цісаря і цісареву в обстанові їх двора, з арх[ієпископом] Максиміаном разом.

Церква нагадує собою царгородську Софію, але не могла бути її копією, бо збудована раніше. Гарна, ясна, півкругла баня, оперта на короткій “шиї” (барабані), з восьми широкими вікнами, спирається на високий стрункий восьмикутник, оброблений півкруглими абсидами, що творять ряд розкішних балдахинів, ажурних, опертих на пари колон, що творять колонаду галереї, а ся, оббігаючи наоколо сей могутній восьмикутник, закінчується коло олтаря двома прегарними аркадами, з орієнтальною розетою в центрі. Архітектонічна сторона церкви взагалі вища всяких похвал. Будова незвичайно легка, ясна, радісна; коли реставрація, що тепер саме ведеться, знизить підлогу і старі колони вийдуть з землі цілі, будова набере ще більшої легкості. Ясні кольори мармурів достроюються дуже гарно до сього ясного вражіння. Але поліхромічна декорація не дорівнює архітектоніці. Не кажу вже про препогану барокову розпись середнього восьмигранника бані, що не дає попросту змоги любоватися нею і забиває її простоту, але і стара декорація, що заціліла в олтарній часті, не дає гарного вражіння. Вона, розуміється, має велику археологічну і історичну вагу, але артистичний інтерес її невисокий. Найкращі образи — двора Юстиніана і Теодори, вийшли, мабуть, з-під іншої руки, вони досить гарні, а деякі фігури і портрети (напр., еп[ископа] Максиміана) дійсно дуже гарні. Але знов деякі інші партії так тяжко і лихо зроблені, в таких неприємних тонах, що просто неймовірно їх бачити. Взагалі декорація хаотична, переладована мотивами, образами і образками, і в тоні неінтересна, перечорнена, не вважаючи на масу золота.

Гарніше вражіння робить сучасниця і ровесниця [Сан-]Віталє — замісцева церква св. Аполінарія в старій пристані Равенни (тому звана Аполінарієм *in Classe*). Будова її зачалася також при останніх готських королях і закінчена під пануванням Юстиніана, кілька літ пізніше від Сан-Віталє. Будовано її з меншим накладом, як церкву заміщеву; вона має форму базиліки* і вважається тепер найкращим взірцем базилічної архітектури. Недавня реставрація відкинула пізніші мурування і відновила її початковий вигляд — з поперечною галереєю на вступі, з круглою, осібно поставленою вежею — найкращим взірцем равенських веж. Фотографії не передають приємного тону сеї старої темно-рудавої цегли, що надає такого гарного вигляду круглим і рівним вежам, на фотографії виглядають вони важко і нудно, як бляшані труби, в дійсності роблять вони далеко приємніше вражіння. Середина базиліки понесла утрати, які не зможуть бути нагороджені ніякою реставрацією. Мармури її стін забрані в XV в. до Ріміні, як я вже згадував, а мозаїки середнього корабля теж зникли кудись і заступлені також дуже негарними фресками, від котрих приходиться затуляти очі, щоб не псувати вражіння благородної краси базилічної колонади. Стара декорація заціліла тільки на олтарній стіні і в абсиді, простіша, ніж в Віталє, але удалася далеко краще, і вражіння [справляє] дуже гарне і змістом своїм, і мальовничим виглядом. Раковина абсиди заповнена двома символічними образами, поставленими один на другий, без усякої граничної лінії, так що вони дуже

оригінальним способом зливаються в один суцільний образ. Долішню частину займає образ св. Аполінарія з його вірними — центральна фігура єпископа в гарних білих і брунатних тонах, і по обох боках його дванадцять білих овець, що символізують його “вірне стадо” серед багатого пастівня, дуже приємного зеленого тону, вкритого квітками і деревами; яко добрий пастир повинен водити своє стадо на багаті пасовиська. Вгорі се пасовисько переходить в краєвид гори Фаворської*: три апостоли-свідки символізовані трьома білими вівцями в стилі долішнього образу, Христос представлений в виді Хреста, окруженого звіздами і в хмарах, дуже оригінально зроблених з білих і рудих платків, кинених з боків фігури Мойсея й Ілїї в білих одягах. Потім далі ся композиція продовжується в тім же стилі на олтарній стіні, де бачимо дванадцять апостолів в виді дванадцятьох білих овець, що відповідають дванадцяти вівцям долішнього ряду і уміщені в подібній обстанові, і над ними Христа во славі з символічними фігурами чотирьох євангелістів серед хмар, змальованих подібним образом, як горішня частина Преображення. І тут, як у Віталє, переважають зелені тони, але гама фарб тут далеко приємніша за зміст образів: сі ряди білих овець наповняють глядача якимсь містичним, апокаліптичним вражінням.

Ще сильніше в своїм роді вражіння роблять мозаїки базиліки “Аполінарія Нового”, в самім місті. Базиліка ся властиво старіша від базиліки Аполінарія in Classe, хоч і називається новою; викінчена вона була в цілості, або в значній часті ще за Теодоріха, і мала служити двірською церквою, бо поставлена була в сусідстві Теодоріхової палати, а називалася тоді базилікою Ісуса Христа. В противність базиліці in Classe вона стратила свою декорацію абсиди, так що приходиться, оглядаючи її, вибирати таке місце, аби не бачити теперішньої абсиди, аби не псувала вражіння, як баня сан Віталє. Зате в цілості зісталися декорації середнього корабля і становлять єдину в своїм роді історичну пам’ятку, яка дає нам поняття про мозаїчні декорації на великих довгих площах. Мозаїки ідуть в три ряди: вгорі, під в’язанням по двох сторонах два цикли образів з життя Христа і його страждань — так як йому й присвячена була церква, в кождім циклі по тринадцять образів, розділених декоративними полями¹. Образи сі досить слабкої техніки, визначаються незвичайною, так би сказати, інтенсивністю своїх композицій, зведених до можливо простих і несконплікованих форм, щоб цілу євангельську тему можна було замкнути в рами невеличкого образа, вони визначаються великою монументальністю. Другий ряд, між вінками, займають фігури святих. Третій, найбільш інтересний, очевидно, був присвячений великому фундаторові церкви — Теодоріхові, звеличення його подвигів і діл на користь його церкви (аріанської). Але з сих двох великих циклів заціліли тільки крайні сцени, очевидно, — найменш неприємні пізнішим католицьким хазяєвам Равенни: вид Теодоріхової палати

¹ Для історії іконографії інтересна подробиця: в першій циклі, історії життя Христа, він має вигляд безбородого юнака, в другім циклі (пасійнім) він бородатий.

і порту (Classis) на однім кінці сих двох рядів, і групи Христа во славі і Божої Матері з трьома царями — на другім. Середину зайнято двома новими композиціями — процесіями мучеників і мучениць: по одній стороні 22 фігури мучеників в білих одягах, з коронами в руках, розділені пальмовими деревами, з другого боку також процесія з 22 мучениць з коронами, теж розділена пальмами. З артистичного становища закидають сим фігурам монотонність, брак всякої індивідуалізації, бачать в них дальший ступінь того швидкого упадку античного майстерства, який тут особливо замітний на протязі яких півтора століття на таким багатім зборі пам'яток — від мозаїк Галли Плацідії і сучасних їм долішніх мозаїк соборної хрестильні (баптистерія католиків, San Giovanni in Fonte) і арианської хрестильні до горішніх мозаїк Apollinare Nuovo, далі до мозаїк S. Vitale, Apollinare in Classe — і нарешті до сих процесій другої половини VI в. Але вони дають певний настрій — особливо процесія мучениць. Їх монотонна ритмічність, брак різкої індивідуалізації навіть власне підносять його. В двірських золотих одежах, засипаних дорогим камінням і вишивками, довгим рядом з брами старого равенського собору, викликані чарами штуки з тих далеких століть, проходять вони, повні двірської грації. Рисунок дає ілюзію ритмічного руху сих гнучких постатей, немов в такт якоїсь їм одним чутної музики; ворухаться білі покривала в їх руках, і пальмові її ритмічно колишуть своїми віттями згідно з їх легкими кроками по засланім квітками полі. Заворожений незвісним нам майстром, проходить і зникає перед нашими очима далекий візантійський світ з-перед тринадцяти століть.

На могилі Теодоріха

Теодоріх все-таки зістається найбільшим героєм Равенни, з його іменем зв'язана найбільш блискуча сторінка її історії. Вона була тоді не простою резиденцією, а дійсною столицею Італії, і то в момент незвичайно важний, коли перед Італією відкривалося, здавалося, нове життя під властю чоловіка, що по довгих і безвихідних усобицях уйняв її сильною рукою, відновив рівновагу, порядок і справедливість, і вмівши привести до спільного згідливого пожиття обидва народи — римський і готський, — можна було думати, заложив сильні підстави для будучого розвою і життя не тільки для Італії, але і для цілого римського світу. Се була тяжка проблема тодішнього життя, *modus vivendi* [способу життя] сих двох світів — цивілізованого грецько-римського, пережитого в своїх творчих здібностях і енергії розвою, і некультурного, але повного живих, невичерпаних сил світу германсько-слов'янського, що сунув з усіх сторін в старі римські володіння, шукаючи легшого, вигіднішого прожитку на сих благословенних культурою землях. В молодих літах своїх, коли людині такими немудрими, легкими до здійснення здаються найтрудніші цілі і завдання життя, поставив собі остготський королевич сю програму свого життя: сотворення нової готсько-латинської Італії, наповнення новою германською кров'ю пережитого державного організму римського, заховання його культурних здобутків під опікою, охороною і проводом

готського народу. Тоді він вірив, явно, в здійснення сього плану міцно, і під впливами його енергичної, багатой індивідуальності він здавався здійснимим, певно, і самим італійцям, певно — багатьом з них, і вони радо готові були піддатися гегемонії готського народу і власті його героїчного вождя за ціну спокійного і безпечного життя. Але десятиліття проходили за десятиліттями, і все очевидніше ставало, що новий порядок настає органічним і держиться тільки силами і впливом готського короля. Обидва тіла — римське і готське — не зросталися в один одностайний державний і національний організм, не вважаючи на всі компромісові заходи Теодоріха. Те, що вдавалося розмірно легше в західних римських провінціях, де римська культура була поверховішою, римський елемент слабший, розпущений в етнографічних масах кельтських чи інших, менше зачеплених романізацією, тяжче було здійснити в самій Італії. Там римський елемент досить скоро корився і капітулював перед германським, тут він був занадто сильний супроти розмірно невеличких готських дружин, приведених Теодоріхом, римська культура сиділа занадто глибоко, була закорінена в самім ґрунті, щоб її так легко можна було нагнути і змусити у всім приладитися до нового режиму. Готський нарід-побідник не міг капітулювати перед побідженим римським елементом, хіба ціною морального свого розкладу і смерті, але щоб знищити всяке значіння римського елемента, як сили конкуренційної, опозиційної, хіба треба було б розтоптати й знищити його — вирізати поголовно вищі верстви, знищити індустрію, все, чим пишалася і красувалася стара культура, і запанувати над самим римським плебсом, далеким від усяких римських культурних і національних інтересів, рівнодушних до всяких традицій. Але такої вавилонської програми не важився взяти на себе Теодоріх, не тільки супроти її ризиковності і небезпечності, але супроти самої вартності римської культури навіть з погляду державної користі. Він сам був чоловіком, уже причасним греко-римської культурності, і незалежно від того, з становища інтересів тої держави, котру він фундував, не міг зректися всіх інших користей і вигод, які давало користування з культурної, державної, адміністративної спадщини старої державності, її засобів знання і техніки. Він міг себе тішити надією, що римське громадянство оцінить відповідно його прихильність до римської стихії, його пошанування її національних і політичних почувань, сю фікцію римської державності, суверенну зверхність римської імперії над собою, котру він старанно підтримував, зрозуміння, що се тахітум того, на що може рахувати римський елемент в даних обставинах. Але на склоні життя він мусив почути зневіру, переконавшись, що оба елементи зістаються необ'єднаними. Який тяжкий удар був се для нього, коли він мусив засуджувати на смерть як своїх ворогів, ворогів готського панування, найкращих представників тої римської культури, котру так цінив, котрої щирим протектором був весь час. Сусідство Східного римського цісарства підтримувало гадку про можливість відродження Західного*,

а релігійна різниця — ся страшна і небезпечна перешкода для національної єдності — стояла між готським і римським народом, неблаганно розриваючи всякі моральні зв'язки між правовірними католиками і невірними еретиками-аріанами готами. В ті віки неофітства сей релігійний розділ, небезпечний всюди, був особливо різкий і непримиренний, і вся тактика Теодоріха не могла тут нічого зробити. Католицька церква без вдячності приймала всю його толеранцію, але не вибачала йому нічого, що робив він для готської національної церкви — аріанства. Вона зіставалася, як ангел з огненным мечем, символом розділу і непримирення, вірним союзником Візантії, готовим підтримати великий удар, звернений проти еретицького панування, і се становище її було тим небезпечніше, що з упадком національної державності вона ставала представницею національного життя для всього римського елементу. І коли прийшов її час, коли готське панування впало під ударами Візантії, кільканадцять літ по смерті Теодоріха¹, вона приложила старання, щоб знищити і затерти сліди еретицького панування.

В значній мірі заходам католицької ієрархії Равенни завдячуємо се, що Теодоріх уже незадовго став напівмістичною фігурою, як ті тіні в Єлисейських полях*, котрих голос був чутний і неясні контури видні, але при всякій пробі до них наблизитися, їх обняти — перетворюлися в туман і мряку. Таке вражіння вона робить і тепер, коли, ходячи серед равеннських пам'яток, на кождім майже місці стрічаємося з слідами Теодоріхових діл або з традиціями про нього, але се півзатерті сліди, пам'ять переважно про те, що було і чого нема.

Дві хрестильні (баптистерії) стоять против себе на двох кінцях міста: католицька хрестильня при катедрі і подібна ж, на її взірць збудована, в виді такої ж осьмикутної вежі і подібно прикрашена всередині аріанська хрестильня при Теодоріховій церкві — теп[ер] св. Духа. Се пам'ятка, може, найбільш жива і виразна того релігійного розділу, що ділив мешканців Теодоріхової Равенни, не вважаючи на те, що скоро обидві хрестильні стали католицькими, тільки мозаїки аріанської хрестильні зникли при тій переміні (з виїмком стелі), може, по тій самій причині, як зникли Теодоріхові мозаїки і замінені новими в *Apollinare Nuovo*. Теперішня церква св. Духа — се колишня Теодоріхова іменна церква св. Теодора; але вона так вичищена, що в ній нічого не згадує про її фундатора. Зникли без сліду інші будинки Теодоріха — церква “Андрея Готського” і різні світські будинки, як його лазні, т. зв. “Геркулесова базиліка” — рід торгової палати, його славна двірська палата. В *Apollinare Nuovo*, як уже знаємо, з серії Теодоріхових мозаїк, присвячених його ділам, католицькі реставратори помилували види Равенни і *Classa* з палатою Теодоріха на чолі, але й тут затерто все, що нагадувало його: на стовпах *Palatium*-а ще видко руки фігур, затертих і заступлених завісами, що тепер завішують аркади палати, і т.д.

¹ Теодоріх правив в рр. 489—526 (або, як рахувати від повної перемоги над Одоакром і здобуття Равенни, 493—526). Велізарій здобув Равенну 537 р.

Палата Теодоріха стояла в сусідстві, але з неї не лишилося сливе нічого. Традиція довго називала його палатою старинний будинок в сусідстві, котрого одна стіна заховалася до наших часів — орієнтальна цегляна будова, з мармуряними стовпами і гзімзами, романського типу; але ближчі розсліди останніх часів ствердили зовсім певно, що се будинок значно пізніший — з початків VIII в., як тепер думають. Сліди палати тепер добачають в останках мозаїчної підлоги, викритої на іншій місці в сій частині міста; а вигляд її портика, може, справді до певної міри передає заціліла мозаїка *Apollinare Nuovo*.

Тільки могилу собі Теодоріх побудував певнішу і тривалішу, — може, тому, що ставив її в період зневіри і розчарування в здійсненні тих широких планів, котрими жив. Печать якоїсь гордої, в собі замкненої сили, що зрікається всього, що поза нею, лежить на сій пам'ятці. Правда, час міг змінити її значно; може, справді прикрашали її якісь різьби, статуї, як думають декотрі дослідники, по аналогії з іншими будовами Теодоріха, що стоять вповні на ґрунті сучасної романсько-візантійської творчості, і в гробівці його добачають типовий римський мавзолей — пізній відгомін класичних традицій. Але коли й так, то час, позбавивши сю будову від усяких дрібніших, менше тривких окрас, видвинув ту грубу своєрідну красу, чи ту силу, котрою вражає і настроює тепер ся пам'ятка.

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 прирощеному 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 можемо ли во великих (чимсь великим) послужити посполитому люду руского язика — 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 врізуємося в гірський хребет Апеннінів. Гори сухоребри, голі, піднімаються наоколо нас, відкриваючи на згір'ях рівні сточища, як витесані з каміння величезні таблиці. Вони не дуже високі, в сій часті найбільші верхи не доходять ніде 2000 метрів (висота нашої Чорної гори), але творять сильну комунікаційну перешкоду. Поїзд щохвиля скаче в середину гір і з темних тунелів, місцями досить довгих, лише на мент виривається на світло й повітря, щоб знову пірнути в пітьму. 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 по 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 врізуючися 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 навколо нас. Глибоко, в долині р. Омброни розкинулася “мала Флоренція”, Пістойя, невеличке, але шановне місто, сильно укріплене своїми старими мурами (по-теперішньому зовсім на ніщо непридатними, бо сусідні горби вповні панують над ними). Се римська *Pistoria*, місце, де наложив головою прославлений Ціцероном Катіліна*, огнище пізніших тосканських партійних війн, оспіваних їх учасником Данте*. Ся маленька енергічна міська республіка, підбита Флоренцією тільки в пол. XIV в., має своє ім'я також в історії техніки, як огнище металічного оружейницького промислу (пістолі і досі носять своє ім'я від неї) — правда, що сама зброя ся стала вже “антиком”, уживаним тільки дуелістами.

Від Пістойї залізниці розходяться на Пізу і Флоренцію — два центри середньовічної Тоскани. Дорога на Флоренцію іде на полудневий схід Тосканським підгір'ям на Прато, невеличке місто без визначної історичної минувшини: самостійної політичної ролі воно не грало і належало здавна до Флоренції; при своїй провінціональності досить багате творами флорентійської штуки XIV—XV в. Залізниця перетинає долини дрібних річок — допливів Арно, місцевості веселі й гарні, повні ріжнорідностей, особливо тепер — оживленою красою ранньої весни. Рання весна взагалі — 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 збанкrotований надмірною гойністю, непосильними тратами аристократ, сидить голий і голодний на руїнах свого блиску і слави.

У сім безнадійнім вражінні багато 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. Буйно зеленіють виноградні лози. Плакучі іви стелють жовті пасма свого віття. Великі кількаповерхові тосканські двори, щось середнє між замками і віллами, розкидані відокремлено серед нив і горобів, скільки сягне око, незвичайно оживляють сей краєвид, нагадують про сильне, інтенсивне людське життя серед сеї багатой природи.

Ах, наскільки втішніше, імпазантніше виглядає се все від низьких почорнілих хаток з розкиданими солом'яними верхами, що [ними] вкривано 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.

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 синь-йорії 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 форестьерів, що, як оглашенні, товчуться з двірця до готелів і з готелів знову на поспішний поїзд. Торгує флорентійською мозаїкою, золоченими дерев'яними рамами, капелюшками з флорентійської соломи, різьбою по дереву і різною “стариною” (antichità). Крім того, що обслуговує форестьерів 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 переспавшись добре, щоб бути приступними для вражінь культури і краси, — 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* прийшов зложити йому вирази свого подиву і пошани, для його заслуг і краси, як з-за сірих рядів домів блисне весела, зеленава ріка, перепоясана лініями мостів, як з-за скруту ulicі вигляне мальований контур кампанільї...

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 (*cattivo*), 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 улличками, повз аркади св. Павла і 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 кампанільї, чи, як тут її звать, — вежі Джотто, високої й рівної, стрункої та пістрявої, як мережана братська свічка перед ставником. Слідом виступає величавий рудий лук бані і блискучі мармури нової фасади Домо, а далі такі ж мережані, тільки прижовклі мури старої хрестильні. Виложені різнокольоровим мармуром гладкі, слабо модельовані стіни сеї найстарішої між пам’ятки Флоренції, — білі поля з зеленими та темно-червоними обрамуваннями, дали на довгі віки приклад і взірць її церковним будовам. Таким мережаним мармуровим одінням прибрано й кампанілью, й мури нової катедрі — св. Марії del Fiore “квітної”, (від флорентійської гербової лілії), і різні інші флорентійські церкви (Марії Новелі, Сан Мінодіто, зовсім недавня, хоч нібито по старим рисункам, св. Хреста), так що сі мережані різнокольорові церкви стали характеричною прикметою й приналежністю Флоренції. Глянеш і пригадаеш собі відразу всю суму вражінь, зв’язаних з сим містом. Дійсно, досить нехитрі, гладкі й присадкуваті фасади флорентійських церков сього тоскансько-романського стилю, характеричного для Флоренції, вимагають якоїсь декорації для оживлення гладких, немодельованих стін будови. Але, як кажуть німці, жарт удається тільки раз, і ся мармуряна мозаїка, зовсім незла сама по собі, наскучає, коли її бачиш все ту ж саму, на цілім ряді флорентійських будов, тим більше, що новішим будовам в сім стилі не достає вже наївної простоти й безпосередності, стильності старих.

Відчинені двері хрестильні запрошують заглянути до середини, на її старі мозаїки, сорозмірно пізні, одначе (XIII—XIV в.), і дуже неоднакової вартості, на стару традиційну осьмокутну мармуряну хрестильню, де віками хрестили мале покоління флорентійське, і самого Данте в тім числі, і тепер по старій традиції звичайно можна бачити тут хрещення малих дітей — тільки вже через поливання, розуміється. “Але головна краса її зверху”, як співає “Піснь пісень”^{*}; се єдині в світі бронзові двері: старші Пізано (1330), новіші дві — Гіберті, з першої пол. XV в.; особливо гарні “райські двері” проти катедри, з десятима рельєфними образами на біблійні теми. Напроти дверей Пізано — старі аркади галереї розкішної готики XIV в., лоджія Бігалло, де виставлялися знайдені, підкинені діти.

На жаль, тільки сі шановні й гарні пам’ятки розбиті ординарними будовами новіших часів, що псуєть вражіння краси і однастайності. Найкраще ще приступити до катедри від полудня: тоді перед очима протягнуться старі мережані стіни Дому, з-за неї виглянуть такі ж мури Хрестильні з її білим мармуряним дахом, далі нижні часті кампанілі з своїми гарними різьбленими медальйонами Джотто і Пізано, з статуями Донателло, і за нею замикає перспективу гарна фасада Бігалло. Але все-таки воно не те: бракує сій галереї флорентійської штуки, флорентійських традицій віддалення перспективи, повітря, і в сім Флоренції, та й не тільки Флоренції, приходиться позавидувати венецькій п’яцці, де спокійні будови прокурацій так благородно обрамляють розкішні пам’ятки венецького середньовіччя. Правда, Флоренція і не може похвалитися чимсь так розкішним, як св. Марко або дожі, але стильності і краси розкидано по ній безліч, тільки ніде не зібрана вона так, як по Венеції не тільки на П’яцці або Великім каналі, але й по інших багатьох кутках незрівнянно затриманої старої краси. Коли повз стареньку церкву св. Михайла (Or sen Michele) — розкішну пам’ятку флорентійської готики, з прегарними вікнами, сторцями, цеховими емблемами, перейдемо перед величаву палату синьйорії — і тут в чашу нашої утіхи примішаються тільки краплі невдоволення. Сильне вражіння робить ся палата-фортеця, верх сих оборонних палат-кріпостей старої Флоренції, з своїми грізними високими мурами з сірого дикого каменю, вінчаними масивним, правдиво кріпосним парапетом, з якого сміло злітає, рівно з краями сього верхнього виступу, струнка, як мінарет, вартівня. Проти нього — гарна лоджія Оркан, або лоджія Ланці, зовсім випадково прозвана так від нічим не замінного німецького ландскнехта. Призначена для різних публічних виступів властей, [площа] поволі [була] заставлена ріжними пам’ятками флорентійського різьбярства, а згодом стала малою виставою місцевої скульптури, оправленої в гарні рами легких аркад, закроена [на] готику, що злегка зближається вже до Ренесансу в ріжних деталях. З другого боку в глибині площі старе ренесансове палаццо Уборіні; спереду новий, але незле в старім флорентійським стилі скомпонований будинок венецької асекурації. Інші будинки, хоча менш

стильні, не розбивали б вражіння сеї повної значіння і споминів обстанови, коли б не несмачні мармуряні монументи, особливо кінна статуя архікнязя Козіма, в ближчій сусідстві пам'яткової таблиці на місці, де спалений був Савонарола. Два ряди “Уфіцій”, що тягнуться відси до Арно, стиснені занадто тісно до себе, щоб дати яку-небудь перспективу, і творять вузький і глибокий коридор замість гарної перспективи венецьких прокурацій. Але “старий міст” на Арно, в своїй скромній патріархальності, дає дуже мальовничий вид, 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. І нарешті, щоб закінчити сеї перегляд, сідаємо в вагон трамваю й піднімаємося ним на горби сусіднього Фієзоле, любуючися звідти розложистою долиною, гарною панорамою міста з високою банею Брунеллескі в центрі, що панує над сим морем рудого череп'я дахів, яке криє без ріжниці старі і нові будинки, церкви, палати, не даючи місця іншим покрівлям, крім біломармуряного даху хрестильні, й безконечною перспективою вілл, палат, домків серед цвітучих городів і темних куп кипарисів, розкиданих на горбах, що з усіх боків окружують долину міста, надаючи їй чарівну красоту.

“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 вириває над дзеркалом озера, так красується Флоренція на сім чудовім тлі з своїми вічними творами, своїм невичерпанім багатством. Від сміливої, легкої, як повітря, вежі палати, що піднімається, мов струнка щогла, до чудової будови Брунеллескі — чудової бані катедри; від старого дому Спіньї до найвеличавішої палати, яку бачив світ, — дому Пітті; від монастирського городу францисканів до чудового парку Кашін — все повне незрівнянної краси й грації. Кожда улица Флоренції — цілий світ штуки; мури Флоренції — се чаша, де міститься найкраща квітка людського духу”. Так славословив Флоренцію свого часу історик італійських городів Лео, і в сім панегірику, при деяких побільшеннях, все-таки міститься багато правди, а й побільшення знаходять своє оправдання в тих величних споминах подвигів і заслуг для вселюдської культури, що в'яжуться з сими суворими палатами, вузькими вуличками старого міста і затишними подвір'ями і коридорами церков, де під гладкими плитами підлоги спочило стільки енергії, розуму і таланту. Не рівняючися з погляду чистої краси або антикварної стильовості з Венецією, Флоренція далеко перевищує її з погляду своїх традицій, як центр, що дав людству так багато, як мало

котрий інший. І се поважання і вдячність підіймають для приклонників людської культури настрій від флорентійських пам'яток до висоти вражіннь від найкращих міст світу і роблять її одним з [центрів] найбільш гарячого паломництва для нинішнього культурного чоловіка.

Город квіток

Той, хто називав її Флоренцією, городом квіток, чи городом-квіткою тому дві з верхом тисячі літ, чи мав уже перед очима чепурну, веселу, милу, як квітки, осаду? Чи було се тільки бажання тоді, аби вона розцвіла в будучності, і скромне провінціальне місто дійсно взяло собі до серця се бажання й постаралося його сповнити? Воно прийняло собі за герб гарну стилізовану лілію і розцвіло пишним цвітом, не квіткою, а кущем, повним розкішних цвітоків, які скрасили собою життя людства всіх часів.

Справді, се дивно подумати, як таке зовсім невелике місто, яке в додатку не було ніколи центром якоїсь більшої держави, з якої могло б силою політичної машини штучно витягати засоби і здібності, своїми силами, з себе самого видвинуло таку масу здібностей, творчої енергії, хисту колективного, менше індивідуалізованого, і ряд велетенських одиниць світових геніїв, і то в такій ріжносторонності, в таких ріжних напрямках.

Отчина банкового діла й світових банкістів, що держали в своїх руках фінанси цілих держав і правила біржами Європи, батьківщина золотих “флоринів”, що стали загальною назвою монетної одиниці для далеких країв до наших часів*, огнище високої техніки, ремесла, промислу (флорентійське сукно, флорентійські роботи золотих виробів, майоліки, шкла і т. ін.), — Флоренція стає zarazом першим світовим центром, найбільше могутнім і продуктивним, в сфері ідеальній, в творчості артистичній, в ідейнім руху. Тут виріс і сформувався геній Данте, що був і лишився не тільки світовим втіленням середньовіков'я, його культури й ідейного світогляду, одним з найбільших геніїв, яких видало людство всіх часів, — але й пророком італійського народу спеціально, гарячим патріотом Італії, творцем її літературної мови й літератури, що “испорченний латинський язык” середньовіччя, мову “пастухів і свинопасів”, кажучи словами наших галицьких ренегатів*, зробив культурним знаряддям, органом національного життя, і ся “попсована мова” здобула собі репутацію одного з найбільш гарних, милих, класичних, виразистих язиків світу. І в розвої її й літератури на сій народній мові Флоренція зайняла чільне місце на довгі віки, аж до новіших часів. Тут же було огнище пізнішого гуманізму, студій класичної культури, “платонської академії” Медічі, літературної й наукової творчості, зв'язаної з такими йменнями, як Поджо, Піко Мірандола, Поліціано, Гвіччардіні. Тут виростала й розвивалася тосканська архітектура, з її простотою й силою. Джотто в XIV в. зробив Флоренцію джерелом і огнищем нового італійського малярства. Брунеллескі, Гіберті, Лука делла Роббіа, Донателло, Вероккіо, Массачіо, Анджеліко з Ф'єзоле, Гірляндано,

Філіппо Ліппі знаменують поступи будівництва, скульптури й малярства в XV в., обдаровуючи свій город рядом першорядних артистичних творів. При кінці XV в. Флоренція стає ареною демократично-аскетичного руху Савонароли, опозиції против світової розкоші й культури панів. А по сій короткій реакції новий розцвіт блискучої штуки Ренесансу, і на початку XVI в. тут разом працюють такі світові генії, як флорентинці Леонардо да Вінчі й Мікельанджело, як урбінець Рафаель, поруч першорядних старших майстрів як Філіппіно Ліппі, Перуджіно і найбільший улюбленець наших часів, незрівнянний, єдиний Сандро Ботічеллі.

Яка страшенна різносторонність, яке безконечне степенування відтінків краси від сатанинської сили й різкості [Мікель]анджело до безконечно ніжного ідеалізму Ботічеллі — від апогею титанічної сили до верху перетовченого ідеалізму. І тут же, на суворій і немилосердній практиці республіканського життя, точить свої гадки, тонкі і блискучі, зрадливі й підступні, як тонкий стилет флорентійського майстра — Нікколо Макиавеллі, а великий Галілей, прорізаючи орлім зором простори зоряного неба, робить свої вікопомні відкриття в будові вселенної...

Се якийсь бездонний, невичерпаний вулкан людської мислі й творчої сили, енергії й продуктивності — отсе невеличке місто, яке й тепер має щось небагато понад 200 тис. мешканців, а в часи того блискучого розцвіту свого, в XV—XVI в., не мало й сотні. Так як для вічності століття і година — однаково один момент, так, очевидно, для людського генія, для його творчої сили й енергії малозначними являються скількисть нулів при числі мешканців і мільйони державних бюджетів. В тісних мурах невеликого міста вона доказувала того, на що не могли здобутися безконечні простори світових держав, і в невеликих гуртках одушевлених смілою мислею й свобідною гадкою людей боротьба ідей і напрямів кресала великі, блискучі іскри й світила велетенські огні, яких деінде не здужала запалити ніяка опіка і меценатство володарів світу.

Але ся боротьба ідей і напрямів ішла не на рожах і тут, у Флоренції, її найбільший поет, її вічна окраса і слава таки вмер на вигнанні*, не побачивши “свого красного святого Івана” — старої флорентійської катедри, теперішньої хрестильні. І флорентійський Медічі подавав зрадливі, підступні свої поради Макиавеллі. Дороги людської мислі й творчості тернисті були скрізь, і не стелилися вони рожами і тут, в городі квітів, “прекрасній Флоренції”.

Краса творів зіставалася їй. Муки творчості забирали з собою їх творці.

