НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО
ІМ. ШЕВЧЕНКА

ПЕТРО АНДРУСІВ

Мистецтво-наймічниця зброя

SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY
SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE ŠEVČENKO
SCHEWTSCHENKO GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

Ukrainian Studies

Vol. LVII

PETRO ANDRUSIW

ART: THE WEAPON OF POWER

Essays, Talks, and Reviews

New York — Paris — Sydney — Toronto

1987

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. ШЕВЧЕНКА

Бібліотека Українознавства

том 57

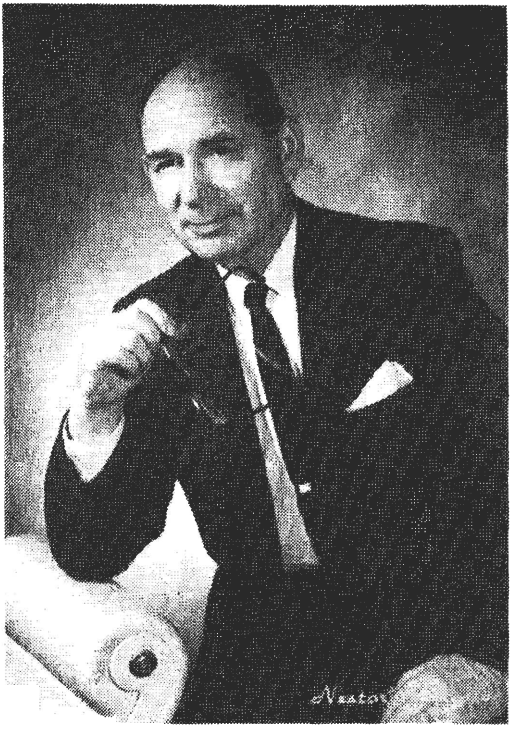
ПЕТРО АНДРУСІВ

МИСТЕЦТВО — НАЙМІЦНІША ЗБРОЯ

статті, промови й огляди

Ню Йорк — Париж — Сидней — Торонто

1987



2. VII. 1906 — 29. XII. 1981

ПЕТРО АНДРУСІВ
і його статті про мистецтво

Українські мистці, які після Другої світової війни були змушені покинути Україну, в нових місцях свого поселення знайшлися в складних для своєї творчости умовах. Деякі відразу пристосувалися до тих умов і, щоб попасти на мистецький ринок, почали творити по-американськи, французьки, німецьки, арґентінськи тощо, відсуваючи проблеми українського мистецтва на дальший плян, а то й заперечуючи їх потребу. Особливо приманливою стала творчість на тлі модерністичних стилів, де в багатьох аспектах не раз бракувало будь яких критеріїв для оцінки творів. Першенство формалізму в модерному мистецтві було не завжди правильно зрозуміле, що в результаті часто давало маси псевдомистецьких творів, де не раз годі було розрізнити справжніх мистців від дилетантів, а то й ,,промисловців'', радих заробити на модній, але безконтрольній ділянці мистецтва.

Фермент, викликаний рухливими одиницями, а то й групами, які називали себе модерними і що першим своїм завданням уважали потрібним відірватися від есетичних нібито вже застарілих і неактуальних поглядів і смаків свого громадянства, викликав реакцію серед більш зрівноважених мистецьких кіл, які в основі не були противниками нових мистецьких течій, але вимагали критичного до них підходу. Ті мистці не забували того, що на них, навіть поза Україною, лежить відповідальність продовжати мистецькі ідеї і форми своїх великих попередників, і тому більш критично ставитися до того, що варте було засвоїти новому українському мистецтву. Без цього, на їх погляд, українське мистецтво поза Україною ставало тільки причіпкою до чужих культур.

Така була ситуація і творча атмосфера в нашому мистецтві від початку 50-их рр., коли наші мистці більш-менш задомовилися у своїх прибраних батьківщинах. На північно американському грунті (ЗСА і Канада) виникли більші скупчення українських мистців у таких містах як Ню-Йорк, Філядельфія, Чікаґо, Детройт, Торонто. Там появилися численні збірні й особисті виставки українських мистців, вони брали участь і в загально-американських мистецьких виступах, і це задокументовано в численних каталогах, монографіях і статтях, які дають досить вичерпний образ діяльности наших мистців у діяспорі. Щодо згаданих статтей, то вони були не тільки описами мистецьких виступів, а часто й теоретичного типу, з тонами не раз палких дискусій. Це і є той матеріял, який майбутнім мистецтвознавцям служитиме джерелом для їх студій творчої діяльности українських мистців за кордоном і їх місця в історії українського мистецтва, а зокрема, їх відношення до того мистецтва, яке в зовсім інших умовах мало можливість розвиватися на землях України.

Тут варто зазначити, що в згаданих дискусіях і спорах за новий образ українського мистецтва брали активну участь не так нечисленні мистецькі критики як передусім самі мистці. Одні з них займалися звідуванням з різних мистецьких виступів, не запускаючись у критичні оцінки, другі дорікали суспільству за те, що воно не хоче цікавитися мистецькими проблемами сучасности, при чому дані мистці мали звичайно на увазі власні справи, треті ж — намагалися збагнути, чого наша суспільність від мистців вимагає і в який спосіб мистці, не здаючи своїх мистецьких позицій, можуть і повинні заспокоювати естетичні вимоги того суспільства і одночасно розвивати і підносити його мистецький і взагалі культурний рівень. Власне, Петро Андрусів належав до тієї третьої групи і

те, що він зумів дати тут у цій ділянці, залишається важливим документом для образа тієї мистецької доби, в якій він жив і творив. І тут не важно, що деякі справи можуть комусь здаватися маловажними і злободенними, — у своїх днях дані справи були проблемами, які сьогодні для нас є показником, так би сказати, творчої температури своєї доби і її творців.

Відношення Андрусева до всіх тих проблем і мистців було завжди розважне і спокійне, гарячішого тону набирало його писання лиш тоді, коли він натрапляв на справжню некомпетентність у мистецьких справах або невиправдану саморекляму. Завжди в осередку його зацікавлення стояло українське мистецтво, те, яким воно повинно бути і чому саме українським. Вихований сам на строгих академічних принципах, які для чимало сучасних мистців не всмак через те, що вони вимагають справжнього знання і труду, Андрусів ставився з великою увагою до технічного вміння кожного мистця, передусім до його знання рисунку і композиції. Він велику увагу прикладав і до вибору тематики, кажучи, що одна справа намалювати мертву природу зі збанком і двома яблуками, а друга — скомпонувати картину з кількома чи кільканадцятьма фігурами. Тому він теж з такою увагою ставився до справи вишколу молодих мистців і віддавав багато свого часу на навчання в Мистецькій студії філядельфійського відділу Об'єднання мистців українців в Америці, пропаґував завдання і потреби тієї школи і постійно тримав цю справу в полі зору нашого громадянства.

Отак, цикл вибраних статтей Петра Андрусева дає широкий і правдивий образ проблем українського мистецтва на американському континенті впродовж більше як трьох десятиріч. Його цікавило і хвилювало все, що входило в засяг того мистецтва — доля товаришів-мистців і їх роля в мистецтві, стильові проблеми того мистецтва і його відновлення до традиції, справи організації мистців і мистецьких виставок, справи збереження творів мистецтва, і старого і нового, справа мистецького журналу, редаґування каталогів для виставок тощо, все справи актуальні, які треба було конче залагодити навіть тоді, коли треба було відриватися від свого основного творчого завдання — малярства, — ділянки, де мистцеві вже ніхто допомагати не міг. Вся та багатостороння діяльність від найраніших років виповнила творче життя мистця і його писання дають добрий показ того, як нелегко це все давалося.

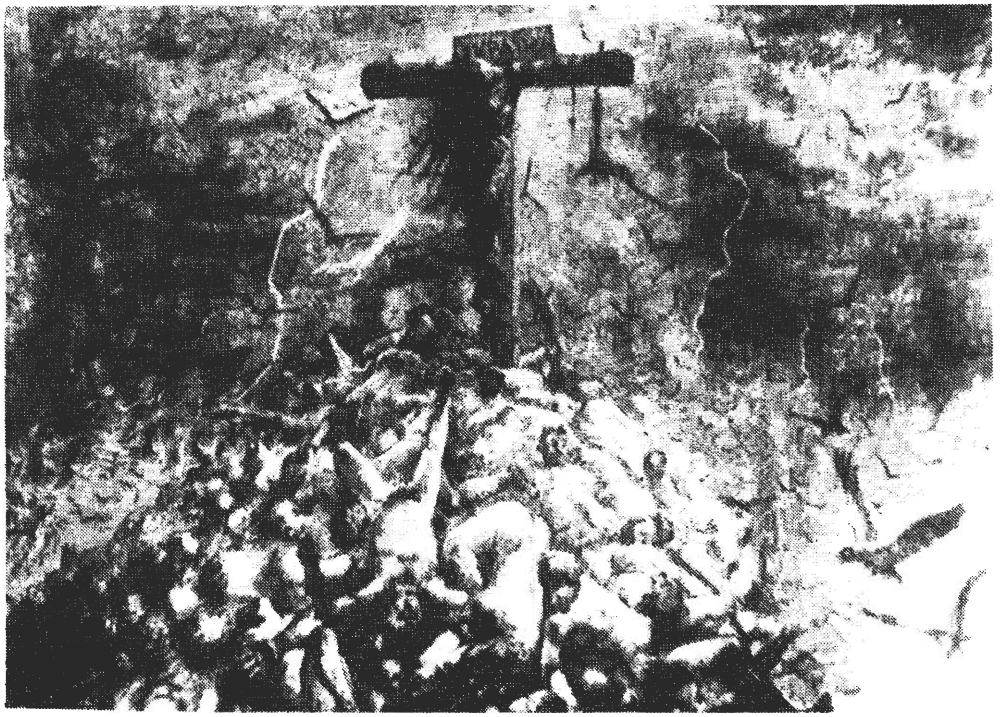
Ось чому ці писання Андрусева варті того, щоб їх зібрати і видати як одну цілість. Це, як уже сказано, не тільки документ однієї мистецької доби, але й відбиток душевного й інтелектуального світу видатного мистця в ділянці українського історичного малярства й ілюстрації. Перед нами розкриває свої погляди мистець, який гостро відчував свій моральний обов'язок творити не тільки ,,для себе", але й давати своїй суспільності таке мистецтво, якого вона потребувала. Не можна не згадати, що, крім малярства історичного, Андрусів працював успішно теж у ділянці мистецтва релігійного і належав до тієї групи мистців, які в Новому світі створили високоякісне українське церковне мистецтво і тим великою мірою усунули з наших храмів твори чужих малярів, що, незацікавлені вимогами нашого обряду, давали хоч і гарно викінчену, але безстильову ,,декорацію", яку навіть вони самі не уважали мистецтвом. Тим часом, ця ділянка мистецтва, що не має змоги розвиватися в Україні, якраз на чужині пов'язала розірвану нитку традиції з багатовіковим нашим монументальним та іконним малярством і показала їх у нових оригінальних формах. В цьому мистецькому комплексі Андрусів відіграв свою піонерську ролю, і його турбота за ці справи відбита теж у статтях цього видання.

Найважливішим твором Андрусева, який постав в останніх двох роках його життя, була великоформатна (6 x 12 стіп) композиція ,,Хрищення Руси-України", зв'язана з недалеким ювілеєм 1000-ліття тієї події. Цей складний твір з багаточисельними фігурами, що показує панорамічний образ Хрищення, своїм стилем реальний, але з подихом візантійської стилізації, характерної для даної доби. Його міг створити тільки досвідчений мистець, який умів не тільки малювати, але який також вивчив і знав стиль доби, типи людей і їх костюмів, звичаїв та історичні факти. Тож не дивно, що цей образ був вибраний нашими церковними колами як офіційне пам'яткове зображення великої релігійної й історичної події. На жаль, у часі видання монографії Андрусева, яка друкувалася в Європі, образ Хрищення не був ще настільки завершений, щоб його можна було зрепродукувати (в монографії є тільки перший орієнтаційний шкіц цього монументального образа). Проте, ім'я Андрусева-мистця було вже настільки відоме, що увесь наклад монографії був, як на наші умовини, в рекордовому часі розкуплений до останнього примірника. Сьогодні не один з власників цієї вже рідкісної книги буде цікавий дізнатися щось ближче про те, як наш мистець працював і якими ідеями жив.

Про це він немало довідається з тепер виданих його статтей.

В одній своїй статті Андрусів згадує численних наших мистців у Парижі на переломі 20 і 30-их рр., які мали не раз чималі успіхи на виставках, але не прив'язували ваги до якоїсь трівкішої мистецької організації. Без цього, чимало з них не залишило по собі ніякого сліду, збереглися тільки ті, що в'язалися зі львівським мистецьким світом. Подібну загрозу бачив Андрусів і для наших мистців у Новому світі, тому й віддавав багато енергії для створення мистецької спільноти та чимало про ці справи писав. Власне, ці і подібні проблеми давали йому спонуку до писання, результатом якого є тепер ця книжка. Завданням її є утривалити різні факти нашого мистецького життя і не дати їм піти в забуття, і це завдання, сподіваємося, ця книжка виконує.

Святослав Гординський



П. Андрусів — „Голгота України"
картини знищена під час війни у Варшаві, 1939-41

І ШЛЯХАМИ МИСТЕЦТВА

УКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА КУЛЬТУРА

Обсервуючи теперішний стан життя спільноти в діяспорі, без труду завважимо певні форми економічної стабільности, що позначається як в житті індивідуальних родин, так і в діяльності організованого життя. Іншими словами кажучи, українська спільнота тут досягнула деякого ступня матеріяльного добробуту, який успішно далі побільшує.

Минувся час постійного задовження т.зв. морґеджами, натомість розгортується акція чималої ощадности як у своїх щадницях, так як і в чужих банках. Після періоду журби за речі щоденної необхідности наступив час, коли люди звертають увагу на предмети певної вигоди, люксусу чи навіть сибаритизму.

Майже всі блага сучасної технічної цивілізації, про які ми досі могли тільки мріяти, стали для нас доступні і з них люди почали щедро користати.

Поскільки на матеріяльному полі українська спільнота добилася чималих успіхів, постільки на полі культури, в площині духового самозбереження є видні чималі недостачі, а то й виразна втрата поважних позицій, що їх забирають хвилі чужого довкільного моря.

В багатьох випадках ситуація стає грізна і дає поважні причини до трівожних застанов.

Виразна диспропорція між матеріяльним добробутом і великими недостачами в площині культури є у нас видна — майже в кожній ділянці. Не має змоги — хочби побіжно — переглянути цілість того стану в розмірах цієї статті як з браку місця, так теж ще й тому, що хочемо в ній зацікавити читачів одною специфічною ділянкою української культури, яка між іншими — досі була слабо використана з чималою шкодою для нас під багатьома аспектами. Тією ділянкою є українська мистецька культура. Є це ділянка дуже складна та широка і вона переплітається майже з усіма ділянками української національної культури.

Як знаємо, мистецтво має різні види і технічні засоби вислову, які дозволили з часом устійнити клясифікацію різних його відмін. Не будемо тут призадумуватися над іншими видами мистецтва, бо таке завдання виходить поза меж наших намірень. Нас

цікавить образотворче мистецтво в його різних видах і зокрема на тему цієї ділянки української культури хочемо висловити деякі думки і міркування.

Спершу, ніж перейдемо до окремих питань, які вяжуться з унапрямленням поставленої теми, спробуймо переглянути деякі загальні явища, які формуються в певну закономірність, що часто регулює відносини творчої одиниці до довкілля, як також може визначати долю мистецьких творів.

Роблячи це, ми не маємо наміру вдаватися в аналізу дуже складних процесів — причин поставання мистецького твору, бо це годі вмістити в межі однієї статті. Для орієнтації лише зазначимо, що процеси ці не є статичні, вони міняються рівнобіжно зі змінами самого життя, разом з його суспільними, психологічними, ідеологічними, економічними та іншими змінами. Уява, ментальність і світосприймання мистця є постійно під впливом цих перемін, що самозрозуміло відзеркалюється в його творчості. Приклад: інше було світосприймання примітивного, печерного мистця з перед десятьох тисяч років, який малював на стінах печер Альтаміри, чи на скелях пустині Африки, ще інше у того мистця, що на наказ своїх володарів різьбив монументи фараонів в старому Єгипті, чи крилаті бики в Асирії, а ще іншими очима сприймав світ мистець старинної Еллади, Риму, Візантії чи італійського ренесансу.

Ці зміни є незвичайно складні і вони є джерелом великої сучасної аналітичної літератури про мистецтво в різних мовах. Сьогоднішня цивілізація створює виїмково складні творчі обставини для мистців.

Український мистець в діяспорі є виставлений на пресію згаданих обставин, до яких доходять ще додаткові еміграційні умовини. Ці умовини заставляють його пристосуватися до нового довкілля, до нової атмосфери, але це має вплив лише на його зовнішнє, буденне життя і мало впливає на його внутрішнє, духове унапрямлення. Це зокрема відноситься до мистців старшого покоління, які виростали і дозрівали у відмінній духовій атмосфері і прийшли на еміграцію здебільша з чисто окресленим світоглядом і мистецьким досвідом. Крім того — чимале число мистців молодшого покоління, яке здобувало мистецьку освіту уже на еміґрації, свідомо гравітує до української духовости, вміючи протиставитись чужим духовим впливам, роблячи розсудливий вибір таких елементів, які з користю можна засвоїти а відкидаючи усе те, що приносить негативні наслідки.

Розслід усіх цих процесів, які проходять в українській мистецькій спільноті не еміграції, напевно може дати незвичайно

цінний матеріял, якщо цією ділянкою ближче поцікавляться наші кваліфіковані мистецтвознавці і філософи мистецтва. Без сумніву — це дуже велике, досі майже не просліджене поле в нашій культурі. Ми хочемо звернути увагу на більше популярну і загально доступну ділянку мистецького руху в нашій діяспорі.

Гляньмо уважно по т.зв. українському мистецькому ринку на чужині. Здається, що усе образотворче життя розгортається гарно, про що деколи зовсім серйозно говорять поважні громадяни. Є помітне деяке темпо руху, час до часу в пресі читаємо про групові та індивідуальні виставки, а звідомлення з них часто приносять відрадні вістки, що велика частина української спільноти серйозно цікавиться цими виставками. До позитивів треба зарахувати ще й таке явище, що деякі мистці, здобувши чималу популярність, продають свої твори до приватних збірок, а кількість українських колекціонерів помітно зростає.

В різних теренах існують зорганізовані групи мистців, які проявляються меншою чи більшою діяльністю. Крім того є ціла низка індивідуальних мистців, які з великою зарадністю влаштовують виставки не лише на терені нашого — т.зв. „ґетта", але також здобувають чималі успіхи в американському, чи в европейському довкіллі.

Мистецькими виставками, їх популяризацією, журбою за них займаються — головно — самі мистці. Мистець є не тільки творцем своїх експонатів; він також мусить бути зарадним „менаджером" своїх виставок, який дбає за добру рекляму виставлених творів, а також зуміє зробити калькуляцію видатків і прибутків так, щоб не „прогоріти" після закінчення виставки. До свого рода поступу треба зарахувати таке явище як приватні галерії українського мистецтва, які в останніх роках починають виростати в різних містах Америки і Канади. Крім того деякі українські організації взялися за влаштовування мистецьких виставок, виходячи з міркувань суто економічних. Для них — виставка є радше доходовою імпрезою а рівень виставлених творів і популяризація мистецтва як такого, не завжди стає головною журбою організаторів. Чимало творів українських мистців з України передістається різними дорогами на терен заморських поселень українців, додаючи тому рухові додаткове забарвлення, на чому заробляє не тільки комуністичний режим, але також т.зв. посередники, чи пак — представники, що самі є політичними емігрантами.

Так можна би наводити прикладів чимало, і вони можуть послужити доказом для тих, хто хотів би переконувати себе і

решту читачів, що з українським мистецьким рухом є у нас все гаразд та нема потреби тими справами турбуватися. Коли цей стан розглядати як тимчасову кон'юнктуру для декого з тих мистців, які — ривалізуючи між собою за популярність, стараються опанувати цей — за дозволом — мистецький ярмарок, тоді справи можуть видаватися справді безтурботними а навіть дуже погідними. Воно добре є, коли люди купують праці мистців, піддержуючи їх не тільки матеріяльно, але дають їм також моральну підтримку для дальшої їх творчости. Воно також добре є, коли чимале число громадян хоче тими творами декорувати свої хати і передавати зразки української мистецької творчости своїм дітям чи внукам.

Це позитивне наставлення частини громади, що активно почала цікавитися українським образотворчим рухом можна розглядати і розцінювати в декількох аспектах: в обставинах релятивного матеріяльного забезпечення в цій громаді будиться інстинктовний психологічний нахил до шукання за такими елементами в українському мистецтві, які хоч частинно приносили б полегшу за рідним духовим підсонням утраченої батьківщини. Під верствою буденних клопотів, в обставинах модерного життя, в безлічі занять і турбот особистого і громадського характеру — в душі кожного свідомого українського громадянина на чужині живе ідеалізм любови до всього, що рідне, який закорінився там віковими атавізмами. Образотворче мистецтво дає частинну відповідь на його тугу за духом рідної землі.

