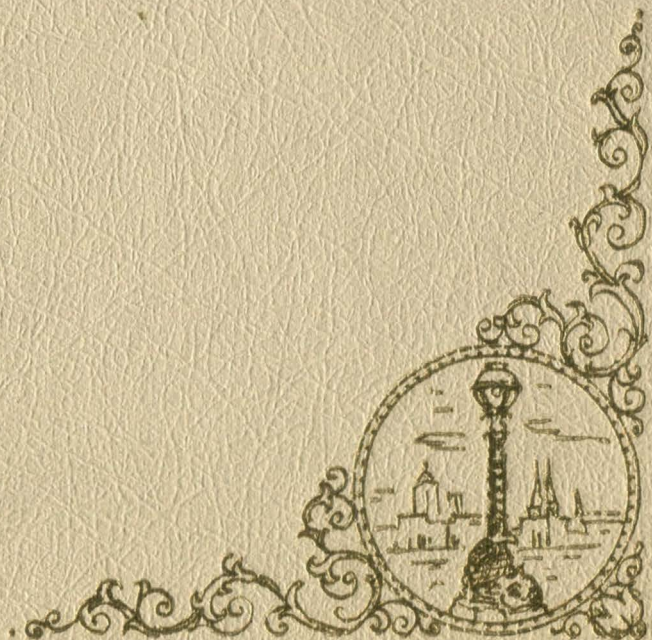


У СВІТІ МИСТЕЦЬКИХ ЧАРІВ



George Moschinsky

**FASCINATING CORNERS
IN THE WORLD OF ART**

WITH 63 SKETCHES
BY XENIA and GEORGE MOSCHINSKY

PUBLISHED BY THE AUTHOR

Chicago

1963

Юрій Мошинський

У СВІТІ МИСТЕЦЬКИХ ЧАРІВ

ВРАЖЕННЯ З ПОДОРОЖІ

**63 МИСТЕЦЬКІ ЕСКІЗИ
ОКСАНИ І ЮРІЯ МОШИНСЬКИХ**

НАКЛАДОМ АВТОРА

Чікаго

1963

Всі права застережені
Мистецьке оформлення обкладинки
Оксани Мошинської
Тираж — 1.500 примірників

Copyright by George Moschinsky
All rights reserved

Library of Congress Catalog Number: 63-14475

П Е Р Е Д М О В А

Через кілька місяців після того, як ми з сестрою Оксаною повернулися з подорожі до Європи, наш давній приятель, ред. Микола Денисюк, завітав до нас у Монреаль. Розмова зійшла на нашу подорож та на враження з неї. Ми оповідали до пізньої ночі про різні наші пригоди та мистецькі „експедиції” по музеях, галеріях і церквах та показували свої рисунки.

Пан Микола заохотив мене опрацювати пером ці спогади та враження, і я це виконав у висліді кількомісячної праці. Свої спогади доповнюю ескізами, що їх ми обидвое з сестрою виконали під час мандрівки по Шотландії, Англії та Франції в 1959 році.

Результат тієї праці подаю Шановним Читачам на дальших сторінках цієї книжки.

Автор

ЛІТАКОМ І „ЛЕТЮЧИМ ШОТЛЯНДЦЕМ”

„Рейс 538 готовий до відлету!” — пролунав голос диспетчера. Кількадесят людей з-поміж юрби, що сповнювала ждальні летовища, відділилось у напрямі до виходу. Ми з сестрою Оксаною попрощалися з батьками й попрямували до літака.

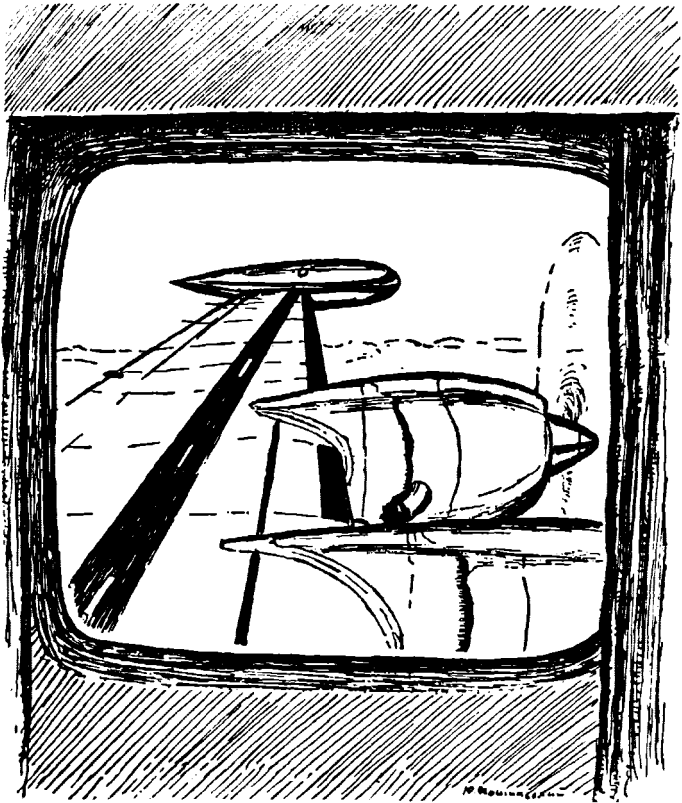
Загули, аж заревли мотори, літак задрижав, заскреготав та посунув уперед. Я виглянув у вікно: червоний вогонь вилітав з моторів, світла недалеких будинків, що блимали спершу збоку, раптом з’явилися внизу. Ми в повітрі. Год. 10.45 вечора і початок наших вакацій. Літак все похилявся на лівий бік, аж минув Монтреаль. Уже не видно світел вулиць, будинків та неонових реклям. Крізь нічну млу ще можна розпізнати річку Святого Лаврентія, уздовж якої ми летіли деякий час, потім ми бачили багато озер. У них віддзеркалювалося зеленкувате світло північного саява, воно то спалахувало, то знову пригасало, а часами ходило по небі, ніби його підмітала якась велика мітла.

Так ми почали свою подорож. Як вона нам удасться? Тяжко в цю хвилину вгадати. Ми жадних плянів не робили, бо що може бути жахливіше, як запляновані вакації?! Турбуватися, щоб бути на час в одному чи другому місті, хвилюватися, що не

побачили чогось, що дали собі слово побачити? Ні, ми їдемо безжурно й будемо радіти тим, що нам зустрінеться.

Підійшла стюардеса і сказала, що вже готова вечеря — якщо хочемо, то вона може подати. Ми, самозрозуміло, не відмовилися, хоча ще не так давно вечеряли. Поїсти не шкодить. Ця процедура довго не тривала. Тут усе наперед приготовано і протягом кількох хвилин публіка вже уминала смажену курятину. Здавалося, що ніхто нічим більше не цікавився, крім того, що лежало на пластиковій тарілці.

Як скоро вечеря з'явилася, так скоро і зникла. У той же час на переді кабіни з'явився юнак і рівночасно залунав чийсь голос. Я був цілком певний, що то хтось інший говорить, бо наш юнак навіть не відкривав уст, а „робив” тільки приємне обличчя. Голос промовив, що під нами скоро буде вода; хоча літак добрий, то все ж таки, якщо б довелося просто в нашому найкращому вбранні лізти у воду, треба знати необхідні виходи з літака. Самозрозуміло, цими виходами є вікна, бо дверей нам не відчинять; там, у воді вже будуть якісь полотняні човни жовтого кольору з харчами, радіом і дахом для охорони від вітру, сонця й дощу; не треба до цих човнів скакати, а сходити обережно, бо можна продірявити дно й напустити води. Так само всі повинні залишити взуття в літаку, вилазити босоніж і аж ніяк, якщо можливо, не замочувати ніг, бо потім



Крило літака

•

буде зимно сидіти. Кожному призначено вікно, у яке він має лізти.

Опісля почав вияснити, як користуватися рятунковим жакетом, як його автоматично надувати, а, якщо б автомат не працював, то взяти рурку в зуби і щосили дмухати. Юнак навіть показав, як це все робити. На цьому лекція закінчилася. Голос ще додав, що летимо на висоті 10.000 стіп, а над водою підіймемось до 20.000 стіп, побажав всім доброї ночі й замовк. Юнак з приємним обличчям зник за дверима. В літаку пригасло світло. Гудіння моторів почало змінювати свій тон, набираючи все більше й більше якоїсь потужности. Вогонь з моторів спершу видовжився, а згодом змінив колір з червоного на синяво-білий. Заплющивши очі, щоб не бачити оточення, можна було легко відчути, як літак набирає висоту.

Я ще раз виглянув у вікно: ледве-ледве можна було розпізнати береги, а далі море. Я повернувся на другий бік і пробував заснути... Наказати собі спати? Це не легка справа! Якось багато легше наказати комусь, ніж собі. Себе треба переконувати. Я почав себе переконувати й так довго переконував, аж побачив, що вже сходить сонце. Оксана щохвилини виглядала у вікно. Сподівалася щось цікаве побачити, але нічого не було видно. Схід сонця всіх підбадьорив. Було ще дуже рано, бо останніми днями в Монтреалі сонце сходило коло сьомої години, а тут раптом — о четвертій!

Мені пригадалося, що, перепливаючи океан з Європи до Канади десять років тому, я дивився на схід сонця з пароплава; дуже цікава буває хвилина, коли сонце, ще не зійшовши, пропускає своє проміння крізь воду, і вода в напрямку до сходу забарвлюється надзвичайно гарним зеленкуватим, ніби фосфоричним, кольором. Але, як воно з літака? Заглядали і зліва і справа. Сонце потроху почало виринати й відбиватись у воді. Якщо приглядатися довше до цього явища, чорні плями стають перед очима, й більш нічого не видно. З'явилися стюардеси із сніданням, і все пішло краще.

Поснідавши, я взявся до праці — рисував. Літак летів високо, повітря було прозоре і десь далеко під нами білили хмарки. Досить дивно бачити їх не над собою, а десь далеко, далеко внизу. Присівши ближче до вікна, я накреслював крило з моторами. Цей рисунок буде для мене ще на довгий час гарним спогадом.

Я люблю мотори! Хоч воно ніби й машина, а виявляє так багато життя — життя, висловленого силою. Тут, навіть, куди більше життя, ніж у багатьох людей, що мають претенсію називати себе живими істотами, мотивуючи це тільки тим, що дихають і їдять.

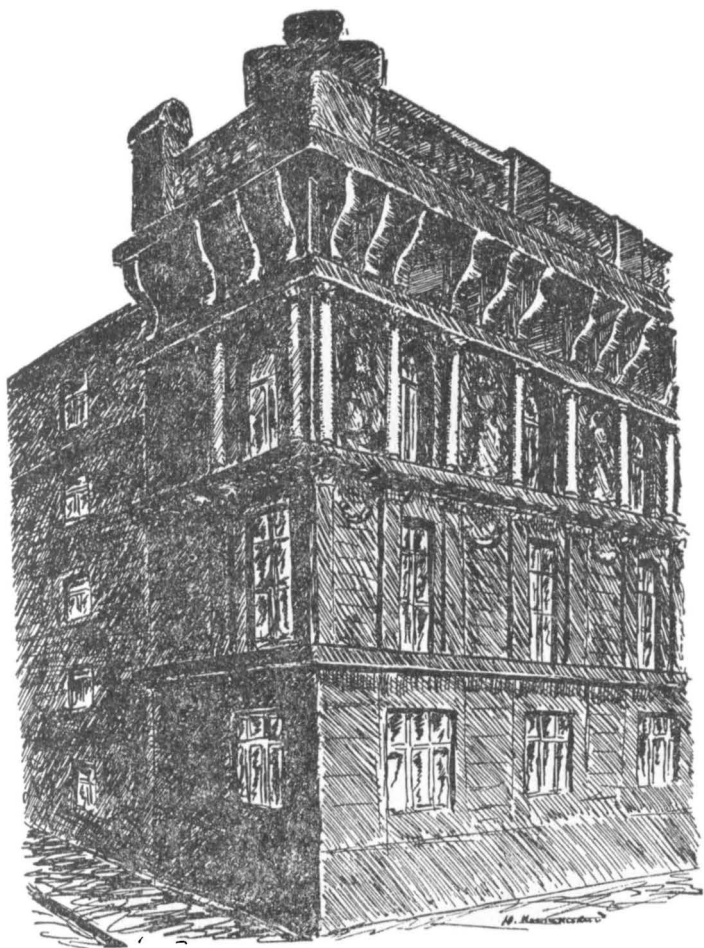
Мої заходи накреслити дещо для себе притягали увагу стюардес, і вони щохвилини заглядали, як посувається праця. Поки працював олівцем, то було все добре, але коли взявся викінчувати чорни-

лом — вже було гірше. Навіть найлегші коливання літака не давали змоги креслити лінії за моїм бажанням. Раптом моє перо почало текти, замазало мені руки, і я ледве врятував рисунок від катастрофи. Все ж, головне було зроблене, викінчити пером можна й пізніше. Сховав усі причандали і вже тільки дивився, як летимо. Почали наближатися хмари. Літаком усе більше й більше коливало. Влетіли в одну чорну хмару — все потемніло, але дуже скоро вискочили з неї. Ще кілька хвилин такого лету, і ми помітили зелену землю, що де-не-де проглядала під нами. Літак зробив кілька оборотів. Почувся знову голос, він повідомив, що через великий рух на леговищі нам треба кружляти й чекати, аж дозволять приземлитись. Незабаром літак таки зовсім знизився. Ми бачили, як по зеленій землі ходили вівці й білили хатки, розкинені по цілім горизонті. Ще раз похилилися набік, і здавалося, що земля стирчить якось догори, ніби похилена тарілка. Ще знизилися, почулося шарудіння коліс, пропелери загули, і повітря разом з бризками води та димом рвонулось наперед. Ми вже в Прествіку в Шотляндії.

Скоренько висіли. Між подорожніми ступав хлопчик, може шести років. Ми звернули на нього увагу ще на літаку, бо весь час спав і своєю спокійною поведінкою усіх зацікавлював. Тепер він ішов самотній і на питання іміграційного урядовця, де його тато, відповів, що він подорожує сам. Незадовго з'явилися його документи, вони були в того

самого юнака, що показував нам спосіб, як рятуватися з літака. Маленький пасажир був перший, що перейшов іміграційні формальності. Нам, канадським громадянам, це забрало теж дуже мало часу. Виміняли трохи доларів на фунти й рушили далі.

Тепер наша подорож продовжувалася уже автобусом. Звивистою дорогою він то пихкав догори, то спускався щосили в долину, ніби хотів когось догнати. Ми їхали полями, проїжджали села й містечка. Будиночки найбільше притягали нашу увагу своїми димарями, що справді виглядали так, ніби займали головне місце в будівлі. Під час дальшої подорожі ми запримітили, що кожна околиця мала інші димарі і вони надавали певного стилю цілій околиці. Так само живоплоти звертали на себе увагу своїми формами. Їх так підстригали, що деякі являли собою або птаха, або тварину, інші були суто геометричної форми. І хоч за канадським розрахунком уже була глибока осінь, а навіть зима, то травники були цілком зелені й можна було подивляти їх красу. Тоді мені пригадалося оповідання про американця, що приїхав оглянути якийсь англійський замок і страшенно захопився його травником. Він запитав городника, що робити, щоб мати такий самий травник. Городник йому відповів: „Це дуже просто: вичистіть землю від бур'янів, повитягайте каміння, вирівняйте, тоді наведіть доброї чорної землі й насипте приблизно на вісім цалів завгрубшки, додайте кінського гною, засійте найкращим насін-



Лянкашір Гавз у Глезго

ням, яке можна дістати, й залишіть на шістсот років, хай росте!"

Може це трохи задовгий час? Ні. Час тільки й дає той вигляд речам, про який ми мріємо. І якщо нам чогось бракує на американському континенті, то, на мою думку, передусім тої старовини, що визначає характер місцевости, будівель і людей. Ідучи дорогою й дивлячись на будинки, ми спостерігали, що кожний будинок був інакший, кожний травник і кожний живопліт теж інакший, але гзимси, форми димарів та їх прикраси виявляли спільність і витворювали стиль. Цей стиль виробляється тільки часом і доброю волею.

Автобус наблизився до більшого міста. Рух збільшився. Назустріч їхало багато авт і між ними дивовижні двоповерхові автобуси. Вони нам здавалися дуже смішними, бо ми не звикли бачити щось таке високе на колесах. Ми звикли до довгого й низького вигляду, а тут таке високе. Вони були дуже спритні і, хоч на закрутах похилялися набік, все ж таки швидкості не зменшували. Будинки почали набирати теж іншої форми: все більше й більше зустрічалися кількоповерхові, темні. Ми в'їхали до Глезго (Glasgow). Це індустріяльне місто, і хоча й тут можна було б знайти багато цікавого, ми в ньому на довго не зупинилися. Здали свій багаж на станції та пішли оглядати місто.

Вийшли на велику площу, навколо неї було багато пам'ятників, головню поетам. У другім кінці

площі стояв великий будинок, якого стиль виявляв сильні класичні впливи. Могутні чорні колони підпирали його, теж чорного від часу й сажі. То була Міська Управа. Птахи кругом кричали, співали й свистали. Я ще ніколи не чув у центрі великого міста такого пташиного галасу. Здавалося, ніби ми зайшли до крамниці, де продають птахів. Потім мені розказували, що у Глезго мають великий клопіт з шпаками, бо вони завжди там сидять і все дуже заневищують. Минули ми ще кілька кварталів і дійшли до досить цікавого будинку — Лянкашір Гавз. Він, як і решта, був цілковито чорний, але частина колон, що прикрашували третій поверх, була з рожевого граніту, до якого сажа не могла причепитися. Колони стояли рожеві, ніби їх щойно вишлифували й поставили. Ми зупинилися при вході до одного будинку, щоб захиститись від різкого вітру, що тягнув з моря і, хоч не був дуже зимний, все ж таки неприємний. Я зрисував ту частину Лянкашір Гавз-у, яку найкраще було видно, і ми вернулися на станцію, щоб їхати далі.

Відбираючи багаж, я зустрівся з першими труднощами при користуванні англійськими грошми. Урядовець щось сказав мені, я його перепитав, а все ж таки не зрозумів. Перед від'їздом до Англії ми позаписували всі деномінації, навіть і популярні назви, але це у практиці не помагало. Я добув жменю грошей з кишень і запропонував урядовцеві вибрати собі, скільки йому належить. Він посміхнувся,

взяв кілька монет та ще раз пояснив мені їхні рахунки.

Ми всіли до поїзду у напрямку до Едінбургу і за півтори години опинилися вже на східньому побережжі Шотляндії.

У першу чергу зареєструвалися у готелі, купили плян міста та почали його вивчати, щоб зорієнтуватися, що й де розташоване. З часопису дізналися про театри й галерії, повечеряли й пішли до своїх кімнат відпочивати. Хоч я подорожжю стомився, то спати не дуже хотілося. Сів за стіл і взявся викінчувати ескіз, зроблений на літаку. Не минуло й двадцяти хвилин, як хтось відчинив двері ключем. Я обернувся. Жіноча постать з'явилась у дверях, поклала щось під ковдру, перепросила й вийшла так само скоро, як і увійшла. Я відхилив ковдру і побачив пляшку з гарячою водою. Тоді за примітив, що кімната не була ogrіта.

Крізь сон я почув якийсь стукіт. Він то затихав, то знову відзивався, за кожним разом все голосніше й настирливіше. Вже був цілком близько. Стукало в суміжній кімнаті й раптом затарабанило в мої двері. Я відгукнувся, голос з-за дверей сказав, що час вставати. Я глянув на годинника — сьома година! Спати ще хотілося — за домашньою звичкою: у Монтреалі це була друга година ночі. Все ж таки добре, що не марнується час у ліжку! Помився, одягся й пішов до Оксани. Вона теж уже встала й чекала на мене. Поснідали й вийшли на вулицю. Калабані пі-

ся дощу виблискували де-не-де по дорозі, але погода була „можлива”.

Напроти нашого готелю, що називався Кокборн, була Міська Управа. Урядовці в чорних убраннях, в капелюхах-„банячках”, з парасолем в одній руці, а з течкою й дощовиком у другій, поспішали до праці. Нам було приємно, а рівночасно ми почувалися ніяково, дивлячись на всіх, що йдуть до праці в час, коли ми можемо собі безжурно робити, що тільки нам хочеться. Ми зійшли вулицею трохи вниз в напрямі до станції. Звідти було добре видно всю центральну частину міста. Просто перед нами були дві галерії, а зліва на горбі стояв старий замок. Ми хотіли оглянути галерії, але ще було зарано. Їх відчиняли о пів на десяту. Ми звернули наліво й пішли стрімкою звивистою дорогою догори в напрямі до замку.

Замок своїм виглядом сильно притягав до себе увагу. Високо на горбі із скелями, що внеможливіювали прямий підхід, з високими стінами та стрільницями, ніби промовляв тисячолітньою старовиною. Вище й вище йшли ми дорогою, аж вийшли на широку площину перед самим замком. Підійшли до входу — теж замкнений, трохи зарано. У протилежному напрямку виднілася церква з якоюсь прозорою банею, пошкоженою на ліхтар. Помандрували до неї. Старовинні будинки із сіро-бронзованого каменю тяглись уздовж вулиці. Ось будинки парламенту. В них ще праця не почалася. З вікон виглядали дівча-



О. Кошівська.

Катедра св. Джіля в Едінбурзі

та. Побачивши нас і напевно впізнавши чужинців, махали до нас руками. Ми, а головню я, були цею зустріччю дуже задоволені.

Зайшли у церкву. Стара, темна будова, спершу було тяжко щонебудь бачити, аж очі призвичаїлися до темряви. Церква мала форму хреста з вівтарем і хорами посередині. Середня головна частина здавалася дуже старою. Ми побачили плян з поясненнями щодо будови, почеплений на колону. Церква походила з XII-го сторіччя. Під час реформації була дуже занедбана, так що частину оригінальної будови перебудовано в XV-ому і XVI-ому сторіччях. Зовнішній вигляд нас більше зацікавив, бо мав у собі щось дуже оригінальне.

Ми вернулися знову до замку. Брама вже була відчинена. При вході два вартові, обидва молодого віку, певно з військової школи, в шкотських спідницях, темнозелених у чорну й білу ґратку, білих скарпетках по коліна, зелених куртках, шапочках у формі пілоти темнозеленого кольору з білою стрічкою в червону ґратку та з рушницями з минулого століття. Стояли струнко без руху, але час від часу робили крок вперед, тупцювали на місці, поверталися спиною один до одного, йшли по десять кроків у протилежні сторони, тупцювали, повертались і знову ставали на свої попередні місця.

Ми зайшли до середини. Минули невеликі будинки біля брами й вузькою дорогою пішли догори. Справа і зліва підіймалися кам'яні мури. Незабаром

ми підійшли до другої брами й у цьому куточку почали зрисовувати те, що нас більше притягало. Оксана вибрала собі вид на долину з будинками при першій брамі, а я — вид догори з другою брамою. Ми вже почали входити в той стан, коли хочеться рисувати все, що тільки здається цікавим. А все те, що ми рисували, ставало ще цікавіше, бо ми зупинялися поглядом довше на загальному вигляді, на пропорції та деталях.

Чорна хмара висунулася з-поза замку, почав накрапати дощ, а за хвилину пустився сніг і він нагадав нам відразу, що зима недалеко. Та багато нам не пошкодив — ми мали досить часу закінчити свої рисунки. Ми тепер уже заходили в кожний кут, оглядали укріплення, гармати, в'язницю — все, де живе вже тільки дух старовини. В головних будинках на горі ми зайшли до військового музею, де зберігаються убрання, зброя, мапи, малюнки боїв і все те, що свідчить про минулу силу Шотляндії.

Заходили теж до залі бенкетів. Як же ж було б цікаво, якби годен перенестись яких сім або вісім сотень років у минуле! Я міг би побачити справжній бенкет лицарів за столами, заваленими напівпитками, почути запах жареного тут же м'яса бика і той дим свіжого спаленого жиру, що розносився по цій кам'яній сивій будові... Та, на жаль, тепер двадцятье сторіччя, і нам залишається лише можливість оглядати замки, сліди минулої слави та нюхати смажене м'ясо у „стейк-гавзі”...

Заходячи з будинку до будинку, з кімнати до кімнати, ми натрапили в кімнаті з дорогоцінностями на досить говірливого інформатора. Дізнавшись, що ми з Монтреалю, знайшов відразу тему, що, на його думку, була найцікавіша для нас. Він нам показав брилянтове намисто.

— Воно належало принцесі Луїзі, — каже він. — А знаєте, хто це принцеса Луїза? Це донька королеви Вікторії, на її честь у Монтреалі стоїть „Вікторія Каледж”, а найгарніше озеро в світі — це Лейк Луїз в Альберті. Ну, й Альберта названа теж на честь принцеси, бо її повне ім'я звучить Луїза Кароліна Альберта.

Він подав ще багато назв, але я вже не міг їх запам'ятати. В одній кімнаті ми говорили з іншим інформатором, що показував крізь вікна різні будівлі міста та оповідав про їхню історію. Звідсіля було видно місто, як на долоні. Інформатор, указуючи на якусь церкву, розказав про шлюб їхньої королеви, і розповів про майдан, з яким пов'язано багато оповідань про зраду різних людей та смертну кару через повішення чи відрубання голови. Показав теж пам'ятник Вальтерові Скотові з білого мармору, що стояв під величавою ажурною будовою у виді шпилья. Трохи далі, на горбі, виднівся будинок шотландської обсерваторії, а рядом з ним — пам'ятник Нельсонові. На пам'ятнику була куля, причеплена до голки. Ця куля кожного дня о годині 12:55 підноситься на вершок голки, а о першій зсувається по голці на

давнє місце й цим показує рибалкам на морі, котра година. Рядом з пам'ятником Нельсонові було видно якісь руїни, про які наш співбесідник нічого не згадав. Я його запитав, чи то був який замок.

— О ні, то военний пам'ятник Шотляндії, — він відповів, — але його тут знають під назвою „Зневага Шотляндії”. Вже давно почали його будувати. То мала бути копія атенського Партенону. Дійшли до шостої колони, більше грошей не надійшло, ну й на цьому закінчилася будова.

Вона виглядає, як руїна, але в дійсності колони не розвалені.

З вікна було видно теж університет, будинки губернатора та кілька шпиталів. Ми були дуже вдячні інформаторові за його пояснення, бо коротко могли дізнатися багато про минуле життя. Наприкінці ми зайшли до військової каплиці. Зверху вона мала досить старий вигляд, але всередині, хоч і в готичному стилі, викінчення здавалося дуже модерним. Уздовж стін були розкладені полкові книги з іменами загинутих вояків. Я зрисував цю каплицю знадвору, і ми пішли знов до міста.

Час уже обідати. У ресторані ми спершу замовили добре шотляндське пиво, а побачивши на списку страв, що мають малярський гуляш, якось автоматично замовили його. Нам подали на надзвичайно гарячих тарілках таки добре перчений сосик з м'яса, трохи макарон, салату з картоплі, квашену підсмажену капусту й запеченого помідора.



Замкова брама в Едінбурзі

Зайшли до галерії шотляндської Академії Мистецтва, де була влаштована виставка об'єднання шотляндських артистів. Виставлено багато малюнків і скульптур сучасних мистців. Нам було дивно, що показано дуже мало того, що притягає або ідеєю, або способом представлення теми, або оригінальністю кольорів. Добрі речі, але чогось особливого мало. Нас дуже зацікавило лише кілька скульптур, зроблених з глини. Викінчення дуже грубе, подекуди здавалося, ніби вони рідкою глиною просто обхлюпані. Були випалені й де-не-де підмальовані червоною фарбою, що підкреслювала ще більше матеріал з червоної глини. Але це відважне викінчення додавало чару і з'єднувало повагу артистові.

Ми перейшли до іншої галерії, розташованої поруч. То була Шотляндська Національна Галерія мистецтва. Обидва будинки трохи подібні зверху. Оточені навколо колонами, стоять, як божниці. Різницю видно тільки в стилі колон.

Ми були вражені якістю малюнків, що тут зберігалися. Було дуже багато творів знаних мистців — Рубенса, Рембрандта, Рафаеля. Якось не вірилося спочатку, що люди смертні, як і всі інші, можуть своїми руками та розумом створити такі речі. Один невеличкий малюнок Рубенса, голова св. Амвросія, кольорами, грою світла й тіней та своїм спокоєм просто прикував мене до себе. Можна було годинами стояти та дивитися тільки на нього. Скільки там душі!... Певно, не тільки рук і розуму там було

потрібно, а також серця. Поруч тут багато малюнків шотландських мистців, Вілкі, Ріберна та інших. Прізвищ я ніколи не запам'ятовував, то буду старатися уникати їх і тепер, щоб не мати неприємности, переплутавши одне з другим. Однак треба сказати, що портрети Ріберна ніби говорили; в очах було життя, з них пробивався характер людини, часом навіть можна було відгадати минуле змальованої людини, не маючи великого знання шотландської історії. Вілкі малював більше на такі теми, які нам по правді ще не зустрічалися. Нам найбільше подобалися два його малюнки. Я не хочу сказати, що те, що нам подобалося, було найкраще. Навіть, маючи дуже багато знання, людина часто мусить скоритися просто своєму почуванню. Оглядаючи добрі малюнки, багато приємніше забути про те, що знаємо з теорії, що добре, а що зле, яких вартостей шукати, а які відкидати і, замість того, тільки милуватися та зупинятися коло того, що приємне очам. Отак ми уникнули болісного зусилля збагнути розумом.

Два малюнки, що нам подобалися — це „Жозефіна у ворожки” та „Апарат для самогону”. „Жозефіна у ворожки” немов підказує, що, може, ми поводитись би якраз так само, опинившись у професійної ворожки, яка, дивлячись на руку, розкаже те, що серцю приємне, та вгадуючи майбутнє, доводить свою жертву до солодкого самовіддання на ласку долі. „Апарат для самогону” видно тільки на

задньому пляні. Головна постать — людина, що гонить горілку. Вона дивиться крізь склянку до світла з таким захопленням, що, коли б вона була жива й запросила вас покуштувати свого виробу, мало хто міг би відмовитися. Ви б мали повне до неї довір'я. Було там ще багато цікавих малюнків, що справили на нас більше або менше враження. Над „Брамою зрадників” ми дискутували та пробували відгадати, що це могло означати. Вхідні ґрати замку від сторони води піднесені догори, човен з вояками та якимсь мужчиною впливає до середини. У мужчини заляканий вигляд. Ми роздумували, чи то він став зрадником і впустив вояків — але тоді не сидів би в човні, а відчиняв би браму. А, може, хтось інший зрадив та схопив його? Ми зробили ще кілька інших припущень, та всі якось не давали логічної розв'язки. То був малюнок Дейвіда Ската. Розв'язку цього питання ми знайшли пізніше, оглядаючи фортецю Товер у Лондоні.

Ми були просто захоплені всім тим, що тут побачили. Хоч галерія ніби й маленька, в ній було 2.800 малюнків. Повернувшись до Монтреалу, я розмовляв з фахівцями та знавцями мистецьких галерій про цю галерію в Едінбурзі. Вони мені казали, що шотландці з давнього-давня збирають картини, тож більшість картин могла бути таки вибрана з найкращих колекцій знаних малярів. Тоді наше захоплення стало ще більш зрозуміле. Малюнки таки справді були дуже добрі.

Ще зайшли ми до Національної Галерії Портретів. Тут теж були цікаві твори: портрети королів і королев, лордів, різних полковників, принцес, героїв... Їхні імена нам багато не говорили. Тут придалось би краще знання історії. Імена малярів теж мало що говорили, досить часто було просто підписано: „Маляр невідомий”. При цій же галерії приміщений археологічний музей з римськими залишками, знайденими головню в недалеких околицях і в руїнах муру, збудованого римлянами на англійських островах.

Вже був пізній час. Ми зголодніли, та й ноги давали про себе знати. У ресторані ми з'їли по доброму шматку волової печені, запиваючи пивом. Печеня і пиво дуже нам смакували.

Ідучи до свого готелю ми побачили в одній вітрині оголошення про подорожі автобусом між Едінбургом та Лондоном. Ця можливість зацікавила нас. Зайшли до бюро й дізналися, що автобус їде вночі. Нам було б цікавіше їхати вдень, бо бодай проїздом можна оглядати місцевості та краєвиди, а вночі багато не побачимо. Вдень були також автобуси, але треба було двічі пересідати, і подорож тривала б рівно два дні. Залишили думку про автобус і пішли далі.

Хоч досить стомилися, все ж таки було б гріхом іти до ліжка. У вестибюлі готелю висіло багато оголошень про різні виставки та театральні видовища. Переглянувши їх, ми запитали паню, що реєструвала



Замок в Едінбурзі

гостей, який тут найцікавіший театр. Вона була великим аматором театральних вистав і справді знала про кожну виставу, хто виступає та яка його історія. Ми відразу відкинули кілька пропозицій, бо це були приїжджі групи, головню з Лондону. Ми бажали в цю хвилину побачити щось місцеве. В театрі Гейт-вей якраз ставили „Мастер з Балантрей”, на основі новелі Стівенсона. Оце для нас!

Скоренько передяглися й поспішили на виставу. Вулиці були темні. Де-не-де світилися лампи, але здебільшого в порівнянні з ясними монреальськими вулицями було темно. В театрі розглянулися, купили квитки й зайняли свої місця. Хоч за п'ятнадцять хвилин мав бути початок, людей було мало. Ми вже почали побоюватися, що розхвалювання в готелі були тільки обманом для нашого заохочення, та за п'ять хвилин до початку раптом люди почали сунути до середини, ніби їх хтось сюди пхав. За короткий мент усі місця були зайняті, і піднялася завіса.

Шотландський діалект трохи різав вуха, деякі слова цілком губилися, але досить скоро ми призвичаїлися і якось несподівано для самих себе майже все розуміли. Акції в п'єсі було досить багато, і це нам дуже допомагало. І хоч часто у моменті, коли герой помирав, люди дуже реготали, нам все таки було цікаво побачити цього роду мистецтво. Здається, то не був найкращий театр, деколи трохи відгонило аматорщиною, але ми були вдоволені цими

відвідинами. Як-не-як, було багато цікавіше побачити цей, ніж може кращий приїжджий театр.

Поруч з театральною залєю була збудована кімната, куди люди могли виходити під час перерви випити склянку кави. Там же була zorganizована виставка малюнків якоїсь панни. Прізвища не пам'ятаю. Зайшли й ми туди подивитися. Не було чим захоплюватися. Малюнки були занадто неправильні й неприємні.

День скінчився. Довгий день, повний вражень.

Стукіт у двері, такий самий, як і минулого ранку, зігнав мене з ліжка. Помився, одягся, пішов до Оксани. Думав її принукати до поспіху, але вона вже давно встала і встигла, навіть, зрисувати димарі, що їх видно було з її кімнати. На димарі ми звернули увагу, як тільки приїхали з Канади. Але ці були інакші. Вони не відзначалися красою — навпаки, виглядали дуже смішно: один великий димар, а в ньому цілі десятки малих, що вказували на кількість печей в будинку.

По сніданку пора на дальші оглядини. Надворі стояла гарна погода. По дорозі зайшли на станцію. Поїзд до Лондону відходив о 10-ій ранку. Зупинявся тільки три рази й усіх чотириста миль проїздив до п'ятої вечора. Купили квитки й, маючи ще майже дві години часу, ходили по вулицях. Підійшли до пам'ятника Вальтерові Скотові, що його вже бачили з замку, а тепер мали нагоду оглянути зблизька. Звідти попростували до обсерваторії. Поруч з

нею стояла височенна колона з голкою й кулею, а трохи вище у зарослях стирчало шість колон „Ганьби Шотляндії”.

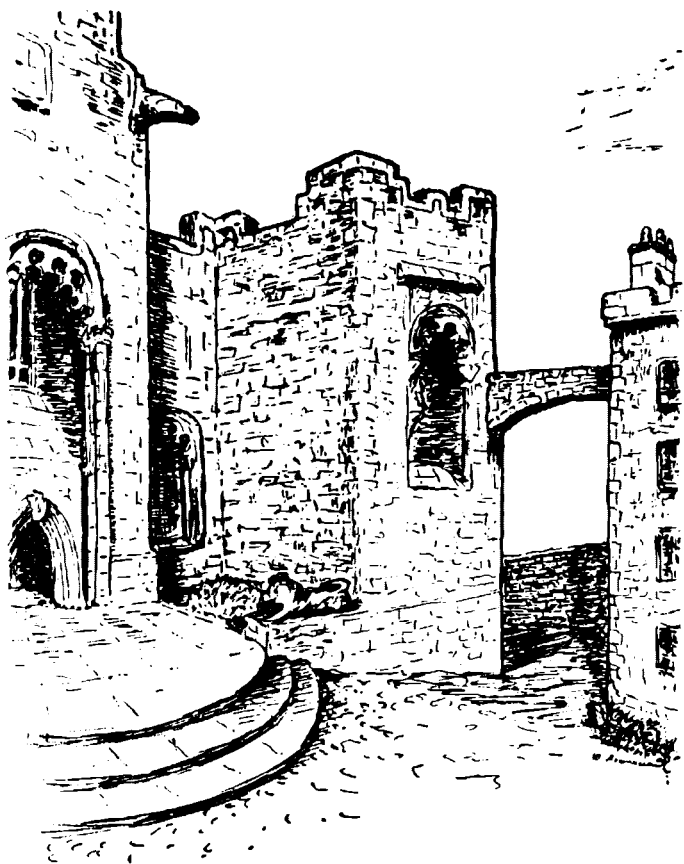
Задвірками поволі виїздили з Едінбургу. Поступово поїзд набирав все більшу й більшу швидкість. За обрієм потонуло місто, що його ми залишили. Ми летіли на південь до Лондону, летіли поїздом, що зветься „Летючий шотляндець” і цілком заслуговує на свою назву. Ми минали містечка, села й поля, де зеленіли довжелезні ряди капусти. Поїздом кидало на всі боки, аж важко було ходити, коли кому захотілося. Ставало холодніше, вікна у вагоні пітніли, а на траві видно було іней. Ми дивилися на краєвид, що весь час змінювався. Пара з паровоза клубами пролітала мимо вікон і лягала на землю, а інколи зривалася стрімко вгору й падала знову. Я глянув на решту людей у вагоні. Кожний мав щось читати, але майже ніхто не читав. Дивились у вікна та щось собі думали. Оксана дивилася замріяно і, як тільки побачила щось цікаве, зараз мені показувала. У нашому вагоні певно була більшість шотляндців, що їхали за своїми справами хто зна куди. Ми зробили висновок, що це шотляндці, тільки на тій підставі, що вони були дуже подібні до тих людей, яких ми бачили в національній галерії на портретах. Ми запримітили ще в Едінбургу, що, там був один тип жінок і один тип мужчин. вони дуже часто зустрічалися на вулицях і тепер тут, у вагоні.

У ЛОНДОНІ

Виїхали над море і якийсь час їхали побережжям. Минули Нью-Кестль, Йорк, з труднощами пообідали, бо якраз у той час поїздом так кидало, що тільки спрямуєш ложку до уст, то малощо не налеш зупи до вуха. З виделком було ще гірше, бо можна було вколотися. Коло п'ятої години в'їздили до Лондону. Поїзд сповільнив біг і в приємках під'їхав до станції Кінг-Крос. На станції повно людей, голосники заповідали час прибуття і від'їзду поїздів. Одні всідали, інші висідали, одні питали, інші стояли та мовчали й на щось чекали. Взявши валізки в руки, ми пішли розшукувати мапу міста.

Перед від'їздом мені казали, що в Лондоні, в околиці вулиці Юстон, є багато пристойних готелів. В цю хвилину нам хотілося спершу налагодити справу мешкання, а тоді вже думати, що далі робити.

Мапу, і то велику, знайшли дуже скоро. Потрібна вулиця була поруч. Ми зайшли до готелю Коборн. Тут мали тільки подвійні кімнати, що нам зовсім не відповідало, бо нема потреби платити забагато. Нам порадили залишити в них багаж і піти запитати че-



Едінбург — Замкова каплиця в пам'ять війни

рез вулицю. Там якраз мали ще кілька вільних кімнат. Хлопець з готелю переніс валізки, ми зареєструвалися, занесли все до кімнат та вийшли трохи пройтися. Свіже і в той же час досить тепле повітря було дуже приємне. Ми йшли просто квартал за кварталом без жадної мети. Після цілого дня, проведеного в поїзді, хотілося походити.

По дорозі натрапили на ресторан. Тут було зовсім пусто. З кутка відділилася темна постать, підійшла до нас і запровадила до столика. Сівши, я передусім придивився до цієї постаті. То був мужчина років сорока, кольору чорної оливки, але риси мав дуже правильні й питомі білій людині. Чорне, просте й добре зачесане волосся покривало довгасту голову. У мові відчувався якийсь акцент, що трохи мені нагадував мову мого знайомого араба. Глянули на список страв. Більшість страв мала якісь дивні назви. Я запитав, що це за страви.

— О це наші, індуські! — відповів мужчина.

Ми замовили волову печеню. Не відважилися на екзотику. Повечерявши, купили ще карток та газету й вернулися до готелю писати до рідних і знайомих листи. Хоч так недавно виїхали, а вже мали багато про що писати. А втім, добре, що написали, бо впродовж кількох чергових днів у Лондоні зовсім не було часу на писання. Коли ми зайшли до готелю, нас відразу пізнали й запропонували нам поставити електричну ogrівачку на випадок, якщо буде зимно спати. За кілька хвилин ogrівачка з'явилася в кімнаті. Ми си-

діли ще довго, розмовляли, читали газету та пробували вгадати, на яку виставу чи концерт було б найцікавіше потрапити.

В тій самій газеті, в мистецьким відділі, натрапив я на статтю про винахід нової форми експресії. Оповідання відносилось до якогось пожилого Лондону німецького походження. Цей винахідник зайшов до крамниці в темнім підвалі, спіткнувся об щось і „зарив носом”. Упавши, почав розглядатись і головну увагу звернув на предмет, причину свого „нещастя”. То була звичайна картонова коробка, в якій був запакований телевізійний апарат. Ця коробка дуже зацікавила винахідника. Він попросив господаря крамниці подарувати йому її. Привіз її додому, теж до підвалу, розібрав на частини й побачив, що кожна частина цікаво вирізана. Де-не-де були дірки, а інші частини були вирізані півколом або під різними кутами. Від цієї хвилини винахідник почав збирати всякі коробки до пакування. В них була форма, в них була думка, в них був стиль. Що за винахід! Негайно була влаштована виставка. Газети звернули на неї увагу, і просто через ніч маленька людина стала велетнем! Він радить усім збирати коробки, розбирати їх та вішати на стіни. Архітектам головна порада: звернути увагу на форми коробок. При цьому було теж і його фото: молодий хлопчина в двадцятих роках, скромно й неохайно одягнений у светер, ну й обов'язково з борідкою...

Я пішов до своєї кімнати, ліг і ще довго думав

про теперішній вік. Люди таки мусять почуватися щасливими, що живуть у цю добу. Колись, ще не так давно, маляр мусів працювати над собою, вчитися малювати, вчитися думати й відчувати, працювати добрих двадцять або тридцять років, поки став творити справді мистецькі речі й дістав звання артиста. Люди розуміли, що тільки праця і здібність можуть довести людину до вершка й мети її існування. Тепер інакше. Сьогодні ти ніщо, а завтра все! І світ схиляється перед тобою. Комуś за це щастя мусимо бути вдячні...

Далі не знаю, чи продовжував я щось думати, чи просто снілася нісенітниця.

Ніч скоро проминула. У вікно зазірало блакитне небо. Почувся маєстатичний звук. Деś недалеко вибивав годинник сьому годину. День був соняшний і ясний. Від нас простяглися довгі тіні по землі. Повітря свіже, але й тепле, ледве-ледве ворушилося. Так багато часу минуло від такого самого дня. То ще було в Ізмаїлі, в Басарабії, в місті, де я провів роки дитинства й ранньої молодости. В Канаді таких днів не бувало. Коли гарний і прозорий день, то повітря потягає з-під самого північного бігуна, а коли тепло, то вологість і задуха стоять у повітрі. Нині знову той теплий, прозорий, свіжий, чудовий день.

Ми йшли вниз вулицею в напрямку до річки Темзи. Кожний будинок притягав нашу увагу. Ми зупинилися та розглядали. Яка велика різноманітність будівель! За розміром будинки дуже не різнилися. Біль-

шість з них були чотириповерхові. Зате викінчення кожного було цілком інакше. Прикрашені орнаментами, колонами та гзимсами, різьблені з каменю, не раз затримували нас. Трохи прикристи завдавав нам лівобічний рух. Не призвичаєним до нього було досить важко переходити вулиці. Пробували дивитися на обидва боки, але, коли здавалося, що саме найбезпечніше переходити, звідкись вискакували авто або автобус. Вони таки добре грали нам на нервах. Певно водії, яким ми попадалися на дорозі, були такої ж думки про нас. Так переходячи вулицю за вулицею, дійшли ми до річки, а там звернули направо. Пройшовши невеликий шмат дороги, ми зупинилися біля якогось дуже старого корабля-вітрийника. Він мав назву „Дисковері”. Тепер його можна оглядати, як музей, і в ньому приміщується жіноча морська школа. Ми так і не дізналися точно про минуле корабля. Все ж таки він гармонізував з оточенням там, на річці. Уздовж побережжя стояли лямпи, відлиті з металю. Були темні, майже чорні. Ми сіли, щоб трохи відпочити. Багато людей повиходило на ранішню прогулянку. Дехто ходив сюди й туди, інші ставали та дивились у воду. Таке ніби нецікаве — дивитися, як тече вода. А людина стане й буде довго дивитися все на одно місце. І заспокоюється. Ми зрисували по ескізі й теж стали дивитися на пропливаюче шумовиння, нафтові плями, соломинки, бульки.