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 вивоскованого, і стрічає в нім його повна величавої прихильності, томна і нічим не зайнята; таке вражіння

має чужинець, вступаючи до неї “з парадного ходу” — від площі Марка, або ще ліпше — від п’яцетти. Флоренція приймає чужинця по домашньому, в своїм робочім кабінеті, обставленим пам’ятками слави минувшини, великими творами її давніших часів, але при тім сей кабінет не перестав і по сей час бути робітнею, не перетворився в музей або пам’яткову галерею віджитого й 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 головно перші віки нашої ери, часи цїсарства. 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, етрускою, почасти й римською стадією життя Тоскани знайомить новозаложений археологічний, або, як він зветься, “етрусско-топографічний музей”. Для тосканського середньовіков’я дещо, але дуже мало, зібрано в національнм музеї в Барджелло. Замітна річ взагалі, що італійські города загалом мало цїнять 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 венеціанськїм Museo Civico, в флорентійськїм національнм і т. ін., — се все-таки тільки досить припадкові, 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 зібрані три музеї, невеликі, але, може, найкращі, які має світ: галерея Уфїцці, 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 Уфіції.

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 минулих десятиліть. При всіх своїх збоченнях і крайностях т. зв. модернізму, чи декадентства, 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 — Уфіції і Пітті прегарна і велика колекція, до сього “прерафаелітського” напрямі ближчі образи з флорентійського періоду його творчості, — напр., прегарна Мадонна т. зв. Granduca, тимчасом як інший шедевр його, в тій же салі — Мадонна della sedia дає чудовий взірєць пізнішої, римської стадії творчості Рафаеля — блискучої краси 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 заразом 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 розкішною, 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 нинішніх франків на сю мету.

Палати

Не вважаючи на те, що Флоренція була найбагатшим огнищем артистичного життя й творчості Відродження, в високій мірі характерично, 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. Венеціанський горожанин чув себе й своє життя забезпеченим ліпше — на зверх стерегла його місто могутня фльота, в місті — всесильна і всевласна республіканська власть, що не лишала місця нічиєму самовільству і насильству; чула себе забезпеченою і певною сама ся власть, — і, певна себе, вона відкривала роствором фасади й лоджії своїх палат і резиденцій, безпечна, що ніхто не підійме насильної руки на них. І так же відкривали отвором свої палати її вельможі, її горожани, дбаючи не про кріпкі мури й сильні затвори, а красу й пишність вигляду сих стін і галерей. Флорентинець чув себе безпечним тільки за сильними мурами, за залізними брамами свого дому-замку, і він лишав на зверх гладкі сірі камінні мури, малі загратовані вікна сього замку, й чув себе свобідним і безпечним тільки у внутрішнім подвір'ї, до нього відкриваючи галереї, сходи й вікна своєї палати. Стара палата подестів, т. зв. Барджелло, будована в XIII в., відновлена в XIV, прегарно віддає нам сей тип будови й обстанови старого життя. Резиденція вищої, адміністративної чи судової власті республіки, положена в центрі міста — се суворий і непрístupний замок, з гладкими сірими стінами, з маленькими віконечками, з сильними загратованими брамами. Вони обраховані на те, щоб оборонити саму власть від оружного нападу горожан, або дати їй спромогу, вхопивши якогось ворохобника чи провинника, охоронити його від оружноі визвольної руки його партизанів і прихильників. Старі залізні кільця, вбиті

в зверхні стіни, призначені до прив'язування коней, ідуть наоколо палати. Тут розташовувалися й чекали люди, що прибували до начальства, і вояки, зібрані ним. Вступ в середину був нелегкий. Через широкі склеплені сіни впускали до широкої салі, де стояла сторожа (тепер збройовня), відси 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 зісталось любитися 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 молодой 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'ягчених, перепущених через горнило артизму Відродження. Дуже влучно повторяє вона старий тип оборонної твердині в сих нових убагроднених 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 держаками 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.

Спогади

Для українця з іменем Флоренції зв'язується пам'ять одного з найбільше важких 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 передавним 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 вирив 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 клопатами, 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 zarazом 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, невольницьких, чоловічих і жіночих, замітало сі гладкі плити улиць, сі широкі сходи палат. Багато й крові української, сеї невольницької, пішло в кров тутешньої людності. Протягом всього Середньовіччя, і пізніше, в блискучі часи Відродження, маса невольника уживано в домашнім побуті італійським, і головні транспорти його ішли з чорноморського побережжя, а в них дуже важну ролю грали і найліпшу репутацію мали “білі татари” — біляві невольники з кримського татарського ринку з українських і великоросійських країв. Особливо на невольниць з наших сторін був великий попит і ціна. Пані отсеї розкішної палати синьйора Строцці радить своему синові: “Як оженишся, тобі потрібна буде невольниця; напиши, яку схочеш: чи татарку? (вони витривалі в роботі); чи черекську? (вони всі замітні здоров’ям і силою)*; чи руську невольницю? (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 карбачі та таволгу червону, —
 Моя душа мов у морській безодні...

Число тих невольників з “білих татар” і з Русі в деяких краях західного середземельного побережжя доходило до чвертини 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 сходив у праці, нужді й горі так безслідно і безславно тут, серед тої кипучої праці творчої мислі й 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 різних півфабрикатів, — далекою колонією також як африканські або американські, колонії, тільки ще з слабше зазначеною своєю фізіономією. Бо навіть на тім, що давала вона, не клалася фірма її, тільки фірми посередницькі, або різних 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??

До Рима

І знов летимо горі Арном з Тоскани до Рима. Сю дорогу, 310 кілометрів, яку наші предки, не такі дуже давні, “вояжируючи”, відбували в кілька день, наш поїзд наважився відбути в 5 з половиною годинах і, запихуючися, добуває з себе всі сили, щоб стати на час. В 30 год. теперішній чоловік може стати з Відня до Парижа, з Берліна до Рима! Правда, за яких 25—30 літ люди, розуміється, будуть жалісливо або глумливо покивувати головою, міркуючи, яку масу часу тратили на переїзди, в якій невигоді їздили люди наших часів в своїх залізничних поїздах, замість аби подорожувати скоро і вигідно літаком, 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 нами в розгоні. Коли б ще до тої західної швидкості додати дещо з російських винаходів: спальні місця за невелику доплату, плацкарти, більшу просторність. Всі сі 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 кождім. Подо-

рожування тою старою метою було уділом вибранців, котрим обставини позволяли призначити на таку подорож рік, два, три часу, — й відповідні кошти. Тепер, урвавши кілька тижнів часу на подорож, звичайно призначають його на пробуток в якомсь певнім місці, через те хочеться дістатися до нього якнайскорше, не траплячи скупо відміряного часу на перерви.

Італійські залізниці мають недобру славу неакуратності, неохайності, тісноти, і се почасти правда. Італійське начальство рішучо замало журиться вигодою переїжджого форест'єра — як на таке важне джерело італійського економічного життя, се недбальство дуже дивне. Поспішні поїзди спізняються раз у раз, нема обслуги, носильщика “факіна” приходиться чекати без кінця, і білет вищої класи дуже небагато забезпечує комфорту. Діло в тім, що в Італії, як у Росії, є на залізницях регресивний поясний тариф; в Італії він починається вище 250 кілометрів, і чим на дальше 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 форест'єрами дорога. Треба бачити, як маси форест'єрської і домашньої публіки збитою лавою вирівнюються на пероні, чекаючи добре спізненого поїзда, і кидається до переділок “здобувати” собі місце. 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 рагвену [вискочкам] 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, дримають 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 заздалегідь місце 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 дальшому плані над усім отсим підіймаються верхи Апеннінів, ще присипані снігом.

Вечоріє. Під подувом вітру нахилиють свої струмки верхки кипариси, вірно тримаючися стилю a la Voesklin*, 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'їтми 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'їтми, чи не розгляну класичної гори Соракта, оспіваного Горацієм*:

Чи бачиш ти, як побілів Соракт

І снігу тягарів знести уже не може...

Італійці дрімують, 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.

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 спромози 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 цїсарства, перші віки християнства, папство середніх віків, Ренесанс* — і ми вже представимо собі се незвичайне, просто над-

мірне багатство історичного життя Рима, якому тут попросту не ставало простору й місця, так що пізніші епохи не тільки розбивають нашу увагу, але загромождають попередні, заслонюють їх від нас.

Не тільки несвідомо, але й умисно часом. Старий республіканський Рим був свідомо загребаний пізнішим цїсарством, для якого традиції республіки були вічним докором совісті, вічною мовчазною погрозою, як для узурпаторів і тиранів. Цїсарство 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 цїсарського.

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 цїсарський 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 багатой, 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, цїсарство 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 цїсарства 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 цїсарство було для Римської республіки. Правда, ся нова пані світу й її голова й репрезентант, новий, християнський *pontifex maximus* (папа) сам пильно використовував спадщину цїсарського Рима, його ідеї універсалізму, його атрибути власті, його авторитет і престиж в інтересах своєї власті. Хотів піднести значіння своєї власті авторитетом старої цїсарської 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, цїсарського 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 облїпити принаймні сво-

їми престолами, хрестами, побожними образами. Не проминули колони, обеліска, щоб не посадити на нім хреста або якогось святого. Не лишили на місці ні 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 чимсь 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 користала 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 тепер собі в службу, перейнята подивом і ентузіазмом для світу античного, його краси й величі, його ідей і традицій, не мала ані зрозуміння, ані симпатій для раннього і 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 старалася 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 — побіджений і обробований, але незмірно величавий в своїх останках і руїнах Рим цісарський. Другий — ренесанський та бароковий Рим папський XVI—XVII в. — побідний, блискучий, але часто фатуватий, 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'єдиненої Італії. Поки що він з папством, його традиціями, печатями його панування поводить ся на тонкій делікатності, як з противником розбитим, але ще небезпечним 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 Рима, а, може, сягне й глибше.

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

Forum Romanum

Глибоко, як розрита могила, лежить під ногами гробовище старого, республіканського Риму — Forum Romanum. Грунт сучасного Рима піднявся над старим його рівнем взагалі дуже значно, а тут особливо, може, тому, що се була низина, окружена горбами: старий рівень форуму республіканського лежить на кільканадцять (до 13) метрів нижче сучасного, а будови ще старші — як славна “могила Ромула” й інші пам'ятки під “чорним каменем” лежать ще на півтора метри нижче пізнішого рівня форуму. Сусідні горби — Капітолій, Палатин, Есквілін, що обступили форум з трьох боків, побільшають се вражіння глибокої ями, відкритого гробовища старого римського життя. Хаос розвалин — бази колон, сходи зруйнованих храмів, серед яких, як сироти, висуваяться кілька ціліших колон, одиноких, або цілих груп — достроюються до сього вражіння старого цвинтарища. Недогризки старого життя, яким припадком судилося втекти від немилосердних зубів часу.

За часів цісарства форум був предметом особливої уважливості. Почавши від Цезаря, що енергічно взявся до перебудови й прикрашення його, протягом всього періоду цісарів форум неустанно відновлявся, забудовувався все новими, розкішними будинками, що заступали місце старих і разом нібито з прикрашенням, оточенням новим блиском старої республіканської старини, властиво, заслонювали її новими традиціями, новим блиском і величчю цісарства. Остання монументальна пам'ятка, яка заціліла на форумі до наших часів, походить аж з початку VII в. по Хр[исті] — се колона Фоки з 608 р. Але вже перед тим, з другої половини VI в. побідне християнство почало нищити се гніздо старого поганства й його пам'ятки. Старі поганські храми й публічні будинки були переіменовані або перебудовані в церкви. Стара “курія”, осідок державного життя найстарших республіканських часів, перетворена в церкву муч[еника] Адріана; храм Ромула — в церкву Косьми й Дам'яна; храм Антоніна і Фавстини — в церкву св. Лоренцо і т. д.

Се не вирятувало, одначе, тих будинків: сі церкви перебудовувались і змінювались, а з ними нищилися й останки старих храмів, так що від них, кінець кінцем, лишилися тільки нужденні фрагменти, або й зовсім нічого. Те, що не пішло на церкви, нищилося ще більше немилосердно. Старі будівлі, з своїми дорогими привозними мармурами, базальтами, гранітами, стали каменоломами для середньовічного Рима. Забирали матеріал, ще більше

нишили сліпо, марно, по-дурному. Дорогоцінні колони валились і розбивались, аби з них дістати кавалки бронзи, що в'язали часті колони. Виколупувалися діри в старих мурах, аби вирвати кусники заліза, що служили за зв'язки. Старі мармури палено на вапно...

За розхапуванням старих будівель і нищенням і разом із ним ішло засипування старого форуму їх румовищем. На місцях, усвячених класичними традиціями, піднялися замки середньовічних римських баронів. Потім зникли й вони, й старий форум став простим пастівнем, і в такій ролі, під назвою “Коров'ячого поля”, *Campo Vaccino*, дожив до XIX віку. Пастівень на місці римського форуму і корови пізніших римлян, що, махаючи хвостами, ходять на осередку старого римського життя, гордого володаря світу! От уже справді “коловращение времен”.

З гадками відкриття старого форуму носилися, щоправда, вже в часах Відродження. Сам Рафаель піддавав проект його реставрації. В середині XVII в. робилися тут розкопки, відкопано деякі останки античного будівництва, але розкопки ці мали характер грабівничий — все цінніше забиралося звідси далі. Тільки в XIX в. почалися розкопки більше консерваційного характеру, і тільки від 1870-х років поведено їх і науково, і енергично, і вони розширюють щодалі все більше старий форум не тільки вишир, відкриваючи все більшу площу, а і вглибину — глибину ґрунту і часу, відслонюючи з-під пізнішого цісарського і пізньореспубліканського форуму останки старшого, давнішого життя. Так відкрито в 1899 р. під чорним каменем останки з “царських часів” і між ними найдавнішу напись, яку досі маємо, — все се привалене “чорним каменем” і засипане при перебудові форуму за цісарських часів. Коло храму Фавстини відкрито некрополь з перших часів існування города і т. ін.

Все се дуже інтересне й цінне з археологічного чи історичного погляду, але все-таки форуму республіки, з яким зв'язуються для нас ті найблискупіші традиції римського життя, ми вже таки не будемо мати. Капітолій пропав безслідно, покритий будовою новішого римського сенату, з XVI в. З старого *Comitium*, місця народних зібрань, — ледве слід. Від ріжних пам'яток на форумі — тільки ймення. Від старої “ростри” — трибуни, звідки гриміли колись промови республіканських ораторів — тільки ім'я, бо й та нужденна цегляна стіна, що носить тепер се ім'я, — се пізніша ростра Августова, збудована на місці давнішої, а тої й місця докладно вказати не можна. Фундаменти храму Згоди (*Concordia*), збудованого на пам'ятку згоди патриційів з плебеями, — се властиво фундаменти пізнішої Тіберієвої перебудови. Останки храму Сатурна тільки носять ім'я сеї старої святині, поставленої на поч. V віку, — те, що бачимо, се пізня реставрація, з останніх часів цісарства...

Позаховувалися тільки деякі пам'ятки з часів цісарства — принаймні в значніших фрагментах. Тріумфальна арка Септимія Севера панує над

одним кінцем форуму, арка Тита і брама Константина — над другим. Від півночі піднімаються грандіозні аркади базиліки Константина. Від полудня нависли над форумом одні над одними нагромаджені руїни цісарських палат Палатина. Незабудований пізніше, він зістався одним великим руйновищем цісарства, але і в сім зруйнованім виді гордо підіймається над старим форумом, як символ побіди цісарського Рима над старим республіканським.

Кінець кінцем, найліпше захованими пережитками старого республіканського і навіть передреспубліканського Рима (по традиції) зісталася Via Sacra, вимощена вічними, що називається, глибами каменю, які зісталися місцями в повній цілості, і стара Сюаса Махіта, побудована по традиції ще царем Тарквінієм Старшим, для відпливу води з багнистої долини форуму. Підправлена Августом і Агріппою, вона й досі сповняє своє призначення, і ходячи по форуму, можна й тепер ще чути сморід з неї.

Сі прозаїчні річі щоденного ужитку показали себе більш тривкими, ніж пишні будови, розкішні пам'ятки і вікопомні статуї.

Colosseum

Флавій амфітеатр, чи так званий Колізей*, найбільший з театрів старинності і взагалі один з найбільше колосальних будинків, які мав світ, зістався і в своїй руїні найбільшою античною пам'яткою в теперішнім Римі. Збудований в 80 році Титом, він відсвяткований був цирковими забавами, що тривали сто днів і коштували життя 5000 звірів, а скільком людям — того сказати не можу. На початку III в. ударила в нього блискавка, і від того огню погоріли верхи театру, але він був потім підновлений. Циркові представлення тривали в нім ще за християнських часів, тільки вже людських поєдинків не роблено. Сильні землетруси XIII в. надруйнували його, і він служив якийсь час римському роду Франджіпані за кріпость. Заразом розбирали його й забирали що могли на будову, і видзьобали все залізо з мурів, від гори до долини, навертівши обридливих дір, що страшенно поганяє його вигляд зблизька.

Папа Бенедикт в XVIII в. нарешті посвятив його як святощ, на пам'ять пролітої тут крові мучеників, і тим охоронив від дальшого нищення й профанації останки старого театру, а Пій IX, як свідчить його хвалькувата напись, будовою контрафорсів запобіг дальшій його руїні. Дві мармуряні таблиці, вложені в мури при вході, з інкрустованими хрестами, голосять, що кожний, хто поцілує сей хрест, дістає розгрішення (індульгенцію) на дванадцять днів. Людям, що дешевим коштом хотіли б дістатися до раю, не треба, отже, нічого більше, як раз на дванадцять день ходити й цілувати сі хрести, тим більше що вступ до Колізею безплатний. Непобожна публіка, одначе, позаписувала сі таблиці й хрести своїми грішними йменнями, так що цілуючи хрест, дуже легко замість того поцілувати якого-небудь заїжджого Цвібельдуфта, як не в його персону, то в його ім'я.

Хоч частина театру обвалилась була зовсім, а значна частина до половини, але все-таки значний кусник його заховався майже в цілості, аж до зубчатої корони, що вінчала колись мури театру. Висота його доходить майже 50 м, довжина будинку — 188 м, широкість — 156 м; в нім, як рахують, могло міститися до 50 тис. глядачів. Надвірні мури збудовані з міцного тесаного каменю, сіро-зеленого травертину. Три ряди (поверхи) досить широких аркад, розділених пілястрами дорійського, над ними іонійського, над сим коринтійського стилю* (ступенування елегантії й розкоші) оббігали наоколо всього театру. На них спочивав масивний горішній поверх, з гладкою, злегка моделірованою стіною, з зрідка пущеними вікнами, що вінчалася колись зубчатим вінцем. Аркади середніх поверхів (другого і третього — чи першого і другого по-галицькому) були прикрашені вставленими в них статуями (се видно з сучасних образків театру на монетах).

Гордо і пишно мусив він тоді оглядати. Тепер се тільки каліка. Крім того, що дві третини його розвалено зовсім, навіть і найліпше заховані його часті потерпіли сильно, і безжалісно споганені тими немилосердними, варварськими дірами, що, як криваві рани, чорніють по всьому фасаді і вражають незвичайно прикро.

Не ліпше і всередині. Склепіння коридорів, що йшли рядами попід місцями для сидження, переважно зруйновані, і тільки підпори сходів, як ребра скелета, висуваються між ними. Обнесено, забрано, розхоплено все, що, можна було знищити, винести, що мало якусь артистичну чи матеріальну вартість, і сумно виглядають обдерті цегляні і камінні мури. З-під поверхні колишньої сцени роззявляють свою пащу темні ями і півзруйновані стіни підсценних приміщень для нещасливих учасників колишніх представлень і ріжних театральних прирядів і машин. Грандіозність будови і — грандіозність знищення...

Та... колишню красу пишності, блиску, крикливу розкіш володарів світу заступила інша краса, краса руїни, тиші, спокою і — помирнення. Сі піврозвалені мури, сі скалічені сидження, сі провалля сцени не будять того страху, того прикрого чуття, яке б будили розкішні мармури і бронзи сього позорища людської ганьби і людського упокорення. Коли сими коритарами і сходами виходиш на горішню терасу і серед тиші руїни й спустошення, простершись під ласкавим теплом сонця, зливаєшся душею з сим образом упадку й забуття, — се страшне місце людського божевілля не викликає нічого, крім почуття спокою і тиші. На сих склепіннях і збічах хвилювалися в обридливих конвульсіях кровожерних інстинктів тисячоголові товпи, пильно слідячи за страшними зусиллями людей і звірів, за передсмертними муками, за агонією безоружного бранця чи запроданця-гладіатора. Сі мури трусилися від звірячого реву ошалілої юрби збожеволілих божевіллям своєї величі “володарів світу”. Ся сцена вкривалася плямами крові людей і звірят, роздавлених звірячою п’ястю сих побідників світу.

Але сі образи не тривожать мене. Мох і травиця проростає тихомирно на сих страшних отворах підземних виходів сцени, на сих сидженнях глядачів, що рухом пальця засуджували на смерть вільних і невільних акторів сих представлень. Тиша і забуття віють над сими мурами і склепіннями. Колишня кров людська висхла і випарилася, не лишивши сліду в сім ароматі весіннього дня. І здається, що час приносить не тільки забуття, а й помирнення... Що він мирить нещасливі жертви й безтямних мучителів їх і покровом помирнення криє сі муки й провини.

Принаймні в наших почуттях.

Храм неба

Коли наскучить дивитися на каліцтво пам'яток античної старовини — на сі фрагменти мурів, бази колон, позабирані з місця й попереношувані бозна-куди стовпи, фризи, статуї — всі сі недогризки часу, які оглядаємо з цікавістю й жалем, як слабкі натяки на те, що воно було колись, — і захочеться подивитися на щось хоч трохи ціле, не до кінця покалічене, нема іншої ради, як піти подивитися на Пантеон. Се найкраще захована й найкраща пам'ятка античного будівництва, яка нам лишилася в Римі та, мабуть, і на цілім світі.

Вже зверху досить добре захований портал, величаві мури й склепіння потішають око, при звичаєне до різних фрагментів, недорічно притулених до якихось новіших будівель. “Марк Агріппа консуль утрете”, що поставив сей будинок тому 2036 років і надписав своє ім'я над сим величавим порталом, мав щастя. Ні блискавиця, що розбила будинок за Траяна*, ні пізніші перебудови, ні папські спустошення не знищили його діла і не стерли з нього його імені. Цісар Гадріан, відбудувавши наново самий храм (крім portalу) по знищенні його від блискавиці, мабуть, додав тільки краси старій будівлі, бо трудно собі представити, щоб давніша будова була гарніша від теперішньої. Цісар Констанс здер з старої бані й забрав до Царгорода золочену бронзову покрівлю її — портал став єдиною декорацією будівлі назверх. Він витримав навіть спустошення і капризи новіших просвіщених часів, коли папа Урбан VIII Барберіні забрав бронзові балки portalу на олтар собору св. Петра і на гармати для замку Ангела, а за те нагородив його двома дзвіницями, що дістали були характеристичну назву “ослячих ух Барберіні”, їх автора. Сі ослячі уха розібрано тепер, утрату бронзового в'язання портал переболів, а за папою зісталося прислів'я (гра слів): *quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini* (чого не зробили варвари, вчинили Барберіні).

Варвари варварами, але що папство часів упадку імперії, яке з невблаганністю тупого фанатика і безцеремонністю спадкоємця-парвеню не минало не то що пам'ятника, а й просто паркану, кажучи словами городничого, щоб не зробити на нім знаку своєї побіди, заставити служити новому богу, новому культу, — що се фанатичне і некультурне папство помилувало

Пантеон, — се було особливе щастя Агріппи. Спасла його та обставина, що папи рано дістали сей храм у власність і дарунок і, зробивши церкву Марії з поганського храму та заступивши статуї богів олтарями, а підземельні склепіння наповнивши кістьми мучеників з катакомб (кажуть, що двадцять вісім возів костей з катакомб туди було привезено), вони сю церкву “Марії мучеників”, або в просторіччі *S. Maria Rotonda*, берегли як одну з головних окрас і приналежностей свого римського володіння. Сенатори римські середніх віків мусили складати папам присягу, що між іншим будуть пильнувати й боронити також “св. Марії Ротонди”.

І Ротонда, неважаючи на всі переміни й перебудови, донесла до наших часів свою красу в виді настільки незмінним і ненарушеним, що вона викликає ентузіазм не антикварський, а артистичний, не мальовничістю руїни, не жалісним виглядом недогризених фрагментів, а своєю цілістю і її гармонійною красою. Се чудовий в своїй простоті, викінченості і гармонійності гімн небу.

Кругла ротонда вінчається простою зовсім округлою банею, що в проекції робить вражіння півкулі (в дійсності її високість рівняється її діаметру, 43 на 43 метри). П'ять рядів різьблених чотирикутників (касет) виповнюють її внутрішню поверхню й служать єдиною, дуже гарною в своїй простоті й величавості декорацією. В середині її простий круглий отвір (9 м в промірі) служить одиноким освітленням будови. Під банею в рівних відступах чотирнадцять ніш для статуй і бюстів, далі сім великих ніш, з двома гарними, добре захованими колонами кожда, для статуй богів-планет, по тодішньому рахунку (Аполлон — сонце, Діана — місяць, Меркурій, Венера, Марс, Юпітер, Сатурн). Їм був присвячений сей *Pantheon*, храм неба (а не храм усіх богів, як звичайно його толкують).

Розуміється, статуй нема. Їх місце заступило кілька олтарів досить вульгарного типу та кілька надгробників. Новіша Італія додала до сих старших декорацій гроби своїх королів; досить неартистичний, чорний саркофаг Віктора Емануїла відкритий, місце для саркофага Гумберта ще задраповане чорним і завішане вінками. І той, і сей також мало достроюються до вигляду старої святині, як і ті рококові папські олтарі. Нові правителі Італії хочуть, очевидно, доказати, що вони такі ж слабкі спадкоємці старого Рима, як і середньовічні папи.

Ах, коли б ся старина нарешті опинилася в досить інтелігентних руках, які б подбали про те, щоб бодай тому, що лишилося нам, надати гідний і відповідний вид, який би не вражав недорічним мішанням *sacra profanis* [святощів простацтвом]! Якби поздіймано сі хрести з старих єгипетських обелісків і фігури святих з римських імператорських колон, перенесено на інше місце сі олтарі й каплиці, що роблять таке прикре й непобожне вражіння в обстанові поганської старини, повідкидали ріжні отакі середньовічні й ренесансові ослячі уха, що вінчають і досі ще ріжну античну старину!

Середньовічне (та й новіше) папство не розуміло, яке непохвальне свідощтво таким побожним усвяченням пам'яток поганства дає воно своїй церкві, яку хотіло прославити сими знаками тріумфу над старим культом. Сі церквочки, притулені до старих храмових порталів, сі олтарі й каплиці в поганських святинях, сі античні ванни, крісла, вази в ролі різних церковних атрибутів кінєць кінцем зістаються пам'ятками нерозумності, тупості, фанатизму — того, про що каже прислів'я “застав дурня богу молитись, він собі лоба розіб'є”. І ті, що по змозі усували б останки дурної побожності старих і новіших часів, робили б не тільки прислугу античній спадщині, відкриваючи її по можності в чистім, не деформованім виді, а й самій католицькій церкві, усуваючи сліди її гріхів, її фанатизму і неінтелігентності.

Коли б так із Пантеону перенести на інше місце сі олтарі і сі королівські могили, зняти сі надгробні плити, а в нішах поставити античні статуї й бюсти, нагромаджені в музеях? Яке б то вражіння зробила стара ротонда, що і в нинішнім виді переймає захватом, одушевленням, незважаючи на всі ті непотрібні додатки.

Людство має право сього жадати від нинішніх спадкоємців і державців сеї й інших подібних пам'яток.

Щоб поздїямати християнські додатки з античних пам'яток, треба, щоб папа помирився з італійським правительством відкрито й щиро, а не так, як тепер, — стоячи в порозумінні очевиднім, але удаючи ображеного і непримиреного. Сього я й бажаю — в інтересах сеї античної спадщини. Щоб забрати своїх королів з Пантеону на інше місце, на се вистало б кількох розумних голів в парламенті, які б замість тих Вавилонів, що будуються і не добудуються ніяк на честь першого короля З'єдиненої Італії, могли б нарешті надумати поставити гробовець для своїх нових королів, аби не класти їх в комірнім в старій будові цїсарства. Щоб позбирати недоречно приткнені тут олтарі, треба згоди папства, його капітуляції перед духом і поступом часу.

Але поки се наступить, таки підєм іще раз глянути на сеї величавий храм неба, вислухати сеї чудовий гімн, виспіваний античною творчістю на честь старого культу світла і сонця...

Via Appia

“Ті, що живуть в Римі завсїди і мають власних коней, повинні б щодня їздити на Via Appia”, — сказала моя жінка, перший раз побувавши на ній.

Узькою стежкою стелилася камінна дорога в далечінь, серед широких пасм сочистої зеленої трави, густо засіяної останками старих могил, декоративними фрагментами, кавалками статуй і написей. Широкий меланхолійний краєвид Кампанї розстелявся за ними. Налетїла хмарка й скропила дощем буйну весняну рослинність. Ми сховалися втрійку, з дитиною*, до одного з гробівців і, під його склепінням переcheкавши дощ, пішли далі, зложивши подяку тіням покійників, що прийняли нас до свого схоронища. І ся мелан-

холійна, тиха краса старої дороги лишила невимовно чарівний спомин в нас, як одно з наймиліших вражінь, яке дав нам Рим. І на прощання з ним вибираємося знову в екскурсію на Аппієву дорогу.

Екскурсія неабияка. З нашого форестьєрського кварталу, де переважно міститься приїжджий народ, до початку *Via Appia*, де вона стає гарною й інтересною, звиш 8 кілометрів, і то кілометрів незвичайно прикрих і позбавлених всякої комунікації. В сі покинені, слабо залюднені, неінтересні часті Рима не ходять ні трамваї, ні омнібуси, ні залізниці. Треба великого завзяття, щоб пішки перейти всі отсі запорошені улицы, потім обгороджені по обох боках високими мурами, заставлені брудними смердючими остеріями і оселями, залиті поміями початки *Via Appia Antica*, й видістатися на ту частину її, яка була відкопана в 1850-х роках і полишена незабудована й незагороджена. Треба пуститися аж сею правдивою *Via Appia* яких 4—5 кілометрів далі пішки (бо тут ніяких інших комунікаційних способів теж нема), щоб пізнати її справжню красу й упитися її чаром. А ні, то треба взяти на яких 3—4 години фіакра і зробити цілу сю дорогу кіньми, щоб, змучившись вступною невдячною частю екскурсії, не втомитися передчасно й не відняти у себе здібності милуватися тою справжньою старою *Via Appia*. Перше подорожування піше неприємне; друге, кінне, досить дороге. І тому переважна більшість туристів, вибравшись на *Via Appia*, огляне сліди ніг Христових на підлозі церковки *Domine quo vadis*, за брамою св. Себастіана, спопуляризованої звісним романом Сенкевича*, заїде в катакомби св. Каліста, доїде кінець кінцем до вежі Цецілії Метелі, що сумно підіймає свою голову серед нових римських помийників, або що найдалше — до початків старої дороги. Але далі не поїде й вернеться відси, винісши вражіння, що, властиво, ся ославлена *Via Appia* дуже неінтересна річ. Але треба або нагострити серце мужеством і вибратися на цілоденну екскурсію пішаком, або не пожалувати десяти-кільканадцяти франків на фіакра, коли шануються власні ноги, і тоді, особливо в вечірній годині, відкриє стара дорога перед своїм гостем свої скарби краси й настрою.

Via Appia — славна римська дорога, побудована цензором Аппієм Клавдієм в 312 р., по тім, як римляни наложили свою важку руку на полудневу Італію. Вона доходила спочатку до Капуї, пізніше була продовжена до Беневенту і Брундізіума*, наскрізь через Італію. Се було на свої часи чудо інженерської штуки, *regina viarum* (королева доріг). Вона розпочиналася за Колізеєм, від арки Константина, яку й тепер переїздить турист, їдучи на сю дорогу. Проходила через акведук Аппія, в старі Капенські ворота, далі повз величезні терми Антонінів (Каракалі) скручувала через тріумфальну арку Друза, що стоїть і тепер, хоч досить в обідранім виді, та проходила в Аппієву браму (теп[ер] брама св. Себастіана, з середньовічними вежами), відділивши від себе *via Latina* наліво.

І тут, і далі, за міськими мурами вона представляла з себе рід кладовища. По обох боках її тяглися ряди нагробників, переривані подекуди

храмами, святощами, місцями для похоронного палення небіжчиків, і т. д., на кілька миль; тут же, як і в інших передмістях, цілий ряд підземельних кладовищ-катакомб.

В часті дороги, ближчій до міста, нагробники й будови античні знищені майже без останку. Грандіозний нагробник Цецілії Метелі, в виді круглої вежі, зістався одинокою ліпше захованою пам'яткою. В дальшій часті дороги, що була відкопана в 1851 р., останків старих будівель далеко більше. Правда, й вони сильно облуплені: будівляний матеріал забирано відси без милосердя, так само все, що мало якийсь артистичний інтерес. Через те від переважної більшості будівель, нагробників і т. ін. зісталися тільки останки цегляних фундаментів, де-не-де ліпше заховане склепіння гробівця, тільки облупленого з мармурових своїх декорацій; рідше пам'ятник з рельєфами покійників, з мармуряною плитою написі і т. ін. Тут же при дорозі досить інтересні останки римської оселі (villa Lugari).