Селекційна скаля того громадянина недалеко сягає в т.зв. мистецькі критерії, бо його вибагливість на мистецькі явища не мала змоги оформитися в обставинах того життя, яке його загнало з рідної землі за океан. Бурхлива дійсність там на рідних землях, де проходила його вчасна молодість, чи дитинство, пізніші воєнні і таборові обставини та десятки років еміграційного виборювання собі якоїсь життєвої стабільности — усе це не сприяло роздумам над явищами культури, а мистецтва зокрема. Іншою причиною цього занедбання була у нас відсутність систематичної критики на образотворчі явища як в світі так і в своєму довкіллі, недостача хочби скромної, але дбайливо підготовленої літератури про минулі і сучасні надбання українського мистецтва. Зновуж те, що появлялося у висліді великих, часто розпучливих, зусиль жертвенних одиниць, було припадковою краплею в морі і було мало доступне навіть для зацікавлених мистців. Контакт з оригінальними творами мистецтва, чи хоч би з можливими їх репродукціями, для

більшости нашої інтеліґенції був неможливий. В передвоєнній Галичині — лише у Львові можна було побачити сяк-так регулярно влаштовувані виставки. Дуже рідко заблудила якась припадкова виставка образів до Станиславова, чи до Народного Дому в Коломиї. Майже завжди фреквенція відвідувачів була менше, ніж скромна. Виставками цікавилися самі мистці, двох-трьох мистецтвознавців, що заступали критику та мала горстка любителів. Подавляюча кількість української інтелігенції, розкинена по провінційних місцевостях Галичини, Холмщини, Полісся і Волині, майже суцільно була ізольована від явищ української образотворчої культури.

Це велике занедбання в ділянці мистецької культури у нас, дуже ясно і з властивою йому глибиною розумів покійний Слуга Божий Митр. Андрей Шептицький і по батьківськи цим станом журився. Щедрими стипендіями допомагав молодим, талановитим студентам, висилаючи їх на науку до Академії Мистецтв в різних столицх Европи; уфундував і з власної каси удержував український Національний Музей у Львові, який під проводом проф. Іларіона Свєнціцького скоро став поважним осередком українського мистецтва; за стараннями проф. Богдана Лепкого спровадив зпід Кракова до Львова талановитого мистця Олексу Новаківського, допомагаючи йому розбудувати майстерні і навчальну мистецьку школу для молоді в закупленому на ту ціль будинку, який називали бувшою палатою Стики.

Ця животворча опіка Великого Митрополита розбудила нові вібрування в мистецькому русі цілої західньої частини українських земель. З пожвавлення культурно-мистецького життя — зокрема в Галичині — спричинилася також поява цілої низки талановитих, з високою професійною освітою мистців та діячів культури.

Пригадаймо лише такі яскравіші імена, як один з перших організаторів мистецького руху в Галичині — Іван Труш, уже згадуваний Олекса Новаківський, Василь Крижанівський, після визвольної війни появляються — Петро Холодний (батько), Павло Ковжун — графік, критик і організатор, Микола Бутович — графік і маляр, Михайло Осінчук — маляр-візантиніст, Олена Кульчицька — графік і малярка, Іван Іванець — маляр, Ярослава Музикова — графік, Андрій Коверко — різьбар, Сергій Литвиненко — різьбар, публіцист і мистецтвознавець та журналіст — Микола Голубець — та інші.

В Парижі появляються Олекса Грищенко і там же на заході гомоніло ім'я феноменального Олександра Архипенка; в тому ж Парижі, в Празі, в Кракові та у Варшаві постають і діють нові молодечі мистецькі згруповання, де виплекуються нові таланти з новими задумами та світосприйманням. І так — в Парижі виростали нові імена які згодом вийшли на обрій українського мистецтва: Микола Глущенко, Василь Перебийніс, Микола Кричевський, Михайло Андрієнко-Нечитайло, Северин Борачок — та інші.

В Празі зріли таланти Галини Мазепи, Василя Касіяна, Петра Омельченка, Софії Зарицької і Віктора Цимбала, який, здобувши першу нагороду в державному конкурсі на портрет чеського діяча Франтішка Паляцкого, виходить на творчу сцену, як зрілий, молодий мистець, який здивував культурні круги Чехословаччини.

У Варшаві формувалися в Академії: Петро Холодний (син), який згодом став там же професором асистентом, Володимир Побулавець — різьбар, Вячеслав Васьківський, Олекса Шатківський, Ніл Хасевич — усі вони разом з іншими — об'єднувалися в українському гуртку „Спокій". Ніл Хасевич, волиняк, подібно, як Цимбал — своїм талантом викликав здивування в мистецьких кругах Польщі, коли в половині тридцятих років перед війною здобув нагороду на міжнародній виставці екслібрісів у Варшаві. Там — тоді ще студент Академії Хасевич перевершив таких найкращих польських графіків, як: Цибіс, Кулісявіч, Сопоцько, Бартломейчик та славний в цілій державі Станіслав Остоя-Хростовскі. Інші нагороди дістали мистці із західних держав.

Там же у Варшаві — коротше, чи довше, студіювали — Яків Гніздовський, Володимир Баляс, В. Манастирський — та інші. Зі школи Новаківського у Львові вийшли і в різних осередках доповняли свою мистецьку освіту: Святослав Гординський, Михайло Мороз, Едвард Козак, Степан Луцик — та інші талановиті адепти мистецтва.

Ступнево український мистецький рух на Заході міцніє, формується у виразно обрисовану течію нових ідей, які з черги починають зрізничковувати барви і площі досі сірого естетичного світогляду в тих колах української громади, які стояли ближче до культурно-творчих джерел. В нашу провінційну галицьку атмосферу, що в ній до недавна естетично мистецькі орієнтації кружляли в орбіті невибагливого романтизму репрезентованого поштівками Ждахи, почали продиратися подуви нових ідей, нового естетизму, відчинилося мале вікно з видом на европейську мистецьку культуру.

Перший зудар з тими течіями викликає здивування, конфузію, часами згіршення, часами обурення, а найчастіше мовчазне застереження. Як каже Гозе Ортега і Гасет — людина не любить бути конфронтована з незрозумілим для неї у мистецтві, уважаючи це за інвазію в сферу її гідности. Темпо того розвитку було далеко більше, ніж спроможність зрозуміти його істоту навіть тою дуже малою інтелектуальною верхівкою української інтеліґенції, на яку орієнтувалася ціла громада. Аксіоми чистого мистецтва і проблеми в ньому, що лежать поза оповідальним сенсом предметовости і коріняться в царині відчувань, які з черги спираються на логіці мислевих процесів над властивостями творива та на послідовности композиційних елементів образу, не могли бути зрозумілими для цієї нашої галицької верхівки. Мова нових українських мистців, що на неї складалися такі засоби вислову в творчій практиці, як і в словних деклярацiях, які ще були предметом полеміки в світі, не доходила до свідомости українців. Український інтеліґент, навіть в своїх верхах, не був до тих змін приготований. Йому досі ніхто не вияснив засад цієї нової мистецької „таблички множення", але одночасно ставилось до нього вимогу, щоб він розв'язував завдання з вищого курсу цієї мистецької альгебри, з багатьма невідомими.

В наслідок того — головний терен українського мистецького руху в Европі і в Галичині впродовж десятиліття перед другою світовою війною — мусів опинитися в свого рода відосібленні від масиву українського населення. Сенс нових ідей в мистецтві розуміли лише мистці — і то не усі, які також між собою ділилися на групи, що себе взаємно поборювали, намагаючися доказати слушність своєї віри у вибраних божків з мистецького парнасу. До деякої міри розуміли цей рух мистецтвознавці та критики, серед яких — одначе — бували і такі, що за параваном вимудрованих фраз і десь зачитаних термінів повних незрозумілої магії, ховали свою масковану ігноранцію.

Громада складалася зі жменьки тих, що дещо знали про мистецтво, з більшої групи снобів, що зручно вдавали, що щось розуміють, та з великої маси загалу в усіх верствах, яка нічого не розуміла ані з того, що припадково бачила на виставках, ані тимпаче з того, що писалося в пресі чи в журналах.

Свідоміщі з мистців цей стан бачили, розуміли і не зражувалися тимчасовими невдачами. Вони були свідомі, що між мистецьким рухом і громадою треба тривкіших мостів, вияснювати і популяризувати явища та здобувати — по змозі — більше число основно зорієнтованих громадян, які зрозуміли б вагу мистецьких течій в світі, а тим самим належно могли б оцінити зусилля і

досягнення своїх — українських мистців. Вони розуміли також, що цей процес виховання громади є повільний і що тому, не могла вистарчати сама акція організування вистави. З натури речі виставка має обмежений — зльокалізований засяг діяння та часто кошти такої виставки, разом з вкладом великої праці, не оплачувалися ані економічно ані дидактичними результатами.

Друковане слово з репродукціями мистецьких творів — видавалося більше доцільним і практичнішим засобом популяризації. Почали появлятися поглядові статті, рецензії, критичні огляди і монографії. Рухлива Асоціяція Незалежних Мистців (АНУМ), яку створено на початку тридцятих років, почала видавати у Львові журнал „Мистецтво". Мотором того руху були: Павло Ковжун, Микола Голубець, а співпрацювали Ярослава Музика, Михайло Осінчук, Микола Бутович, Святослав Гординський — та інші.

Коли зважити те, що українці в польській державі були виставлені на великі економічні і політичні труднощі та були предметом постійних поліційних шикан і переслідувань, включно з горезвісною пацифікацією, а всілякий прояв культурного руху зустрічався з ворожнечою державної влади, тощо, треба з признанням оцінити діяльність АНУМ-а, яка добилася чималих досягнень.

Рух цей був значно підсилюваний педагогічно-виховною і загально дидактичною діяльністю українського культурного осередку в Чехії, зокрема Празькою Студією Пластичного Мистецтва. Не без впливу були відносини з українськими мистцями з підсовєтської України, де тоді заіснувала коротко трівала відлига відносин в так зв. українізації. Дехто з мистців, заманений тою відлигою, згодом поїхав в Україну (Михайло Бойчук, Микола Глущенко, Василь Касіян — та інші). У цей час ішов обмін літературою, та навіть доходило до спільних виставок.

Український мистецький гурток „Спокій" у Варшаві зорганізований переважно зі студіюючої молоді, при усіх своїх скромних можливостях, залишив по собі тривкіші друковані сліди зі своєї діяльности в постаті ілюстрованих каталогів і двох окремих публікацій — „Дереворити" і „Екслібріс" Ніла Хасевича. Оба видання — майже зразу стали бібліофільською рідкістю.

Паризька група, зложена з виїмково здібних мистців, не залишила по собі яких будь слідів своєї організованої діяльности. Згодом вона розсипалася, мистці розійшлися — кожний в свою сторону, до нас не дійшли які будь записки з їх сходин, ні каталоги спільних виставок, дослівно — ніщо. Усе, що збереглося, це

спільна фотознімка тої групи, яку опублікував в своїому п'ятому числі за рік 1966 журнал „Нотатки з Мистецтва". Для кращого утривалення варто тут перелічити їх в такому порядку, як вони до тої фотографії сиділи: Олександер Третяків, Северин Борачок, Михайло Андрієнко, К. Редько, Микола Глущенко, Василь Ємець, Василь Хмелюк, Олександер Лагутенко, Микола Кричевський, Володимир Савченко-Більський, Роман Турин, Василь Перебийніс. Світлину зроблено в 1930 р. в Парижі. В тому часі перебував там також Петро Омельченко зі своєю дружиною Софією Зарицькою-Омельченко.

Немає змоги згадати усіх, навіть важніші — імена мистців, які були рушієм цього українського мистецького руху. Подибуємо їх в різних центрах Европи. Мистці дозрівали, усамостійнювалися, змагалися зі жахливими життєвими злиднями, виборювали собі власне мистецьке ім'я, здобували признання, нагороди і пошану у чужих, мало, або цілком незамітні своїм власним суспільством. Коротко-трівала видавнича акція АНУМ а (видано всього шість чисел „Мистецтва") не могла огорнути цього руху. Поза льокальним ефектом, який головно відносився до самого Львова, масив української інтелігенції далі був ізольований від того руху і цієї прірви не було чим заповнити. Слабий, або майже ніякий наслідок в тій ситуації принесли нерегулярно поміщувані огляди, критики і рецензії в так зв. періодичній пресі із щоденником „Діло" у проводі.

Стиль цих статтей, їх мова, нанизана термінами, яких пересічний інтелігент у вісімдесять відсотках не розумів, спричиняється до того, що шпальти про мистецтво читач уважав за порожне місце в газеті та ніколи їх не читав.

* * *

На переломі тридцятих і сорокових років світом потрясла громовиця другої світової війни. Розвал Польщі, німецька окупація, заворотнє темпо докорінних змін — усе це несло для українців і надію і трівогу.

Окупація Галичини совєтською армією — видавалося — перекреслила якібудь надії на якісь основні зміни на наших західних землях і на цілій Україні. Покищо німці господарили на зайнятих ними теренах, а большевики — на свойому боці.

Живчик українського культурного життя жеврів на еміграції — головно в Кракові. Подробиць тих подій не має потреби тут списувати, про них основно уже писали поважні автори.

В червні 1941 року сталося те, нащо з великою надією чекали українці. Німці повною силою своєї тяжко озброєної армії, ле-

тунства і панцерних з'єднань вдарили по цілому східньому комуністичному кордоні і швидко, як залізна лявіна, посувалися на терени України. Галичиною потрясали нечувані емоції:... до дому повертались люди в Криниці, з Кракова та з інших західних місцевостей. При відкритих німецькою владою тюрмах в цілій Галичині — трагічним криком неслося до неба ридання над тисячами трупів помордованих українців червоними варварами.

Але поруч трагедій, розчарувань і болючої воєнної дійсности родилися надії на щось краще, чого сподівалися люди в тому якомусь „завтра". Кожна вістка про окупацію нового шматка України німецькою армією ґальванізувала велике порушення і радість серед українців. Цеж — бо перший раз в історії комунізму армія іншої західньої держави звільняла Україну від большевицького режиму.

Після перших потрясень, з яких враження почали поволі осідати, як вибухом збита в гору хмара куряви, галичани почали привикати до нової дійсности. У Львові та дійсність позначалася новими, досі незнаними буднями. Після відпливу червоного моря комуністичної окупації між галичанами свідомо залишилося багато визначних українських творців культури знад Дніпра, які тут були опинилися з різних причин. Були це науковці, письменники, музики, актори і чимале число талановитих мистців-образотворців. Вони не захотіли повертатися назад до підрежімної неволі та залишилися, щоб дальшу долю і недолю ділити з братами галичанами.

Тут також не будемо вдаватися в подрібну розповідь про суспільно-культурне життя самого Львова бо воно тоді стало дуже багатогранне і давало багато нагод для його розгортання, як також несло зі собою часті великі розчарування — включно з болючими трагедіями, які спричиняла нова, тепер німецька окупація, тобто арешти і розстріли.

Поляки, як побитий воєнний противник німців були особливо ограничені майже в усіх ділянках життя. Багато культурних, суспільних і навчальних установ унерухомлено. Замкнено гімназії та університети, було недозволено на відкриття театрів, опер та музеїв — і т.д. Українці, які були особливо упосліджені і переслідувані поляками перед війною, в деяких випадках цим ограниченням не підлягали.

В Галичині, а зокрема у Львові, відкрито чимало українських шкіл, дозволено навіть на урухомлення деяких факультетів Львівського Університету з українськими викладачами; будинок Львівської Опери з цілим обладнанням віддано українським мистцям сцени, де закипіла велика творча праця, відкрито Театр Малих Форм — тощо.

Життя образотворчого мистецтва у Львові набрало таких особливих розмірів, темпа і енергії, що воно вимагає окремої уваги й обговорення. У Львові та в тому засягу, куди він міг променіти, знайшлося поважне число українських мистців. Присутність багатьох добре відомих імен між цими мистцями з великої України, які долучилися тепер до того гурту, творила серйозну, потенційну силу з великим капіталом усестороннього вміння і досвіду.

З динамічною енергією усі взялися до організованого життя. Закипіла праця в свіжо заснованій українській Спілці образотворчих мистців, до якої увійшло понад сто майстрів пендзля і долота різних величин і темпераментів. Наступила атмосфера якогось піднесення, оптимізму, якогось патріотичного оживлення. Був то час великих сподівань, а мрії про сподівані можливості у більшости українців ступнево перетворювалися в якусь певність, що визволення України та вимріяна незалежність, чи хочби автономія є справою лише місяців, може року, ну — півтора, але — ясно — воскресне „рано" є вже близьке десь — завтра...

Виставки Спілки, на яких перед здивованими очами глядачів виросли нові твори, нових у Львові мистців, яких Галичина досі зблизька не бачила, сколихнули цілим населенням великою, якоюсь святковою новиною. На виставках тих головним елементом була добре мальована і з розмахом різьблена, реалістична, чітко трактована тематика — українська тематика. Такі імена мистців як — Киянченко, Курочка-Армашевський, Олекса Булавицький, Грузбенко, Микола Азовський, Михайло Дмитренко — та інші, поруч відомого корифея українського мистецтва Василя Г. Кричевського, виросли до розмірів — майже — національних героїв. Микола Мухин зі своїми талановитими, козацько-степовими мотивами в різьбі здобув легендарну славу за першим виступом.

Під впливом настроїв і згаданих сподівань, як також тому, що хвилеві конюнктурні обставини створювали непогані матеріяльні ситуації для декого із зарадніших громадян, українські виставки були розкуповувані, що з черги творило добру організаційну і творчу погоду для мистців. В тих же мистців витворювалося почуття певности себе, почуття певности своїх творчих сил і здавалося, що тому ростові ніщо не встоїться...

Воєнна химера завернула випадками у відворотному напрямку і серед тих настроїв, та почувань — ми пішли на еміграцію.

В цьому місці варто зацитувати деякі слова з промови Едварда Козака під час першого конгресу об'єднаних мистців у

Берхтесгадені 12 липня 1947 року, в якій він аналізує цю самопевність українських мистців, з якою вони опинилися на еміграції. ,,Живемо в ілюзії, що покищо не має тільки нагоди чи, так би сказати, арени, де б ми свої творчі досягнення могли Європі показати. І тут насувається питання: що надхнуло образотворчих мистців цим великим оптимізмом, що дало нам оту певність себе? На це питання знаходжу відповідь: цю творчу самопевність дали нам останні роки нашої творчої праці на Рідній Землі, останні виставки у Львові".

,,У цей недовгий час ми створили величезний мистецький капітал, цим капіталом живемо до нині і на ньому виріс оцей наш оптимізм. Ми просто не здаємо собі справи, не хочемо думати про те, що від цих часів нашого мистецького зросту відділяють нас і простір і час і нові обставини. Тому дозвольте по досвіді трьох років нашого перебування на чужині, а по двох роках нашого згуртованого життя у таборах проти цього нашого, подекуди і мого власного, оптимізму протиставити деякий песимізм". З черги доповідач прикладами доказує брак якоїсь будь ідеологічної школи в нашому мистецькому руху, а деякі явища в ньому виводяться з давно відгулих в Європі напрямків (Новаківський і його школа).

,,Звідки тоді ота самопевність, що ми зможемо принести і показати Європі якесь нове своєрідне мистецтво?"

Здогадно ця промова Едварда Козака стала символічною межею важливого етапу розвитку українського мистецтва в західних землях України, а який вміщувався між двома світовими війнами.

II

Слідкуючи за українським мистецьким рухом того періоду, в заключенні дійдемо до вельми похвальних для нього висновків. Це буде відноситися як до чималого зусилля, яке зробили мистці, так і до розмірів самого руху, а також і до трівких і вагітних у вартість надбань для української мистецької культури. Одначе усе це буде відноситися — так сказати б — тільки до однієї похвальної сторони медалі. Друга сторона цієї медалі має дуже великі недостачі і біля них не можна проходити без справжньої журби, та ясного, критичного, хоч як прикрого погляду на них. Мова тут про зусилля нашої інтелігенції — хочби у її провідних верхах — щоб здобутки українського мистецтва в усіх його періодах — аж до сьогодні спожиткувати, дати їм змогу сповняти цю духово — формуючу функцію в суспільстві, до якого вона повинна належати і для якого вона була творена.

На жаль — тут зустрічаємося з великою кількістю негативів та зі справжнім духовим марнотравством, яке у наслідках мститься на нас самих, створюючи нічим неоправдане духове ослаблення, культурну порожнечу та стає причиновою підставою до дальших наших політичних катаклізмів.

Ми можемо з успіхом обороняти себе, що історичні обставини у нас так складалися, що великий загал української інтелігенції не мав змоги сприймати мистецькі явища в такому ступні, як це діялося у поляків, москалів, німців, італійців, французів і англосасів. На перешкоді стояло декілька важливих причин:

1. Цілий цей сучасний мистецький рух проходив в релятивно короткому часі в часі двох десятків літ між двома світовими війнами. Це був вистарчальний відтинок часу для того феноменального вибуху нової творчої енергії в нашому мистецтві, але на трівкіше діяння цього мистецтва на ментальність і психічне засвоєння його українською інтелігенцією, цей час був надто короткий.

