



---

---

## Публікації

---

---

# АНТИМОСКОВСЬКИЙ ФРОНТ ПЕТРА АНДРУСІВА: з науково-публіцистичної спадщини видатного мистця

Роман ЯЦІВ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>

доктор історичних наук, професор,  
Львівська національна академія мистецтв,  
кафедра художнього дерева,  
вул. В. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,  
e-mail: [jaciv@ukr.net](mailto:jaciv@ukr.net)

**«Щасливий буду,  
коли хочай одно пожиточне зерно  
зможу докинути на жертвенник  
культури Українського Народу».**

*З листа Петра Андрусіва  
до Митрополита Андрея Шептицького*

*Мистецькі твори, як й усе історіософське мислення Петра Андрусіва, що настояне на глибинних проникненнях в українську ідентичність, актуалізовані самим життям. Вони інтегровані у різні моделі національної освіти в діаспорі, а за останні десятиліття — і в незалежній Україні, епізодично вписані в стратегічні державницькі доктрини і програми. Репродукції ключових картин художника з княжої або козацької доби «мігрують» з одних до інших видань — від історичних нарисів до шкільних підручників, а також соціальних мереж Інтернету. Петро Андрусів уже більш як 40 років з часу відходу у Вічність залишається нашим сучасником, а його ключова теза «Мистецтво — найміцніша зброя» сьогодні протистоїть й агресору в новій війні з московщиною.*

*Але, попри те, що його полотна та графіка прикрашають стіни численних громадсько-культурних установ або приватних колекцій, терени й обсяг його діяльності ще не набули належної систематизації та наукової кваліфікації. Начебто і не особливо складна творча методологія, визначена ним самим в одному з інтерв'ю як «романтичний реалізм»<sup>1</sup>, не покриває всіх складових авторської професійної снаги, духовно-ціннісних орієнтирів та структурно-образних задач. На це є цілий ряд причин, однією з яких є на рідкість динамічна постава Петра Андрусіва в його різних іпостасях — як мистця, педагога, теоретика та історика мистецтва, громадсько-культурного діяча. У невинному потоці подій, при особливому почутті суспільної місії мистецтва в історичних реаліях міжвоєнного двадцятиліття, а згодом під час і після Другої світової війни художник просто не встигав упорядкувати свій творчий до-*

<sup>1</sup> Інтерв'ю з мистцем малярем Петром Андрусевим, яке перевів дня 11 березня 1975 р. Богдан Кульчицький молодший.

робок. Цю роботу вже після його смерті частково виконала дружина Наталія Семіон-Андрусів (1910—2002). Саме з її ініціативи 1987 р. окремим 57 томом «Бібліотеки українознавства» Наукового товариства імені Шевченка (Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто) вийшли вибрані статті, промови та огляди (загальна редакція, вибір та упорядкування текстів Григора Лужницького), що після альбомного видання 1980 р. за редакцією С. Гординського стало найбільш значимим — підсумковим — науковим ресурсом для вивчення спадщини велета української мистецької культури.

На сьогодні співпрацюють — взаємодоповнюють — два рівні суспільної рецепції постаті Петра Андрусіва: науковий та науково-популярний, причому перший з них поступається другому чисельністю репрезентативних форм. Усі складові професійно-творчих і громадсько-культурних досвідів Андрусіва спонукають до спеціальної уваги, оскільки вони зможуть заповнити прогалини знань і про історичний контекст, і про психоемоційне тло процесів у річчизі українського мистецького модернізму з його міжкультурними діалогами в різних контактних середовищах у світі. До цього ж заохочує й біографія мистця, частково описана ним самим, а згодом переказана в різних опублікованих джерелах.

Петро Андрусів (крипт. П. А., псевдо Андрий Петрусів) — живописець, графік, мистецтвознавець, редактор, організатор мистецького життя, суспільно-культурний діяч. Народився 2 липня 1906 у с. Кам'янобрід біля Городка, тепер Львівської області. Фахова освіта: Варшавська школа образотворчого мистецтва (з 1930 р. — Варшавська академія мистецтв) (1927—1930, 1934—1936). Педагоги: М. Котарбінський, Ф. Коварський, Т. Прушковський, Б. Ленарт. Викладач історії мистецтва, технічного креслення та інших спеціальних творчих дисциплін (Вища архітектурна школа, Варшава, 1936—1938). Співзасновник та член Українського мистецького гуртка «Спокій» (1927—1939). Співпраця з українськими видавництвами (Варшава, Львів, 1929—1943). Участь у художніх виставках гуртка «Спокій», Асоціації незалежних українських мистців (Варшава, Луцьк,

Рівне, Кременець, Львів, 1929—1939), виставках української графіки у Празі (1933), Берліні (1933), в таборах для переміщених осіб (Німеччина, 1946—1948). Виконував роботи для іконостаса села Гдешин на Холмщині (1940). З 1948 р. — у США. Член Об'єднання мистців-українців Америки (з 1952 р.), член головної управи та голова ОМУА, співзасновник української Студії пластичного мистецтва (Філадельфія, США, 1952), Член Наукового товариства ім. Шевченка. Учасник численних виставок ОМУА. Автор ряду публікацій з питань теорії і практики українського мистецтва. Працював креслярем-графіком в архітектурному бюро (Філадельфія, США). Упродовж 1929—1930 рр. активно співпрацював з львівськими видавництвами «Світ дитини», «Дзвони», «Дзвіночок», «Рідна школа», «Наш Приятель». Ілюстрував твори Б. Лепкого, Б. Заклинського, А. Курдидика, М. Погідного, Ф. Коковського, А. Лотоцького, М. Гоголя та ін. Основні живописні твори: Сватання Анни Ярославни (1970); Княжа пристань в Києві (1975); З'їзд князів (1977); Зустріч гетьмана І. Мазепи з К. Гордієнком (1968); На дворі гетьмана Розумовського (1967); Французькі послы у князя Ярослава Мудрого (1978); Хрещення України-Руси (1980) та ін. Помер Петро Андрусів 29 грудня 1981 р. у м. Рівергед, Нью-Йорк (США). Твори зберігаються у музеях Львова, у музеях і приватних збірках США, Канади.

Вибрані статті, що републікуються, присвячені як історичним, так і ідейно-теоретичним та практичним аспектам мистецької культури. Вони є вагомими інтелектуальними пам'ятками української діаспори ХХ ст. і багатьма означеними ідеями і смислами зберігають актуальність і в ХХІ ст. Деякі з них в суті проблематики розкривають хижачку природу московської політики щодо української культури, що особливо увиразнилося в сучасних історичних подіях — повномасштабній війні Росії проти України. У текстах збережено авторську лексику викладу думок та мовно-редакційні принципи видань, у яких відповідні статті друкувалися. Наприкінці кожного тексту вказане джерело публікації.

**ПЕТРО АНДРУСІВ**

Вибране з науково-публіцистичної спадщини

**В СПРАВІ ОРГАНІЗАЦІЇ  
ТАВРІЙСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ  
У НЕАПОЛІСІ (СИМФЕРОПОЛІ)  
(1946)**

*До Редакції «Чорноморського Збірника»  
16 червня 1946 р.*

Відповідаючи на Ваш запит в справі організації Таврійської Академії Мистецтв в Неаполісі можу сказати, що питання побережжя Чорного Моря у нашій історичній минувшині, як рівно ж у міркуваннях на майбутність нашої Батьківщини, щораз частіше стає темою різних теоретичних та наукових розправ.

Щораз частіше гомонять переконливі голоси науковців про те, що праджерелом української культури не є північ, як досі думано, а південь. Розправи ці часто є аргументовані цікавим науковим матеріалом та історичними знахідками, що їх здобувано з різних археологічних розкопів. Зіставлення, порівняння матеріалів та наукова розбірка їх унагляднює ці твердження. Вже сьогодні можна обсервувати зариси нової, повної опуклості синтези, що її головне русло, яким на Україну посувалися культурні й цивілізаційні впливи, спрямоване не на північ, а головне на південь.

Наші історичні легендарні оповідання та подання, що заховалися у народніх піснях і колядках, частіше згадують південь ніж північ.

В зв'язку з тим цілком очевидне, що й мистецькі впливи, які є синтезою кожної культури, мали теж саме джерело.

Не берусь за обговорення ближче тих джерел, бо ці теми достаточо насвітлюють наші загальнозвісні науковці. Під їх впливом Юрій Липа добачує в українському мистецтві, як і в цілій культурі, первні гелленістичного порядку. Посуваєтьс я він ще дальше та добачує спорідненість психічних первнів стародавніх греків і українців.

Силою натуральних обставин помостом, який сполучував гелленський світ з нашим суходолом, була Таврида. Історія залишила на ній свої тривкі сліди і сучасники щораз маркантніше вчатьс я читати з них

велику істину. Колишні грецькі кольонії під впертою працею науковців набирають многогранного опуклого вигляду. Деякі загадки нашого мистецтва поступенно знаходять розв'язку. Майже підсвідомо — у свій час, вражений аналогією тих, двох, рівних у часі, культур, захоплений Гердер окликнув: «Україна це майбутня Геллада».

Колиб можна було сьогодні теоретично обмірковувати організацію якого-небудь мистецького осередку у Тавриді, про ці явища ніяк забувати не можна.

Зокрема це відноситься до такого осередку, який мав би бути школою пластичного мистецтва для нових поколінь українських майстрів.

Колиб прийшлося коли-небудь організувати Академію Мистецтв, приміром в Неаполісі (Симферополі), багате минуле Тавриди та історичне її значіння для нашої країни повинно стати одною з важливіших виїздних точок міркувань.

Річ ясна, що ніяк не можна звести науки мистецтва до копіювання археологічних пам'яток, чи рисунка історичних тем з базарами стародавніх греків з Ольбії, чи Пантикапеї. Це був би нонсенс та грубий блуд мистецького і педагогічного порядку. Треба б це було потрактувати далеко глибше.

Іде головн о про це, щоб майбутнім мистцям допомогти вмілою підготовкою до створення у їх майбутніх працях цієї тонкої, несходимої вповні ще нині синтези мистецького виразу, щоб в ній знайшлась повнота збірної української душі, як у свій час греки знайшли це у своїй дорійській та йонійській колонії.

Стремління до синтези є прикметне загалом у мистецтві. В українському мистецтві це стремління — помімо несприятливих обставин — є доволі виразно помітним явищем.

На переломі ХІХ і в першій чвертині ХХ століття у змаганні за синтезу в українському мистецтві беруть участь найкращі мистці нашого народу, як: Василь Кричевський, який шукає опертя в народньому мистецтві; Бойчук, що знова сягає по старі візантійські взірці та Юрій Нарбут, цей дивний геній української графіки, який зумів з українського барокко та певних елементів народнього мистецтва випарувати наскрізь новочасні на свій час форми, а одночасно так прикметні для української психіки. Юрій Нарбут обдарований нечуваною інтуїцією та безпремірним талантом, як досі зумів найближче

станути до цієї української мистецької синтези про яку була мова вище.

Він дав передсмак цього стилю, який у частих дискусіях серед мистців називається *українським стилем*. За цей стиль журилося й журиться цілий український мистецький світ. Це й є ця синтези про яку ми говорили. Кожне, зріле мистецтво світа у своєму вершковому пункті стає найближче своєї синтези й тим здобуває собі не смертельну пам'ять майбутніх поколінь. Єгипет у своїй архітектурі та різьбі є незабутній; Греція з часу Перікла й Фідія це безсмертність; Візантія у своїй Св. Софії та цілому мистецтві, так сьогодні недоцінюваної, — це мистецька синтеза високого гатунку; так само як синтезою готики будуть катедри Франції, з ренесансу — творчість Леонардо Да Вінчі, Мікель Анджеля та Рафаеля.

Наше недавнє і даліше минуле, як рівно-ж і сучасність, ніяк не сприяли розвиткові нашої культури, а зокрема мистецтва. До свобідного його розвитку потрібна свобода думки та свобода життя всіх національних органів. Це є можливе лише в своїй суверенній, незалежній від нікого державі.

Тому всі міркування про організацію українського мистецького життя в'яжуться стисло з організацією державного життя України. Може на іншому місці займемось темою евентуальної організації українського мистецтва в Україні у загальному. В комплексі цієї організації повинні бути пов'язані усі осередки мистецького життя і лише як одну з клітин цієї цілоти можна трактувати й задуману Академію Мистецтв у Неаполісі. Так як кожна клітина, й ця Академія повинна жити своїм індивідуальним життям, будучи одночасно в гармонії з цілістю організації загального мистецького життя.

Регіональні, географічні та історичні умови можуть її подиктувати своєрідні завдання, не без впливу — без сумніву — будуть такі чинники як близькість моря, своєрідність етнічних чинників та врешті сусідство такої історичної пам'ятки як Херсонес — усе це само по собі повинно надати специфічний характер школі.

Безумовно — на мою думку — при Академії належало б подбати про зорганізування музею, в якому згромадились би експонати, які ретроспективно ілюстрували б навігацію, стародавню торгівлю, костюми, кераміку, архітектуру (у реконструкції), а далі й зразки маркантніших народніх місцевих мистець-

ких українських мотивів та народів замешкалих у цьому секторі.

Мені здається, що матеріали, ці вміло подавані педагогами студентам могли б розбудити наскрізь нові, неочікувані висліди...

Структура самої Академії в засаді не повинна відбігати від загально прийнятого типу сучасних того роду шкіл в Європі. Уявляю собі слідуочі відділи:

1) *станкове малярство* — з обсадою 3 професорів і стільки ж асистентів;

2) *декоративне малярство* — 1 професор і 2 асистентів;

3) *композиція брил і площин ужиткових* (прикладне мистецтво) — 1 професор і 1 асистент. Цей те самий професор міг би повести композицію внутрішньої архітектури й урядження, якому підлягають також відділи: ткацько-жакардовий, столярська робітня, куття в металах та відділ керамічний. При майстернях обсада: 1 асистент і 2 майстрів у столярні, 1 асистент і 1 майстер в ткальні, 1 асистент і 1 майстер в металевому відділі, 1 асистент і 1 майстер в керамічному відділі;

4) *Різьба* — обсада: 1 професор і 2 асистентів. При цьому відділі добре було б створити спеціальний підвідділ монументальної різьби, яка повинна бути в кореляції з відділом внутрішньої і зовнішньої архітектури;

5) *Графіка* — обсада: 1 професор і 1 асистент;

6) *Прикладна графіка* — 1 професор і 1 асистент, окрім того ще й 2 техніків при машинах.

Крім тих відділів засадничого порядку належало б передбачити ще організацію таких помічних предметів як: історія мистецтв (з археологією включно), перегляд українського народнього мистецтва та архітектури, анатомії та креслень помічних з засадами малярської перспективи, історію книжки й науку про будову «букви».

В міру потреби можна би організувати й інші відділи, які тяжко тепер передбачити, а які саме життя може подиктувати.

В сумі обсада персоналу нараховувала б: професорів — 9; лекторів — 3; асистентів — 16; майстрів — 5; техніків машинових граф. — 2, разом — 35 осіб педперсоналу.