Артистичних річей взагалі тут нема що шукати — по них треба йти до музеїв; по ліпше заховані останки монументальних будівель — до Пантеону, Форуму, Колізею; по пам'ятки домашнього побуту — до Помпеїв. Аппієва дорога — се цвинтарище античного римського життя, повне меланхолійної краси і почуття спокою й спочинку. Але не цвинтарище сільське, вкрите буйною травою, що зрівняла низенькі могилки й покрила собою дерев'яні погнилі хрести. Буйне, суворе, величне, повне ненаситної жаги панування, володіння, уживання, римське життя знайшло тихомирний й спокійний спочинок на сій славній дорозі.

Ся простора, вкрита зеленими пасовиськами рівнина Кампаньї, окружена на далекому краєвиді панорамами міст: Рима, Тіволі, Фраскати, Альбано, котрих шкляні шиби відблискують здалека против проміння від заходу сонця, — пустинна і тиха всередині, вкрита пасовиськами і розлогими полями й густо засіяна аркадами акведуків, останками старих храмів, замків, осель. Безконечна галерея старих нагробників серед неї, по обох боках дороги, оброслою зеленою травицею. Купи меланхолійних кипарисів на старих могилах-горбах. Легкі шапки піній над сірими звалищами гробів. Не жахом і холодом смерті, не огидою розкладу й руїни, а тихою меланхолійною красою спокою віе відси — гармонією буття і небуття, життя і смерті, помирнення сих двох антитез в тій гармонії інстинкту життя й діяльності та інстинкту смерті й спокою, яку проголосив недавно як кінцеву мету управління, угармонізування нашого життя, всім нам звісний натураліст*.

Рим християнський. Катакомби

Між двома центрами творчості, фантазії, артизму — творами античного генія з одної сторони, і пізнішим розцвітом нової творчості Відродження XV в. 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 сім недотепнім 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 побідними 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 “інакомислящими” 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 склали свої голови за свободу своєї совісті, за право бути свобідними від вимогів царства сьогосвітнього і водитися своїми поняттями про правду і добро, будувало воно нову власть 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, католицтва, папства.

Рим — найбагатше місце на пам'ятки й останки сього 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* [за традицією], від вияснення 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 забуті 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” (грецьке *κοιμητήριον*, місце відпочинку, відти латинське *coemeterium*, наше “цвинтар”).

Християнство було принесене в Рим насамперед жидами, що свій звичай — ховати мерців, а не палити, прищепили християнам грецьким і латин-

ським. 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 перетворюлися 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 ріжними 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 написі грецькі. Пізніше християнство одомашнюється в Римі, здобуває собі місцевих прихильників; починають переважати написі 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 доходять до п'яти поверхів катакомб). Старі галереї розширяються 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. кінчиться 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 доходять 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

теракоотовою, з іменем небіжчика. Старші надписи лаконічні, — крім імені, хіба ще додано: *in pace* (в мирі, зн[ачить], спочиває). З III-го віку, з часів страшних нагінок на християн, стають вони більш многословні. Але рідко де заціліли сі могили і написи надгробні 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 пишати реліквіями мучеників, почалося завзяте шукання всяких мученичих і святих остатків по катакомбах і переносення їх до різних церков. Переносили не тільки поодинокі останки, а й цілими масами. Я згадував уже, як папа Боніфатій, 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 воєнних 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 якимсь 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 забуватися, і популярними зіставалися тільки, як я сказав, катакомби св. Себастьяна. Аж 1578 р. випадково відкрито наново інші 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 обробованих їх частях, звідки позабирано дорогоцінні святі кості і при тім повикидано написі, лишилися фрески на стінах, убогі камінні різьби, неінтересні збирачам реліквій. А сучасному дослідникові 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. — та ж 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 старохристиянська 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 — вони були чужі йому, як і античній творчості, і тільки пізніше так неприємно опанували християнську штуку і творчість. 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 вмирали справді in pace. Доперва середньовічне християнство залякало своїх вірних образами мук, митарств, чистилища і почало збирати з них дань за откуп від сих страхів.

Забрані з катакомб річі зібрані тепер в християнському музеї Лятерана*, головно саркофаги (переважно IV—V в.), 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., що звичаєм нинішнім любили лишати свій "слід" на святім місці, зісталися слідом тодішньої популярності сього гробовища. За ним інша камера — місце спочинку дуже шанованої святої мучениці Цецілії; вона розписана пізнішими фресками, VII—VIII в. (кості забрано до старої церкви св. Цецілії). 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 пілігримам 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.

Константинова базиліка

Константинова легенда стоїть сливе нарівні з Петровою*. Петро дав Риму і папству авреолу (ореол) святості, Константин — авреолу слави і власті. Перший протектор християнства на цісарськiм столі, що дав початок його офіційному, державному значінню, він заразом 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 “Константинів дар” (donum Constantini) стає підставою папських претензій на права світського володаря.

Але тимчасом як дійсні, справжні Константинові пам’ятки: його монументальна базиліка, що панує над форумом, його тріумфальна брама, так милосердно помилована часом, — пам’ятки його панування як світського монарха, помиловані папами й не перетворені навіть в каплиці, ні в церкві, навіть не вінчані хрестами чи іншими побожними атрибутами, стоять, посміваючися над віками, що пронеслися над їх головою, — всі традиції церковного, християнського Константина при дотику аналізи розвиваються, як легка мряка, не лишаючи нічого реального.

З семи римських церков, пізнішою традицією називаних Константиновими, 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 нібито охрестив першого християнського цісаря Рима, що в дійсності прожив вік нехрещений, і, як каже церковний історик, прийняв хрещення на смертній постелі. І сю церкву, мовляв, збудував Константин для сього папи, подарувавши йому при тім город Рим і його околицю.

В дійсності Константинові часи не лишили в Лятерані ніяких реальних слідів, і не тільки від них, але і від усеї тої середньовічної папської резиденції в Лятерані лишилися тільки відірвані останки, що більше пригадують і натякають, ніж дають образ того папського середньовікового двору, 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 тим тодішнього папу Климента кинути сучасний убогий, збіднілий, здичілий Рим його сварливим баронам і прийняти 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 випадком. 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 зеленого 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 сей затишний куточок, засаджений пальмами, з старинною криницею посередині. Се твір архітектів XIII в. братів Васалетів. Робота галереї незвичайно майстерна. Мініатюрні, тонкі, гнучкі колони різних 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, критої низько різьбленим орнаментом, десь VI в. Не мертвим тягарем забуття, а ясним благородним спокоєм вічного оновлення життя віє 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 люди, на кождій читаючи молитву, і щоб не утерпіли від сеї побожності сходи, вони накриті дошками. Серед площі — найвищий зobeliskів, хоч і підрізаний при уміщенні на сій новій позиції. Постарав його фараон Тутмес IV, в XV в. перед Христом, а цар 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 кождей 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 сів на білого коня, цїсар мав потримати стремено папї і поцілувати його при тїм в ногу. Коли цїсаря не було під рукою для виконання сеї приємної церемонїї, мав се виконати котрийсь з княжат римських, або інший який достойник — доконче світський, для звеличення церковної властї. При тїй церемонїї били в дзвони, стрїляли з гармат. Дорогу висипали золотим піском. Арку Тита на дорозї мали обов'язком прикрасити ріжними декораціями жида, і при тїм рабин вітав папу і просив у нього потвердження прав чи, властиво, безправності жидівської людності Рима.

Tempi passati [минуці часи] ...

Середньовіччя

Найстарші римські церкви — ті, з якими зв'язані найдавніші традиції, що вони були побудовані як церкви публічні, явні, лежать на кінцях міста в сусідствї мурів, геть від центрів його. В сїм є певний реальний підклад. Християнство було релігією переважно нижчих верств, і по тїм, 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 частї, по старим традиціям далї держалася поганства, увесь IV вік, не вважаючи навіть на ворожі йому заходи правительства, і тільки поволї приставала до нової чужоземної демократичної релігїї. З виїмком тільки одної Maria Maggiore, котрої будову сама традиція кладе на трохи пізніші часи, всі інші найважніші 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”, Maria Maggiore, їх всіх сїм) — всі вони лежать на передмістях старого Рима, коло мурів або за старими мурами. І так само інші церкви, найбільш старинні, найбільш звеличені традицією.

Приватні доми міські, що служили в перші віки місцями зібрань християн і їх богослуження, дали основну схему сїй старїй церкві, з певними відміними задержану і пізнішим церковним будівництвом. Хоч ті старї й найбільш поважані церкви Рима мають традиційну назву “базилїки”, але з базилїкою властивою — будинками судовими, “присутственними місцями” цїсарських часів не мають вони нічого спільного. Християнська базилїка перших віків по свому типу — се приватний римський дїм 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 (старий откоз [житло] перетворюється в олтарну абсиду), а бічні покої (старий триклїній), розширюючися, з часом

витворюють поперечні рамена “корабля”, і так витворюється внутрішній “візантійський” хрест церковної будови. Найстарші римські церкви: Марії in Cosmedin і 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 інітересні пам’ятки тодішньої творчості — мозаїки, різьби, фрески, архітектурні форми. Але вони вже не мають такого виїмкового значіння, Равенна дає далеко кращі і ліпше заховані пам’ятки. Артистична творчість тих віків входить в стадію т. зв. візантійську. Римські пам’ятки служать відгомном, 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 римського єпископа хазяїном міста, репрезентантом і властителем старих традицій. В сім порожнім і покинутим місті, на багатих руїнах старого життя і його традицій мав папа спромогу розпростерти і зміцнити свої крила, з скромного єпископа вирости на грізного владика західного світу. Але в міру того, як росло папство, падав город. 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, влітала нову галузку в вінець папського престижу, папської легенди. Але зріст сього престижу не відвертав нещастя римських — папа був занадто слабкий на те; його слава і повага використовували нещастя Рима для слави і впливів папства, але Рима не могли охоронити. Треба було часу, аби папство, зрісши на руїнах слави і традицій Рима, потім перерісши 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! Се вічне місто було в тих часах купою звалищ серед порожньої здичілої пустині Кампанії. Всяке культурне, артистичне життя в другім півтисячолітті нашої ери упало в нім зовсім. Розкішна артистична спадщина розхапувалася й нищилася безжа-

лісно, але на її руїнах не повставало нічого помітного. І римська суспільність, і римське папство були і занадто бідні, і занадто малокультурні для вищих, артистичних інтересів. Рим переживав дику грубість Середньовіччя в її цілій суворості. На останках античних святинь і палат виростили вежі і замки войовничих рицарів кулака, римських баронів, що розпаношилися тут з упадком державного життя і зробили середньовічний Рим правдивим вертепом розбійників Середньовіччя, ареною своїх безконечних свар і війн, уличних бійок і битв. Оповідують, що в середині XIII в., забравшись до нищення цих розбійничих гнізд, знищено в Римі 140 замків! Деякі збережені пам'ятки цього середньовічного будівництва, — як напр., т. зв. Casa di Rienzi, побудована нібито родом Кресценційів “не з марної амбіції, а на те, щоб відновити стару славу Рима сим піднебесним домом”, як голосить напис на ній, — дають поняття про тодішній упадок культурного і артистичного життя. Грубі цегляні мури цієї Casa недорічно натикані фрагментами античних мармурів — це проречиста ілюстрація того римського Середньовіччя. Таке ж недорічне декорування награбленими останками античного будівництва — майже в кожній церкві тих часів.

Замки й вежі переважно позникали — тільки середньовічні мури з вежами навколо міста стоять досі. Церкви стоять, хоч переважно відновлені, 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 стрінуги в Римі з цього часу церковні фасади в чистім тосканським стилі. Перша артистична сила сучасної Флоренції Джотто при кінці XIII в. приймає на себе ряд замовлень в Римі. Під тосканськими впливами сформується 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 фресковім малярстві, в мозаїці декораційній і іконній, XII—XIII в. Монументальні останки римської старини і багаті традиції, зв'язані з різними місцями Рима, оживаючи з відновленням інтересів до античного життя, могутньо впливали на розвій нових ідей, зв'язаних з початками т. зв. гуманізму. Але тяжкі обставини римського життя ще не давали їм розвинутися добре на римським ґрунті. Перше ніж вийти з середньовічного упадку, Риму судилося пережити ще гірку хвилю занепаду, коли в 1308 р. папи, стративши в пожежі свою латеранську резиденцію, приймають зрадливі запитання 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 Ріенцо (1347 р.)*, що під впливом нового зацікавлення античною минувістю Рима — перших сходів гуманізму, попробував вирвати Рим з рук баронів і відновити в нім республіку, був не більше, як скороминулою ясною плямкою на сірім тлі сих останніх недогарків Середньовіччя.

Відродження

Папи вернулися 1377 р. до Рима; се був поворот до ліпшого в житті Рима як міста. Але ще довгі десятиліття церковної схизми, боротьби антипап* і соборів треба було пережити, поки папство стало на міцні ноги і могло подумати про прикрашення свого гнізда, про надання нового блиску і слави йому і собі. Се сталося в середині XV в. Зміцнивши своє становище й повагу по тих часах упадку, воно обертає багаті контрибуції, що попливли до папської скарбони з усіх сторін католицького світу, на те щоб блиском артистичності, величавості декорацій піднести старий престиж папства в очах нової суспільності, її культурних поглядів і артистичних вимог. Для пап сього часу стає питанням честі, обов'язком доброго тону лишити якомога глибші, показніші, величавіші сліди в зверхній декорації вічного города. Одні перед другими будують вони розкішні церкви, перебудовують святині середньовічні, прикрашають свої резиденції і свою столицю. Багаті суми, які пливають з папської скарбони до калиток папських “непотів” (ближчих свояків) і ріжних фаворитів, в дусі того часу меценатства і культурних амбіцій дають початок розкішним палатам, віллам і артистичним колекціям папських фамілій. За яке-небудь не ціле століття з захудалої діри, з середньовічного вертепу розбійників Рим виростав до значіння найбільшого огнища артистичного життя, в столицю і школу нової штуки, утіху і гордість артистів світу. А найрозкішнішим букетом сього нового розцвіту римського артистичного життя і меценатства стає нова папська резиденція — Ватикан.

Досі Ватикан був римським передмістям, потім римською цитаделлю без всякого культурного значіння. На затибрських низинах агрі Vaticanі, що мали репутацію нездорового місця і хоробливого повітря за римських часів, стелилися цісарські загородні сади; Калігула поставив тут цирк, і тут же, як оповідали перекази, мав справляти Нерон свої дикі оргії на християнах, “зашиваючи їх в шкури диких звірів і віддаючи на поталу псам, прибиваючи їх на хрести, або кажучи запалювати їх вечорами, як смолоскипи” (Тацит). З сими ж місцями, усвяченими традиціями про перших християнських мучеників, зв'язувалися перекази про мучеництво св. Петра, і тут, в сусідстві старого цирку, постала одна з ранніх римських церков — св. Петра, по традиції, розуміється, побудована цісарем Константином і подарована ним папам. Це пізніше, з поч. VI в., з'являється тут і резиденція папська. Завдяки традиціям про св. Петра місцевість ся стає популярним притулком прочан; виростають тут всякі каплиці, шпиталі, цілі осади для чужоземців,

цілий городок (borgo), доста убогий і непоказний, зате рухливий і шумливий. Величавий Гадріанів гробовець (moles Hadriani), побудований над Тибром, став з часом оборонним замком, цитаделлю Рима і заразом обороною сього пілігримського городка, а в IX в. папа Лев оточив його весь мурованими стінами. В сім поважнім своїми традиціями, але зовсім непоказним передмісті осідають папи по своїм повороті з Авіньйона і енергічно забираються до урядження і прикрашення нової резиденції всіма засобами сучасної артистичної творчості.

Папа Миколай V з дому Парентучеллі, перший з гуманістів на папським престолі (1447—1455), заходиться енергічно і жваво коло уліпшення і укрощення Ватиканської резиденції найліпшими артистичними силами, флорентійськими головно: займається будовою нової Ватиканської палати й прикрашенням її околиці, здвигненням нової, більшої церкви св. Петра.

Один з його кардиналів П'єтро Барбо, пізніший папа Павло II, лишає гарну і характеристичну пам'ятку сих часів переходу від середньовічних до ренесанських форм. Се масивне палящо в стилі флорентійських палат-замків, пізніше зване Венецьким; шкода тільки, що будовано його з нагробованого матеріалу: з каміння Колізею. Папа Сикст IV де ля Ровер'є (1471—1484) проявив також велику енергію в будівництві. Його ім'я носить славна на віки Сикстинська каплиця в Ватиканській палаті, збудована ним. Не замінна нічим з архітектурного погляду, вона уславлена своїми фресковими малюваннями. З поручення папи Сикста найліпші майстри малярства сього часу вималювали ряд образів на старозавітні й новозавітні теми на її поздовжніх стінах: умбрійські майстри, учителі Рафаеля, Перуджіно й Пінтуріккіо, Лука Сінйореллі, попередник Мікельанджело, флорентійці Гірляндано, Ботічеллі, Розеллі дали тут преінтересну галерею образів — немов перегляд сучасного малярства в його характеристичніших представниках. Але головну славу капелі мала принести пізніша розпись Мікельанджело, чверть віку пізніше.

Се було ділом папи Юлія II де ля Ровер'є (1503—1513), енергічного й талановитого чоловіка, якому завдячує Рим найвищий розцвіт свого артистичного розвою, ту пальму першенства в культурнім житті, яку здобуває він в першій половині XVI в. Ніхто не зробив стільки для розвою артистичної творчості Рима, блиску й краси його пам'яток, як сей амбітний, суворий і войовничий старець. Він стягнув докупи ті три найвеличніші сили, що навіки нерозривно в культурній історії людства зв'язалися з Римом, — Браманте, Мікельанджело, Рафаель, — і дав їм завдання, гідні геніального розмаху їх творчих ідей. Ледве засівши на папським троні, закликає він Мікельанджело з Флоренції до Рима, аби зайнявся будовою величавого нагробника, що задумав собі приготувати за життя амбітний папа в церкві св. Петра (1505). Кілька місяців пізніше (1506) справляє він з цілою колегією церемонію посвячення основного каменя під будову нової церкви св. Петра по плану Браманте, що на конкурсі був признаний найліпшим. А ще два

роки — і старий Браманте з поручення папи виписує з Флоренції свого молодого земляка Рафаеля Санті, щоб помалював фресками новоуряджену папську палату при св. Петрі (1508). Яка стріча дат, які ймення зійшлися тут на сім маленьким куснику землі! В історії людського духу мало коли збиралися такі геніальні сили для творчої роботи коло одного діла. І блиском своїм вони навіки осіяли сей малий клопоть римської землі.

Будову гробівця папського прийшлося відложити тому, що базиліка св. Петра мала будуватися наново. Папа поручив Мікельанджело помалювати фресками Сикстинську каплицю, тимчасом як Рафаель мав зайнятися малюванням парадних покоїв папської палати при каплиці. Мікельанджело, що вже не тільки виробив план гробівця, а зайнявся вже приготуванням матеріалу і вступними роботами, розгніваний такою несподіванкою, кинув Рим і поїхав назад до Флоренції. Але кінець кінцем він мусив покоритися перед волею грізного папи і взятися за роботу, яка зробилася найголовнішим, найбільше грандіозним його ділом. Стелю каплиці він малював чотири роки (1508—1512), пізніше шість літ (1534—1541) працював над великим образом Страшного Суду, що покриває собою всю олтарну стіну каплиці. Поздовжні стіни, як я згадував, були розмальовані ще в 1480-х роках, властиво, їх горішні часті, бо долину мали покривати гобелени — Рафаелю доручено було виготовити рисунки для них і потім виткані були в Брюсселі сі славні “Рафаелеві коври”, що в 1519 р. були розвішані в Сикстинській каплиці, а тепер переховуються в Ватиканському музеї. Разом з тим займався Рафаель малюванням папської палати (stanze) й сусідньої галереї (лоджії) аж до самої своєї смерті (1520).

Таким чином протягом п'ятнадцяти літ (а як рахувати кільканадцять літ пізніший “Страшний Суд”, — то протягом 35) було довершено сей чудовий витвір ренесансової штуки, що містить в собі Ватикан, — чудовий не тільки незрівнянною красою і силою творів, але і певною одноцільністю майстрів і часу. Сусідній св. Петро натомість зістався проблемою римської артистичної творчості більш як на століття і відбив на собі зміни й вагання, які переживала вона, від Браманте до Берніні, від благородної краси Ренесансу до напушистої й крикливої помпи барона. Його фасада, закінчена 1626 р., має вже всі характеристичні прикмети упадку римської творчості XVII в.

Часи папи Юлія і його наступника Льва X Медічі (1513—1521 рр.), що теж меценатствував дуже завзято і своєю непоміркованою запобігливістю коло стягання грошей на розпочаті своїм попередником роботи викликав вибух реформаційного руху в Німеччині*, були найвищим розцвітом римської ренесансової творчості. 1527 рік приніс Риму немилосердний погром, вчинений вояками Бурбона*, але задані ним рани і спустошення покриті й загоєні були досить скоро. Глибше значіння мав поворот папства і взагалі римського життя від смілої свободи гуманізму до ультрамонтанської реакції тридентизму*. Традиція меценатства, чи, властиво, імпонування

артистичними формами, блиском і розкішшю не тільки матеріальною, але й артистичною, правда, держиться на папському дворі й далі. Але артистичні засоби її помітно слабнуть і вироджуються. Мікельанджело світить своїм генієм в середині XVI в. вже як багрянці заходу († 1564). 1560-ті роки приносять уже початки того виродження ренесансового стилю, що здобуває технічну назву бароко: надмірне шукання крикливих ефектів, позування незвичайним, несподіваним, оригінальним, або нечуваним переладунням орнаментативними засобами, незвичайними розкішшю, блиском, марнотратністю. Віньйола, Карло Мадерна, Борроміні розвивають сей напрям, що закорінившись на римському ґрунті, надовго задає тон взагалі західному будівництву і декоративній штудії. Папа Сикст V Перетті, з незвичайною енергією зайнявшись розширенням і прикрашенням Рима (він хвалився, що подвоїв город), перший наложив на нього сей бароковий колорит, який потім ріс і забільшався протягом всього XVII і в часті також XVIII віку, та надав Римові ту переважно барокову фізіономію, яка в значній мірі переважила над давнішими елементами її, як новіша й популярніша.

Особливо попрацював над тим звісний вже нам Лоренцо Берніні († 1680), остання римська слава в сфері архітекtonіки, різьбярства й декоративної творчості. Безсумнівно талановитий і незвичайно плідний, дуже модний і люблений свого часу, він наповнив Рим своїми статуями, фонтанами, декораціями. Вони не без краси, безперечно, але вимушені, попсовані переперченою ефектовністю, і в величчому числі справді таки дуже докучають. У всім, починаючи від Пантеону до св. Петра включно, знаходив він щось прикрасити: поставив пару дзвіничок на порталі Пантеону, що носили характеристичну назву “ослячих ух Берніні” й поганили його вигляд до недавніх часів; пару дзвіничок задумав поставити під фронтоном св. Петра, тільки св. Петро був менше податливий і струсив з себе сі недорічні додатки — розвалилися вони.

Приємніше вражіння роблять наступники ренесансу в малярстві. Такі репрезентанти римського малярства другої пол. XVI і першої пол. XVII, як Караваджо, Доменікіно, Караччі, Гвідо Рені, і його ученик Сассоферрато дали чимало справді високоартистичних річей. Незвичайною правдивістю й виразистістю визначаються фігури Караваджо. Плафон Гвідо Рені в палаті Роспільйозі — виїзд Аполлона-сонця, окруженого музами — зістався й по нинішній день одним з найголосніших шедеврів Рима, і справді він робить дуже гарне вражіння і колоритом, і рисунком. Деякі головки Гвідо Рені й мадонни Сассоферрато, що так подобалися нашому Тарасові*, не вважаючи на деяку манерну сентиментальність, зісталися також красою римських музеїв.

Такий був сей захід римського Ренесансу, що своїм промінням надав останню закраску йому — до нового відродження, до нового артистичного руху наперед, що ще не зачався поки що й досі.

Меценатство церкви

Так-то папи початку XVI в. здобули перед Богом і людьми ту заслугу чи оправдання, що гроші, які з таким згіршенням вірних витягали з святої католицької церкви, обертали принаймні не на розширення в'язниць і помноження скорострільних гармат, а на меценатство для артистичної творчості. Католицька церква за се меценатство понесла незчисленні втрати в вірних душах через протестантські рухи, викликані папськими надужиттями. Людство дістало вічні пам'ятки краси, що в побожнім подиві єднають вірних католиків і “невірних масонів”.

На динари св. Петра і золоті дукати папських індульгенцій найняло папство сучасні генії, таланти і здібності на службу церкви, щоб блиском артизму, краси, талантів піднести захитаний престиж церкви.

Найняло в роботу невільничу.

Коли розглядаєш ці високі витвори артизму, дивуєшся тому, що зроблено було їх творцями не завдяки, а не вважаючи на сю церковну протекцію, на се папське меценатство.

Папські покої, розписані кімнатним малярем його святості Рафаелем Санті з Урбіно, викликають глибоке здивування, як багато краси й інтелігенції міг умістити сей геніальний майстер в розписах на задані йому неартистичні або й противартистичні теми церковних тріумфів, теологічних і політичних. В сих теологічних чи батальних темах, противних його поетичній природі, вмів він вишукати певні точки приложення для свого почуття краси й поезії. Та все-таки і в сих парадних статуях, і в ватиканських коврах, і в розкішній лоджії, де його зведено до ролі простого декоратора й ілюстратора Біблії, чується наемнича робота, прикрі зусилля генія в тісних путах дати щось гарне, можливо свобідне. Може, тому мені приємніше було дивитися на далеко менше цінні з чисто артистичного становища Рафаелеві образки з Апулеєвої поеми в Фарнезіні*, де він міг вибирати теми і творити далеко свобідніше.

Титанічний дух Мікельанджело на стінах Сикстинської каплиці записав різкий крик протесту против сих пут церковних тем, наложених на нього. Його безконечні фрески сикстинської стелі з їх нечуваною надприродною силою експресії, нелюдською силою руху — се скульптурні групи, прибиті до стелі, се крик гніву геніального різьбяря, якому вирвали з рук його виношену, вимріяну роботу і встромили в руку пензель, щоб зробити з нього другого кімнатного маляра його святості. Його Страшний Суд на олтарній стіні тої ж капели, на жаль, неможливо почорнілий від диму, до повної утрати всіх кольорів, — се вічний документ конфлікту свобідної творчості з церковною цензурою, яка в особі папи Павла IV Караффі наказала позміняти найбільш “неприличні” групи, понамальовувати одіжжу на різних голих тілах, і коли сам майстер не згодився піднести руку на своє діло, ся сумна робота велася довгі роки іншими майстрами.

Подібна доля спіткала ще інший твір Мікельанджело. Його статуя воскресшого Христа поставлена в церкві *Maria Sogra Minerva*. Воскреслий Христос представлений тут, згідно з євангельським оповіданням, зовсім голий. Се було неприлично і йому зроблене бронзове опоясання, яке попсувало зовсім вигляд статуї (ноги виглядають зовсім короткі в порівнянні з тілом). На праву ногу, крім того, зроблено бронзовий черевик, бо побожні люди, цілуючи ногу, грозили її знищити так, як зцілювали ногу св. Петру.

Конфлікт творчості Відродження з католицькою побожністю був неминучий. Се дає відчутти хоч би отся маленька святинька в сусідстві сього ренесансового Христа в тій же церкві *Sogra Minerva*. В ній уміщена різьблена і розмальована група Божої Матері з дитинкою і св. Йосифом, дуже популярна і побожно шанована у сучасної римської людності. Вся ніша обвішана густо і тяжко різними дарунками *ex voto* [вотивними, пов'язаними з молитовним проханням] нещасливців, що благали у святої сім'ї потіхи в своїх тяжких хвилях. Всі члени сім'ї прибрані як можна багатше і декоровані розкішно. Бідний тесля св. Йосиф має атласовий кафтан і поверх нього оксамитну фіолетову кирею. Вона зап'ята у нього на грудях дорогою дамською брошкою, а з боку причіплений йому орден. Марія теж в атласових шатах, з дорогими брансолетами на руці, з перлами і коралями на шиї. У маленького Ісуса годинник з ланцюжком на шиї, і багато ще іншої біжутерії повішано на них.

Побожні католики з *Sogra Minerva* і старий Буонаротті, очевидно, різними способами шанували свого Бога.

В церкві св. Петра in *Vincoli*, де знайшла своє приміщення “трагедія життя” Буонаротті, — нагробник папи Юлія, стільки разів замовлюваний йому, стільки разів відкладаний і змінюваний через різні перешкоди, — можна також бачити подібний контрастець. Тут титанічна фігура Мойсея на тлі обкороєного і покаліченого скороченнями і упрощеннями гробівця — ідеальний образ непогамованої сили людського духу і енергії, в благородній і величавій простоті. І кілька кроків — статуя Марії з мечами, вбитими в серце, в шовковій одежі, в довгім білім вуалю, пов'язаним на голові, в свіжих рукавичках фарби *raille* [палевої, блідо-жовтої] на руках.

Всякому своє...

Св. Петро

З трьох великих зізд римського Ренесансу доля найменше прихильна була для Браманте. Зісталися по нім річі другорядні. Головне діло його — св. Петро перейшов в інші руки, й ми про Брамантові плани маємо тільки приблизне поняття.

Св. Петро Середньовіччя додержав ще свою стару основу типової старохристиянської базилики IV—V в., з внутрішнім подвір'ям, оточеним колонадою, тільки пізніші віки обліпили її різними каплицями, прибудовами і т. ін. Папа Миколай задумав поставити нову церкву по старому типу так,

щоб вона обняла стару церкву, як піхвою. Будова була зачата, але потім закинена. Папа Юлій, спочатку задумавши поставити собі грандіозний гробовець у сій старій церкві, пізніше рішив будувати наново і прийняв план Браманте.

Про сей геніальний план можемо судити тільки з начерків, перехованих у флорентійських колекціях. Наскільки встиг Браманте виробити його в деталях за життя, зістається неясним. Се була проблема одностайносконцентрованої будови, з гігантською центральною банею: її поставив перед тим уже був Брунеллескі і постарався розв'язати в будові флорентійської катедри, тільки в менших розмірах, і то зіпсовану. Браманте положив основою свого плану квадратову базиліку — гігантську базиліку Константина, а на неї, в виді бані, — цілий Пантеон. Се був титанічний план, в стилі тих забавок гігантів, що в грецьких переказах клали гору на гору, Пеліон на Оссу*, добуваючися в світ надземельний, надреальний. Але здійснити його Браманте не вдалося. Він вже був старий, будова поступала поволі; ще перед смертю його передано її під нагляд інших архітектів — Фра Джіокондо, Сангалло і Рафаеля, але і сі наступники Браманте один по однім пішли в домовину. Пішли дебати над тим, чи варт триматися плану Браманте, чи не заступити квадратової базиліки (“грецький хрест”) видовженою (“хрестом латинським”). Серед сих дебат будова, розуміється, йшла все більше пиняво, поки в р. 1547 не передано її під нагляд Мікельанджело. Се вирятувало ідею Браманте. Не вважаючи на свої великі літа, — бо Мікельанджело тоді вступив уже в осьмий десяток життя, — він з неослабленою енергією взявся до сеї роботи. Відкинувши пізніші зміни й додатки, він положив в основу план Браманте, але ще більше сконцентрував його: він зрізав кінці основного квадрата базиліки, зробив далеко більше масивними і тяжкими мури, арки і контрафорси, щоб забезпечити здійснення головного — пантеонної бані над сею базилічною основою. План базиліки програв від сих змін, але баня була здійснена, і здійснена розкішно. Мікельанджело сам довів будову церкви до шиї (барабана) бані — вона була скінчена ще при нім; для самої бані виробив він деталічні плани й рисунки, в дев'ятім десятку свого життя. По його рисункам Джакомо де ля Порта закінчив баню. Але коли прийшли братися до фасаду, тут трапилася біда. Тодішній папа Павло V Боргезе обстав за давнішою гадкою про видовження базиліки. Мотивували се тим, що не можна лишати поза церквою освячений ґрунт старої базиліки. Базиліку видовжено дуже значно наперед і закінчено фронтоном в чистім бароковім фасоні, з рядом вульгарних статуй святих на порталі, а трохи пізніше наш знаємий Берніні з невичерпаної скарбниці своїх уліпшень видобув ще колонаду і потягнув її в обидва боки від фронту св. Петра, окруживши нею площу, а фасад задумав прикрасити двома дзвіничками. Але перша дзвіничка розвалилася в будові і се урятувало св. Петра і від другої.

Але і без дзвінички він був споганений досить. Не тільки що сей вульгарний фронтон сам по собі доволі попсував його вигляд, але він ще й закрив собою, — тому що був так видовжений, — головну окрасу церкви, його чудову баню. Нею можна милуватися тільки здалека, з якого-небудь горба або вежі дзвіниці.