2. Сучасна українська інтеліґенція в своїй головній масі виводить свій духовий родовід із селянського середовища і буйний, багатий, від віків плеканий український фолкльор тяжить на її душі та достатньо заспокоює її естетичні потреби. Сублімоване мистецтво переважно тоді знаходить відгук в психіці українського інтелігента, коли воно в якійсь мірі є духовою паралелею до того фолкльору;

3. Брак ширшої дидактично-виховної програми, в якій містились би усесторонньо розроблені методи поширювання підставових відомостей про українське мистецтво при помочі відповідно достосованої літератури, викладів та практичних обговорювань мистецьких творів, при помочі популяризування репродукцій мистецьких творів в посібниках, в журналах, в періодичній пресі — тощо;

4. Великі політичні труднощі та економічні недостачі, в яких українське населення жило під окупацією Польщі, спричиняло те, що глибше зацікавлення явищами мистецької творчости не могло розгортатися. З уваги на брутальну дійсність мистецтво ставало недосяжним люксусом, на який у нас могли здобутися лише дуже рідкі доми — так званої суспільної верхівки.

Ось тому селєкційна скаля українського інтелігента в діяспорі не може далеко сягнути в т.зв. мистецькі критерії. Його запас відомостей і зрозуміння істоти мистецьких явищ за останні сорок років нічого не змінився. Коли ж ми бачили дещо більше зацікавлення мистецькими творами, то за малими виїмками у більшості випадків воно відносилося — радше — до тематично-

оповідальної сторони творів ніж до їх суто мистецьких вальорів.

Фолкльор — з його побутовим багатством і образовістю в переказах, в думах, в колядках та у веснянках — був і дальше є, головною призмою, якою український глядач дивиться на кожне мистецьке явище і при помочі якої він кожний твір остаточно оцінює. Усе інше, що в кругозорі тої призми не міщується, майже ніколи не зможе дійти до його зрозуміння.

Маючи вище сказане на увазі, ми краще зможемо зрозуміти сенс феномену, який зайшов був у Львові після створення Української Спілки Образотворчих Мистців, а який тривав в тягу трьох років — аж до великого ісходу на еміґрацію. На появу цього феномену зложилися такі обставини: а) зустріч більшого числа талановитих мистців з різних земель України, з яких майже усі були в силі віку і творчої енергії, що витворювало наснаження сили високого вольтажу: б) зміни на українських землях, які окупувала німецька армія, ґальванізували велике духове піднесення та емоційне порушення в цілому українському населенню; в) мистці з великої України відважно та з широким трактуванням впровадили реалістичний елемент в розвязуванні творів, наголошуючи побудову та історичну тематику, і ставляючи перед глядачем полотна мальовані з великою технічною вправою та з чималим досвідом.

В тій особливій атмосфері усі ці виставки галичани вітали як якесь небачене об'явлення, головно називаючи мистців геніями, а їх творчість вважали епохальними архитворами. Що другий мистець вважався за національного героя. Серед них різьби Миколи Мухина викликали чимале заінтересування. Біля тих виставок витворювався шум заінтересування такого розміру, якого досі Львів не пам'ятав. Не вміщується у наших міркуваннях критична аналіза цього творчого процесу, який проявлявся тоді — в тій, не дуже нормальній, атмосфері. Може не завжди ентузіязм, з яким сприймалося деякі твори, покривався б з їх професійною критичною оцінкою. Нас більше цікавить справа іншого порядку: чи згадані виставки допомогли в якійсь мірі українському інтелігентові зрозуміти суть мистецьких питань та чи він завдяки цим питанням зміг усвідомити собі — хочби елементарно зі значення мистецької культури для життя народу. Перспективи майже тридцятьох років часу, яка нас ділить від цих випадків, переконує нас, що вплив того зриву на ментальність українського інтелігента був мінімальний, майже ніякий.

Не мистецька істота вартости твору викликала ентузіязм у глядачів, а радше його ілюстраційний зміст, що доповняв своїм

оповідальним сенсом фолкльорну уяву про дівчат в народніх строях з вишивками, про широкошараварний народ чумаків з волами, про відважних, чубатих запорожців, про лицарів з рапсодії „Слово о Полку"...

Мистецтво в своїому основному сенсі далі не знаходить у нас належного зрозуміння. Ще багато різних ізоляторів відділює нашу духовість від його безпосереднього промінування на неї. Вислів „українське мистецтво" — у нас далі асоціюється не там уже з народнім мистецтвом, як радше з його підмінкою, яку виробляють комуністичні артелі на експорт і якою заставлено полиці майже усіх наших крамниць в діяспорі, та чимало цієї підтримки продукують також тут різні підприємства і технічно вишколені одиниці, які іноді своє вміння демонструють на „міжнародніх фестівалях"... Там продукується „гуцульські" писанки, дерев'яні касети, тарілки, навіть рямці до образів — з різьбленням, з набиванням „пацьорками" — тощо; так постає „трипільська", „гуцульська" та інша — „українська" кераміка, нашийники, бранслети, вишивані скатерті, суконки, блюзки, подушки, ліжники, килими, ціле хатнє устаткування, тощо.

Усе це було б нешкідливе, коли б воно не заслонювало ясний і тверезий погляд на справжні вартости культури українського народу; коли б ця підмінка „ерзац" не була майже єдиним засобом виховання цілих поколінь української молоді, яка згодом стає дорослим суспільством, що у своїй великій більшості залишається сліпим і глухим на явища вікової культури власного народу.

Авторові цих рядків, як і багатьом іншим з українських мистців, довелося жити на чужині — від вчасного дитинства, аж до закінчення студій і довшої педагогічної праці в шкільництві. То ж не буде великою трудністю порівняти це, що знає про свою культуру, а особливо про мистецтво, музику, літературу і т.д. пересічний польський, російський, німецький чи французький інтелігент з тим, що знає з тої ділянки своєї культури пересічний український інтелігент. Порівнання це викличе пригноблюючий песимізм.

Це основний брак зрозуміння для вартостей явищ з українського мистецтва не лише в ширших колах української спільноти в діяспорі, але також майже цілковита дотогочасно байдужість до них в сферах наших суспільних і політичних проводів, уже принесла і напевно зможе принести дальші серйозні, нищівні наслідки для духової структури тої спільноти.

Цей стан спричиняє сумний куріоз, якого — мабуть — ніде інде не можна зустрінути. Маючи великий скарб однієї з

найстарших культур Европи, в якій подибуємо стільки ближчих шедеврів мистецтва, та маючи поважний капітал свого новітнього мистецтва, а серед мистців чимало талановитих імен, ми — як збірнота — просто не знаємо, що з тим набутком робити. Лежить цей скарб без ужитку біля нас, розкрадають його віками наші вороги, присвоюють його собі, часто вживають сили тих шедеврів в боротьбі проти нас, а ми, зачаровані гопаком і коломийкою, тупцюємо без глузду навколо нашої спотвореної фолкльорної підмінки.

Отже — в образотворчому житті у нас не є все в порядку! А що дехто купує картини, щоб удекорувати стіни хат, тому тільки, що це економічна коньюнктура спричинила, ще не значить, що усі проблеми українського мистецтва успішно розвязуються.

Таке заспокоювання себе — є хованням голови під подушку. Хто розуміє справи і вміє глянути тверезим поглядом на ситуацію, побачить дуже трівожну картину. Поруч багатьох інших складників нашої духової культури як — в першу чергу — Церква з її віковими традиціями обряду і моральної сили, а дальше — література, наука, суспільні і молодечо-виховні організації, ідеологічні осередки, видавництва, господарчо-суспільні інституції, мистецтво є одним з важливіших елементів нашої духової культури. Але одночасно це є ділянка української культури, яку українці в діяспорі найбільше занедбали.

Наше двадцятьлітне перебування в світі нічого нас в тій ділянці не навчило. Зацікавлені своїми внутрішніми спорами, груповими між-усобицями, ми є неспроможні бачити речі, що навколо нас діються з культурно-мистецьким рухом.

Ось для прикладу — у філядельфійському Сивік Сентер — цілий круглий рік відбуваються покази мистецьких досягнень різних народів, де кожний з них намагається показати усе найкраще з мистецтва, бо воно є візитною карточкою духового престіжу і політичної мудрости даного народу і країни.

Відкриття цих виставок — це парадна „галя" з участю державних достойників, членів дипломатичного корпусу інших народів, яких вітає генеральний консуль чи амбасадор країни, яка організує виставку. В цих маніфестаціях мистецької культури стараються бути приявні представники усіх народів світу, незалежно від їх ідеологічних, расових чи географічних різниць. Можна було бачити виставки мистецтва Совєтського Союзу, Німеччини, Еспанії, Югославії, Польщі, Індії, Японії, Ізраеля, Африканських країн, південно американських держав і т.д.

Недавно у Філядельфійському Музею влаштовано велику виставку творів Вінцента Ван Ґоґа. Виставку спонзорував уряд Голяндії. Для піднесення поваги події та для більшої атракції

спроваджено братанича покійного мистця — який — помимо старшого віку, не пожалів труду далекої дороги, щоб тільки піднести престіж рідної культури.

Виставку відкрив голяндський консуль в приявності державних достойників Голяндії й ЗСА та при значному числі визначних культурних діячів цілого світу і репортерів.

Подібних подій є багато, включно з так званими світовими виставками, яких ми були свідками в минулих роках в Ню Йорку, в Монтреалі (ЕКСПО), а в минулих роках в Японії. Ці виставки є справжнім конкурсом культурних, технічних господарчих, перш усього — мистецьких досягнень народів світу. Справами мистецтва цікавляться уряди кожної держави, а за ними — чільні громадяни народу. Галерії мистецтва є предметом уваги провідної верстви народу, їх побільшується коштовними шедеврами, бо це є реальний вклад, яким збагачується престіж народу і його держави.

Ми в іншому місці згадували вже, що Національна Галерія Мистецтв у Вашинґтоні в лютому 1967 р. закупила від держави Люксембург в Європі портрет дами пензля Леонардо да Вінчі за ціну п'ять мільйонів долярів. Цей портрет сеніори Джіневри де Бенчі має величину 15, 1/8 інча через 14, 1/2 інча. В минулих місяцях цього року та ж галерія купила великий образ (портрет батька) пензля Поля Сезана і ціна мусіла бути поважна, бо директор галерії відмовився її висоту оприлюднити.

Це діється постійно і події ці є незвичайно повчаючі і для нас, українців. На жаль — ми, як збірнота — як ця частина, яка себе називає старою еміграцією, і яка часто для повчання ставить приклади американського способу життя, так ця — більше патріотична і поступова частина так зв. нова еміграція — тих прикладів в подіях не бачимо і нічого з них ми не навчилися.

Стає боляче прикро і страшно, коли з того довкілля в світі переносимо погляд на нашу мистецьку дійсність тут в діяспорі.

Українські мистці не вимагають того чого спільнота їм не може дати. Не вимагають великої „помпи" з консулярними і дипломатичними представниками при відкритті їх вистав, не вимагають організування участи в міжнародних мистецьких фестівалях, бо на це наші емігрантські обставини нам не дозволяють. Одначе мистці сподіються трохи серйознішої уваги до їх праці, яка ота увага лежить в межах звичайної доброї волі і — так званого — здорового розсудку.

Якщо ми мали чим пояснювати нашу неувагу до мистецтва там — на рідних землях — під чужою окупацією — то чимже оправдаємо ту ж саму неувагу тут, де нам ніхто не ставить перешкод ані заборон? Чим же пояснити те, що впродовж

двадцяти років організованого життя Об'єднання Мистців Українців в Америці на відкриттях різних виставок в Ню Йорку — мистці ніколи не бачили жодного провідника котроїсь з наших чільних громадських, політичних, господарчих чи наукових установ, який своєю присутністю, чи теплим словом заохотив би мистців до їх дальших нелегких творчих зусиль?

Чому не бачилося нікого з них хоч би на посмертних виставках, якими вшановувано пам'ять таких визначних мистців, як корифей української культури Василь Г. Кричевський, заслужений мистець-іконописець Михайло Осінчук, Віктор Цимбал, Борис Крюків — та інші?

Чи ж президенти, предсідники і голови наших установ і організацій є більше недоступні і більше зайняті важними справами, ніж президенти, міністри і амбасадори Америки й інших країн світа, які поруч безлічі політичних клопотів — вміють знайти час, щоб активно дбати за добро культури і мистецтво своїх народів?

Серед тих невеселих роздумів постає переконання, що коли б одиниці, які стають в проводі нашої збірноти — чи хоч би її частини, звертали бачнішу увагу на велику важливість національної культури а зокрема здобутків мистецтва в процесах розбудови національної свідомости і в процесах боротьби за нашу духову і політичну незалежність, багато українських справ в світі мало б інший основний глузд та глибший, корисніший зміст.

Постає переконання, що за розсудливим і розумним прикладом того проводу пішло б чимало громадян і ми не були б свідками сумного калейдоскопу трагічних явищ в житті нашого мистецтва, біля яких більшість нашої спільноти проходить в сліпій байдужості.

Коли нам насильно нищили пам'ятки культури, руйнували старинні храми з неоціненими шедеврами мистецтва, підступними підпалами пускали з димом неповторні документи нашої історії та унікальні рукописи і стародруки, які свідчили про нашу історичну правду, ми вязнені, катовані каторжними засланнями, вимордувані мільйони штучним голодом, розстрілювані по Винницях цілої України і по тюрмах Галичини і Польщі, мусіли мовчати, бо не мали змоги за себе говорити, не мали свободи голосу, щоб перед світом протестувати проти того модерного, озброєного сучасною цивілізацією варварства.

Мовчали ми, бо панівні режими старанно закривали нам рота, щоб нашого голосу припадком не почув світ. Але була ще й інша причина цієї нашої мовчанки: За дуже малими виїмками — ми, як збірнота, не розуміли і дальше не розуміємо сенсу стратегії наших

політичних противників. Не розуміємо, що вогнева лінія фронту боротьби з нами головною своєю атакою давно уже переходить через полосу нашої духової відвічної культури. Бо коли б докорінне зрозуміння ваги культурних явищ у нас було, ми сьогодні таки заговорили б голосно і з цілою серйозністю в обороні своєї культури тут у вільному світі. Тут нам ніхто не ставить драконських заборон, ані не замикає рота варварськими методами терору і ненависницької цензури.

Ми не проходили б з апатичною байдужістю біля явного присвоювання лемківської ікони поляками, чи пряшівської ікони словаками, які безсоромно публікується головними мовами світу (німецька, англійська, французька,), як ,,поліш айконс", ,,польніше іконе", ,,ікон польоне"... Це не є історичні події, які відбувалися десь там — колись; усе це діється тепер, на наших очах, як кажуть — в білий день, на широкій міжнародній дорозі, а ми — політична еміграція, що має право і має обов'язок в імені ограбленого українського народу заговорити, на це все досі нічого серйозного не сказала.

Поза кількома статтейками в нашій пресі, де ми самі перед собою кволенько набідькалися на наших ,,воріженьків", ми не спромоглись на серйозніший протест, чи річеве спростування, яке знайшло б якийсь резонанс, якусь вагу в світі. Ми не проходили б байдуже біля того, що фрески з п'ятнадцятого століття, виконані українськими мистцями на замовлення польського короля Казимира Ягайловича, поляки брехливо і явно в журналі ,,Полянд" пропагують, як мальовила ,,новгородської" школи, в суперечництверджень таки самих польських учених далеко ще до останньої війни, які признали — що вони українські.

Поки що усе це не будить серйознішого відруху у нас, бо як було уже сказано, для багатьох з нас — навіть тих на провідних становищах, явища мистецької культури не є зрозумілі; є це рід такого люксусу, яким повинні цікавитися тільки мистці, а серйозним діячам від суспільно-політичних діл навіть не личить цікавитися такими ,,маловажними" питаннями. І тому ми не бачили досі і не чули тай не розуміли сенсу тої ворожої роботи, якою граблять нам нашу духовість і нищать нас саме в політичній ділянці. Своєю байдужістю ми не тільки допомагаємо їм в їх роботі на нашу шкоду ззовні, але також створюємо велике культурно марнотравство у внутрі власної спільноти, зокрема в ділянці виховання молоді.

З уваги на брак якоїсь програми в справах культури у наших чільних інституціях, чи понад-партійних організаціях, як КУК, УККА, ПАУК, СФУЖО — постає серйозна загроза безслідного

пропащення багатьох цінних культурних і мистецьких здобутків тут — в діяспорі. Всупереч того, що діється в світі, у нас — згідно з переконанням більшости української громади, мистці справді самі досі піклувалися і держали при житті образотворчий рух. Помимо на вигляд, про що була мова на початку цієї статті, справжнє зацікавлення цим мистецтвом було в громаді слабе. Варто подати приклади з багатолітнього досвіду.

Ню Йорк з околицею нараховує — приблизно понад шістьдесять тисяч українців. Річну виставку Об'єднання Мистців Українців в Америці пересічно відвідує в тягу 2-х тижнів число 250 до 300 постійних і вірних приятелів, і це число не побільшилося ані трохи впродовж майже — 20 років існування організації. Не краще виглядають справи у Філядельфії, в Дітройті, в Шікаґо та інших містах. Серед непосильних постійних труднощів мистецькі організації перетомлюються, не діють і підупадають. Між творчістю мистців і між широким загалом українських споживачів культури не має зв'язкового, нема кондуктора, яким би та творчість доходила до того загалу і збагачувала його духовість. Мистець створивши образ, не знаходить ніякого важливішого засобу комунікації, якими вартості того образу можна було б передати цій суспільності, для якої він цей образ хотів би передати. Залишається тільки скромна, замкнена кімната якоїсь виставки, куди може зайде обмежене число відвідувачів, з меншою чи більшою увагою огляне результати чималих зусиль мистця, і піде назад до своїх буднів... Є ще одна щасливіша можливість, що хтось образ купить і він стане приватною власністю, декорацією на стіні, до якої має право лише власник і вибрані ним гості. Не беручи до уваги справу хвилевої матеріяльної користі для мистця з такої трансакції, чи її завжди можна уважати справжним збереженням мистецького твору для культури народу, ось це є дуже дискусійне питання. Скільки творів визначних наших мистців, що пішли в приватні руки, не дадуться уже ніколи віднайти? Вони пропали десь в просторі, в катаклізмах разом з людьми...

III

Структура українського життя в діяспорі є зрізничкована і повна сумних — аж до трагізму — контрастів. Брак престижового центру, який в нормальній державній системі усі респектують незалежно від того, чи вони в ідеологічній згоді з ним, чи є т.зв. опозицією до нього, створює у нас свойого рода порожнечу, брак осередка духової та ідеологічної гравітації для усіх українців.

Цей стан є причиною того, що в нашому житті затрачується глузд відчування вартостей, глузд ваги престижових градацій, а через те і глузд здорової оцінки явищ в ділянці нашого суспільного, політичного а перш усього в ділянці культурного життя. Хаос припадковостей, дилетантизм, коньюнктурне хитрунство і оборотна зарадність часто стають підмінкою професійної системи і глибшого духового змісту. Усе це чинить нам велику духову кривду у внутрі, та болюче шкодить нам на зовні всюди там, де такі підмінки з великою фаховою прецизією з місця розпізнають і відкидають на смітник.

Вразливіші одиниці з нашої збірноти з різних т.зв. угрупувань, почали це виразно розуміти і усвідомлювати собі, що таким центром може стати наша всеукраїнська духова культура, в якій вміщуються усі найціннійші надбання найшляхетніших первнів нашої духовости. Українська Церква обох видів — католицького і православного, наука, література, усі види мистецтва, із тих первнів — в логічній послідовності повинні найти розумну систему виховання дитячого дорасту, молоді і громадянина.

В наслідок того усвідомлення була скликана в дистопаді 1967 р. в Ню Йорку т.зв. Світова Конференція Вільних Українців, в рямках якої — мабуть вперше в діяспорі — працювала також Світова Виховно-Освітна Сесія.

Помимо серйозности та всесторонности нарад як цілого СКВУ, так і СВОС, і помимо незвичайної старанности та великої пильности учасників тих конференцій, виглядає, що поза суто декляративним їх характером, який замкнувся в кількох циклостильних зшитках, що їх згодом розіслано учасникам, практичних наслідків в терені було мало. Здобутком є створення т.зв. Генерального Секретаріяту СКВУ, який черговими каденціями пересувається між Америкою і Канадою.

Секретаріят цей піддержує при житті тези випрацьовані Світовою Конференцією і пробує деякі з них розпрацювати до такого стану, який став би здібний для практичного застосування в житті української спільноти в діяспорі.

Тому пороблено заходи для створення постійно діючої Комісії для справ культури при секретаріяті СКВУ. В доволі широко закресленому пляні діяльности Комісії — розглядатимуться теж і справи образотворчого мистецтва, що з грунту є потішаючим... Сам секретаріят СКВУ з комісією для справ культури повинен би стати предметом особливішої уваги цілої української спільноти в діяспорі, яка цю інституцію покликала до життя. При цій загальній, пильнішій увазі та при свідомому попертю праць згаданої комісії, вона може стати могутнім інструментом, при помочі якого є велика можливість перевезти

основні зміни в нашій духовості, впровадити і заактивізувати нові елементи в систему виховання українця в світі і на рідних землях, та у великій мірі можна би з успіхом параліжувати роботу наших жадібних сусідів, які сьогодні жерують на нашій культурі.

Одначе усе це не може бути справою, яку мали б здійснювати тільки самі мистці, чи виключно — члени секретаріяту СКВУ і Комісії. Справа ця має всенаціональне значіння і ціла спільнота повинна би брати участь в тих зусиллях. Це було б змагання за збереження нашої духової інтегральности і за визнання нашого імені в світі, без чого не може бути мови про якусь розумну політичну перспективу для нас. Від нас залежить, чи цей інструмент буде діяти, чи зможе принести так побажаний пожиток і так дуже потрібні для нас зміни внутрішнього і зовнішнього характеру.