Тут ще слід передбачити персонал секретаріату, бібліотеки, опіки музею, адміністрації та помічничої служби (возні, сторожі) і т. д.

Час навчання слід передбачити на 8—10 семестрів, цебто 4—5 років.

Кількість слухачів, з закінченою середньою освітою, могла б на перший рік по всіх шести відділах виносити біля тисячі, а при бігу усіх річників до 5—6 тисяч слухачів обох статтів.

Застерігаюся, що це є лише дуже особисті міркування і не можуть в жодній мірі жодним проектом в цілому значінню цього слова. Думок на цю тему може бути багато, а я намагався лише одну із них занотувати. Коли б подібна справа назріла, вимагала б вона ґрунтовного й широкого розроблення та вичерпуючих дискусій.

**Опубл.:** В справі організації Таврійської Академії Мистецтв у Неаполісі (Симферополі). *Чорноморський Збірник*. Книга дев'ята: на правах рукопису. Женева: Український Морський Інститут, 1946. С. 25—28.

\*\*\*\*\*

## ЧОМУ В НАС НЕМА ІСТОРИЧНОГО МАЛЯРСТВА? (1950)

Історична тематика в українському образотворчому мистецтві була не раз предметом живих дискусій. Ще й сьогодні не раз чуємо запит, чому наша історія, така багата в цікаві й величні моменти й події, не знайшла досі належного відображення в українському образотворчому мистецтві? Чому не маємо полотен, які зображували б розмах і могутність княжої доби, або великі й імпазантні події козацьких часів, або чому врешті визвольні змагання нашого бурхливого століття не знайшли майже ніякого виразу в працях наших мистців-пластиків? Чи не було тем? Чи може не було потреби?

Всі ці питання на перший погляд ніби зовсім зрозумілі й оправдані, але разом з тим вони й не менше клопітливі.

Справді, чому?

Наші ближчі й далші сусіди в Європі мають поважний дорібок в історичній тематиці. Вони часто використовували й нашу історичну тематику, збагачуючи свої музеї новими образами.

Історична тематика в європейському малярстві по-являється здебільша в 19 ст. В тому часі появляються високої класи мистці в різних народів, що майже

виключно опрацьовують історичну тематику. Москалі мають свого Верещагіна, Васнецова і найвизначнішого з них Рєпіна, що малює низку образів, які стали небуденною появою для них. напр. «Цариця Софія», «Іван Грозний» (по вбиттю свого сина) та врешті не смертельні «Запорожці», яких Рєпін малює в двох варіантах.

Поляки мають у тому часі Юлія Коссака (українського походження), Юзефа Брандта та велетня Яна Матейка, що ілюстрував майже цілу історію Польщі незрівнянними в техніці й виразі полотнами. Сугестія його творчості була така потужна, що ще й сьогодні майже кожний поляк не бачить інакше моментів тріумфу й упадку своєї батьківщини, як тільки крізь призму образів Матейка.

Німці захоплювалися своїм Менцелем, а французи з гордістю гляділи на свого Месоньє.

Це був могутній мистецький рух. Про кожну появу творів тих майстрів, говорилося, як про велику подію цілого народу. Майстерні тих мистців були цілком відвідин великих магнатів і державних мужів. Кожний титулований і багатий філістер мав собі за вершок чести купити якийсь твір одного з тих майстрів, замовити портрет або композицію з історії свого роду. А поява нового твору котрогось з тих малярів була майже всенародною подією, про яку широко розписувались і газети цілої Європи.

Коли напр. Матейко їхав під Грунвальд для студій свого образу «Грунвальдська битва», то його подорож була тріумфальним походом. По дорозі населення вітало його оваційно в усіх тих місцевостях, де він задержувався.

Насамперед треба пам'ятати, що це була доба романтизму. Про минуле народу не лише писали науковці, але й захоплювались ним письменники й поети. Минуле набиало особливого чару й притягальної сили. Роди магнатів, багате міщанство й освічена шляхта жили свіжими традиціями минулого, живо цікавилися долею своєї країни її культурою й мистецтвом. Між ними було багато тонких знавців культури, фундаторів музеїв, бібліотек та архівів. Згадати б лише такого Третьякова, що коштом багатьох мільйонів рублів організував відомий музей у Москві названий його іменем. Згадати б теж таких Сташців та Оссолінських у поляків, не говоривши вже про могутні роди Сапегів, Замоїських, Радзівілів та інших.

По приватних палатах, як і в прилюдних музеях, було повно цінних пам'яток історичного минулого, що були наче живі свідки колишніх подій. Королівські замки зберігали в своїх скарбницях цілу обстанову давніх володарів. А багаті архіви були повні урядкованих документів, листів, записок, рисунків, старих печаток, гравюр, нумізматики, історій шляхетських родів і т[аке] п[одібне]. Крім того в містах зберігалися старовинні будівлі, де можна було побачити прадавні фрески, мозаїки, мальовила цілий подій, або родові портрети. В підземеллях зберігалися саркофаги королів, цісарів, князів і знатніших лицарів — часто покриті багатою орнаментикою й архаїчними написами. А коли до того всього додати ще високий патріотизм і свідомість суспільства, то це й буде якраз ота атмосфера, в якій могли розвиватися культура й мистецтво. І коли в таких незвичайно сприятливих умовах появляється великий мистецький талант, то він має всяку можливість розвиватись і могутіти, знайшовши повне розуміння й підтримку свого суспільства. А історична тематика в малярстві власне й потребує такої атмосфери, бо цей рід малярства, чи пак ця тематика є незвичайно коштовна. Вона вимагає в першу чергу великого хисту мистця, який мусить бути великою творчою індивідуальністю. Але вона вимагає і відповідних умовин для свого вияву. Мистець мусить мати всі вище згадувані предмети матеріальної культури, щоб мати змогу вибирати собі те, що йому підходить.

В сорокових роках минулого століття один з німецьких видавців запропонував молодому ще тоді Менделеві зілюструвати історію Фридриха Великого, але разом з пропозицією він поставив йому до диспозиції довільну суму грошей на витрати, зв'язані із збиранням матеріалу до праці. Завдяки тому Менцель міг свobodно їздити по всіх закутинах Німеччини, вивчати всякі збірки, музеї, бібліотеки, бувати по всіх місцях, де міг натрапити на потрібні йому пам'ятки. Всі його витрати покривав видавець, чи там замовець. Хоч у Німеччині повно було пам'яток по великому «Фріцові», то все таки Менцель витратив на саме збирання матеріалів повних три роки. Ясно, що ілюстрації були виконані блискуче. Велика поважна праця й небуденний талант принесли Менделеві велику славу і запевнили дальшу кар'єру.

А Месонье, коли збирався до малювання образу «Поворот Наполеона з-під Москви», найняв собі,

як оповідають, цілий відділ війська з кіннями й гарматами, щоб кільканадцять разів змісити копитами й колесами засніжену дорогу, яка мала виглядати, наче б по ній перейшли цілі полки відступаючої Наполеонової армії. Що лиш тоді він робив студії для своєї композиції. Врешті тут конечно потрібні й великі матеріальні засоби, які давали б мистцеві свободу рухів у терені, можливості збагачувати свої підручні збірки й бібліотеку та мати в майстерні конечний реквізит, моделі, тощо.

Репін теж цілими роками вивчав матеріал до своїх «Запорожців», вишукуючи старанно потрібні йому типи, які в ті часи нічим не різнилися від старих січовиків. Одного разу, заставши на якомусь тоді дванадцять молотільників при праці, він найняв цілу групу до позування.

Подібних прикладів можна наводити багато, але не в кількості їх справа. Важне те, що, намалювавши картину, мистець міг її продати і мав зажди добрих купців, які нераз платили величезні гроші за такий чи такий історичних образ.

Виконання картини на історичну тему вимагає величезного вкладу праці, тобто багато вступних студій та й великого знання даної доби в найменших деталях. Мистець мусить вивчити історичний матеріал, події, персонажі тощо, але він мусить знайти і психологічну розв'язку образу та виявити цілу низку різних деталей, як архітектура, меблі, характер драперій, одяг, зброя, звичаї, етикета, герби, вози, намети, музичні інструменти, знаряддя праці і т. д. і т. д. Без пізнання того всього йому важко братись за історичну тематику, а найбуїніша уява і найгеніяльніший талант не вичарує з повітря того, що треба вивчити і то дуже детально. А без докладного вивчення матеріалу картина вийде непереконлива, неправдоподібна і неповажна.

Які ж можливості й засоби мали українські мистці для історичної тематики?

Досить пригадати лише деякі моменти з нашої історії за кілька останніх століть, щоб знайти вичерпну відповідь. Тоді стане зрозумілим, чому в нас нема історичного малярства, яке так багато розвинулося у наших ближчих і дальших сусідів.

Український нарід обдарований дуже великими творчими здібностями і має глибокі традиції, що сягають в сиву давнину. Багатство української народної поезії, музики й плястичного мистецтва випо-

внювали щерть цілу суть українського народу і навіть, переливаючись поза береги, кормило заздрісних сусідів. А проте Україна не зродила ні Рембрандта ні Рубенса, ні Мікель Анджело. Маючи пребагату народню музику, Україна не дочекалась ні свого Верді, ні Бетговена, ні Шопена чи Мусоргського. Один з наших талановитих історичних публіцистів Борис Ольхівський висловився одного разу так: «Якби на вазі справедливості поставити весь культурний дорібок Європи з її геніальними Рубенсами, Рембрандтами й Рафаелями, і муки, кров та геройство українського народу, що довгі віки захищав цю Європу перед заливом Азії, то хто знає, що переважило б перед справедливим судом Господа».

Двома трагічними хвилями відходить українська верхівка до ворожих таборів — до Москви й Варшави, шукаючи почести, привілеїв, сенаторських стільців тощо. Перший раз по упадку княжої держави і другий раз по упадку козацько-гетьманської держави. А в 19 столітті в Україні запанувала безпросвітність і темрява. Національна свідомість були присипана попелом спаленого Москвою Батурина і зруйнованої Січі. Тоненька плівка інтелігенції, що залишилася була вірною своєму народові, сама в більшості не знала, куди йти. Окупанти старанно обстригали все, що виростало понад рівень «хлопа і попа». І в тій руїні з стуком тиранського п'ястука лунали злосліві валуївські вигуки «не било, нет і бить не может». Подоптавши всі права народу, ворог нищив, грабував і закривав перед очима народу все, що могло б йому нагадувати колишню славу.

Україна перейшла в катакомби, і почався великий бій за душу нації. В перші ряди стають українські поети, мистці і вчені та найсвідоміші з інтелігенції. Але це були радше маніфести героїчної дефензиви перед наступаючим ворогом, просто спартанська оборона української культури без яких-будь перспектив на перемогу, аніж свідомі й цілева здобувна боротьба.

В ці жахливі часи лише найзавзятіші, найбільш здецидовані мистці залишалися вірні народові. І може не нате, щоб творити, як радше на те просто, щоб животіти і вмирати безславно із своїм народом. «Для цього, щоб, не зрадити рідного краю, і ті страшні часи, треба було пожертвувати собою, своїм талантом можливістю кар'єри, а на таку саме жертву здобувається не всякий», пише Микола Голубець про ті часи.

Ворог намагається викоринити все, що українське, забороняючи навіть писати й друкувати в рідній мові. Нема мови про виховання молоді в рідному дусі, нема мови про українські мистецькі школи й академії, де молоді мистці розвивали б свої здібності, збагачували знання й пізнання рідної культури й багатих традицій. Нема також мови про належне й безсторонне розбудовування українських музеїв, архівів та бібліотек. Всякий вияв патріотизму й любови до рідного краю ставав причиною ув'язнень і заслань. Нема великих і багатих родів українських магнатів, ні освіченої й патріотичної шляхти, ані врешті свідомого і багатого міщанства. Скромні приватні збірки були краплиною води в морі, а часто майже зовсім недоступні для культурного загалу. Надлюдські зусилля українських учених спопуляризувати бодай ті скромні матеріали, розбивались об ворожі заборони та матеріальну нужду. А Україна ще й досі покрита великою кількістю цінних пам'яток нашого минулого, тільки ж українські археологи, етнологи й історики не мають до них доступу. Драконськими заборонами ворог не дозволяв на самостійні українські експедиції, влаштовуючи свої власні і записуючи все на рахунок своєї культури. А крім того цілими віками тенденційно нищив важніші пам'ятники архітектури й мистецтва, що мали історичне значення для України.

В таких умовах зовсім певно ані Матейко, ані Месоньє, ані Менцель не намалювали б своїх образів. Це було зовсім неможливе. Ці великі таланти геть чисто пропали б у наших умовах, і ніхто ніколи про них не знав би. Тому з правдивим подивом мусимо висловитись про українських мистців у тих безнадійних часах, які створили все таки досить значне мистецтво, і заклали підвалини під дальший розвиток української культури. В нашому мистецтві були без сумніву великі таланти, які в сприятливіших умовах могли б бути розвинуті і вирости до величин Рубенсів і Рембрандтів. До яких результатів був би дійшою у своїй мистецькій творчості Тарас Шевченко, якби його не зустріла така жахлива доля, що знівечила йому десять років найкращого віку! Великих талантів у нас не бракувало, але вони не мали опертя, не мали клімату й були осамітнені в своїй творчості. Загал українців дуже мало, або й зовсім нічого не знав про їх творчість. Дуже часто не знав навіть їх імен. А покровителів і меценатів не було майже зовсім.

З усього вище сказаного кожному стане мабуть ясно, що для історичної тематики нам не було жодних умовин. Мистець, що хотів братись за історичну тематику, вже на самому початку натрапляв на непереможні перешкоди. Матеріальна культура нашого минулого ще не досліджена, вона жде ще в майбутньому повної систематичної праці, заки нею зможуть користуватись мистці. Ці матеріали розкинені по розлогих просторах України й ждуть на своїх дослідників. Але тепер вони для загалу мистців дуже мало або й зовсім недоступні.

Про це могли б багато казати мистці, що таки пробували братись за історичну тематику в своїй творчості. В нас такі спроби без сумніву були, деякі досягнення, хоч, може, не завжди задовільні. Нашу історію пробували ілюструвати такі майстри, як Пимоненко, Васильківський, Самокиша (талановитий баталіст) і Іжакевич, а з меншим хистом, але з більшим завзяттям Пліховський й Івасюк, потім з великою культурою змальовує вже в наших часах історичну тематику Холодний (старший) та інші. Але так званих «великих історичних полотен» ми таки не дочекались, бо їх виконання в тих умовинах було неможливе. Десь кілька років тому в одному гурті мистців велася палка розмова на тему історичної тематики. Ентузіясти висували всі, позірно слушні, аргументи, що історична тематика, занедбана в минулому, повинна найти належне опрацювання в майбутньому. Одним з поважніших аргументів була справа патріотичної місії таких праць та виховання в пошані й любові до рідного краю майбутніх українських поколінь. Розгорнути перед очима народу силу й славу української княжої держави, показати розмах і могутність героїки гетьмансько-козацької доби, оживити на великих полотнах достоїнств і велич української культури, обидвох найкращих періодів нашої історії та оживити величні моменти з визвольних змагань останніх часів, оце наше велике завдання! Хто не згодиться, що це чудова перспектива! Кожний українець був би гордий, якби все те стало дійсністю. Але чи є для цього реальні можливості?