Вульгарний фронтон Мадерни закрив баню Браманте і Мікельанджело. “Така доля краси на сім світі”.

Подібно і всередині. Барокові декорації псують вражіння, не дають можності відповідно оцінити благородну смілість і свободу сеї чудової будови, сеї безграничний простір і гармонійну простоту, що не вражає навіть своїми гігантськими розмірами, бо дає зрозуміти їх лише через порівняння, а не через якесь гостре, афишіроване вражіння.

Розкішно золочений бронзовий балдахин Берніні, з заграблених у Пантеоні бронзових балок, лізе в очі всередині. Гігантські мармурові статуї — більше великі, ніж гарні, — займають чотири ніші під головними стовпами, що підтримують баню. Як сумно відбиває від їх зманерованих, вимушених поз благородна краса Pietà Мікельанджело (Марія з тілом Христа на колінах) в притворі церкви!

Се найбільший артистичний скарб св. Петра. Молодечий твір двадцятилітнього майстра, був він заразом першим вповні дозрілим твором, де Мікельанджело показує себе вповні свобідним і від своїх шкільних впливів флорентійських майстрів, і від античних взірців, які студіював так пильно, — творить вповні самостійно, незалежно від шаблонів і традицій сеї популярної теми. В контракті, списанім з кардиналом, що замовив йому сю групу в 1498 р., молодий Мікельанджело обов'язався зробити її так, що ні один з сучасних живих майстрів не міг би зробити її ліпше, і сповнив сю роботу справді так, що вона зісталася недосяжним взірцем краси. Всупереч традиційній манері, що хотіла вразити глядача незмірно скорбним виразом лица матері, жалісним видом замученого сина, Мікельанджело оповив незвичайною красою се мертве тіло, призначене не на тлінь, а на прославлення, і надав вигляд маєстатичного спокою матері, свідомій великої ваги того акту, що відбувався на її очах. Се не жалісна смерть, а акт великої вселюдської трагедії, оповитої незрушеною красою навіть в найбільш трагічних своїх моментах.

Славна в іншій роді статуя сеї церкви — се архаїчний св. Петро, в сидячій позі, роботи V віку, як думають звичайно. Вона перенесена була до нової церкви папою Павлом з зруйнованого монастиря св. Мартина на Ватикані й окружена незвичайним поважанням, як можуть свідчити пальці його бронзових стіп, гладко зціловані побожними вірними.

Над нею новий мозаїчний портрет папи Пія IX Мастаї. Що ж, в сій святині сучасного католицизму достойно і праведно належиться йому місце. Се був великий католик, перейнятий незрушимою вірою в неборну силу

католицької віри. На склоні другого тисячоліття по Христі заводити нові догмати, скликати вселенські собори для їх ухвали!* Казати сучасному чоловіку увірити в богодуховенність собору, скликаного з сучасних біскупів, в непорочне зачатіє і непомильність папи, ухвалену ними! На се треба дивної віри в силу своєї власті і власті церкви над сучасним світом, над людським розумом, його покорою в стилі старокатолицького *Credo quia absurdum* (вірю тому, бо се противиться розумові). Догмат з ХІХ в.! Се був дуже смілий експеримент, який важив вірою многих. Я пригадую собі, як стоячи колись перед образом непорочного зачатія в сільській галицькій церкві, іще повний традиційної віри, я зі страхом подумав, що сей догмат, переведений на очах сучасних людей більшістю голосів, як перша-ліпша постанова в справі нового податку, не мав ніяких об'єктивних шансів бути скільки-небудь святішим від таких постанов перших віків. А коли нема ніяких причин думати, що й ті старі, колишні догмати винаходилися інакшим методом, то що ж зістанеється з усеї догматичної будови церкви? І той страх, який обхопив мене, коли я почув, як раптом паде в душі моїй те, що здавалося таким міцним, сильнішим від життя і смерті, — відчув, мабуть, не один я з приводу нових догматів папи Пія ІХ.

Так, сей чоловік, Джованні Мастаї, робив “на паденіє і возстаніє многих”*. І в католицькій святині йому місце достойно належить.

Великий тиждень

Кульмінаційна точка римського головного весняного сезону (осінній не має такого значіння) — се Великий (Страсний) тиждень. Великі тисячі побожних католиків і не менші, а, мабуть, іще більші — просто цікавих туристів тягнуться на сей час до Рима, щоб бути присутніми при його славних, традицією звеличених церковних церемоніях.

Правда, се вже не те, що було колись. Пишні церемонії, блискучі процесії з папськими виходами, коли сей владика Рима і католицького світу показувався *urbi et orbi* (“місту і світу”), оточений своїм кліром і військом, обставлений штудерною церемоніальністю, віками виробленою і витонченою етикеткою, — се минуло. Від року 1870, коли з блискучого володаря Рима папа перетворився в ображеного і покривдженого “ватиканського в'язня”, — залишено сі церемоніальні виступи великого тижня, а з тим пропало й три чверті принад всіх сих церковних церемоній. Про всі ті славні й голосні церковні паради оповідається в часі минувшім — як то колись давніше бувало. Тепер папа не показується цілий тиждень, немов щоб дати глибше відчуті перемену в відносинах, заманіфестувати болющу, незагоєну рану, задану католицькій церкві сучасним безбожним світом. З тим відпала велика, переважна частина публіки у тих парадах. Порожні стоять сі величезні церкви, обраховані на десятки тисяч народу. І сиротливими купками виглядають в них ті сотки публіки, що з'являються

в них, приглядаючися мов оригінальним, курйозним представленням театральним сим церковним парадом, сотвореним побожним Середньовіччям. І скупю живляться коло них різні церковні щурі.

Славний тиждень розпочинається Вербною неділею, з процесією й роздаванням пальм у св. Петра. “Колись” роздавав сі пальми сам папа, тепер... Але й тепер місто раптом засипають сі пальмові галузки, хрестики, сплетені з пальмових стяжечок, що продаються скрізь, — з ясно-жовтого, в’ялого пальмового листа.

Понеділок і [ві]второк проходять без значніших okazji; вони починаються від середи. В клерикальних газетах появляються програми дня — викази різних цікавостей: в тій церкві виступає якийсь славний проповідник, там — славний концерт, там — церемонія убирання Божого гробу, перебирання статуї і т. ін. З вечора середи починаються “ляментації”, славні страсні псалми, що співаються “дві години перед Ave Maria” (специфічно римське означення часу тим Ave Maria, що до розпуки приводить форестьєрів, бо й Ave Maria не має свого певного часу, а буває “при заході сонця”).

Слухаємо ляментації в Лятеранській базиліці, славній своїм співом. Співають без оргів, співають дійсно прегарно. Старі композиції Палестріни, Баїні, благородно прості, пригадують наші давніші церковні співи. Візантійські мозаїки абсиди докінчують ілюзію. Ті контрасти східного і західного обряду, витворені довгою, напруженою релігійно-національною боротьбою, тут не дають себе чути. З-за них немов відзивається старша нерозділена традиція.

Народу мало. Розкішна, чудова базиліка сливе порожня. І публіка настроєна не церковно, а артистично. Слухають концерт, а не богослужіння.

В четвер есьмо в вірменській церкві Niccolo da Tolentino на церемонії умивання ніг. “Публіка”, постававши на лавки й крісла, приглядається церемонії, що тягнеться дуже поволі. Єпископ з довгою білою патріархальною бородою. Священники з буйним чорним волоссям, з чорними густими бородами в кольорових капях пригадують якихось жерців “Великої матері богів” або іншого сирійського культу. Від їх монотонного співу в унісон дише глибокий Схід, який так мало гармоніює з ріжними католицькими атрибутами обстанови.

В Велику п’ятницю слухаємо славних папських співаків у св. Петра. Криштально-чистий, дивної краси альт заводить, на мотив плачок, плач Єремії*. Безкрая туга лється і розлягається по безконечній, тінню приодягненій, сливе порожній базиліці. Сусід турист поясняє, що властитель сього голосу панок з тушею вола і червоною, наливою вином фізіономією; се один з останніх кастратів папського хору. Вже більше не препарують тих співаків ad majorem Romae gloriam [задля більшої слави Риму], і в будучності папський хор не матиме таких голосів.

І обійдеться. А голос все-таки чудовий, і виплакує Єремїне горе так, що лється воно в душу.

Свічник з тринадцятьма свічками на олтарі, т. зв. *hercia*, тратить одну свічку за другою: їх гасять по кождім псалмі. Нарешті, згашені всі — зістається тільки горішня. Псалми скінчені. Наступає церемонія благословення народу Христовими реліквіями. З високого балкона, над гігантською статуєю Вероніки, між двома крученими стовпами, що походять не більше не менше, як з храму Соломона* в найпростішій лінії, виступає канонік в стóлі й червоних рукавичках, по черзі підносить реліквії й благословляє ними народ. Се хустка Вероніки з образом Христа, кусник хресного дерева і спис, котрим Христові бік на хресті пробито. Зблизька сих святощів не можна побачити смертельникові: треба на те бути гоноровим каноніком св. Петра, а можуть ним бути тільки монархи. Мав сей гонор цісар Фрідріх III, Яков III Стюарт, Козьма III Тосканський, Емануїл-Філіберт Савойський і королевич Володислав. Але побожні люди кажуть, що вони й з долини бачуть, як виглядає Христос на Вероніковій хустині.

Церемонія скінчилася, форестьєри розходяться. Форестьєри виключно. Місцеві люди сливе не ходять на сі церемонії. По перше — мають се дома, по друге — антиклерикалізм взагалі дуже сильний в теперішнім Римі. За довговікове панування папське людність віддячує сильною ворожнечею церкві. Єпископам заборонено являтися в своїх убраннях між народом, щоб не викликати якоїсь прикрої сцени.

А вже й на лікарство не побачиш в тих пишних базиліках сільських прочан італійських, представлюваних на різних католицьких образках. Селян везуть на поклон папі спеціальні католицькі організації з Бельгії, Франції, Німеччини, Польщі, з нашої Галилеї нарешті. Але тих мальовничих груп “італійських селян на сходах св. Петра” шукайте по католицьких альбомах. Я їх не бачив, та й не знаю, чи бачить хто-небудь від часів, як запанував в римських сторонах нинішній “масонський дух”.

Collegium Ruthenum

“Руський Великдень”, по старому календарю, застає нас в Римі. Маніфестуємо свою приналежність до “східної культури” в пансіоні. Кажемо собі в Велику п’ятницю й суботу варити *maigre* [пісне], — се їм не диво, бо маса побожних католиків, що приїздять сюди *ad limina apostolica* [до апостольських порогів], щотижня кажуть собі варити пісне (яке то вже те пісне, як на правовірного християнина з наших українських сторін!). І на Великдень ідемо до своєї церкви — до *collegium Ruthenum** при *piazza dei Monti*, до земляків. Маленька церквочка Сергія і Вакха — єдина українська церква в Італії, в вічному Римі, з іконостасом, помальована образами українських святих, і тільки образ Йосафата Кунцевича, звісного гонителя православних*, намальованого в ряді українських князів і преподобників, нагадує релігійну межу, яка розділює український світ*.

Розділює більше в теорії, хвалити Бога, і, може, не ділитиме вже ніколи в житті, в практиці...

По Службі відвідуємо земляків. Сим разом я з жінкою, і нас приймають не в рефектарі, куди вступ жінкам заборонений, а в салоні, і сюди по своїм обіді сходиться вся колегія — 16 питомців з Галичини. Від останнього разу, коли я був у ній, в 1904 р., колегія українизувалася дуже значно, бо її заряд перейшов до галицьких василіян, а відколи зроблено кінець перешкодам для її вихованців женитися перед свяченням (давніше не випускали звідси, не посвятивши, і тим способом, хочеш не хочеш, змушували до безженності), колегія втратила свій характер сильця целібату для української молодіжі, а через те стало якось привітніше і свобідніше в ній і нам — випадковим її гостям. Якби високі мури Пропаганди* не загорожували так сильно весь інший світ від вихованців колегії, з неї могла б вийти незвичайно цінна з становища українського культурного життя українська колонія, де українське життя входило б в ближчу стічність з західноєвропейським, італійським спеціально. А якби подбати, щоб при сій колегії давано місця людям з науковими інтересами (на жаль і стид, їх так страшенно мало серед галицького духовенства, навіть в порівнянні з православним духовенством Росії!), могла б тут зав'язатися й певна учена традиція на взір деяких голосних в історії європейської культури духовних конгрегацій католицьких...

Проводимо кілька годин в приятній розмові, на теми українські й римські. Зрозуміло само собою, що розмова раз у раз переходить на теми римського церковного і релігійного життя. Се місце, де можемо приходити в стічність з правовірним католицьким Римом, що не знає ніяких “модерністичних” течій, що далі будує церкви й монастирі, канонізує святих (декрет беатифікації* одної французької черниці, з датою лютого сього року, і зараз розліплений на мурах папських будинків і церков), видає індульгенції, збирає протоколи — з єпископськими потвердженнями — на доказ чуд, що діються й зараз на потвердження нових догматів, на посвідчення святості й правдивості католицької церкви.

Заходить мова про критику, що заперечує автентичність признаних римських святощів і пам'яток. Згадують про Марукі, професора церковної археології в Пропаганді, що добивається, аби відкрили гріб св. Петра, що заперечує автентичність 28 ступенів Scala Santa, доводить, що три фонтани не були місцем смерті апостола, і т. д. Нарікають на такий гіперкритицизм, що все руйнує, а нічого не дає взамін. Але підносяться голоси і в оборону Марукі, що він поставив і свої власні гадки щодо місця прибуття Петра і Павла до Рима, вияснив докладно місце, зв'язані з їх побутом і інші того роду відкриття і заслуги положив.

З глибоким переконанням оповідає один з присутніх духовних про церкву “серця Христового за душі, що в чистилищі”, за Тибром, де якийсь француз П'єр Жує зібрав величезну колекцію, понад 300 штук, всяких чудовних

доказів існування чистилища, і все з документами — засвідченнями самих осіб, з якими чуда сталися, з “єпископськими потвердженнями” і т. ін.

Вислухуємо важніші, маркантніші з тих чуд. За часів наполеонських був один офіцер французький; був дуже певний себе, ні у що не вірив, але боявся смерті. Як висилали його на війну, став молитися до своєї покійної матері, аби охоронила його від смерті. Та з’явилася йому й обіцяла, що зістанеться цілий, але за те цілий рік мусить потім ходити щодня до богослуження. Пішов на війну, маса з його товаришів погинуло, він зістався цілий і вернувся додому. І зараз першого ж дня, рано, чує голос матері, що пригадує, аби йшов до церкви сповнити обіцянку. Та прокинувшись, став роздумувати, що то було б смішно і нечесно з його боку, якби не вірячи ні в Бога, ні в Службу Божу, став ходити на богослуження.

Не пішов і не ходив цілий рік. Зараз по році визначено новий похід; його покликано. В першій же битві кулька трапила йому в чоло й лишила на місці. Але був у нього молодший брат, що був ще в школі. Йому вві сні являється убитий й оповідає про себе. “В ту хвилину, як мене трапила куля, в один момент перелетіло передо мною все життя й побачив я, який я був марний чоловік і як негарно потратив я своє життя; дістав я тепер 365 літ бути в чистилищі, але ти можеш мене звідси увільнити, як зробиш за мене те, чого не зробив я: відслухаєш за мене 365 богослужень, хоч не за рік, — бо я знаю, що в тебе така сама натура, як у мене, і тобі се буде дуже тяжко, але хоч за два роки; прошу тебе, зроби се, а як я буду увільнений з чистилища, я тобі дам на се знак”. Брат послухав і за два роки дійсно відбув 365 служб. І коли кінчилося останнє богослуження, разом почув він незвичайну радість і облегшення, і з’явився коло нього брат, дякуючи за своє увільнення, і положив руку на його молитовник, і зістався випалений знак від неї на тім молитовнику, де кінчаться молитви при богослуженні, і на попередніх тридцяти листках. І се потверджено документами, заявою сього самого чоловіка, посвідченням єпископа й т. ін.

І в такому роді й інші оповідання. Скрізь з’являються душі з чистилища й лишають випалені сліди своїх рук, пальців, грошей, що держали, й т. ін. Ходячі теми про знаки від мерців побожна мисль позв’язувала сим разом з догматом про чистилище на його оборону.

— Дуже інтересно, — запевняє оповідач. Нам розуміється таких доказів не треба, бо ми віримо в се, бо се догмат; але для тих, що не мають віри, се дуже може бути корисно й цікаво.

Питаємося, чи оглядають сі колекції чуд і документів також і такі, що не вірять. Відповідають про якогось протестанта, що, оглянувши се, повірив в чистилище.

Добре йому так; нехай не лазить, де його не треба. А ми однаково туди не підем.

На Корсо

Великдень минув, папа здоров і приймає вірних на авдієнції. Довгими низками біжать фіакри до ватиканської брами з парами і чвірками паломників в приписаних папським етикетом убраннях: чорних сурдутах і чорних сукнях з чорними коронковими (кружевними) хустками на голові, однаково для старих і молодих. Тут побожні прочани і просто цікаві форестьєри, гладкі пробощі й абати, що привезли *ad limina apostolorum* [до апостольських порогів] своїх вірних, і величаві делегати різних католицьких товариств і інституцій, що тими далекими процесіями до папських стіп маніфестують “перед невірним і масонським світом” живучість католицтва і його цупку власть над мільйонами нищих духом.

Жвавий торг іде по незчисленних крамницях, що торгують всякими побожними “споминами Риму”, від безконечних медаліків, хрестів, образків, розаріїв (чоток) з усякого можливого матеріалу — кісточок оливкових і евкаліптових шишок, коралів і горючого каміння, слонової кості і дерева, і т. д., — включно до ляльок в убраннях папських гвардистів, в їх червоно-жовтих арлекінських убраннях.

Але одно мушу піднести — на похвалу римського духовенства: тут самі церкви не торгують, як по православних краях, усякою побожною всячиною — від свяченої води й оливи почавши до освячених на мощах шапочок, поясків і всяких інших талісманів. Принаймні по головніших церквах не бачив я сього — хіба у *S. Pietro in vincoli* можна купити собі в церкві срібну копію оков св. Петра.

Весняний сезон в повнім розцвіті. Його кульмінаційний момент залежить від погоди. Коли гарячі дні починаються скоро, вже з початків мая, головна публіка роз’їздитья скорше, як ні — сидить довше. По роз’їзді властивої сезонової, панської публіки починає надтягати сіренька вакаційна публіка. Останніми приїдуть сільські учителі з Північної Америки, на своїх вакаціях, і по них наступає мертвий час, коли все, що має якусь змогу, тікає з Рима в вищі, холодніші місця, або на море, всі значніші отелі зачиняються зовсім, і Рим стає пустою — до вересня (сентября).

Сього року весна холодна й дощова. Готельники і всякий народ, що промишляє “від жильців”, кляне *tempo cattivo*. Панська публіка не держиться довго в Римі. Аж в середині мая н. ст. починаються добре теплі дні. Широкі ступні сходів церкви *Trinita dei Monti*, на Іспанській площі, в форестьєрській околиці, перетворюються в розкішну виставу квіток. Цілими снопами красуються розкішні іриси дивних, незвиклих, різнобарвних кольорів, анемони й гвоздики, величезні каллії, пахучі рожі.

“Дві години перед *Ave Maria*” грає міська оркестра на Пінчіо, і римський “світ” дає собі *rendez-vous* [рандеву] тут і на переїзді по Корсо*.

Невеликі останки старої римської аристократії, вирятувані з убожіння і крахів останніх десятиліть шлюбами з іноземними мільонерами (американками особливо) і нова буржуазна плутократія “третьої Італії”, чужоземне панство, що пробуває на сталім осідку в вічній столиці або проживає тут весняний сезон, в вистроєних туалетах, у власних екіпажах, з ліврейними льокаями, виїздить на свій перегляд. Безпретензійні римські фіакри з форестьєрами-глядачами прилучаються до сеї кавалькади, що тягнеться густим шнурком по Корсо, наймоднішій улиці нинішнього Рима (тепер названій Корсо Гумберта). Ся стара *via Lata* (широка улица), що тяглася від Капітолія до Фламінієвої дороги, виглядає тепер досить тісною і темною, і малопоказною, властиво, улицею, з своїми високими домами з малоінтересними, бароковими фасадами, або й просто казарняними гладкими стінами першої пол. XIX в.; з старими церквами перших віків, також до непізнання зміненими пізнішими фронтонами XVII–XVIII в.; з рядами банків, контор, магазинів, найбагатших в Римі, але доволі скромних в порівнянні з виставами Парижа, Відня, Берліна. Густі ряди пішоходів, на узьких тротуарах, або за столиками кафе приглядаються сьому потокові елегантних екіпажів і убогих фіакрів, виставних аристократів і скромних подорожників, обмінюючися поклонами з переїжджими і ріжними новинами з *chronique scandaleuse* [скандальної хроніки] отсього “світу”, що переходить перед їх очима. З Корсо сеї потік екіпажів виливається на круглу площу *del Popolo*, традиційну в’їздову браму Рима для подорожників і прочан (тільки останніми часами відібрав від неї сю ролю залізничний дворець на протилежнім боці Рима). Відти просторими алеями ллеться на горби Пінчіо, колишніх Салюстієвих садів. Публіка в екіпажах слухає музики, обмінюється візитами, подорожуючи з екіпажа до екіпажа. Досить сумно лунають розкішні звуки першорядних композицій світу над сею виставою світової порожнечі, показної розкоші й духового убожества, уданої веселості і величі на тлі італійської біди. Густою кавалькадою проїздяться повагом, нога за ногою, шнурком екіпажів по алеях, серед густих рядів пішоходів, серед розкішних вікових дерев, і серед вечірнього холодку тою ж дорогою вертаються по Корсо додому.

Новий Рим плине поміж старі палати, з голосними йменнями римських аристократів, папських непотів, славних дипломатичними штуками і меценатськими заслугами, подвигами і шахрайствами, що тягнуться по обох боках вулиці, зайняті переважно ріжними урядами, магазинами, банками, тимчасом як потомки тих голосних родів тиснуться де-небудь на четвертім поверсі своєї палати, в скромнім помешканні для слуг. І колона Марка Аврелія*, з своїми барельєфами побід старих римлян над північними варварами і статуєю св. Павла нагорі, якою нагородив її папа Сикст Перетті, в задумі придивляється сьому варварському потокові на старій римській улиці й сумно роздумує над коловратністю життя.

Гліцинія

Рим цвіте. Густі кетяги гліцинії, цвіту синього бозу, звисають з сухих пагінців, що пнуться на верхи старих мурів і руїн. І дивне вражіння роблять сі цвітучі хмари на жовтій, звітрілій цеглі цісарських будов.

Серед відвічного каміння руїн неповздержним потоком б'є нове життя з вічного лона землі. Крізь щілини і шпари гранітів, з жил і рис мармуру.

Чиясь рука пустила густий сніп сих цвітоносних ліан на старі мури величних терм Діоклеціана. Вони оділи старі зломи стін і робітню артиста, що примістилася в сім городі руїн, що були колись міськими лазнями.

Чого тільки не зробили з останків їх мурів і на їх звалищах! Абсида старих терм стала півкруглою площею Термів з розкішною фонтаною. Одна з бічних веж — церква. Центральні склепіння — церква Марії degli Angeli, перебудована Мікельанджело. За нею картезіанський монастир, будований ним же і тепер переіменований в національний музей. Збоку, в мурах тих же терм, дім для сліпих. В колишній вежі — жіноча гімназія. І, крім того, різні магазини, склади угля і всякої всячини, що свої убогі вивіски поприбивали на старій цісарській будові: на все стало тої старої спадщини цісарського Риму.

В головних сих двох музеях — в Термах і на Капітолії міститься те, що встигло зібрати в своїх руках правительтво третьої Італії з античних пам'яток, тимчасом як зібране старим хазяїном Рима — папою міститься в музеї Ватиканським і Лятеранським. Порівняння робить вражіння, що новий хазяїн Рима не догнав старого — настільки Ватиканський музей і багатший змістом, і розкішніший, виставніший від Капітолійського, не кажучи про музей в Термах, уміщений дуже скромно в старім картезіанським монастирі.

Та, власне, се скромне й навіть убоге приміщення, в руїнах цісарських терм робить вражіння і збільшає ефект зібраних тут пам'яток.

На подвір'ї колишнього монастиря гігантські голови конячі, слоневі, верблюжі світять своїм білим мармуром серед буйної зелені, залляті золотим полуденним сонцем серед старих кипарисів, по традиції посаджених Мікельанджело, що будував сей монастир. Наоколо, в невеликих монастирських келіях і різних приміщеннях, містяться античні мармури з вілли Людовізі, а в горішніх салях велика збірка бронз, мозаїки, фресків, мармуру, находок з могил.

Чудні гадки навівають сі сотні статуй, груп, рельєфів, зібраних колись з цілого античного світу його давнім володарем, і тепер ще раз, без всякого ладу і зв'язу, звідки попало, накиданих, стиснених в тих нових галереях. Сі глиби мармуру, одухотворені античними артистами, що наділили їх частиною свого власного духу і в сих творах своїх пережили тисячоліття, що ділять нас від їх творців. Які привиди навідують в сих тісних келіях замкнених в них богів і героїв далекої минувшини? Що бачать сі безконечні ряди в камінь замкнених діячів цісарства в салі бюстів Ватикану, або

в нескінченній галереї Кіаромонті? Сотні очей проводжають вас зі стін цього стометрового коридору, заставленого статуями, портретами, рельєфами. То тупо, то суворо дивляться маєстатичні старечі голови верховодів, володарів, опікунів і катів того римського світу, то пережитих до преситу, то повних енергії й рішучості, що ніколи не знала старості й ослаблення. Рідко можна стрінути між ними лице з печаттю глибокої мислі, внутрішнього страждання, яке так добре вмiли передавати грецькі майстри елліністичних часів*. Але римські майстри-реалісти вмiли вхопити й передати в своїх головах-портретах се глибоке вдоволення з своєї мудрості і талантів, з своїх здобутків і успіхів сих старих кар'єристів.

Зате лица хлопчиків-підлітків, сих цісарських синів, будучих цісарів, або бідних жертв свого високого стану, вражають своїм глибоко сумним поглядом. При глибокім реалізмі римського майстерства се, очевидно, не конвенціональний (условний) шаблон, а реальні вирази, реальні очі і погляди жертв свого віку. З тугою і страхом прозирають вони в свою будучину — немов перейняті жахом перед тим морем крові, диких насильств і безмежних страждань, яке брести веліла їм невблаганна доля, щоб, кінець кінцем, коли фортуна спасе їх від усяких небезпек і не дасть їм самим захлинутися в сих хвилях крові, стати нарешті такими вдоволеними з себе, своїх подвигів і свого життя старцями, як їх сусіди по галереї.

Сі тужні, сумні очі спадкоємців римської слави глибоко западають в душу, як останній привіт далеких поколінь. Ах, батьки ще мають деяку спромогу, деякі шанси — хоч невеликі — мати таких дітей, яких собі хочуть. Але діти не мають ніякої можливості вибрати собі батьків.

Вище пнися, гліциніє, цегляними мурами цісарських палат! Гойно вінчай вічною красою своїх цвітучих гроздів пам'ятки вічного людського горя, вічного пориву за красою і добром...

Над озерами

Маленький поїзд біжить рівниною Кампанії вздовж старої Аппієвої дороги. Потім, вскочивши між яри й кручі Альбанських гір — колишні потоки лави, що лилися з альбанських кратерів далеко на північ, — починає крутитися між збіччями і, нирнувши нарешті в довгий і темний тунель, з тріумфом витягає нас з чорної діри над чарівне озеро, що сміється до нас радісно всіма кольорами блакитного неба і весняного сонця в високих берегах, вкритих панорамою містечок, вілл, садів і городів. Се ми проскочили тунелем крізь гребінь-обвідку старого кратера Альби і спинилися на березі Альбанського озера, що утворилося в ямі кратера, коли закінчилася його вулканічна робота і забилися його підземні отвори. Поїзд пробігає берегом, понад озером, і висаджує нас на маленькій станції Кастель Гандольфо, маленького містечка з папською віллою, що зісталася за папою по скасуванні папської держави разом з Ватиканом і Лятераном.

Довго сидимо над берегом колишнього вулкану, любуючися тихою поверхнею його озера. Напротив нас, на супротивнім побережжі озера — легендарна Альба-Лонга, город Асканія, столиця Латинського союзу*, традиційне гніздо римського народу, римської державності, римської культури. Над ним, трошки направо — славна Альбанська гора, mons Albanus (тепер Monte Savo, лиса гора), місце святочних церемоній старого Латинського союзу — *feriae Latinae*, і Храму Юпітера Ляціарія, патрона союзу. Від старої латинської столиці, одначе, ані сліду, ані знаку; тільки круто зрізані сточища горбів натякають на якісь колишні оселі, будови. Рим знищив сю метрополію, скоро тільки став на ноги. Святощі Альбанської гори були ним помилувані, але їх останки знищила побожна рука останнього Стюарта, поставивши на сій латинській горі католицький кляштор при кінці XVIII в. Правительство третьої Італії кляштор скасувало, але се останків старої святощі не вернуло. І зісталися від стародавнього гнізда латинського життя тільки ймення. Та старі могильники з часів ранньої металічної культури ще викриваються, як кажуть, — навіть під пізнішими потоками лави місцями.

В історичних часах альбанські вулкани вже стояли вигаслі. Але верхні верстви лави ще заховали вповні свій характер, і копірсаючи ґрунт навіть на поверхні, вибираємо з нього камінні галки з вулканічного попелу.

Дорога рівна, як стіл, обсаджена старими оливками. Їх дуплаві стовбури з середини заложені камінням і зацементовані для тривкості. В сих сторонах уміють пошанувати дерево. І справді, дерево, що потрапить вирости на сім камінні, в сухім і гарячім повітрі, варте того, щоб його шанували.

Пересідаємося в Альбано, купуємо солодкі померанці, пухнасті лимони, великі шишки з горішками — не вмію їх назвати. Кажемо дати собі місцевого вина — вина джензано. Містечко тихе; воно оживає літом, коли в сі високі, гористі місця тікає від жару вся заможніша людність Рима.

Аппієва дорога, що йшла до Альбано від Рима рівно, як стріла, починає крутитися тут на збочах старих кратерів — альбанського і арічійського. Серед передвечірньої прохолоди йдемо нею, серед убогих руїн старих гробівців і будов. Проминувши старий кратер Арічії — тепер сухий (“долина Арічії”), зближаємося до гребня іншого, наповненого озером, як альбанський. Се озеро Немі — ще далеко менше, ніж Альбанське, — всього коло одного кілометра в діаметрі. Воно не заповняє цілого кратера, як альбанське, а тільки центр його, і тому лежить глибше в долині, і далеко плиткіше.

На березі озера містечко Джензано, славне своїми виноградними плантаціями і вином, але досить неохайне, з багатими відпадками кухні на улицах і сильним запахом оливи в атмосфері. Купка малих хлопців старим італійським звичаєм обпадає необережних форестьєрів, на різні голоси

й інтонації випрошуючи “сольді”. Сей “солідний гріш”, по-нашому кажучи, колись означав золоту монету, а зійшов кінець кінцем на найменшу мідяну монетку (5 сотиків — 2 копійки), і італійські уличники вважають своїм святим національним обов’язком випросити у чужинця бодай одну таку солідну монету. Вони обступають нас, беруться показати озеро, церкву, палаццо, ратушу, — самого Господа Бога і його ангелів, коли хочете. Вони ведуть нас з одного смітника на другий, показуючи то з одного помийника, то з другого се чарівне озеро, що сумно усміхається до нас з-за сих смердючих мурів, і неустанно, на різні способи повторяють своє: *soldi, signore, uno soldino, una moneta, piccola moneta, uno baiocco romano*. Віддаємо їм всю бронзу, яку маємо при собі, — се не помагає нічого, тільки притягає до нас все нових і нових конкурентів, що ходять за нами слідом, обступають, забігають і неустанно повторяють все ту ж історію про сольді. Знудившись до обридження сею процесією й своїми невдатними зусиллями побачити озеро з демократичної позиції, не просячи нічиєї протекції, зламани і побіджені італійською простотою і патріархальністю добрих старих часів, бачимо себе змушеними удатися до панської протекції. Заносимо свої візитівки до понурого палаццо Чезаріні, що стоїть на краю містечка, і доручивши їх гладкому портъє, дістаємо свобідний вступ до панського парку, що розкинувся на взгір’ї колишнього кратера над озером.

Сад запущений і тим кращий. Вузкою стежкою між густими зарослями буксів, лаврів, олив проходимо над збіч. З старої дерев’яної лавочки відкривається чудова панорама на озерце, його побережжя, містечко Немі на другім березі — один з наймиліших краєвидів на світі. Сидимо довго в сім затишку. Приходять і виходять форестъєри — якийсь старенький панок, якийсь юдейський совітник комерціальный з донькою-ломакою, з пунсовою камелією на корсажі. Зостаємося самі. Тихо мерхне день, і тіні згір’я застеляють озерце. Дикі кози надійшли з долішніх зарослів парку і зашелестіли, кинувшись, в кущах. Тихо і сумовито усміхається до нас водне дзеркало, як очі утомленої довгим днем дитини.