Усі умовини і обставини складаються так, що українська спільнота сьогодні може з чималим успіхом за це серйозне діло взятися і доконати його, на що ніколи не є запізно.

Гляньмо тільки на деякі сприятливі обставини, які можуть бути добрим грунтом для успішного зорганізування серйозно подуманої акції. Здається — перший раз в історії українського народу така велика його частина знайшлася в діяспорі, поселюючися доволі активними громадами на просторі цілого цивілізованого світа. Є українці в скандинавських країнах, в західній Европі — як Англія, Німеччина, Бельгія, Франція, Еспанія, є на американському континенті — в ЗСА, в Канаді, в Аргентині, в Бразилії та в інш., в Австралії — словом по цілому світі.

Всюди є українські вчені, письменники, професори університетів, інженери, бібліотекарі, та чимале число мистців. З багатьма осередками існують постійні зв'язки, а там де треба — такі зв'язки можна без більшого труду заактивізувати.

Всюди там — в сусідстві тих українських скупчень — є чужомовні архіви, музеї, бібліотеки, наукові осередки, а в них чимало цінного матеріялу з історії українського народу і його культури, які закаталоговано як російські, польські, румунські, австрійські, мадярські, словацькі — і т.д. — тільки українського імені там нема. Нема його ані у формі сучасного принятій, ані у старій транскрипції — русин руський, чи рутенець, рутенський....

Чимало того матеріялу є також в приватних українських руках: цікаві, рідкісні публікації, оригінали зі старинного гапту, золотарства, іконографії, рукописів, стародруків — тощо. Крім оригіналів — по людях є чимало добрих репродукцій, достовірних фотографій об'єктів з т.зв. метриками (дати, розміри, техніка — тощо). Зразки сучасного українського мистецтва, які знайшлися

так в руках українських любителів, як і у чужих збирачів, чи то є власністю самих мистців, або їх родин, коли хтось з мистців не живе, творять одну з найповажніших позицій в цьому реєстрі матеріялів нашої мистецької культури.

Ввесь цей чималий культурно-мистецький дорібок є серйозно загрожений знищенням, або розтратою в джунглях людського життя, коли його — хочби в наймаркантніших зразках — не утривалиться і не забезпечиться. Ось кілька сумних прикладів: багато з нас зі старшого покоління пам'ятає цікаво і з великою культурою розмальовану каплицю Духовної Академії у Львові, що її виконав на замовлення тодішнього ректора о. Йосифа Сліпого покійний Петро Холодний (батько). Якось так зложилося, що добрих фотографій (хочби чорно-білих) з цієї непересічної праці не можна сьогодні знайти.

Кардиналові Блаженнійшому Йосифові мистці з Філядельфії переслали припадком здобуту фотографію фрагментів з іконостасу, який різьбив Андрій Коверко, а ікони малював тойже Холодний.

Каплиця — кажуть — знищена в часі війни і визначний мистецький твір не може сповняти своєї виховної і духово-формуючої ролі, бо його не утривалилося і не забезпечилося, щоб передати до скарбниці української культури хочби у формі доброї репродукції.

Скільки оригіналів того ж Холодного, Олекси Новаківського. Івана Труша та багатьох інших видатних наших мистців пропало в часі воєнної катастрофи, годі навіть приблизно уявити. Чимало рисунків, етюдів та емалій Марії Дольницької зустріла подібна доля. Ради прожитку вона їх продавала в різні часи і в різних місцях. Сьогодні годі було б устійнити якийсь точніший реєстр тих праць. Вони — попросту — втопилися в просторі і загубилися в ньому безповоротно. Ось ще один приклад: в двадцятих роках Дольницька перебувала деякий час в Америці. У Філядельфії одна українська родина купила від неї рисунок і одну пастелю (здається — зображувала Івана Христителя). До недавна ще живучі члени тої родини призналися, що вони після того продали хату, в якій тоді жили, а коли випроваджувалися, ці праці Дольницької залишили в проданій хаті на стіні. (!) Що з ними пізніше сталося, вони — очевидно — не знають...

Подібних прикладів можна би наводити без кінця. Дуже мало, або майже нічого не залишилося в нашій культурі по багатьох українських мистцях, які працювали в різних державах, де добивалися признання, становищ, а часто і слави. Українська спільнота дуже мало знає про таких мистців, як: знаменитий пейзажист Іван Похитонів — Бельгія, відомий у Відні в другій

половині 19-го століття маляр і сценограф, декоратор цісарської опери Теодор Яхимович: маляр, автор низки портретів австрійських вельмožів Евзевій Ліпецький: різьбар Михайло Паращук, який між іншим, виконав низку великих, монументальних плоскорізьб для військової Академії в Софії — Болгарія; не багато дійшло матеріялів про Марію Башкірцеву та Софію Левицьку, — обі в різні часи жили в Парижі.

Це лише частина довшого реєстру.

Одною з найповажніших позицій займе мистецький дорібок сучасних українських мистців, які трагічним хороводом відходять від нас, вмирають далеко від рідної батьківщини. В останніх десятках років — тут на еміграції — померли такі українські мистців образотворці: Петро Омельченко, Василь Григорович Кричевський, Микола Азовський, Антін Павлось, Олександер Архипенко, Мирослав Радиш, Микола Бутович, Володимир Січинський, Сергій Литвиненко, Степан Луцик, Роман Пачовський, Микола Кричевський (син Василя), Кость Бульдин, Микола Мухин, Микола Шрамченко, Борис Крюків, Віктор Цимбал, Михайло Осінчук, Антін Малюца, Артемій Кирилюк.

Реєстр цей з певністю не є повний, а черговість імен є не точна по відношенні до хронології смерти поодиноких мистців.

За малими виїмками — дорібок цілого життя більшости з тих мистців є серйозно загрожений тим, що по якомусь часі по них залишаться лише імена, які згодом, коли прийде молодше покоління, затратяться і забудуться...

Перед тою тотальною смертю дехто з мистців ще за життя пробує боронитися та власними скромними засобами видає свою монографію, щоб хоч частинно врятувати свій мистецький дорібок від загину. Такі монографії самі собі видали: Сергій Литвиненко, Микола Бутович, Михайло Осінчук — та ще дехто. Найтрагічніше є те, що мистців іноді скоріше вмирають, ніж їм вдасться завершити задуми і тоді цілий тягар журби за збереження їх дорібку спадає на — часто недосвідчені — плечі вдів. Ці героїчні дружини мистців, які заслуговують на окрему нашу увагу і пошану, часто роблять надлюдські зусилля по смерти чоловіків — мистців, щоб пам'ять по них і дорібок їх тривало зберегти. Декому з тих шляхетних пань таки вдається видати ілюстровану монографію, як пр. монографія Мирослава Радиша, яка появилася завдяки особливим зусиллям його дружини.

Одначе є й такі випадки, що ці заходи з якими ніколи не малося до діла, переходять сили і спроможності нещасної вдови. Часто створюється кошмарний крутіж, з якого, здається нема виходу і в якому топляються всілякі надії на збереження

мистецького дорібку для української культури.

Кожна вдова після смерти чоловіка робить те, що для неї є єдине можливе: або приватно або публично влаштовуючи виставки, випродує твори покійного, а здобуті гроші зуживає на дві речі — на нагробник і на видання монографії про свого чоловіка. Часто цих грошей вистарчить лише на покриття коштів похорону і на скромний нагробник, — а ніщо не залишається на монографію. Буває й таке, що щоденні хатні видатки та журба з дітьми — зїдять скромні фонди і тоді про монографію треба забути.

Продані картини, графіки чи різьби, — не сфотографовані, не обміряні та неописані, за якийсь час забуваються і топляться у великому океані чужини та гинуть для рідної культури.

Серед того — є прикрі і болючі виїмки... Ось вдова по відомому мистцеві в недовгому часі вийшла замуж вдруге — за чужинця. Мистецький дорібок першого мужа різьбаря, який залишився в гіпсах і в терракотах — поволі розсипається, пропадає. До місця замешкання цієї пані віддаль дуже велика і комунікація з нею утруднена. Всілякі прохання, щоб вона пофотографувала ці різьби — безуспішні. Є поважні побоювання, що в нашій пам'яті цей мистець залишиться тільки фрагментами своєї творчости. Поважний, зрілий період його мистецького життя може безповоротно пропасти для нашої культури.

***

Цей дуже побіжний погляд на український мистецький рух та на його теперішню ситуацію дає обильний матеріял до серйозної застанови, а також може стати основою для сенсовної програми праці Комісії для справ культури при секретаріяті СКВУ, зокрема в секторі українського образотворчого мистецтва. Пляни праці та важливість справ можуть бути різно клясифіковані. Ми попробуємо подати одну з можливих схем:

1. Ревіндикація пограбованих і присвоєних скарбів української культури і мистецтва, які знаходяться в різних збірках культурного світа і закаталоговані як московські, польські, румунські, мадярські, словацькі і т.д.;

2. Утрівалення і збереження для української культури важливіших творів сучасного українського мистецтва, зокрема по померлих українських мистцях в діяспорі;

3. Створення опіки над сучасним українським мистецьким рухом в діяспорі, піддержати його престижово, створюючи мистецькі центри, музеї, архіви — тощо;

4. Створення системи популяризації і поширювання інформації про українське мистецтво дорогою публікацій, доповідей, семінарів, впровадження мистецтва в програми шкіл у виховну систему молодечих організацій — і ін.

Попробуймо розглянути ближче кожну з тих точок:

Справа ревіндикації дорібку української культури в світі є незвичайно важна в усіх відношеннях. Цієї проблеми не можна розв'язати ані скоро, ані легко. Є це поважний комплекс цілої низки проблем, які в результаті вимагають великих і серйозних зусиль, щоб їх зрушити з тих фальшивих позицій, в які їх поставила ворожа нам пропаганда. Одначе при належно уплянованій праці в цій ділянці можна буде добитися чималих успіхів. Комісія для справ культури при Секретаріяті СКВУ може тут відіграти дуже поважну ролю, перш усього як світовий осередок тої акції, з якого може вийти ініціятива, плян, та координація праці. Саме там повинна би постати окрема постійна централя для справ образотворчого мистецтва, яка з імені і за попертям Секретаріяту СКВУ розробляла б подрібно пляни діяння, організувала би актив українських діячів культури в різних країнах світу для ревіндикаційної праці. Завданням тих груп було б вишукувати в бібліотеках, архівах, музеях, в університетах, чи навіть в приватних збірках усі ті матеріяли з української культури і мистецтва (старі рукописи, перводруки, старинні ікони, портрети, штихи, мапи, оправи євангелій, гапти, золотарство, архітектура — тощо), які там в якій будь формі зберігаються, здобути усі можливі дані про згадані предмети (розміри, матеріял, вік постання — тощо), по змозі добре сфотографувати, або домогтися зроблення фотокопій від цього осередка, що їх зберігає. Здобутий матеріял переслати для збереження до архівів Секретаріяту СКВУ, де він буде міг бути зужитий для різних цілей: для використання студіюючої молоді, для популяризації у внутрі збірноти дорогою публікацій, доповідей, спеціяльних семинарів, а також для наукових дослідів для українських вчених.

Врешті — цей матеріял — відповідно опрацьований — може бути публікований різними мовами, з властивим насвітленням про походження тої культури і з узасадненням, що вона належить до українського народу.

Проблема другої точки своєю засадою є подібна до першої з тим, що увага пересувається на сучасну українську культуру; технічно вона може мати деякі різниці. Та ж сама централя для образотворчого мистецтва при Секретаріяті СКВУ могла б увійти в з'вязки з різними осередками, де перебувають українські мистці, а також звернутися до усіх колекціонерів, що мають оригінали з

українського мистецтва, щоб вони надіслали до архіву — по змозі кольорові — фотографії, діяпозитиви, чи іншого рода копії визначніших творів мистців образотворців, зокрема тих, що уже не живуть. Тут також належало б опрацювати подрібні інструкції, як такі матеріяли треба би описувати, щоб т.зв. метрика кожного твору мала свою трівалу вартість.

В третій точці говориться про поширення дії згаданої Комісії для справ культури на терен українського мистецького руху в діяспорі. Централя образотворчого мистецтва повинна б створити відповідні реєстри (картотеки), куди можна б зібрати — по змозі — усі інформації про українських мистців різних епох та з різних місць їх замешкання в світі аж по сучасну пору: створити з тих матеріялів осібний архів документів і бібліотеку книг з обсягу українського мистецтва; стреміти до створення відповідного приміщення для постійного музею українського мистецтва і для біжучих виставок. В цей спосіб створити один з поважніших центрів українського мистецтва, куди б могли тяготіти усі мистецькі творчі сили в діяспорі. Там же повинні би знайти пристановище уже існуючі мистецькі організації з Об'єднанням Мистців Українців в Америці на чолі, а також інші мистецькі групи, якщо б такі в майбутньому створилися.

Централя образотворчого мистецтва в порозумінні зі Секретаріятом СКВУ та іншими надпартійними установами, могла б стреміти до створення престижової інституції, щось в роді української Академії Мистецтв в світі, в члени якої могли б бути іменовані спеціяльними рішеннями окремого покликаного пленум СКВУ виїмково заслужені українські мистці. Це дало б сенсовний зміст для творчости мистців взагалі, а мистцям молодшого покоління створило б сенс змагань у їх професійному досконаленні і певну доцільність праці в українській спільноті.

Секретаріят СКВУ своїм престижем патронував би усім працям та імпрезам, заохочуючи чільних провідних громадян до особистої участи в них, в той спосіб популяризуючи український мистецький рух в широких кругах спільноти. В діяльність ту могли б увійти об'їздові репрезентативні виставки, влаштовування конкурсів, скликування мистецьких льокальних і світових з'їздів і т.д.

В четвертій точці говориться про це, як практично можна би споживати існуючий в світі матеріял з української мистецької культури як в духово-психічну користь української спільноти взагалі, так і для ревіндикації української культури в світі і для привернення поваги і гідности для українського імени серед усіх

народів, що може мати вирішне значіння для політичної історії прийдешних українських поколінь.

Популяризація образотворчого мистецтва при помочі техніки друку має дуже широке застосування в світі. Як було уже сказано, у нас теж було чимало серйозних спроб на рідних землях, чи і в переходах емігрантських таборах. На американському континенті не було серйозніших намагань видавати журнал присвячений виключно проблемам образотворчого мистецтва. Були незлі спроби творення літературно-мистецьких додатків при деяких часописах („Свобода", „Вільне Слово", „Гомін України", „Український Голос" — і ін.), деякі з них перестали існувати, деякі дальше появляються нерегулярно.

Щойно на початках 60-их років невелика група філядельфійських мистців власними силами і заснованими між собою фондами почала видавати журнал „Нотатки з Мистецтва". Фінансові, адміністраційні труднощі і брак належної популяризації створюють постійну загрозу для існування цього пожиточного журналу. Держиться він при житті завдяки великої жертвенности видачничого штабу.

Поява та існування такого журналу драматично доказує, що коли мала група мистців спромоглася на видання такого журналу, то це тимпаче можливе для такої поважної інституції як Секретаріят СКВУ. При відповідному зорганізуванні центру для справ образотворчого мистецтва, згаданий журнал є гідний стати предметом особливої опіки, а при впровадженні відповідних змін та доповнень в ньому, його можна б приняти в майбутності, як орган цього осередку.

В цій ділянці є чимало серйозної праці до виконання, яка могла б себе оправдати так результатами дидактичного, як і економічного порядку. Тут знова належало б шукати прикладів таки в нашому довкіллі. Деякі спритні підприємці від років займаються видаванням т.зв. святочних карток, які вони друкують в повних кольорах і засипають ними ринок, на чому не погано заробляють. Вони рівнож випускають кольорові репродукції більшого формату на т.зв. „бізнес". У великій частині є це ніким не контрольований матеріял, який підбирають самі підприємці під свій — не дуже вибагливий — смак. Серед того краму дуже рідко трапляються речі на належному рівні. Добрих репродукцій там обмаль.

Приклад цей доказує, що цими самими засобами можна би друкувати чимало кольорових репродукцій з давнього і сучасного українського мистецтва, на що є багатющий матеріял. Тут не тільки можна б друкувати картки великодні, різдв'яні, ім'янинові і попросту поштові картки, використовуючи розкішні іконографічні

матеріяли а також твори багатьох сучасних мистців. Добрими репродукціями можна би прикрасити домівки наших молодіжних організацій, які сьогодня — переважно — стоять безпривітно зі стінами або голими або з припадковими, бездушними репродукціями чужого походження. Канцелярії і залі наших інституцій також скористали б на такій декорації бо і там часто стіни стоять у занедбанні. Централя для образотворчого мистецтва — при добрій організації — могла б виконати чималу роботу в цій ділянці.

До того ж сектора праці Комісії для справ культури належали б також впливати на видавництва журналів для дітей і молоді, як теж і на періодики для дорослих, щоб українське образотворче мистецтво було там репрезентоване регулярно друкованими репродукціями. Централя образотворчого мистецтва могла б постачати відповідні матеріяли та держачи постійні зв'язки з видавництвами, допомагала б інформаціями і порадами. В цій ділянці у нас є хронічні браки, які повтаряються десятками років. Ось прикрий приклад, який репрезентує цілу пошесть. Недавно появилася книжка під заголовком — Історія української культури. Зовнішне чепурне оформлення виконане відомим графіком, обіцює справжню і культурну насолоду. Попробуйте заглянути в середину, побачите — що на кожному кроці там видно брак всілякої культури. Хай друкарі-фахівці говорять про браки в будові сторінок та графічно-друкарську розв'язку книжки... Ілюстрований матеріял — як своїм добором, так і технічним виконанням відбиток зі старих, стертих кліш, справляє пригноблюючий вигляд. Діється це тоді, коли стільки навколо нас, є зразків української мистецької культури. Не дивно, що наша студіююча молодь, яка виростає в оточенні розкішних чужих видань, не має чим бути горда та втікає від таких українських книжок... В ділянці естетики доброї книжки Комісія для справ культури таки могла б багато зробити пожиточної праці.

Ми свідомі того, що усе досі сказане, не вичерпує усіх проблем. Одначе ми також свідомі, що в ділянці рятування дорібку українського образотворчого мистецтва наша спільнота мусить зробити велике і рішуче зусилля, бо тут в гру входять надто великі справи, які так цупко вяжуться з культурою взагалі. Тут нічого не поможуть нам наші найгарячіші внутрішні суперечки, урочисті академії і бенкети з балями. Ми мусимо спільними силами звернутися до цього, досі занедбаного, фронту, вийти зі свого замкнення і енергійно діяти на цій широкій площині міжнародніх відносин де нас атакують, щоб оборонити свою

відвічну культуру і показати світові, хто є творцем тих шедеврів, що їх брехливо присвоюють собі наші противники. Досі нехтоване ім'я нашої батьківщини тільки тоді знайде належну пошану і респект, коли цю крадіж наших скарбів мистецтва і брехню ворогів здемаскуємо перед світом. В цьому світі знайдемо більше зрозуміння і приятелів, ніж нам сьогодні здається. Але світ шанує мужність, і реальне, енергійне діяння.

В нашій спільноті є багато великої енергії, є добра воля робити путнє діло в користь свого народу. Є там енергія і гордість за свою культуру не лише у так званих деклятивних патріотів, є вона також і серед тих українців, які може вже й не говорять по українському а всеж таки шукають духового грунту і зв'язків з українським народом.

Українська спільнота в діяспорі це могутній велетень, здібний до великих діл, який уже виконав чимало і який є здібний до дальших трудів на добро нашої батьківщини України.

Філядельфія, Па.
Дня 3 листопада 1970 р.



П. Андрусів — На дворі гетьмана Розумовського, 1967

ЧОМУ В НАС НЕМА ІСТОРИЧНОГО МАЛЯРСТВА?

Історична тематика в українському образотворчому мистецтві була нераз предметом живих дискусій. Ще й сьогодні нераз 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 імпозантні 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 неменше клопітливі.

Справді, чому?

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

Історична тематика в европейському малярстві появляється здебільша в 19 ст. В тому часі появляються високої кляси мистці в різних народів, що майже виключно опрацьовують історичну тематику. Москалі мають свого Верещаґіна, Васнєцова і найвизначнішого з них Рєпіна, що малює низку образів, які стали небуденною появою для них. нпр. ,,Цариця Софія", ,,Іван Грозний" (по вбиттю свого сина) та врешті несмертельні ,,Запорожці", яких Рєпін малює в двох варіянтах.

Поляки мають у тому часі Юлія Коссака (українського походження), Юзефа Брандта та велетня Яна Матейка, що зілюстрував майже цілу історію Польщі незрівнянними в техніці й виразі полотнами. Суґестія його творчости була така потужна, що ще й сьогодні майже кожний поляк не бачить інакше моментів тріюмфу 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 мистецькій рух. Про кожну появу творів тих майстрів, говорилось, як про велику подію цілого народу. Майстерні тих мистців були ціллю відвідин великих маґнатів 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 всенародньою подією, про яку широко розписувались і газети цілої Европи.

Коли напр. Матейко їхав під Ґрунвальд для студій свого образу ,,Ґрунвальдска битва", то його подорж була тріюмфальним походом. Подорозі населення вітало його його овацийно 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 набирало особливого чару й притягальної сили. Роди маґнатів, 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 Сташіців та Осолінських у поляків, не говоривши вже про могутні роди Сапєгів, Замойських, 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 упорядкованих документів, листів, записок, рисунків, старих печаток, ґравюр, нумізматики, історій шляхетських родів ітп. Крім того в містах зберігалися старовинні будівлі, де можна було побачити прадавні фрески, мозаїки, мальовила цілий подій, або родові портрети. В підземеллях зберігалися саркофаґи 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 умовинах появляється великий мистецький талант, то він має всяку можливість розвиватись і могутніти, 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 матеріяльної культури, щоб мати змогу вибирати собі те, що йому підходить.