Справа історичної тематики далеко складніша ніж нам здається. Мистець оперує формою і кольорами і для змалювання на полотні якоїсь речі не завжди вистачає поетичний чи навіть науковий його опис. Треба діткнутись зором і конкретно зрозумі-

ти об'єкт, щоб його відтворити чи заінтересувати як слід. Кожна подія відбувалася в якомусь докладно окресленому часі і в якомусь конкретному середовищі. Дієві особи не висіли в повітрі, чи в безпредметній дійсності. Вони оберталися в реальному світі. А власне той конкретний реальний світ мистець мусить докладно пізнати. Мусить пізнати архітектуру даної доби, меблі, тканини, знаряддя, зброю, предмети щоденного вжитку, звичай, етикету тощо, бо все це він мусить якось малювати. Усі ці предмети підлягали змінам часу і впливам культури сусідів. Одяги князів чи бояр часів князя Ярослава Осмомисла були напевно інші від одягів в Галичині, де були значні впливи і польські, і чеські, і німецькі, і інші. Малюючи чи рисуєючи лицаря з княжої доби, все одно якого періоду, наші мистці вживають майже все один і той самий тип шолома чи одягу. А тимчасом всі ті реквізити мали напевно чималу різnorodність в формі і стилі. Чимало клопоту мають мистці з питанням, напр., як чесались та який заріст носили наші предки в різних віках княжого періоду, як вдягалось боярство — чоловіки й жінки і т. п. — за часів Володимира Великого, а потім за Романа Галицького, чи там в іншому часі. Дослідження цих матеріалів у нас майже ніяке, тому й не диво, що український мистець блукає під тим оглядом в темряві. Він не має ні багатих музеїв, ні архівів, а приватні палати колишніх магнатів давно перейшли до народних легенд. Гробниці наших володарів спрофановано й сплюндровано, а тіла князів ворог повикидав і понищив. То де ж шукати нашому мистцеві матеріалів для історичної тематики?

А коли додамо до цього ще й те, що наші найчільніші мистці все своє життя боролися за звичайне щоденне існування, не знаходивши ніякої підтримки зубожілої та втомленої суспільності, то ясно стане, чому нема в нас історичного малярства. Не було ніяких даних для нього.

Історичне малярство, це великий люксус, тому воно незвичайно коштовне. На таке малярство могли собі дозволити тільки багаті й вільні народи, що жили в спокою та свободі і для розвитку своєї культури мали зовсім інші умовини. А український нарід за той час вів постійну боротьбу за свої підставові права, за незалежне й свободне життя. І в цьому бою українська культура, а з нею й українське мистецтво стояли завжди в перших бойових рядах.



Україна створила таке мистецтво, яке тільки можливо було створити в тій борні. Правда, мистецький дорібок наш таки досить поважний, як іде про безсторонню правду. Україна має трохи чим похвалитися перед світом. Але це, все одно, далеко не те, на що спроможний був український народ взагалі, якби був мав кращі умовини. Це далеко не все і не стільки, що могли ми від себе внести в загальну скарбницю людської культури, якби в нас були такі можливості, як в інших вільних народів.

Чи ми це вирівнюємо колись, чи зможемо надробити те, що втратили, чи доповнимо наше плястичне мистецтво історичною тематикою? Треба сумніватися. Час на великі полотна з історичною тематикою давно вже минув і, здається, що й до нас ніколи не вернеться. Нові часи несуть нові проблеми. Треба думати, що при посиленні видавничого руху буде зростати й потреба не на великі полотна, але на добру книжкову ілюстрацію, в якій можна буде використати історичну тематику.

Вже нині видавці підручників історії України мають чимало клопоту з добором добрих ілюстрацій. Вони користуються репродукціями старовинних малювиль, штихів, або беруть репродукції праць чужих майстрів, як Рєпіна, Матейка, Семірадзкого чи інших. Але частенько в тих книжках находимо ілюстрації, які нічого спільного з мистецтвом не мають, і стають ложкою дьогтю в бочці меду. Для прикладу хоч-би два видання ілюстрованої Історії України (М. Аркаса, й видання Тиктора). Коли подивимось на деякі ілюстрації в книзі Аркаса, то зрозуміємо все. В другій книзі (видання Тиктора) справа стоїть, без сумніву, краще, але... але деякі репродукції, чи ілюстрації насувають питання, чи справді варто було їх сюди впихати. От на одній сторінці находимо ілюстрацію, що зображує ніби «Бій під Жовтими Водами». Поминувши нездарне виконання рисунку, самий зміст його наводить мелянхолію. Замість звеличення української героїки, ілюстрація осмішує її. Посередині стоїть в фантастичному одязі якийсь Дон Кіхот, що має ніби зображувати поляка, а його обскочило з десятків козаків на конях і молотять шаблями, як ціпами сніп соломи. Ясно що при такому відношенню сил мусіли перемогти козаки.

Такі промахи в унормованих умовинах були б недопускальні, але й тут ми повинні більше думати про направу всіх наших хиб в усіх ділянках нашої культу-

ри, а зокрема в мистецтві, навіть і тоді, коли на першому місці стоїть не мистецтво, а «бізнес».

Культура може розвиватись в повній свободі національного й політичного життя народу, там вона може цвісти й видавати гарні плоди, а в таких умовах, як наші тепер, вона може лише животіти. Ми не маємо ніяких даних для розвитку мистецтва. Ніякої атмосфери ні такого середовища, що бажало б на правду мати велике мистецтво. Наша суспільність майже не цікавиться ним. А вже про те, щоб купити образ, нікому здається, не мариться.

Та ми все таки віримо, що діждемось тієї вимріяної свободи, і геній українського народу видасть новітніх Рубенсів і Рембрандтів. Тоді й сповняться слова Гердера, що Україна стане новітньою Гелладою.

**Опубл.:** Київ: журнал літератури і мистецтва. Філадельфія, 1950. Ч. 2 (вересень-жовтень). С. 105—111.

\*\*\*\*\*

## НА БЕЗДОРІЖЖЯХ МОДЕРНОГО МИСТЕЦТВА (1951)

Сучасне, т. зв. модерне мистецтво, яке себе маніфестує незалежним від еkleктизму, що, мовляв, існує й розвивається на цілком відмінних основах від мистецтва попередніх століть, було й постійно є предметом широкої дискусії. Можна сміло твердити, що ні одна доба перед тим не зужила стільки чорнила й друкарської фарби на дискусію, як теперішня.

Супротивники модернізму взагалі заперечують навіть назву «мистецтво» у відношенні до модернізму. Зате прихильники усіми аргументами і скомплікованими теоріями переконують про високий рівень та небувалі досягнення модерністичного мистецтва.

Це так мається справа між активними мистцями, теоретиками та любителями мистецтва, які тими проблемами зблизька цікавляться. Становище широкого загалу — як виказує обсервація — поки-що в цій справі залишається нез'ясоване. Публіка, вихована на довговікових традиціях, сприймає ці зміни щонайменше байдуже, з додатком великої дози спантеличення. Її не може переконати ані шумна реклами, ані крикливі, високопарні тиради рецензій, ані роздута слава великих імен сучасних геніїв. Люди йдуть з вистав додому та спокійно вертаються до своїх бу-

денних справ, залишаючи решту спецам, мовляв, хай вони собі морочать голову, бо це їх справа. Але ця мовчанка загалом є дуже багатомовна.

Де ж причина того дивного явища? Чому сьогоднішнє модерне мистецтво знаходить такий слабкий відгук у широких кругах навіть освічених верств суспільности? Чому воно щораз більше стає властивістю обмеженого кола інтелектуалів-екстремістів, входить до замкнених оборонних веж паперової риторики, звідкіля кидає шумними універсалами, але ніяк не може знайти шляху до людської душі, — до людських почувань?

Годі це пояснювати лише наголою зміною формальних засобів, якими модерне мистецтво почало послуговуватись. Такі зміни чисто формального характеру були і в минулих століттях, і їх назначено символами т. зв. стилів. Причина лежить десь глибше.

Не буде помилкою, коли приймемо погляд, що тут наступила радикальна зміна самої психологічної площини, на якій сперлося модерне мистецтво.

Останнє століття позначилось радикальним валенням усіх світоглядних гребель, які людство будувало цілими тисячеліттями. Матеріалістичний раціоналізм Вольтера, Монтескіє й ін. знаходить своїх послідовників в площині філософії й науки та врешті збирається до наступу: практично розвалити «старий світ» на будівельний матеріал для нової «постройки». Маркс і Енгельс дали людству тарани до валення, зовсім не турбуючись тим, чи матеріал надається до будови «нового Вавилону».

За цей відносно короткий час людство поступенно себе обдирає з багатьох вартостей, що були його промотором, основою буття й діяння в площині психічно-духовій. З якимсь злобним поспіхом почали валити всі святощі, яким людина поклонялась від прапків, до яких привикла й без яких не могла собі уявити буття під сонцем.

Ці святощі — це віра в свою душу і в силу вищу та у вічне життя людського духа. Це була основа психіки людини, джерело її сили, відваги й найбільших героїзмів у всіх галузях життя.

Всесвіт, простір, небо, земля та сама людина були виповнені плодovitим змістом. І ось цей зміст всесвіту, якого найважливішою частиною була сама людина з її вірою в Бога — був тим золотом, тим паритетом, на якому спиралась вартість і гідність людини. Ця синтеза — віра в вищу силу, віра в прадоскона-

лість, віра в надсправедливість — була духовими крилами людини.

Хай циніки називають цю вищу силу виплодом людської уяви, вигадкою, чи чим там хочуть — вони все таки не зможуть заперечити, що віра у вічне, що віра в прадосконалість, яка висловлювалася в найрізномордніших формах крізь усі тисячеліття у всіх племен земного гльобу, була підставою, законом, змістом і джерелом їх сили й культурного поступу. Наука досі не знайшла найпримітивнішого племені людей на всій широкій землі, яке не мало б своїх вірувань, не поклонялося б вищим силам.

Чи ж би це підсвідоме тяготіння людської психіки по всій ширині земного гльобу від північного до полудневого бігуна на просторі усіх тисячеліть мало бути безпредметне? Чи справді ця тотальна гравітація мільярдів людських душ до якогось вічного центру не була спричинювана силою якогось колосального, неогорненого людським розумом, вогнища? Чи ж би всі покоління людей від хвилини їх існування на землі і народження першої прадумки — помилялись, відчуваючи цю перманентну гравітацію? Все те важко назвати виплодом, вигадкою чи оманом.

Релігія, отже, була фундаментом того, що нині означуємо словом «культура».

Всі інші чинники фізичного характеру — раса, підсоння, географічне положення, етнічні властивості сприяли меншою чи більшою мірою формуванню характеру людства, однак головним рушієм розвитку людської культури була релігія. Вона була фундаментом, на якому спиралась усі ділянки людської думки, звичаїв, і цілої філософії життя. Релігія формувала людину під духовим оглядом і мала колосальний вплив майже на всі форми зовнішнього життя одиниць, родів, племен і держав. Вона будувала світогляд, етику — словом — цілу ідеологію людства.

Між людиною й правічним був постійний зв'язок. Людина належала до правічного, була його частиною, змагала до нього дорогою незмінних законів і вірила, знала, була певна — своєї грандіозної мети та усвідомлювала повагу й доцільність буденного життя як дорогу до великої мети.

Ось головне джерело, з якого випливала філософія, поезія, музика, архітектура, різьба й малярство усіх минулих століть. Мистецтво — це найдосконаліша форма, якою людина зуміла найкраще мріяти, хвалити, скаржитись і молитись до правічного.

Маючи за ідеал наддосконалість, людина всім своїм єством змагає до найдосконалішої форми вислову. Мистецька творчість має характер містерії, майже богослужби. Мистці в очах пересічних людей — це обдаровані Божою іскрою індивідуальності, які мають змогу в досконалій формі висловити те, що відчуває, в що вірить і чого прагне загал. Твори мистецтва є висловом духового стану середовища. Між мистцем і середовищем існує повна кореляція. Воно формує мистця, мистець формує світосприймання й смак середовища.

Мистецтво є гордощами людини, є її молитвою, жертвою, похвалою для божества і його найкращого твору — людини.

Про це краще скажуть надщерблені віками могутні рештки мистецтва й архітектура старого Єгипту, святині Індії, пагоди Китаю, нескорені карнації грецького Акрополю чи римського Форуму Рومانум, з яких, як реліквії, людство порозтягало могутніх сфінксів, крилатих асирійських биків, самотракійські богині перемоги, чи мілонські Венери, до своїх музеїв на показ сучасним з'їздам «сендвічів». Врешті про це скажуть блискучі своїм багатством стилів і незрівняні у виразі катедри християнства з розкішними фресками, вітражами, мозаїками, іконами, цілим неземним світом фантастичної орнаментики, та силою геніальних мальовил. Це мистецтво потрясає своєю красою цілу істоту людини, бо — воістину — цими святинями перейшла могутня Божья сила і рука мистців залишила сліди нескоренної краси.

В тих творах є якась ясність, внутрішня закінченість, зрозумілість засобів, якийсь загальнолюдський вищий лад — багатий і величний у своїй простоті.

Слідкуючи за мистецьким рухом від найдавніших часів, легко помітити, що його розвиток був оснований на повній закономірності розвитку людської думки й людського духа. Зростання культури йшло за законами еволюції, вміщувалося у часі потрібному до росту. Дерево культури, що вросло своїм корінням у чорнозем часу десь у глибини тисячеліть минулого, пускало гілля нових епох, а кожна галузь ставала опертям для росту наступних. Для всіх тих галузей матірній пень був спільним опертям, джерелом допливу свіжих соків і енергії життя, що дозволила видавати цвіт і родити овочі.

Безумовно — галузь європейської культури, що розвивалась під знаком християнських ідей, розрос-

лася найбуїніше і своїм ростом сягала фантастичних висот. Галузь ця стала насправді продовженням праматірнього пня й надала нову форму культурі. Ідеалістична християнська філософія поставила на індекс усі деструктивні елементи людської природи, стаючи в конфлікт з усіма матеріалістичними науками минулого й майбутнього. Не руйнуючи нічого з духових надбань людства, вона поширює їх, удосконалює з одинокою зміною, що перекреслює вибранство якого-будь народу, стаючи на площині загальнолюдській.