Треба йти. Знехотя відриваємося від сього зачарованого місця і йдемо назад густою, повною пахоців, густих і важких, витягнених гарячим і сухим повітрям дня з зілля і листя. Щось біліє на дереві. Ба, се візитівка, причеплена до гіляки. *Dr Friedrich Oberhummer, Oberlehrer* в велико-герцогській гімназії і так далі. Се, певно, той старенький панок, що сидів над озером, виходячи, лишив свою візитівку дріадам і німфам парку. Делікатний господин!..

Але сторож стоїть уже, чекаючи, щоб замкнути браму парку. І нам пора — завтра в дорогу...

Неаполь

Неаполь — місто без історії. Існує він, щоправда, дуже давно; має довгий реєстр всяких подій і пригод, які з ним трапилися за той довгий вік; можна сі події при охоті розсліджувати й оповідати дуже докладно. Але все-таки се не історія — не тільки в значінні “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 самоозначення житття самого сього міста. Перед нами не тільки не сильна індивідуальність, яка б творила життя для інших, а навіть і незвичайний “коваль своєї долі”, яким силкується бути навіть кожний середній скільки-небудь самостійний чоловік. Се розкішна, прославлена за свою рідку красу — і сама свідомо 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 приклонників, їх дари й ласки, їх деспотизм і своєволю. І як двадцять століть тому, пишно ніжитьься вона й тепер під пестливим полудневим сонцем на березі тихої заводи, лїниво прислухаючися, як мурмотять коло неї морські хвилі й, набігаючи тихо, лоскочуть її тіло, лїнива 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 дуже 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 знаної 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 звідти вийшла осада неапольська, в середині V віку перед Хр[истом]. Пізніше, в IV в., обидва висілки, старий і новий, були злучені 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 тої 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 завдячала впливам грецьким, принесеним сею грецькою колонізацією і тривко закоріненим на сім північно-італійським побережжі. Всі італійські алфавети 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. сусід-

німи мешканцями, неаполітанами між іншим, і перестало існувати зовсім, лишивши по собі тільки руїни свої, на західнім побережжі рогу, що відграничує 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 завдячає 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, якої приклонниками і приятелями все більше ставали. За сих часів неаполітанське побережжя вкрилося багатими віллами, городами, 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 й 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 півбідної 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 лонгобардськими завойовниками, з арабськими і норманнськими наїзниками, що здобувають його в XII в. Нова доба життя починається для Неаполя з XIII віку, коли він є столицею Сицилійського королівства, заложенного 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 втрачають Сицилію, а згодом і Неаполь, і землі переходять до династії Арагонської. 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, внесеними пертурбаціями наполеонівських часів, тягнеться їх панування 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 змінювалися, — 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 культурну й артистичну спадщину, тут не дали нічого. Новий період його розцвіту — часи Анжуйців — не дає теж нічого визначно-оригінального; в будівництві, в артизмі він приносить сюди французьку готику, котрої пам'ятки, одначе, теж в значній мірі закрив 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 значного свого неаполітанського, але навіть і зв'язаного безпосередньо з містом бодай територіально. Його безчисленні церкви не мають ні одного першорядного образу чи іншої пам'ятки штуки. Місцеві малярі XV—XVI в. не підіймалися над рівень другорядності і третьорядності й працювали під впливами інших шкіл і напрямів. Ні одного першорядного імені не вийшло й пізніше звідси з “неаполітанської школи” XVI—XVII в.

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

Світла й тіні

Неаполь гарний, се перший комплімент, який роблять йому, та майже й останній zarazom. Vedi Napoli e poi mori, “подивися на Неаполь і вмри”, каже старе прислів'я, яке й тепер повторяє любовно і пишно навіть хоч який бідний неаполітанин. І Неаполь з його околицею — бо в ній тут головне діло — справді гарний. Чи дивитися з моря на сей широкий залив, з амфітеатром горбів над ним, вінчаних замками і фортецями, на сей ланцюг міст, містечок і сіл, що йдуть усім побережжям, творячи, на далекий погляд, одно велетенське місто, що на кількадесят кілометрів іде вздовж цілої затоки, то здіймаючися також високими громадами домів угору на якомусь згір'ї, то повзучи вузьенькою стежкою на побережжі. Чи вийти на котрий горбок, якими так багата місцевість Неаполя, і звідти дивитися на се широке море домів міста, яке потім переходить в маленькі групи, розкидані серед зелених

городів і виноградів, розбігається ними на побережжі, вистрілює в блакитне море своїми виступами, замками, молами своїх портів і тоне в його блакиті. Чи їхати берегом, любуючися змінами панорами з кожним виступом, з кожним поворотом берега, капризними контурами берегів, громадами домів, що в віддаленні міняють свій брудний, шабловий одностайний вид, набирають легкості й благородності в вигляді й своїми веселими — рожевими, черво-навивими, каштануватими тонами оживляють перспективу темно-зелених або сіро-зелених гір і різних сіро-блакитних та синіх тонів моря.

Лінія заливу дуже мальовнича; вона виступає кількома поменшими рогами й на двох кінцях далеко вибігає в море Мізенським і Соррентським півостровами, які продовжуються потім іще високими, гірськими островами — Прочідою, Іскією, Капрі. Берег кінчається групами гір — купою флегрейських вулканів на захід від Неаполя, Везувієм в центрі, Латарськими горами на пополудне, на Соррентським півострові. При такій різнорідності берега, міняючи пункти погляду, одержуєш все нові й нові комбінації, все нові перспективи — пересуваються виступи берегів, гірські верхи, острови, море міняє свої тони й колорит, й не можна налюбуватися на сі вічні переміни, як у калейдоскопі, сеї розкішної панорами, з переднім шляхом вілл, містечок, портів, оживленим рухом людським возів, трамваїв, човнів, кораблів.

Всередині місто далеко не гарне. Старий Неаполь, скуплений в сусідстві свого порту, представляє безконечний лабіринт незвичайно узьких і глибоко прорізаних уличок з високими чотири- й п'ятиповерховими домами, дуже однаковими і однотонними, без всякого архітектонічного інтересу. Сонце не сягає не тільки що споду, а й середини сих камінних шахт; тільки на площах, переважно, одначе, теж маленьких, можна без особливого напруження, не задіраючи голови занадто сильно, побачити клапоть неба. Через таку незвичайну тісноту і сконцентрованість сього старого міста, яке займає все-таки добрих 5—6 квадр[атних] кілометрів, а до нього притикають нові квартали і сильно розкидані передмістя і присілки, Неаполь робить вражіння міста великого, більшого, ніж він в дійсності. Властиво, місто має коло півмільйона мешканців, з передмістями коло 550 тис., і, одначе, робить вражіння міста більшого, ніж, напр., наша Одеса, хоч вона далеко людніша. В Італії Неаполь все ще найбільше місто — Рим не дігнав його ще на кількадесят тисяч. Але се першенство за Неаполем зістанеться, мабуть, недовго*: за останні п'ятдесят літ він майже не зростає; в 1861 р. вже було в нім 517 тис., і за сі майже п'ятдесят літ не прибуло в нім і 10% людності.

Зате в значній мірі злетіла з Неаполя його стара репутація міста незвичайно брудного, смердючого, паразитського. Після сильної холери 1884 р. взялися сильно до оздоровлення міста — зробили добрі водопроводи, каналізацію, силкуються по можності розселити людність з тих тісних,

нездорових міських кварталів на передмістя. Квартал св. Лючії, що вважався найбільш характеристичною сферою правдивого неаполітанського життя, з його безцеремонністю, лінню і брудом, тепер цілком розвалено, без сліду й останку, й на його місці будуються гігантські доми. Тільки ж вони призначені для “форестьєрів”, заграничних людей, з сильними кишнями: для готелів, пансіонів і багатих помешкань, а біднота усувається переважно все в ті ж старі, тісні, вогкі й темні квартали, в ті бездонні, нездорові шахти. Все ж Неаполь безперечно цивілізується. Любителі оригінального будуть жалувати за старим неаполітанським життям. Тих ляцоронів, що лежать догори черевом на сонці*, поїдаючи макарони і ськаючися, вже трудно здібати в Неаполі. Неаполітанська тарантелла і такі інші спеціальності стають уже “фаховим” заняттям спеціальних маленьких труп, які волочаться по готелях, городах і представляють неаполітан. Але безцеремонності, паразитизму, гамору й крику і всякого іншого букета неаполітанського життя зістається і довго зістанеться ще досить не тільки в тісних уличках в сусідстві св. Лючії, що досі ще красуються густо декоровані розвішаним до сушення біллям, заставлені маленькими печами, де місцева людність варить свою страву, заповнені діворою і всякою іншою публікою, зайнятою і нічим не зайнятою. І по новим улицям нових кварталів дзвонять рано й вечір дзвіночками кози, йдучи з своїх міських помешкань на пашу; ідуть корови з телятами, а пастух з бляшаним відерцем на замовлення на кождім місці може вам корову подоїти й молоко свіже й не фальшоване продати. І, певне, не рідкістю зістаються сцени в тім роді, на яку наткнувся я на бічній, але також зовсім “новій улиці”. “Строгого типу” матрона, незвичайно скоро й виразисто обертаючи язиком, скинула одним рухом з себе серед улиці пантофлі, вергла їх на голову якогось панка, що мав нещастя її прогнівати, потім назбирала тут же каміння й почала ним обкидати його, не виявляючи при тім зовсім ніякої надмірної афектації, одним словом проробляючи, очевидно, дуже звичайну сцену домашнього побуту.

Купи сміття, якими тепер засипуються неаполітанські улиці, будуть меншати. Район нових просторніших кварталів буде збільшатись. Будуть зменшуватися контингенти прошаків і всякого роду людей без заняття.

Але крикливим, незвичайно рухливим, гамірливим містом, тісним і темним, з характеристичним запахом італійського життя Неаполь зістанеться довго, стративши інтересну, яскраву характеристичність давнього життя, але й не перейшовши на звичайну цивілізовану стопу.

Видовища Неаполя

Річачи інтересними Неаполь не багатий. Рідко де в такому старім і великім місті було б так мало інтересних з архітектонічного, артистичного чи історичного погляду річей. Доми — се переважно рівні червоні стіни; публічні будинки переважно теж касарняного виду. Відкрита і зручно відреставрована недавно мармуряна брама в “Новій кріпості” — затиснений між двома високими гладкими, чорними кріпосними вежами білий мармуряний портал, дуже високий і розмірно до висоти дуже узкий, оригінально скомпонований, прикрашений гарними різьбами — трохи чи не одинока пам’ятка старини, не поповнена пізнішими перерібками. Се триумфальна брама, поставлена в середині XV в. на честь короля Альфонса Арагонського міланським архітектором і різьбярем Петро ді Мартіно.

З церков, яких Неаполь має щось 300, інтересних мало. Катедральна церква св. Януарія звертає на себе увагу своїм білим мармуряним порталом, в стилі французької готики XIV в., не вповні відновленим після землетрусу XV в.; на реставрацію її збирають доброхотні даянія, але в наші часи сею дорогою, мабуть, не збереш багато. В середині кидається в очі гарно декорована стеля головного, середнього корабля: мальовані плафони, розділені золоченими орнаментами; але ся пізніша (XVII в.) блискуча стеля дуже слабо гармоніює з готицьким закроем плану. За олтарем нагробна каплиця св. Дженнаро, багато прикрашена ренесансова будова.

В бічнім, правім кораблі — славна каплиця того ж св. Дженнаро (Януарія), патрона міста. Вона визначна тим, що коштувала в XVII в., коли її ставлено, колосальну суму — мільйон дукатів (5 міл[ьйонів] франків); варто поглянути на неї, щоб переконатися, що і з мільйонами люди можуть утяти зовсім ординарне й малоінтересне. Над каплицею надпись: “Святому Януарію, свому горожанину, опікуну й оборонцеві, дивним чудом крові вирахуваний від голоду, війни, чуми і огня Везувія Неаполь”. Се чудо крові повторяється й тепер, і то навіть три рази до року — в маю, вересні й грудні, в сій катедрі св. Дженнаро. По молитві духовенства і вірних, зібраних в церкві, більше або менше довгій (по сім міркують, чи рік буде добрий чи лихий — як чудо наступає скоро чи не скоро) — суха кров св. Дженнаро в чаші, що зберігається в олтарі катедри, розпускається і закипає... Одна з тих історій, які духовенство довго ще буде мусити пророблювати для утіхи вірних по принципу свому — *mundus vult decipere ergo decipiatur* (хочуть люди, щоб їх дурили, — треба їх дурити). Аж поки якесь “просвіщенне начальство” не зробить кінця. Не дальше як у нас в Браїлові, на Поділлі (російськім), в костелі була чудовна статуя Христа, на котрій щороку відростало волосся, й ксьондзи стригли його при параді, на відпусті, й давали вірним, а ті уживали на всякі болі й хвороби — навіть дітям ковтати давали се різане волосся; аж київський генерал-губернатор

Безак одного прекрасного дня дав розпорядження, щоб волосся на Христі перестало рости — й справді перестало.

Інші найважливіші церкви ще менше цікаві. “Домінік Великий”, з XIII в., дуже багато обіцяє туристові зверху, своєю оригінальною цегляною фасадою, але середина зовсім нецікава — ординарна позолочена й різнокольоровими мармуром заляпана в стилі XVII—XVIII в. базиліка, з неестетичною стелею з золотих чотирикутників. Св. Кіара, з XIV в., принаймні хоч веселіша. Тепер вона має вигляд прегарної, розкішної, веселої бальової салі. Старі фрески Джотто без церемонії затиньковано в XVII в., помальовано наново “кращими” образами і розкішно визолочено. Багато світла — і весело. Не хочеться вірити, що се — усипальниця неаполітанських королів. Їх мармуряні гроби, в старім готицьким стилі, скромно ховаються за олтарем, не хочаючи гробовим смутком нарушати веселого вражіння сеї гарної салі.

Все артистичне, що зібрав Неаполь, скуплене в величезнім “королівським бурбонським музеї”, як його охрестив Фердинанд Бурбон, а тепер зветься він “Національним музеєм”. Міститься він в кавалерійській касарні, побудованій при кінці XVI в., потім тут був університет, а з кінцем XVIII в. перенесено музеї. Ужиток як на касарню дуже раціональний, але вигляд музею таки лишився касарняний. Зате се один з найбільших музеїв Європи, що містить масу цікавого матеріалу, — тільки неаполітанського спеціально в нім дуже мало. Головні значіння мають три колекції — Фарнезька, з Рима*, чудові скульптури й бронзи з Геркуланума, з давніх римських вілл, і пам’ятки помпеянські. Величезний партер (нижній поверх) весь зайнятий античною скульптурою, майже без виїмків. Є тут кілька прецікавих пам’яток — як стара копія [з] атенської столиці тиранобійця Гармодія й Аристокітона*, копія Поліклетового “канону” (“Доріфор копійник”)*, — взірця пропорцій людського тіла (з 2-ї пол. V в.), Орфей і Еврідіка, прегарний атицький рельєф з V в., визначний своєю незвичайною умілістю в передачі глибоко драматичної теми в м’яких пластичних формах, й ін. Тут же такі загальнопопулярні, хоч менш цікаві з артистичного боку річі, як колосальний фарнезький Геракл, або “фарнезький бик” (Амфіон і Зет прив’язують Дірку до рогів бика* — стара копія, реставрована по вказівкам Мік[ель]анджело). Мені й тут найбільше втіхи дали кілька портретів пізнішої, гелленістичної доби. В пізнішій добі грецької штуки при всіх відмінах є для нас певні моменти глибокого внутрішнього споріднення. Се момент, коли на місце виключного студювання людського тіла, його форм як гарного, здорового звіряти, що характеризує перший розцвіт античної скульптури, вона починає шукати в чоловіку духового змісту, психіки, внутрішнього життя. В протиставленні до першого розцвіту, що шукає фізично гарного, вона не вдоволяється самою фізичною красою й поруч неї ставить собі й такі проблеми — в фізично негарнім знайти внутрішню красу, внутрішню вартість і значіння. Найбільш

популярна з таких проб — голова Сократа, негарна, з типом Силена, з бараболястим носом, але повна сили й експресії. Але є їх і більше. От анонімний “вождь” (ч. 6132) — широке м’ясисте лице, повне виразу й внутрішньої сили. Звісна голова Гомера, стареча, худа, з гарно переданою сліпотою широко отворених очей, що вдивляються у багатий, повний глибокого значіння, внутрішній світ, приступний і видний лиш одному йому — цареві поетів. Чудова голова анонімного “філософа”, як його називають (в т. зв. *Portico degli imperatori*), повна тонкого духового життя; пожовтілий від часу мармур достроївся до чудової експресії лиця, щоб надати йому ілюзію живого старечого тіла, худого, вижовклого, в яким убуток фізичної краси й сили пішов на приріст сили й краси духової...

Сі люди вмiли розуміти красу духу!

Везувій

Бути в Римі і не бачити папи в теперішні часи вже не грішно, сьому вже ніхто не здивується, і хіба вже дуже завзяті туристи або правовірні католики роблять заходи, щоб побачити папу. Але бути в Неаполі й не поїхати на Везувій — се, мабуть, далеко тяжче оправдати. Кожному буде се дивно, і кождий се осудить без уваги на “смягчающие обстоятельства”. І приїхавши до Неаполя, не вважаючи на досить непевну погоду (ся весна взагалі не підтримує репутації тутешньої гарної погоди), ми першим ділом вибралися на Везувій. Спиталися тутешніх людей — кажуть, що погода досить можлива, як на Везувій. Отже, скоренько зібралися і на дев’яту годину рано ставилися “у Кука”.

В наших сторонах вважається, що серйозніша, коштовніша справа не може обійтися без “німця”, і тутешні краї в тім часто пригадують наші сторони галлейські. Везувій — один з головніших атрибутів Неаполя; але перевозом публіки туди завідує англійська компанія Кука (Сook), звісна підприємця в організації екскурсій і перевозу туристів. Вона побудувала зубчату залізницю під сам вершок Везувія і вужівку (*funiculaire, Drahtseilbahn*) під сам кратер, поставила готель під ним, коло обсерваторії, й узяла в свої руки перевіз туристів. За ціну 15 франків (лір) від носа (незалежно від його великості) береться вона завезти туриста на Везувій й назад — не рахуючи, одначе, драч і поборів від провідників: сих претензій і монополій місцевих громад (містечка Резіни спеціально), видко, не була спроможна знести ні компанія Кука, ні італійське правительство, хоч, власне, сі драчі й претензії становлять головну перешкоду в екскурсіях на Везувій, збільшають кошти й відбирають добру половину всієї приємності.

Маленький поїзд везувіанської залізниці (*ferrovía circumvesuviana*) везе нас над морською рівниною до міста Резіни (станція Пуліоне), що стоїть на потоках лави, які затопили старий Геркуланум. Рівнина ся чудово обро-

блена, вкрита містами й містечками, віллами, виноградними й овочевими садами. Виглядають пальми й помаранчеві дерева, густо вкриті своїми плодами; великі, лабати кактуси розчепірилися на камінних огорожах. В Резіні сідаємо в вагоник зубчатки, що тягне нас геть від моря, просто на Везувій. Обстановка спочатку та ж сама. Цвітуть груші — і разом з ними біб на грядках; помаранчевих дерев нема вже; фіги тільки що пукають. Одначе серед сих зелених, цвітучих просторів починають стрічатися темні рудуваті прогалани — се потоки лави занадто свіжі, які не вивітрилися настільки, щоб порости рослинністю, і ще не культивовані. Се результати вибухів 1871—1872 рр., особливо сильного вибуху з квітня 1872 р., коли потоки лави спустилися зовсім низько, до висоти 300 метрів над поверхнею моря, поглинувши в значній мірі і ті містечка, які стояли на дорозі. Треба певного часу, щоб купи лави й попелу стали здатні до культури. Навіть старші потоки лави, з вибуху 1858 р., що видніють тут же, ще майже голі. Але лише ще трохи часу, і їх будуть культивувати, в надії, що нові потоки лави підуть куди інде. Просторонь наоколо Везувія занадто велика, його вибухи дуже капризні, напрями лави й осадів попелу змінні, а вулканічний ґрунт добрий під городи, під виноград, і чоловік не може устояти перед спокусою пробувати щастя на сих ґрунтах, уповаючи на Господа Бога і св. Дженнаро, патрона і оборонця від Везувієвих примх.

При гарній, ясній погоді приємність сеї подорожі лежить в прекрасній панорамі, що розкривається й розсувається усе ширше з поступом вагоника наперед. Але сьогодні хмарно, дощово; іноді тільки розриваються хмари й видно згір'я й морський берег, покритий містечками, садами, городами, кущами пінії і кипарисів, далі море — сизе, олов'яне сьогодні, далекі лінії берегів Неаполітанської затоки по обидва боки, й неясні контури островів між ними. Все се усміхається під сонячним промінням, що проривається кризь хмари, як усміх на заплаканому лиці дитини. Але наоколо нас і вище туман — ми вступили в хмари, що залягли сьогодні верх Везувія.

Доїздимо до передостанньої станції зубчатки при обсерваторії. Тут уже все стає чорно й голо наоколо. Везувій за останні два століття був дуже "діяльний", і не давав життю рослинному і всякому іншому опанувати свої верхи. Давніше перерви бували довші, тривали іноді й по кілька століть, і верх і самий кратер Везувія заростали деревами. В перерві між вибухами 1500 і 1631 р., напр., звісно, що ліс поріс був по всьому верху Везувія, і в самім кратері його пасли худобу. Але тепер старий сердитий і не дозволяє зближатися до себе. В ХІХ в. замітніші вибухи були в 1804 і 1805, іще більший — в 1822, потім — в 1850, 1855 і 1858, сильний вибух в 1861 р., що знищив містечко Торре дель Греко, при самім морі, потім в 1871, 1872, 1885, і по досить незначних і нешкідливих вибухах 1891—1894, 1895—1896 і 1903—1904 рр. стався останній, дуже сильний і шкідливий вибух в квітні 1906 р. Головний кратер і три менші, бічні, що відкрилися під час сього

вибуху, викинули потоки лави, які пішли в напрямі старих Помпеїв і дійшли під саме містечко Торре Анунціата на морським березі. Маса попелу осіла на поблизьких містах, і навіть в Неаполі затьмила зовсім сонце, осіла верствою грубості на п'ять сантимет[етрів] і поробила великі шкоди й спустошення. Між іншими знищила й вужівку Кука.

При станції “Обсерваторія” стоїть отель Кука з рестораном. Починає йти дощ. Кукові кондуктори радять туристам перечекати дощ в отелі — може, випогодиться й тоді поїдемо далі. Ідемо до ресторану; “для забиття часу” замовляємо снідання — що й треба їм було від нас. З вікон ресторану прегарна панорама на побережжя, на бухту, в обидва боки, від Неаполя до Капрі; там, очевидно, ясно, світить сонце, але у нас хмара, дощ, далі град. Служба потішає, що по граді буває добра погода.

Снідання ми з'їли й стали ресторанові непотрібні. Кукові люди тепер радять їхати далі, бо дощ надстав. Сідаємо в вагоник і їдемо серед чорних, голих просторів попелу й лави до останньої станції. Приїздимо. Була там станція, але пропала під час вибуху 1906 р.; зникла без сліду й вужівка, що йшла відси під кратер. Стоїть дерев'яна будочка для сторожа, коло неї юрба якихось голодранців і на чолі їх “авторизований провідник” з Резіни, сильно батярського виду, тільки в червоній шапці з мідяним написом. При них різні знаряди тортур для туристів: ноші в виді дерев'яного стільця на двох дрючках, шнури з петлями і т. ін. Стоять і чекають жертв.

Куків провідник каже туристам, що, властиво, на Везувій нема чого лізти — туман такий, що нічого не видно; “вилізете і злізете, тільки й усього — не побачите нічого”. Рада, безперечно, була дуже добра, тільки якби була сказана в Неаполі при Куковій касі, як ми збирались купувати білети на дорогу. Тепер же, як ми доїхали під кратер, стративши половину дня на се, вона робить на нас вражіння іронії — дотепної, безперечно, але не конче приємної.

Серед туристів вагання. Кінець кінцем репрезентанти нації менше енергичних, як німці, росіяни і т. ін., рішаються лишитися й сидіти коло будки, щоб вернутися назад з вагоником. Ми — енергичні й завзяті українці й один француз постановляємо monter [підніматися]. Кличемо авторизованого батяра в червоній шапці й заявляємо про се; питаємо про гонорар — скромно каже, що ми повинні заплатити громадську таксу по півтретя франка, а йому тільки *pourboir* [чайові], півфранка. Ідемо. Непокоїть нас тільки, що вся та юрба підозрілих індивідуумів з згаданими знарядями тортур тягне за нами. Ми даремно заявляємо, що ніхто з нас сідати на ноші не хоче, петлі також не потрібує, і всі намови й соблазни сі відкидаємо. Індівідууми таки йдуть за нами уперто, всею юрбою, слідячи за кожною ознакою утоми й малодушності на наших лицях і поновляючи свої пропозиції — сісти на ноші, взяти під руку котрогось з батярів, дати йому попихати себе в спину або взятися за петлю з шнура, який тягтиме інший, щоб вам було легше йти.

Се злостить і псує настрої. Тим більше, що йому й так нема від чого бути веселим. Ідемо ледве протоптаною стежкою серед безконечних просторів мокрого чорного вулканічного попелу. Хмара окружає нас і осідає росою на наших волоссі, наших убраннях; дме сильний вітер; туман закриває всякі перспективи. Деяку ріжнорідність в мандрівку сю вносять вулканічні отвори, що стрічаються по дорозі: стаємо подивитися, який гарячий дух іде звідси, й гріємо собі руки й ноги. В однім місці прорвалася свіжа лава, в виді розтопленої чорної гуми, й провідник радить нам дати одному з провідників монетки, які він запече нам в сю лаву і передасть при повороті.

Так ідемо півгодини, далі годину. Поки була вужівка, сю дорогу робили нею; тепер мусимо міряти її своїми ногами.

При якімсь стовпі з написсю провідник стає й заявляє, що тут відбувається контроля провідників і ми маємо заплатити таксу. В подорожнику стоїть, що се відбувається при “правительственім інспекторі”. Але вибух 1906 р., мабуть, понищив також і сих правительствених інспекторів; ролю свідків і контрольорів при віддаванні такс сповняють ті ж привілегійовані голодранці, що йшли як голодні вовки за нами.

Підходимо під кратер; тут уже уривається і той слабкий натяк на стежку, яким досі користувалися ми, й треба йти вгору досить круто по глибокім піску, чи попелі, в яким в’язне нога. Батяри пускаються в останню атаку, запевняючи, що ми не дійдемо самі. Провідник теж як гоноровий чоловік радить нам скористати з сеї помочі вже тепер, бо платити треба однаково, а ми самі не підемо. Завзяття наше падає. Жінка сідає на ноші; маленьку дівчинку нашу, яка досі енергічно йшла сама, беруть два обідранці на плечі; француза також; мене один попирає в плечі, інший встромлює в руки мотузкову петлю й тягне її. По хвилі показується все се мало потрібним, я пускаю петлю. Тай усеї тої тяжшої дороги — кілька хвиль. За кілька минут ми стоїмо вже на гребні кратера. Перед нами широка, застелена білим туманом чорна яма, з сильним сірчаним, теплим духом. Більше нічого. Часами тільки чути гуркіт каміння. Поза тим вулкан тепер “не працює”.

Обходимо трохи по гребні, провідник показує новий кратер, що відкрився під час останнього вибуху. Вертаємося знову до головного кратера. Думаємо, чи не почекати б, — може, туман трохи розступиться. Провідник, розуміється, запевняє, що чекати нам нема чого — туман не розступиться, бо його дуже багато; він, розуміється, не боронить нам зіставатися, скільки ми схочемо, але не має ніяких надій на погоду. Кінець кінцем, подихавши ще трохи сірчаним повітрям, рішаємося йти назад.

Спускаємося знову на свою стежку — і тут настає хвиля розплати за нашу необережну прогулку. Голодранці з провідником починають вичисляти, скільки з нас належиться. Цифри й претензії здаються нам неймовірними, тоді на потвердження їх витягаються з кишень “затверджені правительством” засмальцьовані такси і показуються в них відповідні рубрики.

Хто сяде на ноші, хоч би на хвилю, — платить 10 фр., хто дозволить себе взяти на плечі, — так само, хто зіпреться на руку провідника, — 2 фр., хто візьме в руку петлю, — і так далі, і так далі.

Протести нічого не допоможуть. Дістаємо гаманці, платимо контрибуцію сим brigantini [розбійникам], як їх називає — не в їх присутності, розуміється, кукова служба. Одержавши гроші, вони так же миттєво зникають, як настирливо докучали нам досі, і спішать додому, до домашніх вогнищ, які покинули сьогодні, на сам Великдень, щоб не упустити здобичі.

Наш поворот з Везувія відбувається уже в самій нашій компанії, з самим лише авторизованим індивідумом в червоній шапці, який ще не дістав своїх rouboir-ів [чайових], і тому ще не кинув нас. Для скорочення дороги радить нам сунутися навпростець по попелу. Не дуже се приємно, бо ноги грузнуть глибоко в мокрий, брудний пісок, але зате скоро. За кільканадцять мінут ми вже коло будки й платимо пурбуари червоній шапці, яка, розуміється, уже зовсім забула, ще сей пурбуар обраховувала на півфранка тільки. Залізничний сторож починає обтирати щітками наші засмаровані черевики. За півгодини над'їздить вагоник і звозить нас з сього царства туману і попелу на долину, де світить сонце, цвітуть груші і жовтіють між листям достиглі помаранчі.

В Пуліоне наоколо костелу величезна юрба народу і немилосердний гвалт. Діти й підлітки безперестанку трублять в бляшані трубки, які продаються тут навколо церкви різними продавцями. Се великодня спеціальність. Улиці загачені веселою, святочною товпою. Все се в сумі далеко інтересніше від цілого Везувія — особливо такого, яким ми його бачили і яким бачить його багато подорожніх — “безробітного” і закутаного туманом. І як в Римі можна знайти багато інтереснішого понад те, щоб бачити папу, так і в Неаполі навіть понад Везувій.

На вокзалику чекаємо поїзда. Якийсь обиватель в синій блузі, завваживши, що я проводжу час непродуктивно, заохочує мене, щоб я скористав з часу, який zostався мені до відходу поїзда, й дав йому вичистити черевики. Сповняю се і по сій останній контрибуції вертаюся до Неаполя. Везувій “відроблено”.

Помпеї

Друга неминуча екскурсія з Неаполя — для культурного чоловіка далеко більш інтересна і більше привабна — се Помпеї, воскресене з двотисячолітнього сну античне місто, з усіма дрібними, найінтимнішими подробицями старого життя.

Уже по перших розкопках в Помпеї і ще перед тим — в сусіднім Геркулані, в другій половині XVIII в., їх результати викликали загальну сенсацію. Спочатку особливо робили вражіння нахідки геркуланські, багатіші, цінніші

з артистичного погляду — бо се місто не було обшукане ріжними копачами по свіжих слідах події й пізніше так, як обшукувано Помпеї. Р[оку] 1755 була заснована спеціальна “Геркуланська академія” (accademia Ercolanese) для студіювання і публікування знахідок, і її публікації викликали загальну сенсацію. Вінкельман, авторитет в класичній археології й історії штуки, дав вираз своєму ентузіазму для сих розкопок в писаннях 1760-х рр.* Шіллер шумним віршом привітав се життя*, поглинене і несподівано віддане нам наново землею. І що далі розширявся круг знахідок, що більше використовувалися вони в науці, в літературі, белетристиці, штуці, тим популярніші ставали і в широкій публіці сі воскресені міста, а центр ваги пересувався на Помпеї, де величезна маса відкопаного матеріалу відкривала перед сучасниками широкий образ буденного, приватного життя римського міста в нечуваній деталічності. І вони стали одним з популярніших, загальноприйнятих цілей для сучасного паломництва.

В противенстві до Неаполя, міста грецького, Помпеї служать показником римської культури I віку по Хр[исті]. Місто було оське, залюднене осками*, але під той час воно повні було латинізоване, вповні перейняте сучасною римською культурою. Немало причинилося до того заложення тут на початку I віку перед Хр[истом] римської колонії, з римських вояків — вчинено було се як кара на помпеян за участь їх в повстанні італійських міст против римського режиму в 91 р.; у міста була забрана третина ґрунтів і на них осаджено висулужених солдатів-легіонерів.