В сорокових роках минулого століття один з німецьких видавців запропонував молодому ще тоді Менцелеві зілюструвати історію Фридриха Великого, але разом з пропозицією він поставив йому до диспозиції довільну суму грошей на витрати, звязані із збиранням матеріялу до праці. Завдяки тому Менцель міг свобідно 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 матеріялів повних три роки. Ясно, що ілюстрації були виконані блискуче. Велика поважна праця й небуденний талант принесли Менцелеві велику славу і запевнили дальшу карієру.

А Месоньє, коли збирався до малювання образу „Поворот Наполеона з-під Москви", найняв собі, як оповідають, цілий відділ війська з кіньми й гарматами, щоб кільканадцять разів змісити копитами й колесами засніжену дорогу, яка мала виглядати, наче б по ній перейшли цілі полки відступаючої Наполеонової армії. Щолиш тоді він робив студії для своєї композиції. Врешті тут конечно потрібні й великі матеріяльні засоби, які давали б мистцеві свободу рухів у терені, можливості збагачувати свої підручні збірки й бібліотеку та мати в майстерні конечний реквізит, моделі, тощо.

Рєпін теж цілими роками вивчав матеріял до своїх „Запорожців", вишукуючи старанно потрібні йому типи, які в ті часи нічим не різнилися від старих січовиків. Одного разу, заставши на якомусь тоці 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 матеріял, події, персонажі тощо, але він мусить найти і

психологічну розвязку образу та виявити цілу низку різних деталів, як архітектура, меблі, характер драперій, одяг, зброя, звичаї, етикета, герби, вози, намети, музичні інструменти, знаряддя праці ітд. ітд. Без пізнання того всього йому важко братись за історичну тематику, а найбуйніша уява і найгеніяльніший талант не вичарує з повітря того, що треба вивчити і то дуже детально. А без докладного вивчення матеріялу 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 народньої поезії, музики й пластичного мистецтва виповнювали вщерть 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 Мусорґського. Один з наших талановитих історичних публіцистів Борис Ольхівський висловився одного разу так: „Якби на вазі справедливости поставити ввесь культурний дорібок Европи з її геніяльними Рубенсами, Рембрандтами й Рафаелями, і муки, кров та геройство українського народу, що довгі віки захищав цю Европу 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 столітту в Україні запанувала безпросвітність і темрява. Національна свідомість були присипана попелом спаленого Москвою Батурина і зруйнованої Січі. Тоненька плівка інтеліґенції, 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 злосливі валуївські вигуки „нє било, нєт і бить нє 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 інтеліґенції. Але це були радше маніфести героїчної дефензиви перед наступаючим ворогом, просто спартанська оборона української культури без якихбудь перспектив на перемогу, аніж свідома й цілева здобувна боротьба.

В ці жахливі часи лише найзавзятіші, найбільш здецидовані мистці залишались вірні народові. І може не на те, 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 карієри, а на таку саме жертву здобувається не всякий", пише Микола Голубець про ті часи.

Ворог намагається викорінити 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 безстороннє 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 маґнатів, ні освіченої й патріотичної шляхти, ані врешті свідомого й 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 матеріяли, розбивались об ворожі заборони та матеріяльну 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 умовинах 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 умовинах, 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 безсумніву великі таланти, які в сприятливіших умовинах могли б були розвинутись і вирости до величин Рубенсів і Рембрандтів. До яких результатів був би дійшої у своїй мистецькій творчості Тарас Шевенко, 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. Матеріяльна культура нашого минулого ще не досліджена, вона жде ще в майбутньому повної систематичної праці, заки нею зможуть користуватись мистці. Ці матеріяли 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 безсумніву були, деякі досягнення, хоч, може, не завжди задовільні. Нашу історію пробували ілюструвати такі майстри, як Пимоненко, Васильківський, Самокиша (талановитий баталіст) і Їжакевич, а з меншим хистом, але з більшим завзяттям Піліховський 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, арґументи, що історична тематика, занедбана в минулому, повинна найти належне опрацювання в майбутньому. Одним з поважніших арґументів 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 достойність 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 зрозуміти 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 повітрю, 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 рисуючи 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 різнородність в формі і стилю. Чимало клопоту мають мистці з питанням, нпр., 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 матеріялів 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 маґнатів давно перейшли до народніх леґенд. Гробниці наших володарів спрофановано й сплюндровано, а тіла князів ворог повикидав і понищив. То де ж шукати нашому мистцеві матеріялів 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 суспільности, 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 свобідне 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 вирівняємо колись, чи зможемо надробити те, що втратили, чи доповнимо наше пластичне 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 посиленню 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 мальовил, штихів, або беруть репродукції праць чужих майстрів, як Рєпіна, Матейка, Сємірадзкого 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 хочби 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, безсумніву, 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 одягу якийсь Дон Кіхот, що має ніби зображувати поляка, а його обскочило з десяток 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 культури, а зокрема в мистецтві, навіть і тоді, коли на першому місці стоїть не мистецтво, а ,,бизнес".

Культура може розвиватись в повній свободі національного й політичного життя народу, там вона може цвісти й видавати гарні плоди, а в таких умовинах, як наші тепер, вона може лише



П. Андрусів — Різдво в Україні, XVII ст., 1976

животіти. Ми не маємо ніяких даних для розвитку мистецтва. Ніякої атмосфери ні такого середовища, що бажало б направду 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.

(„Київ" журнал літератури і мистецтва, вер.-жов. 1950)

УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬ НА ЕМІГРАЦІЇ

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

У головному розрізняємо два роди еміграції: еміграція добровільна й еміграція насильна. Перший рід еміграції дає можність 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 тимпаче — 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 розміри цієї короткої статті.

Спробуємо заторкнути лише малий фраґмент питань, що вяжуться 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 сьогодні мистецького, космополітичного-рожевого (як що не червоного) "dolce farniente", вони видадуться блюзнірчим анахронізмом.

Про що ж у цих питаннях маємо замір говорити? А попробуємо 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 статтей.

Отже попробуємо зацікавитися цими двома поняттями, які сьогодні різномальовані сили всіми 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 Ню Йорку, „Експо" в Монтреалю, 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 Веляскез і Ґоя належать до духа еспанської культури — і т.д.

Помимо бляшаного галасу космополітів, що мистецтво не знає 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 творчости французів, німців, японців, південних і північних американців — та інших. Це спостереження ще більше загостриться в обрисах, коли переглядати літератури про мистецькі явища. Там старанно і дбайливо підкреслюється, котра з виднішних мистецьких поява до кого національно належить. Про це добре дбають проводи поодиноких народів, як і самі мистці.

Ось-тенденція мистця космополіта і фактична дійсність: мексиканець Діеґо Рівера, знаменитий маляр, впродовж цілого свого творчого життя декларував себе комуністом і ворогом національного партикуляризму у світі. Одначе 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 інтриґ 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 імперіялістичний шовінізм, нечуваний у цілій історії Росії? Забріхана пропаґанда трубить про рівноправність усіх народів СССР, а насправді всіми засобами державного апарату переслідується духовість усіх не московських народів, систематично винищується історичні пам'ятки, викорінюється відвічне народне мистецтво, традиції і мову, заводячи 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 вірить.

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

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

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

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

Про такі ділянки, як політика і економія тут годі довше зупинятися. Але хочеться хоч коротко глянути на загальну структуру культурно-мистецького життя, яке в ЗСА сьогодні знайшлося майже під виключною контролею одної етнічної групи. Ця група має геґемонію над фільмовою, театральною і музичною продукцією; вона контролює мистецькі ґалерії малого і більшого розміру і дуже часто від неї залежить, про що і про кого в мистецтві треба голосно заговорити, а що і кого треба втопити в глибині смертельної тиші. Є це дужа скомпліковане апаратура, де комбінуються політичні і фінансові впливи з впливами на напрямки руху на ринку всіх ділянок мистецтва. Цим впливам підпорядковані струми, якими робиться добру, чи погану погоду для нових мистецьких поява при помочі добре розгалуженої професійної критики в пресі та в радіо і телевізії.

Воно не припадково діється, що саме ця група продукує таку кількість „світового маштабу" дириґентів, музик і мистецьких геніїв, яких не знала досі історія культури. Є це свого роду штучна фабрикація „геніїв".

Хочемо ми, чи не хочемо того, цей зорганізований апарат — хоч на коротку мету по відношенні до історичного тривання людської культури, приносить бажані висліди, потрібні даній групі для піднесення престижу в очах інших народів, що з черги придається і для практичних життьових цілей.

На жаль — подібно діється не лише в ЗСА. І теж — на жаль — ті сили, сьогодні контролюють цей рух у світі, не є припадково приставлені до українців, зокрема до тих, які деклярують свій сепаратизм від Москви та мріють про свою незалежність.

У сьогодняшньому світі кожний нарід усіми своїми засобами мусить змагатися за свою екзистенцію, за свої права під сонцем і засоби культури, а в них і мистецтво грає дуже важливу ролю в тих змаганнях. Без тих постійних зусиль навіть дуже сильним і просперуючим народам грозить упадок, або й історична заглада.

Ціла історія українського народу дає такі маркантні приклади того, що засоби культури були нашою найбільшою оборонною зброєю і при помочі яких ми змогли перетривати, як нарід, — через усі віки нашого бездержавного лихоліття.

У цих змаганнях українська церковна традиція, література і мистецтво були могутньою зброєю. Роля тих засобів нашого духового багатства є постійно важливою і в наші часи, та годі її буде коли будь заступити чимсь іншим.

Треба жаліти, що не усі — навіть свідоміші — українці — вповні здають собі справу з важливости культурних засобів у наших змаганнях. Але воно ще сумніше, коли в цьому не орієнтуються і

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'ядесяти роках під окупацією комуністичного режиму, ставить окремішні вимоги до сучасної української людини як там у нашій батьківщині, так і тут у на еміґрації.

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 поставить неприхильне, а то й вороже, — довкілля; або другий шлях — кривити душею, зручно скривати своє українське походження і ради карієри — 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 виросли, 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 часах — Андрієнко, Грищенко, Хмелюк чи покійний уже — Архипенко. В наші дні вибиваються Я. Гніздовський, Л. Гуцалюк, Галина Мазепа у Венезуелі, М. Кміт в Австралії та інші.

Але є чимало у нас і таких появ, які замерехтіли 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 сприємливих репродукцій. Помимо виразних переказів сучасників про виїмкову талановитість тих мистців, українській культурі мало залишилося сліду з їх творчости.

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

фраґментом і не відомо, чи варто над ними ломити руки... Або можна би повторити приповідку — „Не пора плакати над трояндами, коли горять ліси".

Відомо, яку відповідь на це у нас звичайно цитується: — що в обставинах, в яких ми, як нарід, знайшлися, у нас не розгортався рівномірний ріст усіх ділянок з обсягу мистецької культури; що розвиток мистецької продукції далеко випереджував спроможність розвитку фахової преси, публікацій і професійної критики і тим треба пояснити велику диспропорцію тих двох явищ, та щезнення з обрію стільки імен мистців та їх дорібку і т.д.

Все це правда. Правда по відношенні — прикладом — до минулого. Ми ж до нині не маємо монографій таких відомих мистців, як Похитонова, Мартиновича, Пимоненка, Васильківського та багатьох інших. Ціле девятнадцяте сторіччя далі жде на досліди і опрацювання. Усе, що досі появилося, це дуже скромні спроби, з якими годі іти в світ.

Не маємо сміливости навіть пробувати посуватися далі в історію нашої культури, бо ці браки, як було вже сказано, увійшли, як конечне зло в наше історичне життя.

Помимо цілого знищення, що їх нанесли війни, помимо розкрадання окупантами і помимо нашого занедбання, велич нашого культурно-мистецького дорібку є ще така неогорнена, що піде не одно людське життя дослідників, ніж його сяк-так колись упорядкується.

В міру того, як явища культури відсуваються від нас дальше в перспективу минулого, то трудніше їх прослідити і праця над тими дослідами вимагає скомплікованих метод і часто високих наукових кваліфікацій дослідника. Крім того така слідча праця вимагає ще й особливо пригожих обставин.

За малими виїмками — мистці такими кваліфікаціями переважно не розпоряджають і тому вимагати від них не можна, щоб вони самі несли тягар відповідальности за вікове занедбання в українській мистецькій культурі. Це праця для істориків і мистецтвознавців.

Тимчасом ділянка історії мистецтва, мистецтвознавство і критика мистецтва у нас лежить великим облогом.

Тих кількох авторів, що в останніх декадах у нас появилося, не могло багато зробити, навіть при найкращій волі. Вони задемонстрували чимало вродженого таланту та велику самопосвяту. Одначе виїмково тяжкі обставини і несприятлива атмосфера, в якій їм прийшлися працювати, не дозволили їм довершити праці, яку в кращих умовинах вони були би здібні зробити.

Під сучасну пору український мистець на еміграції є залишений на свої власні сили. Про якусь систематичну 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 припадково скомплікованій фразеології з різних зачитаних джерел, за чим не видно якоїсь спрямованости, 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 вітальности 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 безповоротности.

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'ять про неї заховалася так у спогадах Олекси Грищенка, як і в статті д-ра Володимира Поповича з Бельґії, якому вдалося зберегти деякі матеріяли з її життя і творчости.

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

Український мистець на теперішній еміграції має великі зобовязання по відношенні до українського народу і його культури. Ці обовязки цілком неозначають, 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 напосильної праці над мистецтвом, мистцям треба самим подбати ще й за те, щоб їх мистецтво виконало свою функцію не лише на час проминаючої виставки, 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 поможе 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 підготови 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.

З уваги на всі ці національні еґоїзми, 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 матеріяльно ситуовані і мають далеко більше можливостей фінансувати подібну справу, ніж самі про це думають. При крихітці доброї волі — це є можливе до виконання і про це знають ті з нас, хто — будьто 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, фундуючи їм публікацію їх творів у репродукціях та подбати про солодкозвучні панеґірики...

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

Супроти зубатої дійсности і безпощадности довкілля — український мистець на чужині не може собі дозволити на люксус індеферентности, бо вона стане великим ґріхом, в якому майбутність його обвинувачить без сантиментів.

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.

Може бути, 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

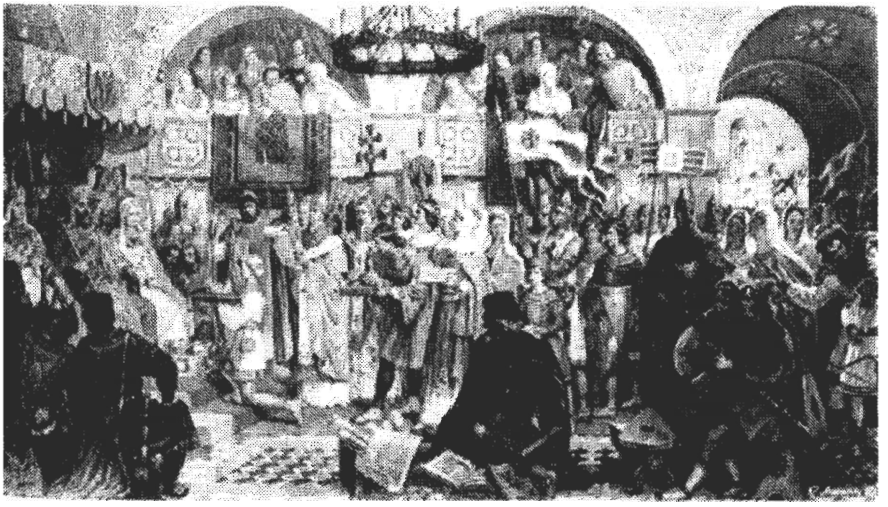
навіть видавці святочних українських карток користають, друкуючи свій крам у непоганих кольорових репродукціях.

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 матеріял, з яким також не соромно буде станути поруч мистецького дорібку інших народів.

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

Сьогоднішне положення української культури і доля українського народу зобовязують українського мистця на чужині до зорганізованої праці і до серйозних зусиль. Загал мистців на еміграції 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 змагань є ті самі: духова і фізична суверенність українського народу і повнота волі нашій відвічній Вітчизні.



П. Андрусів — Французькі посли у кн. Ярослава Мудрого, 1978

КОРОТКИЙ ПЕРЕГЛЯД ЯВИЩ З УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ЗСА

Українське образотворче мистецтво є одною з активніших ділянок культурнотворчих процесів нашої збірноти в діяспорі.

Переглядаючи навіть побіжно явища цього мистецького життя, треба згадати про ті осередки в Європі, що в немалій мірі формували світогляд загалу українських мистців, які переселились до цієї країни з таборів в Німеччині після другої світової війни.

Один з найбільших осередків — самозрозуміло — творили українські мистці під окупацією совєтського Союзу, де процеси розвитку образотворчого мистецтва були обмежені поліційною контролею державного апарату.

Другим важливим центром мистецького життя була Галичина, зокрема Львів, в якому постійно жило і творчо проявлялось чимало чільних українських мистців: Іван Труш, Петро Іванович Холодний, Олекса Новаківський, Павло Ковжун, Олена Кульчицька, Василь Крижанівський, а з мистецтвознавців — Іларіон Свенціцький, Михайло Драган, і Микола Голубець.

Там же був осідок найбільшого опікуна української культури наших часів, Слуги Божого Митрополита Андрея, який допомагав розбудувати культурно-мистецьке життя фундаціями (Український Національний Музей), стипендіями і т.д. Тут постав в 1922 р. Гурток Діячів Українського Мистецтва, опісля Асоціяція Незалежних Українських Мистців (АНУМ) якої промотором був Павло Ковжун. АНУМ своєю діяльністю і публікаціями (журнал „Мистецтво і монографії") сконтактував Галичину з новочасними напрямками европейського мистецтва. Тут існувала мистецька школа Олекси Новаківського, якої студенти згуртувались в об'єднанні „Руб".

Врешті Львів був місцем, де організувались репрезентаційні виставки творів українських мистців з цілого світу.

Чеська Прага стала черговим центром, де едукувались і працювали українські мистці. Тут в тому ж часі була зорганізована навчальна Вища Студія Пластичного Мистецтва, з якої вийшло чимало відомих українських мистців: Галина Мазепа, Софія Зарицька — Омельченко, Петро Омельченко, Віктор Цимбал, Петро Холодний мол., Оксана Лятуринська — та інші.

В польських мистецьких школах і в академіях студіювало поважне число української молоді. Найдавніше українці почали студіювати в краківський Академії мистецтв. Тут варто згадати деякі видніші імена: Олекса Новаківський, Михайло Осінчук, Северин Борачок, Дам'ян Горняткевич, Сергій Литвиненко та багато інших.

Перед другою світовою війною там постало об'єднання „Зарево", доволі активне також у Львові. У варшавській Академії мистецтв і в деяких середніх мистецьких школах теж студіювало чимало української молоді. Згадаймо лише декого: Петро Мегик, Володимир Побулавець, Вячеслав Васьківський, Ніл Хасевич, Петро Холодний мол., Ольга Мариняк, Наталія Тищенко, Петро Андрусів, Олекса Матківський, Дмитро Туновський — та інші. В 1927 році ті студенти зорганізувались в український мистецький гурток „Спокій" який під головуванням Петра Мегика діяв до вибуху війни 1939 р.

Париж був черговим поважним осередком, куди молоді українські мистці їхали для завершення освіти, а дехто осідав там на постійно.

Ніяких документальних слідів з життя наших мистців там не залишилось. Вони просто жили, творили й іноді сходились. Сьогодні важко устійнити їх імена. Деяких нотуємо: Олекса Грищенко, коротко був там Олександер Архипенко, а потім Олекса Третяків, Северин Борачок, Михайло Андрієнко-Нечитайло, Олександер Лагутенко, Микола Кричевський, Володимир Савченко-Більський, Роман Турин, Василь Перебийніс, Петро Омельченко, Софія Зарицька-Омельченко — та інші.

Події другої світової війни припинили діяння усіх тих осередків.

На коротко яскраво блиснуло мистецьке життя у Львові коли німецька армія звільнила більшість українських земель від комуністичної окупації. Між 1941 і 1944 роком Львів був свідком короткого відродження мистецького життя. Багато імен мистців з Наддніпрянщини долучилося до галичан і пожвавили виставки, які захопили галицьку публіку. Микола Мухин, Михайло Дмитренко, Василь Гр. Кричевський, з сином Василем, Олекса Повстенко, Микола Азовський, разом з місцевими Миколою Бутовичем, Святославом Гординським, Едвардом Козаком, Михайлом Осінчуком, Михайлом Морозом, Сергієм Литвиненком створили Українську Спілку Образотворчих Мистців та влаштувало низку знаменитих виставок.

Програна Німеччини і нова навала комуністів примусила більшість української інтеліґенції а з нею і мистців, еміґрувати з рідних земель в чужину.

Після розвалу третього Райху і зорганізування аліянтами таборів для втікачів, українські мистці на перший з'їзд на еміґрації зібрались в Мюнхені в днях 28 - 29 січня 1947 р. на якому відновлено Українську Спілку Образотворчих Мистців (УСОМ) в нових обставинах якої управу очолив Едвард Козак. В таборовій дійсності УСОМ проявила доволі активну діяльність.