Віра в Бога навчала людину вірити в доцільність існування цілої природи, усього зовнішнього світу, який людина шанувала як досконалий твір Божих сил, вбачаючи в ньому мудрість і незрівняну гармонію Творця, що проявилась в Його творах. Природа була натуральною стихією, джерелом невичерпаної краси, ритму, ладу й спокою, як і непорушності законів, яких нічого з людського розуму змінити не зможе. Ці закони лягли в основу людської істоти і лише в їх границях людина успішно досягала своїх вершин і лише в їх границях людство знаходило рівновагу свого буття.

Скільки разів людство поважилося сходити із шляху тих законів, завжди зазнавало невдач, катастроф, окалічень і дегенерації. Людина із своєї природи складена із здібностей інтелектуальних і емоційно-емоційних. Явища раціоналізму, як також ірраціоналізму в рівній мірі лежать в основі світосприймання людини, і їх ніяк не можна ані легковажити, ані перебільшувати у вартостях в один чи другий бік.

Рівновага тих елементів з одночасним напрямом поступу і рівномірне, паралельне досконалення їх дає людині можливість удержатись на площині кінцевого балансу, який визначаємо словом «мораль».

Мораль людства захитується саме тоді, коли один із тих елементів сильно переростає інші.

Яке це важливе — можуть послужити приклади з історії людства. Чомусь усі наймогутніші держави й народи в минулому валились не тому, що бракувало їм матеріальних засобів до розбудови, але саме тоді, коли наступала духовна порожнеча, коли зникала мораль, коли захитувались закони рівноваги раціонального й ірраціонального, коли людина втрачала віру в вищий сенс життя, коли відривалась від природного джерела духових сил і втрачала з-перед очей своє вічне призначення.

## II.

Раціоналізм, соціалізм, комунізм і всі інші «ізми», взялися за порядкування світу наново, вводячи радикальні зміни в суспільному й політичному житті людства, намагаються створити відмінну оцінку й моралі людини.

В основі тих теорій стала матерія.

Усе, що можна діткнути, зміряти, обрахувати, стало дійсністю; все, що не вміщується під мікроскоп, контролю й цифру — перестало існувати.

Не еволюція, а революція; не синтеза, а антитеза; не рівновага, а перевага; не співжиття, а боротьба.

Ірраціональному видали отвертий бій. За мету людині — замість грандіозного росту людського духа вгору, замість вічного сенсу життя, як дороги до великої мети — поставили безоглядну боротьбу за ситий фізичний добробут.

Людині перш усього відібрали Бога, вирвали душу, відвічний порядок світосприймання й чуття замінили інстинктом, велич і ширину вічності звузили до короткого, безцілевого дочасного, велику мету життя замінили повним коритом. Так зоперованій людині дали число й додали, як котресь із ряду зеро до котрогось з гуртів інших бездушних істот. Еґоїзм і самозбереження стали найвищим законом одиниці. Життя стільки варте, що з нього візьмеш — все одно чийм коштом, щоб пережити його лише самому.

В такому окаліченому виді людина опинилась у тісній клітці штучно створеного світогляду в найбільш неприродній позиції — лицем до болота. Це болото — ця раціоналістично розпізнана матерія мала заступити їй усі ідеали, до яких природним шляхом змагало людство.

Так брутално упрощена операція викликала жахливу порожнечу, якої не можна виповнити ніякою діалектикою, пропагандою, ані філософічними надбудівками. В основі цієї філософії став невмолимий нігілістичний песимізм і розпука безцільності (Сартр).

Скільки б матерії не молоти, які б форми з неї не ліпити — болото залишиться все одно болотом. Матерія — це лише частина, а не цілість людської істоти.

Оце була б ота радикальна зміна площини, на яку пересунулась мистецька творчість останніх десятків літ.

На переломі XIX і XX ст., коли можна було ще говорити про свого рода рівновагу світоглядних

течій — християнських і матеріалістичних у світі, явища мистецькі блиснули справді чимсь новим, нежданним і свіжим.

Це був час, коли мистці не прийняли ще всеціло теорії «палення Лювру», валення всього, що старе, і в суті їх відношення до довкільного світу мало характер певної лучности з минулими століттями людської культури.

Це були мистці, які підсвідомо належали ще до ідеалістичного світосприймання, а матеріальні засоби сприймали як засіб до вислову того світогляду. Тогочасні здобутки науки над спектральним розложением соняшного світла на сім засадничих кольорів ті мистці сприймали для засади кольористичної будови картини. Пильна обсервація світла в природі дозволила їм побудувати нову теорію малярського світосприймання. Упорядковано суцільне контрастних кольорів, відкрито головну функцію кольору в будові форм і площин образу, в якому предмети затрачують умовну барву та грають тонами відбитого світла.

За цією теорією реальне існування предмету визначає колір відбитого світла, яке сприймаємо зоровим враженням. Наслідки цієї теорії переведені в практиці дали нове, незвичайне явище в розвитку малярства під назвою імпресіонізму, що безсумнівно був найбільшим мистецьким здобутком останнього століття.

Хоч формально імпресіонізм перейшов до історії в очах новаторської критики, то його океанічний вплив ще до сьогодні не зійшов із берегів мистецької творчості. Однак імпресіонізм був ще занадто космічний, занадто **ВСЕЦІЛИЙ**, занадто близький до повноти духової структури людини, щоб він міг устійнитись у радикальному матеріалізмі, який тоді вже виступав на арену. І тому не був адоптований для «будови нової дійсності».

Імпресіонізм став знаменний своєю чинною поставою до явищ природи. Він був одночасно сполученням інтуїтивно-чуттєвого світосприймання в сполученні з функцією розумування. Його активна постава до творення нової мистецької дійсності стала немалою захоотою для дальших спекуляцій, що наступили в напрямках після нього.

Функція валення, деформування, пересування елементів заступала дійсність. Порожнечу, що повставала після знищення дотогочасного світогляду,

виповнювано румовищем матеріалу, з якого ніхто не знав, як почати нову будову.

Ця тимчасовість тяжіла над модерними мистецькими стилями. Вона лежала в основі нової матеріалістичної філософії, вона виповнювала нервозністю цілу модерну творчість.

Відкинувши — згідно з рецептою нового ладу — т. зв. емоціональні моменти, мистець цілу вагу свого творчого процесу переносить на розумову спекуляцію. Мистецька майстерня поступово перетворюється в досвідну лабораторію, а сама творчість набирає майже математичних метод. Мистецтво стає вирозумоване, холодне, безоглядне з гострим змаганням до сепарації мистця від оточення, аж до погорди ним.

Ні одна точка нової площини не дала мистецтву спромоги запустити коріння, і кожний напрям уже в процесі повставання вянув, щоб побіч нього повставав інший. Ні один із них не задовільняв і викликав протилежності та заперечення. Поборювання всього, чи, як казалось, «перманентна революція», перейшла в нищення не лише «противника», але й «аліантів» між собою.

Цю функцію розкладу, яку почало сповняти модерне мистецтво в психіці людини, доволі швидко зрозуміли духові батьки модернізму — комуністи. Ще за нашої пам'яті Кремль толерував і явно підтримував модерністичні течії навіть на терені свого царства. Однак «перманентна революція» була потрібна їм не в середині, а назовні, щоб розкласти супротивну сторону, обезсилувати, каструвати духово майбутнього суперника. Винищивши в себе до кореня все модерне, включно з тим, що з нього вийшло в синтетичній формі, комунізм прикрив опікою і симпатіями цілий модернізм поза границями своєї держави, сам задовільнившись наказним «соцреалізмом».

Франція, яка була міжнародньою торговицею нових течій ідеологічного й мистецького руху, стала так духово заперта, що за несповна двадцять років звалилась з вершини європейської потуги до повного хаосу й безсилля, в якому лише плян Маршала хоронить її від кінцевої агонії. Науковці, філософи й мистці станули явно на службу комунізму (Жольо, Сартр, Пікассо).

Ще більше маркантним є явище тут, в Америці. Америка не лише від останніх конфліктів, але десяти років тому була під пильною обсервацією Москви,

як найсильніший супротивник у майбутній розправі. Отож терен для розкладу був дуже пригожий. Держава, яка не встигла ще викристалізуватись у націю, переживає клопоти конгломерату різних національностей і рас внутрі, не мала змоги зцілитись під оглядом культурним. Для цього не було ані часу, ані традицій.

Конституційно запевнена свобода одиниць влещувала процес проникання впливів до найвразливіших нервових центрів країни. Останні процеси над приналежністю до комуністичного руху відхилили лише рубець того стану, що існує майже у всіх найтайніших вершинах державного апарату.

Мистецький рух переключено майже виключно на модернізм, дуже часто в безкритичному сприйманні, опертому на доконаних і відтублених уже фактах в Європі. Ні сліду змагання до синтези. А втім, того свідомо не хочуть керманічі розкладу. До мистецтва кинулись представники народу, який на протязі цілої своєї кількатисячної історії не виявив найменших здібностей ані в архітектурі, ані в різьбі, ані в малярстві. Річ ясна — можна сумніватись, чи зможуть вони щось тривале залишити в процесі мистецтва крім звичайних мікробів ферменту. Культура Америки від них нічого не скористає, крім хаотизації понять. Розклад світогляду тут відбувається справді модерними засобами. Це діється не лише в плястичному мистецтві, але й при помочі усіх наймогутніших засобів пропаганди, такими важливими при формуванні способу думання широких мас: радіо, телевізія, фільм, дешева образкова лектура (камікси), включно до розкішно видаваних журналів. Тямуці американські суспільні верстви щодлиш тепер пробуджуються, побачивши перші наслідки того процесу, не дуже здаючи собі справу, як далеко він уже вжерся в організм країни. Ревеляції судових розправ та слідства стейтових і сенатських комісій над злочинами та комуністичною партією і шпигунством викривають той самий елемент, що дві тисячі років в минулому кричав: «розпни!».

Сьогодні, коли країна потребує моральної сили, коли мораль мас стає не менше важною, ніж усі засоби воєнного апарату разом з гідрогенною бомбою, духово підбудівка пересічної людини стає щораз яскравіше відкритим питанням в Америці.

Заколот в цій ділянці творять темні сили з помітним пляном.

За тим пляном іде й розклад в мистецькому русі. Ніде так сильно не відчувалося кличів невжитковості, безідейності та «абсолютного мистецтва» як саме тут. Ці кличі неоправдані закономірністю еволюціонізму шукань, який перейшов в Європі. Вони в готових ампулках з'являються тут, приготівані до ін'єкцій деліквентам. Ідейним покровителем і неперевершеним зразком є тут Пікассо. Це сталося не випадково, що саме він — здекларований, явний комуніст, найздібніший з розкладачів форм на спекулятивні елементи, найбільший цинік у відношенні до людини, як психологічного явища, стає джерелом й ідеологом цього процесу. Не знаю, чи буде можна знайти в минулому й довго в майбутньому такий цинічний, повний злобною жорстокості сміх над людиною, над її найінтимнішого суттю, як у Пікассо.

Це не є кавалкування форм, це ненависницьке крайня людської істоти від середини. І тут він є в повній згоді як індивід, як духове явище. Перегляньмо лише його підхід до розв'язки людської пошти, а зокрема обличчя, почавши десь від 1939 р. до сьогодні. По людині ніби сталевий валець перейшов, зім'явши її та розкинувши усі елементи, приліплені до поверхні (щось подібне, як ми оглядали по тюрмах Галичини 1941 р. по відході «визволителів»). Аж дивно, коли хтось пробує дошукуватись в його творчості спільних рис із духовими елементами Церкви! Це щонайменше непорозуміння.

Пікассо перейде до історії мистецтва, як здібний жонглер форм, як дуже винахідливий і великий спекулянт, але не як духовий трибун мистецького руху, а радше як найяскравіший вияв духової кризи сьогоднішнього часу, бо тільки і лише в такому часі він міг повстись.

А цей час, мимо великого шуму маніфестів, не створив нової доби. Доба зроджується з духової єдності. Тим часом сучасна доба стала повним запереченням, розбиттям, зрізничкуванням не то духовості окремих народів, але навіть в таборі матеріалістів створила незчисленну кількість суперечностей, доводячи до повного морального розкладу. Розбивши ідеали минулих століть, не зуміла сучасність створити нових ідеалів з тої простої причини, що вона їх аргію заперечила.

Вичерпавши майже всі можливі спекулятивні засоби, на які дозволяв раціоналізм, мистецтво щораз

частіше стає в обличчі повного вичерпання. Щораз частіше відчувається потреба нових джерел.

Усі модерністичні напрямки виявились незвичайною винахідливістю і залишають по собі великий запас суто ремісничих засобів, розв'язали небувалу скількість чисто проблематичних квестів і це можна записати їм на добро.

Звичайно говорить, що смак можна виховати і людську натуру призвичаїти до відчуження явищ досі незнаних. Однак, по мимо тих теорій, існують певні сталі риси в людині, яких легковажити не можна. Ніхто нікого не переконає, що людина зможе їсти пісок та що з часом смак його буде їй справляти приємність. Так само чомусь ніхто не виступав ще з концертом шкрябання ножом по склі, ані не пробував створити симфонічної охрести шкрябачів по склі, бо такої музики людська натура не зносить. Рівно-ж ніхто не пробував переконати когось, що екстракт тхора чи африканського смердюха має приємний запах, та не старався переконати наших пань, щоб його вживали як перфуми. Подуріли б і пані і мужчини.

Всяке каліцтво в природі збуджує несмак і щонайменше співчуття, ніколи приємність. Тому ніхто добровільно не скаже собі ампутувати ногу, чи руку для «краси».

Чому ж не мали б існувати якісь вроджені норми в сприйманні й мистецьких явищ? Отже, вони безумовно існують і існує певна границя, обмежена природою людської психіки, поза якою кінчається поняття естетичної приємності і якої переступати не вільно.

Думаю, що модерне мистецтво часто цю границю переступає. Воно часами може здивувати своєю дивачністю, як особливості паноптікуму, але не може захопити ані пірвати. Воно за часто попадає в конфлікт із здоровим підсвідомим смаком глядача й за часто каже на слово вірити, що тхір може бути ангорою в будуарі пані. Коли такі явища стають майже нормою, тоді навіть девіза «мистецтво для мистецтва» перестає мати глузд.

Того всього не потребує мистецтво оперте на тривких духових основах.

На прикладах в нашому українському мистецтві можна доказати, які багаті й глибокі наслідки може дати застосування модерних засобів мистецтва в сполуці з розумним і духово насиченим традиціона-

лізмом — цебто — коли дати їм канву природнього, органічного еволюціонізму. Творчість Ю. Нарбута в графіці і М. Бойчука — в малярстві є тут прикладом.

В сучасному малярстві залишаються актуальними дві альтернативи: або далі завертати й «качать с начала», або придбати новий компас і вийти поза круг вічної спекуляції, вічних досвідів і із згромаджених гам та пасажів почати творити новітню симфонію — синтезу.

А це вимагає нового, модерного відродження передусім духового, відродження вселюдських ідеалів, повернення повного права на життя людській душі з її вічним призначенням, повернути людству Бога.

Тільки такий ренесанс духа, в якому правда — без «діалектики» — виражується євангельськими «так, так» — «ні ні», принесе і нову, модерну добу, новий модерний ренесанс.