В р. 63 по Хр[исті] Помпеї зруйновані були землетрусом і по тім наново відбудувалися, властиво, відбудовувалися, бо деякі публічні будинки так і не встигли бути відновлені, як р. 79 наступила звісна катастрофа*, досить докладно описана в листах Плінія Молодшого*, котрого стрій Пліній Старший, будши при флоті в Мізенськім порту, поїхав був в Стабії, в сусідство Помпеїв, і згинув тут під час катастрофи. Помпеї були засипані дрібним вулканічним камінним градом на яких 2—2¹/₂ метра, а потім залляв се потік попелу з водою, лігши на то верствою на метр—два. Більшість людей утекла; згинуло з загальної людності, яку обраховують, 20 до 30 тисяч, з яких дві тисячі, що zostалися в місті.

Місто zostалося не відновлене і не відкопане — в нім греблися тільки за цінними річами; пізніше відси тягли ріжний будівельний матеріал, мармур особливо. Розкопки розпочато, як я вже сказав, в середині XVIII в., після одной припадкової знахідки статуї і бронзової посуду. Спочатку, одначе, шукали тут тільки статуї, бронз, цінних річей; розкопані будівлі, обшукавши і обдерши їх, на початках засипали наново; пізніше лишали їх відкритими, але все скільки-небудь цінне і вартне забиралося звідси до неаполітанського музею, до мозаїк і стінних фресків включно, що зрізувалися з мурів і пере-

носилися також до музею. Се не перестали робити і в новіших часах, коли розкопки прийняли вповні науковий і плановий характер (від р. 1860). Таким чином, на місці лишився сам голий скелет відритого міста; тільки для прикладу один дім — “дім Ветіїв”, *domus Vettiorum*, полишили без змін так, як його знайдено, не розбираючи нічого, тільки підреставровано місцями і накрито деякі часті дому дахом, щоб не нищилися від дощу фрески, та в інтересах публічної моральності позабирано з місця під замок деякі “неприличні” предмети: сучасна італійська адміністрація не хоче зостатися позаду від старих пап, що поналіплювали фігові листки на неприличні місця статуй в своїх музеях. Сей дім — найцікавіше, що мають тепер Помпеї, і можна побажати тільки, щоб таких “нерушених” домів адміністрація розкопок лишала більше, не жалуючи коштів на їх консервацію і обслугу, а менше дбала про збагачення неаполітанського музею. З другого боку, всі ті доми, де все цінне забране, зовсім непотрібно замикаються ще на замок — злодіїв такі кратчасті дверки не спиняють, а публіці непотрібне утруднення — приходиться чекати сторожа, щоб відчинив, вишукувати його, не кажучи вже про дрібні оплати за се. Майже всі цікавіші доми й ін. будинки позамикані таким чином, і се непотрібно утрудняє оглядання старого міста.

Ціле місто займає 662 кв. метрів; з того відкрито досі коло половини, і то важніша частина міста — форум, базиліка (судова зала), ринок (*macellum*), торгові ряди (лавки з матеріями), т. зв. Евмахія по імені жриці Евмахії, що їх побудувала для загального ужитку, два більші храми Зевса і Аполлона і кілька менших, лазні (терми), два театри — більший і менший, також амфітеатр (цирк) на другім, ще не відкритім кінці міста. Але невідкрите обіцяє ще багато, і може дуже багато додати інтересу місту, коли воно по можності буде заховуване на місці, як тепер до того змагають. Розкопки поступають дуже помалу; стане їх, при теперішнім темпі, на довгі десятки літ, і, може, се й ліпше — чим пізніше відкопуватимуть, тим ліпше се зроблять, ліпше заховають, зручніше відреставрують, матимуть до того більше коштів, зручності і знання. Місце обдертого скелета — голих цегляних мурів, які бачить перед собою теперішній турист, може заступлять зручно доповнені, відновлені доми, які воскресять перед ним старе місто в його повнім вигляді, а не в самих тільки натяках, як тепер.

Як я вже сказав, Помпеї були вибудовані наново протягом 16 літ між катастрофами 63 й 79 рр. Тільки деякі публічні будинки, — як напр., базиліка, або храм Зевса, — зісталися в розвалинах до самого 79 р. Через те місто, старе само по собі (в історичних звістках згадується від IV в. перед Хр[истом], але існувало ще давніше), мало в 79 р. дуже одностайний, “модерний” характер, і через те дає незвичайно яскравий, одноцільний і колоритний образ римської культури того часу — 60—70 років, а заразом — тип другорядного римського міста тих часів.

Через склепіння міської брами (так зв. морська брама) повз старого храму Венери, оберненого на маленький музей, турист входить на головнішу вулицю старого міста, що йде між базилікою й храмом Аполлона на форум, далі до великих терм, а виходить, мабуть, на другий кінець під амфітеатр. Проминувши просторий, але гірко знищений і обідраний форум, такі ж убогі останки храму Зевса і веселий, на червоно помальований ринок, вступаєш в тісний лабіринт домів. Узькі вулиці, 4 до 8 м вшир, дають посередині узький проїзд для возів, вистелений старим брукуванням — величезними брилами лави, на яким століття вирізали глибокі колії коліс. По обох боках високі хідники для пішоходів. Для переходу з хідника на хідник через вулицю положені великі камінні брили і проїздити через них було немалою штукаю. Взагалі весь уличний рух був головно пішим, і проїхати кіньми або волами через місто було завданням нелегким.

Місто забудоване тісно; внутрішні двори домів і часом невеличкий городчик — от уся свобідна просторонь. План дому звичайно зложений з двох таких внутрішніх дворів: переднього, більше, так сказати, офіційного — атріума, і заднього — перістіля, де скуплене було більш інтимне і господарське життя дому. До них прилягають покоїки, переважно тісні й маленькі: все життя, вся робота проходила на тих ясных, відкритих дворах, — коли не за домом. На вулицю виходили або склепики, крами, що займали фронткову частину дому і давалися в найми, або рівні гладкі стіни. Улиці серед приватних домів, отже, не визначалися красою — та були й тісні до того. Краса дому відкривалася доперва всередині, коли через вхідний коридорик чоловік вступає на внутрішній двір, прикрашений басейником з неминучою фігурою серед нього, й перед ним відкривалися весело помальовані покої, що виходили на сей дворик.

Доми побудовані з лихого матеріалу — цегли, дрібного каміння і всякого роду фрагментів з старих домів; сей лихий матеріал покривала штукатура, розмальована фресками на білім, чорнім і особливо червонім, так званім помпеянським тлі. Багатство декорацій незвичайне; мармури й бронзи були уділом багатих, фреска — загальноприступною декорацією. Без Помпеїв ми б не мали поняття про малярство сих часів; вони дали безконечний запас фрескових образків і мозаїк на різні мітологічні, побутові, жанрові теми. Яка шкода, що їх приходиться переважно оглядати не на місці, а в залах неаполітанського музею. Тільки з сильним напруженням фантазії, проходячи сими безконечними рядами обдертих і напіврозвалених сірих мурів з того будівельного сміття, можна собі уявити їх колишній, веселий, усміхнений вид — калейдоскоп романтичних сцен з мітології, безконечні ряди граціозних, легких хороводів і процесій ніжних німф, брусватих селенів і похотливих сатирів, що усміхалися з своїх червоних, білих, чорних плафонів, заохочуючи до безжурної й легкої радості життя останніх мешканців сих домів.

Був час спочинку під сильною рукою нового цісарського режиму* по бурях і неспокоях попередніх століть, і всякий чоловік, до котрого оберталося життя своєю ясною стороною, хто мешкав в сих веселих домах серед тихих водограїв, веселих фресків і мозаїк, а не в тісних і понурих норах, призначених для “фамілії”, як називали тоді рабів, — спішив узяти від життя все, що могло воно дати доброго, приємного, не журячися клятими питаннями політики чи етики...

Addio!

Неаполь — класичне місце екскурсій. В самім місті, як я вже сказав, не розживешся; зате наоколо скільки краси, куди не кинути оком! Якби море не таке неспокійне та бурхливе, як 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 світляними ефектами моря й дивними перспективами берегів. Можна й берегом — залізницею, або фіакром, як у кишені бринять дрібні; проїхати в Пуццолі (Пуцеолі), з останками римських будівель, в Байї, в Мізенум з їх мітичними традиціями*: гротою Сибілли, описаною у Вергілія*, й понурим Авернським озером — вступом до підземного царства*. Сусідні Флегрейські поля, з своїми останками вулканічної роботи, повні ріжних природничих курйозів — гарячих джерел, ріжних випарів. На скруті вже чекає вас фіакр, щоб спокусити переїхатися, й вичисляє, що ви побачите на дорозі — чи дійсно, чи більше в фантазії, се вже інша річ. А коли схочете придивитися тому ближче, — привітного виду “меццизна”¹ з охотою проведе вас всюду, покаже вам гарячу воду, сірчану пару, “собачу печеру”, де вугляний газ стелиться, як сіра мряка долиною. Покаже, як можна сеї газ зачерпнути в цебрик і виляти. Собак уже, Богу дякувати, не вільно душити в сих “експериментах”. Потім “меццизна” пояснить вам, що всі сі приємності коштують. Треба заплатити хазяїці сеї собачої печери за вступ, “за приряди 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 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 акварія, подивитися на незграбних, повільних крабів, дивачних слимаків, морських чортів; пополохати проворних риб,

¹На львівським жаргоні се слово означає “не пана”.

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 Соррентський півострів, засіяний містами, містечками, віллами, з чудовими панорамами, все новими на кождім завороті дороги, з гірськими верхами, багатими краєвидами. За Соррентський півострів — до Амальфі і Салерно, з їх оригінальними старинностями норманнських часів і з чудовою дорогою, вирубленою в надморських скалах; до Пестума з його чудовим храмом Нептуна, до...

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

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

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

До нової відпустки з тої гамарні, до нової оказії!

Розділ IV. ПО СВІТУ

По світу. З подорожніх вражіннь

Перша публікація: ЛНВ. — 1908. — Т. 44. — С. 11–31, 302–319, 480–491; Т. 45. — С. 16–31, 403–419, 515–532; Т. 46. — С. 48–56, 234–244.

У ЦДІАК України (Ф. 1235. — Оп. 1. — Спр. 264) збереглася відбитка журнальної публікації “По світу” з правками і доповненнями автора. Вже побіжне ознайомлення з цим архівним документом дає змогу пересвідчитись, яка важлива роль призначалася даному творові. Як видно з рукописів, після першої публікації автор ще кілька разів повертався до тексту. Суттєвої переробки зазнала перша половина твору, особливо — розділи про історію та мистецтво Венеції, а деякі розділи (“В столиці нібелунгів”, “Галла Плацідія”, “Візантійська доба”, “На могилі Теодоріха” та ін.) М.Грушевський написав пізніше, приблизно в 1911 р. Загалом архівний примірник “По світу”, крім первісного рукопису і правлених друкованих аркушів, має ще понад 150 аркушів рукописних додатків і вставок (з суцільного тексту, згідно з авторською нумерацією, врачено лише 11 сторінок розділу “Венецьке малярство”). Це підтверджує серйозний намір М.Грушевського перевидати цей твір і його інтенсивну роботу над текстом, який мав бути чимось більшим, ніж рядовий журналістський продукт, покликаний інформувати читача про поточні чи історичні події.

Культурологічне есе з вкрапленнями майстерного репортажу, ліричних відступів і влучних філософських узагальнень — так можна визначити жанр “По світу”. Проте не можна не помітити, що сукупність цих рис породжує нову якість, і в результаті твір наближається до художньої прози, низки оповідань, об’єднаних у тематичні цикли. Сюжетами стали реальні історичні події сивої давнини, окремі людські долі, мистецькі досягнення, драми характерів, ідей, які творили, зрештою, історію європейських народів, насамперед італійського. Особа оповідача викликає довіру і захоплення передусім майстерним викладом, виразно індивідуальним і органічним, а також — фантастичною ерудицією. Присутність автора, його інтелект, його небайдуже ставлення до описуваних подій супроводжують нас у цій віртуальній подорожі простором і часом.

Отже, свого часу намір М.Грушевського перевидати “По світу” окремою книжкою не був реалізований, але тепер читач має унікальну нагоду ознайомитися з двома варіантами цього твору. Друга, повна й остаточна редакція тексту, відтворена упорядником за вищеназваним архівним рукописом М.Грушевського, подається четвертим розділом цього тому, а перша редакція, яка з’явилася вісьмома подачами в “Літературно-науковому вістнику” 1908–1909 рр., уміщена в додатках. Порівняння їх дає змогу зробити обґрунтовані висновки про рух тексту, авторський творчий процес і тенденцію внесених змін.

с. 333 ...що давали мені самому сі подорожі... — М.Грушевський подорожував Італією кілька разів: у 1902 р. він на два тижні (5–17 квітня) їздив до Рима з І.Франком, навесні 1908 р. — на півтора місяці з дружиною та донь-

кою (побували, зокрема, у Венеції, Флоренції, Римі, Неаполі), також з сім'єю і художником Ф.Кричевським історик мандрував Італією у 1911 р. (11 вересня—10 жовтня). Востаннє в Італії М.Грушевський був проїздом, коли в 1914 р. його з сім'єю застав у Криворівні початок Першої світової війни, і добиратися до Києва довелося окржними шляхами, зокрема, через Венецію, оминаючи лінію фронту (Італія на той час була нейтральною). Враження від другої і третьої з перелічених подорожей стали основою “По світу”. У журнальному варіанті є більше принагідних ситуативних згадок про приватні деталі подорожі, зокрема, про дружину; згодом, редагуючи цей текст, М.Грушевський вилучив деякі з них, намагаючись надати розповіді безособового характеру і децю абстрагувати образ оповідача.

В вагоні

с. 334 ...сих безконечно довгих, безконечно тяжких літ... — йдеться про 1905—1907 рр., коли в Російській імперії вибухнула революція, соціальна активність народних мас стала сигналом для інтелігенції, закликом до рішучих дій. Саме тоді, з початками російського парламентаризму, в українців з'явився шанс домогтися суттєвих змін у своєму суспільному і культурному становищі. Створювалися і легалізувалися політичні партії, українські представники в російській Думі об'єдналися в окрему фракцію, яка налічувала 45 осіб, велася активна робота для скасування ганебної заборони українського друкованого слова. У ці роки М.Грушевський став одним з українських національних лідерів, промотором та учасником багатьох суспільно-політичних ініціатив. Він часто виступав у пресі як публіцист. Однак через реванш політичної реакції у Росії демократичні досягнення цього періоду виявилися дуже незначними.

...наступили часи малих діл... — у кінці 1870-х рр. ліберальні народники, зокрема, українські, розробили і почали впроваджувати в життя т. зв. “теорію малих діл”. Суть її полягає у тому, щоб через малопомітні, але необхідні реальні справи наближати й утверджувати велику ідею піднесення політичної самосвідомості народу і національного відродження. Для часів політичної реакції така тактика виглядає досить ефективною.

Romani

с. 334 ...опиняємося в новім поїзді — в другім отечестві — тобто, прямуючи з Києва, який входив тоді до складу Російської імперії, на захід, подорожній перетинав кордон з Австро-Угорщиною, хоч продовжував перебувати на українській землі. Тут М.Грушевський з гіркою іронією говорить про багатовікову розірваність етнічних українських територій між кількома сусідніми державами-загарбницями. Втікаючи від жорстокого визиску, багато українців емігрували за океан, внаслідок чого в Канаді, США, Бразилії, Австралії також утворилися численні українські осередки.

с. 335 ...Сполучені держави... — тобто Сполучені Штати Америки.

...випив повну чашу “класичної освіти”... — М.Грушевський має на увазі систему освіти в Російській імперії другої пол. XIX ст., і конкретно свої гімназійні

й університетські роки (у 1886 р. він закінчив першу Тифліську класичну гімназію, а у 1890 р. — історико-філологічний факультет Київського університету). З 1864 р. у Російській імперії всі гімназії були розподілені на класичні й реальні. Програма класичних гімназій ґрунтувалася на вивченні стародавніх мов і математики, навчальний процес у реальній гімназії базувався на природничих дисциплінах і нових іноземних мовах. Право на продовження навчання в університеті надавалося тільки випускникам класичних гімназій. Випускники реальних гімназій могли вступати лише до вищих спеціальних навчальних закладів. У новому статуті гімназій і прогімназій від 30 липня 1871 р. приділяли ще більше уваги викладанню стародавніх мов, на вивчення яких відводилося 41,2% навчального часу; вони були осердям усього гімназійного курсу й викладалися з 1-го (латина) та 3-го (грецька мова) класу. Викладання нових мов розпочиналося з 2-го, а не з 1-го класу, як раніше. Щоб забезпечити відповідними педагогічними кадрами класичні гімназії, в університетах також значно збільшили обсяг вивчення стародавніх мов. Крім того, в Київському університеті якраз на момент вступу до нього М.Грушевського склалася особлива ситуація: під час відзначення 50-річчя університету у вересні 1884 р. студенти виступили проти реакційної політики уряду в галузі освіти, проти ліквідації автономії цього навчального закладу. Після жорстких репресивних заходів (54 студенти були заарештовані, університет зачинено до кінця року) навчання поновилося, але керівництво суттєво змінило навчальні програми. Для філологів, істориків, філософів предмети їхніх спеціальностей були відсунуті на другий план, зате лівова частка навчального часу призначалася для вивчення класичної філології. Таким чином намагалися “убити всякий громадський інтерес в студентах університету, відвернувши їх від тих живіших дисциплін, що їх інтересували, до студій граматики, метрики і всякої іншої схоластики” (*Грушевський М. Як я був колись белетристом? / Грушевський М. Із літературної спадщини. — Нью-Йорк; Київ, 2000. — С. 131*).

...можемо порозумітись на “общегосударственном языке” — тобто російською мовою, яка була єдиною державною мовою на території Російської імперії.

...вона з Ізмаїльських сторін і перейшла під владичество Росії з-під Румунії уже в літах... — Ізмаїл — місто-порт на Кілійському гирлі Дунаю, тепер Одеської обл. Відомий з IX—X ст. у складі Київської Русі, пізніше належав до Галицько-Волинського князівства. З XIV ст. під назвою Сміл перебував у складі Молдавського князівства (одна з румунських політичних формацій), з 1861 р. — Румунії. З 1878 р. — у складі Російської імперії.

Згадуються весняні аграрні розрухи в Румунії — йдеться про селянські виступи 1908 р., жорстоко придушені властями.

...далекої правнучки з дакійських країв — Дакія — держава даків, які жили в пониззі Дунаю (сучасна західна частина Румунії), яка в I ст. н. е. внаслідок римської експансії стала римською провінцією Дакія. Даки й римляни фактично стали предками румунського народу.

Землячок

с. 337 ...як генерал Ковальов без суду і права казав своїм козакам вибити різками доктора Забусова... — йдеться про інцидент, який стався увечері 14 березня 1904 р. в Ашхабаді. Тодішній начальник Закаспійської козачої бригади генерал-майор Ковальов, засперечавшись з офіцерами з приводу взаємин з гарнізонними дамами, вирішив помститись одному з уявних суперників — лікареві-гінекологу Середньоазійської залізниці Забусову. Ковальов наказав викликати лікаря телефоном нібито для надання медичної допомоги, а коли той прийшов, підлеглі Ковальову козаки за його наказом схопили і висікли Забусова різками. Генерал був певен, що лікар посоромиться признатися будь-кому про те, що сталося. Однак Забусов тієї ж ночі надіслав телеграми військовому міністрові та до газети “Речь”. Командуванню не вдалося замовчати конфлікт і цей випадок викликав великий громадський резонанс. Газети повідомляли про кріпосні нориви і розгул самодурства властей в околицях Росії. Проти приниження людської гідності виступили відомі діячі країни. “Дотепника” генерала Ковальова судив Вищий військовий суд, його позбавили військового звання, чинів, орденів і пенсії.

Ніякі надлюдські зусилля опричнини не могли піднести престижу власті “грізного царя” з-перед трьохсот літ... — опричнина — система заходів (репресії, страти, конфіскація земель), що здійснював у Московській державі в XVI ст. цар Іван IV, прозваний Грозним, з метою зміцнення царської влади, для боротьби з опозицією і залишками удільного сепаратизму. Ознаками служіння в опричниках були собача голова і мітла, які символізували рішучість “вигризти й вимести зраду”, і справді опричники були “вірними псами” московського царя, їхня діяльність відзначалася особливою жорстокістю.

Помилка

с. 338 ...теперішнього “заспокоєння” — М.Грушевський має на увазі масові репресивні заходи, які були характерні для періоду реакції у Росії після революції 1905 р.

...переселитися на лоно Авраама... — тобто померти. Авраам — біблійний родоначальник єврейського народу, перший з трьох патріархів.

...“аще праведник едва спасется, нечестивый где явится!” — слова з Біблії, Першого послання апостола Петра, глави 4. Повністю фраза звучить так: “И аще праведник едва спасется, нечестивый и грешный где явится?”

“Жестокие нравы” ... — фраза з драми класика російської драматургії О.Островського “Гроза”, один із персонажів якої Кулігін говорить: “Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие!” Фраза набула афористичного звучання, тому що в російському суспільстві вона щоразу знаходила все нові й нові підтвердження. Жорстокість тісно вплетена в життя людей, і плин часу не міг змінити цієї закономірності.

Партикулярні гадки

с. 339 ...до “борзих щенят” включно — фраза з першої дії комедії М.Гоголя “Ревізор”, де Городничий сперечається з міськими чиновниками, що можна

вважати хабарем. Один із персонажів відкрито визнає, що бере хабарі “борзими щенками”, однак не вважає це злочином. Така порода мисливських собак (по-українськи вона називається “хорт”) і досі вважається елітною. Тому фраза “взятка борзими щенками” стала крилатою і означає у певному сенсі “витончений”, замаскований хабар.

с. 340 ...популярна напись: “40 человек, 8 лошадей” — у минулому пасажирський потяг, як правило, мав вагони різних типів і класів: сині вагони I—II класу, зелені — III і сірі вагони IV класу, на яких позначали їхню місткість: “40 человек, 8 лошадей”. Фактично це були вантажні вагони, умови перевезення людей і худоби в них були тотожними.

с. 341 ...поки не проголошений “мир чоловіку”... — тобто немає смислу, наприклад, фанатично пропагувати вегетаріанство, захищаючи тварин, поки в людському середовищі панують винятково жорстокі взаємини. Для окреслення омріяного ідеалу М.Грушевський використав вираз “мир чоловіку”, взятий з трактату архімандрита Києво-Печерської лаври І.Гізеля “Мир з Богом чоловіку” (1669). У православному богослов’ї це перший твір, де автор ґрунтовно викладає науку про гріхи, заповіді та принципи спокути.

“Що ти бачиш занову в оці брата твого, а колоди в своїм власнім не чуєш” — образний вислів, який кілька разів повторюється у євангельських текстах: Матвій, 7, 3; Лука, 6, 41; Фома, 31. Означає, що абстрактне засудження людських вад не здатне вдосконалити людину. Єдиний спосіб — щоб людина насамперед сама вивільнилась від своєї гріховності. Переймаючись недоліками та вадами інших, вона не усвідомлює своєї недосконалості, а тому не може об’єктивно бачити іншого.

Стара рецепта “жити відповідно до природи”... — один із давніх філософських принципів, проповідуваний ще стоїками (кінець IV ст. до н.е. — III ст. н.е.). Означає — бути в гармонії з собою, а також з навколишнім світом, а оскільки людина ще й раціональне створіння, то жити відповідно до природи також означає жити, використовуючи й актуалізуючи розумне начало.

Кесарево кесареви

с. 341 ...треба віддати “кесарево кесареви”... — фразу “кесарю — кесарево, а Богові — Боже” промовляє Ісус Христос, відповідаючи на запитання фарисеїв про необхідність платити податок правителю. Тобто в житті є два види влади, які не варто змішувати: політична і духовна. Кожна з них вирішує свої завдання, має свої функції і бере свою “плату”.

с. 342 ...заплатить податок віденським антисемітам... — з давніх-давен євреї в Австрії періодично зазнавали жорстоких переслідувань. Антиєврейські настрої різко посилювалися у XV ст. У 1420 р. за звинуваченням в оскверненні гостії в Енсі всі євреї Австрії були заарештовані, 270 чоловік спалені на вогні, всіх інших, крім тих, які погодилися охреститися, вислали з країни, їхнє майно конфіскували, дітей євреїв віддали в монастирі на виховання. Після цих страшних подій євреї назвали Австрію “кривавою країною”. В перші десятиліття після вигнання лише

в окремих австрійських землях залишалися деякі привілейовані євреї. Однак згодом, не зважаючи на репресії, єврейська громада Австрії і, зокрема, Відня, стала досить численною і набула великої суспільної ваги. Після економічної кризи, що виникла в 1873 р., в Австро-Угорщині знову посилювався рух антисемітизму. Почали виходити антисемітські видання. У 1877 р. відбувся 1-й Віденський католицький конгрес, на якому була створена Християнсько-соціальна партія, головною метою якої була “боротьба проти єврейської буржуазії, проти єврейського капіталу”.

Зростання антисемітизму в Австро-Угорщині привело до підйому національного руху серед австрійських євреїв. Створений у 1886 р. Австрійський союз ізраелітів, що спершу ставив перед собою тільки просвітницьку мету, згодом почав вести політичну боротьбу проти антисемітизму, здійснювати правовий захист євреїв, активно боротися з економічним бойкотом єврейських підприємств. У 1891 р. був створений Союз для боротьби з антисемітизмом в Австрії. Саме у Відні Т.Герцль написав і вперше опублікував програмову книжку “Єврейська держава”.

Всяке силування — велика отрута на милування — парафраз українського народного прислів'я “На милування нема силування”.

с. 343 Повз важкої маси св. Стефана... — йдеться про готичний собор св. Стефана, який став архітектурним символом Відня. Перший храм на місці собору був побудований ще в 1137–1147 рр., у 1469 р. церква стала кафедральним собором. Сучасного зовнішнього вигляду споруда набула до 1511 р. У 1722 р. статус собору та Віденської єпархії був підвищений до архієпископського.

...старовіцького Stock im Eisen... — один із древніх віденських символів, буквальний переклад — “палиця в залізі”: у ніші одного з будинків, які виходять на однойменну площу в центрі Відня (Шток-ім-Айзен-Плац), закріплена частина стовбура дерева, в який вбито сотні цвяхів; стовбур обмотаний металевим ланцюгом, замкнутим на великий висячий замок. Легенда розповідає, що колись кожен підмайстер слюсаря або коваля, прибуваючи до Відня або залишаючи його, мав вбити цвяха в дерево, що росло на площі. В іншій легенді йдеться про те, що нібито одному злодію, який покаявся, диявол дав уміння створювати замки, котрі не можна зламати, і саме такий замок — на цьому уламку дерева. Вперше Stock im Eisen згадується у 1533 р.

Ворота Італії

с. 343 Земмерінг... — гірський перевал через Альпи на кордоні між Нижньою Австрією і Штирією на висоті 1000 м над рівнем моря. Відстань до Відня — 90 км. Від нього названо Земмерінгську залізницю. Містечко Земмерінг нині відоме як бальнеологічний і гірськолижний курорт.

...серед останків західної Слов'ящини, залитої, задавленої пізнішим німецьким походом — йдеться про завойовницькі походи німецьких королів у X ст. проти слов'ян, в результаті яких були підкорені всі слов'янські племена, розселені між річками Лабою і Одрою (тепер Ельба і Одер): лужичани, гаволяни, частина лютичів та ін. Слов'янські племена змушені були платити важку данину, на їхніх землях будували монастирі, замки, створювали колонії німецьких

поселенців. Німецькі феодали проявили до слов'ян жорстокість, незвичну навіть на ті часи, нещадно винищували населення, посіви, спалювали селища.

с. 344 *Се словенка. Ми в Хорутанії...* — предки сучасних словенців у VI ст. оселилися на теренах між Альпами й Адриатичним морем двома хвилями міграції: перша хвиля була близько 550-го року з моравських земель, а друга — з південного сходу. У VII—XI ст. утворилася ранньофеодальна держава словенців — Хорутанія (Карантанія). Однак у 20-х рр. IX ст. Хорутанія опинилася у складі імперії Карла Великого і альпійські слов'яни втратили свою державність. Розпочався інтенсивний процес колонізації цих земель німецькими селянами і германізація слов'янського населення. Однак словенці зуміли зберегти свою мову та етнічну самобутність. На сьогодні більшість словенців мешкає на території незалежної Словенії, а також на північному сході Італії, на півдні Австрії, у Хорватії й Угорщині. У цих чотирьох країнах словенці визнані національною меншиною з відповідними правами.

Останніми часами сі словенські кості рухаються сильно — у 1848 р. у Словенії, яка перебувала під владою Австрії, виник суспільний рух під назвою “Весна народів”. Його програма висувала вимогу — об'єднати розрізнені словенські землі в одну державу, створити свій парламент та уряд, забезпечити рівні права словенській мові. Однак цей рух був придушений, а його програма ще довго залишалася актуальною. У 60-х рр. XIX ст. народний рух знову активізувався (т.зв. “младословенці”).

...з них уже не буде одноцільного територіального організму — у цьому випадку М.Грушевський недооцінив силу прагнення словенців до самостійності. У 1918 р. після падіння Австро-Угорської монархії було створене Королівство сербів, хорватів і словенців, з 1929 р. ця держава стала називатися Югославією. У 1945—1990 рр. Словенія входила до складу Югославії як союзна республіка. У 1990 р. Словенія стала першою югославською республікою, яка провела вільні вибори; 23 грудня 1990 р. жителі Словенії проголосували за незалежність. 25 червня 1991 р. Словенія відділилась від Югославії, світове співтовариство визнало її незалежною державою. Столиця — Любляна.

...хоч усіх трьох голов потрійного союзу — М.Грушевський жартома згадує т.зв. Троїстий союз — військово-політичний блок Німеччини, Австро-Угорщини та Італії, який склався в 1879—1882 рр. і був спрямований проти Франції й Росії. Започаткував його утворення Австро-Німецький договір від 1879 р., що передбачав спільні дії обох країн у випадку нападу Росії на одну з них. У 1882 р. цей двосторонній союз був доповнений договором між Німеччиною, Австро-Угорщиною та Італією, який поновлювався у 1887, 1891, 1902 роках. У кінці XIX—на початку XX ст. Італія почала переорієнтовувати зовнішньополітичний курс і поступово відходити від своїх союзників. Залишаючись формально членом Троїстого союзу, вона поступово зближувалася з Францією та Великою Британією. У 1914 р. Німеччина та Австро-Угорщина вступили в Першу світову війну без військової підтримки Італії, яка у травні 1915 р. заявила про свій вихід з союзу й оголосила війну Австро-Угорщині.

с. 345 ...вилітає на широкий простір Canal Grande... — тобто Великий канал — головну транспортну артерію Венеції, що перетинає місто S-подібною лінією, має довжину 3800 м, ширину — від 30 до 70 м, а глибина сягає близько 5 м. З 1881 р. діє служба перевезень каналом. Крім традиційних човнів-гондол, у новітні часи перевезення також здійснюються пасажирськими катерами.

Вдóва королева

с. 346 ...Венеція, яка під пануванням Австрії... — історія Венецької республіки завершується втратою незалежності 12 травня 1797 р., коли її захопив Наполеон і передав Австрії. Австрійське панування тут тривало до 1866 р.

...свої іредентські почуття... — іредентизм (італ. irredentismo, від irredento — незвільнений, такий, що перебуває під чужою владою) — це термін міжнародних відносин, який означає захист етнічної приналежності анексованих іншою державою територій з метою відновлення попереднього історичного володіння. Вперше термін почали вживати на межі ХІХ—ХХ ст. стосовно руху за приєднання до Італії територій з італійським населенням (Трієста, Трентіно), що входили до складу Австро-Угорщини та інших країн.

...тепер — в з'єдиненій Італії... — тобто в новоутвореній самостійній державі. Рух за возз'єднання італійських земель з новою силою розпочався у 1831 р., коли Дж. Мадзіні в Марселі створив підпільну організацію “Молода Італія”. Починається т. зв. Рісорджименто — епоха возз'єднання Італії. У 1838 р. Сардинське королівство оголошує війну Австрії, але зазнає поразки. Неабияку роль у тривалому і складному процесі визволення італійських земель від іноземного поневолення відіграла діяльність Дж. Гарібальді у 1860-х рр. У 1861 р. було офіційно утворене Італійське королівство під владою короля Віктора Емануїла ІІ (на той час короля Сардинії), але аж у 1870 р. був звільнений Рим, світська влада папи скасована, Рим став столицею об'єднаної Італії.

...нещасливу колоніальну політику — в кінці ХІХ ст. основним напрямом колоніальної політики Італії був Африканський континент. У 1885 р. до Італії була приєднана Еритрея, в 1889 р. — південь Сомалі. Після Італо-турецької війни 1911—1912 рр. Італія приєднала Лівію. Лише Ефіопії вдалося відстояти свою повну незалежність у війні з Італією у 1894—1896 рр.

...для савойської династії... — династія правителів, що панувала в ХІ—ХІХ ст. у Савойї та П'ємонті, у 1720—1861 рр. — королі Сардинії, у 1870—1873 рр. — Іспанії, у 1861—1946 рр. — Італії.