Цей вступ дозволить зрозуміти, з яким світоглядом був той склад українських мистців, що перенеслися до Америки на переломі п'ятидесятих років разом з цілою українською еміґрацією.

На континенті ЗСА найвизначнішою мистецькою появою був Олександер Архипенко, який переїхав сюди в 1923 р. Якийсь час він викладає в університетах, потім організує власні школи (Вудсток) творить і виставляє по цілому світі.

Менше відомі мистці були: о. Гліб Верховський, — іконописець, Михайло Мирош, Іван Кучмак та ще дехто. В двадцятих роках побувала в ЗСА найкращий майстер емалю Марія Дольницька (1921 до 1925), але не знайшовши тут грунту, виїхала до Відня.

Хоч Олекса Грищенко ніколи не жив в ЗСА, але його твори тут є так популярні в кругах колекторів, що його слід тут згадати. 17 його картин знаходяться в багатющій фундації Альберта Баданеса у Філядельфії (сьогодні цю колекцію обраховують на суму біля одного міліярда долярів). Виставки Грищенка в Америці розкуплюють дослівно в тягу кількох хвилин.

В часі великого переселення мистці гуртами поселюються в Аргентині, у Венезуелі, в Канаді, в Австралії, але найбільше їх поселилось в ЗСА, зокрема в Ню Йорку з околицею.

В 1949 року приїхав до Ню Йорку Сергій Литвиненко і почав організувати — спершу Літературно-Мистецький Клюб, а згодом Об'єднання Українських Мистців Ню Йорку і околиці.

В 1951 році виникла ідея зорганізування виставки праць мистців різних національностей і заснування Міжнародного Товариства Мистців Виселенців (International Society of Exiled Artists) куди зголосились: альбанці, болгари, естонці, словаки, югословяни, поляки, українці, чехи і словаки. Одначе ліберали, жиди і совєти справу сторпедували і справа впала.

В цьому ж часі на фронті групи мистців, що поселились у Філядельфії розгорталася акція зорганізування репрезентаційної виставки, яку спонзорував Злучений Український Допомоговий Комітет. Виставка була влаштована в часі конвенції ЗУАДКомітету в днях 12, 13 і 14 жовтня 1951 року в Белвю Стратфорд готелі у Філядельфії. 25 мистців виставило 65 експонатів. Теж в цьому часі осередок Ню Йорку і

філядельфійська група мистців консолідується і скликують перші організаційні загальні збори в Літературно-Мистецькому Клюбі при 149 Друга Евню в половині травня 1952 році, під час яких засновано Об'єднання Мистців Українців в Америці. Першу управу Об'єднання очолив Сергій Литвиненко. В зборах брали участь: Сергій Литвиненко, Микола Бутович, Володимир Січинський, Дам'ян Горняткевич, Яків Гніздовський, Антін Малюца, Михайло Черешньовський, Мирослав Радиш, Святослав Гординський, Юрій Соловій, Михайло Осінчук, Михайло Мороз, Михайло Мирош, Ольга Дядинюк, Іван Кучмак, Петро Холодний мол., Петро Мегик, Петро Андрусів, Володимир Кивелюк, Іван Паливода, Андрій Дараган та інші.

Згодом це Об'єднання стало найактивнішим мистецьким центром, до якого тяжіли українські мистці з цілого світу. У річних виставках беруть участь мистці з Німеччини, Франції, Еспанії, Арґентини, Венеції, Канади, навіть з Австралії. Крім річних виставок, управа Об'єднання зорганізувала сотні індивідуальних і збірних виставок, надрукувала багато каталогів, яких значну кількість розіслано до бібліотек і асоціяцій в цілому світі.

Крім цього Об'єднання активно співпрацювало в багатьох важливих культурних подіях. Члени ОМУА громадно взяли участь в першому зїзді мистців в Торонті — Канада, який відбувся в днях 3 до 5 липня 1954 р. та співпрацювали у виставці того зїзду. ОМУА було співорганізатором великої мистецької виставки в Дітройті, яку промувала тогочасний президент міської ради цього міста, п. Маруся Бек. Виставка була пов'язана з фестівалем української культури і великим концертом. Цей фестиваль тривав від 24 вересня до 2 жовтня 1960 р.

Члени Об'єднання були також активними при будові пам'ятників Тарасові Шевченкові у Веніпезі (автор Андрій Дараган, член ОМУА), у Вашінґтоні (автор — Леонід Молодожанин, член ОМУА), в Буенос Айрес — Арґентина (автор Л. Молодожанин), пам'ятник Лесі Українки (в Клівленді, Огайо і пам'ятник Лесі Українки в Торонті — Канада) оба пам'ятники виконав Михайло Черешньовський.

Головами Об'єднання Мистців Українців в Америці були: Сергій Литвиненко, Святослав Гординський, Петро Андрусів, Любомир Кузьма, та Михайло Черешньовський.

Зокрема заслуженими секретарями Об'єднання були: пок. Роман Пачовський, який невтомно працював для ОМУА, а опісля Богдан Василишин.

Група мистців у Філядельфії від січня 1952 року творила відділ ОМУА. В списку членів є такі мистці: Петро Мегик, Микола Мухин, Андрій Дараган, Володимир Кивелюк, Степан Рожок,

Микола Станько, Наталія Стефанів, Роман Василишин — Гармаш, Петро Капшученко, Петро Андрусів, Артемій Кирилюк; пізніше молодші — Василь Дорошенко, Христина Зелінська, Ніна Климовська, Роксоляна Лучаковська, Софія Лада — Зубар; співпрацювали — Михайло Дмитренко, Марко Зубар, Олекса Повстенко, Василь Палійчук, Максим Німець. Переломовою подією в житті філядельфійського мистецького осередку треба уважати заснування навчальної мистецької Студії, яка постала з ініціятиви і за допомогою Злученого Українського Американського Допомогового Комітету, а головно за спонукою його тодішнього директора д-ра Володимира Ґалана.

Після спільно опрацьованого проєкту Студії та закуплення найконечнішого вивінування і матеріялів на що ЗУАД Комітет позичив гроші, в перших днях вересня 1952 року проголошено вписи студентів до Студії. Зайняття розпочато в будинку Комітету. З часом з того початку виросла поважна культурна станиця, яка під впливом обставин перенеслася до власної домівки, в якій досі знаходиться при вул. Паплер 2322. Українська Мистецька Студія з клясами навчання, з виставовою залею та усестороннім вивінуванням, яке придбав її невтомний керівник Петро Мегик, стала важливим мистецьким центром. Там збираються мистці на свої наради, там має свої сесії видавнича колегія журналу „Нотатки з Мистецтва", який заснували в 1963 мистці та держить його при житті своїм тяжким трудом головний редактор Петро Мегик, тут відбуваються доповіді і відкриваються виставки.

Деколи в скромних стінах Студії відбувалися прийоми для вшанування рідкісних гостей. А між ними були: Северин Борачок, Григорій Крук, Леонід Молодожанин з дружиною, Василь В. Кричевський і корифей світової слави, Олекса Грищенко з дружиною — та інші.

Через студію перейшло понад дві сотні студентів. Деякі з них покінчило опісля академічні мистецькі студії та увійшли в професійне життя, доповнюючи ряди членів Об'єднання Мистців Українців в Америці.

Однією з важливіших подій на терені Філядельфії була організація репрезентативного „Балю Мистців". Цією імпрезою формально відзначувано п'ятнадцяті роковини заснування Студії та відділу ОМУА. Баль відбувся 28 жовтня 1967 р. в готелі Бенджамін Френклін. Почесними гістьми були п. Маруся Бек, пані Марія Варелло з міської ради Філядельфії та пані Вірджінія Навер, пізніша асистентка президента в Білому Домі.

Ця імпреза пройшла з великим успіхом завдяки жертвенности членів Патронату Студії, громадського комітету, доброї волі артистів сцени театру Вол. Блавацького, ентузіязму студентів та абсольвентів Студії, а зокрема завдяки доброзичливости директора ЗУАД Комітету д-ра Володимира Ґалана. Крім великого морального капіталу, ця імпреза принесла немалу фінансову запомогу, яка дозволила позбутися решти довгу за дім, який досі докучав Студії.

Черговим проєктом філядельфійського мистецького осередку є реалізація друку книги „Творчість Українських Мистців поза Батьківщиною". На розіслані повідомлення і проголошення в пресі відгукнулося біля півтораста мистців. Редакційна Колегія заквалїфікувала біля 120 імен. В книзі будуть поміщені чорно — білі і колірові репродукції та короткі біографії кожного мистця.

До важких втрат Об'єднання слід залічити смерть багатьох членів, між ними найболючішу втрату, смерть Сергія Литвиненка дня 20 червня 1964 р. Покійний не то, що був основоположником Літературно-Мистецького Клюбу і Об'єднання Мистців Українців в Америці, він був головним конструктором цілого організаційного руху в цих двох клітинах нюйорського осередку. Обі функції після його смерти треба було розділити. Головою Літературно-Мистецького Клюбу став д-р Борис Ржепецький, а головою ОМУА — Петро Андрусів.

Розміри цього нашого нарису не дозволять належно обговорити засяг і вагу 25 літньої діяльности Об'єднання Мистців Українців в Америці та уточнити всі користі, які воно принесло для української спільноти не тільки в ЗСА, але і в цілому світі. Безліч документів, які нотують цю діяльність, жде на усистематизування, на докладніше перестудіювання: це — протоколи, записки, листування, каталоги, пропам'ятні книги, рецензії в пресі - усе те в умілих руках професійного мистецтвознавця може стати промовистим матеріялом для поважної праці про діяльність українських мистців в ЗСА і в світі.

За чверть століття багато змінилось. Значне число українських мистців відійшло у вічність. Та життя не стоїть. На їх місця виростає нове, молодше покоління, виховане на сучасних ідеях. Частина з них долучилась до Об'єднання, інші одинцем входять в грунт довкілля, пробиваються крізь гущу, щоб знайти признання і заслужене мистецьке ім'я.

Дехто з них впертістю, наполегливістю і солідною працею таки пробився на світову арену і знаходить признання: Леонід Молодожанин, Василь Курилик у Канаді, Михайло Кміт в Австралії, Омелян Мазурок, Темістокль Вирста, Василь Хмелюк,

Михайло Андрієнко — Нечитайло — у Франції, Галина Мазепа і Віктор Цимбал в Арґентині, Григорій Крук в Німеччині, Яків Гніздовський, Любослав Гуцалюк і дуже скромний Микола Бервінчак в Америці — це ті українські мистці, яких імена стають відомі на світових виставках і набирають ціни на мистецьких ринках.

Багато українських мистців з молодшого покоління увійшло в склад викладачів в різних каледжах та університетах, вони беруть активну участь в американському мистецькому житті, здобувають вирізнення і нагороди. Деякі з них — позірно віддалились від українського духового пня. Одначе в особливих моментах вони виринають, підходять до світла і деклярують свою духову приналежність до того народного струму, в якому ми всі об'єднуємося.

Одним із яскравих і незвичайно будуючих прикладів цієї духової солідарности є унапрямлення і цілі діяльности одного з найновіших мистецьких осередків, яким є Український Інститут Модерного Мистецтва в Шікаґо.

Людська винахідливість, та інстинкт до невгаваючого поступу спричинювали те, що в тягу історії поставали щораз то новіші форми мистецького вислову, який відповідав характерові світогляду людських збірнот в даному часі. Романеск, ґотика, ренесанс, барок були модернізмами своїх епох. В наші дні процеси шукання нових ідей і шляхів до нового мистецького вислову, відбуваються цілими десятками років в різних центрах західньої культури. Подібні зусилля робили також українські мистці. Творчість Юрія Нарбута, Василя Григоровича Кричевського, Павла Ковжуна, а головно Олекси Грищенка і Олександра Архипенка — є доказом того, що потенційні предиспозиції для поступу сучасної мистецької творчости завжди існували в масиві українського народу.

Про постійну живучість прагнень до поступу свідчать вдумливі листи здібного українського мистця Опанаса Заливахи, писані з мордовських концентраків до друзів мистців, а особливо до покійної, підступом замордованої Алли Горської. В цих листах висловлені думки часто звучать, як ідейний маніфест усієї мистецької молоді України, що прагне включитись у творчий поступ цілого цивілізованого людства.

Тому справедливо розуміють організатори Українського Інституту Модерного Мистецтва — коли кажуть: якщо там в Україні до вільного розвитку і поступу української культури окупант не допускає, модерні форми тієї культури можуть і повинні постати тут, де ніщо не стоїть на перешкоді до свобідного поступу творчої думки.

З цього погляду зорганізування згаданого Інституту треба уважати за дуже корисне і в усіх відношеннях — розумне.

На наше прохання основних інформацій про згаданий Інститут подав нам п. Василь Качуровський, куратор цієї установи.

Інститут постав в 1971-му році та був заінкорпорований як загально культурна недоходова установа. Головними ініціяторами були: д-р Ахил Хрептовський, Михайло Урбан, Константин Мелонадіс та Василь Качуровський.

Інститут має своє постійне приміщення з галерією на виставки, канцелярію, бібліотеку та зачаток власної колекції картин і різьб. Членами інституту можуть бути одиниці (не конечно фахові мистці) які цікавляться мистецтвом. Категорії членів: студенти, звичайні члени, добродії (вплачують одноразово 250.00 долярів) та члени фундатори (пожертва 500.00).

Діяльність і осяги Інституту є багатогранні, хоч зарисовується дві магістралі: 1. приєднування і гуртування тих молодих українських мистців, які досі були осторонь від українського культурного життя і популяризувати сучасну мистецьку творчість в українській громаді. 2. Поширювати українське ім'я в цих культурнотворчих осередках американського довкілля, куди українці досі продістатися не могли зі своїми суто-традиційними формами мистецтва.

Ці цілі Інститут з успіхом досягає. Багато молодих, здібних українців нав'язує контакт з Інститутом з різних теренів і в ньому віднаходить свою національну ідентичність. Інститут здобув собі уже багато американських приятелів серед мистецтвознавців, активних мистців та культурних діячів. Вони часто зголошуються в члени, а один куратор серйозної мистецької інституції є членом добродієм нашого Інституту.

Покищо Інститут не втішається популярністю і зрозумінням у власній українській збірноті. Тут слід підкреслити, що користь з існування Українського Інституту Модерного Мистецтва лежить поза кордонами популярности і зрозуміння зі сторони української громади. Цей пожиток треба міряти мірилом об'єктивізму і позачасовости. При всіх його додатніх і відємних прикметах Інститут заповнює дуже важливу прогалину, яка — як уже згадано — існувала в українському образотворчому мистецтві.

Український Інститут Америки в Ню Йорку є приватною фундацією яку заснував пок. Володимир Джус в 1949 р. На ту ціль фундатор закупив величавий будинок, який є зареєстрований як історична пам'ятка міста Ню Йорку. Міститься Інститут в престижевій дільниці в сусідстві Метрополітен Музею при П'ятій

Евню. Діяльність Інституту є багатогранна, якої тут не дасться описати. Крім різних приміщень, що служать для цієї діяльности, поважну площину кімнат відступлено для приміщення різних збірок предметів з обсягу українського побуту, і мистецтва. Є чимало зразків народнього мистецтва, історичних і народніх строїв, цінні предмети релігійного вжитку, — як ризи, металеві вироби — тощо. В цій колекції Інституту найповажнійшу позицію одначе становлять експонати українського образотворчого мистецтва. Є оригінали різьб Олександра Архипенка, Леоніда Молодожанина, Григорія Крука, — але поруч цього є поважна і рідкісна змістом т.з. фундація Олекси Грищенка. В другій половині п'ядесятих років Олекса Грищенко передав під опіку Інституту 70 своїх картин, архівний матеріял і бібліотеку. Згідно з волею мистця — усе те, коли постане вільна і незалежна українська держава, має бути передане музеям України.

У весняних місяцях Інститут отримав новий дар. Це 20 доволі великих (40" x 30") картин та 15 менших мальованих ескізів роботи покійного мистця Василя Дядинюка. Мальовила представляють серію володарів України, яку покійний Яків Макогін — Розумовський був замовив перед війною у Дядинюка. Після смерти покійного Макогона цілий музей перейшов на власність його дружини. Вона померла в зимі 1975 р. і в завіщанні частину цих збірок залишила Українському Інститутові Америки, що його вона кілька місяців перед смертю була відвідала.

До катеґорії музеїв слід також залічити дуже цінну і багату збірку під Церквою — Пам'ятником при православному цвинтарі в Бавнд Бруку.Там знаходиться велике число предметів церковного вжитку — ікони, оправлені євангелії, церковний посуд, стародруки, ризи, рідкісні тканини і гапти, а серед того — збірка цінних антимінсів з оригінальними мистецькими надруками. Окрему позицію займає сектор образотворчого мистецтва — різьби і картини різних мистців. Архівні матеріяли є окремим скарбом музею, а бібліотека розміром і змістом доповнює збірку. З ініціятиви Владики Митрополита Мстислава на весні 1972 р. в осібному будинку відкрито постійну галерію образотворчого мистецтва з пожертвуваних мистцями експонатів.

В будинках української католицької епархії в Стемфорді, Конектикат існує також цінна музейна збірка, де є чимало предметів народнього побуту і мистецтва, картин і незвичайно цінна бібліотека. Музей відкрив покійний єп. Кир Константин (Богачевський) в 1935 році. З мистців є там репрезентовані Олекса Новаківський, Іван Труш, Леонид Перфецький, Олена Кульчицька, Михайло Осінчук, Святослав Гординський, Петро Обаль, Стефанія Ґебус — Баранецька, Іван Кучмак та М.

Бервінчак, скульптури Олександра Архипенка та велика серія праць Сергія Литвиненка.

В книгозбірні, яка має біля 40,000 томів, знаходяться такі рідкісні видання як: Тріодь Цвітна, Швайфольда Філа (1491), Євангеліє за апробатою Петра Могили (1636) Служебник Почаївський (1734), Октоіх (1643), Мінея (1644), Зоря Галицька (1848), церковна газета видавана в Будапешті (1855), Записки НТШ, Літературно-Науковий Вісник (Грушевського — та пізніші), „Кобзар" Тараса Шевченка (1840) та інші.

Поза згаданими тут — на терені ЗСА існують ще також музеї з цінними збірками: Український Музей в Клівленді, Огайо, Український Національний Музей в Шікаґо, Музей — Архів в Денвер, Кольорадо, Архів ім. Вячеслава Липинського у Філядельфії, знаменитий музей народньої ноші при Централі Союзу Українок Америки в Ню Йорку. На жаль — з браку часу немає змоги про останні збірки докладніше сказати.

На кінці слід також відмітити, що чимало вартісних мистецьких творів знаходиться в приватних колекціях. Річ ясна, що ніяким реєстром немає змоги огорнути цілість. Тому згадаємо для прикладу лише декого з колекціонерів: 1. д-р Ахиль Хрептовський — Овк Парк, Ілл., 2. д-р Микола Кузьмович — Ню Йорк, 3. д-р Володимир Возняк — Клівленд, Огайо, 4. д-р Роман Смик — Чікаґо, Ілл., 5. інж. Евген Сумик — Нептун Сіті, Ню Йорк, 6. інж. Августин Сумик — Ню Йорк і інші.

Недоліком більшости згаданих збірок є брак докладного закаталогування матеріялів, а також брак інформаційних брошур — зокрема в чужих мовах, при помочі яких можна би ширити інформації між чужинцями про культурні надбання українського народу, як теж для використання їх для виховних цілей нашої молоді.

ДЕКІЛЬКА ДУМОК ПРО СВЯТУ ЕВХАРИСТІЮ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Образотворче мистецтво яке формувалося на просторі тисячоліть, почавши від зарання людського життя на землі до найновіших часів, стало незвичайно гнучким і многогранним засобом вислову душі людини. Воно проходило різні розвоєві фази в різних фізичних і духових підсонях, та служило багатьом потребам людських збірнот: наповняло неповторним змістом життя простолюддя та підносило престиж і прибирало блеском незрівняного люксусу теремы бояр, княжі і королівскі палаци.

Самий матеріял — навіть досить дорогий — не є спроможний створити людині красу і гармонію, як довго не оформить його винахідливість людського генія. Брила золота тоді стає справжнім скарбом, коли той метал обробить мистець-золотник, замінивши ту брилу в дорогоцінний келих, у вибагливу фібулу, чи в ніжно різьблений діядем, корону. Ось бльок мармору лежав мільйони років незамітним покладом і набрав вартости аж тоді, коли в XV столітті Мікель Анджельо обтесав його і вирізьбив могутню виразом „Пієту", яка до сьогодні є скарбом людства. Так мається справа з усіми іншими матеріялами, з яких твориться будівлі, різьби, меблі, одяг, зброю, килими, ґобеліни та всі види образотворчого мистецтва.

З усіх пізнаних людиною скарбів мистецтво стало найвибагливішим багатством. Для вшанування вийнятково достойного гостя від найдавніших часів по нинішній день — влаштовують пишні бенкети з музикою, з виступами мистців танцюристів, співаків, столи застеляють дорогими тканинами, заставляють дорогоцінним посудом в палацах повних стилевих меблів, різьб і мальовил.

Розвиток образотворчого мистецтва стимулювали різні прояви суспільно-політичного і економічного життя народів. Серед них дуже важним, а може найважливішим рушієм була релігія, віра в Бога. Тяжіння людської душі до контакту з надприродними силами є так універсальне у всіх племен людського роду від зарання часу, що дехто з мислителів слушно завважує, що це тяжіння визначувало довгу та еволюційну дорогу, якою людина духово доростала до пізнання складної віри в єдиного Бога.