І великі правди і велике мистецтво лежать в душі, безсмертній душі людини і до нього належать.

**Опубл.:** Київ: Журнал літератури і мистецтва. Філадельфія, 1951. Ч. 4. С. 173—180.

\*\*\*\*\*

## ВСТУП

### [Переднє слово до першого випуску «Нотаток з Мистецтва»] (1963)

*Мистецтво універсальне і не знає вузьких меж Батьківщини, зате мистець син Нації й її переживання та страждання не можуть бути йому чужі й байдужі.*

**Баттістіні**

Передаємо читачеві новий, скромний збірник на мистецькі теми. Ми свідомі того, що він ні своїм об'ємом, ні змістом не може претендувати на вичерпність та всесторонність навіть у межах тих інформацій, що в ньому появляються. Його скромним завданням є не так порушувати мистецько-творчу проблематику, як радше інформувати про мистецькі явища — зокрема українські.

Сама назва збірника до певної міри окреслює ці інтенції, а простий брак матеріальних засобів зумовлює його зовнішню скромність.

Напевне читачеві буде цікаво знати, які причини та міркування спонукали появу цього збірника й якими засобами його зреалізовано.

Цього року Об'єднання Мистців Українців в Америці відзначає десятиліття своєї діяльності, і з цієї нагоди пляновано видати ілюстрований мистецький альманах, до якого з різних причин не дійшло. Однак ті події лише посередньо в'яжуться з випуском цього збірника.

Причина його появи є куди глибша, ніж саме бажання відзначити якусь річницю. Міститься вона в турботі усіх свідомих українських мистців про сучасне становище та про явища в українській культурі так там, в нашій Батьківщині, як і тут, на еміграції.

Для відсвіження нашої пам'яті варто пригадати інші річниці, що їх ми не думаємо відзначувати в будь-який спосіб, а які стали трагічними етапами в новітній історії українського народу.

Сорок п'ять років минає від вибуху комуністичної революції в Росії, та від тих днів, коли український народ розпочав нерівні змагання за свою волю.

Першого вересня сповнилося двадцять три роки від тих вистрелів, що розпочали другу світову війну.

Вісімнадцять літ проходить від тих трагічних подій, які приневолили нас покинути рідні землі та йти в широкий світ на еміграцію.

Перейшло вже більше, ніж дванадцять років від великого переселення з таборів D. P. в Німеччині до різних земель за далекими океанами, де ми розпочали нове життя поза межами своєї Батьківщини.

В рамках цих сухих дат замкнулися події, які до основ змінили сучасний світ, його орієнтації, його фізичну і духову структуру. А в тому наша українська земля і наш народ пережили цілий катаклізм трагічних потрясень, величину яких наймудріші із сучасників не спроможні ще в цілій повноті зрозуміти.

Ми — співучасники цих подій — стоїмо надто близько до них, щоб могли охопити їх потворну величину нашою думкою.

Історія людства не знає більшої духової трагедії, як та, що приневолює людину покидати з правіку рідну землю, свою хату і довкілля, і те підсоння, в якому від покоління вона фізично і духово розвивалася.

Навіть найбільше толерантна і багата чужина не може заступити людині природньої батьківщини з її духовим змістом. Коли ж люди покидають свою

землю такою великою громадою, як це ми були при-неволені зробити, то значить, що їм загрожує дуже велике нещастя.

Сьогодні цілий світ пізнає жорстокість нелюдської сили, яка через сорок п'ять років тероризує Україну, на що байдуже дивилися і далі дивляться усі народи цивілізованого світу. Несла вона і несе в нашу Батьківщину тотальне нищення усіх духових первнів народу, терор і руйнування наших традицій, побуту, науки та цілій культури.

За цей період панування московського комунізму в Україні знищено цілу Генерацію духових провідників, суспільних і наукових діячів; цілі школи блискучих письменників, які своїми творами призвели українську літературу до буйного ренесансу; рознесено дощенту новітній український театр «Березіль», що ставив українське сценічне мистецтво на світовий рівень.

Як знаємо — в тому садистичному танку смерті фізично замучено ціле покоління мистців пластиків лише тому, що своїми талантами і непересічною творчою культурою виносили наше мистецтво з нетрів провінційного побуту до вершин нових творчих форм і змагали до гордої синтези українського духа.

Ось це і було те нещастя, яке поворотною хвилею знищення сунуло на нашу вітчизну і приневолило нас йти в широкий світ на еміграцію.

Процес нищення істотних форм української культури в різних видах і ділянках іде далі в Україні.

Знищено нашу Церкву, церковну ієрархію з Митрополитом, єпископами і духовенством запропорено на смертне заслання, так як це колись зроблено з Українською Автокефальною Православною Церквою.

Зруйновано, поколіннями будовані суспільні, господарські і наукові установи, а українське народне мистецтво викорінюється з його природнього ґрунту та замінюється цю, недавню ще буйну, творчість нашого села на карикатуру артільного «виробництва».

Трагічним прикладом в тому процесі є заникання гуцульського побуту. З цілого Прикарпаття зникає гуцульська народня ноша і гуцульське мистецтво у всіх його многогранностях. Усе те на наших очах пропадає разом зі смереками та ялицями, які цілими лісами в горах окупант витинає і вивозить на північ.

Свобідний і незалежний розвиток духа українського народу, його культури і традицій став немож-

ливий на наших землях. Та не зважаючи на цей гніт і переслідування, з природи обдарований український народ далі видає таланти в різних ділянках. Їх прояви ще раз засвідчують, до яких вершин була б дійшла в своєму культурному розвитку Україна, коли б її вітальні сили не були планово і систематично винищені ворогами.

Усі галузі українського мистецтва відгороджені від зовнішнього світу та його впливів. Навіть на зовнішніх виставках українських мистців береться всуміш з російськими і їх праці незорієнтований глядач зі заходу зараховує на користь російської культури.

Нам тут на еміграції відомо, що дехто з наших земляків там вдома стежить також і за проявами мистецького життя поза межами батьківщини, та що наша праця не є їм цілком байдужою, як і їх зусилля та життя не є байдужими для нас.

Ще так здається недавно, коли ми були у тракці нашої мандрівки в широкий світ, здавалося, що ми краще — якщо не вповні, розуміли, то принаймні тривожними серцями відчували велич тих усіх нещастя, які навістили нашу батьківщину. Здавалося нам тоді, що разом з цілою українською еміграцією ми, мистці, усвідомлювали, які наші завдання на чужині та яка повинна бути головна ціль нашої праці.

Десять літ організаційно-мистецького життя принесло доволі досвіду і дає можливість глянути на справи з деяким критицизмом.

Загальним числом українська мистецька громада на чужині є доволі велика і, помимо усіх зовнішніх обставин, вона могла виконати далеко більшу працю, ніж та, яку досі пророблено.

Самозрозуміле, що обставини теперішнього життя з усіма процесами змін думання, не творять відповідного клімату для повнішого розгортання праці. Наше довкілля не має потрібних елементів, щоб такий клімат на цьому ґрунті міг — так мовити б — механічно заснувати. Врешті знаємо, що таке самочинне поставання творчого клімату в історії культури є рідкісним явищем. Завжди хтось десь і колись спричиняє такий чи інший рух, популяризував його, здобував прихильників і витворював температуру, потрібну для його створення.

Годі тут ширше говорити про ту скомпліковану машинерію, якою сьогодні послуговуються в світі для популяризації мистецької творчості взагалі, чи індивідуальної продукції окремих мистців — зокрема. Ці



модерні маніпуляції пропаганди мистецтва стали сьогодні фантастичними — в своїх розмірах — комплексами, де входять в гру мільйонні трансакції, престиж цілих держав і реальна політика наступу і оборони цілих ідеологічних блоків нашої планети.

Те все ми дуже добре знаємо і також знаємо й те, що втрати позицій на полі культури є реальними і часто смертельними втратами в практичній політиці, про що так боляче ми самі переконуємося на собі.

То правда, що пропагування мистецтва вимагає відповідного апарату, як рівнож правдою є, що такого апарату — навіть дуже скромного, ми, українські мистці у вільному світі, не маємо. В тому відношенні ніхто нам не прийшов навіть з частинною допомогою через довгі роки нашої нелегкої праці. Тож не дивно, що в нас наростало огірчення і жаль до тих, які — на нашу думку — повинні були взяти на себе обов'язок компетентної і розумної опіки над мистецьким рухом та ознайомлюванням з ним українського загалу.

Дехто з нас те своє огірчення часами висловлює на шпальтах котрогось із журналів чи часописів, що не приносить зміни ситуації, ні не викликає замінішого відгуку.

Але в часі приготування тієї статті довелося нам прочитати в Листах до Приятелів (ч. 113—114, 1962 р.) цікаву відповідь на подібні жалі одного з мистців. Шановний автор тієї відповіді, який підписався ініціалами *М. Ш.*, висловив у ній стільки проникливих і вражаюче актуальних думок, що вважаємо доцільним деякі з них тут зачитувати. Ось думки про пресу та її відношення до культурних явищ:

«Преса, що повинна бути найчутливішим резонатором, сама стає глухим на ті речі, неакустичним простором. А коли й трапляються відгуки на культурні почини, то преса часто губить міру цінностей, обходячи мовчанням одні речі і розголошуючи інші. Дрібнота і малеча виростають до величини осягів, тоді як більші посягання залишаються без уваги. Все те знеохочує одних, деморалізує других. Це правда також, що преса трактує рецензії поважних знавців нарівні з усякою ювілейною і градаційною половиною».

«А все ж, коли шукати метод і засобів поправки стану, то творчі осередки і мистці повинні одверто взяти на себе бодай половину вини. Чи були поважні спроби допомогти пресі вийти з нинішнього стану?» — (підкреслення наше. — *П. А.*)

Далі автор пригадає, що можна було використати спеціальні сторінки в наших часописах, які могли бути статі «трибуною авторитетних рецензійних оглядів» (підкреслення оригінальне) і що з тих сторінок мистці ніколи вповні не скористали. Автор далі дорікає знавцям різних ділянок культури за їх байдуже відношення до співпраці з пресою.

«Як тяжко намовити справжніх фахівців до систематичних оглядів поважніших появ в їхніх ділянках — добре відомо з сумних досвідів». ... «Так до байдужості і браку творчого клімату приєднується новий «татаро-москаль» — шкідник культурного життя: безвладність і боязкість знавців, брак цивільної відваги висловлювати свій погляд і брак охоти обороняти його».

«Та йдім далі. Забудьмо на хвилину світ ширшого суспільства і його пресу. Творчий клімат, його зародки постають не в широкому суспільстві споживачів, але в творчих осередках. Від них повинна виходити ініціатива і в цьому напрямі. Творчий клімат народжується в усвідомленні власних творчих задумів, їх суті, їх значення, в дискусії з поглядами інших мистців і критиків. Та чи це можливе, коли окремі творчі осередки, навіть окремі мистці відгороджуються одне від одного і замикаються в собі неначе в кріпостях, обведених мурами, з-поза яких вистрелюють не ракети ясних думок, виразно формульованих тенденцій, естетичних і світоглядових ідей, але затруєні стріли недовір'я, глузду, нехоті, згориглядства, навіть ненависти (підкр. наш. — *П. А.*)... До байдужості загалу, браку клімату, браку сили переконання й готовости обстоювати його, приєднується ще четвертий брак, брак поглиблення в самопізнанні, брак естетично-філософської культури».

Наведені цитати мають великий сенс не лише як відповідь на одну відірвану статтю з наріканням на обставини, але вони стають слушним докором великій частині українських мистців на еміграції. Поминаючи усю гіркоту змісту її, відповідь ця є голою правдою, коло якої годі нам перейти байдуже.

Від самого початку нашого життя на еміграції більшість із нас почало втрачати здібність бачення істотної цілості наших проблем, а головна ціль нашої праці і наших організованих зусиль, що їх вимагає трагічне положення української культури, розбилися на дрібні фрагменти разом із нашим розпорощенням.

Якось неістотна казуїстика, групові й індивідуальні амбіціонерства, упередження, егоїстична перевразливість — усе те роздрібнювало нас на окремі, слабенькі групки, яких ніякі земські чи небесні сили не були спроможні звести до купи для спільного діяння навіть в ім'я найсвятіших цілей.

До сьогодні годі зорієнтуватися, в чому лежить якась основна суть того дивоглядного й з усіх міркувань шкідливого розпорошення наших сил.

Коли б це розбиття на групи виповнювалося якоюсь ротацією рухів, якоюсь творчою й організаційною ривалізацією, з ударами світоглядних різниць у дискусіях — усе одно, на якій площині, то цей поділ мав би хоч деякий глузд.

Коли ж цей поділ звужується до відокремлення від іншої групи лише «на злість тамтим», і в результаті приносить власне й загальне обезсилення та врешті отупіле безділля, тоді він є тільки шкідливим явищем.

Зі сторони Об'єднання Мистців Українців в Америці роблено намагання, щоб — для спільного добра — знайти якийсь порозуміння між порізненними мистцями й їх групами, але це не принесло будь-якого результату. Одиноким позитивним випадком, коли деякі групи й мистці зійшлися до спільної дії, була виставка в Дітройті. Ця виставка була малим прикладом, що з'єднаними силами українські мистці, коли забудуть про свої малі, несуттєві упередження й різниці, є спроможні зробити велике діло. Але ця короткотривала подія пролетіла метеором і згасла за обр'ями наших невеселих буднів. Життя йде далі і приносить нові події, коло яких — нормально — не вільно нам проходити байдуже, дозволяючи їм скотитися в пропасть цілковитого забуття.

Минулий час і гіркий досвід доволі ясно нас учать, що коли нема нікого іншого, хто компетентно нотував би ті події й явища та утривав їх, захищуючи від безслідного знищення, тоді ми самі — так як уміємо — повинні зробити хоч спробу в тому напрямку. Ми вповні свідомі, що цей наш початок у формі цього збірника є дуже скромною появою і в ньому без труду знайдеться чимало недочетів, до яких уже тепер признаємося. Ми також знаємо, що в нашій мистецькій громаді є одиниці з великими кваліфікаціями та з широкою освітою в різних галузях мистецьких знань; що є між нами одиниці з гострим і талановитим пером і вони могли б це завдання куди

краще за нас виконати. Дехто з них цілими роками працює, або живе постійними замірами працювати над «творами-монументами», які могли б сколихнути не лише українським, а може й світовим мистецтвом...

Тим часом тих буденних, малих явищ, із яких складаються життя і творчі зусилля кожного з нас, а без яких існування мистецького руху — як у минулому, так і сьогодні — було б неможливе, нема кому занотувати і заховати від загиби.