Опісля ще досить довго ми йшли попри річку. Було дуже приємно. Пройшли мимо обеліска Клео-



Едінбург — Вид з готелю

патри. Хоча цей обеліск оригінальний, походить з Єгипту й має якихось три тисячі років, то назву йому причіпили ніби випадково: „Голка Клеопатри”.

На другім боці було видно королівські фестивальні галі. Через деякий час ми побачили праворуч якусь білу будову. Вулиця вривалася просто в неї. Ми підійшли ближче. Досить багато людей зібралося коло брами та на щось дивилося. Мусіло бути щось цікаве. Ми перейшли вулицю та приєдналися до гурту. Якраз попали на зміну королівської кінної варти у Вайт Голс. Колись, ще в Канаді, мені казали, що, перебуваючи в Лондоні, варто подивитися на цю парад. Воно мені здавалося цікавим, але ми не мали бажання спеціально сюди йти, коли час обмежений, місто незнайоме і, головне, тут треба бути на час. Ці всі вимоги здавалися занадто великими. Цим разом ми попали сюди випадково. Ну, тепер можна постояти та подивитись. Два відділи вояків, одні в темносиніх, другі в червоних одягах, вистроїлися на чорних, як смола, конях одні напроти одних. Офіцери звітували, потім почали розводити вартових на їхні місця, а звільнені вояки повернулися й зайняли місце в строю. Офіцер знову подав команду, сурмач затрубив, і відділ попрямував до касарень.

Ми пройшли крізь браму у подвір'я. Велике чотирикутне подвір'я з трьох боків було оточене будівлями. Колись у давні часи тут відбувалися лицарські турніри. Лицарі в панцерах намагалися звалити один одного з коня або показати вершину сприти та

сили. Тепер цього не роблять. Не в моді. Ми вийшли на стежку, що веде попри озеро до Бакінгемського палацу. Тут був парк, повний величезних дерев різного роду. У воді й на траві біля берега великі стада качок насолоджувалися життям. Качки різних кольорів і розмірів кричали на різні голоси та підходили до гостей, що годували їх просто з рук. Тут плавали величезні білі та чорні лебеді, повільно рухаючись, вигинаючи шиї та підносячи трохи догори крила. Лебеді справляли на мене гарне враження, і випадково побачивши їх в якомусь парку, я завжди милувався ними. Мені здається, що лебідь — найшляхетніший птах. Повільністю рухів, спокоєм, своєю чистотою розбуджує у всіх до себе повагу, а в багатьох малярів, композиторів, балетмайстрів, поетів, байкарів — тему до творчості... Лебідь займає куди вище становище в мистецтві, ніж соловейко й орел, хоч перший є королем співу, а другий — королем сили. Згадку про соловейка та орла зустрічаємо дуже часто в народній творчості, а лебеді більше з'являються в творах індивідуальних мистців. Ми постояли трохи, подивилися на лебедів і пішли далі уздовж озера.

З другого боку крізь дерева прозирала сіра будова, висока, з колонами по середині та по боках, а вздовж цілої фасади стіни були прикрашені пілястрами. Навколо будинку стояла чорна залізна огорожа з позолоченими верхівками та орнаментами. Перед будинком на площі височів білий пам'ятник королеві Вікторії з ангелом на самому вершку. Крізь парк ве-

ла дорога, рівна й широка, вона нам пригадалася з фільму з коронації нашої королеви Єлисавети II. Цей будинок є тепер мешканням королів Англії і називається Бакінгемський палац. За огорожею біля будинку стояли вартіві в блискучих уніформах і величезних чорних шапках, насунених по самі очі.

Не так давно, бо ще минулого року, вони стояли на вулиці по цей бік огорожі, але якісь занадто жартівливі туристи чіплялися до них. Звичаї королівської варти дуже суворі. Вартовий не має права ні з ким не то говорити, але й рухатися. Стоїть, як укопаний. Єдині рухи, що їх він робить, зв'язані з вартовою службою. Я бачив здалека, як вартовий проходив чітким кроком в один бік, повертався, ішов знову на своє давнє місце та ставав, як закам'янілий. Туристам, видно, це подобалося, і, як я тут чув, вони, головно жінки, дозволяли собі навіть лоскотати вартових.

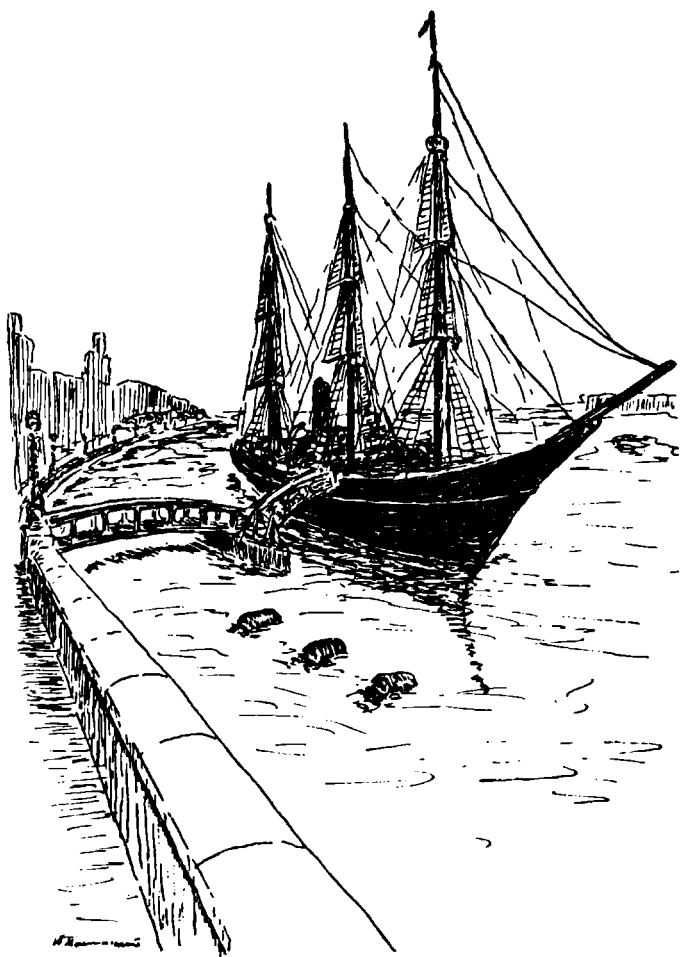
Для спокою всіх — їх заховали за огорожу.

Ми обійшли палац, пройшли біля якихось касарень і побачили в далечині високу вежу. В ній відчувалося щось орієнтальне — ні то мінарет, ні дзвіниця. Ішли ми просто до неї, мов на світло маяка. Вона виглядала з-за кожного будинку, була з червоного-бронзової цегли, і її перерізували приблизно що десять стіп білі горизонтальні смуги. Вона була значно далі, ніж нам це зразу здалося. Все ж таки досить скоро ми наблизилися до неї. Майже напроти, проходячи біля вітрини крамниці з релігійними речами, ми

звернули увагу на золочені візантійські ікони. Ці ікони дуже нас здивували, бо в Західній Європі це досить велика рідкість. Ми знали про цю працю, бо та-то ще в Румунії цим займався, але й там, у країні, де ікони були в дуже великій пошані, було тільки троє людей, що знали це діло. Ми ніколи не сподівалися це побачити на Заході.

Ми перейшли вулицю й зайшли до Вестмінстерської катедри. Ця вежа, що ми її здалека бачили, була таки дзвіниця. Катедра величезна, найбільша римо-католицька будова в Англії, вся з цегли, але ще не викінчена. Була відчинена 1903 року. Тоді закінчили тільки цегляні конструкції, а потім поволі почали викладати стелю і стіни мозаїкою. Стелі в бічних навах та каплицях, що розміщені навколо церкви, майже закінчені, та головна частина ще далі світить голою цеглою. Позаду церкви був вивішений плян кінцевих робіт. Певно ще візьме добрий десяток років, поки все буде доведене до кінця.

Ікони в сусідній крамниці нас зацікавили, і ми не втрималися, щоб не зайти дізнатися трохи більше про них. Ми думали, що то хтось з нових поселенців Англії виготовляє їх та виставляє тут у крамниці, як новинку. У крамниці нам сказали, що ці ікони малює маляр на прізвище Фармер. Він працює таки тут же в майстерні. Ми зайшли до майстерні, віднайшли маляра, але то був тільки співробітник Фармера, також спеціаліст від ікон. Він нас дуже гарно зустрів і, на наше здивування, розповів нам про їхні труднощі з



Корабель „Дисковері” на Темзі

іконами — власне, як викінчувати їх золотом. Різні секрети золочення діставали вони головню з Греції, доводилося дуже багато студіювати й експериментувати. Процес золочення дуже складний. З оповідань помічника ми зрозуміли, що вони працюють таким самим методом, як і тато. Кожний деталь в цій праці головний, бо не допилюєш якоїсь дрібнички — можеш усе зіпсувати.

Праця починається від вибору відповідної дошки. Найкраща липова з врізаними ззаду шпугами, щоб не коробило. Тоді проклеюють її клеєм з кролячих шкірок, опісля прокривають тим самим клеєм з крейдою яких десять або дванадцять разів, чистять шмергелевим папером і обмивають нарізаною та розмоченою січкою із стебла хвощу. Тоді черга на одну з найбільш неприємних праць: накласти полімент. Це такий рід глини, змішаний із зіпсутим курячим білком. Цей білок приготавляють заздалегідь, змішуючи його з водою та тримаючи у пляшці, аж доки не затхнеться. Коли він готовий та змішаний з поліментом (глиною), то дає відповідний підклад для позолоти. Коли цим поліментом покрито дошку кілька разів, його вишліфовують вовняною ганчіркою. Дошка вже готова для позолоти. Золото накладають аркушами. Змочивши площину розведеним спиртом, на неї зараз же накладають аркуш чистого золота, золото прилипає й так золотиться ціла дошка. Коли висохне, полірують її агатом. Це дуже міцний камінь, зроблений у формі закрученого зуба, або проста плитка.

Цим агатом можна виполірувати золото так, що буде блищати, як дзеркало. Тоді вигравіровуються чи радше чеканяться орнаменти.

Різниця між гравіруванням і чеканенням є та, що в першому випадку ріжуть метал, а в другому втискають. Для цього вживаються не дуже гострі інструменти, при чому виконавець просто стукає молотком зверху по інструменті. Вироблюючи різні візерунки, мистець підготовляє гарну золоту дошку для образу, що пізніше малюється. Ці праці завжди дуже ефектовні, головно надзвичайно багатим і тонким викінченням; вони теж дуже тривалі, бо золото не чорніє і, коли його прикрито склом, щоб охоронити від пороку, зберігає довго такий вигляд, ніби образ щойно викінчено.

Ікони, що їх нам показували, були цікаві, але в більшості то були копії з грецьких середньовічних ікон з досить примітивною орнаментикою. Тут виготовляли досить багато образів для українських православних і католицьких церков Англії. Ми попрощались і вийшли. Артист-маляр запрошував зайти ще перед від'їздом з Лондону, ми обіцяли, але, на жаль, не були більше в цій околиці й не дотримали обіцянки.

Поблизу пообідали, відпочили після вже таки досить довгої дороги й пішли далі. Мапа показала нам напрям до Вестмінстерського абатства. Зверху будова справляла чудове враження. Всі лінії намагалися підкреслити висоту, ідучи вертикально до горизонталі. Зайшовши до середини, ми були вкрай захоплені.

Ще ніколи нам не зустрічалася будь-яка будова, яка б поривала до такого ступеня цілу істоту. Суворість і простота ліній, орнаментів, різьблених з каменю, і ціла композиція були незвичайні. Нічого казати, будівничі знали свій фах!

У той час там відбувалося основне чищення. Робітники на риштованнях вичищували каміння від певно сторічних осадів. Де-не-де було видно, що старі зруйновані шматки каменю замінено новими, все вичищувалося до полиску, певно знов на багато десятиків років. Нам дуже хотілося виконати докладні рисунки, щоб мати на пам'ятку. Вирішили прийти іншим разом раненько та присвятити цьому ділу більше часу. Зайшли ще до сусідньої церкви св. Маргарити. Вона стара, видно, що була збудована набагато раніше від абатства. Але після того, що ми бачили, годі було нею занадто радіти. У підлогу та стіни були вкладені плити з прізвищами похованих тут людей. Зустрічалися знайомі прізвища з історії.

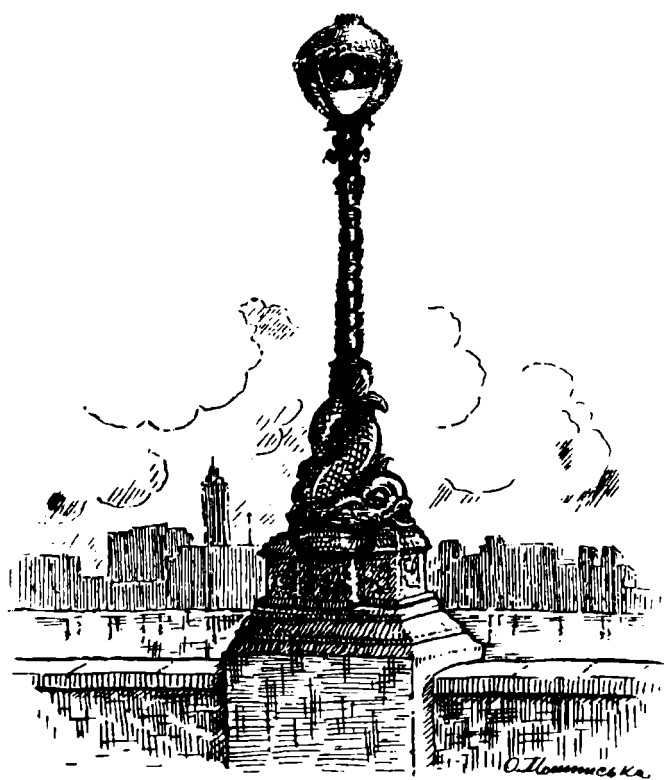
Ми пройшли попри будинок парламенту та попрямували до скверу Трафальгар, де була Національна Галерія. По дорозі натрапили на вул. Давнінг. Ця назва нам знайома: ми знали, що прем'єр мешкає під числом 10. Вже нічого не коштувало звернути та глянути на його мешкання.

За яких п'ятдесят кроків від рогу вулиці стояла група людей, майже всі чоловіки. Чекали на щось або на когось. Кожний мав в одній руці записну книжку, а в другій — фотографічний апарат, а навіть руч-

ний звукозаписний апарат. Напроти стояв звичайний непоказний цегляний триповерховий будинок. Перед дверима проходжувався поліцай, на дверях було видно число 10. Другий поліцай стояв трохи подаль від дверей, а деколи виходив на середину вулиці. Деякі люди підходили та про щось питали його. Підійшли дві пані й теж про щось запитали. Видко, що він дав згоду, бо вони зраділи, пішли в напрямку до дверей, стали біля них, а третя їх подруга фільмувала. Вони задоволено пройшлися вздовж будинку, одна з них скоренько підбігла та, взявши апарат від тої, що фільмувала, замінила її. Ще раз повторилася та сама процедура, і вони, всі три з сяючими обличчями, подякувавши поліцаєві, пішли далі, певно на розшуки інших цікавих натуральних декорацій.

Ми постояли ще кілька хвилин і хотіли вже відходити, як під'їхало чорне авто, з нього скоро висів сивий старший пан, перед ним відчинилися двері з числом 10, і він зник за ними. Авто від'їхало і стало збоку. Гурт людей продовжував стояти. Ми пішли в напрямку до галерії. Ми були теж задоволені, й наші обличчя, здається, теж сяли, хоч не фільмувалися й не фотографувалися, бо не мали чим. Ще перед від'їздом домовилися не брати жадних фотографічних апаратів, щоб не псувати собі настрою.

На великій площі стояла колона з статуєю Нельсона в пам'ять бою під Трафальгаром, шуміли величезні водограї, скрізь повно голубів. З другого боку



Узбережжя Вікторії в Лондоні

в будинку з колонадою при вході та з банею приміщувалася Національна Галерія.

При вході стояв якийсь маляр з замальованими картками паперу. На деяких були голуби в різних позах, на інших щось інше, на що я, поправді, не звернув великої уваги. Якось не можу себе примусити поважати вуличних артистів, хоч, може, між ними є й добрі, але думка, що вони себе понижують, торгуючи ескізами, не давала ніколи спокою й наставляла вороже до артистів-„проститутів”. Проїшли мимо нього та зайшли в середину.

При вході побачили плян галерії з назвами кімнат та з тим, що в них було. З пляну було видно, що кімнати призначені окремим школам, починаючи від німецької, за нею йшла флямандська, французька, італійська, еспанська та інші. Тут були зібрані малярські твори від середньовіччя аж до сімнадцятого століття. В той час творилися в більшості картини на релігійні теми. Було дуже цікаво ходити та оглядати праці найвидатніших мистців світу. Ми переходили з кімнати до кімнати, сотки разів зупинялися то біля одної, то біля другої картини, бажаючи можливо якнайбільше побачити та зрозуміти, що артист хотів сказати — головню, коли натрапляли на різні символи. Тому, хто зрозумів їх, вони пояснювали заховану глибоку думку про Найвищу Істоту, про самого Творця.

Нам дуже хотілося знати трохи більше про ті часи та про життя тодішніх людей. З малюнків ми

нічого не могли про це дізнатися. Вони були занадто скромні, щоб про себе говорити. Метою їх висловів була Церква в своїй ясності й висоті, в якій одиниці, починаючи від Христа і продовжуючи святими та мучениками, страждали та віддавали життя за нещасних, нерозумних і невдячних людей. Вони приймали кару від людей, щоб показати, що земне життя не є кінцем і метою всього.

Черевики все більше й більше дошкуляли, з кожною хвилиною важче було ходити. Після великої прогулянки ходити та оглядати малюнки, до того ж у досить теплій приміщенні, було важко. Ми пробували сідати та відпочивати по п'ятнадцять хвилин, але опісля так важко було знову встати, що, здається, краще було просто продовжувати човгати автоматично ногами та старатися про втому не думати. З великим зусиллям докінчували ми оглядини, як дзвінок заповів замкнення галерії.

Була шоста година вечора. Ми вийшли на подвір'я. Свіжий вітерець повівав, розтріпував наше волосся, осушував обличчя та проганяв утому. Водограї на площі викидали в повітря величезні струмені води. Вода шуміла то голосніше, то тихіше, падаючи великими каплями додолу. Яюсь відразу стало легше. Ми поволі пішли в напрямі до річки. Життя міста якраз було у повному розгарі. Люди йшли в усі боки, поспішаючи кудись після денної праці. Незабаром ми підійшли до води. На другому боці в повному освітленні стояла королівська фестивальна зала. Ми пе-

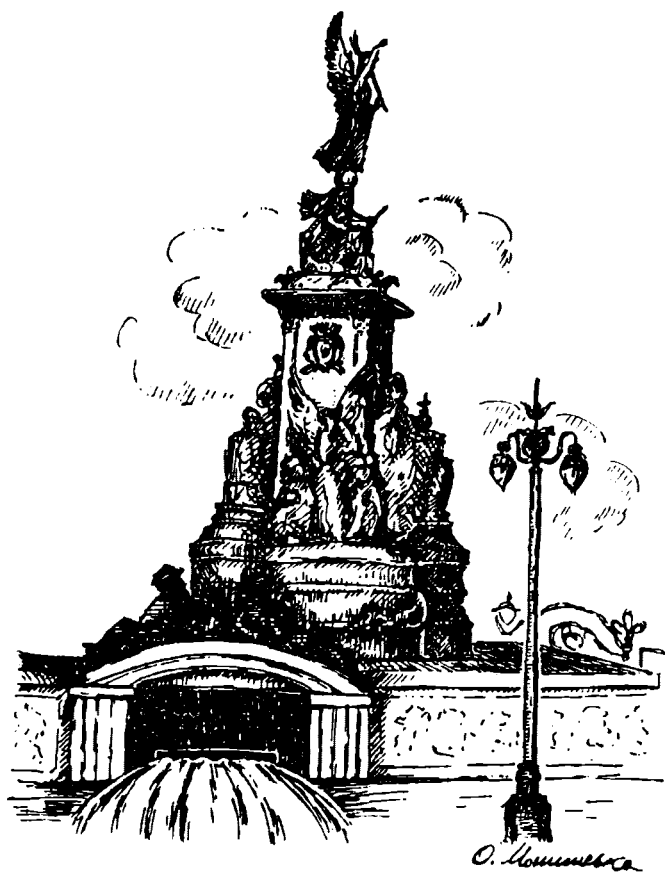
рейшли мостом на другий бік. За годину починався концерт симфонічної оркестри Бі Бі Сі. Купили квитки й зайшли до ресторану. Сидячи за вечерею, ми відчули, як страшенно були стомлені.

Концерту слухали ми з задоволенням. Заля була повна. Під час перерви я вийшов пройтись і порозмовляв з одним любителем музики, що досить часто приходить на концерти. Від нього я дізнався, що концерти тут відбуваються щодня, а дуже часто навіть і двічі на день. В Лондоні є п'ять симфонічних оркестр, що постійно дають концерти. За останні часи ця заля королівських фестивалів притягає багато слухачів. Вона збудована з наміром створити умови для досконалої акустики. Стіни не є прості, як це звичайно буває, а хвилясті, так що звук не відбивається, як від дзеркала, і не дає відгону, а розходитьсь по цілій просторі одночасно й рівномірно. Заля не має балькона. Всі три тисячі крісел вміщені на одній підлозі, що рівномірно підноситься догори. Найменший звук будь-якого інструмента на сцені доходить у всі кінці залі. Жадних мікрофонів і голосників тут не вживають, бо вони зайві. Ніщо не може замінити правильного розрахунку будови. Тут голос розходитьсь з такою тонкістю, що в програмках є прохання до людей стримуватися від кашлю, бо навіть одна особа, покашлюючи десь у кутку, може зіпсувати враження цілого концерту. На сцені збудований орган, що займає ширину майже цілої залі. Цей інструмент уможливив аранжування багатьох концертів головно ре-

лігійної музики, що в більшості відбувалися по церквах з добрими органами. Люди ставилися до такого концерту ніби з пієтизмом тільки через те, що він відбувається в святім домі. З другої сторони церква перетворювалась у театр, куди люди приходили послухати музики чи почути когось із своїх знайомих. Орган у концертній залі, на мою думку, налагодив ці два недомогання.

Оркестра грала твори Стравінського, Брітена й Шуберта. Було приємно послухати добре вишколених музикантів. Після закінчення ми вийшли на вулицю. Більшість людей попрямувала до підземки. Ми теж пішли на станцію. Зійшовши вниз, спершу приглядалися, що робили інші. При віконці вони брали квитки до різних станцій. Ми зрозуміли, що квитки не лише дають право вступу до підземки. На мапі знайшли околицю, де перебували, і найближчу станцію. Тоді відважилися йти по квитки. Нам треба було їхати до Юстон. Маючи квитки на руках, різними лябіринтами з автоматичними або звичайними східцями з великою кількістю назв на різнокольорових дощинках нарешті ми дісталися до лінії, що нам була потрібна. За хвилину почувся вітер з лівого боку, а там — скрип коліс і гальм. З тунелю вискочив поїзд, пхаючи повітря поперед себе. Ледве встигли всісти, як він знову з шаленою швидкістю рушив уперед. За десять хвилин ми були „вдома”, в ліжках, що здавались нам наймилішим місцем у світі.

О сьомій ранку я встав і пішов до Оксаниної



Пам'ятник королеві Вікторії

кімнати збудити її. Ніч пройшла так скоро, що Оксани, як і мені перед хвилиною, не дуже хотілося вставати. За п'ятнадцять хвилин ми сиділи в їдальні за сніданням. Того дня ми пішли вже іншими дорогами в напрямку до катедри св. Павла. Втома зовсім не дошкуляла, але в Оксани черевик трохи намуляв ногу. Щось треба було зробити, і то негайно. Ми зайшли до „хеміста”, по-нашому аптекаря, та купили плястра. Тепер залишилось головне: знайти місце, де б можна його прикласти до ноги без звертання на себе уваги прохожих. Це завдання було досить складне. Як на злість, ніякого спокійного кутка не могли знайти. Підійшли до телефонічних будок, але вони давали дуже малий захист, бо тільки рама була непрозора, а двері й стіни скляні — ну й, samozрозуміло, було видно з усіх боків. Скидати там панчохи та заходитись коло п'ят Оксана ніяк не бажала. На тому боці вулиці стояв будинок пошти. Ми зразу подумали, що там мусить бути туалета. Зайшли, оглянули всі кутки — туалети нема. Вже хотіли виходити, як побачили телефонічну будку, притулену в куті до стіни. Тут ми вже мали захист з двох боків. Люди були зайняті своїми справами й не дуже розглядалися. Оксана зайшла до будки. Я зайняв місце при вході та, прикриваючи його, розглядав телефонічну книгу. „Операція” пройшла задовільно, Оксана з сяючим обличчям вийшла з будки.

Тепер ми були готові знов ходити цілий день.

Сьогодні, щоправда, надворі не було так гарно, як учора. Легка мряка сіла на місто і, хоч не заважала бачити й розглядати, все ж таки спиняла соняшне проміння. Переходячи з одної на другу вулицю, ми наближалися до своєї сьогоднішньої мети. Щоб не заблудити та щоб зорієнтуватися, які і де є будови, я розкрив мапу, ми вдвох пробували розпізнати їх та, якщо б було цікаво, зайти до середини. Натрапили на якусь стару церкву. Зайшли до середини. Церква була не тільки стара, але й занедбана. При вході висів плян її відновлення. Нас тут ніщо довго не затримувало. Через кілька кварталів ми знов зупинились і заглянути до мапи, бо перед нами було кілька цікавих будівель. Раптом залунав чийсь голос за плечима. Оглянулися — іде листоноша, питає, чи ми зблудили.

— Ні, — відповідаю йому, — ми хочемо тільки краще ознайомитися з місцевістю.

Він почав подавати назви вулиць, будинків і розказував, що в них було. Видно, йому це справляло велику приємність, бо хто може найкраще знати свою околицю, як не листоноша! Я подякував йому, він повернувся, помахав рукою, вклонивсь і зник за першими дверима.

Ми минули будинок суду „для звичайних злочинів” і наблизилися до кварталів, що справді нагадали нам війну. Цілі квартали були цілковито знищені бомбардуванням. Ця частина міста була зруйнована ще 29-го грудня 1940-го року. Уже двадцять

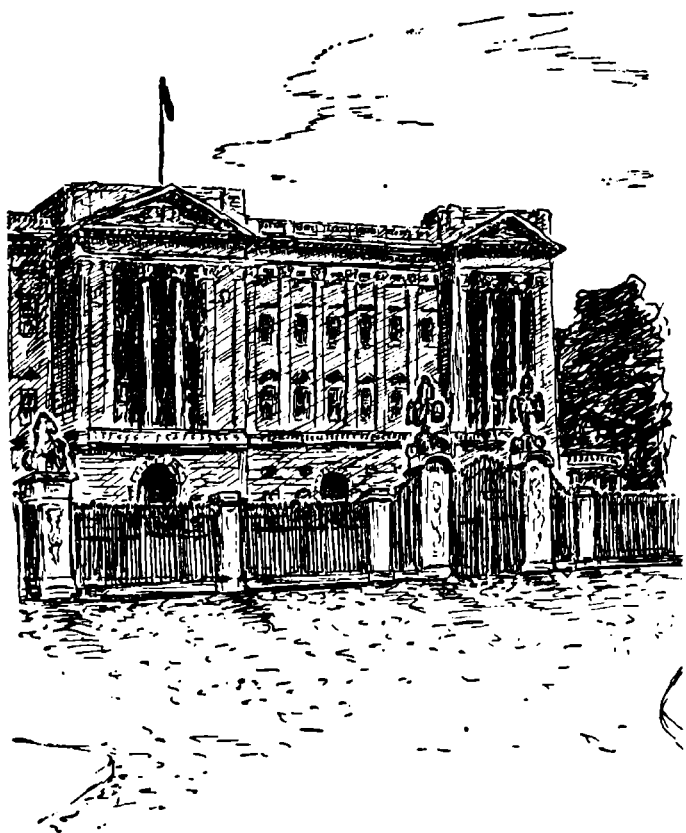
років минає, а ще не довелося затерти сліди війни. Переходи через ці місця зроблено тільки для пішохідів, відгороджуючи стежку невисоким парканом, щоб уночі не попасти в яму від бомби або в пивницю. В одному місці ми стали розглядати румовища. Каміння, цегла й вапно, перемішані разом, заростали травою. Місцями, де були ями і вологість виступала з землі, все покритлося яскравозеленим мохом. Якось сумно було дивитися на це все. Не вірилося, що й ми в ті часи переживали ті ж самі страхіття, але тоді вони мені зовсім не здавалися страхіттями, а тільки неприємностями.

З-поміж каміння виглядала розбита фортепіанова клявіатура. Мов кістяк, розмитий дощами та вибілений на сонці, скалила до нас зуби. Нам було б цікаво знати, кому цей фортепіан належав. Може великому музиці? Композиторові? Або тільки прикрашав чиєсь мешкання? Хотілося б, щоб він належав музиці, піяністові, що втративши свій улюблений інструмент, ще довгі роки приходив сюди та оплакував свою втрату, виливаючи всю свою душу, мов перед мертвим другом, який за свого життя завжди був вірний, завжди співчував і передавав на струнах сум, коли музиці сумно було, або втіху, коли щастя заглядало і в його хату... Тепер тільки холодні клявіші дивилися на нас та мовчали. Вони замовкли вже давно...

Перед нами підіймалась у височінь величава катедра святого Павла. Баня з хрестом, що стояв

на її шпилі, ніби створювала якесь завершення й підкреслювала могутність Лондону. Величала сама собою, катедра стояла горда й мовчазна, ховаючи за своїми мурами велику частину англійської історії. Це важливе минуле можна відчутти, тільки подивившись на будівлю. Вона не була тільки звичайною катедрою, збудованою для Богослужень. Її призначення мусіло бути більше, воно перетворило звичайну, хоч і досконало виконану будову, у гордість Лондону та цілої Англії.

Ми зайшли до середини. Наше перше враження було таке, що будівля дуже подібна до церкви св. Петра в Римі. При докладнішому огляданні це враження зникало, але все більше й більше зростало захоплення тим, що ми бачили. Ми обійшли двічі всю церкву й бічні каплиці, зійшли вниз у підвали, де також була церква, а поруч неї цвинтар. На могилах відчитували прізвища похованих тут людей. В одній частині нагробки були дуже старі й понищені. Трохи далі була ділянка визначних вояків і героїв. Тут були могили Велінгтона й Нельсона. В іншому місці були поховані великі мистці — архітект Врен, що збудував цю катедру, а побіч нього Рейнольдс, Лоренс, Тернер, музики — Грін, Бойс, Саліван та інші. Тут же висів малюнок, що відтворював ранок після великого бомбардування. Усе в вогні, а крізь вогонь і дим прозирає баня катедри. Цей малюнок подарував якийсь маляр. Не знаю, чи з певною ціллю він був тут завішений, чи просто не



Лондон — Королівський палац

знайшли іншого місця, але нам здавалося, що в цьому є символічне значення: війна й бомбардування вже давно минули, тож чи не належить минуле, таке прикре, до цвинтаря? Цілком у куті, якраз під головним входом до церкви, стояв катафальк, на якому привезено сюди тіло Велінгтона. Катафальк був цілий з бронзи із здобутих французьких гармат. Виконання дуже багате, кожна частина окремо по-мистецьки вирізьблена. Але головне, що нас здивувало, було те, що катафальк був зроблений, здається, упродовж вісімнадцяти годин і коло нього працювало сто майстрів.

Ми вийшли знову нагору. Тут знайшли багато матеріалів про минуле катедри, а так само про теперішню будову. Теперішня катедрa вже є третьою будівлею. Перша була збудована ще в VII сторіччі. Після її зруйнування вікінгами поставлено другу. Її будову започатковано в XI-ому сторіччі й продовжувано до 1315 року, коли поставлено шпиль. Довжина церкви виносила 596 стіп, а висота головної нави — 130 стіп. Висота цілої будови від земної поверхні до хреста, що стояв на шпилі — 489 стіп. Ці цифри нас дуже вразили, але, на жаль, залишилися тільки цифрами, бо удар грому зруйнував шпиль в 1561-ому році, а вогонь цілком знищив усю будову в 1666-му році. Від 1675-го до 1710-ого р. будувалася третя церква св. Павла, яка стоїть дотепер. Її збудував Врен.

Цікаво, що Врен студіював медицину й захоп-

лювався астрономією. Одержавши королівський наказ поїхати переглянути пляни фортів у Танжері, він попрохав короля залишити його таки в Англії з уваги на слабкий стан здоров'я. Його призначено асистентом головного наглядача за роботами. Вреніві було тоді тридцять років. Узявшись за архітектуру, він дійшов до того, що за свого життя збудував, крім церкви св. Павла, ще п'ятдесят дві церкви, одні з найгарніших не тільки в Англії, але взагалі у християнському світі. Він був єдиним з архітектів, які проектували катедри, що бачив ще за життя закінчену свою будову. За ці заслуги поховали його під катедрою, що її він сам збудував, там він і лежить поруч з іншими великими людьми Англії, що були творцями її держави або культури. Так само під катедрою поховані саксонські королі.

Одною з найцікавіших частин будови є баня. В діаметрі вона дуже широка, а висота від підлоги до самого вершка включно з хрестом виносить 360 стіп. Баня важить 68.000 тонн, і весь цей тягар спочиває на чотирьох колонах. Після першої світової війни знайшлося багато критиків, вони пророчили, що колони ослабі і незабаром баня звалиться на землю. Але прийшла друга війна з бомбардуваннями. Одна бомба попала в катедру, пробила стелю й розірвалася всередині, не заподіявши ніякої великої шкоди. Всі розрахунки сил у будівлі були настільки правильні, що вона витримувала не тільки свій власний тягар, а так само і вплив різних незвичайних струсів.

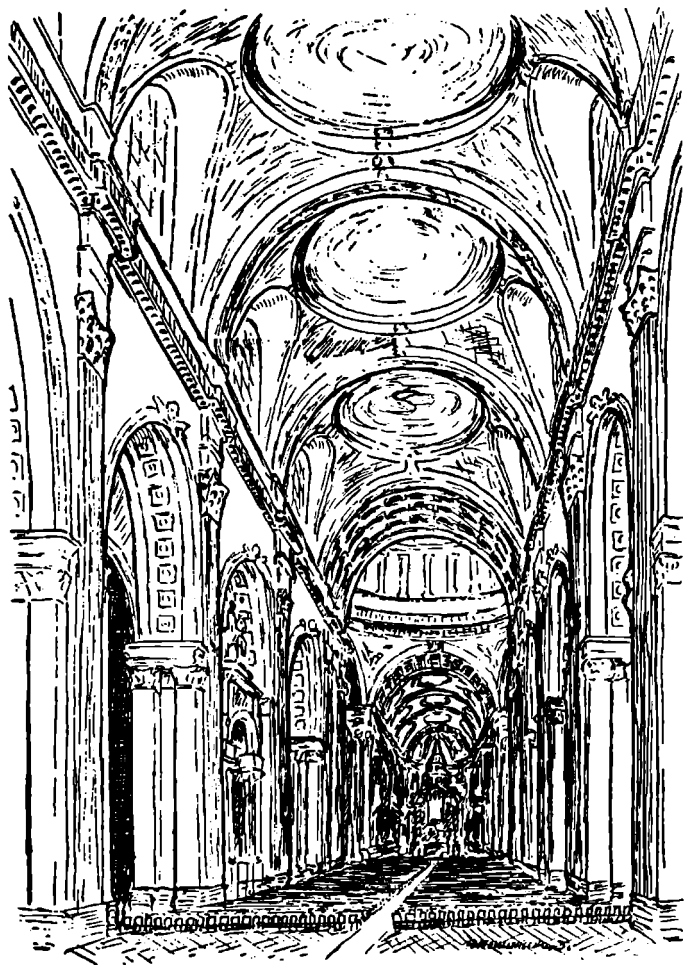
Пізніше, під час подорожі, відвідуючи й інші катедри та церкви, ми помітили, що вони були набагато міцніші за звичайні будови. Коли все навколо було зруйноване, то дуже часто церква, в яку попало навіть кілька бомб, стояла, і пошкодження було тільки поверхове. Поперечитувавши найцікавіші замітки, ми познаходили собі місця, з яких найзручніше було малювати, та засіли на кілька годин до праці.

Була вже перша година по полудні. Оксана підійшла до мене з заявою, що вона голодна й хоче вже йти далі. Скорятися їй зразу мені таки не хотілося, бо я ще мав трохи попрацювати, щоб закінчити свої ескізи. Побачивши, що так легко не переконає мене, вона пішла ще раз оглядати це й те, головню американську каплицю, на яку раніше ми не звернули більшої уваги. Ця каплиця вже була вибудувана після другої світової війни і присвячена пам'яті поляглих американців, що втратили своє життя на терені Англії. Коли Оксана вернулася, я вже закінчив роботу та був готовий до обіду. Ми вийшли на вулицю. Мряка стала трохи густіша. Сонце, а радше тільки місце, де воно мало бути, біліло на небі.

По обіді ми пішли вулицею Фліт. Тут було багато редакцій лондонських часописів, так само багато різних крамниць. Ми зайшли до книгарні та крамниці з артистичним приладдям. Було цікаво подивитися на це все, що тут було. Ми знайшли багато книжок, що їх радо купили б, тільки нас спи-

няло те, що два чергові тижні подорожі можуть принести багато несподіваних видатків, а так само таскати більший багаж — це досить нецікава справа. Оксана знайшла собі мапу Шотляндії, на якій були намальовані різні шотляндські тканини з їх назвами та приналежністю. Шотляндці дуже милуються в своїх тканинах, можна сказати, як українці у вишивках, тільки у них є та різниця, що тканина, приналежна до певної округи, тільки там і носить та становить свого роду уніформу. Ще й тепер шотляндські війська носять спідниці з цих тканин, відрізняючи один полк від другого власне тканиною, а так само іншими прикрасами уніформи. Оксана досить давно шукала такої збірки; тепер мала щастя дістати та ще й разом з мапою.

Пройшовши чималий шмат дороги, ми зайшли до будинків королівського суду. Ця будова теж дуже цікава, готичного стилю, але вже новітнього. Її збудовано в минулому столітті. Долішня вхідна зала була величезна й дуже похожа на церкву. Бракувало тільки вітваря. Ми звернули увагу на східці, що вели на другий поверх. То була низька сходовка клітка з колонами та темними кам'яними східцями. Вона нагадувала якесь містерійне оповідання про старовинні замки. Якийсь пан підійшов до нас, запитав, чи ми хотіли б усе докладніше оглянути, і порадив піти нагору та обійти все кругом. До окремих зал, казав він, краще тепер не заходити, бо майже всюди відбуваються різні розправи. Ми вий-



Лондон — Катедрa св. Павла

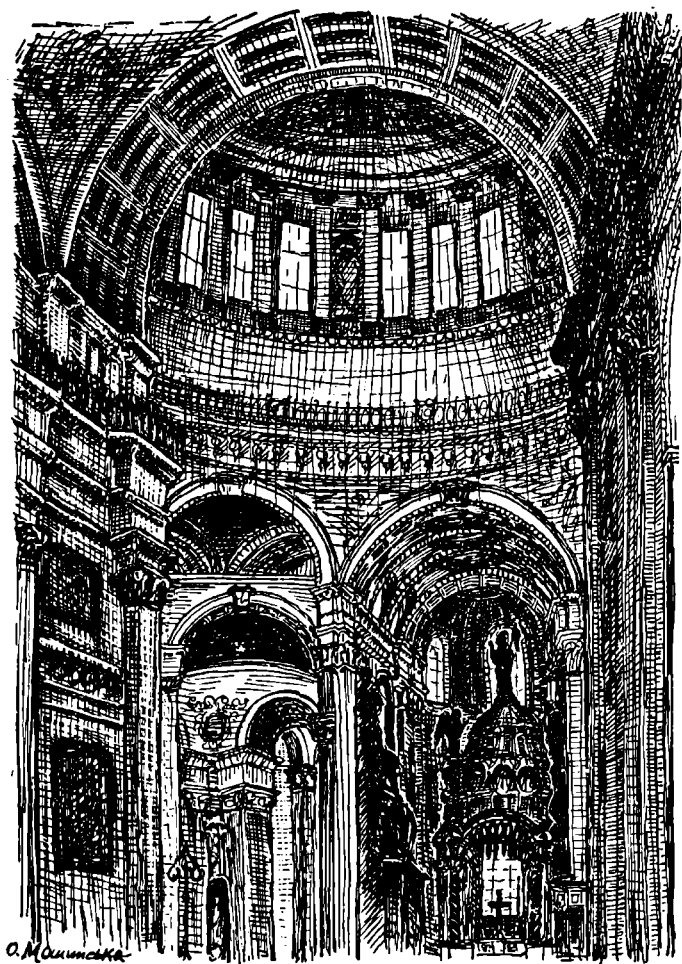
шли на другий поверх та коридором почали обходити навколо. В коридорі було досить багато людей, більшість з них одягнені в чорні мантиї та з перуками з сивого закрученого волосся на головах. Де-хто мав волосся, що спускалося, прикриваючи тільки шию, інші ж мали такі дуже довге, що спадало аж на плечі. Обійшовши та оглянувши ще зверху вхідну залю, ми вийшли знову на вулицю і пішли в напрямку до „Товер оф Лондон”.

Мряка ставала густішою. Близькі будинки було видно добре, але орієнтуватися в місті було важче, бо вулиці ставали все більше й більше круті, а віддалених будівель, що могли б нам служити за маяки, не було видно. Ми кілька разів збочили і треба було вертатися знов у протилежний бік, щоб знайти правильну дорогу. Зайшли у квартал банків, походили трохи, поглянули на мапу, ніби зрозуміли, як треба далі йти, але скоро помітили, що ми не на тих вулицях, які бачимо на мапі. Розгорнули мапу — ми йдемо в протилежному напрямі! Щоб не вертатися знов тою самою дорогою, пішли іншою. Через десять хвилин ми вийшли на те саме місце, де раніш заблудили. Знов розгорнули мапу, тепер вибрали дорогу просто до річки. Це був найкращий вихід з положення, бо дійшовши до води, буде легше знайти дальшу дорогу. Досить скоро ми вийшли на вулицю долишньої Темзи. Там був рибний ринок. Запахи риби розносилися на всі боки. З кожною хвилиною видимість ставала все гірша й гірша. Оксана

призналася, що навіть боїться ходити по незнайомих закамарках в таку погоду. Ми завернули і пройшли біля станції підземки. Люди вже починали виходити з праці і знов, як учора, кожний кудись поспішав. Пройшовши ще кілька вулиць, ми сіли на поїзд і поїхали до готелю.

По вечері купили газети, щоб дізнатись про новини. Переглядаючи театральні оголошення, ми вирішили піти ще на якунебудь виставу. Вибрали театр Садлер Велз. При виході з готелю нас попередили, щоб ми не заблудили, бо мряка осідає. Справді, на вулиці майже нічого не було видно. Люди переходили попри нас, закриваючи деколи хустиною уста, в повітрі почувався якийсь квас, що дряпав горло. Ми хотіли поїхати підземкою, але, пробувучи до неї дістатися, змінили думку, бо напевно не було б так легко знайти театр, доїхавши до найближчої станції. Взяли таксівку, бо це певніший засіб комунікації. Авто ледве просувалося, зупиняючись на кожному перехресті, щоб комунебудь не заїхати в бік. Мряка була така густа, що, як тут кажуть, можна було її ножем різати. Багато ми вже чули про лондонську мряку, тепер мали нагоду самі її побачити. Осінь є найкращим сезоном для мряки. Бути в Лондоні восени й не побачити мряки — все одно, що втратити одну з головних атракцій.

Приїхали за кілька хвилин до початку вистави. Ми вже бачили балет Садлер-Велз у Монтреалі, ну й багато про нього чули, бо він один з найкращих



Катедра св. Павла — архітектурні деталі

у світі. Цього вечора ми приготувалися подивитися на балет. Почали сходитися музиканти, строїли свої інструменти. Тирликання скрипок та гомін людей на залі створювали несамопитий галас. Він настільки хаотичний, наскільки й цікавий. Оркестра затихла. Інструменти певно вже настроєні. Люди притихли, і заслона піднялася.