На прославлення того Бога людина складала в дарі все, що мала найдорожчого, не виключаючи власного життя. Серед усіх

цінностей — мистецтво було найдосконалішим засобом прославлення Бога, найціннішим даром на звеличення Його Імені. Постають прекрасні і монументальні святині, наповнені творами мистецтва неописаної краси, геніяльні композитори творять нові музичні симфонії і кантати, з хорів святинь розлягаються монументальні ораторії виконувані найславнішими музиками, найкращими співаками.

Один з визначніших українських іконографів покійний Михайло Осінчук слушно назвав ікону мальованою молитвою. Декорація церков мальовилами не завжди були тільки торговельною трансакцією. Багато великих мистецьких творів постало тому, що сама ідея прославлення Імені Бога окрилювала душу мистця і тоді він був спроможний творити неповторні архітвори, які не можна переводити на матеріяльний еквівалент. Так постали твори цілої епохи візантійського періоду, так виросли небосяжні катедри з мільйонами різьб і вражаючих красою вітражів і ґотицького стилю, так променисто заблистів архітворами неперевершений ренесанс. Усі твори геніяльного Джіотта, а пізніше Фра Анджеліка, чарівного Рафаеля чи могучого Мікель Анджеля — це дійсно форми молитви великих геніїв, якою вони прославляли Творця вселенної.

У цей особливий час, коли поточний рік позначається такими великими подіями, як святкування двісті-річчя ЗСА, сторіччя поселення Українців в Америці і врешті великим Евхаристійним Конґресом у Філядельфії, спробуймо хоч коротко зупинитися над тим питанням, як в образотворчому мистецтві, а зокрема в іконографії, віддзеркалилася увага мистців до такого визначного явища в християнстві, яким є Свята Евхаристія.

Згідно з Новим Завітом, Ісус Христос установив Св. Евхаристію в часі Тайної Вечері, коли взяв у руки хліб, „благословив і освятив, переломив, дав святим своїм учням і апостолам кажучи: прийміть, їжте, це єсть тіло моє, що за вас ламається на відпущення гріхів.

Так само взяв і чашу по вечері, мовлячи: пийте з неї всі, це єсть кров моя Нового Завіту, що за вас і за многих проливається, на відпущення гріхів".

Усе життя Ісуса на землі, а особливо Тайна Вечеря, як вихідна точка самопожертви Спасителя, що закінчилася муками і смертю на хресті, завжди робила величезне враження своєю містичною силою. Мистці різних епох у своїй творчості часто брали за тему Св. Евхаристію, підходячи до композиції кожний по-своєму. Наприклад, в Італії, в часі ренесансу, коли релігійна тематика була дійшла до неперевершеного розквіту, визначніші мистці часто

працюють над творами, в яких була Св. Евхаристія: Андреа дель Кастаньо намалював Тайну Вечерю, яка відзначається тим, що Христос і апостоли є повні фізичної енергії. Перспектива архітектури нутра є незвичайно скрупулятно опрацьована. Молодечий Рафаель Санціо, малюючи на замовлення Папи Юлія II свої станзи у Ватикані, створив на одній з них велику композицію під заголовком „Диспута", в часі якої широко обговорювано важливість усіх Тайн, що їх установив Христос.

Серед численних праць у світовому мистецтві, яких тут вираховувати годі, одна особливо вирізняється своїм геніяльним закомпонуванням і виконанням, — це Тайна Вечеря, яку намалював Лєонардо да Вінчі у місті Міляно. Це мальовило на стіні до нині будить подив своєю геніяльною концепцією моменту, динамікою постатей, емоційністю виразу лиць, могутнім настроєм якогось космічного згущення в цілому образі. На жаль — цей великий твір є поважно загрожений не тільки тим, що історичні обставини його пошкодили (кажуть, що наполеонські війська в кімнаті, де є це мальовило, зробили були склад сіна для коней, а були ще й інші припадки, про які тут з браку місця не будемо згадувати). В часі самого приготування стіни, Лєонардо зробив якусь технічну помилку і сьогодні малими частинками образ лущиться і відпадає. Техніки-консерватори з усього світу пробують рятувати загрожений твір.

Переходячи до східнього обряду Христової Церкви, а зокрема до української Церкви, тут зустрінемося з дуже замітним явищем особливо великої уваги нашого народу до Святої Евхаристії. Тайна Вечеря є постійною темою для мистців, яку вони від віків на різні лади опрацьовують в іконографії. Ця тема стала так популярна, що увійшла в традицію українсько-християнського обряду. Так, як намісні ікони, дияконські двері, євангелисти і Благовіщення на царських вратах, так і Тайна Вечеря стала майже невідлучною частиною кожного іконостасу в українських церквах. Звичайно образ Тайної Вечері приміщується над царськими вратами і від нього в обидві сторони йдуть празники. Велике число зразків Тайної Вечері можна би навести, але тут мусимо обмежитися до кількох яскравіших прикладів. Найчастіше обговорювані в мистецькій літературі є стінописи, виконані українськими майстрами в польських святинях в XУ столітті. Найзамітніші є в Люблині, у Вислиці, в Сандомірі і в королівському замку Вавель в Кракові. Усі ті праці відзначаються високо розвиненим іконописним стилем, з майстерним рисунком і незвичайно гармонійною ритмікою композиції. Усі ті прикмети знаходимо також у виконаних композиціях Тайної Вечері. Тайна

Вечеря в костелі Св. Трійці в Люблині вирізняється сильно розбудованими елементами уявної архітектури, натомість розписи в сандомірській катедрі та в каплиці Чесного Хреста на Вавелі в Кракові є майже тотожні рисунком деталів, з головною увагою на дієві постаті і на стіл.

В одному із сеґментів стінопису в згаданій каплиці Чесного Хреста в Кракові знаходимо композицію під назвою „Причастія Апостолів". Ця композиція вже безпосередньо є зв'язана із Святою Евхаристією. Таке зображення Святої Евхаристії не є припадкове в нашій іконографії. В центрі — в умовній перспективі — стоїть чотирикутний престіл, а за ним балдахин на чотирьох колонах. Під тим балдахином зображено дві постаті Ісуса Христа, кожна з них звернена в іншу сторону. Наліво — Христос роздає апостолам хліб, направо вино в келиху. З обох сторін підходять апостоли — по шість з кожного боку.

Композиція ця має свою давнішу традицію і є повторенням композицій, які в XI столітті, під впливом Візантії, постали на наших землях у формі монументальних мозаїк. Перше треба згадати велику мозаїку т.зв. Нерушимої стіни в катедрі св. Софії в Києві. На запрестольній частині святилища над поземом вікон, а під великою мозаїкою Матері Божої-Оранти, тягнеться величава композиція, яку названо ім'ям Свята Евхаристія. Тут ця композиція є розбудована з цілим розмахом: Христос є представлений у двох чинностях — на ліву сторону роздає хліб у виді просфори, а направо дає келих з вином до пиття. З обидвох сторін ритмічною чергою підходять апостоли з молитовно зложеними руками. У тій мозаїці — біля головного вівтаря під балдахином по обидвох сторонах стоять два ангели-служителі. Та композиція разом з цілою Нерушимою стіною доховалася до наших часів з XI сторіччя, коли катедру св. Софії збудував київський князь Ярослав Мудрий, як молитовну подяку Богові за те, що допоміг перемогти навалу печенігів.

Друга мозаїка, також з XI століття, яка доховалася була до XX віку, має теж назву — Свята Евхаристія і була виконана в церкві Михайлівського Золотоверхого Монастиря в Києві (монастир зруйнували комуністи в 1934 р.). Вона має дуже подібні композиційні основи до тих, які бачимо в мозаїці Софійської Катедри. З того можна додумуватися, що те розвязання композиції було давніше засвоєне на наших землях, з часом набрало загальної популярности і дорогою традиції перейняли його покоління українських майстрів у дальших століттях.

Тема та є незвичайно широка, заторкує стільки різних галузей культури українського народу, що в короткій статті нема змоги про них навіть згадати.



П. Андрусів — Два Козаки, 1977

В молитовному поході християнських народів брала участь цілими віками також Україна. Століттями український нарід хвалить Господа, будуючи величаві святині, молиться мальованою іконами молитвою, складаючи великі, криваві жертви тисячами мучеників за Христову віру, переживає страсну Голготу. Його святині безбожний окупант героїв, що життя віддали за ідеали своєї Церкви і Батьківщини, десятками тисяч святих ікон, без догляду, нищить поварварськи, зваливши їх на безладні склади... „навіть молитись ворог не дасть..."

Коли на землі не можна знайти справедливости, залишається ще віра в Господню справедливість, віра в те, що після Голготи прийде Воскресіння і для нашої батьківщини, для народу і для поневоленої української Церкви.

ПРО УКРАЇНСЬКУ ГРАФІКУ

Так як ціла українська пластична культура й її реальний дорібок досі не знайшов ще належного йому опрацювання, українська графіка рівнож ще жде на свого історика, який би занявся її curiculum vitae.

А це є ділянка, яка сміливо може захопити найбуйніший темперамент письменника, найвибагливішого історика, найбільш витонченого в смаку естета й ерудита.

Коли згодимося з тим, що мистецтво даного народу є справжнім сейсмографом його психічних переживань, його духових притаманностей, то справді — усі зриви, буйна блискуча сила в днях розцвіту життя українського народу, а опісля найболючіщі зради днів неволі — відпечатались з живучою вірністю на його пластичних творах.

Не про анекдотичну сторону нам йде, але про ці прикмети творів, які в собі замикають суть, істоту окремішности духа, що дозволяє відрізнити наше мистецьке обличчя від чужих. Українська графіка жде покищо свого історика.

Істориків мистецтва різного типу було у нас не мало: Павлуцький, Щербаківський, Січинський, Залозецький, Антонович, Голубець, це імена людей, які записались важливими буквами на картах дослідів над українською пластичною культурою. Кожний з них окремо взятий — в більш сприятливих обставинах міг би виконати це поважне завдання. Побіч них не бракло цілої низки талановитих публіцистів та критиків мистецтва, не бракло розумних любителів нашого мистецького руху, але усе це потапало у повені загального незрозуміння та дивного збайдужіння й безграмотности громадянства до справ пластичної культури.

Досі не було зрозуміле нашим громадянам, що кожна вітка культури мусить бути під виключною опікою фахівців та що дилетантизм може принести лише загальну шкоду, яку опісля дуже тяжко направити. А тимчасом у нас майже кожний громадянин без ніякої підготови видавав осуд в справах мистетцва, а вже пластичне мистецтво вважається у нас ділянкою культури, яку кожний українець знає від колиски. Пів біди, коли „критика" (розуміймо „критиканство") має місце при столику по одній чарці, коли вона не виходить поза гурток візитантів в якусь неділю у знайомих в гутірці, але гірше, коли ця „критика" мандрує до часописів, та розсіває загальну дезорієнтацію серед

численних українських читачів. Хто лише не писав у нас про пластичне мистецтво при різних нагодах! Писали співаки, яким до співу голосу не стало, писали журналісти, щоб заповнити одну шпальту, якої бракувало до газети на критичний день, писали видавці, урядовці, яким надоїло сіре життя при б'юрку та задумали спробувати щастя — може вдасться стати критиком...., писали врешті дуже шановні й порядні емерити, які (говорячи словами — здається Бутовича) нудячись по доброму обіді десь в глухій дошками забитій провінції, викладаючи пасіянса, вгадували на пальцях котрий мистецький твір є ліпший; ба! знаємо випадки що за критику хапались навіть 16 літні гімназійні учні...

Писали й пишуть й ще сьогодні... А коли доводиться фахівцеві читати ці ,,натхненні твори" волосся дубом на голові стає, а обличчя червоніє на згадку, що таку ,,критику" читають не лише свої, але часто й чужі фахівці будують свій погляд на нашу культуру після тих непочитальних ,,еляборатів". В тих обставинах фахова критика не знаходила зрозуміння, як рівнож не могло бути зрозуміле ціле мистецтво, його розвиток, та роля в житті народу.

Тому — як мистці професіоналісти, так і фахові критики вмирали з голоду, громадянству вистачали згадані вище критики — твори ,,артистів з Каліша", та ,,геніяльних" дорослих провінційних майстрів, які черпали творче натхнення з фамілійних нарад дядька, тети та шкільних приятелів. Такий стан був дуже вигідний для наших ворогів, які всіма способами старалися його вдержати, розуміючи велику оборонну силу нашої добре зрозумілої нами культури.

Ще давно стало самозрозуміле у інших народів, там фахівці опрацьовують не лише поважні томи критики творів з обсягу пластики, але програми, з гори накинені, змушують пропагувати архітвори пластичного мистецтва навіть серед дітей і шкільної молоді при помочі читанок та шкільних посібників. Мистець-пластик стає там своїми заслугами поруч інших національних героїв, а все це дає великі й важні виховавчі висліди.

У нас ще далеко до цього. Не то, що не вміємо вшанувати належно наших часто небуденно заслужених та великих майстрів з минулого, але найчастіше загально не знаємо їх імен, не кажучи вже про їхні твори. Зусилля наших мистецтвознавців, щоб хоч частинно обговорити дорібок нашого мистецтва, та завершити цілим рядом спроб написати історію мистецтва, обмежилися лише до низки оглядів, дискусій, міркувань та дослідів публікованих в різних часах. Монументального, фундаментального твору в цьому напрямку одначе до нині не маємо. Це торкається так само цілого доробку української пластичної

культури, як рівнож зокрема, української графіки. А дорібок цей своїм тягарем, та вартістю нічим собі не заслужив на таку байдужість нашої суспільности. Суспільність ця своїм наставленням до цих справ досі не створила здорового духового клімату, в якому могли б добре працювати як вчені так і пластики-професіоналісти.

Без поважної частини усіх окремих одиниць в обговоренні цих справ, атмосфера така рішуче не зродиться. Пригадаймо собі Німеччину, Францію, Італію і ця анальогія нас повчить дечого, коли йде про розвиток культури й мистецтва.

Українська графіка, це одна з найважливіших ділянок культурного дорібку України побіч архітектури, різьби, та могутньо розбудованого малярства.

Не входячи в полеміку над прототипами графіки на наших землях, можемо сміливо назначити час появи графічних праць у нас одночасно з появою книжки, що прийшла на Україну разом з християнською вірою. Перша буква написана, перша ілюмінація нарисована на пергаміні ченцем в монастирі — це перші кроки поставлені графікою на ґрунті нашого культурного життя. Київ, Львів, Почаїв, Остріг, Чернігів, це головні осередки, де розвивалась іконописна техніка та традиційні підстави нашої графіки. Початкові впливи візантійського мистецтва, які зазначувались на наших іконописних та рукописних творах, з часом нівелюються перетворюючись в оригінальний питомий вислів духа наших предків.

Рукописи XIУ, XУ, XУI віку є так характеристичні й типово українські як в стилізації й шляхотній лінії букв, так як і в орнаментиці й ілюмінаціях, що не тяжко їх розрізнити від чужих, болгарських, а ще більше московських. (Пересопницьке евангеліє). На властивий ґрунт у сучасному розумінні — увійшла графіка щойно тоді у нас, коли появились перші книгопечатні. Характер книжки, масово друкованої накидував іншу розв'язку ілюстраційних додатків до неї. Давний спосіб ілюмінування сторінок ручним робом треба було заступити таким, який дав би змогу цей самий рисунок репродукувати потрібну кількість разів. цим вимогам могла відповісти техніка звана мідеритом, та дереворитом. Як сама назва вказує — в першому випадку вживалось мідяної, добре полєрованої бляхи, на яку наношено рисунок, вирізувано його острим сталевим рильцем, та відбивано пресою в потрібній кількості.

Дереворит — (спосіб), в цікавій своїй статті М. Голубець подає займаючі згадки з історії дереворитy. Каже, що вже у асирійців, єгиптян та римлян стрічаємо, прототипи дереворитy, де

вживалось різаних в дереві печаток з написами. В подібний спосіб печатали тканини у Візантії. Ілюстраційний дереворит був відомий в Китаї ще на початку нашої ери (1940 років), а Европа переняла його коло 1300-1400 року.

Першу машину з руховими черенками пущено в рух рівнож в Китаї 1000 року по Христі, коли щойно близько пів тисячи літ опісля, бо 1450 року в Європі доконав цього німець Ґутенберґ. Найстарший дереворит, що дійшов до нас знайдений в Європі, це картина св. Христофа знайдена в Картузі, біля Біркгайму, з датою 1453 р.

Перші дереворити прийшли на Україну із Заходу починаючи виданням Фіоля (1491), та Скорини (1517), і коли перейняли цю техніку українські майстри, та скоро своїми працями дорівняли західним зразкам.

Те саме можна сказати й про мідерит. Наші майстри тоді були відомі широко зі свого вміння та високої фаховости. Вплив праць українських різчиків був помітний на сусідні робітні — хоча б згадати таке, що Волохи уважали праці наших мистців за вершок смаку й технічної зручности. Москалі запрошували їх до Москви, де ґравірували царські портрети та інші праці. Відомих імен українських різчиків в добі барокка нараховується мало що не сотка. Число це не обіймає багатьох різчиків, що підписувались лише ініціялами, або тих невідомих майстрів, які взагалі не сиґнували своїх праць. У ті часи — від початку XVI століття, Україна була під безупинним впливом західньої культури. Головні осередки українського культурного руху як Київ, та Львів були в живому контакті із Заходом, з якого до них напливали великою хвилею зразки західньоевропейського мистецтва.

За часів митр. Петра Могили появилося в Києві систематичне збирання зразків західньоевропейської гравюри. Після слів Устоміна — Києво-Печерська Лавра стала тоді обильним архівом рисованих альбомів, і атлясів Німеччини, Венеції, Італії, Франції, Голляндії і Англії. При такому нагромадженні зразків европейських ґравюр на Україні треба було сподіватися, що вони у великій мірі мусіли вплинути на характер праць українських графіків. Так воно справді й було.

Одначе так, як за часів візантійських впливів, українці не копіювали на сліпо тих зразків, але перетворювали їх згідно зі своїм духом та національною притаманністю. Впливи ці мали характер радше там сказати б цивілізаційний. Тим то традицією візантійського мистецтва можна пояснити, що барокко, яке замандрувало до нас із Заходу, так перетворилось та приняло окремішний вияв характеристичний українцям, що світ мусів цю

форму барокка назвати українським барокком. І ґравюри українських майстрів — помимо зовнішних впливів, є так притаманні українській духовій структурі, що стають окремим явищем в дорібку европейської пластичної культури.

Безприкладно високо у нас розвинулась у ті часи орнаментика, яку годі до чиєї небудь порівняти. З посеред цілих десятків імен українських графіків в другій половині XVII ст. виступають такі чільні прізвища, як Никодим Зубрицький (Львів, Київ Чернігів) велика індивідуальність серед різчиків — Іларіон Мигура — дуже культурний і прецизний у виконанні своїх праць, та відомий тим, що в своїх ґравюрах зарисував багато будівель з Мазепинської доби. На лад европейських майстрів був едукований український ґравер Леонтій Тарасевич, який вчився у братів Кілян в Німеччині — точніше в Авсбурзі. У Львові працювали такі графіки як Ілія, що залишив по собі більше ніж 400 дереворитів, Василь Ушакевич та Евстахій Завадовський. Всі вони очолювали своїм високим фаховим знанням та виїмковими здібностями цілу низку знаменито виквалїфікованих українських граверів.

Розмахом праць тих графіків жило наше пластичне мистецтво в цій галузі через XIII та частину XIV століття.

На горлі українського народу затискалась петля неволі із щораз більшою силою, а вслід за тим завмирає до недавна так буйне українське культурне життя. Лише острівчиками полум'я тліє у найсвідоміших одиниць. Ці одиниці, що знайшли в собі досить сили, щоб працювати над дальшим розвитком української пластичної культури, стали тим живим героїчним духовим мостом між одною ерою життя українського народу, а цієї його майбутністю, в якій знайшлися ми.

Знаємо, що спеціяльно залюбленим був в графіці Тарас Шевченко, який по повороті із заслання цілковито віддається праці над офортами. Для Шевченка ідеальним зразком, та архимайстром був Рембрандт, якого часто копіював, та суцільно піддавався його впливам. Шевченко за свою високу вмілість був цінений, та своєю працею збагатив наш дорібок і на цьому полі.

В XIX ст. культурний рух українського життя в ширшому розумінні притихає під гнетом чужого насильства. Поза межами своїх земель в ті тяжкі часи, в чужих осередках та школах, працювали українські мистці далі, самі вчились, та своїм майстерством зневолювали собе шанувати та цінити. Дехто з них не маючи досить індивідуальної сили, ані твердої почви під

ногами на рідному ґрунті, відчужувався, та йшов цілковито на службу до чужинців. Але залишились і такі, що не дали себе зломити ніякими впливами, ані спокусами, та залишились вірними своїй батьківшині крізь ціле — хоч як тяжке, життя.

Від початків XX століття до нині дається завважити певна стаґнація зацікавлень загалу т. з. станковим мистецтвом, яке розвинулось та поширилось в попередніх добах, а при кінці XIX із початком XX ст. увійшло на дорогу експериментів та пошукувань нових доріг для себе. Не місце тут говорити про додатні й від'ємні сторінки тих експериментів — це осібна тема. Відомо лише те, що незрозумілі явища люди сприймають інстинктовно, з застереженням. Це, а рівнож щораз більше зубожіння загалу не дозволяло на це, щоб пересічні одиниці могли набувати образи, які були дорогі й недоступні для вбогої кишені пересічного покупця.