А скільки тих важливих «малих» речей пропало вже на шляху нашої історії лише через недбалість і пропадає далі таки на наших очах!.. Ось тут, на еміграції, з-поміж нас відходять у могили наші колеги-мистці. Десь залишився їх мистецький дорібок і без більшої будь-чєї уваги він почне розпливатися в глухоту простору й часу. Ще трохи того часу пройде і те, що було цілим змістом життя українського мистця, перестане для нас існувати, стане поза нашим фізичним засягом. Що це не є мелодраматичною фантазією, а гіркою дійсністю, переконуються ті, хто робить спроби зібрати будь-які матеріали про сучасних українських мистців і про декого з недавнього померлих: інколи взагалі годі чогось конкретно дошукатися. За десяток дальших років навіть їх імена пропадуть...

Це є лише фрагменти тих міркувань, які лягли в основу рішення ініціаторів, щоб цей збірник у його першому зшитку видати.

Рішення це, до якого дійшла наша невеличка й відносно слаба групка, не є плодом якоїсь особливої відваги, амбіції, чи охоти заблистіти оригінальністю перед друзями-мистцями, але зродилося воно в гіркоті тяжкої журби і в тривозі за нашу власну, спільну долю, за долю нашого мистецького життя, що лягла перед усіма нами.

Якими ж матеріальними засобами видається цей збірник?

Вісім членів Об'єднання Мистців Українців в Америці, згрупованих у відділі в Філадельфії, вирішило оподаткувати себе на певну суму зі своїх приватних заробітків і беззворотно пожертвувати її на видавничий фонд збірника. Усі можливі приходи з розпродажу цього видання повернути назад до каси видавничого фонду, щоб у цей спосіб уможливити друкування дальших чисел збірника. Крім того — автори репродукованих у збірнику творів оплачують

собі приватно кошти фотографій і кліш. Репродукції творів померлих мистців виконуються на кошт видавничого фонду.

**Опубл.:** Нотатки з мистецтва. *UkrainianArtDigest*. Філадельфія: Об'єднання Мистців Українців в Америці; Відділ у Філадельфії, 1963. Ч. 1. С. 5—10.

\*\*\*\*\*

## МИСТЕЦТВО В ЖИТТІ НАРОДІВ (1967)

Проблема, поставлена в заголовку цієї статті, тобто проблема значення мистецтва в житті окремих людських спільнот чи просто окремих народів у світовому мистецтвознавстві вже зовсім висвітлена і вивчена, і мистецтво всіх видів і родів знайшло належну собі оцінку й пошану. Про велику силу мистецьких надбань добре знають усі, хто хоч здалеку цікавився або й знайомився з мистецьким рухом як у минулому, так і в сучасному. Мистецтво стало вартістю у багатьох культурних народів — якій рівного майже немає. Це наче найтриваліша валюта, яка ніколи не тратиться на вартості і не боїться ніякої кризи.

Чому це так?

Важко відповісти на це питання короткою статтею, коли воно вимагає широкого обговорення, бо це тема незвичайно широка, але ми спробуємо тут подивитися на один аспект цього питання і глянути, як воно виглядає в нас.

Коли іде про нас самих, то перш за все треба сказати, що в нас ще незвичайно мало зацікавлення і зрозуміння для мистецтва. Це відноситься не лише до т. зв. «широких мас», але, на жаль, і до освіченої частини нашого громадянства, яка більшою чи меншою мірою несе відповідальність за долю нашої спільноти. Тому це питання в нас все ще вимагає обговорення, вивчення і популяризації.

І знову виринає питання, чому це в нас так?

На це питання теж важко одною статтею відповісти, але коротко можна сказати, що на такий стан склалися різні причини, а перш за все увесь хід нашої політичної, господарської й культурної історії. Історичні чинники, щоправда, зовсім вичерпно вивчають цей стан, але його тривання не можна оправдати якими-будь серйозними аргументами, коли життя

на кожному кроці змушує нас платити високу ціну за минуле занедбання.

\*\*\*

Живемо в часах великих перемін у різних ділянках людського життя. В тих рухах великих етнічних блоків, що покривають різнокольоровою мозаїкою нашу планету, сплітаються дуже різнородні елементи, які служать засобами до виборювання права на життя і на самостійний духовий розвиток окремих людських спільнот. Серед тих елементів — духове надбання тих спільнот є дуже рішальним чинником. Без культурних традицій, без питоменности душі народу не може існувати енергія спротиву, а історичне існування народу — немислиме. Така людська спільнота, яка якимсь правом екзистенційної механіки заіснувала, але не змогла витворити тривкіших духових традицій, при першому сильнішому ударі із сформованою духовою атмосферою іншої спільноти — розпливається і розтоплюється в ній.

Пригадаймо собі різні народи, що колись жили і творили держави й імперії, але основані не на духових підвалинах, а на фізичній силі, і скільки з них безслідно пропало, або стало погноєм для інших національних організацій, як, наприклад, імперія Джінгіс Хана. Духові здобутки спільнот, які загально називаємо культурою, проявляються у багатогранних формах, однак найглибше і найобширніше та духовість проявляється в формах різних родів мистецтв, бо мистецтвом найкраще можна виразити найтонші духові нюанси, характер душі спільноти, її ідеали і тугу за ними.

Історики й археологи, досліджуючи передісторичні пам'ятки людського життя на землі, цікавляться головним мистецькими пам'ятниками, бо з них вони можуть вивчити рівень духового і матеріального розвитку праісторичної людини. Пам'ятки, що доховалися до наших часів з найдавнішої праісторичної доби, виразно вказують на те, що потреба вислову мистецькою формою — закладена в самій людській природі. Тими мистецькими зусиллями первісна людина висловлювала свою просту, але виразну тугу за красою.

Впродовж довгих віків людина постійно й безупинно розвивається, вдосконалює своє вміння різьбити камінь, кість і дерево та винаходить щораз кращі засоби для рисунків і мальовил.

На скелях в пустинях Африки відкрито недавно дивні й вимовні своєю монументальною силою мальовила, виконані невідомими мистцями з якогось племені пастухів, що номадило там понад вісім тисяч років до нашої ери. Представляють вони стада худоби, намальовані з незвичайним змістом обсервації.

Ще дивніші мальовила передісторичних буйволів, виконані з великою експресійною силою, знайдено на стінах одної з печер у північній Іспанії, біля Піренейського містечка Альтаміра. Вік тих мальовил дослідники визначають на більше як десять тисяч років до нашої ери, а дехто думає що він сягає до двадцяти тисяч літ.

Давні прапредки сьогоднішнього людства, втіливши свої почування, думки і віру в форми різьбленого каменю, кости, металю, чи в форми тих печерних мальовил, почерез тисячоліття говорять до нас мовою свого мистецтва і ту мову ми нині зовсім добре розуміємо.

В дальшому своєму духовому поході зворушує нас людина величчю своїх святинь, монументів і думок, записаних дивним письмом на стінах саркофагів. Крилаті бики асирійців, святині старовинного Єгипту з пірамідами, сфінксами і кам'яними кольосами з Кавказу; чарівна Греція-Гелляда — з її незрівняним мистецтвом святинь дорійського, йонського і коринфського стилю, з незвичайною красою геніяльних скульптур відомих і невідомих майстрів, як Фідій, Пракситель та інші, все це глибоко зворушує і хвилює нашу уяву та окрилює думку.

Уявм собі таку ситуацію, що Гелляда існувала колись без архітектури й скульптури, без кераміки, без Айскіля, без епопей Гомера і т. д. Віднявши це все від старовинної Греції, ми віднімемо від неї її душу і зведемо її до небуття. Якими шляхами була б пішла культура Заходу, якби не було цього античного прапочатку — важко собі уявити, але фактом є, що роля Гелляди в культуро-творчому процесі Заходу була дуже важливою. Ми й досі ще живемо під впливом цього магнетичного культурного насаження, що якимсь просто космічним вулканом експлуодувало і животворним потрясенням гальванізує нашу культуру донині, хоч від того вибуху минули вже довгі тисячоліття.

Мистецтво — як воздух: ми дихаємо ним, живемо ним, але за щоденними, завжди «дуже важливими» справами не маємо ані енергії, ані охоти поду-

мати про його необхідність у нашому життї. Мистецька культура дуже часто є головною рисою деяких народів. Греція є прекрасним прикладом. Культура Греції відбилася сильним і безпосереднім впливом на найближчому її сусідстві, в якому був античний Рим. Незважаючи на те, що деякі елементи, перебрані від Греції, Римляни якоюсь мірою їх деформували і перебудували на свій лад, після упадку Греції тягар розвитку культури пересунувся на Рим.

Друге русло, яким ішли впливи грецької культури, вело на північний схід від Греції. Ще до сформування візантійського царства на чорноморсько-озівських узбережжях, де у 7—6 віку до нашої ери, заіснували грецькі кольонії, які залишили по собі сліди, в постаті руїн, цілих міст, як Херсонес, Ольвія, Пантикапея, Танаїс та інші. Отже, вже в доісторичні часи впливи грецької культури сягали нашої батьківщини. Тому процесові сприяв торговельний шлях плесом Бористена-Дніпра, який від непам'ятних часів був шляхом з «Варягів у Греки», а потім в Ромей.

Україна від зарання свого існування була перехрестям великих магістраль, якими пересувалися фізичні й духові елементи між сходом і заходом та північчю й півднем.

Тимчасом культура Гелляди, перетравлена Римом, поширюється на обширі тодішнього світу в напрямі на західну Європу.

Залізні легіони Цезар а в своєму поході несли не лише війну, але й цивілізаційні та культурні здобутки метрополії. Римська архітектура, мистецтво, література, добре розвинене законодавство, яке нормувало державне життя імперії, досягнення філософських і математичних наук — все це залишило тривкі сліди в тих країнах, де ступали римські когорти, забезпечуючи здобуті терени для Риму.

Навіть найкраще написана історія Риму не була б у стані дати нам таке всестороннє уявлення про ту імперію, як це зробили твори мистецтва й літератури. Залишки Форуму Романум, Кольосей, триумфальні луки Тита й Константина, колона Траяна, парні Каракалі, Пантеон, акведукти, безліч різьб, мальовил і мозаїк (Геркуланум і Помпеї) все це дозволило нам пізнати мешканців Риму краще ніж це зробив би сухий, документальний опис історика. Це пізнання збагачує буйна література-поезія і проза, історичні й політичні трактати, філософія тощо. Цей гейзер грецько-римського мистецтва, яке окреслюємо

назвою античної культури, має енергію, чар і буйність оптимістичної молодости, яку тоді переживало людство.

Нагромаджена енергія, багатство і всесторонність творчої снаги, що зродилася в тому періоді розвитку культури, були такі великі, що їх вистачає на тисячі літ життя всього людства західного світу. Роля мистецтва в тому процесі не дасться звести лише до неконечного люксову, без якого людина може й обійтися, заступаючи його чимсь іншим. Мистецтво є істотною частиною життя людини і спільноти, це найкращий вираз духового розвитку, інтелектуальних досягнень та ступеня ушляхетнення людської гідності. Мистецтво є тим елементом життя, який служить всім державам підносити свій престиж у світі. Це репрезентація, яка набирає реальної сили політичної зброї. Тому мистецтво не може бути справою лише горстки менше або більше здібних творців, або ще меншої горстки любителів. Це важлива справа для всієї спільноти, більше важна, ніж на перший погляд може видаватися. В усьому, старинному і сучасному світі, мистецтво, яке підтримували володарі, завжди підносило їх гідність і повагу держави, яку вони репрезентували. Це особливо видно в старинному Єгипті, Греції та Римі. Та сама роля мистецтва помітна в народів із старою культурою в Азії.

Для сучасного Італійця, Француза, Німця, Голляндця, Чеха, та інших культурних народів, мистецтво є конечністю, без якої він не може уявити собі своєї батьківщини. Бо батьківщина — це не лише фізичний, мешкальний простір, це — перш усього — земля, насичена культурно-творчим духом людини, яка цю землю замешкує. Чим була б, наприклад, Італія з Ватиканом без духових скарбів віри, без літератури, музики, малярства, архітектури? Того не лише Італієць, але й кожний Європеєць не може уявити!

Як би то було, якби, наприклад, нагло зникли з культурного обрію людства Вергілій, Ціцерон, Данте, Мікельанджельо, Да Вінчі, Тиціян, Верді, Пучіні і т. д.? Це не лише імена мистців, це синоніми батьківщини для кожного Італійця, яких творчість становить духовий зміст і ту духову суть, яка є самим життям Італії й усього культурного людства.

Подібно мається справа з Францією, яка постійно ще є метрополією мистецтва й інтелектуального життя західної культури. Саме Париж — це місто різних мистецтв, яких символом воно само ста-

ло. Головний капітал Італії і Франції лежить в престижу, який собі ті країни здобули своїм культурним дорітком. Не зважаючи на великі господарські і політичні труднощі, які ті держави часто переживають, вони завжди знаходять піддержку в тому, що без тих культурних вогнищ західна цивілізація обійтися не може.

Подібним капіталом на господарській і політичній арені оперують і ближчі нам сусіди, які давно вже зрозуміли значення культурних цінностей для престижу й корнети їх національних інтересів. Вже цар Петро I і цариця Катерина видавали великі гроші на закуп кращих колекцій мистецтва в Європі, основуючи тим способом відомий музей «Ермітаж» в Петербурзі. Ці збірки Москалі постійно побільшували і сьогодні це одна з найбагатших мистецьких збірок світу. Насправді ніхто не знає, скільки і які твори містяться в Ермітажу, бо, крім доступних для пубрики галерій, Ермітаж має ще підземелля, куди можуть доступити лише уповноважені урядники музею. Дехто схильний думати, що в тій підземельній частині Ермітажу ховається багато таємниць зв'язаних з аферами крадіжк мистецьких творів в світі в різні часи. Ці незвичайно багаті збірки світового мистецтва не даром збиралися. Того вимагав престиж і царського дому, і «государства», але воно було також політичною конечністю.

Хоч в Росії відбулася дика й нелюдяна кривава комуністична революція, яка позначилася різнею, руїнами, грабежами і пожарами, Ермітажу ніхто не смів рушити, як теж ніхто не знищив різних збірок мистецтва по інших містах, включно з Третьяковською галерією в Москві.

Ці збірки для кожного Москаля були якимсь «табу», яке завжди хтось охороняв, незалежно від барви його революційних переконань.

Комуністичний режим знищив або викинув із свого життя багато т. зв. «буржуазних предрасудків», але опери, балету й музики не то не викинув, але тими ділянками мистецтва комуністи особливо зацікавувалися і використовують їх для своїх ідеологічних і політичних цілей як у себе дома, так і на міжнародному ярмарку т. зв. культобміну.

Під кінець 1966 року, коли ця стаття була готова до друку, преса принесла цікаву вістку, що советський уряд дозволив визичити біля десятка творів відомого модерніста Пабля Пікасса, які є в посіданні

Ленінградського Ермітажу. За багато менше експериментування в мистецтві під советським режимом чимало українських мистців заплатило життям (Бойчук, Падалка, Курбас), а екранно експериментальні твори заграничного комуніста-мільйонера Пікасса, якими він збиває з пантелику західню культуру, комуністи вшанували закупленням до Ермітажу.