...остготи, лонгобарди, норманни... — перелічені основні германські племена, які одні за одними намагалися завоювати італійські землі. Остготи — одна з двох гілок, на які в кінці ІІІ ст. розділилися готи (остготи і вестготи). У 488—493 рр. при Теодоріху Великому остготи завоювали Італію. Припинили існування як народ після завоювання візантійським імператором Юстиніаном Італії в 535—555 рр. Лонгобарди (лангобарди) успішно провели серію загарбницьких воєн проти остготів, у 568 р. заснували своє королівство у Північній та Центральній Італії. Сучасна назва італійського краю Ломбардія саме від них. Найбільшої могутності

Лонгобардське королівство досягло у 712–744 рр. Наприкінці VIII ст. його завойовували франки. В X ст. лонгобарди вже повністю романізувалися і стали однією зі складових у формуванні італійської нації. Норманни (від Nord і Mann, тобто “північні люди”) — германські племена, які населяли Скандинавію і з VIII ст. здійснювали набіги на береги майже всієї Європи. В Італії норманни з’явилися в середині IX ст. Італійці, вражені хоробрістю і силою норманнів, стали запрошувати їх до себе на службу. Відтоді все нові й нові загони прибували в Південну Італію. В XI ст. в Сицилії та на півдні Італії була створена сильна норманнська держава.

с. 347 На монументі Віктору Емануїлу... — у 1861 р. Сардинський король Віктор Емануїл II був проголошений першим королем новоутвореного об’єднаного Італійського королівства.

Краса і сила

с. 347 ...круглі, присадкуваті бані св. Марка... — йдеться про кафедральний собор і одну з найбільш знаменитих споруд Венеції. Собор збудований у 829 р. для зберігання останків євангеліста святого Марка, який став покровителем міста. Собор завжди був для венеціанців символом їхнього міста і центром суспільного життя: тут вручали повноваження новим дожам і кондотьєрам (найманим полководцям), а дах тераси перед входом до храму використовувався як трибуна, з якої венеціанські правителі споглядали на урочисті церемонії, що відбувалися на площі. Після пожежі 927 р. базиліка була відбудована у 1043–1071 рр.

Венецька минувшина

с. 349 ...особливо з Аквілеї, під час гуннського знаходу... — Аквілея — місто, засноване римлянами в 183–181 рр. до н. е., біля узбережжя Трієстської затоки, було великим і важливим торговим та стратегічним пунктом, як ключ Італії на сході. Надзвичайно добре укріплене, місто не раз стримувало натиск іноземних ворогів. Кінець могутності Аквілеї поклав цар гуннів Атілла, який після тривалої облоги у 452 р. зруйнував місто, а його розорення довершили лонгобарди у 568 р. Частина населення Аквілеї утекла на захід, де заселила територію сучасної Венеції.

...на істрійським і далматинським побережжі — тобто на східних берегах Адриатичного моря. Істрія — один із найбільших півостровів Адриатики, тепер його північна частина належить Словенії, центральна і південна — Хорватії. Далматія (Далмація) — історична область на північному заході Балканського півострова, на узбережжі Адриатичного моря.

...на Вознесення... — тобто на одне з великих християнських свят — Господнього Вознесення, яке припадає на сороковий день після Христового Воскресення.

...дож на осібнім розкішнім кораблі, так званім Буцентаврї... — корабель “Буцентавр”, також відомий як “галера дожив”, вперше був збудований у 1300 р., в епоху розквіту Венеції. Галера, оздоблена золотом, слугувала плавающим палацом для венеціанських правителів. Пізніше нові такі галери будували ще тричі. Останній “Буцентавр”, збудований у 1728 р., був значно розкішнішим від усіх

попередніх. У 1798 р. наполеонівські війська, які окупували Венецію, за три дні розграбували і спалили корабель. Щоб вивезти з галери все золото, знадобилося 400 мулів. Від “Буцентавра” залишилось лише кілька фрагментів, які досі зберігаються в італійських музеях. У 2008 р. венеціанські ентузіасти вирішили розпочати відбудову історичної галери. З огляду на велику коштовність цього проекту існує ідея — частину необхідних грошей відсудити у Франції як компенсацію за заповідяну Наполеоном школу.

...епоха хрестоносних походів — хрестоносні (хрестові) походи — загарбницькі походи хрестоносців (членів європейських духовно-лицарських орденів) на Схід у 1096—1270 рр. Проводилися з ініціативи католицької церкви під релігійними гаслами боротьби християн проти мусульман та визволення Гробу Господнього і Святої землі — Палестини. Хрестоносці мали нашитий на одязі знак хреста, звідки походить їх назва. Відбулося вісім великих і багато дрібних хрестових походів, у більшості з яких хрестоносці зазнали поразок.

с. 350 ...її перевага була скріплена рішучо... — венеціано-генуезькі війни розпочалися через суперечку за торговельні концесії у Палестині і тривали з перемінним успіхом у 1253—1381 рр. У 1377—1381 рр. тривала т.зв. Кіоджанська війна за Кіоджу (Кьйоджу) — древнє портове місто поблизу Венеції. У 1379 р. венеціанці втратили Кіоджу, а в червні 1380 р. внаслідок облоги відбили її у генуезців. У 1381 р. у Турині між Венеціанською і Генуезькою республіками був укладений мирний договір.

...епоха дожа Томасо Моченіго... — Томасо (Томазо) Моченіго правив у 1413—1423 рр.

с. 352 ...попробував розвинути пута олігархії за поміччю простого народу... — цей заколот зазнав поразки через відсутність достатньої його підтримки і народом, і знаттю. 55-й венеціанський дож Маріно Фальєрі (Фальєр) належав до старовинної патриціанської родини. Був успішним воєначальником, дипломатом і членом Ради Десяти. Почав правити 11 вересня 1354 р. У 1355 р. намагався здійснити державний переворот з метою монополізації влади. Змова була викрита і придушена. Дожа та його соратників стратили 18 квітня 1355 р. Трагедія Маріно Фальєрі не раз привертала увагу митців. Відомі, зокрема, драма Д.Байрона, новела Е.Т.А.Гофмана, опера Доніцетті. У цих сюжетах політика переплетена з сімейною драмою.

Перехід Царгорода до турків... — Царгород (давня українська назва столиці Візантійської імперії Константинополя) був захоплений турками-османами у 1453 р. Перемога дала туркам можливість панування у східному басейні Середземномор'я. Місто було столицею Османської імперії до її розпаду у 1922 р.

Відкриття Нового Світу... — тобто відкриття Південної Америки Христофором Колумбом у 1492 р. Одразу після цього, у 1499 р., друге велике географічне відкриття — португальцем Васко да Гама шляху до Індії через мис Доброї Надії, в обхід традиційних торгових шляхів, що були основою венеціанського благополуччя, — також стало важким ударом для економіки Венеції.

...її вороги і неприятели, злучившись докупі, розгромили її сили в 1509 р. ... — в кінці 1508 р. Франція, Німеччина, Іспанія, Флоренція і Феррара уклали союз, метою якого було розчленування венеціанських володінь на материку. 14 травня 1509 р. через незгоди між двома воєначальниками венеціанці зазнали нищівної поразки.

с. 353 *...її спадщина стала виморочним добром...* — юридичний термін, що означає спадщину без спадкоємців (або їх немає згідно з законом, або вони відмовились від спадщини). Тоді “виморочна спадщина” переходить у комунальну власність. У наведеному контексті М.Грушевський має на увазі, що з загибеллю Венеціанської республіки у неї не залишилось безпосередньої держави-спадкоємиці.

...модний представник третьої Італії Габріель Аннунціо... — відомий поет Г.Д’Аннунціо походив з м.Пескара на Адріатичному узбережжі. “Третьою Італією” традиційно називають північно-східні і центральні області Італії, на противагу північно-західним, т.зв. “перша Італія”, і південним — “друга Італія”.

Артистична спадщина Венеції

с. 356 *Над сим палладієм венецької слави...* — палладієм в античні часи називали священну скульптуру (як правило, дерев’яну) озброєного божества, яка вважалася покровителькою й захисницею міста. Палладій передовсім зображував Афіну Палладу (від імення якої скульптура отримала назву) або Аполлона чи Афродіту. Шанування палладія сягає в глибоку, ще кріто-мікенську давнину. З недоторканністю та збереженням, наприклад, римського палладія римляни пов’язували безпеку й добробут своєї держави. М.Грушевський вжив слово “палладій” у переносному значенні як синонім до слова “символ”.

...Контаріні (звісна звичайно під іменем палати Дездемони)... — саме в палаці Контаріні, за легендою, жила до заміжжя шекспірівська героїня Дездемона. Щоправда, кілька венеціанських палаців сперечаються за таку честь.

...і найрозкішніша з сих приватних палат Са д’Оро — “Золота палата” або палац Святої Софії. Збудований у 1425–1440 рр. за проектом архітекторів Джованні Бона та його сина Бартоломео Бона. Раніше на цьому місці стояв візантійський палац, фрагменти якого були збережені у фасаді Ка д’Оро. При оздобленні палацу було використане сусальне золото. Вважається найелегантнішим з палаців, побудованих у венеціанському стилі.

с. 357 *Венецька цекка біла річно мільйон золотих дукатів...* — цеккою називали в Італії монетний двір.

...хоч для декотрих естетів — приміром, для такого Раскіна... — йдеться про англійського письменника й мистецтвознавця Джона Раскіна, автора близько п’ятдесяти книг про мистецтво. У 1851–1853 рр. вийшли друком три частини його монографії “Камені Венеції” про архітектуру цього міста.

с. 358 *...церква Спасителя (del Redentore) на Джудецці...* — Джудекка — один із венеціанських островів у її південній частині.

с. 359 *...монумент малозначного кондотьєра Бартоломео Коллеоні, був вимовлений ним у республіки його тестаментом* — кондотьєр — керівник

найманих військових загонів в Італії XIV—XVI ст. Не зовсім доречний тут епітет “малозначний”. Бартоломео Коллеоні був одним із видатних італійських воєначальників XV ст. Він вірно служив Венеціанській республіці, отримав чимало перемог, зокрема, став першим італійцем, який застосував у полі артилерію. Не зважаючи на таку сувору професію, він вирізнявся інтересом до мистецтва. Коллеоні помер у 1476 р. у 75-річному віці, і оскільки спадкоємців у нього не було, він заповів свої маєтки Венеціанській республіці за умови, що за це йому поставлять пам’ятник на центральній площі Венеції — перед собором Сан-Марко. Не відразу цей заповіт був виконаний, — проблемним був пункт про місце розташування пам’ятника. На площі Сан-Марко його встановити не було змоги, не зважаючи на чималі заслуги Коллеоні перед республікою, адже жоден із великих венеціанських дожів не удостоївся такої честі (до речі, у 1811—1814 рр., після підкорення Венеції Наполеоном, там стояв пам’ятник імператору). І тоді влада міста, не бажаючи відмовлятися від значної спадщини, схитрувала, використавши деякі неточності в заповіті кондотьєра. Пам’ятник поставили поруч з площею Сан-Марко, а саме — біля скуоли, релігійної організації, яка також називалася Сан-Марко, але знаходилася на площі Сан-Джованні-е-Паоло.

...кінь нагадує дуже славних коней св. Марка... — на терасі перед заскленою центральною аркою собору св. Марка встановлені скульптури чотирьох знаменитих бронзових коней, які колись були позолочені, — грецький шедевр IV—III століть до н. е., авторство якого приписується Лісіппу. Ці скульптури були привезені до Венеції з Константинополя дожем Енріко Дандоло у 1204 р., встановлені у 1250 р. Сьогодні оригінали зберігаються у музеї собору, а їх місце на терасі зайняли копії.

...що навіває жах, як голова Медузи — паралель з міфічною істотою Горгоною Медузою. Це було чудовисько з жіночим обличчям і зміями замість волосся. Погляд Медузи перетворював людину на камінь. За легендою, вона була вбита Персеєм.

У святого Марка

с. 361 ...Джентіле Белліні на своїй славній панорамі процесії на площі св. Марка... — йдеться про знамениту картину Д.Белліні “Процесія на площі св. Марка”, створену 1496 р.

...і в десятиліття по катастрофі вона вже знову стоїть... — тобто у 1911 р., коли М.Грушевський знову побував у Венеції.

...можу тішитися хіба тільки тим, що бачив св. Марка і [палату] дожів без цього непотрібного додатку — ця перша поїздка до Італії М.Грушевського разом з І.Франком відбулася у 1904 р.

с. 363 ...олтар, скрашений знаменитою золотою таблицею (Pala d'Oro)... — під головним вітварем собору покояться мощі св. Марка, вітвар прикрашений т. зв. Pala d'Oro (“Золотий вітвар”). Це композиція з безлічі дрібних ікон у розкішно орнаментованому золотому обрамленні з коштовним камінням та емальми,

своєрідний гігантський ювелірний виріб, рівного якому немає в світі. Цей вівтар створений в X ст. в Константинополі, надалі його неодноразово переробляли, а зберігся він у тому вигляді, якого йому надали в середині XIV ст.

Дожі

с. 365 *З тої внутрішньої обстанови, одначе, багато постягав Наполеон...* — у 1798 р. наполеонівські війська окупували Венецію. Розповідають, що коли Наполеон потрапив на площу св. Марка, то в захваті вигукнув: “Це найкраща вітальня Європи!”, — однак з наступного дня місто було жорстоко розграбоване. Була знищена галера “Буцентавр”, вивезені до Парижа статуї коней з фронтона собору св. Марка (пізніше їх повернули), кілька десятків картин, близько 500 манускриптів. Нищились також усі знаки верховної влади дожа, у тому числі символ Венеції — леви св. Марка.

Венецьке малярство — доба Белліні

с. 366 *...на творах самого Джанбелліні...* — друзі лагідно називали Джованні Белліні Джанбелліно, і це стало його мистецьким ім'ям.

с. 367 *...старий історик італійської штуки Вазарі...* — талановитий художник та архітектор Джорджо Вазарі здобув найбільшу славу книжкою “Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів” (Рим, 1550, друге, доопрацьоване видання 1568), у якій запропонував свою концепцію розвитку мистецтва. У “Життєписах” зібрано понад 200 біографій митців, у тому числі і самого автора, які були написані на підставі документів і прямих свідчень сучасників. Основна ідея його концепції — мистецтво повинно наслідувати природу, а вершиною досконалості Вазарі вважає творчість Мікельанджело.

...“Спляча Венера” Дрезденської галереї, котру останніми часами вважають знов Джорджоновою... — оскільки Джорджоне не мав звички підписувати свої твори, знамениту картину тривалий час вважали копією з Тіціана, створеною італійським художником XVII ст. Сассоферрато. Але в XIX ст. були знайдені “Замітки про твори мистецтва”, написані венеціанським патрищем Маркантоніо Мікіелем, який жив у першій половині XVI ст., і тоді творчість Джорджоне була ніби відкрита наново.

с. 368 *...“дійсно сконцентрована венецька краса”, як називає її Буркхардт* — М.Грушевський цитує швейцарського історика культури Якоба Буркхардта, який італійському живопису присвятив три дослідження: “Епоха Костянтина Великого” (1853), “Культура Відродження в Італії” (1860) і “Чічероне” (1855). Остання книжка цього автора “Історія Відродження в Італії” (1867) висвітлює здебільшого питання архітектури.

с. 369 *...звісного літературного бандита П'єтро Аретіно...* — суперечлива особистість поета і драматурга П.Аретіно, якого тоді вважали провідним італійським письменником, відзначалась насамперед поєднанням дотепності й цинізму. Він називав себе “бичем правителів” і не шкодував жовчних епітетів для

владних кіл, однак його покровителями були сильні світу цього. Кажуть, що джерелом його казкового багатства були численні подарунки від вельмож і монархів, які побоювались його гострого язика; по суті, це був своєрідний спосіб здирництва. Аретіно безсоромно торгував панегіриками й епіграмами і жив на широку ногу. Саме через це сучасники називали його “кондотьєром від літератури”. Твори Аретіно були внесені Римом у індекс заборонених книг.

с. 370 ...в римській галереї Боргезе... — йдеться про картинну галерею і колекцію античного мистецтва в Римі, засновану в XVII ст. кардиналом Шіпіоне Боргезе в прекрасному палаці (архітектори М. Лонгі та Ф. Понціо). В галереї Боргезе зберігаються твори видатних художників: Рафаеля, Тіціана, Корреджо, Ван Дейка та ін.

...намальований був для церкви Frari... — Фрарі — скорочена загальноживана назва собору Санта-Марія Глоріоза деї Фрарі (італ. Santa Maria Gloriosa dei Frari), одного з найвідоміших і знаменитих соборів у Венеції. Церква розташована в районі Сан-Поло на однойменній площі, заснована францисканцями, будівництво велось з 1250 по 1338 р., а освячена була лише в 1492 р.

Веронезе і Тінторетто

с. 371 ...історію Естер... — біблійна легенда, описана в Книзі Естер. Надзвичайно вродлива єврейська дівчина Естер (Есфір), приховавши своє походження, вийшла заміж за перського царя. Її двоюрідний брат Мордехай роздратував царського радника, і той складає план знищення всіх євреїв у країні. Цар погоджується підтримати цю акцію, не знаючи, що його кохана дружина — єврейка. Коли про змову стає відомо, Мордехай умовляє Естер переконати царя не вбивати її одноплемінників, і це їй вдається. Радника стратили, всі євреї врятовані. Відтоді Естер стала однією з головних героїнь єврейської історії.

с. 373 ...як Рідольфі в своїх “Meraviglie dell’arte” (XVII в.) або Боскіні в “Carta del navigar”... — у XVII ст. своєрідність і специфічні особливості венеціанської школи живопису стають предметом вивчення місцевих істориків мистецтва — Карло Рідольфі, автора книжки “Дива мистецтва, або Життєписи найзнаменитіших художників Венеції” (1646–1648), і Марко Боскіні, який написав “Карту живописного мореплавства” (1666) та “Скарби венеціанського живопису” (1674).

с. 374 ...в флорентійських Уфіціях... — йдеться про галерею Уфіці (Уффіці, дослівно італ. мовою означає “галерея установ, канцелярій”) — палац у Флоренції, побудований у 1560–1581 рр., який нині є одним із найстаріших, найбільших і найбагатших музеїв європейського образотворчого мистецтва. Історія будинку Уфіці починається в 1559 р., коли правитель Флоренції Козімо I Медічі задумав об’єднати всі адміністративні служби міста в загальному просторі палаці. Для реалізації проекту був запрошений майстер Д. Вазарі, який і почав роботу в 1560 р. Проте в 1574 р. Вазарі помер і закінчував будівництво його наступник Б. Буонталенті. З 1575 р. у будівлі Уфіці почалося формування музею, основою експозиції якого стала сімейна колекція Медічі.

с. 375 *...Тен, наприклад, називав сей образ найбільшим утвором італійського малярства* — йдеться про працю “Філософія мистецтва” (1865—1867) французького філософа, письменника, літературознавця І.Тена.

По Венеції

с. 378 *...його ж славний образ: апотеоз битви під Лепанто...* — у цій морській битві Священна ліга завдала серйозної поразки Османській імперії. С.Венієро, який згодом був обраний дожем, на той час командував флотом Венеції, і його роль у цій перемозі була дуже значною. Цікаво, що в тому ж палаці дожив є і друга картина під назвою “Битва при Лепанто” художника Андреа Вічентіно.

...переваних публічними будинками... — тобто будинками, призначеними для громадських установ.

Летою каламутною

с. 382 *...як руська дівчина, описана Ібн Фадланом* — йдеться про арабського мандрівника і письменника першої половини X ст. У 921—922 рр. Ібн Фадлан як секретар посольства арабського халіфа відвідав Волзьку Булгарію. У своєму звіті “Рисале”, написаному в формі подорожніх нотаток, залишив унікальні записи побуту, звичаїв і політичних взаємин багатьох поволзьких народностей, у тому числі й русів, які мали на Волзі (тоді річка називалася Ітіль) невелику торгову колонію. Первісний текст книжки втрачений. Збережені фрагменти вперше опублікував німецькою мовою у 1823 р. російський академік Френ. Саме цей текст, очевидно, вивчав і М.Грушевський. Аж у 1923 р. в Ірані був виявлений більш повний, хоча без закінчення, список “Рисале”. Російською мовою твір вийшов друком у 1939 і 1956 рр.

В столиці нібелунгів

с. 383 *...лобожні католицькі руки викинули його “невірні” аріанські кості* — тобто Теодоріх був аріанином. Аріанство — течія в християнстві IV—VI ст., засновником якої був священик Арій (256—336) з м. Александрії. Заперечуючи офіційне вчення церкви про єдиносутність Трійці, аріани стверджували, що Бог-Син не тотожний Богові-Отцеві, що Ісус Христос не існував, як Бог, споконвічно, а народився й став Богом у результаті хрещення, хресної смерті і воскресіння. На Нікейському соборі 325 р. аріанство було визнане за ересь і остаточно засуджене християнською церквою 381 р. Найбільше поширилось аріанство в IV ст. на Півдні Римської імперії, а також серед германських племен. Вважають, що аріанство повністю викоринене в ранньому Середньовіччі, однак соціологічні дослідження свідчать, що погляди багатьох сучасних християн насправді близькі до аріанських (т. зв. “стихійне аріанство”).

...з виїмком хіба Дантівського епізоду... — Данте, який помер від малярії у Равенні в 1321 р., був похований у церкві Сан-Франческо. У 1519 р. на прохання Мікельанджело папа Лев X погодився на перенесення праху Данте до Флоренції, але коли труну привезли в місто і відкрили, то вона виявилася порожньою. Згодом з’ясувалось, що монахи-францисканці, не бажаючи розлучатися з прахом

поета, пробили стінку саркофага і викрали його останки, які були таємно поховані в Сієнцо. У 1677 р. прах був поміщений у дерев'яну раку, а коли після 1810 р. після проведеної Наполеоном секуляризації церковної власності монахи залишили обитель, труна була захована поруч з мавзолеєм Данте у Равенні. Прах Данте виявили у 1865 р. під час ремонту території навколо церкви Сан-Франческо. Труну впізнали за епітафією, вирізаною у 1677 р. Антоніо Санті. Після цього прах був перенесений до мавзолею, звідти його вивезли під час Другої світової війни, коли місто потерпало від бомбардувань. Згодом прах повернули до мавзолею, а місце, де переховувався саркофаг, тепер позначене меморіальною дошкою.

с. 384 Найкращий з сучасних знавців Равенни Кор[радо] Річчі... — йдеться про італійського мистецтвознавця, автора книжки “Равенна”, яка в 1907 р. вийшла в англійському перекладі.

...планів експедиції на Тріполіс... — саме на час третьої мандрівки М. Грушевського Італією (11 вересня—10 жовтня 1911 р.) припав початок італійсько-турецької війни (відома в Італії як “Лівійська війна”, а в Туреччині — як “Тріполітанська війна”) — з 29 вересня 1911 р. по 18 жовтня 1912 р. Італійський флот з'явився біля Тріполі 28 вересня, а бомбардування почав 3 жовтня. Війна виявилася успішною для Італії, хоч тривала значно довше і коштувала набагато дорожче, ніж передбачалося. Італія захопила області Туреччини — Тріполітанію і Кіренаїку (територію сучасної Лівії), острів Родос та архіпелаг Додеканес біля Малої Азії. Народно-визвольна боротьба проти італійських колонізаторів в Лівії тривала до вигнання італійських військ 1943 р.

Візантійська доба

с. 387 ...на котрім має бути спалений св. Лаврентій... — архidiaжкон Лаврентій, один з ранньохристиянських мучеників. Його закатували у 258 р., притиснувши до металевої решітки, під якою горів вогонь.

с. 389 ...вона має форму базиліки... — базилікою (грецькою мовою означає “царський будинок”) у Стародавній Греції називали приміщення, де засідали володарі — базилевси. Це прямокутна в плані споруда з простором, поділеним підпорами на 3—5 нефів, середній з яких вищий і додатково освітлений прорізами, влаштованими над дахами бокових нефів, внаслідок чого в поперечному перетині утворювався т. зв. базилікальний розріз. Середній неф закінчується заокругленим виступом — абсидою. У Стародавньому Римі базиліки залишилися спорудами громадського призначення (для суду і біржових операцій). У Візантії базиліки спочатку зводили як палаци високих духовних осіб, а оскільки християнство використовувало ці приміщення для молитовних зборів, то згодом базиліки перетворилися в один із основних типів християнських храмів. Відрізняють купольну та ротондальну базиліки.

с. 390 ...переходить в краєвид гори Фаворської... — гора Фаворська — гора в Галілеї (історичній області на півночі Ізраїлю), на схід від Назарета; місце чуда Преображення Ісуса Христа.

На могилі Теодоріха

с. 393 *Сусідство Східного римського царства підтримувало гадку про можливість відродження Західного...* — римський імператор Діоклетіан (284–305), вдосконалюючи адміністрацію, офіційно поділив імперію на східну і західну половини. Опісля цар Константин заснував у 330 р. другу столицю своєї держави у Візантії — Константинополь, і туди переніс свій двір. Рим не перестав бути столицею держави, але постали два царства — Західне і Східне. Покидаючи Рим, цар залишив папі більшу свободу в керівництві Церквою. Після смерті Феодосія I (395 р.) політичне розділення між Східною і Західною частинами імперії стало постійним, таким чином офіційно утворилася Візантійська імперія. У 476 р. Ромул Августул, останній західний імператор, відмовився від влади, і єдині повноваження імператора залишилися в Константинополі. Візантійська імперія проіснувала до 1453 р., коли Османська імперія завоювала Константинополь (тепер Стамбул).

...як ті тіні в Єлисейських полях... — у міфології давніх греків Єлисейськими полями називали рай, потойбічний світ, тобто світ тіней.

Далі!..

с. 394 *...Феррару з її традиціями блискучого двору д'Есте й нещасливого поета-дворака Аріосто* — Феррара — місто в італійському регіоні Емілья-Романья, центр однойменної провінції. З XIII до XVI ст. Феррара була цитаделлю впливового роду д'Есте. Талановитий поет і драматург Л.Аріосто, який писав латинською й італійською мовами, у 1503 р. поступив на службу до впливового кардинала Іпполіта д'Есте. Він розраховував на роль придворного поета, однак довелося виконувати значно складніші, здебільшого дипломатичні доручення, нерідко досить ризиковані. Тоді запеклим ворогом Феррари був папа Юлій II, і коли в 1510 р. Аріосто, захищаючи інтереси свого патрона, розгнівав папу, той наказав кинути поета в Тибр. Однак Аріосто вдалося втекти з Рима. Можливо, ще однією причиною називати його “нещасливим” став той факт, що Аріосто, маючи суттєві церковні фінансові дотації, у разі одруження міг втратити їх, тому з Алессандрою Бенуччі, жінкою, яку щиро кохав і до кінця життя оспівував у віршах, довелося обвінчатися таємно і тримати ці взаємини в секреті.

с. 395 *...де наложив головою прославлений Цицероном Катіліна...* — честолюбний політичний діяч древнього Риму Катіліна неодноразово намагався здобути консульське звання. Програвши вобори, він спробував захопити владу збройним шляхом, однак також зазнав поразки. Знаменитим його зробила обвинувачувальна промова славного римського оратора Цицерона, яка стала хрестоматійною і була обов'язковою для вивчення у класичних гімназіях як зразок ораторського мистецтва. Перша фраза: “Доки, Катіліно, ти будеш зловживати терпінням нашим?” стала крилатим висловом, який означає заклик припинити негідні дії.

...огнище пізніших тосканських партійних війн, оспіваних їх учасником Данте — у 1210-х роках у Флорентійській республіці, яка займала більшу частину історичної Тоскани, почалася запекла боротьба між прихильниками папи (гвельфами) та імператора (гібелінами) — політичними партіями, поштовхом до виникнення яких фактично була родова ворожнеча. Майже через століття початок новому протистоянню поклала ворожнеча сімейств Черкі і Донаті, до них приєдналися родичі й друзі, і невдовзі вся Флоренція розділилась на два ворогуючі табори. Прихильники Донаті стали називатися Чорними, а прихильники Черкі — Білими. Данте був на боці Білих. Коли владу в місті захопили Чорні, вони жорстоко переслідували своїх противників, а отже — й Данте. У 1302 р. його видворили з Флоренції, і решта життя поетові довелося провести у вигнанні. Вигнані Білі з'єдналися з висланими раніше з Флоренції гібелінами і намагались зі зброєю в руках повернутись до міста. Данте також примкнув до них, хоча раніше належав до гвельфів. Взагалі ж для Данте вузька партійність була вкрай несимпатична, його висока освіченість та громадянська свідомість не дозволяли щиро обстоювати партійні дрібні й егоїстичні інтереси.

Флоренція

с. 397 ...до далекого подорожника, що в гіперборейських країв... — Гіпербореею у давньогрецькій міфології називали легендарну північну країну, де жив блаженний народ гіперборейців. Назва дослівно означає “за Бореєм”, “на півночі”.

с. 398 ...як співає “Піснь пісень” ... — “Пісня пісень” — видатний ліро-епічний твір Старого Заповіту. Авторство приписують цареві Соломону (970—931 рр. до н. е.), однак дослідники на підставі аналізу мови твору остаточну редакцію відносять до III ст. до н. е. До іудейського канону священних текстів “Пісня пісень” ввели у II ст., хоча й після цього були сумніви, адже поема своїм змістом і художньою формою дуже відрізняється від інших біблійних книг. Вона складається з окремих любовних і весільних пісень давніх іудейів. Літературно оброблені та зведені в єдиний текст, вони становлять самобутню ліро-епічну єдність з драматичними елементами, надзвичайно поетичну за формою та змістом поему, справжній гімн кохання та красі людини.

Город квіток

с. 400 ...золотих “флоринів”, що стали загальною назвою монетної одиниці для далеких країв до наших часів... — флорин вперше відкарбували у Флоренції 1252 р., його вага становила 3,53 г золота. На лицьовому боці був зображений герб міста — лілія. Флорин дуже швидко поширився у багатьох країнах Західної Європи. За флорентійським зразком кілька держав розпочали виробництво власних монет цього типу. Золоті монети, які карбували у Венеції у 1284 р., одержали назву “дукати”. Згодом ця назва закріпилася за золотим флорином майже у всій Європі і зберігалась до новітнього часу. Впродовж XV—XVI ст. в українських землях були особливо поширеними угорські та чеські золоті флорини, карбування яких розпочалося з 1325 р. Назва флоринів розповсюдилася також на гульдени (маса 12,34 г) Австрійської (з 1867 р. Австро-Угорської) імперії, які карбували протягом 1857—1892 рр.

“испорченний латинський язък” середньовіччя, мову “пастухів і свинопасів”, кажучи словами наших галицьких ренегатів... — М.Грушевський, пояснюючи роль Данте в утвердженні італійської літературної мови, яка базувалась на тогочасній народній мові і прийшла на заміну латини, проводить паралель з ситуацією в Галичині ХІХ ст., коли відсутність єдиної, загальноприйнятої української літературної мови стала сприятливим ґрунтом для діяльності т. зв. москвофілів. Наслідуючи російських шовіністів, вони вважали українську народну мову плебейською, не здатною до вищих матерій, і закликали вдаватися до давньоруської і церковнослов'янської мов, що призвело до тривалого засилля в літературі так званого язичія.

с. 401 ...її найбільший поет, її вічна окраса і слава таки вмер на вигнанні... — йдеться про Данте Аліґ'єрі.

Серед пам'яток Флоренції

с. 402 ...серце старої Етрурії, нова столиця старої країни тірренів-тусків... — ця цивілізація процвітала між 950 и 300 рр. до н. е. у північно-західній частині Апеннінського півострова між річками Арно і Тибром. Під натиском римлян останнє етруске місто впало у 406 р. до н. е. Римляни багато запозичили в етрусків: навики в різних ремеслах і мистецтвах, а також алфавіт і цифри, які ми зараз називаємо римськими. Походження етрусків досі залишається невідомим.

с. 403 ...Національний музей, уміщений в палаті подест (Барджелло) — палац Барджелло або Народний палац — з 1865 р. національний музей італійської скульптури ХІV—ХVІІ ст. Будинок з 1261 р. був першою міською ратушею — резиденцією подести і верховного магістрату. Подеста — глава адміністрації (подестату) у середньовічних (ХІІ—ХVІ ст.) італійських містах-державах, який поєднував функції виконавчої і судової влади.

Чудову колекцію прерафаелітських образів... — М.Грушевський вживає цей термін у значенні картин художників раннього Відродження, епохи до Рафаеля (до кінця ХV ст.). Назву “прерафаеліти” також мало об'єднання молодих англійських художників, яке існувало в 1848—1853 рр.

...ідеалізовані статуї двох Медічі й символічні статуї на їх гробівцях — йдеться про гробовець двох братів Медічі — Лоренцо і Джуліано. Над будовою та її оздобленням Мікельанджело працював у 1520—1534 рр. у стані важкого песимізму. Дві стіни внутрішнього приміщення оформлені скульптурами герцогів (обидва зображення не мають портретної подібності, чим відрізняються від традиційних тогочасних рішень), а внизу біля їхніх ніг розміщені саркофаги, прикрашені алегоричними скульптурами — символами плинного часу: “Ранок” і “Вечір” — в надгробку Лоренцо, “Ніч” і “День” — в надгробку Джуліано.