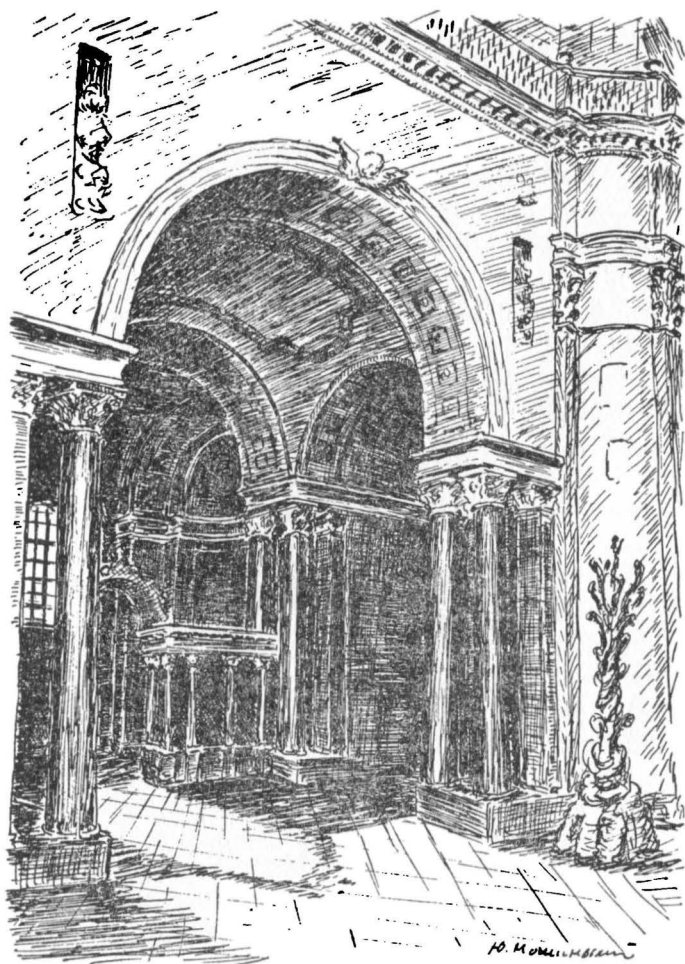
На сцені з'явилися дві панни, вони приспівуючи сварились одна з одною. Вистава називалася „Сіндерелла” і, хоча ми сподівалися побачити балет, попали на оперу. Спочатку ми не все розуміли. Я переглянув програмку, але з неї нічого не можна було вичитати. Було подане ім'я й прізвище кожного артиста та роля, яку він виконував. Але що далі, то вистава нам все більше подобалася — не зважаючи на перше огірчення, що не на те попали, чого сподівалися. В цій опері дуже нас здивувало те, що артисти грали. Справді, можна було відчутити кожний характер, підкреслений способом співання, мімікою й рухом. Самий спів здебільшого в операх не зрозумілий і, не знаючи докладно опери та не маючи лібретта, можна вийти з театру не знаючи, який був зміст, але тут спів був цілковито зрозумілий. Ми вже привикли до стандартних опер, де обов'язком артиста є проспівати арію та відійти набік, чекаючи, поки другий артист проспівася свою партію. Їх годі назвати акторами — вони співаки. Тут ми побачили щось цілком інше. Пізніше мені попала в руки стаття про лондонські мистецькі інституції, в ній

якраз було звернено увагу на те, що оперний театр Садлер Велз, власне, бореться проти старих форм оперного мистецтва — непорушності співака, браку в нього розуміння своєї ролі й самозакоханости. Який успіх може бути, коли співак постійно повторює два або три рухи впродовж цілої вистави: то покладе руку на серце, то простягне її вперед, ступаючи одночасно два або три кроки. Ці рухи публіка настільки вивчить, що їй не залишається ніщо інше, як милуватися тільки голосом співака, якщо він його має. . .

Чи в опері не треба мати чогось більшого, ніж звичайний спів? Цілком задовільну відповідь дала нам сьогоднішня вистава. Настала перерва, люди вийшли випростувати задубілі кості. Ми розглянулися трохи, щоб побачити, як тут ведеться, й вернулись назад. Сама будова нас нічим не захопила. Сіренька заля, невеличка, не притягала жадної уваги. Почалися знов негармонійні звуки оркестри, що на-строювала інструменти. Люди заговорили голосніше, але й замовкли негайно, як лиш замовк звук останньої настроюваної скрипки. Тишина охопила залю, всі вп'яли свій зір у сцену.

З театру люди виходили з великим зворушенням. Всі голосно й весело розмовляли на одну й ту саму тему. Тут, на вулиці, продовжувалася вистава: договорювалося те, що перед хвилиною бачилося й переживалося.

Мряка все ще була густа. Під'їхавши підземкою



Катедра св. Павла — архітектурні деталі

до нашої станції, ми звернули в протилежний бік. На щастя, запримітили будинок пошти, куди вже носили листи, тож зорієнтувалися, що нам треба йти назад. В готелі нам погратулювали, що ми знайшли дорогу в таку погоду. Видно, що багато гостей не попадають до готелю так легко. Але поки ми пішли нагору до своїх кімнат, службовець сказав мені: „У вас вогонь в кімнаті!“ Мене відразу облило холодним потом. По дорозі до театру я питав Оксану, може вона собі пригадує, чи я виключив електричну ogrivachку перед відходом. Ми її включили, щоб нагріти трохи кімнату, бо повітря було занадто вологе. Мабуть не виключили й наробили шкоди. Я стояв і не знав, що далі говорити. Він повторив, але тепер радніш, як питання, чи ми маємо вогонь, бо може буде зимно вночі спати. Відразу стало легше. „Так, так“! — кажу йому. Побажавши собі взаємно надобраніч, ми пішли нагору.

Дощ хлюпотів по вікні. Хоча вже було по сьомій, надворі було темнуватого. Темні хмари затягли небо й виглядало, що дощ ітиме кілька годин, якщо не довше. Ми вирішили провести день у музеї. Недалеко від готелю був „Брітіш Мюзеум“, знаний з своїх археологічних збірок. Дощ трохи припинивсь, і ми пішли пішки, надягнувши на себе дощовики. Авта шкварчали по вулиці, і ми старалися бути від них якнайдалі, щоб нас не покропили дощівкою з дороги. Зайшли до музею. Порт'єр показав нам на роздягалку. Залишивши свої плащі, а Оксана ще й ка-

льоші, ми хотіли вже податися на оглядини, коли той добродій, що прийняв наші речі, запитав, чи ми не хотіли б мати крісел. На нашу думку, це було таки досить дивне питання.

— Ні, дякую! — відповів я йому, ще далі не розуміючи, при чому тут крісла. — Ми будемо ходити!

Ми взяли з собою зшитки для ескізів і пішли оглядати.

Вже не пригадую, від чого почали, бо всього було тут так багато, а при оглядинах порядок, за яким оглядаєте, не має великого значення.

Найбільше враження зробили на нас кімнати з грецьким старовинним мистецтвом. Ми зайшли до кімнати, де було тільки кілька скульптур з білого мармуру. Кожну статую оглядали із здивуванням: як у ті часи, дві з половиною або три тисячі років тому, люди, маючи примітивні інструменти, могли це зробити. Кожний деталь був викінчений з повною досконалістю. Але ще залишається передання характеру й ідеї. Просто не віриться, що щось подібне можливе. Кожна річ — це зразок краси.

Часто себе питаємо, що таке краса. На жаль, я ніколи не міг собі відповісти. Легко сказати, що одно подобається, а друге ні. Але чому? На це питання багато людей силкувалося відповісти і ще й тепер силкуються, подаючи дивовижні теорії, підносячи оригінальність чи пересічність, до якої призвичаїлося око, до ступеня краси. Чим більше цивілізує-

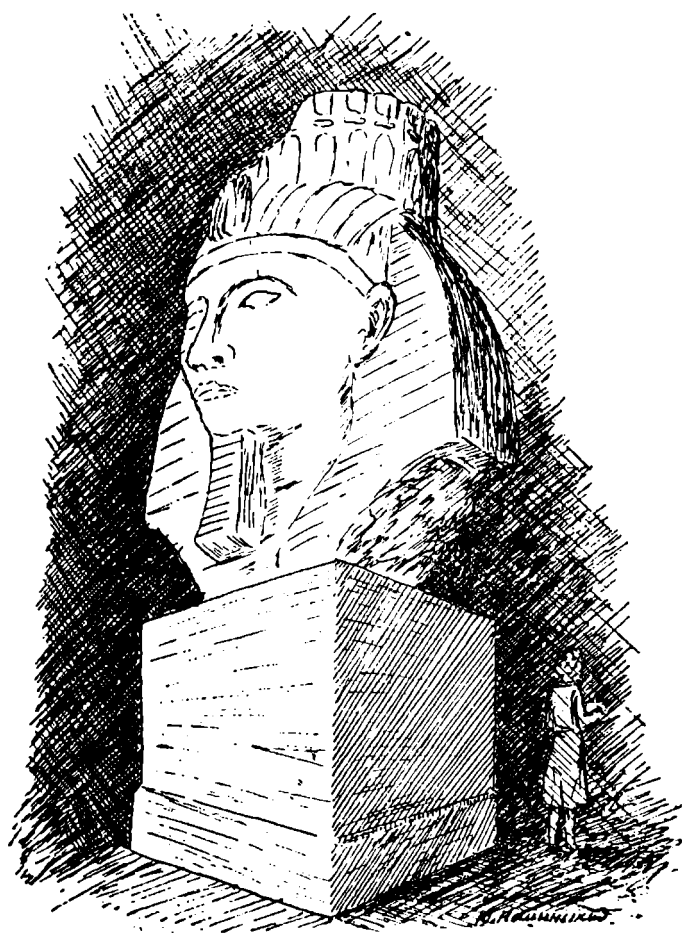
мось, тим далі, по-моєму, всі теорії відступають від правди. Теперішня краса в розумінні майстра не є та сама, яка була у тих людей, що жили три тисячі років тому. Чому тоді розуміли її інакше? Поскільки пригадую собі старовинну літературу, а головню філософію греків, то виглядає, що спостереження природи було основою для творчої думки. Думка аналізувалася, обмірковувалася з різних точок погляду і створювалася опінія, а потім доказана теорія. Краса — це теорія, і цю теорію в ті часи дуже часто обговорювали різні філософи. Виставлялися головні основи, пропорція, простота лінії і статика. Маючи це на увазі, мистецтво поступало вперед, бо це було його основною ціллю. Так дійшло до створення найвищого в світі мистецтва, якого з жадною технікою та цивілізацією людство не могло вдруге осягнути.

Ми оглянули кімнати з архітектурними збірками. Тут були уставлені цілі частини божниць. У всіх цих будовах знову ж таки була підкреслена ця засада пропорції, простота лінії та статика. Багато людей ходило й оглядало музей. Так само було дуже багато студентів і старших людей з бородами та в окулярах. Розглядаючи все з великою увагою та з усіх боків, вони робили враження науковців. Майже кожний носив невеличке складане крісло і, знайшовши цікавий об'єкт, сідав коло нього, зрисуваючи або роблячи різні записки. Тут нам стало зро-

зумілим питання про крісла, що їх нам пропонували перед хвилиною.

Ми оглянули єгипетські скульптури. Вони дуже відрізнялися від грецьких. Спостерігання природи було теж дуже високе, але спосіб представлення дуже різнився. У будовах і орнаментиці все основувалося на лотосі або папірусі, скрізь була велика схожість архітектурних частин на ці рослини. І коли греки користувалися рослиною як основою декорування архітектурної частини, то єгиптяни робили рослину в цілості, включаючи її, як частину будови. Там ми зустрічаємо колону, що виглядає зовсім, як було лотоса, вона завершується квіткою, яка тим самим становить капітель колони. Грецька колона є вирахована пропорційно так, щоб у першу чергу естетично виглядала сама собою, а капітель, як підпора будови, що має бути понад колоною, перш за все є вирахований у пропорції, а опісля прикрашений орнаментами головно рослинного походження.

Велике враження зробила на нас голова статуї Рамзеса II. Статуя, коли ще стояла на місці, була 70 стіп заввишки, зроблена з одного шматка граніту. Під час плундрування Єгипту асирійцями ця статуя була звалена й поломана. Голову згодом привезено до Лондону, і тепер вона там зберігається. Залишаючи на боці її викінчення, хочемо підкреслити, що її розміри в теперішні часи здаються нам надто великими. Коли дивитесь на неї, приходить думка, що той артист-скульптор, що різбив її, мусів



Британський Музей — Голова Рамзеса II.

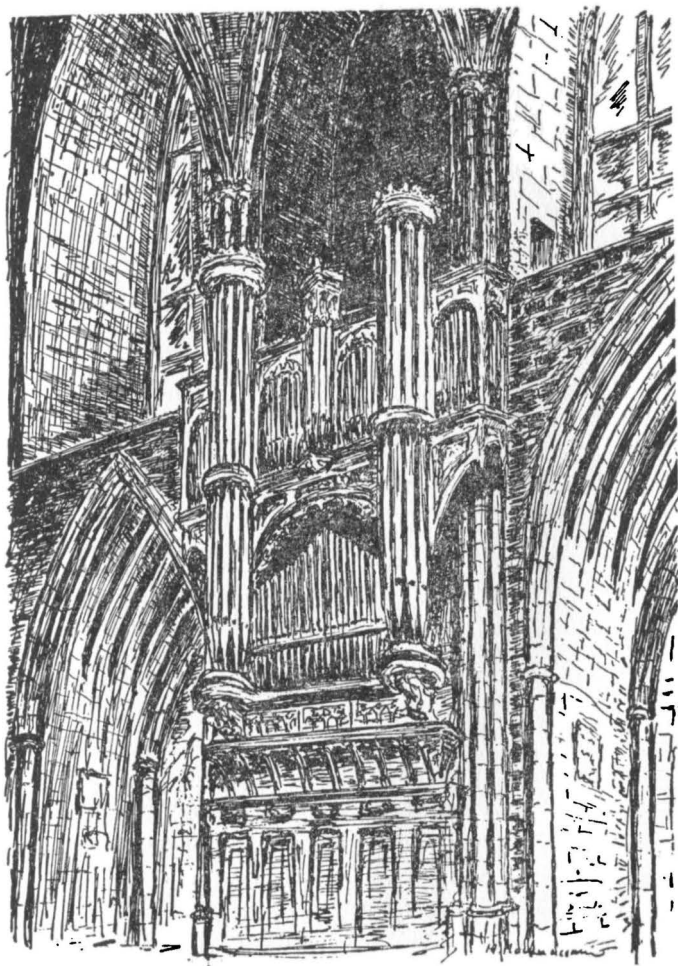
певно працювати багато років, поки її викінчив. Насправді ж ця статуя не була виконана одним і тим самим скульптором, а десятками скульпторів. Такі твори виглядають колосальними, і ще дотепер є загадкою, як їх робили.

В інших кімнатах ми оглядали збірки асирійських і римських археологічних знахідок. Цікаво було зробити порівняння між двома оригінальними стилями: єгипетським та асирійським з одного боку, а з другого — з грецьким і римським, що тільки взурувалися на оригінальних стилях. Асирійці стільки запозичили від єгиптян, що в кожній речі можна знайти джерело, звідки вона походить; тільки ж ці твори якісно не поліпшувалися, а погіршувалися. Це видно головно на різьблених постатях. Єгиптяни підходили до постаті, яку представляли, з природною чистотою та простотою, надаючи їй щирости у правильному переданні рис. Асирійці пробували підкреслити характерні риси і перебільшували їх до тої міри, що справжнього обличчя ми вже не бачимо, а, замість нього, дістаємо маску. Ненормальності не бувають цікаві і, хоч вони можуть бути характеристичні, все́ таки залишаються неприємними і тим самим негарними.

Римляни знову ж підходили до справи з іншого мистецького погляду. Грецьке мистецтво було для них базою, і вони його вживали, де тільки було можна, вульгаризуючи та пересичуючи все без ясного розуміння того, що роблять. Так виглядає, що для

римлян мистецтво мало значення тільки як прикраса до чогось зовсім іншого. Ця настанова дуже помітна в будовах. Коли у греків колона є частиною будівлі і сама являє з себе підпору, виконану в естетичній і тим самим мистецькій формі, то у римлян вона є тільки приставкою. Заберіть у грецькій будові колону — і будівля розвалиться. Зробіть те саме з римською будовою, і ви за колоною знайдете мур, на якому, власне, весь тягар спочиває. Сам мур не має ніякого мистецького вигляду, а колона служила йому прикрасою. Мені здається, що в цім полягає різниця між цими двома культурами. Одні намагалися надати краси самому об'єктові, роблячи його пропорційним і естетичним, другі не звертали уваги на красу самого об'єкту, намагаючись прикрасити його надмірною орнаментикою та різьбою.

Ми оглядали кімнати з єгипетськими муміями. Деякі мумії були цілком завинені, а декілька частково розвинені. Всі лежали в скляних скринях, де втримувалася така сама температура, як у Африці, і тим самим вони зберігались у стані, в яким були знайдені. Коли б залишити мумію в атмосфері Англії з її вологістю, то дуже скоро почався б розклад. Біля мумій стояли теж саркофаги. Вони були навіть куди цікавіші, ніж мерці, що в них спочивали багато сторіч. Згідно з релігією та забобонами, вони були дуже барвисто розмальовані або різьблені. Більшість малюнків була орнаментального характеру. Ці орнаменти дуже інтересні і, навіть, заслуговували б до-



Лондон — Орган катедри Сатак

кладнішої уваги й вивчення, ніж короткого оглядання. Малюнки полягали головню в репрезентаційних орнаментах. Це досить цікава ділянка в мистецтві. Ми більш при звичаєні розуміти орнаментуку, як прикрасу, на це вказує сама назва. Здебільшого орнамента є прикрасою без жадного іншого значення. Деколи зустрічається символічна орнаментука, що вже має своє особливе значення, тільки його треба розкрити, та найважча до зрозуміння, принаймні для мене, власне та, що її ми зустріли на цих саркофагах. Це цілі ряди гієрогліфів, що представляють життя й діла покійника та його замилування. До них вплетені різні символічні тварини й жуки, дуже стилізовані, їх призначенням є пересторога перед злими духами. Кольори були дуже яскраві і варто б їх бачити десь у темному підвалі, де створилася б відразу таємнича та загробна атмосфера. Все ж таки вивчати ці речі треба при повному освітленні, щоб бачити докладно найменший деталь.

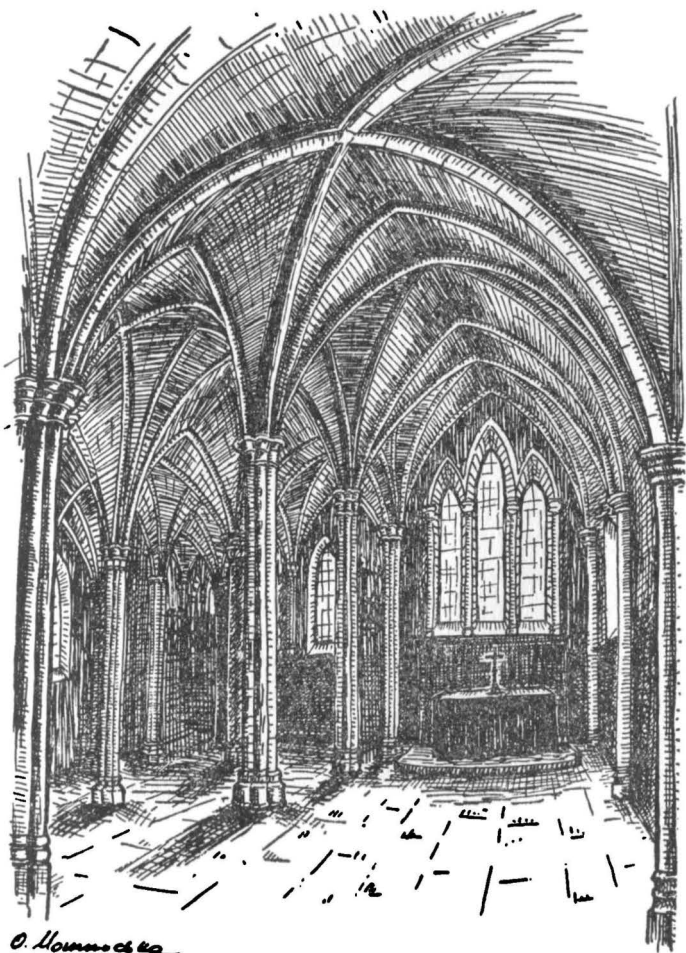
Поруч ми оглядали різну античну біжутерію, дзеркала з вишліфованого чорного каменю, фігуринки, пляшечки для парфумів та багато різних виробів щоденного вжитку. Багато часу на це не витрачали, бо, щоб усе докладно оглянути, треба б цьому присвятити кілька місяців, а не кілька годин, на які ми могли спромогтися.

Ще був цікавий відділ етнографії примітивних народів. Ми намагалися бодай поверхово збагнути призначення їхніх виробів. Ми багато чули про ши-

рість у творах примітивної людини, і ця щирість для багатьох є важливішою якістю в мистецтві, ніж виконання, естетика та краса, взяті разом.

Ескімоси дуже відрізняються від інших народів. Головна ідея, висловлена в їх виробах — це пристосування до життя, щоб вижити в суворих умовах. Приладдя для риболовлі зроблене з кісток та шкіри, порізаної на тонкі паси. Так само зброя для полювання зроблена з кости або каменю. Нічого зайвого тут нема. Приладдя служить тільки окресленій меті. Те саме бачимо на одягах. Головна мета — мати тривалий теплий одяг. Ніякі прикраси не діють так, щоб притягати до себе увагу, як тільки до прикраси, а радше як до гарної та практичної речі.

Контрастом до ескімосів є мурини з Африки. Вони теж примітивні, але їхні вироби роблять цілковито інакше враження. Зброю теж мають зроблену з кісток. Для цього людські кістки чомусь найвідповідніші. Для боротьби із злими духами мають різноманітні одяги з шкіри й пір'я. Всі ці одяги справили на нас неприємне враження. Може такими вони в їхньому розумінні і мають бути, щоб відстрашувати злих духів, але й оглядання їх не було жадною приємністю. Між цими всіма одягами були теж маски, зроблені з людських черепів. Чашка, розрізана уздовж, накладається на обличчя внутрішньою частиною назовні, так що сторонні люди бачать вгнуту голову з дірками від очей і носа та щелепи. З такою маскою на обличчі та з одягом такого ж ди-



Катедра Сатак — колони та склепіння за вівтарем

вовижного вигляду виконуються ритуальні танці. Все це робить враження дуже неприємне, не говорячи вже про відсутність того, що називаємо красою.

Так само там було багато різних різьб з дерева, без жадної пропорції, виразу й правильности. Можливо вони й мають якусь щирість у собі, хоча б таку, що висловлює повне незнання й некультурність, все ж таки ця щирість не висловлює жадної краси в розумінні народів вищої культури.

Оглядали ми ще багато ручних виробів, теж африканських, але менш примітивних народів, індіців та багатьох інших. Текстильні вироби часто нагадують якісь інші народи, що живуть на протилежних кінцях земної кулі. Примітивна орнаментика лінійками та хрестиками дозволяла дійти тільки до певного ступеня розвитку, і для всіх була та сама дорога. Щодо кольорів, то вибір теж переважно тільки рослинних барв свідчив, що між ними багато спільного.

Багатьом ці тканини можуть подобатися головною яскравістю й живістю кольорів та простими візерунками. Все ж таки, ми заподіяли б дуже велику кривду культурі, зараховуючи тканини та вишивки до мистецтва. Те саме відносилось б до інших виробів щоденного вжитку.

Цікаве те, що північні народи здебільшого — бодай ми так запримітили — дуже мало, а то й зовсім не витрачають своєї енергії та праці на створен-

ня одягів для ритуальних танців і служення богам, як це трапляється дуже часто у муринів та індіців. Причини цього ми не шукали, бож не мали підстав, щоб перевірити, чи наше враження правильне.

Вже був пізній час. Було далеко поза полудень, а ми навіть забули піти поїсти. Дощ надворі перестав і заповідалася гарна погода на дальшу прогулянку пішки. Перед відходом ми підійшли до гардероби забрати свої плащі. Там ми були приємно вражені: гардеробник, побачивши, що дощ перестав, загорнув Оксанині кальоші в папір, щоб їх можна було покласти просто в течку, а не таскати в руках або на ногах. То була дрібниця, але на нас вона справила більш, ніж приємне враження. В цьому відчувалася увага цілком чужої людини, якої ми, може, ніколи вже не побачимо, і яка від нас, крім „дякую”, нічого більше не сподівалася.

Нашвидку пообідали. Надходила четверта година. Ми зійшли до підземки й поїхали в напрямку до Tower of London. Вивчивши докладно мапу, висіли дуже близько від наміченого пункту і тим разом зайшли туди дуже скоро й легко без жадних блукань. Сірі кам'яні мури з оборонними вежами, місцями почорнілі, а то й оброслі якоюсь примітивною рослинністю, стояли похмуро й суворо. Недавній дощ, захмарене небо й холоднувата температура надавали їм ще більшої суворости. Оглядаючи їх ззовні, можна було легко переконатися про велич будови. Тому ми вирішили відкласти оглядини на наступний

день, бо розміри будівлі завеликі, щоб могли хоч щонебудь побачити перед настанням ночі.

Ми пішли вуличкою догори. По дорозі зайшли до невеличкої церківці. Зовнішні мури були старі, але в середину попало кілька бомб під час останньої війни, і все було цілковито знищене. Дах, колони й усі внутрішні луки та склепіння були відбудовані при використанні старого каміння з руїн. При вході були вивішені світлини, як церква виглядала перед знищенням, а так само зараз після бомбардування. Там був також невеличкий напис: „Падре хоче Вас бачити”. Це запрошення подобалося нам своїм гумористичним натяком і цілком зрозумілою причиною, чому саме падре хоче нас бачити.

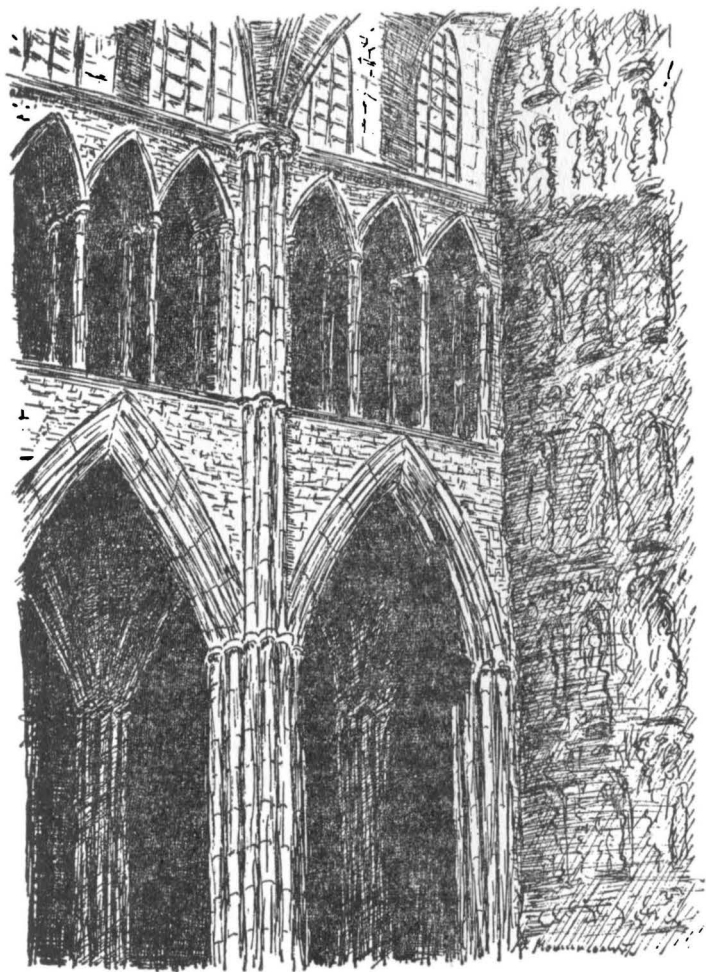
Кількість людей на вулицях з кожною хвилиною збільшувалася. Кожний поспішав, щоб захопити якнайскоріше поїзд чи автобус та дістатись додому. Два чи три рази нас питали, як дістатися до тої чи іншої околиці. Оксані це здавалося смішним, що якраз на нас натрапили, а не на тих, що справді знають місто. На наше щастя, ми вже побували там, про що нас питали, тож не було тяжко показати, якою лінією їхати.

По дорозі ми проходили мимо шинку. Тут називають шинки „пабами”. Ми часто чули від англійців у Канаді оповідання про паби, і ці оповідання завжди чомусь були пов’язані з сантиментом і ностальгією. Зайшли до середини. Досить багато людей попивали пиво. Крім Оксани і двох кельнерок, жінок

більше не було. Ми замовили собі по склянці пива і, присівши біля столика, розглядалися по стінах і людях. Стіни й стеля були викладені кахлями з різними орнаментами. Яснокремові, темnobронзові, блакитні та червоні кольори поєднувались у гарній гармонії і разом з полірованими бочками й мідяними рурами створювали приємне враження, яке якось дуже відрізнялося від нами вже устійненої думки про різні установи для випивки, де господар бажає тільки заробити, продаючи якнайбільше напйтків і вважаючи людей тваринами, що можуть пити в будь-яких негідних умовах.

Один з гостей пробував наблизитись до нас і почати розмову, але бракувало йому відваги. Я його не заохотив, тому він сів з другого боку і допивав своє пиво. Тут були різні люди. Не знаючи тутешніх звичаїв, як люди одягаються, нам тяжко було відгадати, хто вони. Більшість гостей була добре одягнена, а кілька осіб у чорних убраннях виглядали аж надто поважно. Допивши своє пиво, ми пішли далі оглядати все, що трапиться. Пізніше заїхали на Пікаділі, де був великий рух і висіли оголошення про кока-колу. Також ми відвідали Трафальгар Сквер, що вночі дуже гарно виглядав з своїми освітленими водогроями.

З книжок про різні архітектурні стилі пам'ятаю згадку про катедру Сатак у Лондоні, що мала бути одним з найкращих зразків ранньої готики. Ми визначили за мапою її місце і тому, що вона стояла



Катедрa Сатак — архітектурні деталі

недалеко від Tower of London, на другий день уранці спершу поїхали просто до неї. Вона стоїть на південному побережжі Темзи біля Лондон Брідж.

Зверху катедра не викликає великого враження після того, як ви бачили такі величаві будови, як Вестмінстерське абатство або катедру св. Павла. Коли ми зайшли в середину та почали приглядатися до стилю, то захоплення не було ні трохи менше. Не знаю, з якого року будівля, але походить з часів панування Генріха I (1100 — 1135). Хто її будував, здається, нікому не відомо. В ті часи переважно не звертали уваги на будівничого, на людину, що залишила по собі так багато гідного уваги. Він, цей будівничий, був би тепер найцікавішим об'єктом студій. Певно не можна сказати, чи він був єдиною особою, що спричинилася до вибудування святині, бо дуже часто будування тривало по кілька сторіч і більше людей вкладали в будову частку свого таланту. В цих випадках все таки можна розпізнати, хто й що будував, бо майже завжди новий будівничий, перебираючи будування, зовсім не звертав уваги на те, в яким стилі працював його попередник, а творив щось цілком нове й цілком відмінне. І дивно, що, оглядаючи величаву церкву, збудовану в трьох або й чотирьох стилях, ви цього зовсім не помічаєте. Загальне враження настільки сильне, що різниці стилів зовсім не стоять йому на перешкоді. Стиль катедри Сатак надзвичайно цікавий. Це рання англійська готика, чиста, без накопичення прикрас. То-

ді навіть прикраси настільки рідко вживалися, що вони виступали як виключно архітектурні компоненти. В той період усе зусилля будівничих полягало у правильному переданні краси й величі високої будови, яка б підіймалася в небеса „ближче до Бога” й покоряла б своєю могутністю серця й уми людей.

Оглянувши всі закутки, ми взялися до праці. Мене зацікавив орган. Якось вдатно він був уміщений між двома входними дверима. Оксані сподобалися склепіння та колони за вівтарем. Ціла частина за вівтарем була низька в загальному порівнянні з церквою, але велика кількість колон, що завершували будову, та їх розміщення були дуже цікаві.

Як тільки ми почали рисувати, до мене підійшла якась жінка. Вона була дружиною сторожа — це я пізніше зрозумів, бачачи її з мітлою. Побачивши нас, як ми оглядали церкву, вона подумала, що нам буде цікаво почути їхнього органіста, що мав за хвилину прийти грати на органі; увечорі тут мав бути концерт, і з цього приводу до церкви привезено ще один невеличкий переносний орган, щоб можна було грати на двох. Ясно, то була цікава пропозиція. Коли я згодився залишитися довше в церкві, вона була дуже задоволена. За кілька хвилин затрубили обидва органи. Ми рисували спокійно і з приємністю.

Закінчивши рисувати орган, я ще зрисував кут, де сходилася ліва стіна з запрестольною. Оксана теж закінчила свій ескіз і ми ще раз обійшли церкву. Між прізвищами похованих тут людей ми знайшли

теж прізвище Шекспірового брата. Органісти теж закінчили грати, і ми попрямували до виходу. При виході я зустрів знов сторожиху. Вислухавши пробу, вона повернулася до своїх обов'язків, до чищення церкви. Запитала нас, чи подобалася нам гра. По правді, ми стільки уваги віддавали своїй роботі, що майже не помічали гри органів, хіба як вони зупинилися або ми особливо прислуховувалися. А може й справді їхня гра була така, що розбуджувала тільки настрій, без того, щоб привертати до себе увагу?

Ми підходили до Товеру. Величезні мури зустріли нас похмуро. Ми зупинилися на мент при вході, щоб добре розглядіти, куди заходимо. Хоч тепер, крім старого музею, в твердині нічого не було, якось здавалося, що раз увійдеш туди — важко буде вернутися.

Пройшли крізь одну браму поміж вежами і перейшли рів, що колись був наповнений водою, але тепер тут була звичайна дорога і стояв звідний міст. Пройшли крізь другу браму, дуже подібну до першої, та опинилися за першими мурами, що були приблизно 15 стіп завгрубшки. Вже зібралася громада людей, чекаючи провідника, щоб почав обхід з поясненнями. Ми приєдналися до гурту, бо, хоч завжди оминали всякі організовані групи, в цьому випадку могли б в короткому нарисі почути історію цієї твердині і, крім того, кілька цікавих оповідань, що їх провідники тримають завжди для відвідувачів, щоб зробити обхід цікавішим.

В першу чергу ми дістали пояснення про загальне розташування твердині. Твердиня займає площу завбільшки в 18 акрів землі. Посередині стоїть „Данджон”, найміцніша укріплена будівля, де тримали зброю та замикалися під час облоги твердині. Навколо „Данджону” є подвір’я з різними будинками та каплицею — все це оточене грубим муром з тринадцяти вежами та тільки з одним дуже укріпленим входом. Кругом цього муру був ще один мур з шістьма вежами, двома півкруглими бастіонами та казематами вздовж мурів. Назовні був великий рів, наповнений водою. У зовнішнім мурі був один вихід до води, названий „Брама зрадників”, а другий виходив трьома підвісними мостами, що закінчувалися брамами з вежами та великими укріпленнями.

Ми підійшли до „Брами зрадників”. Провідник зараз же приступив до пояснень про призначення цієї брами. То був єдиний вихід до води, він дуже добре пристав до прямого зв’язку між твердинею та різними місцевостями. Твердиня була заснована приблизно в половині XI-го сторіччя й була осідком кількох англійських королів. В загальному служила головно як твердиня для охорони й для контролю руху на Темзі. Так само там сиділи під арештом різні королі, лорди та політики.

Коли осідок королів перенесено до Вестмінстеру й там же приміщено суд, то часто в’язнів, засуджених на страту, вели вулицями через місто. Однак виринала велика небезпека, що прихильники засудже-



Товер в Лондоні — Вхідна брама

ного могли напасти на охорону і звільнити в'язня. Щоб уникнути цієї неприємності, звичайно перевозили засуджених уночі річкою з Вестмінстеру до Товеру, де їх страчували на другий день. Всі ці засуджені уважалися зрадниками Англії. Через те, що більшість з них переводжено крізь браму, яка виходила до води, ця брама стала називатися „Брамою зрадників”.

Стоячи з лівого боку брами й дивлячись на вхід згори, ми відразу впізнали місце, що його ще не так давно бачили в Шотландській Національній Галереї на картині під назвою „Брама зрадників”. Ми тоді ніяк не могли відгадати, що це могло бути: хто був зрадником — чи той, що відчинив, чи той, що був у човні. Тепер стало зрозуміло. То був один із в'язнів по дорозі з Вестмінстеру до Товеру і на той світ. Ясно, він мав підставу дивитися з острахом в очах.

Нашвидку обійшли твердиню. У деяких вежах були цікаві історичні пам'ятки, як от підписи або герби, видряпані в'язнями в камені. Були теж прізвиська багатьох дуже знаних людей.

І так, тут сиділи й були страчені такі люди, як брати Дудлей чи Вальтер Ралей, науковець, відомий своїми відкриттями в Новім Світі. Він мав у цій твердині деякі вигоди, так що під час свого ув'язнення написав першу книгу того роду, „Історію світу”. Ця книга має велику наукову вартість. Нарешті після п'ятнадцяти років його стратили, відрубавши

голову. Тут же вбито одної ночі двоє малих хлопців — короля Едварда V-го і його брата, герцога Йорку. Сиділа тут також пізніша королева Єлисавета I-ша, але врятувалася. В той час вона була ще принцесою. Дві інші королеви, Ганна Болейн і Катерина Говард, обидві дружини Генріха VIII-го, були тут страчені й поховані.

Цікаву історію мала Ганна Болейн. Вона була французького роду. Після вироку смерти в'язні мали привілей висловити останнє бажання. Ганна Болейн забажала бути страченою шаблею стоячи, а не сокирою, і не навколішки, поклавши голову на дерев'яну колоду, як тут водилося. Її бажання було задоволене. Але в Англії не знайшлося ні одного спеціаліста-ката рубати голови шаблею. Король звернувся до Франції й звідти приїхав спеціаліст, що й довів справу до кінця. Відрубали тут голови також серові Томасові Морові, Кромвелеві (обидва науковці та державні діячі), судді Джеффрееві, лордові Симонові Фрезерові та ще багатьом іншим відомим особам.

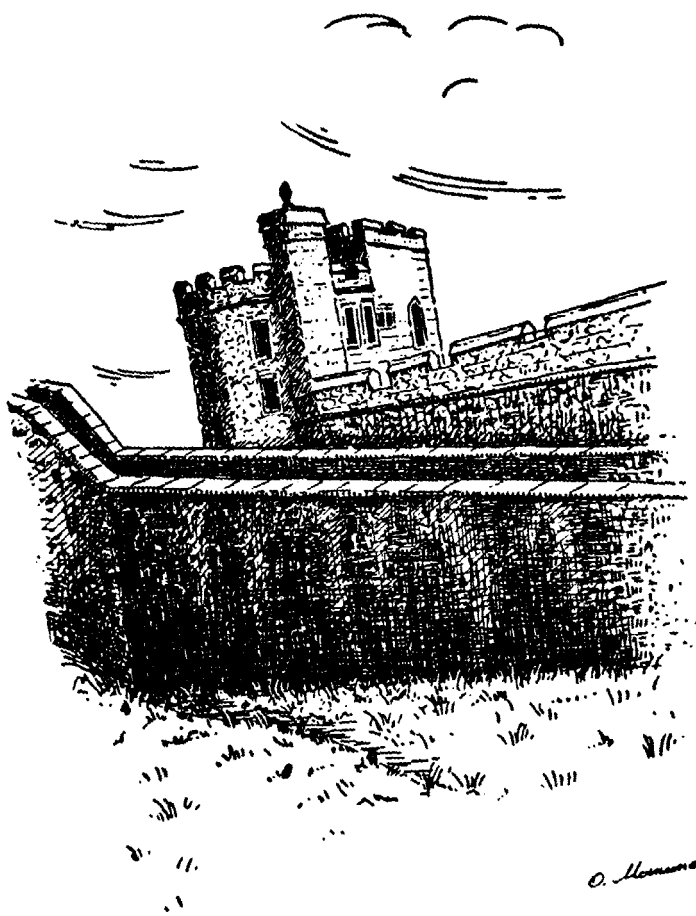
Є тут каплиця св. Петра, в якій поховано більшість обезголовлених. Ми заходили до тієї каплиці. Її побудовано на початку 16-го сторіччя на місці попередньої каплиці, що згоріла. В стінах і на підлозі є написи з прізвищами покійників. Під престолом поховані дві королеви — Ганна Болейн і Катерина, а між ними спочивають два герцоги — Сомерсетський й Нортчамберлянський — усі без голів.

Поки провідник розказував історії похованих тут людей, я наспіх зрисував передню частину храму. Сама архітектура церкви на мене великого враження не зробила. Будова досить проста. Походить вона з першої половини XVI-го сторіччя, коли готичний стиль уже не існував, а будови були лише копіями або наслідуванням кращих зразків минулого. Стегля в ній дерев'яна, з мистецького погляду мало інтересна. Лише думка про минуле та страчених тут і похованих людей високої науки або державних мужів, а не злочинців, справляє на присутніх сильне враження й викликає історичні ремінісценції.

Лондонський Товер був широко відомий як зразкова в'язниця, звідки втекти було неможливо. На протязі дев'ятох сторіч вдалося втекти з неї одній особі — лордові Нітсдлееві. Лорд Нітсдлей та шестеро шотляндських дворян були засуджені на смерть в лютому 1716 року за повстання Стюарта з 1715-го року. Нітсдлеева дружина засніженими дорогами приїхала з Шотляндії до Лондону просити в короля помилування для свого чоловіка. Її заходи були невдалі, але їй дозволено відвідати чоловіка у в'язниці. З собою вона взяла товаришку, що одягла на себе два жіночі убрання, щоб „перепачкувати” одне до в'язниці. Лейді Нітсдлей сиділа з своїм чоловіком, розмовляла, плакала, приговорювала, а в той час її приятелька (в деяких оповіданнях кажуть, що то була просто її служниця, що теж дуже правдоподібно) входила до кімнати ув'язненого або виходила на

подвір'я, тримаючи цілий час хустку на обличчі. Сто-рожа стільки разів бачила, як вона входила й ви-ходила, що перестала звертати на неї увагу. Нарешті вийшов сам лорд Нітсдлей, передягнений за жінку і перейшов усі застави та брами серед білого дня. Тому, що в Товері жило багато прислуги, нікому не прийшло на думку, що то міг бути один з в'язнів. Лейді Нітсдлей ще трохи приговорювала та розмовляла з пустою келією, а потім вийшла заплакана. По дорозі зустріла вартового, що ніс для лорда вечерю. Бачачи небезпеку, вона відразу підійшла до нього та просила залишити її чоловіка в спокою, бо, мовляв, він тепер у дуже пригнобленому настрою і сьогодні не має бажання вечеряти. Вартовий повірив і вернувся до кухні, бо знав, що лорд наступного ранку мав бути страчений. Велике було здивування, коли пізніше застали пусту келію лорда, але він уже був далеко. Йому пощастило втекти до Риму, і так він урятував життя

„Данджон” варто оглянути, бо це найстарша будова цілої твердині й центр укріплення. На найвищій поверсі в південно-східній частині є каплиця св. Івана, невелика розміром, всього 55 x 31 фіт. Її збудовано 1080 року у ранньо-норманському стилі. Ми тут зупинилися довше. Ціла будова мала в собі якийсь чар. Ось типово норманські колони, короткі й тяжкі, з деякими капітелями з різьбленою прикрасою у формі букви „Т”. На мою думку, це символ Розп'яття в дуже спрощеній формі. Здебільша ка-



О. Монтеска
Товар — Фрагмент укрѣплень

пітелі не були однакові. Самі, також тяжкі, додавали великої сили будові з масивного каменю. Вікон мало й дуже малого розміру, результатом цього є цікаве освітлення — суміш півтемряви й таємничості з промінням світла, що пробивається до середини у відповідних місцях, головню збоку вітвара. Теж впадає у вічі пропорційний розподіл тягара у відношенні до масивності колон і стін. Цей розподіл настільки правильний, що не пригнітає нас підкреслюючи тягар, а навпаки — надає легкості й надхнення. Людина захоплюється будовою, і каміння, сіре, тяжке й необтесане, здається їй гарним. В 1241-му році король Генріх III-ій найняв мистців, щоб прикрасили каплицю малюнками й орнаментами, але пізніше тинк знову зішкрябано і стіни залишилися до наших часів у первіснім виді. Будова була настільки міцна, що дотепер не треба було робити жадних більших направ.

Багато історії зв'язано з цією каплицею. За майже 900 років сталося багато подій у житті Англії.

Під каплицею побудовано склеп, що тут називається „крипта”. В ньому теж колись сиділи в'язні королівського роду. Тепер залишилися на спогад тільки різні інструменти для катування та колода з сокирою. В інших кімнатах „Данджону” зберігаються тепер зброя, панцери та гармати, здобуті в різних боях або власність різних англійських військ.

По підвір'ю бігало кілька круків. Вони є теж

частиною населення твердині. В давні часи, коли в Лондоні ще не було каналізації і сміття викидалося просто на вулицю, ці круки були дуже корисні. Вони пожирали всяку нечистоту, шматки м'яса, а так само падло. Люди їх берегли, як помічників у вдержанні чистоти та охоронців від усяких хвороб, що постають з відпадків і падла. Також і тепер на подвір'ї твердині круки наводять свої порядки. З часом виробилося між англійцями таке повір'я, що коли останній крук зникне з Лондонського Товеру, то його стіни розваляться і рівночасно впаде держава. До цього забобону тепер ніби ніхто серйозно не ставиться, та й круків всюди досить багато. Все ж таки в новітні часи, коли міста мають цілком відмінний характер від середньовічних, коли заведено каналізацію, а сміття вивозять і нищать, круки переселилися в околиці, вигідніші під харчовим оглядом. Так постала небезпека, що круки можуть зникнути з Товеру, бо деякі з тих, що постійно жили при твердині, перенеслися деінде. Щоб цьому запобігти, обрізано їм крила, вони можуть тільки бігати та стрибати по подвір'ї. Вік життя круків порівнюючи довгий. Один із круків, якого вік знали докладно, прожив у твердині 44 роки.