Другий наш сусід, Поляки, хоч далеко менші числом та бідніші, все таки зуміли розвинути своє мистецьке багатство і деякими родами того майна робили і роблять престижовий капітал у світі. Хто з нас мав нагоду зіткнутися з польською дійсністю, той без труду міг завважати, який кольосальний вплив на формування світогляду Поляка мала польська література, театр, музика й малярство. Поляк свою літературу знає досить добре від Яна Рея до Вежинського і Тувіма. Опери «Галька» і «Страшни Двур» Монюшка перейшли майже в сакральну обрядовість. Раз на рік ходили на ті опери як на Великдень до костела. Ніхто з Поляків не може собі уявити Польщі без Гротгера, Хелмонського, наших земляків з родини Коссаків (Юлій і Войцех), без Мальчевського, Виспянського, а перш за все без Яна Матейка.

Добре зорганізовані музеї, архіви, державні й приватні мистецькі школи, різні мистецькі організації — все це було завжди предметом уваги як уряду, так і поважних, впливових громадян.

Річна виставка в головній галерії музею «Захента» в Варшаві була великою наradoю — з довгими сукнями, фракками й циліндрами, на чолі з президентом держави. Та увага національного проводу домистецької культури — з одної сторони незвичайно стимулювала творчі зусилля мистців, а з другої — діяла дидактично на широкі крути громадянства, які набирали респекту до явищ рідної культури.

На літературі й мистецтві вирощується світогляд і патріотизм Поляка. Він бачить свою батьківщину крізь твори Сенкевича, крізь поезію Красінського, Словацького й Міцкевича, крізь образи Юлія і Войцеха Коссаків та Яна Матейка, крізь музику Монюшка, Шопена, Венявського, Падеревського... І тут також мистецька культура не є люксом, без якого збірнота могла б обійтися. Та культура є кінечним змістом життя національної спільноти. В разі потреби обороняти права своєї батьківщини, одиниця цієї спільноти ясно знає, за які принципи і за які національні ідеали вона має боротися.

На міжнародному ринку Поляки знаменито використовують популярність музики Шопена, Венявського та Падеревського. Музична слава й повага, якою втішався Падеревський перед першою світовою війною, чималою мірою була допоміжною для справи створення польської держави Версальською конференцією.

Так ішов розвиток мистецької культури в світі на тлі минувшини. Ми вказували на важливість тих явищ в житті людських спільнот. Процеси розвитку культури ідуть далі, виростають нові вартості і вирінають нові проблеми світосприймання та орієнтацій на справи нового естетизму. Незмінною залишається вартість великих мистецьких творів, і вони далі є тими скарбами, на яких спирається престиж держав.

Недавно Франція вислала була дивних амбасадорів доброї волі в далекі подорожі. До північної Америки приїхала Монна Ліза, яка також зветься Ля Джоконда, що її перед віками у не смертельний геніяльний Леонардо Да Вінчі. До Японії поплила друга красуня, викута в мarmorі невідомим генієм Гелляди, чарівна безрука Мільонська Венера. До обох тих творів люди йшли, як на прощу — мільйонами.

В часі останньої світової вистави в Нью Йорку, крім різних див техніки, в павільонах різних держав видніли неоціненої вартості твори мистецтва. У Ватиканському павільоні головною атракцією виставки була геніяльна мармурова різьба Мікельанджельо «Піета». Еспанія показала твори Гої, Ель Грека і Веляскеза. Всі ці твори вперше відбули так далеку подорож, яку заплановано й переведено з найбільшими обережностями і під строгим наглядом експертів і густої сторожі. Кошти тих експедицій були страшенно великі, але вони не могли бути перешкодою там, де входив у гру престиж згаданих держав, для якого це мистецтво служило.

\* \* \*

А тепер мимоволі звертаємо погляд на нашу батьківщину і на духові надбання нашого народу.

Діяння різних культурних осередків мали чималий вплив на збагачування культурного розвитку України. Перехрестя тих впливів дали нові, оригінальні появи мистецького вислову української душі. Занесені елементи культури сусідів підпадають процесові духового достосування, що в результаті дає нові пе-

ретворені відміни культурних первнів. Уже до приходу християнства жителі України були досить чітко духово сформовані з немалим культурно-мистецьким дорібком. Цей культуротворчий процес має за собою багату і довговікову історію, яка нагромаджувала вартості, почавши десь ще з трипільських часів на наших землях. До тих вартостей доходили впливи культури Норманів і античної Греції. Українці-Русичі засвоювали з тих впливів такі первні культури, які відповідали їх духовості. Такий самий процес засвоювання впливів бачимо впродовж усього історичного розвитку української культури. Тим саме духовим сприйманням дається пояснити досить легка акліматизація візантійської архітектури й мистецтва, як теж засвоєння барокових впливів. Побіжний, але уважніший погляд на культурний доробок України за час згаданих історичних періодів переконає кожного безсторонного обсерватора, що це дорібком багатий, повний могутньої сили й питоменності, яка є незаперечним виразом величі духа українського народу. Україна крізь віки свого зростання нагромадила велике багатство культурно-творчих сил. Ця енергія просякла її підсоння, чорнозем і нарід. В її етнічних границях розцвіло многогранне й оригінальне народне мистецтво, яке своєю питоменністю не має собі рівного в світі. Це велике багатство культури дивувало й захоплювало як приятелів, так і ворогів, які в різні часи відвідували нашу батьківщину. Докладніше про це пише Володимир Січинський в книжці «Чужинці про Україну».

Не бракує справжнього призначення для талановитости Українців і в сьогоднішні, неприхильні для нас часи. Недавно показували в телевізії інтерв'ю із славним американським диригентом Леопольдом Стоковським. Розмова йшла про вплив фолкльору на творчість деяких світових композиторів. Типовими прикладами були Шопен, Гріг, Бізе, Дворжак, Сібеліус та інші. Характеризуючи народну музику взагалі, Стоковський на першому місці висунув незвичайне багатство і буйність фолкльору України (яку він називає «Українія»), кажучи, що це невичерпне джерело для музичної творчости на довгий час.

Плодючість української мистецької культури, яка в своєму розвитку з бігом часу натрапляє на щораз більші, штучно творені ворогами, перешкоди, була джерелом відпорної сили, що допомогла Українцям видержати найтрудніші історичні лихоліття. Укра-

їнський нарід видавав із себе і до нині видає великі мистецькі таланти, які раз-у-раз маніфестують нашу духову непокірність, культурну окремішність, чого найбільше бояться окупанти усіх часів.

Війна за Україну не припиняється і триває віками саме на полі культури.

Як східний, так і західний сусід наш не перебирає в способах для обездушевлення нашого народу. Грабунок, крадіж, насильне вивоження скарбів мистецтва й побуту, фальшування відомих джерел про походження голосних мистецьких творів, включно із руйнуванням історичних пам'яток, або із зловним підпалом архівів і бібліотек — це лиш частина засобів цієї війни.

В цій боротьбі падають жертви і в людях. Нищиться кожний більший талант, що духово не дається нагнути до ярма слухняности. Символом і вогнистим провідним стовпом для Українців стало ім'я національного мистця і поета Т.Г. Шевченка, слідами якого пішли сотні й тисячі новітніх творців української культури.

Москва — все одно, якого режиму, з однаковою ненавистю дивиться на який-будь прояв духової окремішности Українців. Коли тих талантів не вдається змусити до покірности, як Рильського і Тичину, тоді їх треба фізично знищити, як М. Зєрова, Л. Курбаса, М. Бойчука, Падалку та багатьох інших.

На зовнішньому фронті нам заподіяно також чимало лиха, яке вимагатиме великих зусиль цілих поколінь наших культурних діячів, щоб доказати брехливість багатьох наукових тверджень про Україну і її культуру. На ту ціль як царський, так і тепер комуністичний режим сипали і сиплять мільйонні субвенції, запрягаючи найкращих своїх науковців, щоб опрацювали ці пропагандивні препарати і в формі «джерел» наповнювали університетські і наукові осередки світу.

На тих «джерелах» виховалися цілі покоління студіюючої молоді в Оксфорді, Берліні, Паризькій Сорбоні, Гарварді, Колумбії... Нинішні науковці, військовики, політичні і суспільні, навіть церковні діячі західного світу виростили на тих джерелах. І тому так трудно відчиняються для нас всілякі політичні двері.

Коли вороги нашого народу так пильно заходяться, витрачаючи великі суми грошей і енергію науков-

ців, щоб нищити нашу культуру взагалі, то в тому мусить бути таки чималий політичний сенс. Це доказує, що ядро політичного глузду і політичної розсудливості лежить у зберіганні, в розбудові і в обороні нашої культури. Це також доказує, що програне змагання на культурному полі є дошкульним політичним програмим. Це добре, що більшість з нас уважається за політичних емігрантів. Було б ще краще, однак, якби та більшість зрозуміла, що крім багатьох фраз і політичних заяв, є багато політичного глузду в написаній науковій праці українським ученим, у виданні повісти чи збірки поезій нашим письменником чи поетом, в праці українського музики, в образі чи скульптурі українського мистця. Війна триває. Вона широким фронтом проходить в нашій батьківщині, як і тут біля нас. На фронті цієї війни самі вічунання і замки є мало ефектною зброєю. Кожний розумний стратег знає, що найбільше треба обороняти такі пункти, які ворог найсильніше атакує.

Наші вороги атакують нас найдошкульніше на фронті нашої духової культури тому на зберігання, оборону й розбудову постійно нищених укріплень треба зосередити наші оборонні зусилля.

Мистецькі твори літературного і образотворчого порядку, що їх в різних віках створили українські майстри, світові наукові осередки і музеї зараховують до комплексу російської культури, хоч в часах, коли багато з тих творів поставало, ніякої Росії ще взагалі на світі не було. Це продовжується ще й сьогодні, таки па наших очах. Ми знаємо, чому воно так діється і знаємо, хто це спричиняє, але цілими десятиліттями літ у цій важливій, життєвій для нас справі, ми, як збірнота, нічого серйознішого не робимо.

На жаль, ця проблема своєю суттю і розмірами переростає можливості гурту науковців чи мистців. Там, де діють на нашу шкоду могутні апарати окремих держав, заперечуючи нас як націю, відбираючи нам право на наше ім'я, на нашу культуру, там слабких наукових і мистецьких організацій, що ледве животіють на випроханих членських вкладках, не вистарчить. Щоб успішно протидіяти цій перфідній дії ворогів, творців культури повинна всесторонньо підтримати ціла спільнота, з її найвищими установами та інституціями.

Воно добре, що ми дбаємо про організування політичного руху, про пропаганду українського імені при допомозі спорту, про розбудову убезпечених установ

і т. д. Але було б ще краще, якби ми більшу увагу звернули і на працю наших науковців, письменників і мистців. Було б добре, якби час до часу наші чільні установи й організації звертали пильнішу увагу на діяльність наших мистецьких об'єднань, які ось уже другий десяток років самотужки працюють для добра вільної української, мистецької культури.

Було б добре, щоб хоч тоді, коли мистці влаштовують свої річні виставки, дехто з провідників наших установ своєю присутністю морально піддержав їх зусилля. При зрозумінні політичного сенсу праці мистців може зникло б таке сумне явище, що на два або три тижні тривання річної мистецької виставки, її пересічно відвідує в Нью Йорку біля треста осіб, на більш як сорок тисяч Українців у тому місті; а у Філадельфії, на яких тридцять тисяч Українців, відвідує такі ж виставки не цілих двісті осіб.

Українські мистці далі працюють, хоч їх ніхто не наділює орденами, не заохочує конкурсами, не надає їм титулів академіків, ані не вшановує їх вишуканими гальовими вернісажами з приявністю президента держави... Однак варто нам на еміграції запамятати, що там і тоді ім'я України стає живою політичною дійсністю, коли українська духовість в усіх формах культури розвивається і міцніє. Коли живе віра в Бога, пошана до традиційних надбань, коли вчений досліджує, коли письменник і мистець творить нові твори, увіковічуючи ім'я своєї батьківщини.

**Опубл.:** Андрусів П. Мистецтво в житті народів. *Альманах-календар «Провидіння» на 1967 рік.* Філадельфія: Видавництво «Америка», 1967. С. 109—123.

\*\*\*\*\*

## УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬ НА ЕМІГРАЦІЇ (1968)

Еміграція завжди створювала проблеми, що виводяться з наглих змін фізичного і духового доквіля людини. Людина, відорвана від її природнього підсоння, духової атмосфери рідної землі і народу, є наражена на психічні зударі в процесі необхідного достосування до нових обставин.

У головному розрізняємо два роди еміграції: еміграція добровільна й еміграція насильна. Перший рід



еміграції дає можливість людині робити довільний вибір — залишатися на чужині на довший час, або повернутися на рідну землю, коли вона цього забажає. В другому роді еміграції людина такого вибору не має. Її ностальгія не може бути перервана поворотом в батьківщину. Вона є приневолена піддатися процесові повільного достосування до нових обставин, незалежно, з яким терпінням цей процес буде пов'язаний.

Якщо згадані проблеми комплікують життя пересічної людини на еміграції, то вони в далеко глибшому і більше всесторонньому сенсі відбиваються на житті культурно-творчої одиниці.

Не нашим завданням є вдаватися в надто скомпліковану аналізу згаданих процесів та їх впливів на психіку людини, а тим паче — розглядати ще більше скомпліковані психологічні зміни, які створює еміграційна дійсність в душі мистця.

Усе це гідне глибшої, професійної аналізи, як і багато інших проблем в українському мистецтві взагалі, але ці питання своїм засягом переростають розмири цієї короткої статті.

Спробуємо заторкнути лише малий фрагмент питань, що в'яжуться з цілим комплексом уже згаданих проблем.

Питання ці в теперішній дійсності і в загальній атмосфері, що панує в довкільному мистецькому кліматі, напевно не звучатимуть, надто атракційно; а для багатьох мистців, поклонників панівного сьогодення мистецького, космополітичного-рожевого (як що не червоного) «dolcefarniente», вони видадуться блюзнірчим анахронізмом.

Про що ж у цих питаннях маємо замір говорити? А поспробуємо говорити про український нарід, про батьківщину і про працю, яку український мистець на чужині повинен виконати для добра української культури. Словом — ще раз та сама «нецікава тема», яка нам так уже надокучила на академіях, і якої маємо досить, читаючи заголовки газетних статей.

Отже поспробуємо зацікавитися цими двома поняттями, які сьогодні різномальовані сили всіма способами стараються розділити — мистецтво і патріотизм.

Переглядаючи навіть дуже побіжно літературу про образотворчу культуру різних народів, побачимо доволі ясно обрисовані контури мистецького дорібку кожного з тих народів. Кожний нарід своїм культурним дорібком дорожить, пишається і дбає за те,

щоб цей дорібок побільшувати і робить усі зусилля, щоб його демонструвати перед усім світом. Про це так знаменито свідчать світові вистави — в Нью-Йорку, «Експо» в Монреалю, в Токіо в Японії.