...французькі війська, здобувши оружно Флоренцію після довгої облоги... — у вересні 1529 р. французькі війська вторглися на територію Флорентійської республіки і до кінця жовтня з боями підійшли до Флоренції. Проти 40-тисячного імперського війська республіка могла виставити не більше 13 тисяч солдатів. Італійці героїчно оборонялися, облога Флоренції тривала одинадцять

місяців, але місто було приречене. 12 серпня 1530 р. Флоренція капітулювала і погодилася на повернення Медічі та реформування державного устрою республіки. Вступ до міста імперсько-папських військ супроводжувався масовими репресіями, стратами і вигнанням республіканців. У 1531 р. до Флоренції прибув її новий правитель Алессандро Медічі, внук Лоренцо Прекрасного. Демократична конституція була відмінена, а в 1532 р. Алессандро був проголошений герцогом Флоренції. Це означало кінець Флорентійської республіки та її перетворення в спадкову монархію під владою дому Медічі. Після приєднання Сієни в 1557 р. нова держава з 1569 р. отримала назву Велике герцогство Тоскана.

Спогади

с. 407 ...чи черекську? (вони всі замітні здоров'ям і силою)... — йдеться про представницю одного з народів Північного Кавказу (у сучасній Кабардино-Балкарській республіці, Росія, є Черекський район). У середині XIV ст. у Європі через ряд причин, зокрема, лютої епідемії чуми, спостерігався сплеск работоргівлі. Головними покупцями рабів були італійські міста-республіки, насамперед, Генуя і Венеція, а основним ринком служило Причорномор'я, звідки вивозилися татари, слов'яни, черкеси, абхазі, мегрели. Жінок-рабинець найчастіше купували європейці, а хлопчиків і юнаків — насамперед мусульмани для поповнення османської і єгипетської армій. Одним з найбільших центрів работоргівлі була генуезька Каффа (сучасна Феодосія) у 1266—1475 рр.

...монолог Байди серед розкошей Царгорода... — далі автор цитує фрагмент драми у віршах П.Куліша “Байда, князь Вишневецький” (1884).

До Рима

с. 409 Три англійські дівчини, що подорожують “з Куком”... — тобто за путівками відомої туристичної компанії “Thomas Cook & Son”, заснованої у середині XIX ст. англійським підприємцем Т.Куком.

с. 410 ...вірно тримаючися стилю a la Voesklin... — йдеться про швейцарського художника Арнольда Бекліна (Böcklin), автора численних своєрідних романтичних пейзажів.

...Тразіменське озеро — місце класичної перемоги Ганнібала над римлянами... — у 217 р. до н. е. війська карфагенського полководця Ганнібала розбили армію римського консула Фламінія у битві поблизу Тразіменського озера. Завдяки тактичній майстерності полководця, карфагеняни втратили лише близько 2 тис. воїнів, тоді як римляни, потрапивши в засідку, втратили 15 тис. убитими і 6 тис. полоненими. Ця битва — одна з головних у ході т. зв. Другої Пунічної війни (218—202 рр. до н. е.) між колишньою фінікійською колонією Карфагеном і залежними від нього державами проти Римської республіки.

...чи не розгляну класичної гори Соракта, оспіваного Горациєм... — далі М.Грушевський цитує оду Горация “До Таліарха”. Соракт — гора під Римом висотою 691 м на правому березі Тибру.

Терміни — римський вокзал.

Вічний город

с. 410–411 ...*Римська республіка, період царства, перші віки християнства, папство середніх віків, Ренесанс...* — названі історичні періоди мають такі часові рамки: Римська республіка — 509–133 рр. до н. е. Внаслідок громадянських воєн (133–28 рр. до н. е.) держава ослабла і відбулася заміна республіканської влади імператорською. Існує декілька пропозицій щодо початку часового відліку імперської доби, серед них: 44 р. до н. е. — призначення Юлія Цезаря довічним диктатором; 31 р. до н. е. — перемога Октавіана в битві при Акції та кінець громадянських воєн; 27 р. до н. е. — присвоєння Октавіану титулу Август римським сенатом, а отже — узаконення першого римського імператора. Кінцем імперської доби прийнято вважати 476 р., коли Західну Римську імперію завойовують германці. На попередній період накладаються перші віки християнства (з I ст. н. е.), яке, поступово зміцнюючись і здобуваючи більше прихильників, перетворюється на державну релігію багатьох країн. У середні (V–XV ст.) віки виникла Папська держава (752–999 рр.), яка відіграла велику роль у світовій історії. Епоха Ренесансу (XV–XVI ст.) внесла свою специфіку у світову історію, у цей період Рим стає одним із найбільших культурних центрів і найвпливовішим суб'єктом світової політики.

Coloseum

с. 415 *Флавіїв амфітеатр, чи так званий Колізей...* — будівництво цієї грандіозної споруди почалося при імператорі Веспасіані, який був засновником нової імператорської династії в Римі — династії Флавіїв, а закінчилося за правління його сина Тита.

с. 416 ...*розділених пілястрами дорійського, над ними іонійського, над сим коринтійського стилю...* — йдеться про три класичні види оформлення верхньої частини колони чи пілястра (половини колони, яка виступає зі стіни), т. зв. архітектурні ордери. Найхарактерніші відмінності: дорійський ордер має просту прямокутну конструкцію, іонійський — прикраси на кожному куті у вигляді завитків, коринфський (коринтійський) — найскладніший, його капітель складається з 16 волют, підтримуваних двома рядами акантових листків (схожих на листя папороті).

Храм неба

с. 417 ...*що розбила будинок за Траяна...* — тобто за часів правління римського імператора Траяна (98–117 рр.).

Via Appia

Аппієва дорога — найдревніший і найзнаменитіший з великих римських шляхів. Довжина via Appia — понад 570 км; це була крупна стратегічна магістраль, яка з'єднувала Рим з портом Брундізієм (сучасний Бриндізі) на Адріатиці, забез-

печуючи торгівлю з Грецією та східним Середземномор'ям. Завдяки якісному будівництву Аппієва дорога експлуатувалась ще у VI ст. н. е., значна її частина збереглася до сьогодні. Спочатку дорога (близько 6 м шириною) була посипана гравієм, згодом її вимостили масивними базальтовими блоками, скріпленими вапняним розчином.

с. 419 *Ми сховалися втрійку, з дитиною...* — М. Грушевський подорожував з дружиною і дочкою Катериною.

с. 420 *...спопуляризованої звісним романом Сенкевича...* — автор має на увазі роман Г. Сенкевича “Quo vadis”, у якому описані події у Римській імперії I ст. н. е., в період жорстокого переслідування перших християн.

Вона доходила спочатку до Капуї, пізніше була продовжена до Беневенту і Брундізіума... — перший відрізок шляху завдовжки 212 км між Римом і Капуєю будували близько ста років, наступний — від Капуї до Брундізія — був продовжений близько 244 р. до н. е.

с. 421 *...яку проголосив недавно — як кінцеву мету управління, угармонізування нашого життя, всім нам звісний натураліст* — йдеться про психоаналітичну концепцію З. Фройда, оприлюднену в кінці XIX ст. Вона базується на уявленні, згідно з яким люди є складними енергетичними системами і життєдіяльність людини від біологічного до найвищого культурного рівня активізується єдиною психічною енергією, яка може переходити з одного стану в інший, але її сума постійно зберігається. Серед майже необмеженої кількості інстинктів З. Фройд виділяв дві основні групи: інстинкти життя (Ерос) та інстинкти смерті (Танатос).

Рим християнський. Катакомби

с. 425 *...зібрані тепер в християнському музеї Лятерана...* — Лятеран (Латеран) — папський палац у Римі. Належав римській фамілії Лятерані. На початку III ст. був подарований римському єпископу. Служив резиденцією пап до їх переселення в Авін'йон. З 1843 р. у цьому приміщенні функціонує музей християнських старожитностей.

...в компанії монаха траппіста... — траппісти — католицький чернечий орден, заснований 1636 р. у Франції. Траппісти відомі своїми аскетичними практиками, передусім мовчальництвом, що переривалося лише для молитви.

Константинова базиліка

с. 426 *Константинова легенда стоїть сливе нарівні з Петровою* — наслідки діянь імператора Константина автор прирівнює до подвижницьких діянь апостола Петра, який за наказом Нерона був страчений у 67 р. На місці його поховання у Римі був споруджений знаменитий храм. Імператор Константин I (бл. 285–337 рр.) став першим римським імператором, який визнав християнство державною релігією, підтримував і допомагав його утвердженню. Тому його називають Константином Великим Святим, “Рівноапостольним”.

...понуdiv тим тодішнього папу Климента кинути сучасний убогий, збіднілий, здичілий Рим його сварливим баронам і прийняти запросини до Авіньйона — у 1309–1377 рр. резиденція глав католицької церкви перебувала не в Римі, а у французькому місті Авіньйоні, яке папа Климент VI викупив у свою власність. Папська держава в центрі Італії фактично розпалась. Цей період ще називають “авіньйонським полоном пап”, позаяк тогочасні церковні глави перебували в залежності від французьких королів, виконували їхню волю. У кількох католицьких країнах владу авіньйонських пап не визнавали.

Середньовіччя

с. 430 *Симпатичний рух, викликаний Рієнцо (1347 р.)...* — у травні 1347 р. італійський політичний діяч Кола ді Рієнцо, маючи на меті відродити колишню славу Риму, очолив антифеодалне повстання. Була встановлена Римська республіка. Рієнцо проголосили народним трибуном, під впливом Ф.Петрарки він примусив феодалів присягнути на вірність республіці і передати їй усі замки. У грудні 1347 р. феодалні магнати, піднявши заколот, відновили свою владу над Римом. Під час другої спроби відновити Римську республіку в 1354 р. Рієнцо був убитий.

Відродження

с. 431 *...боротьби антипап...* — під час папської схизми ворогуючі угруповання в католицькій церкві й короновані світські правителі не визнавали якогось обраного папи й обирали свого. Пап-суперників називали антипапами. На початку XV ст. папський престол поділяли Григорій XII, осідок якого був у Римі, і Бенедикт XII, резиденцією якого був Авіньйон. Вони вели між собою запеклу боротьбу. В 1409 р. Пізанський собор позбавив сану обох антипап і на апостольську кафедру був обраний Александр V. Після його смерті на римський престол був обраний Іоанн XXIII, якого римо-католицька церква пізніше не визнавала як легітимного.

с. 433 *...викликав вибух реформаційного руху в Німеччині...* — безпосереднім початком Реформації вважається розповсюдження М.Лютером у 1517 р. листів-звернень, в яких доводилося, що спасіння та Божа милість досягаються завдяки вірі, а не сповіді в гріхах. Ще у 1511 р. Лютер здійснив прощу до Рима, який вразив його фальшивою побожністю місцевого духовенства і повною відсутністю очікуваної атмосфери святості у столиці католицизму.

1527 рік приніс Риму немилосердний погром, вчинений вояками Бурбона... — насправді 6 травня 1527 р. Рим захопили війська імператора Карла V Габсбурга. Під час цих подій, відомих як Sacco di Roma (Римське мародерство), Вічне місто було пограбоване й спалене.

...до ультрамонтанської реакції тридентизму — назва походить від Тридентського собору, який відбувався протягом трьох сесій у 1545–1563 рр. На ньому віровчення протестантів було піддане анафемі, а т.зв. “тридентському віросповіданню” повинні були присягнути всі духовні особи і професори університетів.

с. 434 *Деякі головки Гвідо Рені й мадонни Сассоферрато, що так подобалися нашому Тарасові...* — Т. Шевченко згадував італійського художника Г. Рені у повістях “Капітанша”, “Прогулка с удовольствием и не без морали” і в “Щоденнику” (запис від 4 липня 1857 р.).

Меценатство церкви

с. 435 *...Рафаелеві образки з Апулеєвої поеми в Фарнезіні...* — йдеться про творчість Рафаеля останнього періоду — фрески у віллі Фарнезіні поблизу Рима, створені у 1514–1518 рр. на теми класичної міфології. Тут відтворені епізоди еротичної новели римського письменника Апулея про Амура і Псіхею (з роману “Метаморфози”), а також велика фреска, на якій зображена німфа Галатея.

Св. Петро

с. 437 *...в стилі тих забавок гігантів, що в грецьких переказах кляли гору на гору, Пеліон на Оссу...* — Осса і Пеліон — гори в Греції. У поемі Гомера “Одіссея” оповідається легенда про те, як онуки Посейдона, брати-титани Отос та Ефіальт, бунтуючи проти богів-небожителів, стали погрожувати взяти небо приступом. Щоб дістатися туди, вони були готові поставити гору на гору, “Пеліон на Оссу, а Оссу на Олімп”, але Аполлон убив зухвалих титанів. У переносному значенні “згромаджувати Пеліон на Оссу” — витратити забагато зусиль для здійснення незначної справи.

с. 439 *На склоні другого тисячоліття по Христі заводити нові догмати, скликати вселенські собори для їх ухвали!* — вселенські собори — зібрання ієрархів християнської церкви з усього світу, які обговорюють та ухваляють догми віри і правила поведінки віруючих. Православна церква визнає сім вселенських соборів, а католицька — понад двадцять. У коментованому уступі йдеться про Ватиканський I вселенський собор (1869–1870 рр.), скликаний папою Пієм IX, який прийняв догму про непомильність папи. Догму про Непорочне Зачаття папа Пій IX проголосив раніше, в 1854 р.

...“на паденіє і возстаніє многих” — уривок з Біблії, фрагмент звернення праведного старця Симеона до Йосифа і Марії, коли ті принесли немовля Ісуса до храму. “...се, лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий, — и Тебе Самой оружие пройдет душу, — да откроются помышления многих сердец” (Лука, 2, 34–36).

Великий тиждень

с. 440 *...плач Єремії* — Єремія — святий давньоєврейський пророк, один із чотирьох великих старозавітних пророків. Передбачив зруйнування Єрусалима, про що створив відомий “Плач”, текст якого став канонічною складовою частиною Біблії (Старого Заповіту).

с. 441 *...походять не більше не менше як з храму Соломона...* — храм Соломона, або Єрусалимський храм, був головним у древньому Ізраїлі і сим-

волізував ідею об'єднання і процвітання Ізраїльського царства. Будівництво цієї грандіозної споруди тривало сім років: з 957 до 950 р. до н. е. Храм був частиною комплексу царського палацу і домінував над навколишньою забудовою. У 586 р. до н. е. вавилоняни захопили Єрусалим і повністю зруйнували храм Соломона. У 516 р. до н. е. були завершені роботи з відновлення, а фактично будівництва другого храму. При цареві Іроді Єрусалимський храм почали повністю перебудовувати, і роботи ці закінчились аж у 64 р. н. е. Лише через шість років після завершення будови нового, розкішного Єрусалимського храму, в 70 р. н. е. він був спалений римською армією, яка придушувала антиримське повстання 66–73 рр. (перша Іудейська війна). Це сталося в той самий день, коли був зруйнований перший храм. Частина храмових речей вціліла і була захоплена римлянами.

Collegium Ruthenum

с. 441 ...їдемо до своєї церкви — до collegium Ruthenum... — Папська Руська Колегія, тепер Українська Папська Велика Семінарія св. Йосафата у Римі, або Колегія св. Йосафата. Заснована у 1897 р. під керівництвом оо. єзуїтів, при церкві св. Сергія і Вакха в Римі. У 1904 р. керівництво перебрали оо. василіяни. Коли після Першої світової війни число українських студентів теології в Римі зросло, папа Пій XI побудував будинок для Колегії св. Йосафата на пагорбі Джанікольо (відкритий 1932 р.). Студенти слухають виклади в римських папських університетах, а в Колегії вивчають літургію, обряд та українознавчі предмети.

...образ Йосафата Кунцевича, звісного гонителя православних... — активна діяльність Кунцевича, спрямована на поширення впливу греко-католицької церкви, викликала невдоволення серед противників унії. У 1623 р. він був підступно вбитий у Вітебську. Й. Кунцевич — автор талановитих полемічних творів: “О фальшованю писем словенских”, “О старшинстві св. Петра”, “О крещенії Владимира”, “Катехизис” та ін. Канонізований церквою в 1867 р.

...нагадує релігійну межу, яка розділює український світ — йдеться про поділ українських християн на православних і греко-католиків, який стався внаслідок Брестської унії 1596 р. — об'єднання католицької і православної церков на території Речі Посполитої. Упродовж століть, які минули відтоді, греко-католицька (уніатська) церква вкорінилася в західних областях України, що входили до складу католицьких держав (Австро-Угорщина, Річ Посполита, Польща), натомість на сході України збереглося православ'я.

с. 442 Якби високі мури Пропаганди... — М. Грушевський має на увазі діяльність однієї з дев'яти конгрегацій Римської курії — Конгрегації Пропаганди Віри, яка була створена 1622 р. Її завдання — підготовка місіонерів, забезпечення місії духовною літературою та ін. У 1862 р. у рамках Конгрегації була створена Конгрегація у справах Східних Церков, яка з 1917 р. стала самостійною. У 1988 р. Конгрегація Пропаганди Віри була перетворена на Конгрегацію Євангелізації Народів.

...декрет беатифікації... — беатифікація — у католицькій церкві зарахування померлого до блаженних. Ця процедура розглядається церквою як перший етап у процесі підготовки канонізації.

На Корсо

с. 444 ...на переїзді по Корсо — віа дель Корсо, чи просто Корсо, — головна вулиця Рима, абсолютно пряма, довжиною півтора кілометри. В епоху Середньовіччя вулиця називалася віа Лата, а сучасна назва походить від кінних змагань — corso, які відбувалися тут, починаючи з XV ст. аж до 1882 р.

с. 445 І колона Марка Аврелія... — у центрі римської площі Колонна здійснюється колона Марка Аврелія (збудована, ймовірно, у 176 р., висотою 30 м). Вона прикрашена спіральним рельєфом, на якому зображені війни з германцями і сарматами. Спершу колону увінчувала статуя імператора Марка Аврелія, але в 1589 р. на вимогу папи Сикста V її замінили на фігуру св. Павла.

Гліцинія

с. 447 ...грецькі майстри елліністичних часів — еллінізмом називають період в історії країн Східного Середземномор'я між 323 і 30 рр. до н. е. (до підкорення Єгипту Римом). На місці держави Олександра Македонського утворилося декілька держав, які мали елементи давньосхідних монархій (східна деспотія) з особливостями грецького полісу; впродовж II—I ст. до н. е. ці елліністичні держави поступаються державам місцевого походження (на сході), або ж підпадають під владу Риму (на заході). Культура еллінізму становила синтез грецької і місцевих східних культур.

Над озерами

с. 448 ...легендарна Альба-Лонга, город Асканія, столиця Латинського союзу... — Альба-Лонга, древнє поселення за 20 км на південний схід від Рима. Згідно з римською традицією, Альба-Лонга заснована Асканієм, сином Енея, через покоління після падіння Трої. За легендою, звідси походить засновник Рима Ромул. Альба-Лонга стояла на чолі т.зв. Латинського союзу — федерації міст, яка виникла на поч. I тисячоліття до н.е. і нараховувала 30 общин. Крім спільного вирішення суперечливих питань, вони також мали спільні релігійні свята. У VI ст. до н.е. Рим зруйнував Альба-Лонгу й очолив Латинський союз, який з перервами існував до 340 р. до н.е. на умовах взаємної допомоги у війнах, участі в командуванні та поділі здобичі.

Неаполь

с. 451 ...раз вчинило се візантійське військо Велізарія... — у 534 р. війська під проводом Велізарія, полководця імператора Східної Римської імперії Юстиніана I, підкорили Сицилію і, переправившись до Італії, взяли Неаполь та Рим.

Світла й тіні

с. 453 *Але се першєнство за Неаполем зістанеться, мабуть, недовго...* — сьогодні Неаполь — третє за кількістю жителїв місто в Італії (після Рима й Мілана).

с. 454 *Тих ляцоронїв, що лежать догори черевом на сонці...* — від італійського lazzarone — нероба, хуліган.

Видовища Неаполя

с. 456 *...Фарнезька, з Рима...* — колекція мистецьких робіт зі спадщини Фарнезе — знаменитого італійського князївського роду, який припинився у XVIII ст.

...стара копія [з] атенської столиці тираноубійць Гармодія й Аристогітона... — у 514 р. до н. е. афінські юнаки Гармодій і Аристогітон організували змову проти тирана Гіппія, але вбити їм удалося лише його брата Гіппарха, за що вони поплатилися життям. Після повалення тиранії Гармодія і Аристогітона шанували як національних героїв, їхні нащадки були звільнені від численних державних податків і повинностей. На честь тиранобивць була складена пісня, яка стала неофіційним гімном афінян. Сміливим юнакам поставили пам'ятник на афінському Акрополі, однак цю мідну скульптурну групу забрали перси як воєнну здобич. Через чотири роки, у 476 р. до н. е., замість них були поставлені широко відомі за копіями статуї роботи скульпторів Критія і Несіота, про одну з таких копій і говорить М.Грушевський.

...копія Поліклетового "канону" ("Доріфор копієник")... — "Доріфор" — одна з найзнаменитіших статуй античності, робота скульптора Поліклета, створена в 450–440 рр. до н. е. Юнак, який тримає спис, — це не зображення конкретного спортсмена, а ілюстрація канонів чоловічої фігури, тому іноді цю статую так і називають — "Канон Поліклета". Таку ж назву мав і теоретичний трактат скульптора, в якому він виводив числовий закон ідеальних пропорцій людської фігури. Поліклет першим почав надавати своїм скульптурам такої постави, щоб вони спиралися лише на одну ногу. Скульптор умів зображати людське тіло в стані рівноваги, тому його фігури в спокої або повільному кроці здаються рухливими і бадьорими.

...Амфіон і Зет прив'язують Дірку до рогів бика... — персонажі давньогрецької міфології, брати-близнюки Амфіон і Зет, за знуцання над їхньою матір'ю Антіпоєю відомстили Дірці, прив'язавши її до рогів дикого бика.

Помпеї

с. 462 *Вінкельман, авторитет в класичній археології й історії штуки, дав вираз своєму ентузіазму для сих розкопок в писаннях 1760-х рр.* — у 1764 р. вийшла друком книжка Й.Вінкельмана "Повідомлення про найновіші відкриття в Геркуланумі" — перший науковий опис археологічних розкопок у Помпеях і Геркуланумі.

Шіллер шумним віршом привітав се життя... — йдеться про елегію Шіллера “Помпеї і Геркуланум” (1796).

Місто було оське, залюднене осками... — оски — давньоіталійські племена, які населяли південь і частину центру Італійського півострова з кінця II тисячоліття до н.е.

...як р. 79 наступила звісна катастрофа... — у цьому році 23–24 серпня сталося потужне виверження Везувія, внаслідок якого під потоками вулканічної лави, попелу і від сірчаного газу загинуло все живе в радіусі 18 км, а також міста Геркуланум, Помпеї і Стабія. Сила виверження була така, що попіл долетів навіть до Єгипту і Сирії.

...докладно описана в листах Плінія Молодшого... — між 97 і 109 рр. Пліній опублікував 9 книг своїх листів. Всі вони дійшли дотепер і становлять зразок епістолярного жанру. Листи адресовані різним людям, у них обговорюються різноманітні теми: щоденні клопоти, політичні події, новини літератури та ін., тому листи Плінія — багатюще джерело інформації про життя Римської імперії I ст. н. е. Про виверження Везувія 79 р., свідком якого він був, Пліній розповідає у листах до Тацита. Він описує величезну хмару, яка піднялася над кратером вулкана, град з попелу й каміння і землетрус, який призвів до цунамі. Пліній описує загибель свого дядька, який, поспішаючи дослідити це природне явище та допомогти людям, під час виверження вирушив до Везувія морем разом з ескадрою, якою командував, але потім, на другий день виверження, висадився на берег і отруївся сірчаними випарами.

с. 465 Був час спочинку під сильною рукою нового цїсарського режиму... — за місяць до трагічного виверження Везувія помер імператор Веспасіан, який правив 10 років. Прийшовши до влади, Веспасіан зумів припинити хаос у країні і досягти балансу сил, які визначали міцність верховної влади: сенату, армії і провінцій. Він зміцнив центральну владу, стабілізував фінансову й економічну ситуації. Його син Тит, при якому сталося виверження, правив лише два роки (79–81).

Addio!

с. 465 ...Байї, в Мізенум з їх мітичними традиціями... — старовинні містечка поблизу Неаполя. Мізенум — також мис у Кампанії на березі Неаполітанської затоки. Названий так, ймовірно, на честь похованого тут, за легендою, супутника Енея — Мізена. У давнину ця місцевість — улюблене місце відпочинку багатих римлян. Місто, яке тут існувало, було зруйноване сарацинами. Від розкішної вілли Лукулла, в якій помер імператор Тіберій, залишились тільки руїни.

...зротою Сибілли, описаною у Вергілія... — у поемі Вергілія “Енеїда” троянець Еней, припливши до берегів Італії, йде в печеру Кумської Сивілли (Сибілли) з проханням пророкувати йому майбутнє. Куми — дуже древнє місто в околицях Неаполя. Кумську Сивіллу, міфічну велику пророчицю, шанували греки і римляни,

етруски і галли, карфагенці та інші народи. Вона мешкала у спеціальному гроті, куди не можна було проникнути простим смертним. Біля цього гроту стояв храм Аполлона, де чарівниця пророкувала майбутнє.

...й понурим Авернським озером — вступом до підземного царства — Авернське озеро або Аверн — вулканічне озеро в Кампанії, недалеко від Кум і Неаполя (тепер Лаго Аверно). Над озером стояли задушливі випари, тому древні уявляли, що поблизу нього — вхід до підземного царства.

с. 466 ...per pedes apostolorum... — латинське прислів'я, що означає: вирушати в дорогу пішки, як апостоли.

ЗМІСТ

	с. текстів	с. ком.
<i>Микола Жулинський. МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ:</i>		
“Я ПОЧУВ СЕБЕ ЛІТЕРАТОРОМ”	V	
<i>Галина Бурлака. ЩЕ ОДНА ГРАНЬ ТАЛАНТУ:</i>		
МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ — ЛІТЕРАТУРНИЙ КРИТИК	XIII	
Розділ I. СТАТТІ, ВИСТУПИ, ПЕРЕДМОВИ, ЗАМІТКИ	1	581
Для ювілею Івана Котляревського. <i>Desiderata</i>	3	581
Дріб’язок з російського письменства	16	585
Запомога письменникам	19	586
Останні романи Г.Сенкевича... ..	24	587
[Виступ на шевченкОВому святі 1896 р. у Львові]	45	587
Поступова Польща..... ..	51	590
До справи Шевченкових провин	79	593
“Мужики”. Оповідання Антона Чехова	80	595
Перші проби [Володимир Темницький]	82	596
Перші видання “Енеїди” Котляревського	83	596
З татарських “легенд” Д.Маміна-Сибіряка	86	597
Новини російської літератури: Л.Толстой; Чехов... ..	87	598
“Мімочка заручена”. Ескіз В.Микулич	101	603
Літературна спадщина Альфонса Доде	102	603
Наталія Кобринська	128	606
Із оповідань Гната Потапенка..... ..	147	610
Із оповідань Франсуа Коппе	149	610
[Виступ на Шевченковому святі 1902 р. у Кракові]	150	611
Густав Флобер..Літературна характеристика	155	614
Варіанти до “Богданової могили” Шевченка	161	615
Микола Некрасов	162	616
Ювілей Льва Толстого	169	618
[Передмова до видання: Сельма Лягерлеф. “Королеви Півночі”	171	619
Один з ніжинців	173	619
Передне слово [до книжки: оповідання марка вовчка..... ..	175	621
Світлотіні галицького життя. Лесь Мартович. “Забобон”	177	622
Світлотіні галицького життя. Михайло Яцків. “Танець тіней”	199	624
Українська література, її назва, розвій, періоди	213	625
Поезія Олеся	225	629
Перша редакція “Іродової мороки” Куліша	233	631
Невиконане побажання Марка Вовчка	237	632
В сімдесяти роковини смерті Шевченка на спомин його і людей, йому близьких	239	633

Розділ II. РЕЦЕНЗІЇ	241	634
Цупкий. Байки.	243	634
Н.Дашкевич. Вопрос о литературном источнике украинской оперы И.П.Котляревского “Москаль-чаривный”	244	635
Українсько-руські драми	249	636
“Жіноча бібліотека”. Видає Наталія Кобринська	257	640
“Для домашнього огнища”. Повість Івана Франка	259	641
Осип Маковей. “Подорож до Києва”	266	642
“Мій Ізмарагд”. Поезії Івана Франка	269	642
М.Чернявський. “Донецькі сонети”	275	644
“Царівна”. Оповідання Ольги Кобилянської	277	645
“Залісся”. Повість Осипа Маковея	282	646
Іван Семанюк (Марко Черемшина). “Карби” . Новели з гуцульського життя.....	290	647
И.Стешенко. Иван Петрович Котляревский	296	648
В.Лесевич. Евгений Павлович Гребенка	301	650
Н.Петров. Один из предшественников Ив. Петр. Котляревского... ..	302	650
[“Шершень”]	303	651
Т.Шевченко. “Кобзарь”	304	652
А.И.Лотоцкий. “Демократическая литература ...”	305	653
Поезії М.П.Старицького.....	306	654
“Лис Микита”, з німецького переробив* Іван Франко.....	307	655
Твори Івана Котляревського	308	656
Твори Григорія Квітки-Основ'яненка	310	657
Розділ III. НЕКРОЛОГИ	311	658
[Промова над могилою д-ра Омеляна Огоновського]	313	658
Олександр Пипін. Некролог	314	658
Антін Чехов. † 2 (15)/VII 1904	316	659
Данило Мордовець. Некрологічна замітка	318	659
Смерть Толстого	320	660
Сумний Великдень	323	660
Пам'яті Лесі Українки	328	662
Над свіжою могилою	329	662
Розділ IV. ПО СВІТУ	331	663
ДОДАТКИ	467	692
[Щоденникові записи 1883 р. на літературні теми]... ..	469	692
Вступне слово видавництва [Передмова до видання: Гомерова “Одіссея” ...]	475	694
Перше видання “Енеїди” Котляревського	484	
По світу.	486	

КОМЕНТАРІ.....	581
ПОКАЖЧИК ІМЕН.....	700
ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК.....	734
ПОЯСНЕННЯ СЛІВ.....	743

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Грушевський Михайло Сергійович

Твори: У 50 томах

Том 11

Серія “Літературно-критичні та художні твори”

Літературно-критичні праці (1883–1931), “По світу”

Редактор	<i>Л.Веремієнко</i>
Художнє оформлення	<i>С.Іванов</i>
Технічний редактор	<i>І.Сімонова</i>
Коректори	<i>Б.Павлів, О.Тростянчин</i>

Грушевський М.С.

Г 91 Твори: У 50 т. / Редкол.: П.Сохань, Я.Дашкевич, І.Гирич та ін.;
Голов. ред. П.Сохань. — Львів: Світ, 2002 — .
Т. 11: Серія “Літературно-критичні та художні твори”:
Літературно-критичні праці (1883–1931), “По світу”. — 2008. — 784 с.
ISBN 978-966-603-223-5; 978-966-603-568-7 (т. 11)

Том 11 зібрання праць М.Грушевського у 50-ти томах відкриває серію “Літературно-критичні та художні твори”, до якої увійшли статті, виступи, передмови та рецензії М.Грушевського на літературні теми. Тексти, написані упродовж 1883–1931 рр., окреслюють читачеві позицію вченого щодо цілої низки літературних явищ і постатей кінця ХІХ—початку ХХ ст., визначають його роль у тогочасному літературному процесі. Також у томі опубліковане культурологічне есе “По світу”, в основу якого покладені враження від подорожей найвизначнішими містами Італії.

Видання розраховане для науковців та всіх, хто цікавиться історією України.

ББК 63.3 (15 УКР)

ISBN 978-966-603-223-5

ISBN 978-966-603-568-7 (т. 11)

Формат 70x100¹/₁₆. Папір офс. Гарн. Academy. Офс. друк.
Умовн. друк. арк. 63,7. Обл.-вид. арк. 60,0.
Додрук накладу 200 прим. Вид. № 4.
Зам. 290-8.

Державне підприємство “Всеукраїнське спеціалізоване видавництво “Світ”
Свідоцтво суб’єкта видавничої справи ДК № 2980 від 19.09.2007 р.
79008 м. Львів, вул. Галицька, 21
www.dsv-svit.lviv.ua; e-mail: office@dsv-svit.lviv.ua

Друк на ВАТ “Львівська книжкова фабрика “Атлас”
75005 м. Львів, вул. Зелена, 20
Свідоцтво суб’єкта видавничої справи ДК № 1110 від 02.11.2002 р.