Так досить спокійно і серед повного критицизму щодо забобонів минав час аж до другої світової війни. Небезпека для Лондону і для цілої Англії була велика. Круки ще були, чотири або шість штук, але від бомбардування вони могли б загинути. Забо-

бони чи не забобони — хто знає, а може воно й правда? Черчіль керував політикою Англії і провадив її у війні з противником, виголошував промови до свого народу і до всього світу, вирішував стратегічні питання, що довели до перемоги й здобув собі звання одного з найбільших стратегів і вождів світу. А щодо круків, то на всякий випадок, наказав подвоїти їх число й годувати м'ясом щодня, щоб не загинули...

Ми зайшли ще до вежі Вейкфільд, де зберігаються королівські дорогоцінності. Є тут найбільший у світі брильянт, корони, скіпетри, оздобна зброя та інші дорогоцінності, що походять з давніх часів. Дорогоцінностями ми не дуже цікавилися, а зайшли подивитися на них головню тому, що більшість людей, які відвідують ці місця, завжди про них говорять. Тяжко собі уявити вартість таких брильянтів. Вони переважно навіть не заасекуровані, бо їх вартість полягає головню в тому, що вони унікальні і принаймні тепер неможливо їх замінити. Правда, відповідно до величини встановлюється і ціна, але також багато значить колір і спосіб, як вони були різані.

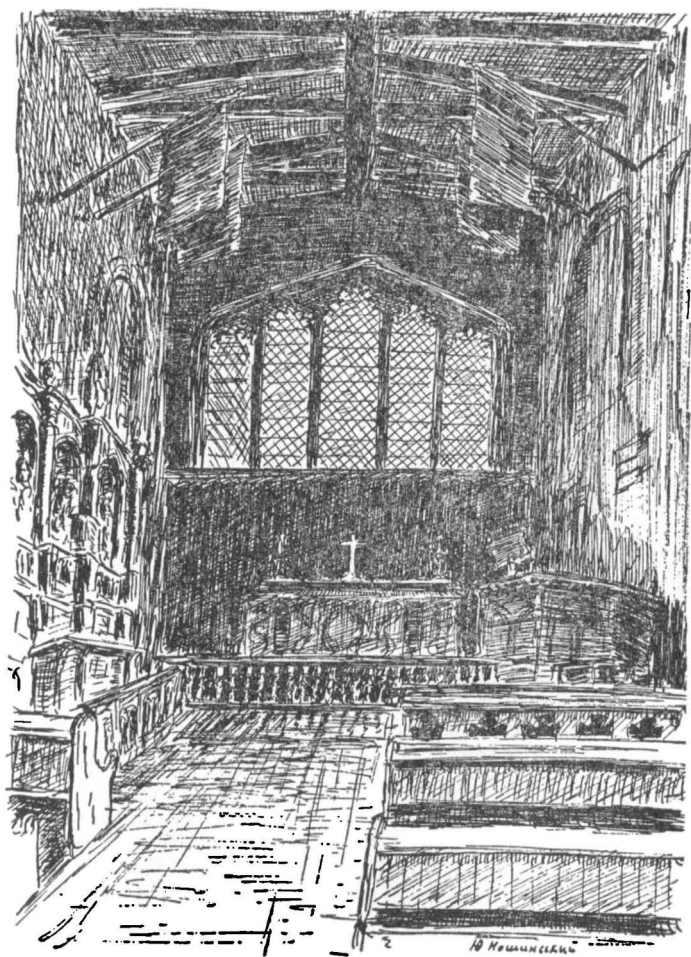
На цім ми закінчили оглядини та вийшли поза мури, щоб глянути знадвору на колиску Англії. По дорозі ми ще ходили деякими вулицями, не пригадую їх назви, заходили до церков, до крамниць з убраннями, книжками, малюнками, харчами, біжутерією та оглядали все так, як це звичайно роблять тури-

сти, пробуючи познайомитися з країною, яку відвідують, та уявляючи собі, що вони таким чином можуть пізнати її культуру.

Ми відчували щораз більшу втому. Нам залишалося хіба піти та гарно відпочити, щоб на другий день з новими силами приступити до останніх оглядин того, що в ту хвилину здавалося нам найцікавішим.

Уранці встали й зараз пішли снідати. Здавалося, ніби ще дуже рано, якось раніше, ніж це звичайно буває. В їдальні було ще мало людей. Нам подали список страв. Сьогодні був чудний сніданок: риб'ячі сіканці, обсипані сухариками та запечені. Якщо б подали на обід або на вечерю, то ми нічого проти цього не мали б. Та риба на снідання? Поїли не з найбільшим захопленням та рушили в дорогу. Дош то накрапав потроху, то переставав, ніби не міг вирішити, що робити; нам дуже не заважав, тим більше що ми не збиралися багато ходити по вулицях. Ми поїхали підземкою до найближчої станції біля парламенту.

Парламент, що ще з давніх часів називається Вестмінстерським палацом — то величава будівля новітнього готичного стилю. Займає 8-акрову площу і складається з 1100 різних заль та кімнат. Тут приміщуються Палата Лордів і Палата Громад, а також різні урядові бюро. Будівля походить з середини XI-го ст., але кілька раз горіла й перебудовувалася.



Товер — Каплица св. Петра

.

,

Теперішня будівля була поставлена за панування королеви Вікторії. Збудував її архітект Чарлс Барі. Будівництво тривало 9 років, від 1840 до 1849 рр. З старого палацу залишилася тільки Вестмінстерська заля й крипта св. Стефана. Вестмінстерська заля була збудована в 1100 році. Коли не рахувати кількох менших напрям, вона залишилася майже така сама, якою була в часи, коли її збудували. Найцікавіший об'єкт у цій залі — це дах без підпор — кажуть, що за величиною це найбільший дах у світі; цілий збудований з дуба, а склепіння зроблене так, що дозволяє мати залю великої ширини. Довжина в цьому випадку не грає ролі. У цій залі від 1305 до 1806 року відбувалися судові розправи над „зрадниками”, яких опісля перевозжено до ТOVERУ.

Ми оглядали різні залі, м. ін. королівську одягальню, де король або королева одягають спеціальні парадні шати для церемонії. В останні часи королі переважно тільки відкривають сесію парляменту. Бачили ми королівську галерію, кімнату принца, Палату Лордів і Нижчу Палату та багато різних менших кімнат, коридорів і передпокоїв. Скрізь велике багатство. На стінах велика кількість малюнків: портрети королів, картини з відомих боїв англійських військ або з історії Англії. Все викінчено в стилі новітньої готики, перевантаженої орнаентами. Підлоги дуже багаті, викладені інкрустаціями з каміння різних кольорів. Правда, перше враження, коли входите в ту чи іншу кімнату, велике. Але в готиці якось

хочеться бачити щось інше, ніж багатство. Якось несвідомо шукаєш того, чого шукали будівничі 12-го або 13-го сторіччя. Важко пояснити, що воно таке. Його можна тільки відчувати. На жаль, це будова з середини 19-го сторіччя. „Завдяки” поступові ми втратили розуміння готики, її основної істини й краси.

Кляренс Кінг, американський науковець, письменник і знавець мистецтва, висловлюється дуже цікаво про новітню готику. Хоч він мав на думці американські будівлі, все таки, живучи в той самий час, коли будували й лондонський парламент, багато сказав такого, що можна сміло віднести й до нього: „Здається, що ні теперішній вік, ні люди не здатні до того, щоб втручатись у готичне мистецтво. Щоб дати готичний твір, треба мати готичне серце, готичну голову й готичну руку. Ми облудні, позбавлені смаку, байдужі до природи й буденні до останнього ступеня. Люди, що прокинулись із сну темних віків і раптом вирвалися з-під чернечого авторитету, привілеїв та дотеперішніх умовин, на протязі 50 років створили стиль і довели його до розквіту й найвищої досконалости. Він був скромний, простий і релігійний. Вони звернулися з палким закликком просто до природи допомогти їм у нових ідеях орнаментациї, і вона віддячила їм зливою прихильности”.

У новітній готиці архітекти не зверталися до природи, а радше до книжок, шукаючи там „надхнення”, а, по-моєму, просто нагоди, де б удерти. Певно,



Товер — Каплиця св. Івана — колони

відразу видно цей підхід, і ніякі багатства й золоті прикраси правди не приховують.

З Вестмінстерським палацом зв'язано дуже багато подій з історії Англії. Цьому треба б присвятити окремий час, а головню перед тим, як приступити до ближчого історичного дослідження, ще раз переглянути підручник історії й цим собі улегшити працю. Під час останньої світової війни деякі частини парламенту були пошкоджені бомбами. Теперішня Нижча Палата була відбудована після війни. Так само загорілася Вестмінстерська зала. Пожежна команда підійшла до дверей, але через те, що вони були замкнені, а палац належить королеві, пожежники не посміли увійти, доки не дістали офіційного дозволу. Дозвіл прийшов дуже швидко офіційною дорогою, і пожежа негайно була погашена. При відновленні парламенту вхід до Нижчої Палати був відбудований з частин знищеної бомбою будови, щоб зберегти пам'ять про знищення від бомбардувань. Цей вхід називається тепер „Арка Черчіля”.

У всіх залах і кімнатах стіни прикрашені малюнками. Ці малюнки самі заслуговують на окрему увагу. Багато з них варті великої уваги. На одному історичному малюнку показані війська, що несуть теперішній англійський прапор. Провідники люблять зупинятися коло цієї картини та пояснюють присутнім, що маляр зробив помилку, бо в той час англійський прапор був цілком інакший. Нам подобалася в цьому випадку увага до праці мистця, що намалював цей

малюнок. Хоча це помилка з історичного погляду, ніхто не посмів порушити його твору та переробити прапор на такий, яким він мав би бути. В деяких інших містах певно вже б цього артиста прокляли, постаралися його помилки вирубати сокирою та змалювати по-своєму, щоб заспокоїти свої розбурхані нерви.

Закінчивши оглядини, ми попрямували до ще одної великої галерії картин, „Тейт”. При виході з парламенту в кутку, в захисті від вітру й дощу, що знов почав накрапати, стояла молода дівчина і зрисовувала задню стіну Вестмінстерського абатства. В нас обізвалося сумління, бо ми були дали собі слово прийти спеціально сюди на довший час та зрисувати найцікавіші кутки. Нині вже останній день наших оглядин. Тепер ми йшли до галерії, а те, що так нам хотілося зробити, якось відкладалося з дня на день, і тепер уже було видно, що буде дуже тяжко вернутися та посидіти тут ще кілька годин.

Не звертаючи уваги на дощ, ми вирішили пройтися пішки до галерії. По дорозі нашвидку пообідали та помандрували вздовж Темзи. Незабаром зайшли до будівлі, щодо якої годі було б помилитися. Вона виглядала зовсім такою, в якій мали б бути музей або галерія.

Галерія „Тейт” була збудована в 1890 р., як доповнення до Національної Галерії. Спочатку тут збирали картини головно сучасних малярів і найкращі з них переводили до Національної Галерії, так

що галерія Тейт виглядала, як постачальник картин. Але поступово в ній зібрано велику кількість дуже добрих картин, і вони тут залишилися на постійне збереження. Збірка репрезентує досить добре англійське мистецтво від XVII-го віку аж по теперішній час. Так само, розуміючи потребу мати відділ і сьогочасного мистецтва інших країн поза межами Англії, закуплено, де лише можливо, відповідні картини.

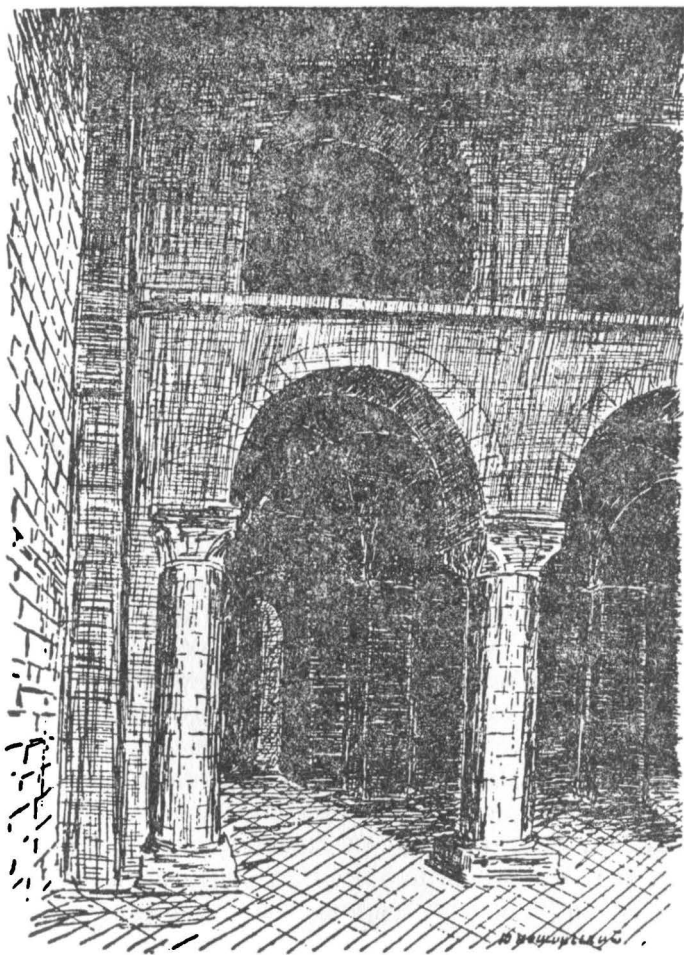
З колекцій, що тут приміщені, нас зацікавили рисунки Вільяма Блейка (Blake William, 1757-1827). Рисунки переважно на біблійні теми, а так само ілюстрації до „Божественної Комедії” Данте. Блейк мав буйну уяву та був надзвичайним рисівником. Ці дві якості допомогли йому створити добрі рисунки, а головню відірвати їх від так званої ілюстрації, в якій він міг би легко втопитися. Теми на написані твори примушують мистця триматися тексту, і тим самим обмежують його волю думки, перешкоджаючи створити власний оригінальний твір. Але не було так з Блейком. Він своєю фантазією та величиною думки перевищив ілюстраційний підхід і створив картини, що є самостійними мистецькими творами.

Інша цікава збірка — це малюнки Турнера (Turner Joseph M. W., 1775-1851). Турнер був добрим англійським малярем, мабуть, одним з найкращих, романтиком у душі й, може, революціонером, хоч про нього так не говорять. У своїх картинах він не приховує незацікавлення академічним малюванням.

Вільний і драматичний у підході, він звернувся до природи і створив краєвиди, а головню картини морів незабутньої краси. У воді ви відчуваєте силу, у мряці — ту липкість, що заливає англійцям очі та заважає як слід бачити, у дощі — мокроту. У збірці Турнера є понад три сотні малюнків. Збірка може не дуже велика. Розглядаючи так багато творів одного артиста, створюєте собі враження, що тут є все, що він взагалі намалював — добрі й невдалі картини.

Констабел (Constable John, 1776-1837) був, може, перший імпресіоніст, хоч його так не називають. Він задовго до появи імпресіоністів почав студіювати ці ідеї, які зробили імпресіоністів такими відомими. Гра світла й тіні в природі, неокреслена форма, вібрація кольорів — все це виразно виступає в його малюнках. Він був одним з тих, що передбачали занепад, навіть загибель англійського малярства, якщо малярі не стануть цікавитися новими ідеями.

В Англії в ті часи Академія мала дуже велику вагу. Наука малярства вчила дуже докладно точних пропорцій. Все вимірялось докладно, щоб дійти до певної досконалости. Людське обличчя, згідно з традиційною засадою, представлене в такій пропорції, щоб було гарним. Тіло теж малювали за дуже докладною пропорцією, так само кольори й композиції. Все йшло за рецептою. Рафаель був богом і людиною, яку всі брали за приклад, хоч знали, що його годі перевищити. Цей підхід не дуже захоплював



Каплиця св. Івана — архітектурний фрагмент

багатьох молодих майстрів. Кому б хотілося працювати ціле своє життя, пробувати творити, прямувати до рафаельської досконалості й завжди знати, що ніколи не осягне своєї мети? Громада огірчених збільшувалася. Рафаель був справжньою моркою: якщо б не він і не його досконалість, то можна б робити поступ.

Джон Еверет Мілейз, Данте Габріель Россетті, Вільям Гольман Гуант і Томас Вульнер — четверо молодих людей, між 19 і 23 роками життя належали до тих огірчених, але вони, молоді люди, переважно енергічніші та відважніші, не хотіли йти манівцями й заглибилися більше у це питання. Для них Рафаель був також великим артистом, тільки вони не хотіли йти його дорогою до кінця, а поринули в глиб, у дослідження тих доріг, які були основою Рафаелевого поступу, тобто артистів середньовіччя, кінчаючи на Перуджіно, вчителів Рафаеля. Так само звернули увагу на природу та її безпосереднє передання на полотні. Вони створили товариство під назвою „Братство прерафаелітів”, до якого приєдналося ще кількоро молодих людей. Обмірковуючи різні питання, вони окреслили свої цілі.

Вільям Майкел Россетті, брат маляра Россетті, приймав теж участь у Братстві, тільки не як маляр, а як записувач ідей і дискусій. І так ми знаходимо в його „Листах і мемуарах” перелік завдань, що їх взяли на себе члени „Братства прерафаелітів”:

1) щиро висловлювати ідеї;

2) вивчати уважно природу, щоб знати, як за її посередництвом висловити свої ідеї;

3) приймати те, що безпосереднє, поважне й щире в попередньому мистецтві, і відкидати все, що стандартне й вивчене напам'ять;

4) передусім творити абсолютно добрі малюнки й скульптури.

Так вони самі собі вибрали дорогу „неосередньовіччя й антиавторитету”. Ідеї були цікаві, тільки юність малярів не дозволяла приступити до їх здійснення з повною відданістю. До їх руху приєдналося багато людей, що не зовсім розуміли своє завдання. Так само багато людей вступали до Братства через його популярність. Якість Братства обнизила і згодом почався його духовий занепад. Не минуло навіть чотирьох років, як самі основоположники не могли порозумітися між собою, і з тим надійшов кінець Братства прерафаелітів (1848 — 1852 р.). Деякі цілком покинули малярську працю, замінюючи її на легшу, бюрову, а хто малював, то ще далі відходив від первісної ідеї. Один з провідників руху, Мілейз, настільки наблизився до академіків, проти яких був повстав, що одноголосно був обраний на голову Академії в 1896 році. Хоча рух тривав дуже коротко, то значення його було велике в англійському мистецтві, і малюнкам, що були вислідом цього руху, в галерії призначена окрема кімната з кількома дуже цікавими картинами.

В той час, коли прерафаеліти перестали існу-

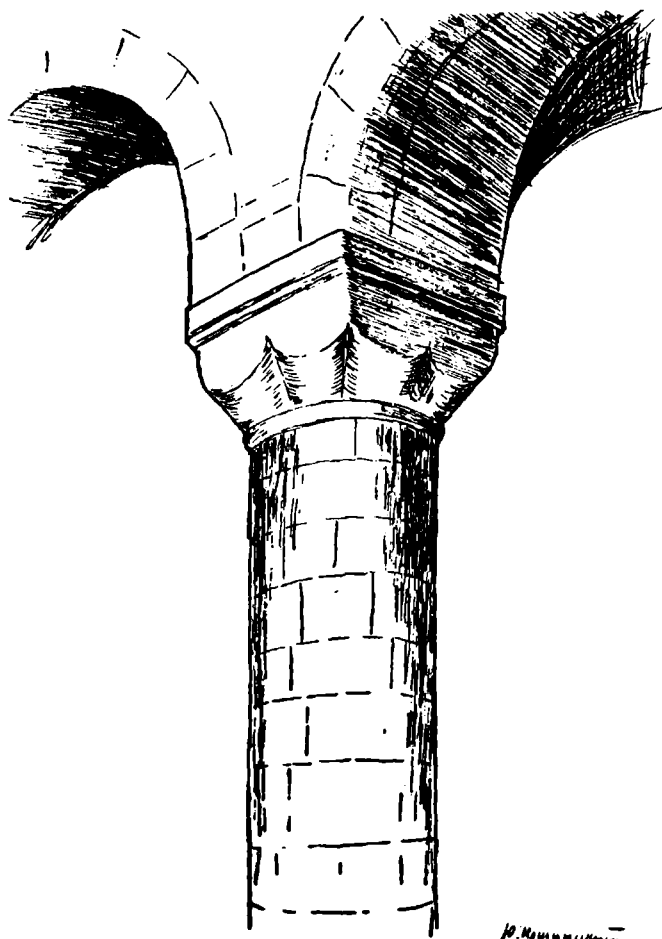
вати як група і як ідея, французькі імпресіоністи, що, подібно як прерафаеліти теж повстали проти академічних норм, вибилися на видатних малярів. Багато людей ставлять собі питання, чому воно так сталося. Відповідей можна знайти дуже багато. „Головною причиною, — пише Д. Х. Дікасон, — є те, що прерафаеліти, відгороджуючи себе від традицій і практики попередніх малярських студій, так само себе відмежували від вправ у звичайній техніці. Вони дослівно були аматорами і (включно з Мілейзом) малювали, замазували і знов малювали, щоб досягнути свої ефекти передусім методом „направи помилок“, а в той час французи (імпресіоністи) були майстрами своїх матеріалів і мали досвід у мистецьких засобах”. Далі він каже про прерафаелітів: „Їх притягали головно релігійний сантимент і надзвичайна поезія цих творів, тобто передусім точний і емоційний зміст. Зате французькі імпресіоністи цікавились не так підметом, як виконанням. В більшості, не звертаючи уваги на зміст, вони мали волю експериментування в неакадемічних методах і техніках, запропонованих давніми майстрами, і віддалися створенню нових концепцій пластичних форм. З цих форм постав ґрунт, з якого зродилося модерне мистецтво”. І це певно буде досить влучне пояснення.

Різьби в кімнаті скульптур гідні уваги. Найцікавіші для нас були скульптури Епстайна (Epstein Jacob, 1880-1959) й Родена (Rodin Auguste, 1840-1917). Роден, як скульптор, бездоганний. Хоч його

скульптури, за модерними категоріями, занадто „вишукані”, все таки, на нашу думку, він завжди трохи вільно підходив до своїх творів, залишаючи глядачеві можливість доповняти думкою те, що переважно мистці намагалися показати у досконалому викінченні. Якраз те „недороблення” дозволяло б нам зараховувати Родена до імпресіоністів, якщо б це можна було зробити. Ми ж бо привикли під імпресіонізмом розуміти малярство, вилучаючи скульптуру цілком з імпресіоністичної школи.

Наприкінці ми зійшли вниз, де були розміщені малюнки модерного мистецтва. Між ними ми знайшли кілька картин Кандінського. Мені вже давно хотілося побачити його твори. З репродукцій було досить тяжко зрозуміти його ідею. Думалось, може буде легше, маючи перед очима оригінали, спробувати ще раз підійти до нього цілком вільно, без упереджень і спробувати відчитати ту азбуку, які він подав у своїх творах про теорію абстрактного мистецтва.

Його ідея була така: дивлячись на малюнок, скажімо, якоїсь жінки в червоній сукні, сприймаємо його з певною емоцією. Побачивши такий самий малюнок з жінкою, одягненою не в червону, а в білу суконку, будемо мати цілком інакше враження від цього образу. Значить, колір у малюнку мав те значення, що спромігся викликати цілком іншу реакцію. Чому тоді не звернути головну увагу тільки на колір, а малюнок цілком залишити? Тоді, будемо, за-



Ю. М. С. 1914 г. № 11. М. 1914 г.

Колонна в каплиці св. Івана

мість малюнка, мати тільки плями одного чи другого кольору. Ці плями будуть на нас справляти враження, викликаючи емоції, і ми, дивлячись на плями, будемо переживати так само, якби слухали музику. Крім того, у плямах так само, як у музиці, не потребуємо сюжету. З цих плям можемо створити цілі симфонії для насолоди глядачів. Так само він інтерпретував рисунок, зроблений плавною чи ламаною лінією. Плавна лінія викликає інше психологічне враження, ніж ламана лінія. Чому ж тоді турбуватися малюнком, коли можна цілком відкинути його й залишити тільки лінію, що буде чинником нашого психічного наставлення?

Маючи ламану лінію чи багато вирізок лінійок, уставлених під різними кутами, Кандінський взявся до розв'язки питання, що кожна лінія може означати у своїй якості у відношенні до теплоти. Він каже, що вертикальна лінія гаряча, горизонтальна — холодна, а діагональна — тепла. Те саме відноситься до поверхні й кутів. Гострий кут гарячий, тупий — холодний. Відношення одної поверхні до другої може теж виявляти відповідну якість. Коли маємо цілу гаму якостей теплоти, то лінії, уставлені в різні боки й під різними кутами, переплітаючись з різними поверхнями, дають повну можливість створити малюнок-музику для насолоди людства. Можна піти ще далі, а саме розділити кольори за теплотою й комбінувати плями, виявлені певними формами і кольоровими лініями. Таким чином можна створити ма-

люнок високої якості й великого психічного впливу. Кандінський своєю теорією знімає малярство з площини репрезентативного мистецтва, в якому малюнок мусів представляти окреслену річ або подію, і приєднує його до необ'єктивного або нерепрезентативного мистецтва нарівні з музикою, яку ми маємо тільки переживати, а не розуміти.

Спираючись на цій теорії, модерне абстрактне мистецтво здобуло собі багато прихильників малярів-поетів або самоуків-психологів, що намагалися і намагаються створити нове, впливове, нікому не зрозуміле малярство.

Ми вийшли на вулицю. Вже настав вечір і на вулицях де-не-де горіли ліхтарі, розкидаючи в невеликому просторі слабе світло. Хотілося ще побачити Челсеа, осідок англійських малярів, письменників та симпатиків, що мають душу поета, але не зважаються стати й виявити своє Я. Не ознайомлені з місцевістю й людьми, ми походили тільки вулицями, не бачачи нічого цікавого. На жаль, ми не знали, що треба було лише зайти в першу-ліпшу каварню десь у підвалі, і там ми знайшли б багато різних типів тутешньої богеми.

Вкінці ми примостились на другому поверсі автобуса. Цю поїздку треба нам було обов'язково зробити, бо дуже було цікаво бачити, як люди виглядають на вулицях, коли на них дивитися зверху.

Наступного ранку ми попрощалися з готелевою обслугою, що була дуже ввічлива та й привітна; во-

на теж причинилася до того, щоб зробити наше перебування тут приемним. Всівши до потягу, ми поїхали до міста Доверу, де мали пересісти на пароплав та переправитись до Франції. Наприкінці, вже на залізничній станції в Лондоні, сидячи в поїзді, ми розглядали публіку, що всідала до вагонів, та тих, які прийшли провести своїх гостей. Я зрисував маленьку сценку з кількох осіб, що стояли коло поїзду та про щось розмовляли. Якось дотепер ми залишили без уваги людей, зрисуваючи наші ескізи. Нам завжди були цікавіші будови з своєю історичною старовиною, ніж теперішні люди, що зовнішнім виглядом дуже мало відрізнялися від будь-яких людей в Канаді.

Поїзд рушив, одні махали на прощання з вагона, другі з перону станції. За хвилину ми віддалилися настільки, що людей, які махали руками або хусточками, не стало видно. У вагоні публіка заспокоїлася, люди посідали на свої місця та дивились у простір, думаючи про щось цікаве і певно ніхто не хотів, щоб йому в тому перешкождали.

Дві години їзди промайнули дуже швидко. На заклик залізничних урядовців люди поплелися до пароплава, що очікував нас, щоб перевезти через Ля-Манш. Повсідали досить скоро, кожний шукав собі місця якнайближче вікна. На жаль, вікон не було аж так багато, тож треба було задовольнитися кріслами навколо столиків по середині залі. Хоч нинішній день був гарний і тихий, кілька попередніх днів бу-

ли тут дуже бурхливі. В часописах ми читали, що корабель, який відчалив з французького побережжя, плів до Англії 24 години, замість півтори. Вітер його ганяв по протоці і не давав можливості плисти по прямій дорозі до Доверу. Люди на ньому дуже багато пережили, бо були приготовані до дуже короткої подорожі, а крім того, гойдання було таке велике, що хворіли майже всі подорожні та обслуга.

Ми сіли за столиком. Він був прикручений шурупами до підлоги, а крісла причеплені ланцюгами, щоб задалеко від столика не могли відсунутися. Біля нашого столика сіла одна молода французька. Опісля оповіла, що була в Англії вісім місяців на студіях соціального життя та англійської мови. Вона була вислана урядом і жила з одною англійською родиною весь цей час. До неї причепився старший „добродій” і цілу дорогу намагався нею піклуватися. Всі її зусилля звільнитись від цієї „опіки” в поїзді й на кораблі були даремні. Як тільки він побачив її коло нас, зараз же сів і собі та почав розказувати свої байки. Почувши, що ми з Оксаною говоримо по-українському, почав і сам ломати язика та намагався нам доказати, що його мішанина російських, німецьких, французьких, польських та дуже рідко українських слів є українською мовою. Він „скрізь бував і все бачив”. Був в Україні, в російському полоні, десь на Сибірі, в Німеччині, а тепер вертався від когось з Англії. Ми не зрозуміли, чи то був його брат чи знайомий. За кожним разом змінювалася його істо-



Лондон — На залізничній станції Вікторії

рія перебування в Англії, а також особа, в якої він перебував. Час від часу він сунув руку у бічну кишеню, добував звідти невеличку плящину, прикладався до неї, казав, що дуже добра, пропонував нам і, діставши відмовну відповідь, знову клав її у сховище в кишені. Проїхавши половину дороги, він перейшов цілком на якусь мову, що мала вже більшість німецьких слів. Намагався щось нам пояснити. Його оповідання перестали нас взагалі цікавити. Ми більше розмовляли з нашою сусідкою, що була дуже цікавою співбесідницею. „Добродій” на це не звертав жадної уваги і продовжував щось плести, хоча його ніхто не слухав.

Береги Англії, білі, як папір, все зменшувалися. Прибережні скелі прийняли вигляд тільки білої смуги. Хвилі недавно розбурханого моря кидали кораблем на всі боки, але ми плили просто вперед, залишаючи за собою країну, де ми провели тільки кілька днів, пробуваючи побачити щось із тих характеристичних ознак, що тисячліттями визначають чистоту й культуру нації.

Чи ми все побачили? Чи все гаразд зрозуміли? Про ці питання не хочеться думати, не то що відповідати. Ніхто ще всього не бачив. Навіть, живучи в якійсь країні роками, люди переважно дуже мало бачать і знають. Коли пропустити одне чи друге, то яка в цьому різниця? Ми навіть не пробували стати справжніми туристами й не бігали, як божевільні, із списком речей, що їх обов'язково треба побачити.

Ми дивилися на те, що нам попадалося. А що ж до зрозуміння, то кожний створює собі опінію дуже часто на підставі перших вражень. Враження з Англії в нашій пам'яті залишилися гарними завдяки тим маленьким приємним випадкам. Чому ж тоді наша опінія мала б бути інша? Ми були цілковито задоволені з перебування в цій країні. Не зважаючи, що минула тільки одна година, як ми її залишили, ми при першій нагоді радо повернулися б ще раз побачити ці тисячолітні будівлі готичних або норманських церков, а так само сотень різних твердинь і замків, де постала й виросла англійська нація. Правда, з людьми ми мало зустрічалися, по селах не їздили, не зустрічали сільських філософів і не чули легенд про різні історичні події від самого народу. Це мусіла б бути окрема екскурсія, тим разом треба б забути про галерії та музеї з їхніми колекціями, зате піти між людей і почути, що говорить народна мудрість!

Але це вже іншим разом. Тепер ми наближаємось до Франції. Що стріне нас упродовж трьох тижнів перебування в цій країні?

РУАН, МІСТО-МУЗЕЙ

Висад з пароплава пройшов дуже скоро. Французькі митники були допитливіші, ніж англійські; їх цікавило куди більше, що маємо, чого та куди їдемо, а також, чи веземо подарунки та які. Все ж таки всі ці формальності пройшли скоро, затримувати людей не годилося, бо більшість сідала в поїзд, що негайно від'їжджав до Парижу. Ми не трималися з людьми, бо нас мали зустріти тітка й дядько, і всі разом мали продовжувати подорож.

Так воно й сталося. Як тільки ми вийшли з будинку митного уряду, у натовпі помітили двоє, що мали б бути нашими рідними. Пізнати було неможливо, бо дядька ми бачили один раз і то двадцять два роки тому, коли були ще досить малі, а тітки взагалі ніколи не зустрічали. Ми по дорозі все журилися, чи випадково з ними не розминемось. Але вийшло не так, і наші побоювання були зайві. Ці дві постаті в натовпі тільки й могли бути тими, хто на нас чекав. Вони так само відразу звернули на нас увагу, і сумніву не було ніякого. У них потекли сльози з очей, так вони перейнялися цією зустріччю. Стільки літ чекали на зустріч, був час, що вони втратили всякі вістки про наше існування, була війна — і аж

тепер довелося побачитись! Взаємна радість була велика. Дядько дуже розчулився, побачивши, що Оксана подібна до мами, його сестри. Він утирав сльози та приговорював, що не думав нас колинебудь побачити.

До нас підійшов молодий мужчина. Нас познайомили з ним. То був Моріс, чоловік нашої кузини. Він був типовий француз: чорнявий, середнього зросту й не дуже міцної будови. Тітка — поважна пані, дуже весела й балакуча. Ми її назвали „тітка Маргарита”. Дядько був більш української породи: високий на зріст, стрункий і, хоч вже звернуло йому за шістдесятку, ще добре було видно його офіцерську виправку. Він виїхав до Франції ще в 1916 році з російським Спеціальним Корпусом і там залишився постійно жити. Опинившись так рано на еміграції, він утратив зв'язок з Україною, з розвитком української держави відразу по революції і залишився трохи відсторонь від цілого національного руху. Все таки старокозацька кров у ньому не застигла, і він часто згадує свого діда та прадіда, що були одними з ранніх емігрантів з України на Задунайську Січ. Ще басарабським звичаєм (там українська мова не була цілком чиста і вживалося багато молдавських, турецьких та російських слів) ми його називали „дядя Ваня”. І він з цього був цілком задоволений.

Познайомившись, ми попрямували до авта, щоб продовжувати подорож. Коло залізничної станції стояло багато авт. Ми зупинилися коло одного авта,



Руан — Вул. Д'аміет

що виглядало дуже по-чудернацькому. Каросерія була зроблена з гофрованої бляхи, а всередині було тільки найнеобхідніше приладдя. Навіть сидження були дуже примітивні, зроблені із звичайної рури, скрученої в формі крісла та обтягнутої полотном. Дядя Ваня розказав нам про будову цього авта та великі плюси в розумінні дешевизни. Це авто тут називають „Де шевó”, по-нашому: дві кінські сили. Цю назву дали йому через те, що мотор має дві сили. (Дві сили за французькими нормами виміру не є ті самі, що американські).

Поруч стояло більше авто, власність Моріса. Розсілися й рушили. Проїхали містом Кале (Calais), щоб хоч з авта побачити, як воно виглядає. Зупинилися біля звідного моста, якого щойно піднято. Маленькі рибальські кораблики виходили в море. Тепер був приплив, і вони це використовували. Була добра сотня цих кораблів. Порушувалися моторами, але обслуга працювала коло вітрил, певно, щоб підняти їх, як тільки вийдуть на глибину. Виглядало, що ця процесія протягнеться досить довго. Моріс почав маневрувати своєю машиною на досить вузькій дорозі. Подаючись то взад, то вперед з двадцять разів, він спромігся поставити авто в протилежному напрямі, і ми поїхали до другого мосту, що був значно вищий і пропускав кораблі, не спиняючи руху.

Різні будівлі мигали в нас перед очима, але подивитись до них з увагою було важко. Авто їхало

досить швидко, а ми не зупинялись, бо хотілося якнайскорше приїхати до Руану.

Переїжджали через різні курортні місцевості. Тітка Маргарита дуже хотіла їх нам показати. Курорти виглядали мальовничо своїми будівлями, головню модерними. Тут вліті перебуває багато людей з Америки й Англії, багато з них є власниками цих вілл. Тепер була пізня осінь, і хоч без снігу й не так холодно, як в цей час у Канаді, будинки вже були замкнені, вікна заслонені віконницями або дошками і на вулиці дуже рідко зустрічався якийсь робітник, що щось там направляв.

Ми розмовляли, розповідали про своє життя в Канаді та слухали про життя наших у Франції. Ці розмови мені більше нагадували перегони, ніж спокійний обмін думками. Кожне з нас хотіло якнайбільше й якнайцікавіше змалювати свою країну.

Зупинились ми біля канадського військового цвинтаря. Тут спочивали вояки, що полягли під час другої світової війни. Ми були недалеко міста Дієп (Dieppe). Тітка Маргарита казала, що тут є ще багато малих військових цвинтарів. Цвинтарі нас не дуже цікавили, і ми продовжували подорож.

Уже надходив вечір. Моріс добре правив автом, але все ж оглядався за жандармами. Потім, у дальших подорожах, я помітив, що французи більше бояться жандармів, ніж їх поважають. Як десь стоїть жандарм, то кожен значно зменшує швидкість і проповзає біля „сторожа закону”.



Вулиця міста Руану

Дядя Ваня розказував про закони їзди, звичаї, а головню, що мені здалося цікавим, про обов'язок возити досить багато запасних частин з собою. Напр., кожен зобов'язаний мати запасні лампи. Я сам багато їжджу, але запасних частин у Канаді не возимо. Це роблять хіба ті, що люблять бавитися з автами. А тут це законний обов'язок. Так само норми їзди дуже відрізняються від тих, до яких ми привикли. Певно, що воно не було аж таке дразливе, як їзда лівою стороною в Англії, все ж таки мені якось було дивно, коли, минаючи зустрічне авто, Моріс з'їздив далеко на правий бік. Те саме робили й інші зустрічні авта — значить, це не була тільки звичка Моріса. Нарешті ми приїхали до Руану (Rouen). Останній шмат дороги здавався занадто довгим, може від того, що ми вже відчували втому й хотілося відпочити.

В хаті Моріса нас очікувала величава вечеря. Вина, лікери, сири, овочі та різноманітні страви були доброю увертюрою до смакування обідів під час всього нашого перебування у Франції. В Англії ми теж добре їли, але не можна порівняти з тим, як люди готують та їдять тут. В Англії це була необхідність для життя — тут це була приємність життя.

Французи переважно дуже нарікають на англійську кухню, мені здається, головню через те, що їхній підхід до їжі цілком інакший. Насолода відрізняється дуже від необхідності; маючи насолоду на меті, дуже тяжко примиритися з будь-якою іншою

думкою. Французи можуть пересиджувати годинами за столом, а нам це деколи набридало. Ми вже теж при звичаїлися в Канаді їсти скоро й не витратити дарма часу. В товаристві можна ще витримати, бо за розмовою час минає непомітно, але коли нам довелося висидіти в ресторані півтори години за обідом чи за вечерею, то ми цілком з цією системою не погоджувалися.

За вечерею ми познайомилися з рештою нашої родини. Тут була господиня дому, наша кузинка Віра або, як її називають, Вевет, її восьмирічна донька Марі-Клод і Франсуаз — приблизно моїх років. Франсуаз є донькою брата тітки Маргарити, і я її називав кузиною, проти чого вона завжди заперечувала. Це були головні ті особи, з якими ми провели більшість нашого часу у Франції. Вечір пройшов дуже приємно, розмовляли ще далі на тему, що її започаткували в авті, а саме про Францію й Канаду.

Говорили теж про страви й напої. Моріс висловився дуже негативно про віскі. Він казав, що пив цю горілку раз і вона йому дуже не подобалася. Я силкувався обороняти віскі, бо мав якраз для нього пляшку — але як подарувати людині те, що їй не подобається, і бажати, щоб дарунок був оцінений!

Повечерявши, ми приступили до роздачі дарунків з Канади. Ще перед від'їздом з Канади ми приготували це й те, що, на нашу думку, могло б бути найцікавішим і репрезентативним для Канади. Це не пішло аж так легко, бо, як тільки траплялося щось

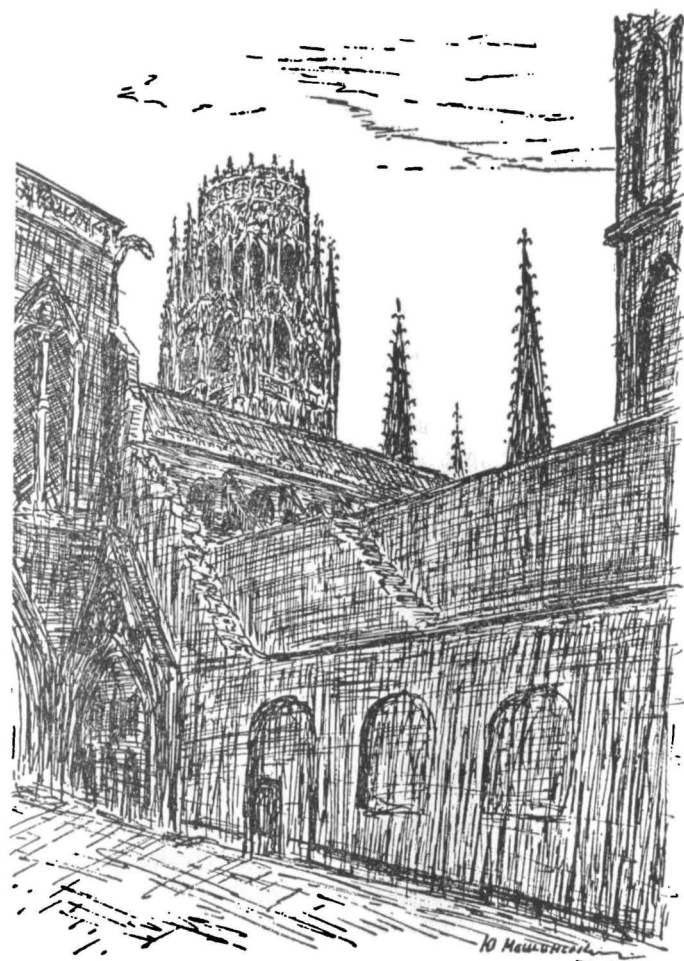
цікаве, то все було або „Made in Japan” або „Made in West Germany” або з якоїсь іншої країни, а натрапити на щось канадське було важко. Все таки знайшли, що нам було потрібне: для Марі-Клод ми мали ескімоські капці, зроблені з шкіри фоки з хутром та вишивкою; для тітки Маргарити — ескімоську скульптуру з чорного каменю; для Моріса — стару добру канадську віскі; для Франсуаз — хустку; для Вевет — золочену ікону Божої Матері, зроблену нашим татом; а для дяді Вані — портрет його батька (нашого з Оксаною діда). Цей портрет намалював тато перед нашим від'їздом. Ми вивезли один портрет з собою, коли втікали з Басарабії. Він був змальований також татом ще в тридцятих роках, і тепер було можливо відтворити на основі портрету й пам'яті образ діда перед його засланням на Сибір в 1941-му році.

Розподіл дарунків проходив спочатку дуже весело. „Натягали” Моріса за віскі, якої він так не любив, а тепер мусів би пити. Марі-Клод взула відразу капці на ноги й опісля не хотіла скидати, навіть пробувала побігти в них до школи. Я добув портрет діда та передав дяді Вані. Дядя Ваня, побачивши обличчя свого батька, так зворушився, що не витримав і розплакався. Настрій у всіх змінився, і в замішанні ніхто не знав, що робити. Марі-Клод все тільки допитувалась у тітки Маргарити, чого дядько плаче. Ми встали від столу та з ніяковістю попрощалися на добраніч.

Всі відправили нас до готелю, що був на сусідній вулиці, там ми мали дві кімнати й гарно могли відпочивати після великих прогулянок, що їх відбували за час свого перебування в цьому місті.

Улаштування в готелі виявилось для нас дуже добрим. Люди стомлюються, коли перебувають разом задовго, тож хоч уночі ми були окремо, тільки з своїми думками та переживаннями. Ранком тут ми снідали й з'являлися у Вевет вже цілком готові до подорожі, або просто раненько виходили на оглядини, а опісля зустрічалися з нашими. Снідання не забирало в нас багато часу, бо ми їли завжди по булочці з маслом та по чашці чаю. Була досить велика різниця з Англією, де переважно ранком подавали сніданки такі великі, що їх можна б легко прийняти за обід.

Сьома година ранку. Я збудив Оксану. Але надворі було якось занадто темно. Ми зрозуміли: тут різниця в часі з Лондоном — дві години, бо французи просто не хочуть переводити свого годинника на зимовий час. Ми вирішили надалі вставати на годину пізніше. Нема що робити так рано. Все ж таки сьогодні ми не вернулися до своїх ліжок, а по сніданні пішли на прохідку. Перед відходом я хотів придбати трохи франків. Попросив у готелі змінити мені чека, як я це робив в Англії, але мені заявили, що чеків не міняють, це можна зробити тільки в банку, який має право вимінювати гроші. Пояснили, як до банку дістатися. Банк був ще замкнений, і ми пішли



Руан — Катедрa

просто вулицями спостерігати тутешній початок дня, а разом з цим і життя.

На вулиці спочатку було дуже мало людей, потім почали з'являтися мотоциклети: чоловіки, жінки, хлопці та дівчата їхали — хто до праці, а хто до школи. Часами збиралися цілі юрби. Деколи з'являвся „Де Шево” і з тріскотом зникав у вузькій вуличці. Потрохи почали відчинятися крамниці, змоторизована публіка зупинялася та купувала довжезні тонкі хліби, завдовжки на яких три стопи. Кожний устромлював собі в багажник необгорнений хліб і так продовжував свою їзду з хлібом, що стирчав позаду, як палик. Ті, що йшли пішки, теж озброювалися хлібами й дуже часто тут таки їх і споживали. Коли дивитись на них збоку, малося враження, що це люди, які роблять те, що їм хочеться, не звертаючи занадто великої уваги на інших. Лунали голосні та веселі розмови, викрики та переклики людей.