Сьогодні нікому до голови не прийде заперечувати факт, що на приклад — Монна Ліза, хоч є власністю Франції, належить до засягу італійської культури як твір Леонардо Да Вінчі; що твори Ренуара, Сезана і Матісса — це дорібок французького мистецтва; що Веляскес і Гоя належать до духа еспанської культури — і т. д.

Помимо бляшаного галасу космополітів, що мистецтво не анає кордонів, що мистецтво є мовою універсальною, що так звані національні культури, це перестаріле поняття, анахронізм, який давно викинено на смітник, — дійсність фактами документує зовсім щось протилежне.

Уважніший обсерватор без труду запримітить, що помимо внутрішнього зрізничкування, в сучасному мистецтві можна розпізнати характеристичні риси творчості французів, німців, японців, південних і північних американців — та інших. Це спостереження ще більше загостряться в обрисах, коли переглядати літератури про мистецькі явища. Там старанно і дбайливо підкреслюється, котра з виднішних мистецьких появ до кого національно належить. Про це добре дбають проводи поодиноких народів, як і самі мистці.

Ось — тенденція мистця космополіта і фактична дійсність: мексиканець Дієго Рівера, знаменитий маляр, впродовж цілого свого творчого життя деклярував себе комуністом і ворогом національного партикуляризму у світі. Однак мексиканський нарід його творчість зарахував до дорібку своєї культури і нікому її не думає відступати.

Помимо кличів про духа демократії, про рівність усіх людей і народів на земському глобі, та помимо інтриг комуністичного табору, щоб збаламутити безкритичні маси молодих і старих космополітичних ексцентриків, національна совість і дух у світі постійно зростає в силу і маніфестує себе навіть серед самих комуністів.

Чи треба ще раз втрачати зайві слова, щоб вказати на очевидний московський модерний патріотизм, що сьогодні перейшов у справжній імперіалістичний шовінізм, нечуваний у цілій історії Росії? Забріхана пропаганда трубить про рівноправність усіх народів

СССР, а насправді всіма засобами державного апарату переслідується духовність усіх не московських народів, систематично винищується історичні пам'ятки, викорінюється відвічне народне мистецтво, традиції і мову, завдяючи русифікацію. Ця варварська форма московського націоналізму не має нічого спільного з кличами «свобода, равенство, братство», з якими почато московську революцію і в ім'я якої протягом півстоліття вимордовано мільйони, мільйони не москалів... Такі національні ферменти, як в Югославії, в Альбанії, в Польщі, Мадярщині, а останньо в Румунії є дальшим запереченням того, в що стільки босоногих і бородатих «бітників» разом із деякими професорами університетів на Заході наївно вірять.

Сварка СССР з Китаєм має своє джерело у вікових національних упередженнях між китайцями і москалями, а ідеологічний коник є добрим оправданням і параваном для хитрого Мао.

Помимо різниці устрою та пошани до прав індивідуальної людини, в країнах поза засягом комуністичного режиму, істота національних егоїзмів залишається тотожною. Англіїці, німці, скандинавці, італійці і французи — просто ліцитуються між собою своїми національними гордощами і культурними традиціями. Президент Франції Шарль де Голь є знаменитим прикладом національної ноншаланції, якою так дуже сердить провідників світу. Навіть Америка — зі своїм ультра-демократизмом, не грішить скромністю, гордіючи перед іншими народами, якщо не культурними традиціями, то матеріальним багатством і наймодернішою цивілізацією.

Осібною справою, гідною ширшого обговорення може бути американський демократизм в декларативній теорії й у фактичній практиці.

Навіть тут — в цій дійсності під спільним конститутційним бальдахимом рівноправності, є виразно зарисовані національні ривалізації різних етнічних груп. Поруч англосаксів найбільше впливовими групами є: жидаї, італійці, ірландці, слабші німці і поляки. Інші групи не здобули собі якого будь видного впливу і до них — на жаль належимо і ми — українці.

Деякі з тих одиниць, які мають ближче відношення до культурно-творчої роботи.

Це положення, в якому знаходився розвиток української культури на рідних землях в останніх двох сторіччях, зокрема в останніх п'ятдесяти роках під окупацією комуністичного режиму, ставить окреміш-

ні вимоги до сучасної української людини як там у нашій батьківщині, так і тут у на еміграції.

Ці вимоги своїм змістом і значінням кладуть тягар обов'язку також на совість кожного українського мистця поза рідними землями.

Згадане уже положення української культури, і те неприхильне наставлення до нас у світі, ставить українського мистця — під багатьма аспектами — у виїмкове становище. Воно часто є дуже відмінне від становища багатьох мистців інших народів. Для нього на чужині є до вибору два головні шляхи, якими може піти його мистецьке життя: перший — залишитися собою і мати мужність узяти на себе всі тягарі й усі труднощі, які йому на цьому шляху поставити неприхильне, а то й вороже, — доквілля; або другий шлях — кривити душею, зручно скривати своє українське походження і ради кар'єри — як казали запорожці — чортові душу запродати, — розтопитися безбатченком у чужому морі.

Другим шляхом цікавитися не будемо. Нас цікавлять мистці з тонкою і шляхетною совістю, мистці — громадяни, яким свій нарід і батьківщина, з якої вони фізично і духово вирости, є вартостями, що не розмінюється на міжнародних біржах.

Еміграція різних часів нотувала і сьогодні нотує чимало українських мистців, серед яких часто видно великі таланти. Тут згадати можна лише для прикладу таких, як Яхимович, Паращук, Похитонів, а з новіших часів — Андрієнко, Грищенко, Хмелюк чи покійний уже — Архипенко. В наші дні вибиваються Я. Гніздовський, Л. Гуцалюк, Галина Мазепа у Венесуелі, М. Кміт в Австралії та інші.

Але є чимало у нас і таких появ, які замерхтіли ясними метеорами і пропали нам з мистецького обрію в імлі невідомого. Такими — також для прикладу — були Марія Башкірцева і Соня Левицька. Творчість їх, як і їм подібних, не дійшла до нас хоч би у скромній формі сприймливих репродукцій. Помимо виразних переказів сучасників про виїмкову талановитість тих мистців, українській культурі мало залишилося сліду з їх творчості.

Дехто міг би сказати, що на тлі нашого історичного занедбання в ділянці збереження матеріалів із дорібку українського мистецтва, ці два випадки є малозначним.

Під сучасну пору український мистець на еміграції є залишений на свої власні сили. Про якусь сис-

тематичну працю якої будь мистецької критики нема мови. Критичний огляд якоїсь виставки — збірної, чи індивідуальної — став мізерною рідкістю.

Врешті — у нас таки немає кваліфікованих критиків. Ті, що є, — це або самі мистці, що вряди — годі беруться за перо, щоб якось виповнити прогалину, або самоуки, що свою працю базують на випадково скомплікованій фразеології з різних зачитаних джерел, за чим не видно якоїсь спрямованості, якоїсь системи, що її звичайно дає добре наукове приготування в минулому.

Хоч теоретики намагаються переконати, що справжній мистець буде творити в різних — в добрих чи злих — обставинах, кожний практикуючий мистець знає, що при піднесеній моралі та при сприятливих обставинах є легше працювати і праця мистця тоді буде більше продуктивна.

Можна сильно спорити, чи — прикладом — італійський ренесанс був би можливий, коли б для нього не було потрібної атмосфери і обставин у тогочасній Італії та в цілому Західному світі.

Правда, що цей стан, в якому приходиться працювати українським мистцям на еміграції, не є нічим новим. Це та хронічна недостача, на яку мусить бути приготований кожний український адепт мистецтва, якщо думає, «постригатися» в українську мистецьку братію.

Коли ж не зважаючи на обставини — праця українських мистців не припиняється, а все таки триває й поступає вперед, то це лише доказ великої вітальності українського мистця на чужині. Творчість та маніфестується різними видами на індивідуальних і збірних виставках — дарма, що про них преса або мовчить, або згадує кількома рядками.

Серед бачених на тих виставках праць є багато прикладів гідних серйозної уваги, біля яких мала горстка глядачів переходить з більшим, чи менше помітним зацікавленням і праці ті відтак топляться в глухоті вчорашньої безповоротності.

Опісля вони гарно декорують стіни скромного мешкання самого мистця, в найкращому випадку хтось їх купить за невелику ціну і тоді — на відміну — образ декорує мешкання покупця. І тут — здається — історія цієї праці закінчується.

Але ж чи не подібна історія — з цілою правдоподібністю — зустрінула і праці покійної Соні Левицької та соток інших українських мистців, яких

доля поколіннями розкидала по широкому світі? Про Соню Левицьку ще якось люди пам'ятали, і пам'ятають про неї заховалася так у спогадах Олекси Грищенка, як і в статті д-ра Володимира Поповича з Бельгії, якому вдалося зберегти деякі матеріали з її життя і творчості.

А скільки мистців — з цілим своїм дорібком пропало для нас безповоротно?

Український мистець на теперішній еміграції має великі зобов'язання по відношенні до українського народу і його культури. Ці обов'язки цілком не означають, що йому нічого Іншого робити, лише малювати патріотичні композиції, історичні сцени, чи баталії з визвольних змагань. Таке спрощення справи не має найменшого глузду.

Обов'язок цей лежить зовсім в іншій площині. Поруч самої непосильної праці над мистецтвом, мистцям треба самим подбати ще й за те, щоб їх мистецтво виконало свою функцію не лише на миспроминаючій виставці, але й на дальшу, тривалішу мету. їм не має ніякого глузду ждати на якихсь уявних меценатів, на неіснуючих критиків чи на якусь мітичну «суспільність», яка — ніби то — повинна зацікавитися їхньою творчістю, оцінити її і поставити на п'єдесталі якогось історичного безсмертя. Ці речі звичайно самі до хати мистця не приходять.

Нічого не pomoже найбільше продуктивна праця самого мистця, коли автор її держатиме в замкненні, не зробивши зусилля, щоб та праця залишилася тривалим слідом дорібку культури його народу.

На превеликий жаль — у нас нема ані інституцій, ані відповідної підготовки в громаді, ані якоїсь організаційної системи, які справами мистецтва були б ближче зацікавлені.

Український мистець на еміграції є залишений на власні сили і йому нема на кого ждати, щоб прийшов йому з допомогою — все одно — від своїх, чи від чужих.

Він постійно ще є на шляху піонера, що мусить прорубувати нові стежки, якими підуть інші, щоб стежки ці розбудувати в широкі магістралі.

Український мистець на еміграції мусить докорінно зрозуміти цілість ситуацій, в яких він є приневолений жити і працювати на чужині. Чужа культура його не потребує і — в найкращому випадку та в результаті величезних зусиль мистця — чужа критика його занотує десь там на дні мистецьких явищ.

Зуваги на всі ці національні егоїзми, які станули великим фронтом навколо, нас, з уваги на безпощадну боротьбу, яку ворожі сили ведуть з духовістю українського народу, український мистець-емігрант не може стояти безчинно із закладеними руками, та мріяти про це, в якій позі йому колись поставлять пам'ятник.

Його мистецьким дорібком напевно ніхто не зацікавиться і не утривалить для історії, як що він сам особисто цією справою не займеться.

Нема іншого способу на схоронення дорібку мистця, як публікація добре зроблених репродукцій — все одно де: в каталогах виставок, у журналах, у монографіях, у пропам'ятних книгах і т. д. Меншу вартість принагідні газетні репродукції. Не ждати з тою справою на якесь там «пізніше».

Сьогодні нема ніякого оправдання, що хтось із мистців не може собі дозволити на оплату репродукцій. Мистці здебільша не погано заробляють, є добре матеріально ситувані і мають далеко більше можливостей фінансувати подібну справу, ніж самі про це думають. При крихтці доброї волі — це є можливе до виконання і про це знають ті з нас, хто — будь-то індивідуально, чи зорганізованим гуртом — пробував це реалізувати.

Таки публікацій ніколи не може бути забагато, чого доказом є довкільний ринок з літературою про мистецтво.

Багато добрих наших мистців, — а між ними не бракує і загально відомих, — не можуть позбутися думки, що їх творчістю хтось інший має якийсь обов'язок зайнятися, а не вони самі; що в ім'я того, ними видуманого, обов'язку цей хтось має їм зробити дарунок, фінансуючи їм публікацію їх творів у репродукціях та подбати про солодкозвучні панегірики...

Є і такі між нами, що своє справжнє лінивство оправдують фальшивою скромністю, в ім'я якої можна нічого не робити.

Супроти зубатої дійсності і безпощадності довілля — український мистець на чужині не може собі дозволити на люксус індеферентности, бо вона стане великим гріхом, в якому майбутність його обвинуватить без сентиментів.

Дорібок нашої сучасної мистецької культури є напевно такий, що його не сором показати світові.

Спробуймо піти уявою в таку можливість, що творчість українських мистців двадцятого сторіччя

схоронилася в репродукціях, і в них оглядаємо кольорові плянші творів Петра Івановича Холодного, Василя Крижанівського, Василя Гр. Кричевського, О. Мурашка, Олекси Новаківського, Юрія Нарбута, Павла Ковжуна... Не було б соромно глянути в очі світові...

На жаль — тими скромними, аматорськими, чорно-білими репродукціями, що по них залишилися, не зможемо заступити таких плянш, ані не зможемо ними комусь у світі заімпонувати.

Можливо, що чотири десятки років тому було тяжче здобутися на подібні репродукції. Нині таке оправдання не вистачає. Сучасні технічні осяги стали кожному доступні і з них навіть видавці святочних українських карток користають, друкуючи свій крам у непоганих кольорових репродукціях.

Цей лише побіжний і принагідний погляд на праці сучасних українських мистців є доказом, що сьогодні є ще змога зібрати і занотувати доволі всесторонній і багатий матеріал, з яким також не соромно буде стати поруч мистецького дорібку інших народів.

Чи цей матеріал залишиться в занедбанні на те, щоб муніципальні посмітюхи його колись викинули на підміські зсиповища, чи стане він частиною скарбу, що збагатить українську мистецьку культуру, залежить від самих мистців.

Сьогоднішні положення української культури і доля українського народу зобов'язують українського мистця на чужині до зорганізованої праці і до серйозних зусиль. Загал мистців на імміграції представляє собою велику потенційну силу, яка — розумно вжита, — може стати могутньою зброєю в боротьбі з нашими противниками.

Між українським вояком, що боровся за волю батьківщини в рядах рідної армії чи в рядах повстанчих загонів, а між українським мистцем-емігрантом є не велика різниця; вона лежить лише у відмінності засобів боротьби. Ідея, відповідальність і цілі змагання є ті самі: духовна і фізична суверенність українського народу і повнота волі нашої відвічній Вітчизні.

**Опубл.:** Андрусів П. Український мистець на еміграції. *Альманах-календар Союзу Українців Католиків Америки «Провидіння» на рік Божий 1968.* Філадельфія: Видавництво «Америка», 1968. С. 147—156.

*Продовження у наступному випуску журналу*