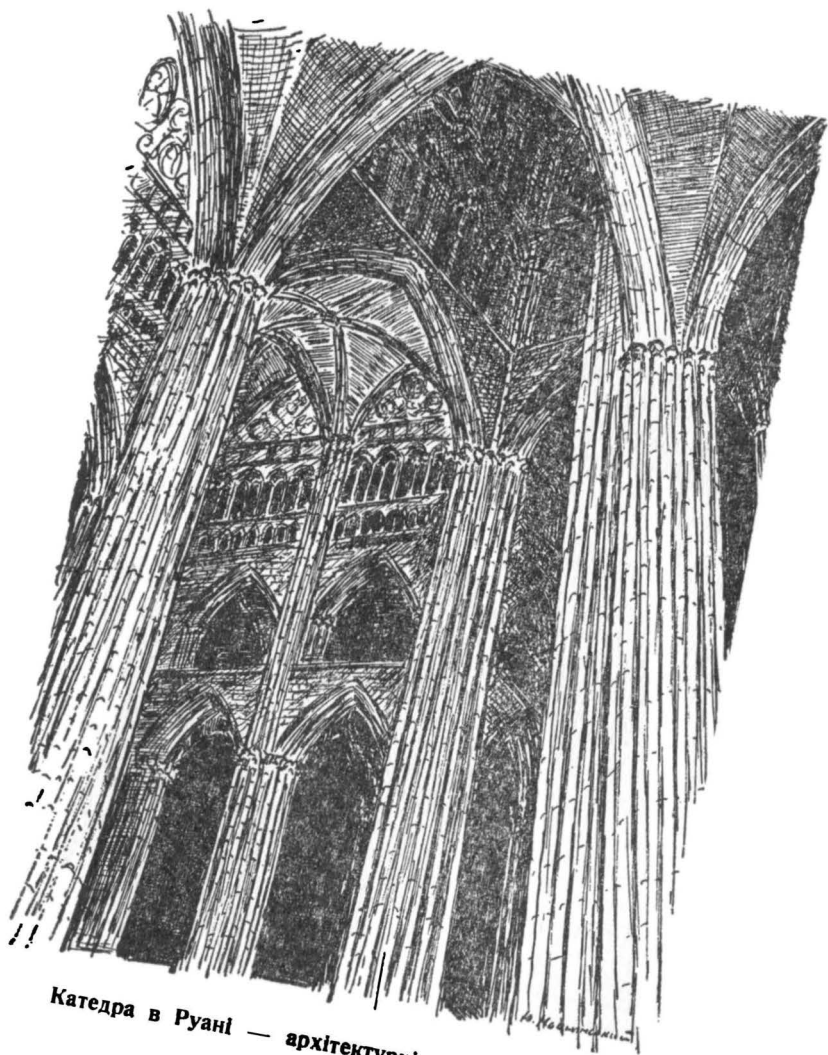
Ми зайшли до банку. Я пояснив урядовцеві, чого мені потрібно. Мені дали заповнити спеціальні бланки, а далі після перевірки документів та записання всіх даних включно з адресою готелю, якої я зовсім не знав, взяли від мене чека та казали почекати. За кілька хвилин підійшов урядовець, подав цілий записаний аркуш з точним обрахунком обміну грошей і сказав піти до іншого віконця та передати там урядникові записку, яку він мені дав разом з обрахунком. Підійшов я до другого віконця, подав записку і через кілька хвилин отримав належну суму

грошей. Ця вся процедура була багато складніша, ніж тільки підписання чека, як я дотепер робив і негайно діставав гроші без потреби показувати паспорт, що я за один. Та й ще мені здавалося, ніби з недовір'ям дивилися, мовляв, чи я не дурю їх.

Виславши картку батькам до Канади, ми пішли до Вевет.

На нас вже чекали. З усіма ще раз перецілювались і, не гаючи часу, пішли всі разом на оглядини Руану. В першу чергу зайшли до книгарні Моріса. Він мусів її відчинити та залишитися там, щоб наглядати за продажем. Нам було дуже цікаво побувати в цій книгарні, й опісля ми часто сюди навідувалися. Моріс тримав книжки тільки з ділянки мистецтва й дуже гарно видані. Більшість французького видання. Там можна було дуже легко заритися між книжки та просидіти цілий день, читаючи й оглядаючи різні репродукції.

Недалеко від книгарні стояв будинок суду. Він був майже цілком зруйнований під час війни, й тепер робітники працювали потрохи коло нього. Збудовано його в 1508 році в стилі французької готики (флямбуаянт). Це був останній з готичних стилів Франції, і будинок руанського суду вважається шедевром цього стилю. На жаль, був дуже знищений, але до відбудови будівничі поставились дуже поважно та з повним розумінням мистецької вартости. В першу чергу просліділи способи та інструменти, якими в той час будувалося. Тоді найняли молодих лю-



Катедрa в Руані — архітектурні особливості

•

•

дей з мистецькими здібностями та приступили до їх навчання, як різьбити камінь. За кілька років такої науки вони стали добрими майстрами свого фаху. Також знайдено місце, де добували камінь до будови. Маючи матеріял та людей, щойно тоді приступили до праці. За кілька років будинок буде виглядати так, як його було збудовано чотириста п'ятдесят років тому. Під час наших відвідин третина будинку була вже цілком відбудована й можна було легко бачити всю його красу.

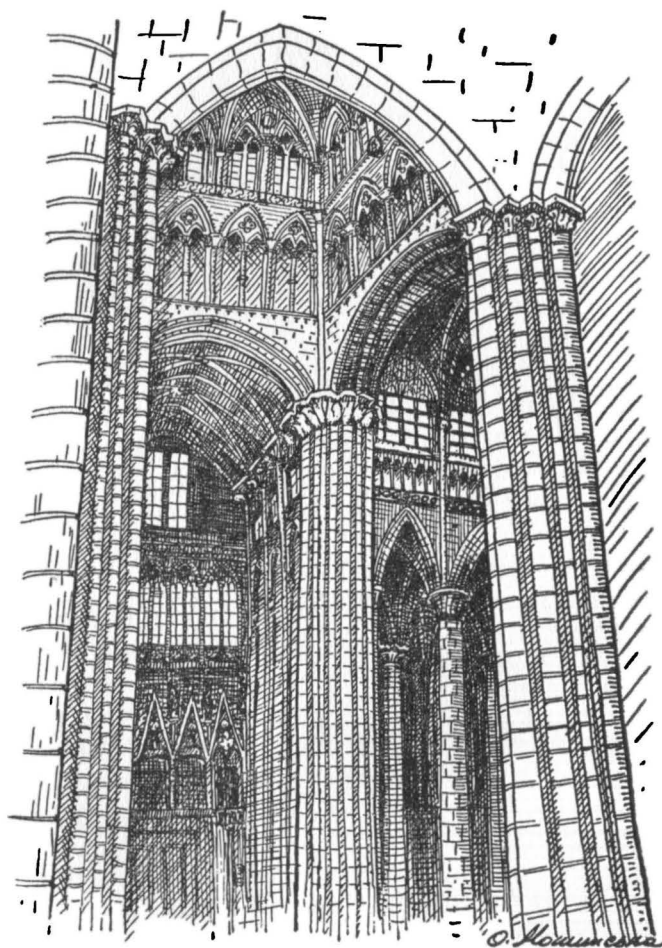
Дядя Ваня нам казав, що тут, у Руані, а так само в більшості старовинних міст Франції всі будови були перевірені спеціальною комісією від справ мистецтва. Будинки, що мають музейну вартість або якісь мистецькі прикраси, комісія взяла під свою опіку. Ніхто, навіть господар, не має права робити будь-яких направ без дозволу комісії, яка після того, як дасть дозвіл, наглядає за працею, щоб усе було виконане вміло, та щоб вартість і вигляд твору не були попсовані невмілими руками неспеціалістів-будівничих. Таким способом французи зуміли зберегти велику кількість дуже вартісних будівель. Правда, є багато нарікань серед поступовців, які не бачать нічого гарного ані цікавого у старій будові. Вони уважають стару будову тільки старою, і думають, що вона має бути перебудована на щось вигідне й придатне для їх сьогочасних потреб.

Того ранку ми оглядали стару частину міста. Вузьенькі вулички протискалися між старими будо-

вами. По деяких можна було їздити автом, тільки ж, коли авто, навіть дуже маленьке, з'являлося на вулиці, то люди мусіли заходити до будинків, щоб дати авту можливість проїхати. Інші вулички були такі вузькі, що, ставши по їх середині та розправивши руки, можна було досягнути обох стін обабіч вулиці. Оксана задивилася на одну будівлю, як ми проходили такою вулицею, спотикнулась об камінь бруку та простягнулася на всю свою довжінь. Двоє французів вискочили з-за дверей та допомогли їй встати скоріше, ніж ми помітили, що сталося. Всім було дуже смішно.

Ми деколи зупинялись на довший час, щоб зрисувати цікавіші вулички. Так ми змалювали ескізи з вулиці Флеріке й Д'Амієт. Ці дві вулиці здавалися нам найцікавішими та, можна сказати, найбільш репрезентативними в Руані. З нами були дядя Ваня та Франсуаз. Вони багато розповідали про різні будови та історію, від чого оглядини ставали цікавішими. Ми трохи боялися, що їм буде дуже нудно стояти й чекати, поки ми скінчимо рисувати, але вишло навпаки. Вони дуже цікавилися, коли ми рисували, приймали участь у нашій роботі, підбадьорювали нас і водили у найцікавіші ділянки міста.

Стара частина міста походить з дуже давніх часів. Само місто вже існувало в дохристиянські часи. Наскільки збереглися старі будови, не скажу. Під час останньої війни Руан був дуже знищений бомбардуванням, зруйновано багато історичних буді-



Катедра в Руані — внутрішня архітектура

вель, але все таки ще помітна кількість урятувалася або була відбудована останніми часами. Більшість будівель у старім місті походить із середньовіччя, їх стиль або готичний або з початку ренесансу. Правда, є так само дещо з норманських часів.

Уже було пополудні, і ми пішли до Вевет на обід. Знову вина та закуски перед обідом, а далі ми їли щось, що вважається тут унікумом і делікатесом: бараняче м'ясо, запечене та з салатою. Воно є з овець, що пасуться на травах, які заливає море під час великих припливів. Великі припливи трапляються, якщо не помиляюся, раз або два рази на місяць, поза тим трава не заливається водою й може рости, як звичайна трава, а не морська рослина. Вона тільки набирає час від часу соли з морської води, і вівці, наївшись чи радше постійно пасучись на цій траві, дістають ще за життя солоне м'ясо. При готуванні не треба його солити, і навіть присмажене, воно зберігає свій рожевий колір. Салата до нього — теж якась морська трава, дуже смачна, приготовлюється зовсім просто з приправою з оцту та олії.

Обід знову забрав дуже багато часу. Вже була третя година, а ми все ще сиділи за столом і розмовляли. Але розмова вже почала набирати іншого характеру: ніби ми вже майже все розказали, чим могли похвалитись, і не маючи ніяких доказів, що все це дійсна правда, а не видумка чи особистий погляд, почали переходити на абстрактні теми. Цілий пополудень використано головно на те, щоб зрозуміти

значення слів, яких ми уживали. Не маючи контакту між собою, ми справді не знали, що говоримо. Одне слово має часом багато значень, а вжиття властивого значення, власне, й залежить від того, як добре ми себе взаємно знаємо. Ми тільки познайомились, і ніхто не вимагав від свого співбесідника, щоб той зразу схоплював точне значення слів. Якось мимоволі слово за словом, розпитуючи про їх докладний сенс, ми в процесі взаємопізнання завели поважну дискусію.

Раптом Моріс схопився збентежено. Він забув, що треба йти до крамниці й відчинити її. Надівши капелюха та плаща, він вискочив за двері. Нам уже теж була пора виходити. Зібравшись скоренько, ми пішли разом з дядею Ванею, тіткою Маргаритою та Франсуаз просто до руанської катедри.

Катедра — це гордість руанців. Найбільша з церков, підіймалася понад містом на 410 стіп. Розпочата в 1201 році й закінчена аж у 1530 році, вона вважається одною з найгарніших готичних церков Франції. В ній можна побачити історію розвитку готичного стилю Франції.

Готичний стиль офіційно був започаткований будовою церкви Сен Дені біля Парижу. Його розвиток у різних країнах прийняв різні форми. І так, англійська готика, хоч і має свій початок у Сен Дені, все таки прийняла інший характер від французької. І тільки періоди розвитку можна порівнювати на основі років, в яких вони існували, але порівнювати пе-

ріоди на основі стилів між цими двома державами, по-моєму, не можливо. Ще можна говорити про ранню готику, але й там є вже багато різниць між обома країнами.

Отож, маємо ранньо-французьку готику і ранньо-англійську готику. Черговий період у Франції, „районант”, можна б по-українському назвати „променистий”. Він нагадує своєю орнаментикою промінювання. В той самий час в Англії був „декораційний” стиль. Назва сама вказує на прикмети стилю. Останній період французької готики — це стиль „флямбуаянт” або „полум’яний”. В Англії в той час був „перпендикулярний” стиль.

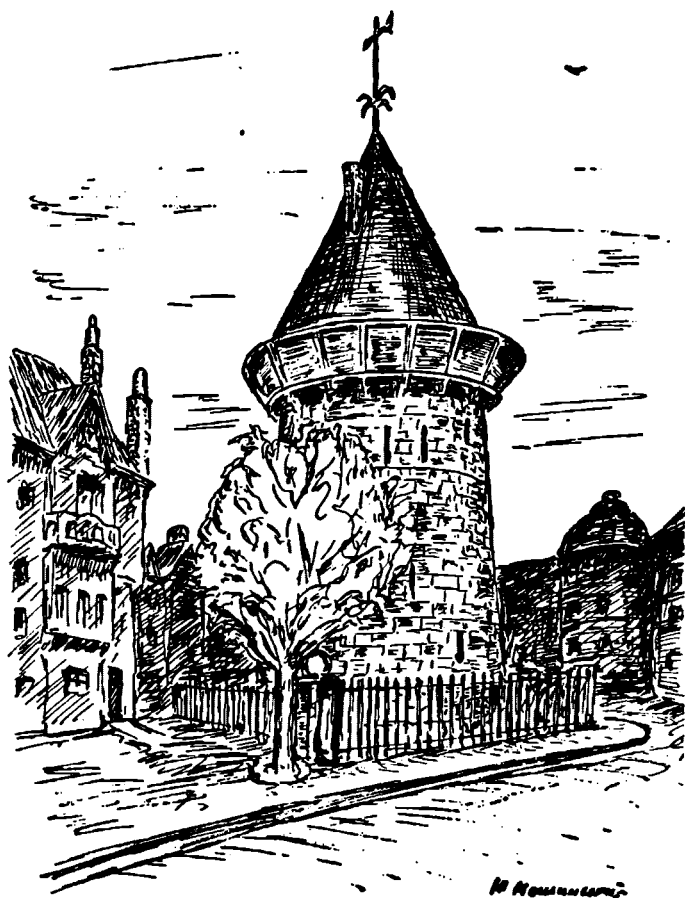
У руанській катедрі, власне, можна знайти всі три французькі стилі, та ще й норманські колони у вівтарі. Тому в книжках про цю катедру багато не пишуть, бо знавці мистецтва переважно шукають чистоти одного тільки стилю і пишуть свої твори виключно про такі будови, подаючи формулу, пропорцію й орнаментику даного стилю. Маючи вироблену ідею, як стиль виглядає, і зібравши всі дані про нього, вони випускають у світ книжки, які є ще й дотепер причиною найбільших крадіжів у світі. Архітекти й мистці, замість того, щоб розвивати власну творчу думку, не завдають собі багато зусилля, а просто крадуть готове. Власне, тому, що руанська катедра не являє собою тільки одного стилю, її уважали твором нижчої якості. Над цим можна б призадуматись і, не дискутуючи про чистоту виключно

одного стилю, а трактуючи будову, як представника цілого розвиткового циклу, хто зна чи не можна б поставити руанську катедру на одному з головних місць в історії мистецтва. Для нас особисто вона була дуже цікава, і ми звернули на неї більше уваги, ніж на інші будови.

Під час війни в середину катедри попало кілька бомб і дуже її ушкодило. На наше щастя, всі відбудовні праці були викінчені, і можна було вільно все оглядати. Видно було, де були направлені розбиті частини, а ушкоджене каміння замінене новим. Жовтий колір нового каменю ще не встиг посивіти.

Ми оглянули ще дві гідні уваги церкви — Сен Уан в стилі „районант” й Сен Маклу в стилі „флямбуаянт”. На жаль, Сен Маклу була закрита, бо відновлення середини ще не було закінчене. Вона теж потерпіла від бомбардувань, а через те, що архітектура була дуже скomплікована й розрахунок сил дуже непевний, то зладження пляну та підхід до відновлення забрали багато часу.

Ми вернулися „до хати”, а після вечері приступили знов до наших розмов. Дядя Ваня добре почувався та розповідав нам усім про часи першої світової війни, приїзд до Франції та початки свого життя на цій землі. З великою жвавістю він розказував про українські спроби встановити дипломатичні взаємини з французькою державою. Знаючи французьку мову, він міг багато допомогти українцям, які тількищо засновували свої представництва, але на-



Вежа Жанны д'Арк у Руані

ша держава впала й усі офіційні особи стали звичайними імігрантами. Дядя Ваня вступив до університету і згодом дістав диплом. Ми зрозуміли з його слів, що йому самотньому не було легко пробиватись у чужій державі без грошей і засобів, вчитись і працювати в той самий час, щоб заробити на життя. Він відстав від нашого національного життя, яке потрохи силкувалось ворушитись у Франції. Тепер він має родину, посаду й, можна сказати, живе у щасті й добробуті. Це була його мета. І він досяг цієї мети.

Це для нас звучало як сповідь і виправдання його вчинків. Ні ми, ні ніхто інший не може ставити нікому питання, мовляв, як ти влаштовуєш своє життя й чи багато часу віддаєш на громадську працю, а обвинувачувати — то це ж був би вже гріх! Ми відчували дуже добре, що дяді Вані було прикро, що він відірвався від свого фантастичного й абстрактного, а приєднався до французького, яке в той час було реальне й солідне, але вороття не було. Він почав жити як людина, а не як біженець, імігрант. Його визнали фахівцем, якому можна доручити працю, і він за те мав бути реалістом, а не фантастом. А та прикрість, яку ми запримітили, була викликана тільки тим, що він душею українець, від чого ніколи не можна втекти; сумління гризе, коли бачиш кінець свого роду й кінець свого духу. Але поза тим він щасливий, що має гарну дружину й гарну доньку.

Сантименти все більше й більше пробуджувались, і дядя Ваня почав пригадувати оповідання свого діда про Дунайську Січ та славу козацтва. Була пізня ніч, і хилило до сну. Всі вже почували втому. Попрощавшись ми розійшлися.

На другий день раненько ми з Оксаною скоро одяглися, поснідали і, взявши свої зшитки та пера, пішли до катедри. Ми хотіли присвятити їй більше часу, добре її оглянути та дещо зрисувати.

При вході ми відразу розійшлися; кожне зокрема пішло шукати собі місця й найцікавішого об'єкту. Через три години ми зустрілися знову й дуже здивувалися, бо, не знаючи, що хто вибере, зрисували те саме, тільки з протилежних боків. Навіть кут перспективи був майже однаковий. Різниця була тільки та, що я рисував від вітваря обличчям до головного входу, а Оксана — обличчям до вітваря. Ми обидвоє сиділи за колонами, так що один одного не бачили.

Я вийшов на вулицю з боку бібліотеки. Ця частина була розбита бомбою, колишня школа була замкнена, а вікна й двері замуrowані цеглою. Звідси крізь дах катедри було видно „Масляну вежу”. Ця вежа має дуже скомпліковану будову. Багато в ній ажурних частин, тільки ж через висоту й накопичення досить важко розпізнати форми й площини. Правда, при відповідному денному освітленні враження змінилося б. На жаль, тоді день був мрячний і заносилося на осінній дощ. Мене все ж таки кортіло

цю вежу зрисувати. Не шукаючи кращого місця, звідкіля її можна б бачити цілою, я присів у куточку на камінь та взявся до креслення.

Вежа має досить оригінальну назву. Я силкувався під час рисування догадатись, що вона могла б значити. Дуже тонка різьба в камені могла б нагадувати різьбу в маслі — але, що за безлуздя! При чому тут масло? За кілька хвилин надійшли дядя Ваня, Франсуаз і тітка Маргарита. Привітавшись поцілунками, як у нас уже завелось й продовжувалось аж до кінця нашого тут перебування, я відразу висловив своє незадоволення з назви „Масляна вежа"! При чому тут масло? Тітка Маргарита щиро розсміялася. Є дві версії щодо інтерпретації цієї назви. Отож, у середньовіччі накладали податок на всіх тих, хто грішив під час посту — їв масло. За покуту грішники мали платити якусь там суму грошей. Друга версія каже, що вежа була збудована з ясножовтого каменю кольору свіжого масла і люди прозвали її масляною вежею. Обидві версії ніби то автентичні й мають підтримку істориків. По-моєму, одна з них певно правдива!

Ми зайшли разом до катедри. Оксана скрізь ходила, розглядала все критичним оком та відшифровувала написи. Я з Оксаною мав завжди клопіт, бо вона любить старі написи, і чим вони старіші, тим їй цікавіші. Мені ж, навпаки, написи ніколи не здавалися цікавими.

Тітка Маргарита звертала нашу увагу на деякі

деталі з різьбленого каменю, повела нас ще раз до східців, що ведуть на хори, та, вказуючи пальцем на ажурні поруччя, пояснювала, що це найкращий „флямбуаян”. Її ставлення до мистецьких речей типове всім французам: вони будуть дискутувати про мистецтво, цікавитися найновішими творами, також і самими артистами, і це додає багатьом завзяття, бо дискусії кристалізують думку і створюють багато ідей для нових творів і нових течій. Недарма Франція веде мистецьке життя. Я не думаю, що велика кількість видатних майстрів поміж французами є доказом, що в цій нації народжується більше геніїв, ніж в іншій; головною причиною є тільки те, що нарід, беручи активну участь у житті мистецтва, виховує поміж собою геніїв.

Геній — це тільки й тільки людина, що віддала своє життя праці. Маючи трохи таланту і вкладаючи багато праці, можна дійти до великих успіхів. Праця у випадку мистця необхідна. І в розвитку праці маляра зацікавлення людей є дуже побажане. Можна знайти дуже мало людей, які б могли працювати з завзяттям ціле життя, коли ніхто про них навіть не „гавкне”. Французи своїм зацікавленням дають дуже велику підтримку своїм малярам.

Пополудні ми пішли до руанського музею мистецтва. Перше враження не було захоплююче. Стара будова утримувалась не дуже чисто. Ми ходили, оглядали і старалися ні до чого не доторкатися, щоб не набратися порохів. Може воно так погано не бу-



Вулиця в Руані

ло, але якось створилося таке неприємне враження. Деякі малюнки цікаві. Руанці вважають цей музей найкращим у цілій Франції, навіть у поясненнях до мапи Руану так зазначено. В одній кімнаті була збірка картин Моне (Monet).

Клод Моне, один з перших імпресіоністів, заслужував на увагу. Більшість його картин у цій кімнаті мала пастелеві кольори, і в багатьох випадках тема повторювалася, напр., руанська катедрa була представлена в багатьох малюнках у різному освітленні, від ранішнього аж до пізньовечірнього. Його найбільше цікавило світло. Головна мета його малярства — це „елемент природи в світлі”. Сам краєвид чи будівля були тільки предметом, навколо якого він працював. Вислів „навколо” для нього дуже важний. Моне каже, що форми є менш важні, ніж атмосфера, що їх оточує. Але як цю атмосферу передати? Це питання, поставлене як завдання, змінило цілком напрям тогочасного малярства. Питання „що малювати” зникло, і постало нове: „як малювати”. Маючи такі теми, як блиск світла, віддих води чи прозорість повітря, мистець мусів звернути всю увагу на те, як малювати. Техніка зайняла головне місце у малярстві. З’являлися сотні питань, і тільки працею та експериментуванням можна було прийти до якогось висновку. Так Моне створив сорок картин тільки з руанської катедрі. У переданні атмосфери він дійшов до того, що катедрa більш не існувала, а залишилося мерехтіння повітря. Десятки різних кольорів,

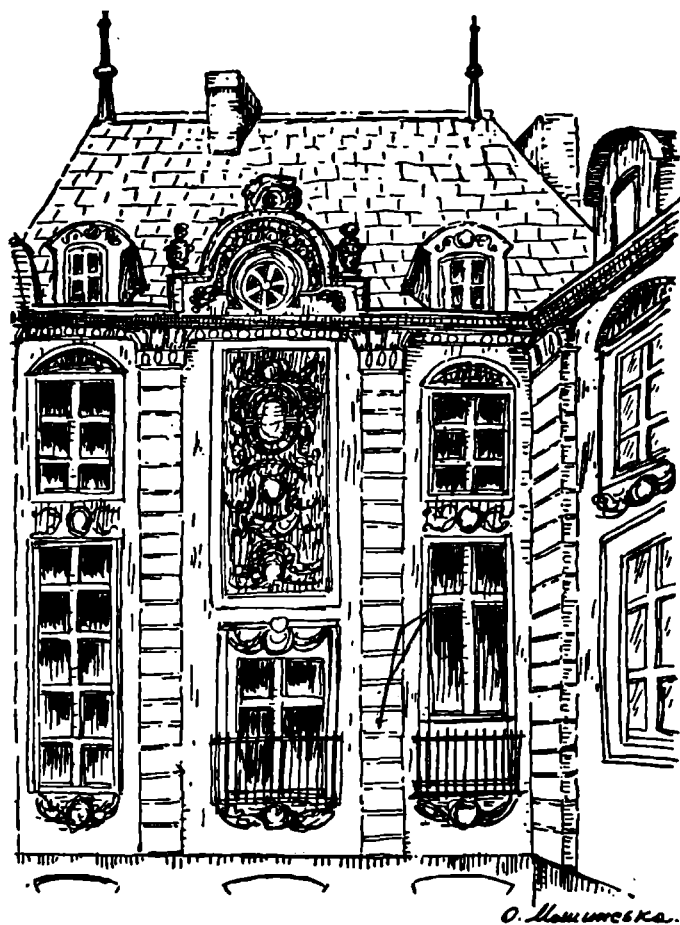
покладені гармонійно один коло одного, створювали атмосферу навколо катедри і тим самим відсували катедру на дальший плян. Головним об'єктом стала абстракція „вид катедри”, а не сама катедра. Моне продовжував працювати в тому самому напрямі й за тему взяв собі водяні лілії. Він робив з ними те саме, що й з катедрою, тобто „відматеріялізував” і кольорами творив свої імпресії.

На інших майстрах наша увага не зупинялася. Можливо, що ми багато цікавого пропустили, але для нас досить було заглибитись у малюнки Моне та бодай поверхово зрозуміти його завдання.

Взагалі, у музеї зберігаються 2300 картин. Між ними є твори великих мистців — Рубенса, Веляскеса, Веронеза, Пусена, Енгра, Жоріко, Делякруа, Сіслея, Ренуара та багато інших. Так само є досить великий відділ кераміки й фаянсів.

Можливо, що ми не мали відповідного настрою для оглядання картин — не знаю, але якось хотілося скоріше все пройти й вийти на свіже повітря. Крізь вікна заглядало сонце, що заходило, а осінній краєвид, пожовклі дерева та прозоре синьо-зелене небо все більше й більше створювали бажання бути на подвір'ї.

З музею ми пішли просто на базарну площу. Тут, майже біля бічної дороги, була вкладена в брук плита з хрестом та написом, що на цьому місці була спалена Жанна д'Арк. Трохи далі біля нової будівлі стоїть пам'ятник їй, виконаний з каменю із спроще-



Руан — Будинок графа Померольського

ними стилізованими лініями. Вночі цей пам'ятник освітлюється прожекторами. Недалеко площі стоїть вежа. Її називають „Вежею Жанни д'Арк". За історичними даними й описами, в ній перебувала ув'язнена героїня французького народу. Але кілька років тому на розвалинах старих будинків почали будувати великий житловий будинок. Під час закладання фундаментів робітники натрапили на старі підвалини вежі. Спеціалісти взялися негайно досліджувати ці знахідки. Дістали давні описи міста Руану з початків XV-го століття і згідно з описами, що ніби подавали досить точний образ укріплень міста, визначили положення фундаментів іншої вежі, розваленої колись у минулому. Виявилося, що це якраз фундаменти вежі, де Жанна д'Арк сиділа ув'язнена, а та, яку дотепер називали „вежею Жанни д'Арк, є місцем катувань.

Самозрозуміло, що уряд не дав дозволу нищити пам'ятку, і будівничі мусіли змінити пляни будови. Будинок був поставлений на тому самому місці, тільки середину залишили незабудованою з бальконом навколо фундаментів вежі. При головних дверях вміщено напис, що в будинку є історична пам'ятка і доступ для всіх вільний.

Пам'ятки, зв'язані з історією Жанни д'Арк, цікаві не тільки для французів, а взагалі для цілого цивілізованого світу. Її життя мене особисто завжди захоплювало. В молодечі роки воно мало пригідницький характер. Дівчина-пастушка завзяттям і вірою в себе та в свої сили зуміла повести за собою фран-

цузькі війська до перемоги. На 17-ім році життя стала генералом. З прапором у руках та з покличами перемоги вона неслася на коні перед військом. Її поведінка була настільки гіпнотична, що тягла за собою інших до перемоги. Проти такої сили вороги не могли устояти й віддавали наступаючим французам місто за містом.

Але, як завжди, добро довго не триває. Її викрали та відпродали англійцям, а ті привезли її до Руану на суд. Тут її засудили на досмертне ув'язнення передусім за чарівництво. Вона відмовилась назавжди від звички носити чоловічий одяг. Її посадили у вежу, і ніби все закінчилося. Але Жанна мала більше ворогів, ніж нам здається. Одної ночі, коли Жанна д'Арк спала, хтось закрався до її келії і замінив її жіноче убрання на чоловіче. Коли виявилось, що Жанна д'Арк знов у чоловічому одязі, це уважали найпевнішим доказом її чарів. Негайно був скликаний суд, і тим разом вона була засуджена на спалення живцем. 30 травня 1431 року Жанна д'Арк була спалена.

Тепер Жанна д'Арк є для французів не тільки героїнею та рятівницею народу від повного упадку, а й святою та мученицею за Католицьку Церкву.

Її міт потроху занепадає. Під час останніх двох війн було так багато нових героїв і мучеників, про яких людство говорило й писало, що люди забули, може тимчасово, про героїню середньовіччя.

Багато великих письменників писало про неї,

багато картин намальовано, багато театральних вистав улаштовано, але її вогонь все ще горить та запалює багатьох до творчої праці.

Єдиний свідок тих часів, вежа, нагадує нам своєю похмурістю руанський замок, що був міською фортецею, а також і місцем цієї незабутньої події. Я зрисував цю вежу на спогад не тільки нашого перебування в Руані, а й Жанни д'Арк, що довгі роки створювала у моїй фантазії образи героїчних подвигів.

Надходив вечір. Потемніло, і годі було щонебудь оглядати. Ми зайшли до книгарні Моріса переглянути його книжки. Вевет була також у крамниці й передала нам запрошення від якоїсь руанки зайти до неї в гостину.

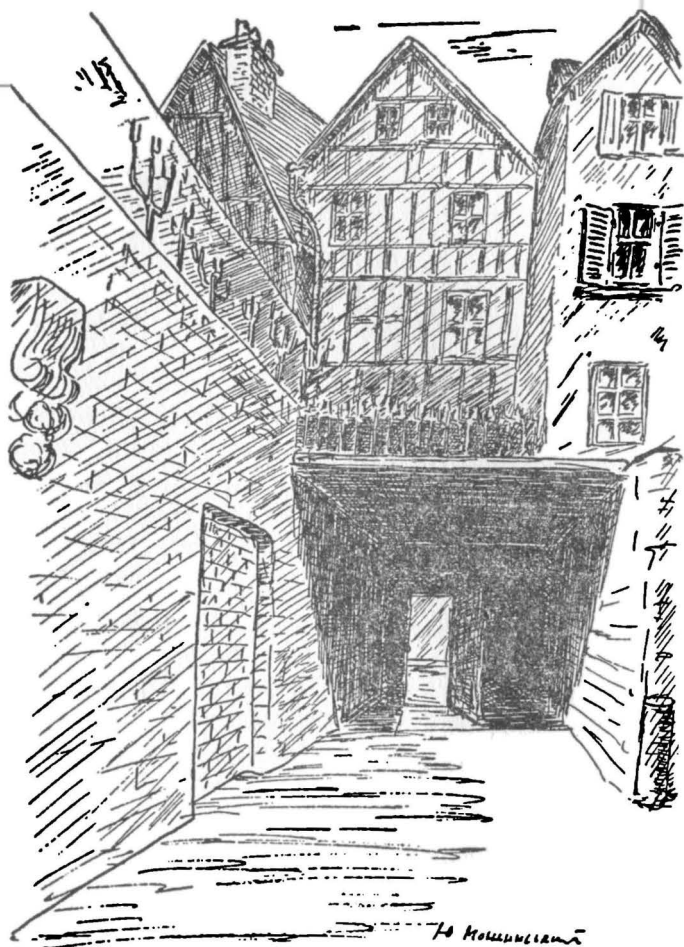
Може за півгодини ми всі, крім Моріса, що був зайнятий, пішли на відвідини. Ішли темними й вузькими вуличками кілька хвилин. Звернувши ще кілька раз то вправо то вліво, зайшли до бажаного нам дому. Дорога була настільки заплутана, що піти нею ще раз було б мені досить важко. Як дім виглядав зверху, якимось не дуже пригадую. Ми зайшли до середини та крученими східцями вийшли на другий поверх. Стіни попри східці були прикрашені розвішаними на них античними предметами. Там були ковані мідяні ліхтарі, а так само багато виробів з заліза. Всі ці речі мали вже по кількасот років. Трохи вище, біля самого входу до мешкання на другім по-

версі й звідти попри східці, що вели ще вище, може, на горище, де руху було менше, по стінах висіли тарілки та різні дзбанки.

Нас гарно прийняли, розглядали наші рисунки та висловлювали свої думки про них. Посидівши та трохи поговоривши, господиня дому показала нам свої збірки кераміки та античних речей. Вона їх збирає тільки тому, що їй цікаво і приємно мати старовинні речі. Між іншим, показала нам дзбанок, про який ми зразу подумали, що це гуцульський: форма плеската, кругла, посередині дірка, а орнаментика дуже нагадувала українські гуцульські вироби. Я відразу почав допитуватися про походження цього дзбанка, але виявилось, що він не походив з наших земель. Зроблений був недалеко Руану, деś на селі. Опісля я ще бачив тут кераміку, що має досить багато спільного з нашою, головню форми були дуже подібні.

Увечері ми їздили поза місто на гору, звідки відкрився дуже гарний вид на освітлене місто. Проїхали ще вулицями і зупинились коло катедри, залитої світлом рефлекторів, що були кругом розставлені. В цім освітленні її готична будова була повна краси, а тіні, що падали від різних різьблених частин на стіни, підкреслюючи цим самим їхню структуру, давали повне задоволення.

Так само подобалися нам водограї, розміщені тут і там по місті. Заїхавши ще до порту та побачивши гру світла у спокійнім плесі Сени з відобра-



Брама в будинку графа Померольського

женнями пароплавів і рибальських суден у воді, ми були цілком готові засісти до доброї вечері.

На запрошення Моріса другого дня ми зразу після снідання пішли до його книгарні й разом поїхали до „Мистецької Школи”. Моріс мав відвезти туди найновіші книжки з ділянки мистецтва для вжитку школи й попереду телефоном порозумівся щодо нашої візити.

Ідучи автом вузькими вуличками і просовуючись поміж будинками, ми мало що не наїздили проходом на мозолі. Незадовго опинилися біля школи. Тут було квадратове подвір'я, обставлене двоповерховими будинками з усіх сторін. Все тут виглядало досить дивно. Будинки були дуже старі. Між поверхами на стінах було видно дуже знищений орнамент, що представляв людські черепи, кістки та лопати. На колонах було щось більш скомпліковане. Опісля я дізнався, що це „макабричний танець”.

Партер майже не мав стін, а навколо рядом стояли колони. Порожні між ними місця були закладені великими вікнами. Кількоро молодих дівчат і бородатих хлопців пробігли з вереском попри нас та зникли за невеличкими дверима.

Ми перейшли подвір'ям на другий бік і вступили в канцелярію школи. Прийшла черга на формальні та завчені обосторонні представлення, потиски рук, приємні й лицемірні посмішки — ну й усе, що слід зробити, щоб правильно себе показати незнайомим. Пі-

ся цієї процедури Моріс переговорив свою справу з директором, а тоді вже зайнялися нами.

По стінах були розвішені найкращі праці студентів, виконані в минулі роки, у різних стилях від античної класики до декоративного пано модерного мистецтва. Відчинялися шухляди і звідти добувалися ще інші праці, які, мабуть, заслужили менше уваги й на стіну не попали.

Досить скоро ця комедія закінчилася. Директор заявив, що, на великий жаль, провести нас по школі тепер не може, бо якраз у всіх класах іде навчання і він не хоче перебивати уваги студентів. Ми, поправді, навіть на думці не мали просити його про щось подібне, тим більш, що не дуже любимо звертати на себе увагу там, де не треба. Після своєї заяви директор зупинивсь, і ми з його руху зрозуміли тільки те, що нам пора забиратися. З ніяковістю попрощались і поїхали додому.

По дорозі Моріс пояснив нам дивовижний вигляд цієї школи. Будова походить ще з початку XVI-го століття й була призначена для цвинтарного вжитку. Головне подвір'я було заповнене могилами в 1780 році, і тоді всю інституцію закрито. Коли її знов відкрили, невідомо. В один час була думка відкрити тут музей народнього мистецтва Нормандії, але за браком грошей це не вдалося. Тепер тут поміщується „Мистецька Школа”. Цей цвинтар ніби є добрим зразком будови цвинтарів середньовіччя. На жаль, ми не дізналися докладніше про спосіб ховання по-

кійників і для чого були будинки. Чи там були приватні крамниці, чи тільки місце, де перетримували мерців, не знаю.

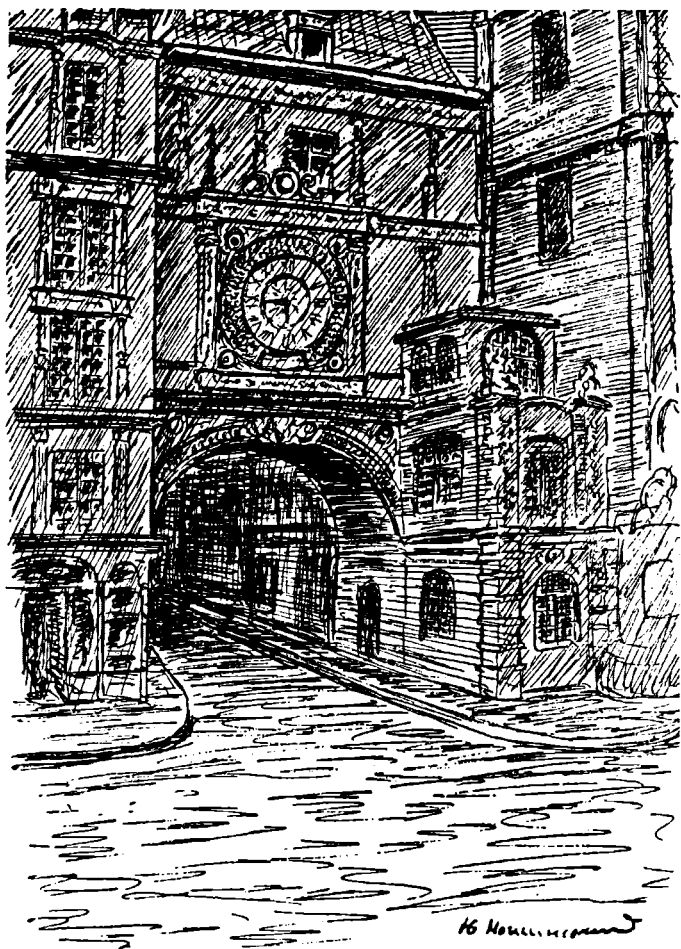
Сьогодні останній день, що його ми могли повністю призначити на оглядини. Завтра збираємось в дальшу дорогу.

Разом з дядею Ванею та Франсуаз ми пішли якимись вуличками. Переходячи з одного кутка у другий, ми зайшли до будинків графа Померольського. Тут уже було цікавіше, ніж на вуличках, що ставали для нас одноманітними. На його подвір'я входилося крізь невеличкі двері у великій тяжкій брамі, а потім ходом, над яким з боків і зверху були будинки. Саме подвір'я було невеличке. Стоячи тут у середині, кожен міг зрозуміти плян цілого маєтку. Певно від часів середньовіччя аж донині тут сталися деякі зміни, стайні я не помітив, хоча напевно, коли б відчинив якінебудь більші двері, був би їй легко знайшов. Нам хотілося просто подивитись, у якому стилі все було збудоване, і ми старалися, як можна менше турбувати господарів та мешканців своєю присутністю. Цим разом нас ніхто не питав, чого ми опинилися на цьому подвір'ї.

Стоячи по середині і звертаючи зір до вхідних дверей, ми бачили перед собою будинки, про які можна було подумати, що там жила служба. З протилежного боку стояв будинок багато гарніший і в стилі вже не середньовіччя, а ренесансу. Це стиль або

радше доба, від якої ми починаємо уважати себе „модерними”.

Якийсь француз зайшов до середини і побачивши нас, підійшов ближче. Ми з Оксаною стояли й рисували. Дядя Ваня, що безтурботно стояв собі тут і придивлявся, впав жертвою цього добродія. За кілька хвилин почався переказ історії будинку, подвір'я, всього, що є навколо, навіть з доказами, що під будинком десь мають бути таємні ходи, де катували людей, тільки треба їх віднайти. Дядя Ваня, перебуваючи вже довго в цій країні та знаючи добре велику охоту та здібність французів до розмов, позбувся цього гостя досить скоро. На моє питання, що цікаве він сказав, дядя Ваня відповів мені, що француз — дурень і нічого його слухати. Коротко й ясно! Скінчивши рисунки, ми ще пішли до музею старовини та історії природи. На подвір'ю було розставлено багато різних полонаних постатей та частин будівель. Тут ми побачили фрагмент катедри, що був відламаний бомбою. Щоб він не пропав, його перевезли сюди й тут усе каміння покладали до купи. Дивно, що ось далі консервується щось знищене, що було замінене вже новим і викінченим з того самого каменю й таким самим способом. Всі ці різьби в камені є плодом праці каменярів, а не якихось великих мистців з славним ім'ям. Нам було цікаво пізнати спосіб, яким все було викінчене. Цей фрагмент катедри був одним із шпилів, що стояв досить високо. Розглядати можна було тільки його загальний вигляд,



Руан — Великий дзигар-годинник

як складову частину, що входила в певну композицію. Зате тут, унизу, можна було його „обмацувати пальцями” і краще пізнати деталі та форми. Так само тут було досить багато різних статуй з катедри, деякі без голів, а інші без рук або настільки знищені, що тяжко було сказати, що вони собою уявляли.

До самого музею ми не дісталися: сьогодні було зачинено. Опісля в дальшій подорожі ми дуже уважали на те, в який час музей був відчинений. Бо тут, мабуть, люди вигідні й відчиняють двері для публіки тільки зранку на дві години й по полудні на дві, а вліті на три. Щобільше, два рази в тиждень музеї зачинені весь день. Нас це дратувало, бо ми не хотіли підпорядковувати свій час годинам музеїв. Коли опинилися в якійсь околиці й побачили щось цікаве, то на те й звертали увагу і мали куди більше користи й приємности з того, ніж коли б наперед пробували упрянувати свій час.

Звідсіля ми пішли до музею залізних виробів, але він був замкнений. І ми не шкодували, бо не дуже ним цікавилися.

Останньою метою наших відвідин, куди ми прийшли спеціально рисувати, був „Руанський Великий Годинник”. Знову ж таки в наших ескізах трапилось маленьке повторення: годинник був лише один і мав два боки. Я став з одного боку, а Оксана пішла на другий бік з сторони Міської Управи.

Цей годинник славиться тим, що, кажуть, є одним із найстаріших у світі. Сама будова походить з

1527 року і введена в стилі ренесансу. Але гідний уваги сам годинник. Механізм з заліза був зроблений в 1389 році і направлений один раз в 1893 р. Дотепер він працює з досконалою точністю. Дивно робиться, що в часи, коли ніби про техніку люди нічого не знали — так нас учить історія — людина могла створити досконалий механізм, що працює без упину п'ятсот сімдесят років. Не знаю, чи тепер з досконалою технікою ми зуміли б щось таке повторити. Годинник притягає увагу багатьох відвідувачів, головно мистців. Раніше, не знаючи нічого про нього, я не звертав уваги, чи бачив його десь намальованим, чи ні. Але після того, як ми тут побували та самі його рисували, ми вже бачили десятки рисунків, зроблених різними артистами на ту ж саму тему, зрисованих майже з того самого боку. Справді, вибрати інше місце, щоб найкраще було видно і щоб образ був найбільш чіткий, досить тяжко.

На цьому ми закінчили оглядини й рисування. Переглядаючи те, що було зроблене тут за нашого перебування й що ми бачили, ми були цілком задоволені. Саме місто дуже цікаве, цікаве було й наше перебування тут протягом одного тижня. Коли б лишень був час, то багато чого можна було зробити йнакше, але коли людина працює й має кілька тижнів вакацій, то їй не залишається нічого іншого, як силкуватись нахапати, що тільки можливо, проковтнути бачене, лише напів розуміючи його, та поспішати вперед до нових спостережень, до нових буді-

вель, нового мистецтва навіть без жадної думки. Але нарікання в цьому випадку не приведуть до кращого вислідку. Єдине, що можна зробити — це пробувати охопити по змозі менше з повним використанням часу. У нас думка „краще знати менше, але добре” переважила бажання все побачити.

Яке враження зробив на нас Руан? Ми пробували відповісти собі на це питання в останній день нашого там перебування, але прийшли свіжі враження на нових місцях і затерли своєю силою ті, що їх ми мали б винести звідсіля.

Руан — це місто-музей, так його тут називають. Вулички, будівлі, церкви — все пахне старовиною. Мені особисто куди більше настрою додає добрий середньовічний замок, але це вже справа особистого зацікавлення та, може, й моєї вдачі, бо тільки там можна дати волю своїй фантазії, навіяній середньовічною романтикою. Тут ми більше бачимо місця, де люди жили, працювали й умирали. Може, тут, у цих старих будівлях, зароджувалося мистецтво, тут поставали думки й аж тоді виносилися на ширшу площину, всім доступну для оцінки, втілюючись в одну чи другу церкву, катедру чи іншу будову, в яку хтось вклав свою душу. Це твердження дуже правдоподібне, бо в Руані або народилося або жило багато мистців і письменників старовинних часів. Місто само дає надхнення тому, хто ним не погордує.

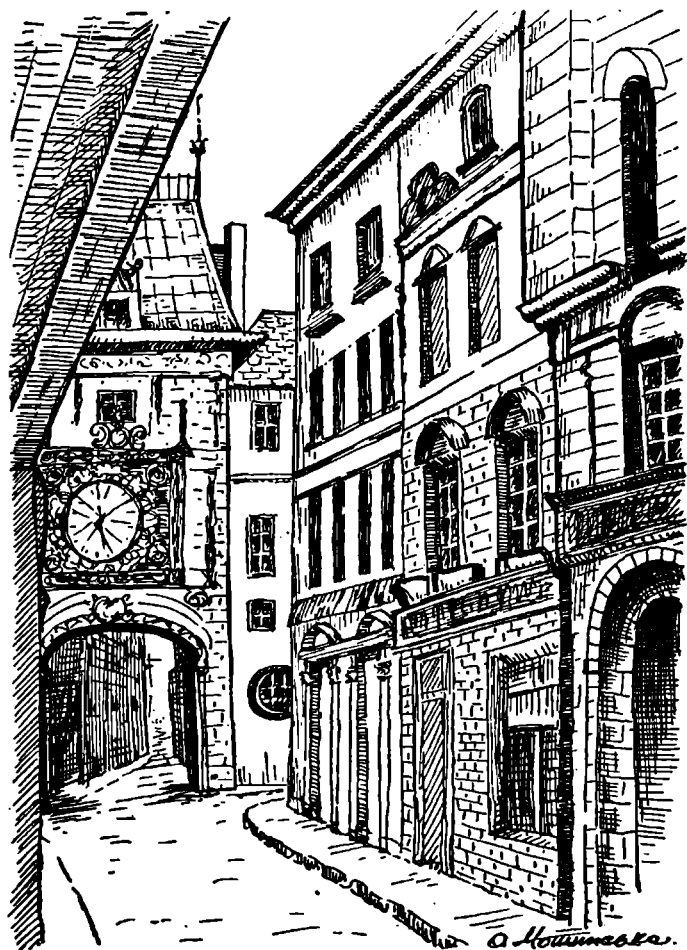
Надходила дев'ята година ранку. Ми принесли свої валізки з готелю та поставили коло авта дяді

Вані, що тут уже порався та приготовлявся до по-дорожі. За кілька хвилин з'явилися ще інші валізки тітки Маргарити та Франсуаз, але виринула проблема, як це все вмістити. Я жалкував, що не мав тепер з собою свого авта. Воно має такий багажник, що ніякої проблеми не було б. Але з європейською машиною є інакше: тут наче не взяли до уваги, що коли люди кудись їдуть, то з собою теж беруть деякі речі. З трудом замкнули багажник, але ще одна досить велика валізка все таки мусіла їхати на колінах тітки Маргарити. Вона сиділа напереді з дядею Ванею, а Франсуаз, Оксана й я — позаду. Тітка Маргарита була провідницею, вона розгорнула мапу та цілий час спрямовувала нашу подорож на найцікавіші дороги Нормандії, а це деколи виводило дядю Ваню з рівноваги, бо він у подорожі бував практичніший та уважав найкращою таку дорогу, яка була найкоротша.

Виїхавши з Руану, ми попрямували просто до моря. За якусь годину заїхали на пляжу. День був трохи хмарний і холодний. Зимний вітер тягнув від моря. Кілька кабін стояло недалеко з забитими дошками вікнами, вони виглядали дуже непривітно. Кущі та пісок вкривали не тільки пляжу, але так само частину дороги. У цьому безладді було видно сліди недавньої бурі. Дядя Ваня запитав:

— Чому ми сюди приїхали?

— Я хотіла показати море і наші пляжі! — відповіла тітка.



Великий годинник-дзигар Руану

— Хіба ти не бачиш, що тут тепер нема що показувати?

— Все ж таки тут гарно! — настоювала тітка Маргарита.

Дядя Ваня продовжував бурмотіти, повернув машину та, виїхавши на головну дорогу, натиснув міцніше на газ. Але це не тривало довго, бо без уваги на ці суперечки ми відвідали ще чотири пляжі й курортні місцевості, що лежали „по дорозі”.

На обід ми заїхали до Кан і зупинилися там трохи відпочити. По обіді ми пішли оглянути деякі місцеві будівлі.

Церкви тут варті більшої уваги, головню церква чоловічого монастиря. Її збудував Вільгельм Забойовник, і тут він похований. Церква походить з XI-го століття. Збудована, наскільки собі пригадую, у романському стилі. На жаль, докладніше про неї не можу сказати. Ми тут були дуже коротко й не рисували, так що в пам'яті майже нічого не залишилося, крім поодиноких картин. Пригадую ясно, що загальне враження було дуже сильне. Крім пропорційности в будові, головню у простоті, в цій святині було щось, що дуже притягало й навівало спокій. Але, на жаль, часу було замало, щоб сідати та починати рисування. Ще об'їхали місто. Заглянули до новозбудованого університету й поїхали далі у напрямку до Рен.

Тітка Маргарита забула у ресторані мапу, і треба було по неї вертатися. Дядя Ваня був цим дуже

невдоволений та обвинувачував тітку, що вона не пильнує своїх обов'язків.

— Нащо тобі було брати з собою мапу до ресторану? — все допитувався він.

Але годі, для дальшої подорожі мапа була необхідна.

По дорозі тітка Маргарита покрикувала:

— Направо! Направо!

Дядя Ваня повертав направо. Тоді тітка питала:

— Чого ти повернув направо, таж нам треба їхати просто!

— Та ти ж казала — направо!

— Я казала дивитися направо, а не повертати!

Бачачи щось цікаве, вона хотіла звернути нашу увагу на це і кликала „направо”, чи „наліво”. Тітка думала, що ми розуміємо самі, що то тільки треба дивитись в той чи цей бік. З цього всього виходило багато непорозумінь.

Ми мали багато потіхи в дорозі, хоча дядя Ваня починав деколи серйозно сердитися. Ще раз виїхали над море, цим разом недалеко він Мон Сен Мішель. Уже був вечір, стояла невелика мряка, так що самого Мон Сен Мішель не було видно. Дядя Ваня цим був дуже задоволений і виглядав так, ніби виграв великий бій, бо створювалося враження, що ми приїхали сюди окружною дорогою, хоч це зовсім не було потрібне. Ну, й самозрозуміло, в такому випадку мусіли спізнитися. Ще якась година їзди, і ми дої-

хали до міста Рен (Rennes), де зупинилися на тиждень.

Ще перед від'їздом з Канади ми мали нагоду прочитати враження одного американця з подорожі по Європі. Не пам'ятаю його прізвища, але воно, поправді, й не потрібне. Він попав якраз до Рен і пише, що під час цілої своєї подорожі ніде не пропадав так від скуки, як у Рен. Тут — він пише — абсолютно нема нічого цікавого, і люди, що приїждять сюди побачити частину Франції, даремно марнують час. З таким вступом ми починаємо опис нашого перебування в цьому місті.

Ми зупинились в гарному новому готелі. Вікна обох наших кімнат виходили на старе місто, і з них було видно більшу частину Рен. До помешкання дяді Вані було тільки кілька хвилин ходи, так що ми дуже добре почувалися.

На другий день уже зранку ми почали ходити по місті, щоб краще з ним ознайомитися; ходили по старій й по новій частині. Стара частина міста нам дуже подобалася. Місцями було справді так, як то нам уявлялося з деяких історичних оповідань про часи середньовіччя, і тепер ми опинились серед вузьких вуличок та сірих будинків, мов би це діялося півтисячі років тому. Ці старі будівлі мають якусь незвичайну здатність викликати настрій — те, чого ніколи не можна знайти у новій будівлі. І скільки б архітекти не силкувались створити щось подібне, то, на мою думку, всі ці спроби закінчатся неуспіхом.

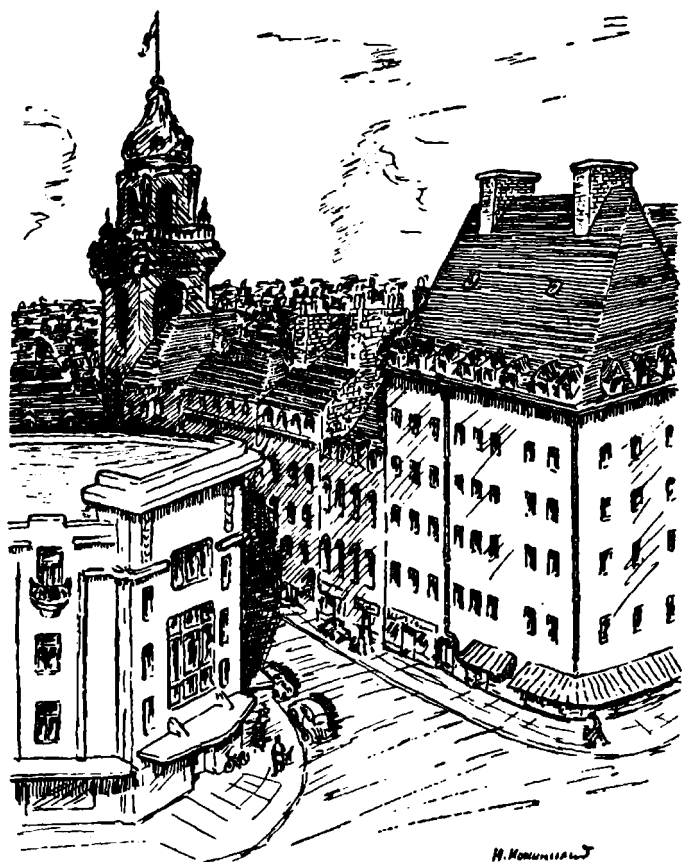
Часу не можна нічим замінити й неможливо „підробити” кілька століть.

Часами ми зустрічали міста, де було багато старих будинків. Вони були старі лише через поганий догляд і виглядали старішими, ніж в дійсності були. А щодо настрою, то викликали в нас лише прикре враження, бо до бруду було неприємно підступити. На наше щастя, Рен був чистий у нових кварталах, а старі мали справді ознаки старовини.

Одна з цікавих будівель у Рен — це „Пале де Жюстіс”. Тут ми провели досить багато часу, рисуючи та оглядаючи. Будова походить з часів ренесансу. Раніше тут в часи, коли Бретань була самостійна, приміщувався парламент.

Долішня частина, вхід і коридори виглядають дуже сумно. Низькі склепіння на квадратних дуже простих колонах і дуже слабе освітлення не вражали великою красою, але були все таки дуже цікаві й оригінальні.

Ми взяли провідника і, слухаючи його пояснень про різні кімнати та їх теперішнє або давніше призначення, обійшли весь горішній поверх. Тут можна було бачити все багатство будівлі. Майже кожна кімната була прикрашена малюнками на стінах і на стелях, золоченими різьбами й гобленами. Ми переходили з кімнати до кімнати та „обнюхували”, як усе тут було влаштоване. У деяких кімнатах відбувалися судові розправи, але наш провідник цим зовсім не турбувався: водив кругом і показував усе, бачачи



Місто Рен — Вид з готелю

наше далеко більше зацікавлення малюнками та гобленами, ніж у пересічних туристів. Коли я йому сказав, що, може, не слід заходити туди, де йдуть розправи, він відповів, що судді на це не звертають уваги. Єдине, що він для них робив — то давав пояснення притишеним голосом. Він подав нам багато історичних даних, але ми вже забули їх, і повторити хоч найменший деталь було б досить важко.

Тут, на другім поверсі, ми нічого не рисували. Було багато дечого цікавого, тільки не було сенсу зрисовувати тушем. Тут головню були малюнки, виконані в живих кольорах, дерев'яні пано та золочені різьби. Передати це все єдиною чорним кольором не було можливо, а самі форми не мали значення без кольору.

Пояснення провідника доповнював дядя Ваня багатьма інформаціями, але все потроху відходить у забуття. Ми помітили, що історичні дані про те, що ми зрисовували або про стилі й епохи, які ми відгадували, запам'ятовувались дуже добре, тепер без жадних записок зовсім легко відтворюємо це у своїй пам'яті. А в інших випадках інформації провідника, дяді Вані чи Франсуаз, навіть з дуже докладними датами, забулися цілком і поодинокі інформації тільки з великим трудом вертаються до свідомості.

Увечері ми відвідали родину, що живе у старій частині міста в будинку з XIV-го століття. Якщо не помиляюся, прізвище господаря було Цвітухин. Він

сам українець з Східньої України. Приїхав сюди після першої світової війни й залишився тут проживати. Дуже нами зрадив, бо міг поговорити по-українському, мовою, якої тут вживає дуже рідко.

Сам він агроном, а у вільний час від праці займається малярством та скульптурою. Його підхід до малярства мені дуже сподобався. Він себе абсолютно не вважає за артиста або навіть за звичайного маляра. Малює тільки з тої самої причини, що інші люди ловлять рибу. Піде кудинебудь за місто, вибере собі гарний краєвид або старовинну будову і змалює. Так, він каже, просиджує цілий день. За той час уся його увага захоплена малюнком і настає повне відпруження після тижневої праці. Малюнки зберігає переважно у зшитку для ескізів. Часом переглядає їх і насолоджується, пригадуючи день, погоду або пригоди, зв'язані з малюванням тої чи іншої картини. Показує їх чужим людям або добрим знайомим, які знають, що він малює для свого задоволення. Іншим, він каже, нема сенсу показувати, бо тоді треба б відразу претендувати на артиста та пробувати досягнути досконалості, а тим самим утратити задоволення від малювання лише для приємності.

Ми оглядали його помешкання з зацікавленням, бо нам трапилося вперше зайти до такого старого дому, що ще далі вживається для мешкання, а не є тільки музейним предметом напоказ. У вітальні стояв старовинний камін. Я хотів його зрисувати, але пан

Цвітухин зупинив мене: у сусідів є багато цікавіший. Негайно він мене туди запровадив.

Там жила дуже старенька пані. Дізнавшись, що я хотів би зрисувати камін, вона дуже втішилась і попросила мене до кімнати, де я виконав своє завдання. Цей камін походить, як мені сказали, десь з початку XIV-го сторіччя, а може й раніше. Будинок належав колись місцевому графові й мав багато цікавих речей. Хоча він не зовсім такий, як наші теперішні модерні будинки, все таки приємний і просторий. Кімнати значно більші й вищі, ніж у теперішніх модерних будинках, не мають величезних вікон, але повітря в них досить. Старенька пані мала доволі велику збірку кераміки. Вона нею дуже гордилась і показала мені з неї найцікавіші речі. На жаль, вона не могла багато розповісти про самий будинок, що мене найбільше зацікавив. За стилем каміна я зарахував би його до будівель XI-го або XII-го століття. Його будова походить на передготичну. Ми не мали потрібного досвіду, тож нам було дуже важко визначити епоху, в яку була поставлена та чи інша старовинна будівля. Ми завжди шукали написів, та вони траплялися рідко. У церквах та катедрах бувало їх багато, а на світських будівлях ми знаходили їх надзвичайно рідко.

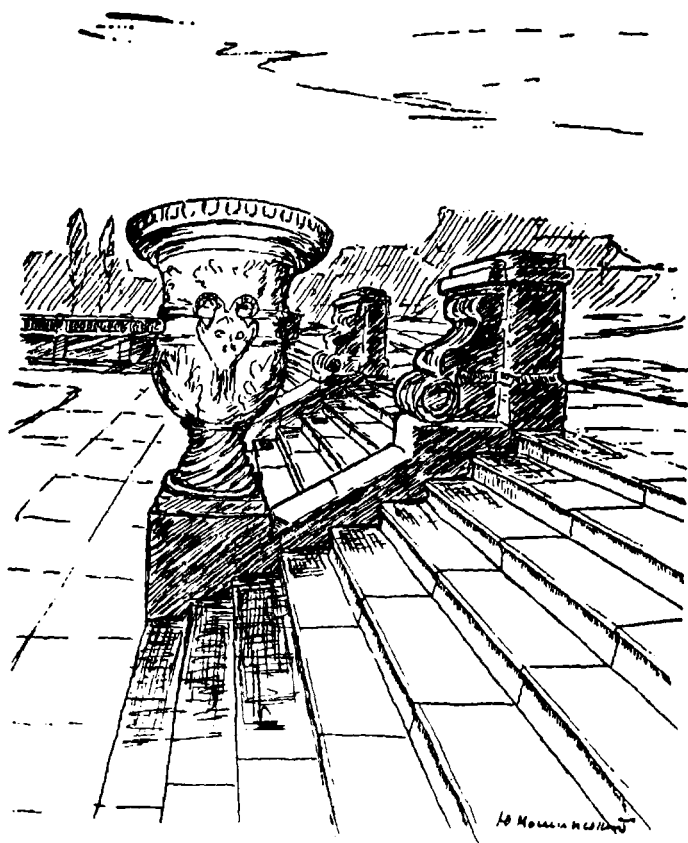
Самий Рен вважається за найстаріше місто Франції. Старовинна частина міста походить з XI-го по XIII-те сторіччя.

Наступного ранку ми відразу з готелю пішли

зрисовувати церкву Сен Жермен. Ця церква так само дуже стара, але стилі в ній настільки перемішані, що сказати, до якого стилю вона належить, абсолютно неможливо. Місцями видно, що церква була перебудована і стиль знов не був дотриманий — бодай те, що перебудовувалося, тяжко було зробити таким, яким було вже попередньо. Стеля в церкві напівциліндрична, дерев'яна. Ліва частина храму готична, збудована з сивого каменю, висока й вузька. Вичувається в ній подих старовини. Права частина цілком інакша: колони у ній такі надзвичайно дивні, що описати їх майже неможливо. Тому я зрисував одну, як зразок.

До церкви почали сходитися люди. Мало бути вінчання. Ми були раді, що зможемо подивитися, як тут усе виглядає. Деякі гості були в бретонських національних одягах, а інші — в звичайних убраннях. Церемонія довго не тривала. Після служби молоді пішли до захристії розписуватися, а потім усі вишикувались парами й вийшли на вулицю. Ми знов залишилися самі в церкві й могли вільніше ходити, розглядати та зрисовувати.

Незабаром прийшли дядя Ваня з Франсуаз. Вони шукали нас і зайшли в церкву, догадуючись, що ми могли б тут бути. Так воно й було. Ми пішли разом оглядати старовинні вулички, що нам дуже подобалися. І хоча нам ніхто не казав, як то було в Руані, що це місто-музей, все таки старий квартал нам тут більше подобався, ніж у Руані.



Сходи до Палати Справедливости

По обіді ми відвідали тутешній музей. У ньому багато цікавих картин. Тут є твори Веронеза, Мікель Анджельо, Тінторетто, Ван Дайка, Рубенса, Рембрандта та багатьох інших дуже визначних мистців, але цим разом ми звернули головну увагу на виставку примітивних передісторичних малюнків, що були знайдені в печерах Північної Африки.

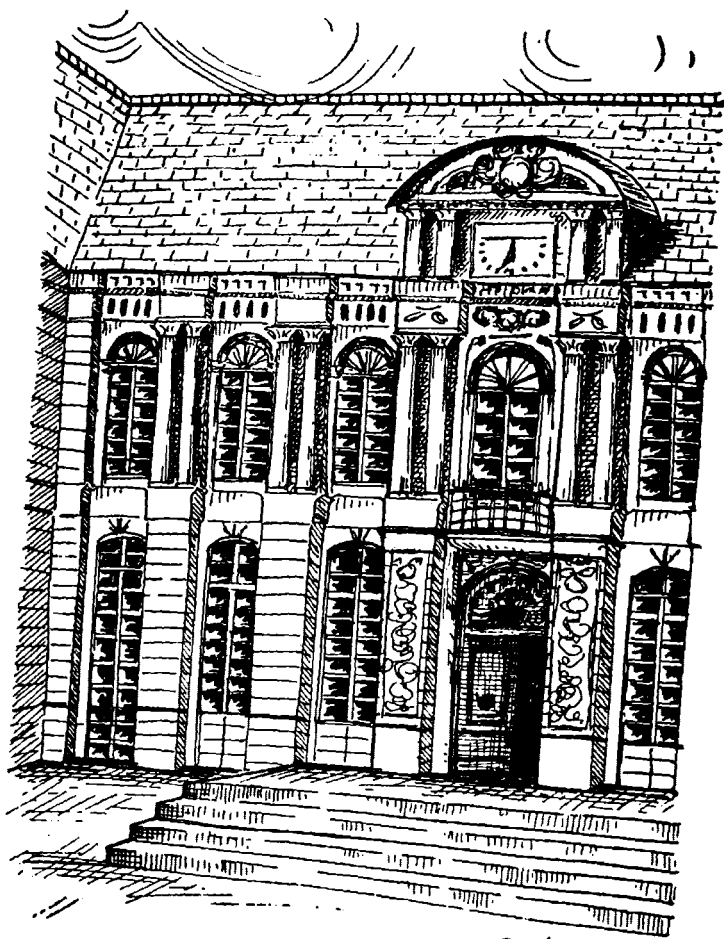
Ми багато чули про передісторичні малюнки та про значення їх відкриття для людської культури. Тепер ми мали змогу побачити досить велику збірку. Звичайно, це все не оригінали. Зняти оригінали із стін печери неможливо. Тому французький уряд вислав спеціалістів-копіїстів, щоб скопіювали всі малюнки. Вони були просто перенесені на прозорий папір і виправлені тільки там, де нерівності стін печер не дозволяли відповідно виконати працю. В цих випадках малювалося ручно, придержуючись точного розміру та способу виконання. Виявлено, якими фарбами були виконані малюнки. То були різнокольорові глини. Кольори кількісно були обмежені: червоний, жовтяво-червоний, жовтий, чорний й білий. Оскільки пригадую, більше варіацій не було. Ці глини були поблизу й добути їх було дуже легко. Маючи всі матеріали, копіїсти легко виконали малюнки на папері, і тепер їх виставлено напоказ. Сюжет — переважно тварини й полювання на них.

Ми оглядали уважно малюнки, щоб не пропустити чогось, та пробували створити собі погляд про них. Це завдання було для нас одне з найскладні-

ших. Можна легко подати неправильну інтерпретацію, а з цим створити фальшиву опінію. Але запобігти цьому неможливо. Ми пробували спостерігати різні твори й підходити до них з відвертою душею та без жадного упередження. Все таки попереднє навчання залишає по собі сліди, що мають вплив на наше теперішнє думання. Майже неможливо примусити себе думати не так, як ми вже привикли.

Нас зацікавило це примітивне мистецтво. В останні часи ним дуже цікавилось багато людей і мистців, і то навіть до тої міри, що почали переймати повністю манеру малювання. Ми шукали в цих малюнках якостей, що включаються в будь-яку працю.

Перша річ — загальне враження і розгадка значення малюнка, щоб можна було зрозуміти мистця й те, що він хотів нам сказати. Це було легко. Ось полювання на звіра, все ясно. Тоді ми шукали композиції. Але тут уже справа була інакша. Композиція — це вже витвір розуму на підставі спостерігання багатьох малюнків та вибору способу досконалого композиційного представлення. Ці малюнки були мальовані або одним або кількома малярами, що певно не мали нагоди бачити більшу кількість малюнків і тим самим не мали можливості створити ідею естетики, як мету для самого малюнка. У них могло існувати тільки почуття. Також композицію, як витвір розуму, ми відкинули. Рисунок був — цікавий, чистий, без жадних мудрувань, і мені здається, що тут можна було знайти ту „щирість”, якої шукають модерні



Палата Справедливости

мистці. Ця щирість полягає в тому, що маляр має щось нам сказати і звичайним способом просто фарбами висловлює те, що хоче передати. Кольорів, як я вже сказав, було дуже мало, але вони були покладені гарним неразючим способом, що витворювало теплоту малюнка.

Щодо ідеї, то нема тут, по-моєму, жадної. Там показані події. Звичайне зафіксування факту. Ми пробували знайти ще дві речі, що їх можна шукати в малюнку — духовість і почуття. Дуже часто в малюнку ці дві якості тісно пов'язані. В цих малюнках духовости не було видно. Але почуття було. Ви можете певно сказати, що це малювала людина, а не тварина.

Ще можна було довго дивитись, шукати різних якостей та пробувати своїм власним осудом вирішити справу в один чи другий бік. Фактом залишається все таки один справедливий вирок, що мав би бути універсальний і вічний без впливу шкіл та ідей малярства, але сказати нам самим, яким цей вирок мав би бути, досить тяжко.

Ми дивилися на ці малюнки з тою ж самою ідеєю й підходом, який мали, оглядаючи малюнки великих мистців з великими мистецькими здібностями і з великою культурою. Тому наш підхід був, може, невідповідний. Але як інакше можна підійти до будь-якої праці, шукаючи досконалости? Хіба що можна дивитися на ці малюнки, як на малюнки дітей. Від дитини нічого не вимагають, а її творчу пра-

цю переважно приймають з ентузіазмом. Перші слова дитині приносять батькам багато втіхи, перші кроки, перші завчені напам'ять вірші, перші спроби щось намалювати — все це важне для батьків, а так само й для дитини, бо це початки, від яких вона починає розвиватися й ставати людиною. Але ці всі спроби дитини ніколи не були й не зможуть бути вартісними з точки погляду розвиненого мистецтва. Перші кроки ще не є спортовим досягненням. Так само перші слова не є й ніколи не будуть промовами. Те саме відноситься й до малювання. Всяке мистецтво вимагає більше, ніж одної якості у творі, щоб можна було про нього говорити. Так само ці якості вимагають почуття, інтелекту і практики. Чи можна все це знайти у дитини? Або у примітивної людини? На жаль, мушу признатися, що ми не могли цих творів поставити на високий педесталь.

Другого дня вранці з запасом фарб, полотна та паперу для ескізів ми вибралися автом до Мон Сен Мішель. Дорогою пригод жадних не мали й дядя Ваня цим разом мав повну контролю над автом як шофер і як провідник. Він їздив досить часто у ці місцевості, тож дорога була йому знайома.

Мряка часом залягала краєвид, і це нам псувало настрій, бо хотілося побачити можливо найбільше. Часом на одному чи другому горбі височів старовинний замок, а деколи і з новіших часів. Ми проїздили мимо них без затримки, аж виїхали над океан. Відразу з берега побачили масивну й казкову будо-

ву Мон Сен Мішель. Це середньовічна твердиня й монастир, збудовані на острові, на скелі. Давніше до острова можна було дістатися пішки під час відпливу моря. Вода тут відходить дуже далеко, й острів залишається на кілька годин частиною суходолу, аж приходить приплив і знов унеможливорює підхід. Тепер туди проведено дорогу, і автом можна вільно проїздити колинебудь. Ми під'їхали під самі мури твердині та, залишивши авто, пішли оглядати укріплення й будівлю.

Початки Мон Сен Мішель походять з дуже давніх часів. На вершку конічної скелі — говорять легенди — стояла кельтська божниця. Пізніше, вже у християнські часи, за легендою, святий Оберт, єпископ Авраншу, мав привид уночі. Йому з'явився архангел Михайло й передав йому Боже веління збудувати храм на його ж честь, щоб люди з околиці могли славити Бога у величавій святині. Той храм замінив би церкву, знищену під час недавнього катаклізму й повені, що назавжди затопила Сісійські ліси.

Привид з'явився єпископові 16-го жовтня 708 року. Не надаючи цьому великого значення, єпископ нічого не починав робити. Через кілька днів архангел Михайло знову з'явився єпископові, щоб збільшити його віру, й наказав негайно приступити до праці та вдруге указав йому гору, на вершку якої мало б початися будівляння. Опісля архангел з'явився ще й утретє. Цим разом він доторкнувся пальцем до голови єпископа й своїм доторком пробив череп, так

що крізь отвір можна було бачити мозок. Це вже остаточно переконало єпископа, і він приступив негайно до будування.

Спершу була поставлена Каролінгська церква, а опісля збудували монастир-фортецю, де можна було молитись і воювати з ворогами. Щодо архітектурного й мистецького виконання, то цю будову називають чудом світу.

Все тут збудоване на малій скелі у формі конуса. Абатська церква, що є головною будівлею, стоїть на самому шпилі. Тому що поверхня шпиля займала кілька квадратних ярдів, треба було будувати мури та колони, щоб поширити площу, призначену під будову. Нижчі будівлі поставлено за таким самим принципом. Всього є три головні поверхи. Є ще багато східців та різних переходів. Місто, що розташувалося біля мурів головних будівель, оточене ще одним муром, також належить до цього комплексу.

Ми йшли та оглядали кожний деталь зокрема з великим зацікавленням. В кожному кутку було щось, що варто було не тільки оглянути, але й простудіювати. Інженерні розв'язки нас просто інтригували, головна частина, що підтримує вівтар абатської церкви. Грубезні колони, розставлені в „стратегічних” місцях, виявляли силу і красу. Ніколи не можна було б сказати, що це підвалини церкви. Ще тепер багато архітектів приїждять сюди та студіюють цю частину будівлі, головна розподіл сил. Сама церква

на горі дуже велика й тяжка, так що підпори мусіли бути спеціально міцні.

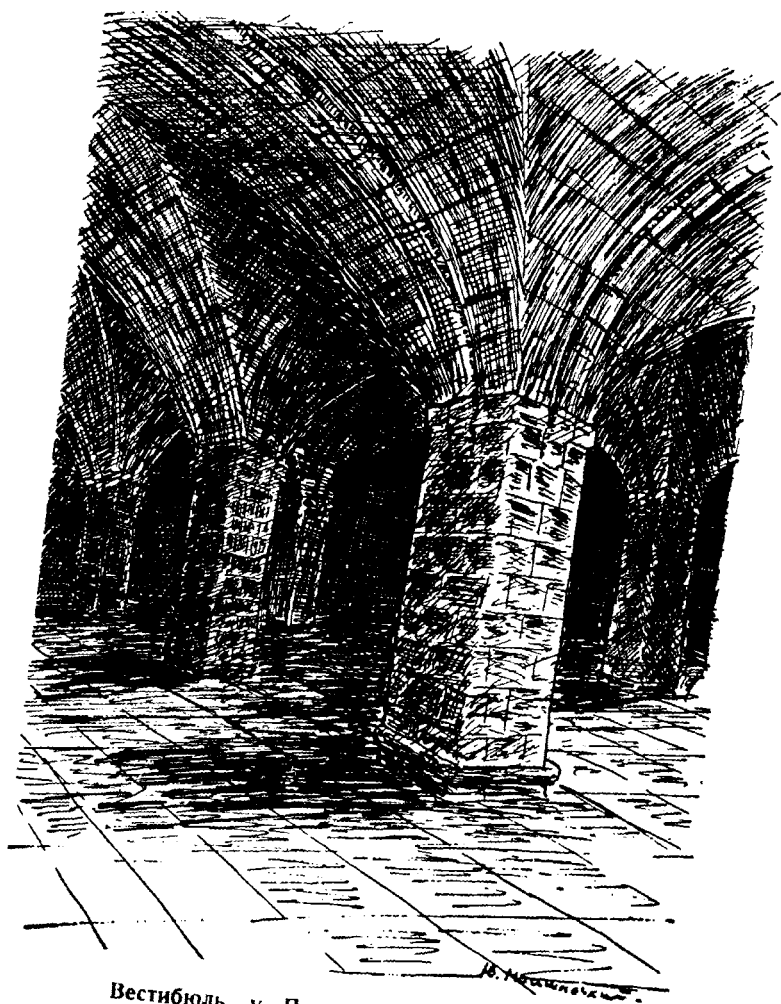
Ми переходили багато різних залей з усякими назвами та у різних стилях. Нас дуже зацікавила їдальня для монахів. Вона зовсім простої будови, з напівциліндричною стелею. Вікон зовсім не видно, але всередині дуже ясно. Тому що ця зала розташована між поверхами, вона мусіла мати не затяжкі стіни, щоб нижчий поверх витримав тягар. Тому збудовано стіни з багатьма подовгастими вирізами, що служили за вікна. Ці вирізи були зроблені під кутом, і в них вставлено вікна. Світло, проходячи крізь вікно, падало на скісно зрізану частину стіни й відбивалося до середини. Таким способом пряме світло сюди не попадало, і освітлення кімнати було завжди дуже м'яке. У модерних будинках тепер починають уживати цього непрямого освітлення, яке нібито дуже відповідне на всякі okazji. Другою цікавою особливістю цієї залі є бездоганна акустика. З пояснень провідників виходило, що в цій залі після обіду чи вечері сиділи монахи і слухали повчання. В одному місці залі було вибрано місце, з якого виголошувалися повчання. Там можна говорити майже пошепки, але голос розноситься по цілій залі з повною силою й виразністю.

На пам'ятку тут збережено приладдя витягати великі тягарі на гору. Оце велике колесо, порожнє всередині, воно оберталося разом з віссю. До осі була прив'язана грубезна линва, а до неї в свою чергу

було причеплене щось, що могло б нагадувати наші санки, тільки дуже міцної будови. Вони порушувались по дерев'яних рейках, побудованих на схилі скелі приблизно під кутом 45 ступенів. Коли треба було щось витягнути нагору, головно каміння до будови, то кількоро людей заходили в нутро колеса і ступали в ньому. Своїм тягаром вони його порушували, линва обмотувалася навколо осі, і тягар потроху підтягався догори. Коли тягарі були більші, то заходило більше людей до колеса і своєю вагою порушувало будь-який тягар. Фізичної сили в цьому випадку зовсім не уживали.

Камінь для будови був привезений повністю з інших місцевостей. Граніт, з якого була скеля, не годився до будови, бо був якийсь вузлуватий і дуже нерівномірний. З нього годі було щонебудь витесати, бо коловся в дуже невідповідних місцях. Тому для будови всіх стін і фортифікацій камінь привозили човнами з острова, розташованого за яких десять миль у морі. То був теж граніт. Для колон та різьб у середині будови використано різне каміння, теж привезене з різних частин Нормандії.

Дуже цікаво, що все це будувалося для двох важних потреб: перше — релігійної та житлової, а друге — військової оборони. Мистецька частина вже не була конечною потребою, але можна цілком певно сказати, що вона відіграла хто зна чи не найбільшу роль в будові, головно коли йде мова про військове укріплення. Можна запитати, що гарне може



Вестибюль у Палаті Справедливости

бути в укріпленні. Це питання було розв'язане досконало, і ми маємо перед собою чудовий об'єкт — під оглядом краси, а рівночасно одну з найміцніших фортець тодішнього світу. Мон Сен Мішель завжди гордо відбивав різні напади.

Вся будова завершується шпилем на церкві. На вершку шпиля стоїть статуя архангела Михайла з розпростертими крилами.

Оглядини цілого цього комплексу були варті нашого труду. Тільки час не дозволяв нам побути тут трохи довше. У відповідних умовах треба б пожити тут принаймні кілька тижнів, малювати, студіювати й вишукувати найцікавіші й найгарніші об'єкти. Щойно тоді було б можна створити собі якийсь погляд. Покищо те, що ми бачили, було гідне уваги, але зрозуміти цілість середньовічного монашого життя не так легко. Ми бачили вже тільки голі стіни, подекуди знищені впродовж майже цілого сторіччя, коли Мон Сен Мішель перестав бути монастирем, а став в'язницею. Ці знищення були частинно обновлені, але все таки навести повний порядок ніколи не було можливо, бо багато дечого, що колись було збудоване, а потім зруйноване, відійшло в повне забуття, і нема жадної документації, що допомогла б вірно відтворити минуле.

З Мон Сен Мішель ми поїхали до місцевости Канкаль (Cancale).

Канкаль є відпочинковою місцевістю, що розташована над самим океаном. Хоча восени сюди ніхто

не приїздить, все таки тут був великий рух. Канкаль має теж добрі ресторани, де готують майже виключно страви морського походження. Ми всі разом вирішили попоїсти сьогодні всього найбільш екзотичного, що можна тут дістати.

І так нам подавали страву за стравою — устриці, креветки, морські павуки, мідії, морські слимаки, смажену рибу й багато вина. Все це їсти було надзвичайно цікаво, тим більше що ні Оксана, ні я більшості з цих страв ніколи не куштували. Тітці Маргариті, дяді Вані та Франсуаз це все було знайоме і певно не справляло на них такого враження, як на нас. Всі ці страви, хоча й дуже дивні на вигляд, дуже смачні. Головне в усьому — правильне приготування. Часто їмо найкращі речі, невміло приготовані, і вони нам здаються огидними.

Теж вино при обіді — дуже добра річ. Страви, коли їх запиваємо, дістають смак, потрібний, щоб з приємністю їсти. Накінець сири й овочі завершили наш обід. Ми мусіли поспішати, бо часу не залишилося багато. Якраз був повний приплив, море підійшло до самої дороги. Озброївшись фарбами й полотном, ми пішли шукати відповідних місць до малювання. Я обіцяв тітці Маргариті залишити щонебудь на спогад і вирішив виконати свою обіцянку.

Не маючи всього приладдя, мені було досить тяжко влаштуватися. Ще напередодні ми придбали цілий комплект фарб, так само необхідні пензлі. Палітру я позичив у крамниці, але не було відповідного

мольберта. На березі між камінням я знайшов заржавілу стару бочку. Погнувши трохи ребра, що шкірили на мене зуби, пристосував полотно й ніби міг уже починати. Але, як на зло, легенький вітерець почав потягати від моря і все перевертав мій малюнок. Я пробував притримувати його одною рукою, але відійти й подивитися було вже неможливо. Дядя Ваня помітив мої клопоти і прийшов мені на допомогу. Йому довелося простояти коло мене безперервно чотири години та тримати. Він змінював руки й переходив то на один, то на другий бік бочки.

Вже було пізно, треба було ховати пензлі та збиратися назад до Рен. Тим часом Оксана нарисувала ескіз вуглем — з моря та з установок для перетримування устриць. Їх не було видно, як тільки ми приїхали, але коли вода почала відходити, то вони з'явилися. В той же самий час з'явилося багато авт, люди підходили й купували свіжі устриці просто з води. Ми собі теж узяли кілька тузенів та спожили їх під час вечері.

До Рен вертались іншими дорогами. Ще заїхали до Сен Мальо. Це теж одна з дуже інтересних місцевостей. Старовинне місто, обведене муром, вузенькі вулички та будинки створювали гарну гармонію, і в них наче жив дух середньовіччя.

Це місто було майже цілком знищене під час війни, але його відбудували таким самим, яким воно було дотепер. Все каміння з румовищ і напівзруйнованих стін було перенумероване та складене за

порядком. Тоді приступили до відбудови і створили таке саме місто, як було. Тепер приходить на думку питання, чи це місто справді середньовічного походження, чи ні. Всі будівлі ніби були давно поставлені, але все було наново перебудоване.

Минули Дінар та старовинний замок, що стояв над морем. Але час був уже пізній, будівлі стояли в півтемряві, тож не було сенсу їх оглядати. Ми поїхали просто до Рен без жадних зупинок. Назустріч час від часу вискакувало авто з жовтими світлами, що мене досить дратувало. Я був радий, що не треба мені сидіти при керівниці, бо тоді відчув би повністю ту неприємність від світла.

В Рен до пізньої години докінчував малюнок, що його малював над морем, бо на другий день вранці ми вибиралися знов у подорож і треба було ще переглянути те, що я намалював. Малюнок мусів трохи підсохнути. Нічого не порадиш. Треба було робити по змозі краще, щоб не зіпсувати того, що було зроблене. Опівночі закінчив, і тоді ми пішли відпочивати після довгого дня.

Пора знов у дорогу. Ми розпрощалися з тіткою Маргаритою та дядею Ванею. Франсуаз їхала так само до Парижу, тож ми цю подорож відбули разом. Наша подорож продовжувалася залізницею.

Так ми залишили ще одне місто, де провели кілька гарних днів. Знову згадалася нам стаття того американця, що в Рен можна ніби пропасти з нудьги. Ми винесли інакше враження. Хоч, правда, у нас були



Бретонський камін

інакші зацікавлення, ми мали близьку родину, а це цілком змінює ситуацію, і вечори ми проводили у веселім колі рідних та їх приятелів. Ми їли, пили, раділи і старалися використати кожен хвилину часу на розмови, тож забули навіть про те, що може таке щось трапитись, як нудьга! Ми не були ні разу ввечері десь у театрі або на концерті. І не жалкую, бо в нашім випадку це був би втрачений час.

Ми пробували порівняти ці два міста — Руан і Рен.

Важко було зробити бодай якийнебудь висновок. Одне місто вважається за „місто-музей”, друге цієї назви не має, але стара частина міста надзвичайно цікава і справді криє в собі дух старовини. Правда, в Рен не було руанської катедри та багатства церков у головних готичних стилях. Зате будинок суду займає так само високе місце за своїм мистецьким виконанням. А як місто, Рен нам значно більше подобалось. Щодо чистоти й розташування воно було значно краще, ніж Руан.

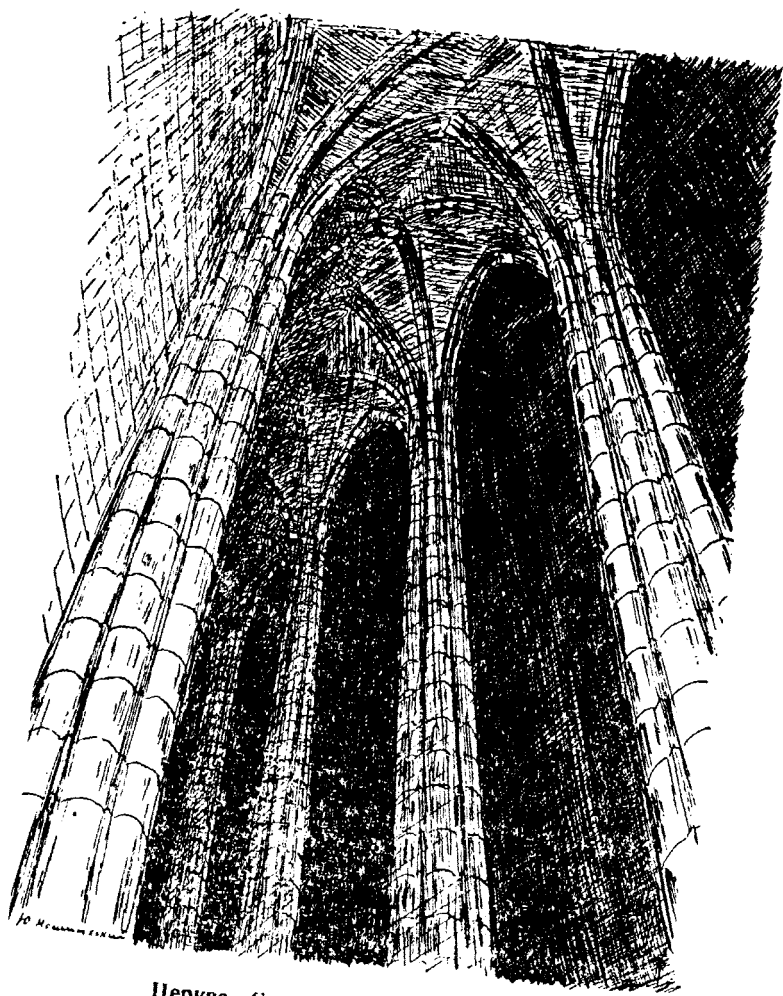
Ми зовсім не жалкували, що побували тут і мали нагоду побачити й цю частину Франції.

Подорож до Мон Сен Мішель та обід у Канкаль може найкраще відкрили нам образ французького життя: Мон Сен Мішель — середньовічного, а Канкаль — теперішнього з французькою кухнею, що для француза є найбільшим досягненням.

МИСТЕЦЬКІ СКАРБИ ПАРИЖУ

Колеса поїзду вистукували свій марш. Ми дивились у вікна, щоб побачити хоч щонебудь з краєвиду, але великого успіху не мали. Ранок був мрячний і, крім силуетів дерев або білої мли, нічого іншого розібрати не було можливо.

До нашого відділу вагона всів чоловік років сорока, у темносинім плащі та в синім береті з якоюсь відзнакою на ньому. Його обличчя було грубе та червоне, і крізь шкіру прозирала сітка тоненьких вен фіялково-червоного кольору. Непоголена вже кілька днів борода додавала йому ще незугарнішого вигляду. Він сів майже напроти мене й усе щось бурмотів собі під ніс. Час від часу вовтузився та витягав з-під плаща дерев'яний штурпак, що заступав йому ногу. Кинувши оком по вагоні й ніби ствердивши, що всі на нього звернули увагу, говорив, що він теж був на війні. Тоді з кишені добував досить показну плящину та прикладав її до рота. Опісля знов бурмотів щось до себе. Деякий час ця дивовижна постать притягала до себе увагу, але скоро стала для нас неприємною та бридкою. На наше щастя, він довго не їхав і на якійсь станції висів, залишаючи тільки спогад.



Церква Сен Жермен у місті Рей

По дорозі Франсуаз розповідала про одну чи другу місцевість, що десь там була за мрякою, а ми хотіли хоч будь-що побачити, витріщали очі, уявляли собі будівлі, й на тому все кінчалося. Згодом ставало ясніше. Мряка потрохи підносилась і, коли ми проїздили крізь Шартр, то силуету катедри було можливо побачити на тлі мряки, що згущувалась у далечині. Коли ми доїздили до Версалю, то можна було дуже добре прочитати написи: „Дивіться, перед вами встане Версаль!”

Він не встав...

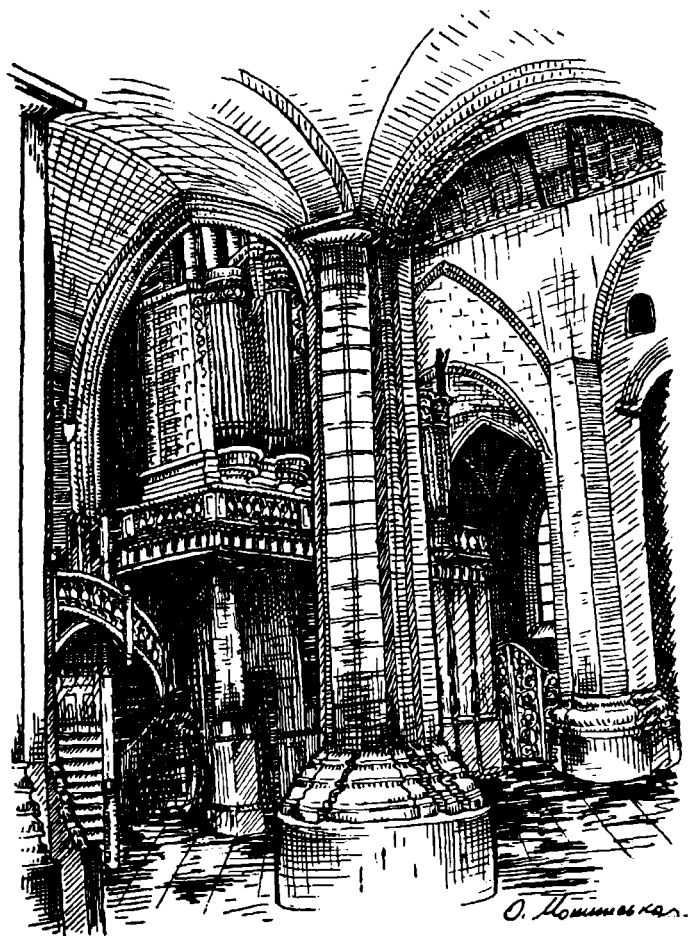
Незабаром ми вїхали до Парижу, міста, про яке ми чули багато гарного. Тепер ми мали повну можливість віддати весь свій час огляданню того всього, про що ми лише мріяли.

Колеса заскрипіли, потяг почав помітно зменшувати швидкість. Крізь двері доходив запах перепаленої оливи від коліс. Люди заметушились і вишикувались у ряд у напрямі до дверей. Ми зайняли теж місце, щоб не залишитись останніми у вагоні. Хотілося скоріше вийти й подивитися, як тут усе виглядає.

Ми вийшли з своїми валізками на перон. Уже досить багато людей висіло з вагонів і йшло вздовж довжелезного поїзду до виходу. Ми йшли слідом за натовпом. Пройшовши так цілу довжину поїзду та ще кількадесят кроків, ми дійшли до будинку станції. Сходами вибралися на другий поверх і вступили у величезну залу. На другім кінці метушилася ціла

зграя носіїв, що прискакували до обтяжених багажами пасажирів, пропонуючи свої послуги. Після такої довгої дороги більшість віддавала їм валізки, щоб розім'яти затерплі руки. До нас теж прискочив носій і став настирливо нав'язувати нам свої послуги. Я противився, бо не хотів ані трохи його допомоги. Все таки ми віддали йому свої валізки й пішли слідом за ним. Він запитав нас, чи нам треба таксівки, і пішов просто до ряду авт, що стояли не далі, як за двадцять кроків від нас. Коли б ми знали, що вони були так близько! Водій поміг заладувати багаж. Я добув гроші, щоб розплатитись, і дав носієві суму, яку заплатив би в Канаді, думаючи, що за свої послуги він не мав би приводу нарікати. Він подивився на гроші й попросив додати. Я подвоїв суму, а він вимагав додати ще стільки ж. Це нахабство мене вивело з рівноваги, тільки не хотілося робити скандалів через дрібниці. Я не міг зрозуміти, як людина може мати стільки нахабства та вимагати великих грошей, намагаючись завжди кожного обдурити. Мене він зовсім не здурив, бо ціни прожитку вже були мені відомі, але я не хотів заводитися з ним за це його шахрайство. І він не був самий, бо всі носії стояли тут близько таксівок, і ніхто не підійшов ближче до вагонів, щоб допомогти нести валізки. Вони прийшли сюди не помагати, а заробляти гроші легким способом, якщо взагалі не сказати — обманом.

Так нас зустрів Париж і цим випадком попередив бути уважними на будуче.



Архітектурні особливості церкви Сен Жермен

Ми попрощалися з Франсуаз і поїхали до готелю. Улаштувалися біля площі Сен Сульпіс, коло самої церкви Сен Сульпіс, відомої в мистецьким світі своєю бароковою будовою й багатьма малюнками великих малярів Франції, очолених мистцем Делякруа. Площа Сен Сульпіс розташована у старій дільниці Парижу, що називається „Латинський Квартал”. Ми воліли влаштуватися тут, у старій дільниці, бо вона нам більше подобалася, ніж інші, хоча й новіші, але без того присмаку старовини.

У готелі ми довго не затримувалися. Було щойно пів на першу, так що ми ще мали багато часу, щоб розпочати свої паризькі пригоди.

В першу чергу треба було пообідати. Ми це „священнодійство” виконували у Франції з відповідним смаком, одно нас тільки дратувало, що забагато часу доводилося витратити за столом.

Згідно з порадами знайомих ми не заходили до ресторану, доки не подивилися на ціни, виставлені у вікні, щоб не бути неприємно заскоченими. Знайшовши відповідний ресторан з поміркованими цінами та пристойний на вигляд, ми зайшли до середини. Пообідали дуже смачно й добре, але грошей полетіло досить багато. В Канаді ми могли б мати легко три обіди за ту саму ціну. Підкріпившись, ми пішли в напрямку до катедри Нотр Дам.

По дорозі побачили стару церкву й відразу зайшли туди. То була Сен Жермен де Пре, стара церква, збудована ще в 1000 році. Вона, здається, є од-

ною з найстаріших церков, що ще стоять у Парижі. В цілому вона інтересна своєю будовою, але не настільки, щоб було варта затриматися при ній довше.

Незадовго ми вийшли над річку Сену, і перед нами з'явилася перлина готичного будівництва Франції. Враження залишається велике, коли глянеш на цю будівлю з сірого каменю, прикрашену сотнями скульптур. То була знаменита катедра Нотр Дам!

Годі було оцінити її вартість і красу тільки під час одних оглядин, і ми ще до неї верталися кілька разів.

Ми зайшли до середини. Вступивши з ясного денного світла в півтемряву, ми мало що бачили. Ми пристали на хвилину, щоб при звичаїтися до оточення. Раптом я почув стогін з лівої сторони, повернувся й помітив чорну постать монашки з білим чепцем на голові. Вона ще раз застогнала і простягнула до мене торбу, що її тримала в руках, та потрясла нею. Почувся брязкіт грошей, і черниця пальцем указала мені, щоб і я щось туди поклав. Це справило на нас від'ємне враження й попсувало настрої при огляданні катедри.

Ми зайшли ще до бічної кімнати, над якою був напис: „Музей Нотр Дам”. Самозрозуміло, вступ за гроші. Зайшли, бо думали, що в музеї при такій поважній інституції, як катедра, певно можна щось цікаве побачити. Там було кілька чаш, що належали священикам або єпископам. Їх імена тут були згадувані, але нам нічого не говорили. Була шапка На-

полеона, невеличка іконка в ризах та якісь інші дрібниці, яких не пригадую. Ці відвідини ще більше нас обурили, бо нам здавалося, що ми не відвідували музею, а якусь „шопку”, де хотіли мати тільки наші гроші й нічого нам за них не дали.

Ми скоро обійшли церкву один раз кругом і вийшли. Решту дня до смерку ми провели ходячи та оглядаючи ззовні правобережну частину Парижу в околиці Лювру. Лювр мав бути зачинений, так що туди не впускали, а тільки випускали людей. Дільниця міста інтересна й дуже гарна. Будинки у більшості побудовані в стилі ренесансу. Широкі й прикрашені деревами вулиці створювали приємне почуття й притягали до себе красою. Так блукаючи ми зайшли до будинку паризької опери. Величавий будинок! Гарний він, але його краса якась холодна й дивна! Вже хтось про нього висловився, що він нагадує мавзолей. Може це сказано занадто гостро і порівняння прикре, але в ньому є трохи правди.

Перший день у Парижі справив на нас радше від'ємне враження, але ми цим не зневірювались і продовжували свої прогулянки та оглядання так, як нам було найзручніше.

Уранці ми вирішили, що день треба зорганізувати на трохи інший лад, бо музеї були зачинені і не було б сенсу блукати тільки по вулицях, нікуди не зайшовши. Ми вирішили відвідати маляра Ю. Кульчицького. Ми були з ним знайомі ще з часів нашого перебування в Австрії, з сорок п'ятого та сорок шо-

стого року. Тепер, знаючи його адресу, ми пішли й побачили, як живеться нашому старому знайомому. Його здивування було дуже велике, коли він нас побачив. Самозрозуміло, він не міг нас пізнати після такого довгого часу. Нам то було легше, бо ми прийшли просто на його адресу і, знаючи риси обличчя, впізнали його відразу.

Мистець нами дуже радів, і ми провели кілька дуже приємних годин у його товаристві: оглядали його ескізи, малюнки та кераміку, згадували часи спільного перебування в Австрії та пробували пригадати всіх своїх давніх знайомих, щоб дізнатися дещо і про них та про їхню долю.

Перекусивши та запивши, ми в супроводі п. Кульчицького пішли оглядати Монмартр. Ця частина Парижу привертає увагу головно тим, що тут проживає більша частина паризьких мистців. Проходячи вуличками, досить мізерними, ми мали добру нагоду бодай ззовні побачити околицю й мешкання, що їх вибрали собі мистці або куди доля просто їх запроторила.

Підіймаючись вуличкою все вище й вище, ми вийшли на невелику площу. Тут сиділо або стояло з двадцять малярів. Кожний був чимсь зайнятий. Один малював білу церкву Сакре Кер, що височіла перед нами на горбі, другий — вуличку, якою ми щойно пройшли, а третій зрисовував млин-вітряк, що тут же гордо стояв на горбі й більше нагадував



10
Сходи в церкві Сен Жермен

собою театральну декорацію, ніж давні часи вітряків та Дон Кіхотів.

До нас підійшов якийсь панок з „папкою” під пахою й відразу заговорив до мене по-англійському. У своїй промові він величав панну, що з нами була, тобто Оксану, доказував її красу й додав, що, бачачи мою інтелігентність, він певний, що я хотів би мати її портрет. Ця вся промова тривала добрих п’ять хвилин. Після того, як він закінчив, я вибачився французькою мовою та попросив його сказати мені це по-французькому, бо я нічого не зрозумів. Він ствердив, що я дуже скромний. Я відповів, що це лиш такий мій спосіб життя. Він знову почав свою промову, але цим разом на октаву нижче. Вогонь уже трохи пригас, і мені здавалося, що він почував свою невдачу. Закінчивши говорити, він став у відповідну позу, щоб одержати від мене згоду. Я подякував йому за щирі слова про панну і сказав, що панна теж малює. Тоді він визвірився, розсердивсь і трохи не з лайкою на устах відійшов від нас.

Трохи далі в кутку площі сидів старенький п’яниця, а маляр його малював. Ми зупинилися, щоб подивитись на малюнок. Було видно, що малюнок був виконаний уже давно, а це махання пензлем було тільки для того, щоб привернути до себе увагу. Старенького він посадив на лаву, щоб туристи могли бачити подібність портрета до „оригіналу” й цим ствердити велику вартість малюнка.

Раптом з-поміж інших малярів, що там працю-

вали, вискочив один і звернувся просто до мене. З великим захопленням він вигукнув: „Месьє, що за вираз, що за обличчя! Ніколи в житті я ще не бачив такого характеристичного обличчя! Мушу, мушу обов'язково намалювати ваш портрет!”

— Будь ласка, — відповів я йому, — тільки з одною умовою: я намалюю ваш!

Він почав сердитися, лаяти мене останніми словами, а я просто не знав, що робити, щоб відв'язатись від нього.

Ці дві зустрічі з мистцями Парижу мене зовсім не сповнили захопленням, яке завжди відчуваємо в таких моментах. Це нагадувало радше відношення проституток до якоїсь дівчини, що забрела несвідомо в їх квартал. Тоді проститутки накидаються з лайкою на неї та проганяють її, щоб ця дівчина була не забрала від них можливого клієнта.

Враження залишилося дуже погане. Зовсім інакшу зустріч ми мали в Лондоні. Там був незнайомий маляр, і тут — теж цілком незнайомі люди. В Лондоні з малярем ми дуже цікаво розмовляли, і він справді радів, що ми до нього підійшли й заговорили. Але так не було тут, у Парижі. Ні, ці малярі взагалі не хотіли навіть чути, що хтось теж може цікавитися малярством.

Разом з п. Кульчицьким ми пішли до церкви Сакре Кер, а потім пройшлися ще по Монмартрі, розпрощались і поїхали „додому”.

Сьогодні ввечері ми ще хотіли побачити тутеш-



Рен — Вулиці Дерваль і Сен Жорж

не нічне життя. Цим разом вибралися до Фолі Бержер. Цей льокаль славиться своїми імпрезами. Поїхали раніш, щоб дістати загодя білети, бо боялися, що може буде багато людей, а ми таки хотіли побачити, що тут робиться. Ми вже знали, що сподіватись дешевизни тут не слід і цим разом на гроші не звертали уваги; ми їх давали, чи радше у нас їх брали при всіх можливостях. За вступ треба було заплатити, за гардеробу так само, за кожний предмет беруть окремо, тоді вас відпровадять на ваше місце, за що теж треба заплатити, ну й так далі. За кожний крок вам подадуть рахунок. Ми купили теж програмки та світлини з вистави.

Посідали й розглядали публіку. Гості весело розмовляли різними мовами. Рідко було чути французьку мову. Німці, голляндці, англійці, американці — всі тут були. Незабаром піднялася завіса й почалася програма: співи, танці, акробатика — все, щоб розважити туристів. Костюми й декорації могли справити велике враження на багатьох, але нас цікавила сама гра. І в цьому випадку ми відчували, що нас мають за туристів, які приймуть все, що їм подадуть. Стомлені своїми виступами танцюристки танцювали подекуди так, мов би їх ніщо не обходило.

У кожному мистецтві людина шукає досконалости. До акторів, танцюристів і співаків це теж стосується. Їх успіх полягає не тільки в досконалості виконання, але й в контакті, що виникає між артистом і слухачем або глядачем. Коли цього контакту немає,

то те, що діється на сцені, не переступає рампи, і публіка є тільки стороннім спостерігачем, не приймаючи жадної духової участі. Незалежно від того, чи гра буде високої духової та моральної вартості, чи матиме ознаки звичайної непристойности, завжди буде бажаним бачити мистецтво. Артистові мусить на цьому залежати, хіба що він не артист, а „швець”. Сьогоднішнього вечора ми відчували нехіть виконавців встановити з нами будь-який контакт. Може ми шукаємо мистецтва не там, де воно має бути? Так нащо тоді влаштовувати вистави? Нащо стягати людей? Нащо їх затримувати? Ми з цим не можемо згодитися. Люди шукають мистецтва в усякому людському творі, яким маленьким він не був би. Навіть у видовбаних з дерева сільських ложках, бо й туди вкладено якесь почуття. А в такій грандіозній виставі, як це буває у Фолі Бержер... Скільки треба думки для кожної сцени, скільки обговорення одягів, декорацій, мізансцен, співів, танків, виходів... Чи не можна все довести до кінця та створити справжню мистецьку річ? Де французький геній?

На сцені пригасли світла, й за секунду настала повна темнота. Тихенько грала оркестра, розбуджуючи таємний настрій. На стелі по середині залі заіскрилися малесенькі світла, як зірки, розкинені по небі. Погляд публіки спрямувався на середину залі, під стелю, де щось для нас готувалося. Раптом засяли рефлектори й залили світлом величезний кіш, обплетений квітами. Кіш спускався поволі вниз, а в ньому



Вулиця Дерваль

стояло восьмеро голих дівчат: чотири живі й чотири манекени. Заля аж ахнула від несподіваної появи. Це був один з чергових „фаєрверків” Фолі Бержер.

Після вистави ми ще блукали вуличками. Де-не-де з'являлася постать із щілини, що вела в якесь підвальне приміщення, та запрошувала зайти до середини: „Чудова вистава, всі учасники голі!” — почули ми від кількох цих темних постатей. Зайти до середини ми якось не зважувались та й уже були досить стомлені, щоб вибиратися на цілу ніч на гулянку. Три чергові дні ми присвятили цілком огляданню картин та скульптур у Люврі.

Сам Лювр, колишній королівський палац величезних розмірів, так само під оглядом краси може зайняти високе місце. Тут багато чудових заль із скульптурами та малюнками на стелях. Наш погляд розгублювався, ми не знали, що оглядати: чи малюнки, розвішені на стінах, чи саму залю з її прикрасами.

Ми пробували зорганізувати якийсь плян оглядин. Маючи каталог, було легко дізнатися, де є речі, що нас цікавили, і де є те, що можна б побіжно оглянути або зовсім залишити без уваги. Ми не могли б ніколи віддати по змозі більше часу малярству та добре його оглянути без певного пляну та маючи тільки три дні в своєму розпорядженні.

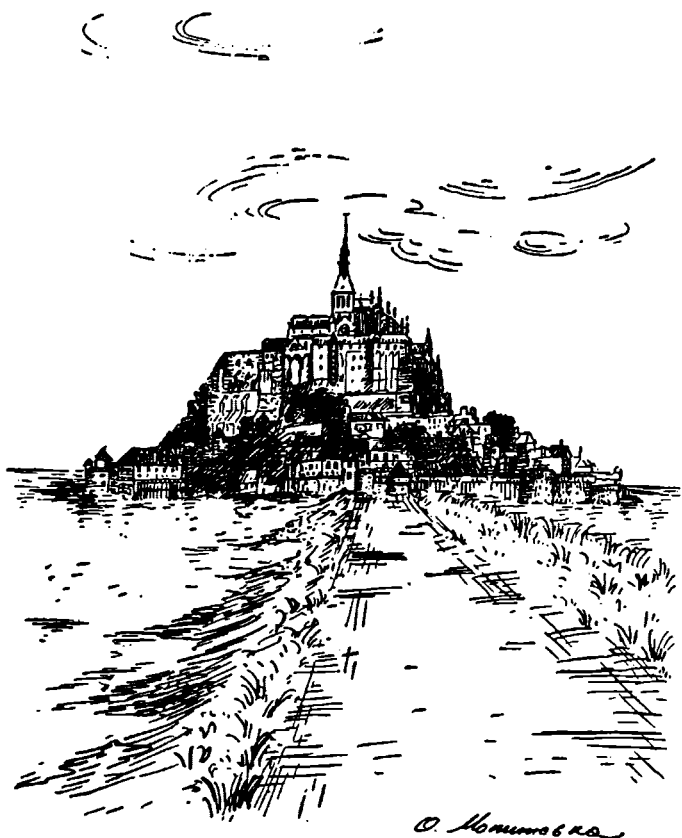
Збірка картин тут дуже велика й охоплює різні епохи та школи малярства. Тут, на нашу думку,

було найвідповідніше місце робити порівняння між картинами й малярями та пробувати зрозуміти мету, до якої вони прямували. Так само мали ми тут нагоду спробувати зрозуміти „мету мистецтва”. Ця мета нас дуже турбувала. Бо сказати просто, що таке мистецтво й де воно є, а де його немає, дуже важко, а ще важче встановити мету, до якої мистець прямує, щиро думаючи, що те, що він робить, добре.

Тут, у Люврі, перед нами відкрилася перспектива творів, що походять з давніх передісторичних часів аж до ХХ-го століття. Людині залишається робити одне — оглядати й оглядати й на оглядинах учитися.

Поки почати інтерпретувати малярство та скульптуру від часів Відродження аж по ХХ-те століття, ми спершу звернулися до творів трьох високих культур, що були або базою, або мали великий вплив на весь розвиток мистецтва по нинішні часи.

Перше — це Єгипет. Його малярство мало інше розуміння, ніж ми маємо тепер. Релігія керувала думкою людини. Віра в повернення душі до тіла померлого, може, чи не найбільше сприяла мистецтву. Портрети або скульптури передавали вигляд покійника ще за його життя, і такий портрет клали в домовину, щоб душа, повернувшись, могла легко пізнати своє тіло. Маляр чи скульптор мали за завдання передати точний портрет з найбільшою подібністю. Але цього портрета вже ніхто не бачив. Він був похований назавжди й мав грати тільки магичну ро-



Загальний вид на Мон Сен Мішель

ВЕРИЛИСЬ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНО

лю. Так само цілі твори були розписані гієрогліфами, включно з малюнками, що представляли померлого та його діла.

Для маляра поле діяльності було велике, бо він мав матеріал для ідеї — саме життя людини, а так само мав запевнений збут своїх творів.

Самозрозуміло, у сприятливих умовах мистецтво могло прийняти відповідну форму й наслідувати традицію, вироблену попередниками. Цю традицію видно в кожному творі, що його вивчаємо з композиційного боку. Майже всі малюнки, за деякими винятками, були виконані на той самий лад. Пропорції були однакові. Поверхня, на якій малювали, була поділена на двадцять дві частини згори вниз. Це репрезентувало ріст людини. В ширину були також частини тої самої величини, як у висоту, так що маємо квадрати, як одиниці виміру. Було визначено, скільки квадратів треба відвести голові, а скільки тулубові, ногам, рукам і под. Голова була передана у профіль, бо риси у профілі виразніші, ніж напр. лицеве зображення, анфас. На око доцільніше дивитись спереду, тож око уставлено так, ніби воно просто дивиться на вас. Тулуб збоку нічого не виражає, а спереду показує ширину й тим самим будову людини, тож тулуб ми бачимо спереду. Ноги знов показані у профілі, бо коли дивитись спереду, нога не має форми й закінчувалась би, як обрубок. Перспективи єгиптяни не знали, і їхні малюнки нам радше нагадують будівельні або механічні пляни. Щоб по-

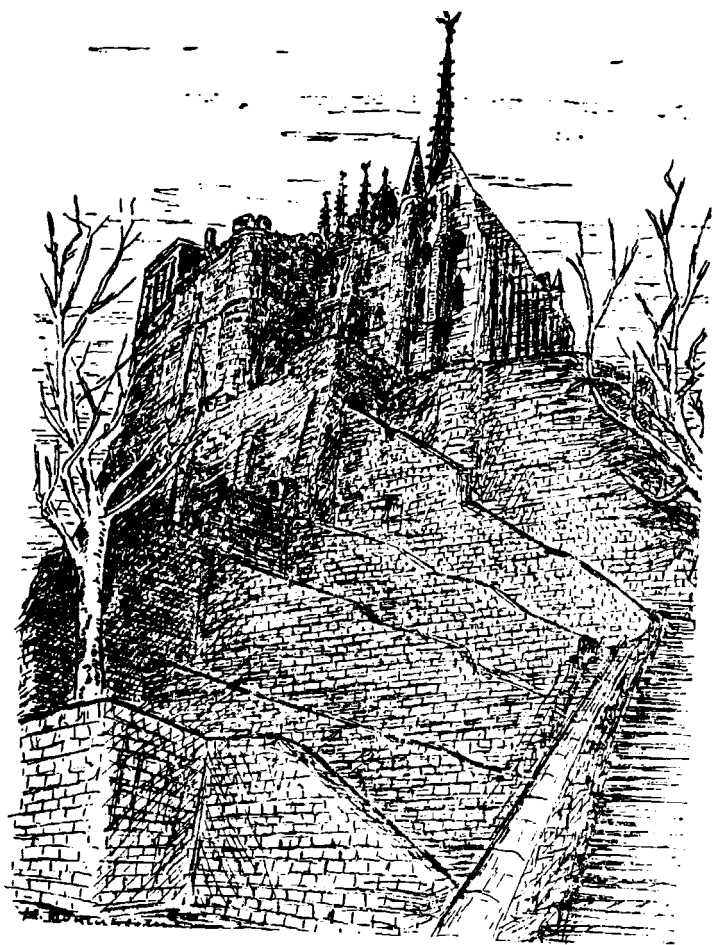
казати другий чи дальші ряди людей, мистці просто малювали або різьбили їх вище першого ряду.

Що їхні малюнки нагадують пляни, то це не є лише наше теперішнє уявлення. Знайдено папіруси, на яких подався вид запроєктованої статуї спереду, збоку та зверху з поданими так само розмірами, спертими теж на 22-квадратній пропорції.

До нас збереглося багато картин та скульптур славних єгипетських часів. Ми тільки не знаємо напевно, чи їх виконавці уважалися мистцями чи ремісниками. Всі ці твори зараховуємо до мистецтва й тим самим їхніх виконавців вважаємо мистцями.

Друге — це грецька культура. Вона пізніша за єгипетську й цілком інакша, але, на наше щастя, ми про неї знаємо дуже багато. З грецької старовини збереглося досить багато творів, але більшість з них другорядної вартости або копії, виконані римлянами чи греками для римлян. Їх малюнків не маємо, а про найгарніші статуї, напр. статуї богів довідуємося тільки з писань різних грецьких письменників, бо ці статуї були знищені з приходом християнства і в час поборювання ідолопоклонства.

Підхід грека до мистецтва дуже відрізнявся від підходу єгиптянина. Єгиптянин малював те, що він знав про людину, керуючись даними про неї та передаючи її риси й історію. Грек створював досконалий тип, беручи людину за підставу, й ідеалізував її до того ступеня, що вона вже не уявляла собою людини, а бога. Твір грека був призначений для лю-



Підмурівки Мон Сен Мішель

дей, а не для душі померлого, для тих, що приходили до храму поклонитись, і в ньому відбивалася ілюзія, через яку можна було зрозуміти божество.

Греки теж притримувалися пропорції, але їхнє розуміння пропорції зовсім інакше. Вони вивчали природу і брали її за підставу. Пропорцією для них було „гармонійне відношення”. Полікліт пише у своєму каноні: „Краса не створена з елементів, а полягає на гармонійному відношенні частин тіла. Відношення одного пальця до другого, всіх пальців до цілої долоні, до зап'ястя, зап'ястя до передпліччя, передпліччя до цілої руки й так далі — всі частини тіла мусять бути у відповідному гармонійному відношенні одне до другого”.

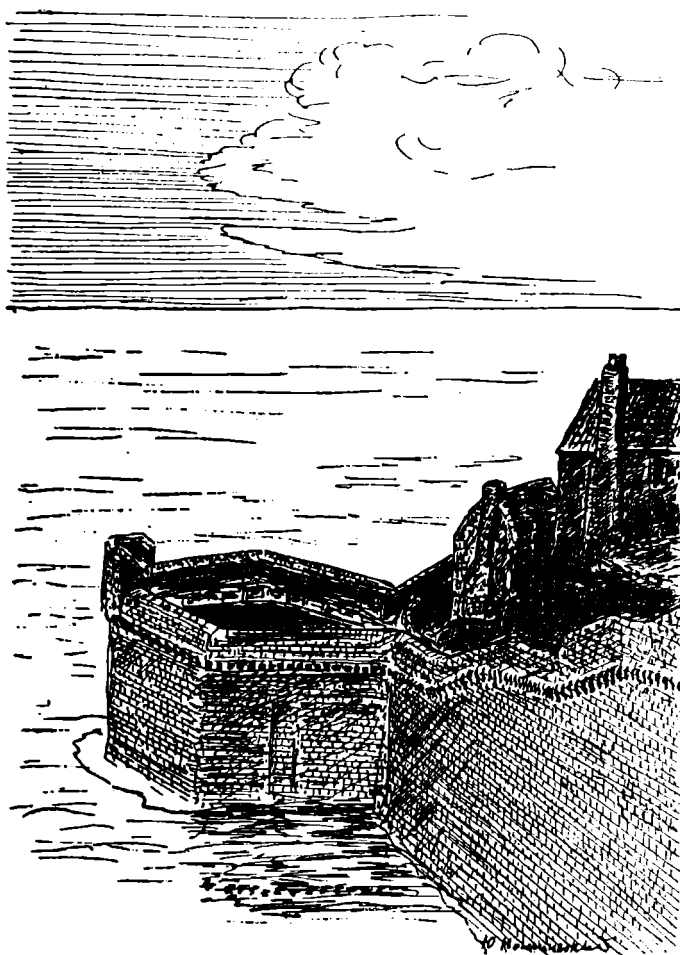
Хоч цей канон і говорить про пропорції, все таки дає повну волю мистцеві творити по-своєму й робити власний логічний висновок, як його твір має виглядати.

Грек — філософ, і від нього вимагають не тільки знання, але й розуміння свого фаху. У греків мистець спочатку був ремісником, і мистецтво не займало духового місця в культурі, але з часом філософи й письменники завели дискусії на мистецькі теми й цим підняли мистецтво на вищий ступінь. Тепер імена великих мистців нам відомі так само, як імена великих людей.

З приходом християнства античне грецьке мистецтво уважалося поганським і через це втрачало значення. Християни-греки все ж таки створили но-

ву культуру — візантійську, але мистецькі засади в ній були цілком інші. Православна релігія сприяла святим образам. Ці святі образи, або ікони мали служити вірним, як спогад про Бога і про святих та улегшити зв'язок між вірними й Богом. Ікона стала предметом релігійного культу, а тому, що релігія була в руках священства та чернецтва, то вони займалися найбільше цією справою. На Афоні був і ще й тепер існує монастир, звідки виходили головні ідеї й закони релігійного малярства. Церква відразу відкинула всі статуї, як залишки поганських часів та обмежилася виключно малярством. На Афоні монахи створили канон малювання образів та розмальовування церков. Крім пояснень різних атрибутів або, як ми називаємо, символів до відповідного святого, були пояснення, як малювати, які та як уживати фарби, а найголовніше, якими пропорціями малярі-іконописці мусять керуватися.

За підставу виміру бралася голова. Ріст людини виносив дев'ять голів. Сама будова голови вимірялася циркулем. Центр брався між очима. Мале коло, накреслене з цього центру, визначало розмір носа, чола до початку волосся й ширину очей. Друге коло, удвоє більше, визначало довжину обличчя та вершок голови, а третє, втричі більше — величину авреолі. Таким чином обличчя створювалося з трьох частин однакової величини: підборіддя до носа, ніс і чоло. Були ще й інші закони щодо розмірів тіла й одягу,



Мон Сен Мішель — Башта у воді

в них навіть подавалася віддаль між тілом та одягом.

Всі ці закони пропорцій спиралися на досконалих вимірах клясичної краси. Величезна різниця є між афонським каноном і каноном Полікліта. Полікліт дає повну волю мистцеві, а афонський канон зв'язує його точними вимірами та використанням зразків творів, створених попередниками згідно з каноном. Це заохочувало більше до копіювання, ніж до особистої творчості.

Візантійське релігійне мистецтво займає видне місце в мистецькому світі, але ми не можемо приписати його розвитку одній чи другій людині. Воно було створене збірно упродовж кількох століть, і його розвиток в інших, новітніх формах продовжується ще й по нинішній час.

Третя — китайська культура теж старовинна, але найдавніші твори, що дійшли до нас, походять з часів по Христі. Китаєць вдачею цілком відрізнявся від єгиптянина і грека, міг годинами сидіти й роздумувати над одною й тою самою проблемою. Його думка не обривалася, і він мав час на все. Артист не йшов у природу робити там ескізи з чогонебудь, що йому подобалося, а студіював твори великих артистів і вчився, як малювати каміння, дерева, хмари. Він учився малювати так, як інші люди вчаться писати. Опанувавши фах, він аж тоді йшов у природу, спостерігав та обмірковував її. Маючи щось на душі, брав пензля й малював. Його малюнки не бу-

ли копіями природи, а власними поетичними творами. У нього поставали краєвиди, що їх ми не зустрічаємо ні в єгиптян, ні у греків. Ці краєвиди не здаються нам природними, а фантастичними. Артист не передав нам природи такою, якою її бачимо, а дав щось духове — то силу високої дикої скелі, то лагідність очерету або швидкість вітру. Його мова була всім зрозуміла, його поезія захоплююча. Його малюнок був спрямований на самого мистця й висловлював його почуття. Люди збирали ці малюнки, бо їм було приємно дивитися на них з чисто естетичних спонук.

Китаєць-маляр завжди вважався мистцем, і на-рід ставив його нарівні з поетом.

У дальших наших спробах пояснити собі „мету мистецтва” ми дійшли до періоду, в якому не тільки мало що було зроблено, але й те, що робилося, не мало на меті створення якоїсь естетичної вартости. Так цілий час аж до XI-го століття промайнув без великих мистецьких здобутків. У своїх шуканнях ми могли зупинитись аж на готичних творах. Хоч вони були й інтересні, все таки на нас великого враження не зробили. Ми призвичаїлися вже до величавих готичних будов, головню катедр, де дух підіймався до найвищого рівня, коли сама будова була музичною симфонією середньовіччя, а вся думка була спрямована на створення чогось „духового”. В той самий час ані малярство, ані скульптура не давали підстави для думки, що вони мали за мету такий самий



Канкаль

ідеал. Статуї вже були менше штивні, ніж ті, що були створені ще, може, сто років тому, але в них, крім зацікавлення лінією руху й ілюстрування повчальної релігійної історії, інші вартості віднайти досить важко.

Ідея чи радше тяга до духового в готичних церквах походить від Шугара, абата церкви Ст. Дені в Парижі. Йому були відомі твори, приписувані Діонісієві Ареопагітові, що зберігались у церкві Ст. Дені; вони цілком відповідали думці абата й підтверджували його прагнення, що перетворилося в ідею готичного стилю. Діонісій у своїх поясненнях на тему переходу від матеріального до духового світу каже так: „Кожна річ, яку людина може збагнути, створена людиною або природою, стає символом того, що є мірилом земної краси, потрапляє в силу руху, що веде вгору, до найвищої причини цеї гармонії й світла, себто до Бога”.

У готичній архітектурі постійно зустрічаємо розуміння духового елементу й підкреслення думки Діонісія, а щодо малярства й скульптури, то нам здавалося, що вони служили тільки як другорядні чинники декоративного характеру. Натомість у XV-ому і XVI-ому століттях малярство й скульптура, головне в Італії, досягнули повний свій розвиток і зайняли місце окремої духової галузі.

Картини цієї доби були для нас найцікавішими й найприємнішими об'єктами оглядин. Оглядини картин тієї доби, що її звуть Ренесансом або Відроджен-

ням, дали нам багато матеріалу до обговорення та обміркування. Спочатку здавалося, що цілий цей рух був поворотом до зразків старовинного Риму та Греції, що мистці намагалися наслідувати „добрих давніх мистців”, виконуючи головно скульптури, а також і малюнки в античному дусі. Але, приглянувшись ближче, можна було побачити велику різницю між антикою й Ренесансом.

Панофський у своїх дослідях над „суттю у візуальних штуках” підкреслює якраз цю різницю між одним і другим. Він каже, що „викінчення клясичних статуй ренесансу не було копіюванням, а лише реінтерпретацією. Реінтерпретація з одного боку зберігала ідеальний характер прототипу, але з другого боку змінювала все в дусі порівняльного реалізму”.

Це пояснення стало нам у пригоді й спонукувало до порівняння одних творів з другими. Ми подивлялися сотні картин та скульптур. Часом здавалося, що мистець вибрав собі навмисно найважчу до виконання тему з найбільш скomплікованою композицією, щоб показати свій хист та легкість, з якою він справився з таким тяжким завданням.

Ці досягнення мистців могли попровадити мистецтво до високого розуміння того, до чого мистці бралися. Тут ми зустрічаємо вперше перспективу в рисунках, з майже математичним її вирахуванням і включенням у композиційну форму. У цих усіх студіях досконалости знаходимо ідеал цілого руху, тобто людину, людину з її виразом та з красою її тіла. Те-



О. Номинська

Нормандська церква з XII стол.

ми були найрізноматніші, але більшість все таки торкалася релігії та релігійних постатей.

Багато картин викликало враження, ніби ми самі є свідками якоїсь важливої події. Малюнок був настільки досконалий і настільки зрозумілий, що ми могли включити себе в число дійових осіб, а не сторонніх спостерігачів. У цих малюнках була краса, яку важко пояснити. Ми ані трохи не могли сказати, що той чи інший малюнок гарний завдяки пропорції, кольорам або композиції, але ми відчували красу власне тому, що малюнок нас притягав якоюсь щирістю і правдою. Скульптор Роден у своїх міркуваннях казав, що „в дійсності нема ані гарного стилю, ані гарного рисунку, ані гарної барви, існує єдина краса, краса об'явленої правди”. Щодо картин італійських мистців XV-го і XVI-го сторіччя, то міркування Родена цілком правильні. Після того, як ці картини були намальовані, модерне людство почало шукати краси в поодиноких деталях, в лінії або барві й арбітрарно вирішувало, що є гарне, щоб мати на будуче формулу й мірило краси. А краса в дійсності полягала в чомусь зовсім іншому.

Малюнки своєю легкістю й досконалою композицією відтягали увагу від праці, що в них була вклада, щоб дійти до цієї досконалости. При більшій увазі можна було виявити той великий інтелект мистця, потрібний до виконання праці. Саме вміння гарно малювати не було в нього метою. Вірніше, тут

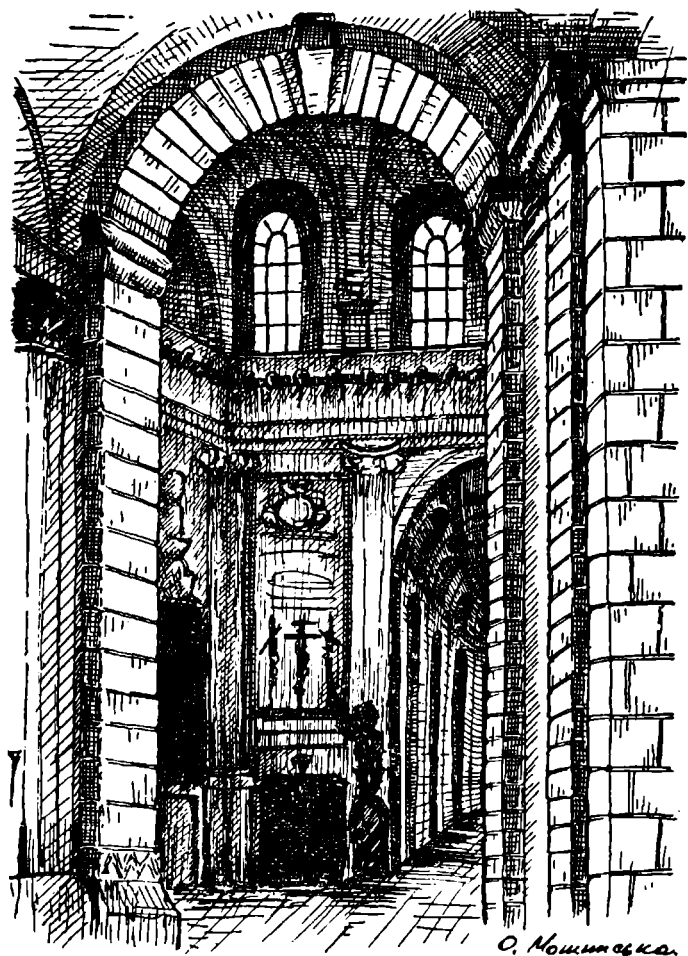
було лише шукання досконалости, яка сама по собі є „об’явленою правдою”.

Прізвищ мистців є багато, і кожний з них відзначався чимсь оригінальним. Ось Тіціян, Веронез, Гірляндайо та інші... Але вершком їх усіх є Леонардо Да Вінчі, Мікель Анджельо й Рафаель.

Цих трое імен, хоча й уважаються найбільшими величинами в історії мистецтва, для нас були персоніфікацією й дзеркалом цілої доби. Кожний з них навчився від когось іншого й удосконалив передане собі знання. При цій нагоді ми зацікавилися ще більше життям цих трьох мистців, бо їхні життєписи найкраще нам допоможуть зрозуміти, хто вони були, які були в них цілі, осяги та як до них ставилися люди.

Васарі дуже цікаво і з легкістю описує багато таких випадків, що нам дали б правильне насвітлення.

Леонардо да Вінчі (Leonardo da Vinci) був найстарший із трійки. Ще й тепер багато людей уважають його генієм, якого ще ніхто не перевищив. Крім того, що був прекрасним малярем, скульптором та архітектором, він дійшов до великих успіхів у найрізноманітніших галузях знання. Був добрим математиком, винахідником, будував мости, водяні млини, різні машини, що порушувалися водою, військові укріплення, вивчав трави і з них разом з олією виготовляв різні лаки. Написав теорію кольорів, про складники барв, ілюстрував медичну книжку про теорії Галена, переводив розтини трупів, досліджуючи ана-



О. Мошинева

Париж — Церква Сен Сульпіс

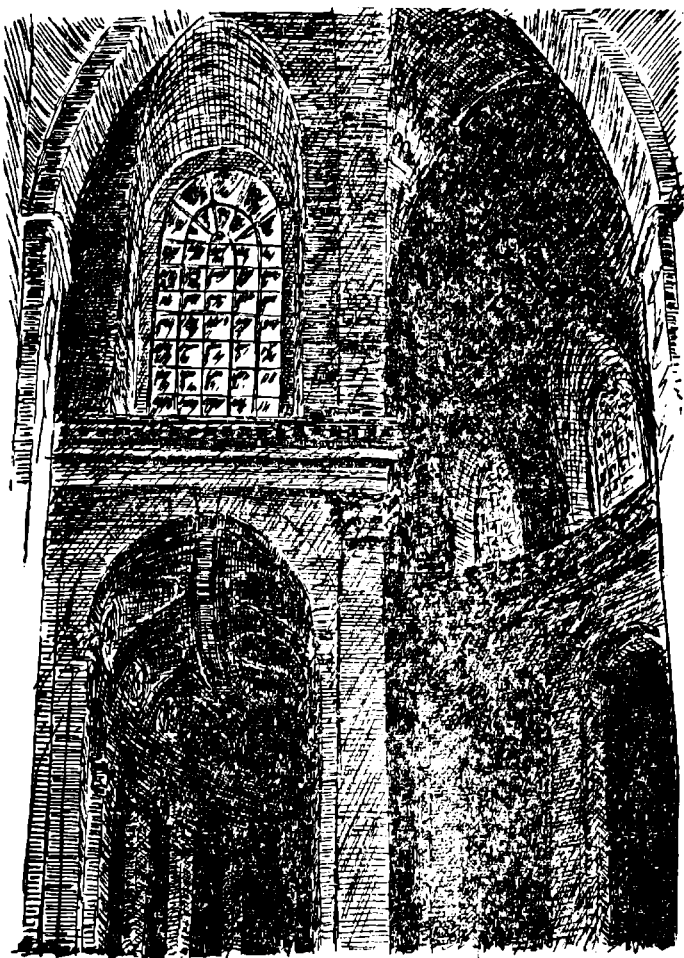
томію тіла, чудово грав на лірі, співав, створив сотні різних теорій та тисячі винаходів. Здається, не було чогось такого, до чого б він не брався. Та передусім ми бачимо в нім мистця-маляра. У Люврі є його картина „Джоконда”, що її так само знають під назвою „Монна Ліза”. Цей портрет вважають найкращим твором Леонарда да Вінчі. Тут він дійшов до повної досконалости, передаючи красу жінки, усмішку, даючи цілу гаму приємних і гарних кольорів, а передусім зумів передати життя. Коли ви приглядаєтеся з увагою до портрета, то здається, що це жива особа, яка дихає, в неї, як каже Васарі, „відчувається навіть пульс”.

У „Джоконди” цікаве те, що Леонардо да Вінчі дійшов до досконалости, допускаючися багато неправильностей. Напр., він накреслив горизонт правої частини малюнка вище від лівої, праву частину обличчя зробив відмінною від лівої; кінці очей та уст залишив затушовані, чим ослабив точний вираз обличчя. Так само форма обличчя подана якимось невиразно й кольори ніби зливаються. Цим усім він досяг того, що ми самі мусимо вишукувати ці лінії й тим самим створюємо свій особистий образ Джоконди кожного разу, коли дивимось на малюнок. Цей образ завжди інший, так як наш настрій: ми бачимо її то веселою, то сумною, то з іронічною посмішкою на устах.

За свого життя Леонардо да Вінчі користувався великою повагою та любов'ю людей, а головню

світських і церковних князів, що давали йому замовлення, а тим самим змогу виконати багато цікавих праць. Всі до нього прислухалися, як до людини великого інтелекту й великого знання.

Його мета й підхід до малярства може найкраще характеризуються, — як пише Васарі, — маленьким епізодом, що трапився під час малювання картини Тайної Вечері в Домініканському монастирі в Міляні. Настоятель монастиря дуже настирливо настоював, щоб Леонардо да Вінчі закінчив працю. Настоятель дивувався, чому Леонардо часами і пів дня заглиблюється в думках, коли він повинен би працювати, ніколи не відкладаючи свого пензля так, як працювали безперестань робітники, що сапали в горі. Невдоволений настоятель поскаржився герцогові. Герцог викликав Леонарда й делікатно попросив його прискіпити працю, але при цьому додав, що робить це тільки через настирливість настоятеля. Знаючи, що герцог є людиною великого розуму та інтелекту, Леонардо радо вступив з ним у дискусію на цю тему — те, чого він ніколи не робив з настоятелем; він дискутував з герцогом про мистецтво і дав зрозуміти, що люди великого генія часами досягають найбільше тоді, коли працюють найменше, шукаючи розв'язки розумом і створюючи завершені ідеї, що їх опісля руки відтворюють з образів, зароджених у мозку. Він додав, що йому ще бракує двох голів до малювання. Перше — це голова Христа, якої він не хоче шукати на землі, і він не думає, що можливо



Склепіння церкви Сен Сульпіс

створити в уяві цю красу й небесну велич, яка має бути ознакою втіленого Бога. Друге — це голова Юди, яка його теж турбує, бо він не може уявити собі рис, що представляли б того невдячного, який був настільки жорстокий, що зважився зрадити свого Бога й Творця землі. Проте для Юди він буде шукати модель, але, хоча б і не знайшов кращого, то все таки не думає використати обличчя цього настирливого й нетактовного настоятеля...

Ці слова дуже розсмішили герцога, і він сказав, що Леонардо має тисячу виправдань за собою. І так бідолашний настоятель відійшов зніяковілий і подався далі підганяти робітників у городі, залишивши в спокою мистця, який викінчив тільки голову Юди, що є справжнім втіленням зради і нелюдяності. Зате голова Христа залишилася невикінченою...

Леонардо да Вінчі завжди цікавився різними типами людей і їх малював. Серед його ескізів знаходимо велику кількість рисунків різних людей, головно їх голів. Бувало, на вулиці він зустріне людину, що його зацікавила, тоді ходить цілий день за нею та приглядається, а ввечері прийде додому та з пам'яті відтворює її тип.

Його остання праця на терені Італії була розпочата у Фльоренції, де він і Мікель-Анджельо мали намалювати кожний по великому малюнкові в міському будинку. З цього виникло змагання, і люди цікавилися, котрий маляр переможе. Обидва малярі погорджували один одним. Одного разу Мікель-Ан-

джельо під претекстом, що має приймати участь у конкурсі на фасаді св. Льоренца, залишив працю й від'їхав. Леонардо, дізнавшись про від'їзд Мікель-Анджельо, покинув теж працю недокінченою і поїхав до Франції, тим більше що французький король уже віддавна його запрошував. Через деякий час Леонардо захворів. Почувши про хворобу Леонарда, король приїхав його відвідати. Коли король вступив у кімнату, хворий Леонардо піднявся з пошани до гостя, розповів про свою хворобу і каюся в тому, що він образив Бога й людей, не віддаючи більше часу мистецтву. Його схопив пароксизм. Король, передбачаючи недалеку смерть, встав, узяв голову Леонарда в свої руки, щоб допомогти йому, виявити свою прихильність аж до останньої його хвилини та улегшити біль. Дух Леонарда, що був наче святий, знаючи, що не може мати ще більшої пошани, відійшов на руках короля.

Мікель-Анджельо (Michelangelo Buonarroti) своїм характером і здібностями не був менший за Леонарда. На чотирнадцятому році життя поступив до Гірляндайо в учні і тут здобував надзвичайні успіхи. Одного разу, коли інший учень, його приятель, робив копію з картини Гірляндайо, Мікель-Анджельо взяв перо та посилив контур постаті, в наслідок чого вийшов дуже добрий рисунок, і сам Гірляндайо заявив, що рисунок, поправлений рукою Мікель-Анджельо, перевищує його власний. Другий випадок, записаний теж у Васарі, знову вказує на великі здібності



Тріумфальний лук у Парижі

Мікель-Анджельо. Васарі каже, що коли Гірляндайо працював у каплиці Санта Марія Новелля, одного разу йому треба було виїхати за справами. Коли він вернувся, застав Мікель-Анджельо над рисунком, на яким була показана поточна праця в майстерні з учнями, столами та всяким мистецьким приладдям. Побачивши рисунок, Гірляндайо сказав: „Цей хлопець знає більше про рисування, ніж я”.

Одного разу Їоренцо де Медічі звернувся до Гірляндайо з проханням відрядити до нього кількох найкращих учнів, бо він хоче заснувати мистецьку школу й повністю утримувати її. В той час Їоренцо де Медічі мав так званий „сад” на площі св. Марка, де була дуже велика збірка картин і скульптур найкращих мистців. У ті ж часи у Флоренції жив скульптор Бертольдо, учень Донателло, він уважався на той час найкращим скульптором Флоренції. Їоренцо де Медічі запросив цього відомого скульптора бути керівником школи, розташованої в тому „саді”. Між іншими молодими людьми попав до тієї школи і Мікель-Анджельо, він мав тоді шістнадцять років.

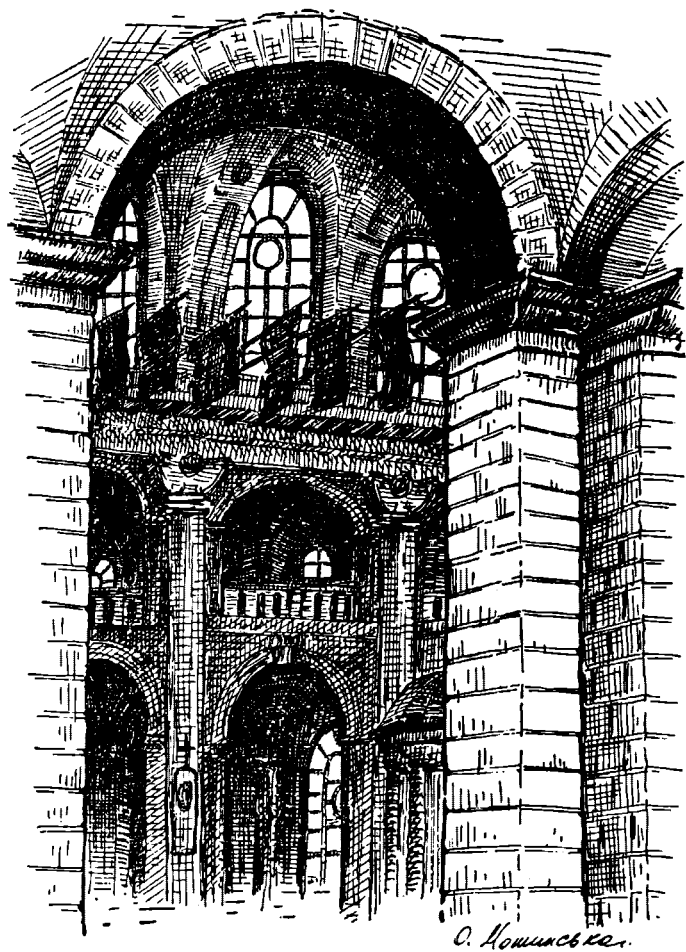
Учні вчилися, працювали, копіюючи картини та скульптури, і так само виконували свої власні твори. Мікель-Анджельо пробув у Їоренца де Медічі чотири роки. З цієї школи він вийшов уже цілком зрілим мистцем. П’ять або шість років напруженої праці зробили своє. Ці роки праці не полягали в тому, щоб щонебудь зробити раз на тиждень, як це робить багато сьо-

гочасних учнів малярства. Він працював від ранку до пізньої ночі повний рік та студював по змозі якнайбільше все, що розвивало його під інтелектуальним і мистецьким оглядом. Та на цьому він не закінчив. Він учивсь і дошукувався таїн незнаного до самої глибокої старости.

Результат його праці бачимо в його творах. Одні з найкращих скульптур, що існують у мистецькому світі, були створені ним. Про Сикстинську каплицю у Ватикані всі знають, але ще слід пригадати, що так само він багато працював над плянами військових укріплень та збудував багато величавих церков, включно з базилікою св. Петра в Римі. Ще й тепер люди захоплюються правильністю математичного обчислення розподілу сил та красою тієї будови.

Мікель-Анджельо підходив до мистецтва так само, як і Леонардо да Вінчі, з чисто наукового становища. Він працював і в своїх працях шукав краси. Ми бачимо ті його речі, які він хотів показати, але всієї його праці бачити не можемо і про неї нічого не знаємо, бо перед смертю мистець знищив більшість своїх нарисів і студій, думаючи, що краще, щоб люди не знали, як тяжко доводилося йому працювати перед виконанням задуманих праць. Люди поважали Мікель-Анджельо як мистця та як людину й уважали його людиною високого духа й знання.

Для Мікель-Анджельо мистецтво полягало у відтворенні людських постатей. Він їх малював і різбив скульптури в різних видах і позах, надаючи їм



Палата Інвалідів у Парижі

багато життя й краси своїм мистецьким знанням.

Ніхто не може закинути Мікель-Анджельо, що він прогайнував життя. Крім своїх творів, залишив свідоцтво, як він силкувався дійти до досконалости: працював цілими днями й ночами, відпочивав дуже мало й часто лягав спати в одежі, бо ніколи було роздягтися. Щоб пізнати будову людського тіла, він малював не тільки натурників, але робив теж розтинні й вивчав м'язи без шкіри, що їх закриває. Так само вивчав кості, вени, нерви і скорчення та розтягнення м'язів у різних фазах руху. Крім розтинів людей, він робив також часто розтини різнородних тварин, головню коней.

Ці всі студії дали йому можливість малювати багато досконаліше, ніж ми це бачимо в природі, перебільшуючи до певної міри деякі рухи й тим підкреслюючи мистецькі якості.

Писав він теж сонети, але їх потім стидався, кажучи, що за цією роботою попав у дитинство.

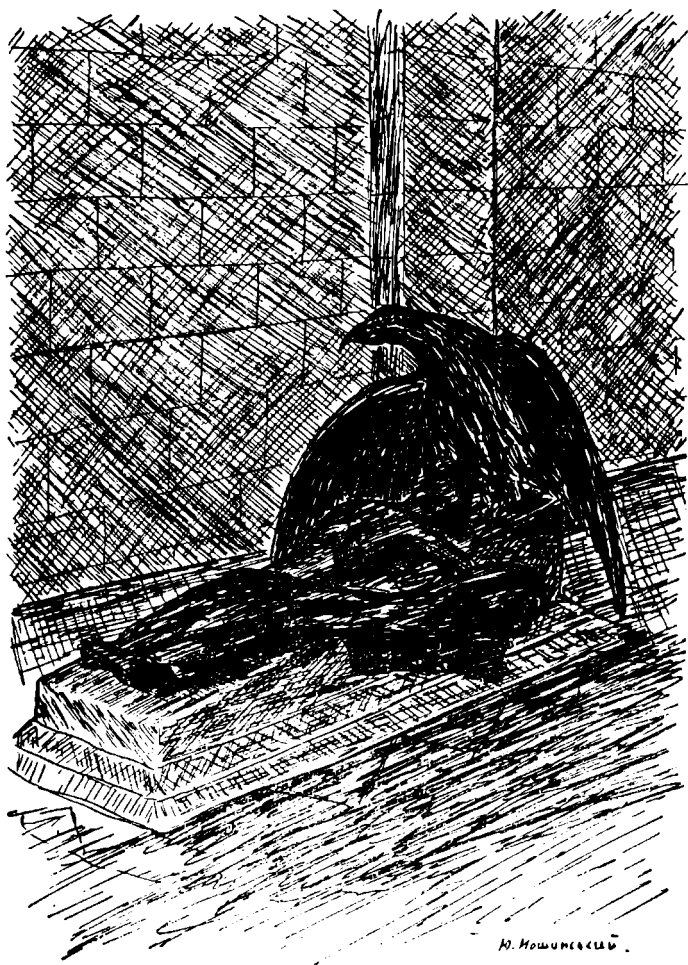
У Люврі до найінтересніших його творів належать дві статуї вмираючих рабів. Вони мали прикрашати гробницю Папи Юлія II. За словами Мікель-Анджельо, ці статуї мали представляти стан його самого й його мистецтва після смерти Папи, великого любителя й пропагатора мистецтва.

Третій з велетнів ренесансу — Рафаель (Raffaello Santi). Він був сином артиста-малюра. Батько, бачачи малярські здібності молодого Рафаеля, зробив усе можливе, щоб дати йому добре виховання.

Рафаель учився і помагав з дитячих років своєму батькові. Коли став підростком, батько Джовані де Санті віддав його до Піесто Перуджіно на дальше навчання.

Під проводом двох учителів Рафаель навчився всього, що було потрібно, щоб бути добрим майстром. Він виконав багато таких прегарних малюнків, що люди не могли відрізнити Рафаелевої роботи від картин його вчителя Перуджіно. Так точно наслідував Рафаель його техніку.

З часом досконалість Рафаелевого малярства перевищила його вчителя. Але Рафаель побачив деякі твори Леонарда да Вінчі та Мікель-Анджельо і збагнув їхню вищість у виконанні малюнків, головно людських постатей. Тоді він почав наслідувати спершу Леонарда да Вінчі, а опісля Мікель-Анджельо і спромігся на протязі кількох місяців опанувати знання, що переважно вимагало кількох років навчання. Так він позбувся сухої техніки свого вчителя Перуджіно. Цей крок було дуже тяжко зробити, бо Рафаель уже був завершеним майстром і йому доводилося знов стати учнем, щоб опанувати всі труднощі рекурсів та секретів у малюванні краси людського тіла. Опанувавши всю техніку, він зрозумів, що все таки не може перевищити досконалости Мікель-Анджельо і „роздумуючи, як людина високого розуму, прийшов до висновку, що малярство не полягає тільки у представленні голих людських форм, але має багато ширше поле. Можна зустріти доско-



Пам'ятник летунам у Палаті Інвалідів

налих малярів, що виконують історичні твори гарно і з легкістю — таких, що виявляють здорову думку у своїх фантазіях, і таких, що у композиційних сценах не роблять їх ані занадто бідними в деталях, ані занадто скомплікованими, а розподіляють все у гарному балансі та порядку й вважаються теж здібними й розумними майстрами”.

І тоді він узявся за працю вже нікого не наслідуючи в студіях перспективи будівель і краєвидів, убрань, різних освітлень і тіней, людських облич, дітей, жінок і старших людей. Він вивчав вояків, передаючи жорстокість виразу обличчя людини у бою, також рухи різних тварин, головно коней, а крім того — убрання, зачіски, бороди, капелюхи, взуття, дерева, каміння, небо, хмари, дощ, блискавки й багато інших явищ природи — все, що було потрібне для пізнання природи та передачі життя. Попрацювавши над цими всіма завданнями, він не тільки дорівняв у мистецтві Мікель-Анджелью, але й перевищив його, бо обхопив багато ширший обрій.

Про його картини можна дуже багато говорити, і всі ці дискусії були б підставою для науки про цікаве й чуттєве малярство.

В особистім житті Рафаель був дуже розумний і товариський. Васарі згадує, що, коли Рафаель відходив на якусь працю, то часами аж п'ятдесят малярів супроводило його й ставало з ним до праці. Рафаель кожному допомагав у його клопотах, перериваючи свою працю, поправляв ескізи своїх приятелів або

пояснював важкі проблеми композиції. З людьми вищого стану він також був у дуже добрих взаєминах і приятелював з Папою та з багатьма кардиналами.

Життя Рафаеля було коротке, він помер, коли йому було тільки 37 років. Але за той короткий час він довершив велику працю й перейшов багато науки. Те, що він тричі змінював цілком свій підхід до малярства, перевишколюючи себе основно, викликає наш подив! Всі ці зміни його погляду завжди мали одну мету: передачу сантименту, емоції або різних варіантів сантиментів і емоцій. Метою його мистецтва завжди була краса й чутливість.

Доба ренесансу мала великий вплив на європейське мистецтво. Ми оглядали в Луврі твори ще багатьох інших малярів, головно французів, що притримувалися цієї традиції. Вони всі були інтересні, і в кожному творі можна було знайти щось гідне уваги. Але ми шукали тепер тих, що вносили зміни у традицію. Внести щось нове ніколи не було легко, і кожний, хто наслідився це робити, наражався на небезпеку, що буде гостро осуджений і оскаржений, що не вміє малювати.

Одним з цих революціонерів був Делякруа (Delacroix). Ми оглядали його картини з великою приємністю. Ось перед нами невеличкий малюнок дівчини на цвинтарі. Видно тільки горішню половину її тіла, обличчя з великими чорними очима, що висловлюють якусь меланхолію й задумливість. Це незрозуміле явище може справити якнайсильніше вра-



Церква св. Северина в Парижі

ження, бо мимоволі спонукує нас пробувати інтерпретувати його й залишається у нашій свідомості на довгий час.

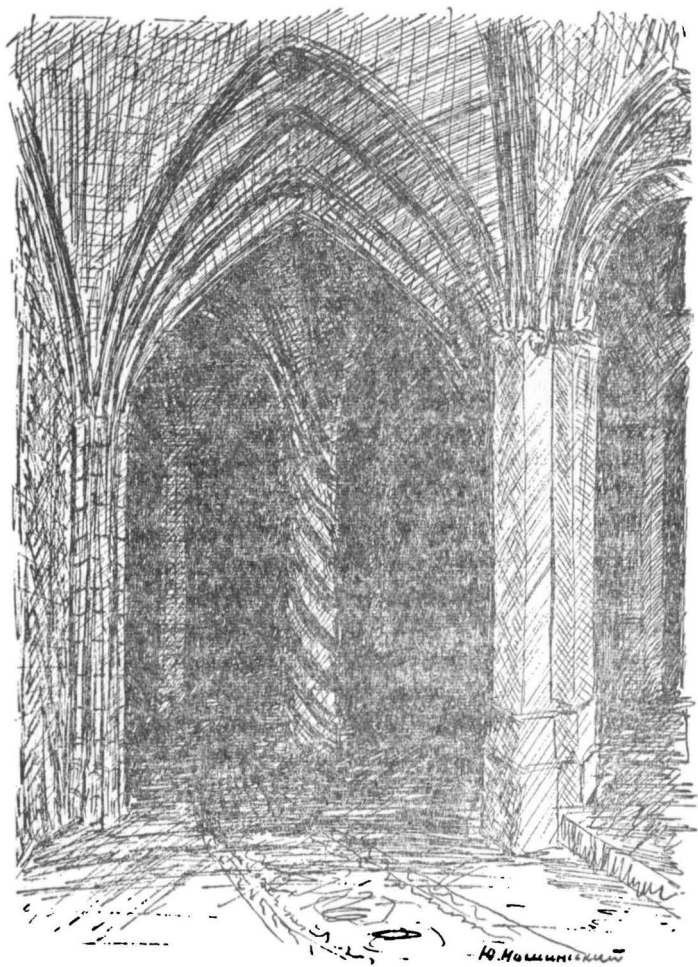
Картини Делякруа здаються інакшими від малюнків його попередників. Коли бачите їх уперше, досить тяжко збагнути, в чому полягає різниця, але при ближчій аналізі його техніки ми помітили цю різницю: Делякруа не рисівник, а кольорист. Для нього не існує лінія, хіба як межа між двома кольорами, що доторкаються один одного. Кольором він передавав форму, що дотепер в більшості виражалася лінією. Сюжети його картин переважно фантастичні. Його фантазія тверда, виведена з логічно поширеної думки. До цієї логічної фантазії додаймо темпераментне виконання, повне свободи й кольору, і ми дістаємо новий рух у мистецтві, відомий нам тепер під назвою „романтизму”.

Делякруа певно буде найкращим репрезентантом цього руху. Він може нам теж послужити за приклад, як студіювати мистецтво. Він малював незвичайно багато ескізів з природи, і тільки згодом брався до композицій, єдино заснованих на уяві. Він казав, що „природа — це лише словник”. І він вивчав якнайбільше природу, щоб знати її й нею користуватися так точно, як люди користуються добрим запасом слів, щоб якнайкраще висловити свої почування. Він був теж людиною великого знання.

Бодлер (Р. С. Baudelair), критик і великий прихильник всякого розвитку в мистецтві, бачачи за-

непад мистецтва ще в половині минулого століття, задивлявся на Делякруа, як на людину вищого рівня, бо бачив у нім генія, що повстав проти банальності в мистецтві й застою, до якого воно почало котитися. Щоправда, упадок не був такий великий, але повторювання тих самих тем сотнями малярів доводили до меланхолії та викликали невдоволення кожного, що, оглядаючи чергову виставку, не знаходив нічого нового. Здавалося, ніби мистці переставали думати й не могли нічого іншого зробити, крім відмінного варіанту тої самої речі. Бодлер бажав бачити малярів-поетів і малярів-філософів. У Делякруа він знайшов ці прикмети, але був дуже невдоволений, що Делякруа не зрозуміли інші малярі.

Коли Делякруа помер, то на його похороні було дуже мало малярів у порівнянні з літераторами. Бодлер пише: „І що в цьому дивне? Чи ми не знаємо, що вік Рафаелів, Мікель-Анджелів і Леонардів, не говорячи про Рейнольдів, уже давно минув, і інтелектуальний рівень мистців знизився? Було б навіть несправедливо шукати філософів, поетів і науковців між сьогочасними мистцями; але було б усе таки ще законно домагатися від них вияву хоч трохи більше зацікавлення релігією, поезією й наукою, ніж на ділі це буває. Що вони знають поза своїми ательє? Які ідеї вони мають висловити? Євген Делякруа, маляр, замилюваний у своїм фаху, був також людиною високої загальної освіти. Він мав протилежні погляди, ніж його сучасники-малярі, що були



Склепіння та колони церкви св. Северина

тільки славними або менш відомими мазіями, похмурими спеціалістами, і без уваги на те, чи старі вони чи молоді — лиш ремісниками. Маючи трохи таланту, вони вміли фабрикувати академічні постаті, чийсь овочі або чийсь корови. Євген Делякруа любив і мав здібності малювати все, він також знав, як цінити всякі таланти.

Досягнення Делякруа здаються мені часом якимсь феноменом мнемотехніки під оглядом величі та вродженого чуття універсальної людини — писав Бодлер. — Це спеціальний і цілком новий здобуток, що дав нагоду мистцеві висловити єдиним контуром жест людини, який різкий він не був би, і кольором висловити цілу атмосферу людської драми або душевний стан творця (ця цілком оригінальна якість завжди здобувала підтримку поетів) та, наскільки можливо, вивести філософічний доказ із звичайної матеріальної маніфестації”.

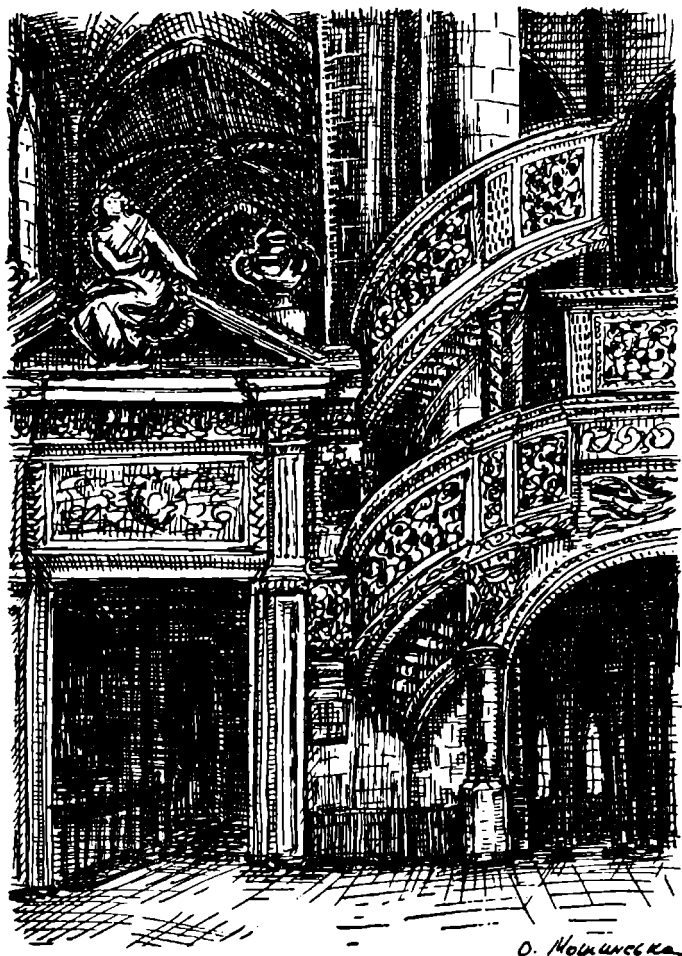
Черговий рух у мистецтві — реалізм. Ми чомусь привикли розуміти під цею назвою все об’єктивне малярство. Але воно далеко не так. Нам аж тут, у Люврі, далася збагнути точно ідея реалізму. Оглядаючи картини різних малярів, що належали до цієї групи, ми докладніше зупинилися на двох, що може найбільше вможливили правильно розуміти реалістичний рух. Це були Гоя (Goya) й Домье (Daumier). Завдяки їхнім малюнкам ми могли зрозуміти ідею, з якою вони підходили до життя. І якраз цей підхід до життя, а не до малярства, здається, може,

найважливішим. Вони бачили життя, повне прикростей, і людей такими, якими вони є, тобто не ідеалізованими й чудовими, а прикрими створіннями, що борються й нищать усе в ім'я ідеї самозбереження. Вони, а головню Домье, малювали людей з перебільшенням і цим підкреслювали їх характер. Домье — відомий карикатурист, але його ні в якому випадку не слід зараховувати лише до карикатуристів. Він був набагато серйозніший, ніж насмішник з людства. Він був творцем на людські теми.

Так само й Гоя творив картини на теми всяких прикростей, що трапляються у житті, та підкреслював архиджерело цих всіх прикростей, тобто людину, здатну на всякі пакості.

Курбе (G. Courbet) взагалі вважається найбільшим малярем реалізму, але нам він не давав великого зрозуміння, хіба що тільки підкреслював свої слова: „Покажіть мені янгола — і я намалюю його”. Все таки ці його слова вказували більше на його нездатність уявляти й працювати з фантазії. Користуючись моделями, він ніяк не міг дати обґрунтування ідеї цілого руху. По-нашому, реалізм не був сприйнятий у своїй первісній ідеї, а здегенерувався через мистців, які малювали все, що бачили й усе, що попало.

На черзі величезна кількість малярів, що малювали краєвиди, ціла школа під назвою Барбізон, себто всі ті, що їздили малювати до села Барбізон. Малюнки всіх цих малярів певно мають теж деяку вар-



Париж — Церква Сен Ет'єн де Мон

тість, і кожний маляр намагався щось передати, але все таки над ними висять слова Бодлера: „З кожним днем мистецтво все більше й більше губить повагу, схилиючись перед зовнішньою реальністю. З кожним днем мистець все більше й більше заглиблюється у малювання не того, про що він мріє, а того, що він бачить”.

На цьому ми могли закінчити один період мистецтва та поміркувати трохи про нього.

Майже на протязі цілого цього розвитку, голов-но від ренесансу аж до реалізму, ми бачимо одну головну ідею — висловлення думки. Шопенгауер ка-зав: „У всякому мистецтві є тільки одна мета — зо-браження думки”. Для повноти можна ще додати з Бодлера: „Суттю мистецтва є завжди висловлення гарного через почування”.

Над одним можна тільки часто призадуматися — над розумінням краси. Усі малярі мали красу на думці, але кожний цю красу по-своєму розумів. До нас поправді доходить та краса, що є „вірним дзер-калом життя, людини, світу, тільки яснішим завдя-ки зображенню і виразнішим завдяки впорядкуван-ню” (Шопенгауер).

Це твердження можемо назвати інтерпретацією маляра й прийняти так, як він нам його подав. Все полягає тепер у тонкості й розумінню мистця в си-лі його передавання. А наше знання про мистец-тво, що є гарним, а що не є, здається тут зовсім непотрібним. Ми будемо дивитися на картину з при-

емністю не тому, що знаємо, що вона гарна, а тому, що вона нам сподобалася.

До оглядин Лювру ми ще додали оглядини творів імпресіоністів і постімпресіоністів у „Же де Пом”.

Тут ми теж зупинилися на двох малярах, а саме ван Гогові (V. van Gogh) і Гогені (P. Gauguin). Обидва вони були приятелі до деякої міри, бо навіть якийсь час жили разом в однім помешканні. Їх ідеї, хоч і узгоджувалися в питанні розриву мистецтва з старовиною, все таки в суті дуже різнилися. Гоген хотів порвати з старовиною, але його старовина, по-нашому, була аж дуже близькою. І якраз з тією близькою старовиною, якій було, може, п'ятдесят або сто років, він порвав. Але він не порвав, а навпаки повернувся до дальшої старовини, до творів африканських муринів, наслідуючи примітивізм, і вибрав собі його, як мету.

Ван Гог хотів надати більше виразу або експресії своїм творам, підкреслюючи їх кольором та технікою.

Обидва страшно бідували, бо їх малюнків ніхто не купував. Малювати навчилися самі і, хоч внесли так багато нового в мистецтво, за свого життя були дуже непопулярні. Їх непопулярність може й довела до прикрого кінця. Відокремлені від кращого товариства, водилися з вуличницями й іншими людьми, що тільки насміхалися з них і цим унеможливлювали спокійне життя.



Архітектурний фрагмент з церкви Сен Етієн

Порівнюючи повагу, якою користувалися мистці часів Рафаеля, з повагою, яку мали Гоген і ван Гог, нам може бути за тих останніх тільки прикро. Не знаю, кого можна обвинувачувати, але хтось у цім був винен.

Почуваючись дуже непопулярним, Гоген хотів звернути на себе увагу публіки. Він познайомився з муляткою, що мала примітивні риси й цим привертала увагу до себе. То був добрий об'єкт, щоб разом возитися. Одного разу Гоген поїхав до містечка Конкарно з своєю муляткою й маленькою мавпою. Його одяг був напрочуд дивовижний: синій сюртук з великими перлямутровими гудзиками, синя жилетка, вишивана дуже яскравими кольорами, бурожовтого кольору штани, сірий капелюх з блакитною биндою, а в руці різьблена палиця, що уявляла з себе низку голів і була викладена перлами. Такий одяг, мулятка та мавпа притягнуть увагу навіть найбільшого меланхоліка. Тим разом у Конкарно мулятка притягала до себе більше уваги прохожих моряків, ніж Гоген, він дуже розсердився та почав бійку. Хтось його копнув дерев'яним черевиком у ногу і зламав кістку. Щоб закінчити все найбільш „парадно”, моряки посадили Гогена з зломаною ногою на тачки й вивезли.

Мулятка вернулася до Парижу, продала все майно, що ще залишилось у студії Гогена, і зникла. Гоген виїхав знов до Тагіті, пожив злиденно там ще короткий час і, всіма покинений, умер від сухот та сифілісу.

Доля ван Гога не була краща. По душі символіст, він бачив у всьому якесь значення, але й він не мав у публіки зрозуміння. Раз у приступі божевілля відрізав собі вухо й подарував вуличниці, як символ відданости й страждання, але, звичайно, вона цього не зрозуміла. Ван Гог покінчив самогубством так само самотній, і на його похороні майже нікого не було.

Зате обидва відіграли велику роль в мистецтві: мали великі оригінальні мистецькі ідеї та здійснювали їх у своїх картинах. У цім полягає їх значення.

На цьому ми закінчили оглядання Лювру та мистецьких творів, що постали перед зародженням нового абстрактного мистецтва, якого твори приміщуються у Музеї Модерного Мистецтва в Парижі.

Оглядання Музею Модерного Мистецтва було для нас важче, ніж оглядання Лювру, бо тут були збірки картин, що їх важче було зрозуміти. Нам довелося перестроювати себе на зовсім іншу концепцію мистецтва, що дається не так легко. Ми вже призвичаїлися до об'єктивного мистецтва, і відхилення в абстракцію чи необ'єктивізм разило око й губило своє первісне значення.

Оглядаючи модерне мистецтво, ми, може, робимо найбільшу помилку в тім, що стосуємо до нього такий самий підхід, як до мистецьких творів об'єктивного характеру, де мусимо розуміти малюнок. В необ'єктивному мусимо його відчувати.

Ці твердження про розуміння та відчуття ніко-

ли нам не ясні й, по-моєму, краще на них не звертати уваги, а пробувати зрозуміти, в чім полягає різниця між цими двома родами мистецтва.

Оглядаючи сотні різного роду картин, приналежних різним течіям модерного мистецтва, що не тривали довше півтора до двох років, ми могли собі створити уявлення про ідеї мистців. Зустрічали ми тут представників кубізму, що цікавилися аналізою простору, або дальшого розвитку кубізму, коли артист хотів показати знову ж (як у єгипетському мистецтві) те, що він знає про постать або річ, яку малює, подаючи її вигляд з кількох боків на одній картині. Ці малюнки мені дуже нагадують механічні пляни, де треба пояснити будову машини, подаючи її вигляд з усіх боків, а так само у перерізі. Дальший розвиток перейшов у зацікавлення текстурою, і мистці виконували твори, де тільки матеріал мав якесь значення. Так само у студіях текстури деякі мистці просто ліпили різні кольорові папірчики, вирізки з газет або шматки тканини.

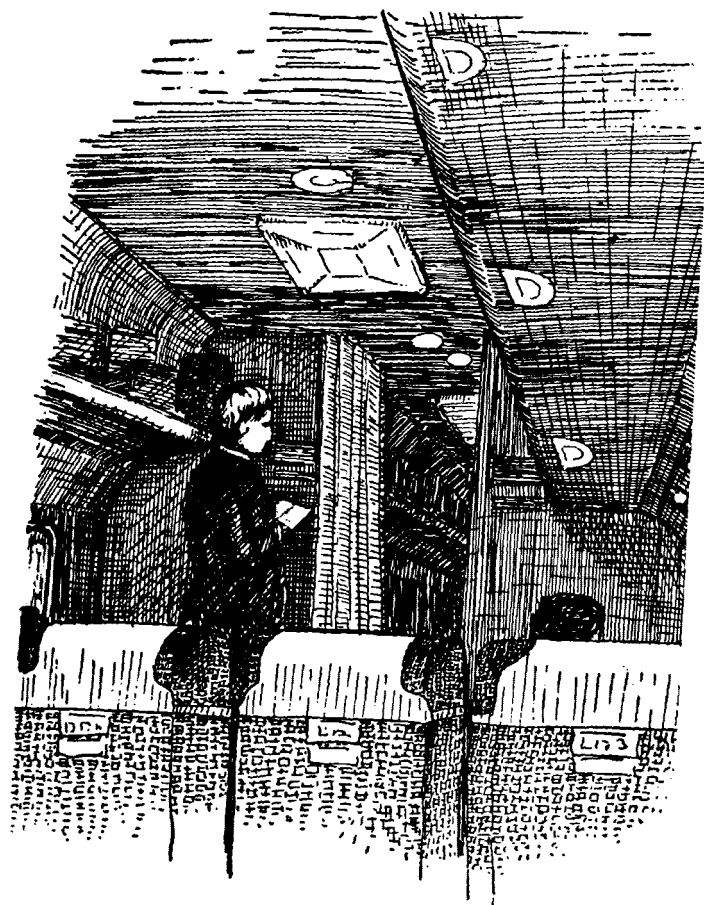
Абстрактний інтелектуалізм і проблематичне мистецтво є теж галузями модерного мистецтва. В них ми можемо знайти найдивовижніші спроби композицій з ліній і плям у кольорах або просто чорним і білим: розквашені фарби на полотні, що стікають патьоками, коли їх кидали з віддалі на полотно; малюнки, зроблені з сміття або шматків старого заржавілого заліза; зліпки докупи всього, що попало під

руки; малюнки з білого полотна з чорною плямою або білого полотна з діркою посередині.

Нема кінця всім „експериментам” та спробам шукати нового, чогось, що в мистецтві дотепер не зустрічалося. Створювалося таке враження, що все, що було зроблене інакше, мало бути добре. Але модерне мистецтво все ж таки виводиться з ідей, які були в початковій стадії сперті на чомусь, а опісля перекручені й показані в дивовижній формі.

Кандінський хотів увести духовість і виключив усе, що мало б нагадувати будь-яку форму, відому нам у природі. В однім своїм творі він згадує про малювання об'єктів такими словами: „Чому я маю малювати рибу? Коли б я захотів мати рибу, то я можу її мати справжньою, а не малюнок, який має її представляти і тим самим бути менше вартісним від самого об'єкту”. Над цим твердженням ми призадумались і, коли ми вільно приймали інші твердження щодо композицій лініями з переданням значення якості кожній лінії згідно з її положенням, то це твердження нам якось не зовсім відповідало. Ми завжди привикли у малюнку, скажім, навіть, риби бачити не рибу, а малюнок, у який риба входила тільки як матеріал, що створює цілість. І тільки в дуже рідких випадках, коли мистець намалював рибу, щоб дати її точний образ із усіма деталями, ми бачимо її, як таку, але тоді не називаємо цей твір малюнком, а ілюстрацією.

Оглядаючи модерне мистецтво, маємо себе ціл-



Р. Моницкий кр.

В літаку

ковито віддати творові, і він має на нас впливати, викликаючи певні психічні настрої. Дуже багато модерних мистців кажуть, що їхнє малярство не є малярством, а музикою в кольорах.

Приймаючи малярство, як музику, можемо скоріше його сприйняти, тільки є одна велика перешкода, що музика створена із звуків, що мають значно більший вплив на людину, ніж колір. Звук доходить до нашої свідомости іншою, простішою дорогою, ніж колір. Звук може нас налякати або розвеселити, а колір може тільки нагадати про щось, зв'язане з страхом або з приємністю, і в такому сенсі впливає на нашу психіку дуже мало. За приклад можуть нам послужити картини ван Гога. Маючи все ж таки на увазі твердження модерністів відносно кольору та його подібності до звуку, мусимо дивитися на модерних мистців, як на композиторів.

Шопенгауер говорив про музику: „Композитор виявляє внутрішню суть світу й висловлює найглибшу мудрість мовою, якої його розум не може зрозуміти... Через те музика не висловлює тої або іншої точної й окресленої радості, того або іншого горя, страху, втіхи, веселощів чи душевного спокою, але радість, горе, біль, страх, втіху, веселощі й душевний спокій, як самі у собі”.

В цьому, може, якраз криється наше незрозуміння модерного мистецтва.

Але так само буває велика вина по стороні багатьох мистців, що не доходять до кінця задуманої

праці. Ми часто натрапляємо на експерименти, що мають надзвичайно велику вартість у тому, що можуть стати підставою нового розвитку й нових солідних ідей, які були глибоко обдумані й багато експериментовані. „У мистецтві так, як і в механіці, немає звичайних випадків” (Бодлер). І добре обдумані ідея може довести до успішного кінця. Але ніколи не можна брати самого експерименту за закінчену річ. А ще інші майстри, замість експерименту, ідейно зводять працю до математичної задачі і, коли й задача сама собою може бути цікава для мистця або любителя, то все таки в задачі нема багато естетичної вартости.

Може найцікавіша, бодай для нас, була течія „сюрреалізму”. Сюрреалізм вже давно існує, і ми зустрічаємо малюнки середньовіччя (наприклад Брюгеля), намальовані у цьому дусі. Сам сюрреалізм насправді не є стилем у мистецтві, а способом життя. Мистець віддається цілковито мрії й у тому світі мрії намагається жити. Було б великою помилкою пробувати пояснити символіку сюрреалістичного малюнка. Вона хіба може бути символікою Фрейда, де під різними фантастичними рисунками в праці мистця можемо знайти і зрозуміти його різні душевні стани. Але символіки в розумінні того, що одна річ може репрезентувати другу або цілу ідею, ми краще б не шукали.

Твори сюрреалістів можуть не тільки подобатися, але можуть так само й захопити, втягаючи нас



Лет до дому

2000

у світ мрій самого мистця. І в цьому полягає кожне мистецтво. Воно нас мусить покоряти, захоплювати, розбуджувати настрій, а головню давати нам щось гарне для заспокоєння душі й збудження фантазії.

Систематичними оглядинами Лювру, а опісля Музею Модерного Мистецтва ми дійшли до мети нашої подорожі. Ми хотіли мати образ розвитку всього мистецтва, й наше бажання сповнилося. Як ми зрозуміли його — чи правильно, згідно з книжками, чи ні? Все таки ми придбали знання, основане на власних спостереженнях і на власній інтерпретації. І для нас наша інтерпретація чи розуміння, витворене цими всіма творами, найважливіше.

Ми провели ще кілька днів у Парижі, оглядали деякі церкви, були в театрі й опері. Зрисували ще кілька речей, що нас найбільше зацікавили, та вибралися назад додому, до Канади, в обійми свого буденного життя.

Подорож принесла нам багато духового задоволення і дала відповідь на багато дотепер незрозумілих питань.

Ми відлетіли й вивезли з собою з Європи багато приємних та корисних вражень.

СПИСОК ЕСКІЗІВ*)

	Стор.
Крило літака (Ю. М.)	9
Лянкашір Гавз у Глезго (Ю. М.)	15
Катедра св. Джіля в Едінбурзі (О. М.)	21
Замкова брама в Едінбурзі (Ю. М.)	27
Замок в Едінбурзі (О. М.)	33
Едінбург — Замкова каплиця в пам'ять війни (Ю. М.)	39
Едінбург — Вид з готелю (О. М.)	45
Корабель „Дисковері” на Темзі (Ю. М.)	51
Узбережжя Вікторії в Лондоні (О. М.)	57
Пам'ятник королеві Вікторії (О. М.)	63
Лондон — Королівський палац (Ю. М.)	69
Лондон — Катедра св. Павла (Ю. М.)	75
Катедра св. Павла — архітектурні деталі (О. М.)	79
Катедра св. Павла — архітектурні деталі (Ю. М.)	83
Британський Музей — Голова Рамзеса II (Ю. М.)	89
Лондон — Орган катедри Сатак (Ю. М.)	93

*) Ініціалами передано прізвища авторів поодиноких ілюстрацій: О. М. — Оксана Мошинська, Ю. М. — Юрій Мошинський.

Катедра Сатак — колони та склепіння за вівтарем (О. М.)	97
Катедра Сатак — архітектурні деталі (Ю. М.)	103
Товер в Лондоні — Вхідна брама (Ю. М.)	109
Товер — Фрагмент укріплень (О. М.)	115
Товер — Каплиця св. Петра (Ю. М.)	121
Товер — Колони каплиці св. Івана (О. М.)	125
Каплиця св. Івана — архітектурний фрагмент (Ю. М.)	131
Колона в каплиці св. Івана (Ю. М.)	137
Лондон — На залізничній станції Вікторії (Ю. М.)	143
Руан — Вул. Д'амієт (Ю. М.)	149
Вулиця міста Руану (О. М.)	153
Руан — Катедра (Ю. М.)	159
Катедра в Руані — архітектурні особливості (Ю. М.)	163
Катедра в Руані — внутрішня архітектура (О. М.)	167
Вежа Жанни д'Арк у Руані (Ю. М.)	173
Вулиця в Руані (Ю. М.)	179
Руан — Будинок графа Померольського (О. М.)	183
Брама в будинку графа Померольського (Ю. М.)	189
Руан — Великий дзигар-годинник (Ю. М.)	195
Великий годинник-дзигар Руану (О. М.)	201
Місто Рен — Вид з готелю (Ю. М.)	207

	Стор.
Сходи до Палати Справедливости (Ю. М.)	213
Палата Справедливости (О. М.)	217
Вестибюль у Палаті Справедливости (Ю. М.)	225
Бретонський камін (Ю. М.)	231
Церква Сен Жермен у місті Рен (Ю. М.)	235
Архітектурні особливості церкви	
Сен Жермен (О. М.)	239
Колона церкви Сен Жермен (Ю. М.)	243
Сходи в церкві Сен Жермен (Ю. М.)	247
Рен — Вулиці Дерваль і Сен Жорж (О. М.)	251
Вулиця Дерваль (Ю. М.)	255
Загальний вид на Мон Сен Мішель (О. М.)	259
Підмурівки Мон Сен Мішель (Ю. М.)	263
Мон Сен Мішель — Башта у воді (Ю. М.)	267
Канкаль (О. М.)	271
Нормандська церква з XII стор. (О. М.)	275
Париж — Церква Сен Сульпіс (О. М.)	279
Склепіння церкви Сен Сульпіс (Ю. М.)	283
Тріюмфальний лук у Парижі (О. М.)	287
Палата Інвалідів у Парижі (О. М.)	291
Пам'ятник летунам у Палаті Інвалідів (Ю. М.)	295
Церква св. Северина в Парижі (О. М.)	299
Склепіння та колони церкви	
св. Северина (Ю. М.)	303
Париж — Церква Сен Етієн де Мон (О. М.)	307
Архітектурний фрагмент з церкви	
Сен Етієн (Ю. М.)	311
В літаку (О. М.)	317
Лет додому (Ю. М.)	321



Друкарня Видавництва Миколи Денисюка

Printed by Mykola Denysiuk Printing Company
Chicago, Illinois — USA