Між тим технічна сторона репродукції мистецьких творів поступала великими кроками вперед. Графіка у всіх своїх техніках в цих нових обставинах, зразу знайшла широке застосування. Високий її рівень, відносна дешевість та можність поширювання її в сотках, тисячами примірників, як дорогою оригінальних відбиток, так рівнож фотохеміграфічні репродукції, з одної сторони зразу стали продуктом духової поживи для мас, а з другої сторони ґравюра стала потужним знаряддям пропаганди, без якої годі просто собі уявити життя модерної держави, чи нації.

Немає майже ділянки, на послугах якої не станула б модерна графіка. Книжка, плякат, взірці на державні папери і на банкноти, векслі, почтові значки, карти до гри, грамоти, дипльоми, печатки, видавничі значки, фабричні, фірмові, етикети, бандеролі, реклями різного рода, наглядні статистичні таблиці, знаки для бібліофілів т. зв. екслібриси, книжкова ілюстрація, графічне оформлення, видань, часописів та врешті оформлення новочасного мешкання, це площина сучасного життя, це той зміст його, якого в ніякій мірі не можемо собі уявити без уділу графіки. Відкинути це все від сучасного життя, це те саме, що станути в обличчі цілковитої безрадности, коли йде про організацію життя чи то в значенні суспільному, чи ще більше державному.

Тим пояснюється, що всюди у всіх країнах звертається пильну увагу на те, щоб така поважна ділянка, на якій спочиває гідність цілої суспільности, лежала в руках добре підготовлених, викваліфікуваних фахівців.

Дилєтантизм та аматорство, яке може принести лише велику кривду загалові, є нищені безщадно. Лише освічений фахівець може бути тямущим в так складній ділянці.

А втім, у нас ще багато до зроблення в цьому напрямку. У цій праці мусить взяти участь не лише горстка професіоналістів, але ціла суспільність, в тому розумінню, щоб на відповідному місці стояла б відповідна людина, а тоді стане й краще жити і легше жити.

Годі говорити про українську графіку не згадавши творів Ю. Нарбута, та його співробітників з часів експедицій заготови державних паперів України, тобто Василя Кричевського та Івана Мозалевського.

Нарбут, це граничний стовп в дорозі розвитку української графіки, що станув могутнім монументом своєї геніяльности між нашим вчора, а нашим сьогодні. Геніяльна його інтуїція, незвичайна культура, глибоке знання, інтеліґенція, та висока фахова освіта зложились на це, що бачимо в його незвичайно чарівних, спокійних, дивно близьких нам, а також простих творах. Від свого учителя відомого російського графіка нічого не перейняв*, крім технічного знання. Надхнення своєї творчости не шукав поза межами рідної землі, а шукав їх на Україні. Слухав, як віддихає кожний камінь руїн, слідкував за кожною черткою старих іконописів та рукописів.

Щоб знайти вияв душі української букви, береться за гігантичну працю, переписуючи, чи докладніше, копіюючи букву за буквою цілу Пересоницьку Евангелію (482 листки — 964 сторінок). Своїм індивідуалізмом створює новий рух в нашій графіці, який названо нарбутизмом. З під його впливу вийшов цілий ряд українських графіків, які у великій мірі спричинились до одуховлення життя української графічної культури. Але найважливіше те, що Нарбут вказав властивий шлях цілому новому поколінню графіків, де треба шукати життєдайних джерел до дальшої творчости. Він став душею експедиції заготовлі державних паперів України, яка завдяки йому, та надзвичайній посвяті його співтоваришів і помічників Мозалевського й Кричевського, змогла сповнити своє завдання. Годі не згадати знаменитого фахівця А. Приходька, який технічно рятував ситуацію від провалу. Виявилось тоді, що державі треба фахівців, і то фахівців з глибокою освітою, знанням та вмінням практичного виконання вимог часу. Нарбут з товаришами це завдання виконав.

Подібна спроба сил жде наших молодих графіків у майбутньому, пора приготовитись до неї й то солідно.

* Мова про російського графіка І. Білібіна, Петербурґ, 1907. — прим. Ред.

ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА ВИХОВАННЯ

Мистецтво є найдосконалішим засобом для вияву духової істоти людини та її різнородних станів. Є це феноменально чутливий засіб вислову, який — особливим вібруванням його елементів є спроможний трансмітувати притаманні прикмети духової атмосфери мистця і його етнічного середовища, з якого він походить. Тому мистецтвознавці розрізняють мистецтво італійців, еспанців, голяндців, німців, французів і т. д.

Український нарід, з природи дуже талановитий, а впроводж тягу своєї історії створив велике багатство мистецьких явищ. Явища ті можна поділити на народне мистецтво і на сублімоване, тобто — плекане мистецтво. Оба види того мистецтва є спроможні сповняти однаково важливу виховну функцію.

Нашим намаганням є зосередити увагу на виховних властивостях образотворчого мистецтва, яке для кращого зрозуміння — називатимемо просто мистецтвом — у відрізненні від народного мистецтва. Поскільки народне мистецтво є показником природніх обдарувань нації, то престіж збірноти завжди буде сператися на досягнення мистецької культури, яку можна поставити поруч здобутків культури інших народів.

Рівень мистецьких досягнень нації з природи речі є відповідником рівня національної культури, яка з черги визначає престіж і пошану для національної спільноти серед інших народів в світі. Кожний свідомий і активний член національної спільноти повинен орієнтуватися в здобутках мистецької культури свого народу, а також знати головніші мистецькі надбання інших народів. Одначе ці процеси утверджуються у почутті власної гідности, в почутті гордости на своє походження і врешті в почутті рівнозначности з кожною одиницею іншої національности.

Воно самозрозуміле, що одиниця з таким духовим наснаженням не знатиме почуття меншевартости.

Використання мистецтва для виховних цілей стосується в цілому світі майже в усіх можливих формах. У нас ті ділянки є ще в доволі значному занедбанні.

Образотворче мистецтво не включилося досі в програму виховання молоді якою будь українською установою, ідеологічною чи суспільною організацією у вільному світі. Тому

великий відсоток українців не знає, що собою уявляє українська мистецька культура в минулому, як рівнож не знає і не розуміє явищ в сучасному українському мистецтві. І так вислів „українське мистецтво" більшість наших громадян утотожнює з припадково зібраними зразками вишивок, писанок, килимів — тощо, які показуються поруч спотвореної т. з. „української кераміки", що її хтось тут для комерційного патріотизму фабрикує.

Чарівне царство форм, ліній і кольорів завжди фасцинувало людську істоту в усіх фазах її життя. Дитина — далеко перед спроможністю розуміти довкілля, інстинктовно сягає рукою по кольорові предмети. З того часу й починається виховання майбутнього члена людської спільноти. Таким шляхом виховання поведемо молоду людину через рідну хату, через початкову і дальшу школу, аж до зрілого віку.

Мистецтво може відограти поважну ролю в процесі виховання майбутнього громадянина і його можна спершу використати у формі практичних занять і у формі гутірок, а згодом — у виді складніших теоретичних викладів. В тому процесі слід би впровадити рівновагу елементів народного мистецтва з елементами плеканого мистецтва. Вихованців треба би познайомити ступнево з творами українських мистців ілюструючи ними гутірки чи оповідання казок. Для цієї цілі матеріялу знайдеться доволі. У творчості М. Бутовича, Судомори, Г. Мазепи, Е. Козака та інших.

Для старших дітей і для молоді можна користати з репродукцій творів українських мистців XIX і XX століть, рівнобіжно переводячи порівняння з творами мистців інших народів.

Для молоді старшого віку можна зорганізувати виклади аналітичного характеру, сягаючи до джерел української мистецької культури: трипілля, грецькі кольонії та південних берегах України, княжа доба до XУ століття включно, осібним циклем перейти добу барокка з XУII століття.

І тут постійне порівнювання українського мистецтва з мистецькими справами в світі повинні би бути дискутовані з молоддю.

В практичних заняттях як з дітьми так і з молоддю є змога познайомити вихованців з різнородністю матеріялів, з технічними проблемами при виконуванні навіть простих рисунків, чи трьохвимірних предметів. Така безпосередня зустріч вихованця з творчим процесом дасть змогу йому глибше зрозуміти вартість мистецьких творів та збудить пошану до їх творців.



Петро Андрусів в молодому віці

Технічна організація засобів, як і опрацювання програмових рам, що уможливили б практичне використання мистецтва, як навчально-виховного предмету, — усе це вимагає окремого і обширнішого обговорення.

В підсумках можна сказати, що роля мистецтва у вихованні одиниці може бути велика.

Знання мистецьких явищ дає одиниці духову атмосферу, повну психологічного змісту і також дає їй перспективу вартостей культури, свого народу.

Для такої одиниці не буде важко погодити ідеали батьківщини її предків з ідеалами прибраної батьківщини.

МИСТЕЦТВО І ПОЛІТИКА

Українці є народом зі старою культурою, яка своїми початками корініться в далеких тисячоліттях.

Наша земля була заселена автохтонами вже в У тисячоліття до Христа. На переломі III і II тисячоліття до Хр. з Балканського Півострова прибули свіжі поселенці, які злучилися з місцевим населенням і там згодом постала цікава культура мальованої кераміки, яку сьогодні називаємо трипільською культурою. Вчені приходять до внеску, що саме ці трипільці — хлібороби — скотофі, були нашими справжніми прапредками.

Американський археолог Гайне Ґельдерн прослідив, що в часі т.з. понтійської мандрівки кімерійські племена занесли із чорноморських степів десь в IX - VIII сторіччі до Христа цю трипільську кераміку до північного Китаю.

Потім цей вчений пише: „Культури, що витворилися в східній Азії під впливом цієї мандрівки мали великий вплив на культуру Індонезії, Мелянезії, Нової Зеляндії, а навіть через Тихий Океан, на культуру Америки." Словом — від непам'ятних часів причорноморська полоса нашої прабатьківщини була тереном наїздів різних азійських орд: кімерійців, скитів, сарматів, гунів, печенігів, половців, орд Джинґіс Хана — та безлічі інших, яких годі лічити. Рух цей спричинявся до нашої культурно-національної формації, але також став він і нашим історичним нещастям.

Впродовж віків український нарід видержував різні лихоліття, не втративши своєї духової окремішности. Це було можливе тільки тому, що вікове наверствування культурних первнів утрівалилося в духовості українців, зробило цей нарід питомим духовим явищем і ця культурна відмінність стала його атавістичною прикметою. Ці підстави нашої культури мусіли бути трівкі, бо в своїй основі доволі стійко видержала від Трипілля до княжих русичів і дійшли в доволі добрій формі до сучасних українців.

Усі ті впливи витворили глибокі змістом і багаті формою первні побуту української людини, її психіку, вірування, словесність,

пісню, орнаментику, образотворче мистецтво й архітектуру. Ці засвоєння разом з трипільською основою створили чарівний український фолкльор, українське народне мистецтво, якому — таки — нема рівного в цілому світі.

Український нарід у цілому з тим своїм побутом є справжнім велетнем з безмежним скарбом духа, з прямо космічною силою тисячоліть. Жорстокі обставини і лукаві вороги приспали його твердим сном темної несвідомости, з якого він не міг двигнутися ані на звук бойових сурм до визвольних змагань, до яких пірвалася горстка ідеалістів, лицарів — абсурду, ані на заклики пророчих ґеніїв, що полум'яними рапсодами і золотоструннями кобзами намагаються його збудити до свідомости, хто він і яке його призначення.

Того пробудження боялися і бояться окупанти минулого і теперішнього часу. Вони — на подобу ліліпутів з подорожей Ґулівера — мільйонами ниток намагаються його привязати, щоб він не зміг піднятися, коли б і збудився.

Мистецтво — це не тільки сама розвага. Його зміст і функції є тереном духовости людини. Виринуло воно певно спонтанно з блеском першої думки, разом з першим відчуванням, яким первісна людина продерлася з темряви інстинктів у самосвідомість.

Ніхто не знає, коли постала перша креска орнаменту на камені, чи на куснику звірячої кости. Також на відомо коли якийсь наш прапредок пробурмотів першу прамельодію. Але мабуть відомо, що разом з початком того мистецтва народилася людина, „гомо сапієнс", людина яка тужила за чимсь, невловимим, невідомим, за чимсь прекрасним, що лежить за далекими таємними горизонтами.

Мистецтво зразу стає найбільше фасцинуючим зайняттям людини, стає багатством, що ступнево переросло усі інші, людиною набуті вартості. Мистецтво — це посередник між людиною і містерією вірувань у безлічі божеств і духів, які в поняттях людини — рядили всіми живлами і долею кожної живої істоти. Врешті мистецтво є виразником влади і поваги менших, чи більших володарів, які згодом почали рядити людськими збірнотами, а потім воно стало наймогутнішим виразником престіжу цілих народів.

Не завжди людина вірить в те, що робить, натомість первісна людина творила те, в що глибоко вірила і в тому була її сила.

До недавна модерна людина зі своїми цивілізаційними і культурними здобутками дивилася з деякою погордою на своїх прапредків, що жили декілька десятків тисяч років тому. Чим же ті давні, правічні люди могли б нам заімпонувати? Але з годом цей погляд почав змінятися.

Відкриття мальовил в піренейських печерах Альтаміри на кордоні Еспанії і Франції в 1879 р. а опісля в Lascoux і в сотні інших печер, потрясло умами цілого людства. Ті мальовила, виконані під впливом вірувань первісної людини 25 - 15 тисяч років тому, своєю силою вияву і глибиною переконання — як кажуть мистецтвознавці, мають цю саму могутність, яка знаменує фрески Мікельанджеля. Оглядаючи їх, як і деякі зразки скитсько-сарматського мистецтва, що поставали також на наших землях, або дивну архітектуру і мистецтво Юкатанського Півострова, де колись процвітала культура Мая, мимоволі родиться питання, що нового є в силі видумати наше модерне мистецтво, коли тисячі років тому вже постали такі „модерні" речі?

Різниця хиба та, що сьогодні є твори мистецтва, яким немає ціни, нема матеріяльного еквіваленту.

Людина не знала кращої дороги для прославлення свого Бога, як те, що будувала для нього величаві собори, повні прекрасних і надхнених творів мистецтва, мальовил, мозаїк, різьб, фантастичних вітражів, дорогоцінного, зробленого каменями обрядового посуду, пишних — золотом таних риз... усе, що найкраще — віддавалось на хвалу Господа, а тим найкращим — було мистецтво.

Для піднесення престіжу Церкви у Ватикані є згромаджені безцінні скарби архітектури і мистецтва, твори найбільших ґеніїв людства.

Усі володарі світа пильно дбали за те, щоб себе окружати не тільки багатством предметів з великого мистецтва, але залюбки також держали при своїх дворах видатних мистців, поетів, людей науки — тощо.

Вже в античних країнах, як Єгипет, Асирія, Греція, Рим — важливіші подвиги володарів мистці увіковічнювали стінними декораціями, статуями, тріумфальними луками і колонами (Тита, Марка Авремів, Колона Трояна в Римі). В XIX ст. за тим приміром пішов також Наполеон і казав собі збудувати аж два луки — один — de la Carouselle недалеко Лювру, а другий на Place de l'Etoil при Елізейських Полях в Парижі.

В Італії — майже кожний знатнійший рід — (як Сфорца, Медічі) — присвячував велику увагу мистцям і мистецтву. Такі творці, як Мікельанджельо, Леонардо да Вінчі, Рафаель, Тиціян, Веронез, Тінторето, були постійно зайняті працею для знаменитостей тодішнього політичного світу. Оповідають про випадок, що коли король Еспанії, Филип II позував Тиціянові до портрету, один з пензлів впав на землю, і король його підняв та подав мистцеві. Коли ж мистець висловив своє збентеження, король мав сказати:

„королів є й буде багато, а Тиціян є тільки один."

В границях історії мистецтво завжди було найвижчим висловом інтелектуально — духового багатства, життєвого люксусу і престіжу могутніх одиниць чи цілої людської збірноти. Воно пронизує кожну ділянку життя, і доторкає своїм чаром кожний предмет, а різні роди матеріялу, з якого ті предмети робилося, замінює на дорогоцінність. — Архітектура, меблі, дорогоцінні дивани, тканини на одяг, біжутерія, кераміка, срібні і золоті посудини, зброя, упряж коня, карети, предмети релігійного культу, ґобеліни, мальовила, різьби і безліч інших речей, — часто стають мистецькими шедеврами в руках досвідчених майстрів.

Мистецтво стає найвищою вартістю серед усіх інших вартостей здобутих людиною, яка на підпадає ніяким ринковим змінам, ніяким економічним кризам і девалюаціям.

Держави призначують спеціяльні бюджети на розвиток і вдержання національних музеїв, в яких зберігаються кращі твори мистецтва, консервується пам'ятки архітектури, основуються мистецькі школи і високі академії, піддержується і заохочується до діяльности мистецькі асоціяції, засновується інститути пропаганди мистецтва — тощо. Увага до культури і опіка над мистецтвом стала невідємним складником престіжу держав.

Дуже часто спеціяльним жестом доброї волі одної держави у відношенні до другої — є вислання репрезентаційної виставки кращих творів мистецтва на т.з. „гостинні відвідини". На відкриття таких виставок часто з'являються високі достойники обох держав, нерідко з головою держави включно і ціла ґаля має характер виїмкового торжества, яку увінчують бенкетом і виміною приязних нот.

На наших очах відбулося кілька таких відвідин тут в ЗСА. Згадаю деякі: Виставка японського мистецтва у Філядельфійському музею; „дипломатичні відвідини" і майже тріумфальний об'їзд славного твору Леонарда да Вінчі — Монни Лізи Джоконди; велика виставка творів Вінцента ван Ґоґа — також у Філядельфії, яку спонзорував уряд Голляндії. Виставка була дипломатичною подією. Атракцією виставки був факт спровадження з Голляндії вісімдесять літнього братанича покійного мистця.

Останньою мистецькою подією, яка і нас українців чимало зацікавила була виставка т.з. скитських скарбів, яку зарепрезентовано в Метрополітен Музею в Ню Йорку. Експонати були перевезені з Ленінградського Ермітажу, а частинно — з Київських музеїв. Організація виставки і технічне викінчення було на високому рівні. Виставка відкрита була впродовж місяців

травня і червня 1975 р. в границях т.з. культобміну. Хоч був це жест — ніби — приязний зі сторони СССР, але — як звичайно — повний облуди і самохвальби. Виставка була вивінувана добре опрацьованою літературою, діяграмами і мапами.

Царська Росія відносно пізно зрозуміла вартість мистецтва у будуванні державно — національного престіжу. Щойно Петро I вирвавшись в подорож по Європі і оглянувши різні збірки і музеї мистецтва, зрозумів відсталість власної країни також і в цій ділянці. Після повороту додому створив спеціяльні фонди, з якими розіслав своїх аґентів по Європі і наказав всякими способами — чесними і нечесними, завоювати усе вартісніше з мистецтва і везти в „матюшку Росію". Ці заходи не припинялися впродовж його царського панування. В них чимало прислужилася також цариця Катерина II і її наслідники. Від того часу усі вартісніші зразки мистецтва різних видів московські аґенти тягнули в музеї Петербурґа і Москви не тільки, як закуплений товар на Европейському ринку, але також як звичайну грабіж в тих країнах, які захланна імперія загорнула під своє владне, драпіжне крило. Найбільше — самозрозуміло, цієї грабіжи було в Україні.

Тут вже мистецтво стало наявним складником політики. Низка царських указів, заборона розвитку української культури, зі забороною вживання українського друкованого слова в усіх ступнях українського шкільництва, мистецьких академій — тощо. В роках національного лихоліття, мистецтво стає духовим провідником і учителем і трубадуром, що закликає нарід до патріотизму, до самопожертв. Тут яскравим прикладом є деякі мистці Франції, як Месоніє, Gericold, темпераментний Eugene Delacroix з його славною Марселієзою — та інші.

Одначе наймаркантнішими примірами того напрямку мистецтва знаходимо в Польщі, де на переломі XIX і XX століть, коли Польща втратила державу, появляється низка яскравих талантів, які свої зусилля присвячують виключно патріотичному вихованню земляків. Вибір імен є доволі різнородний і великий: Юлій Коссак (походив з українців, вчився в школі Василіян і як кажуть — помер грекокатоликом), малює сцени з життя польських магнатів, шляхти, утрівалює традиції війська Польщі; Артур Ґротґер, творить знамениті образи з патріотичним змістом, апотеозує змагання повстанців за волю батьківщини; Юзеф Брандт, утрівалює життя військових частин Польщі переважно стаціонованих на Україні, нерідко малював цілі полотна присвячені змалюванні життя українських козаків, яких побут добре простудіював.

Але понад усі ті імена виростає ім'я Яна Матейка, геніяльного маляря історичного побуту Польщі. Своїми фрапуючими полотнами він показав своїм землякам їх велике історичне минуле і зробив їх гордими за історію свого народу. Він, поруч таких національних поетів як Адам Міцкевич, Юліюш Словацкі, Ігнаци Красінскі, Станіслав Виспянскі, Генрик Сєнкевіч і низка інших, був великим пробудителем польського народу. Треба було би перевести осібну студію на цю тему, щоб зорієнтуватися до якого ступня творчість тих мистців вплинула на формування політичного світогляду новітніх поколінь поляків. Без них і без їх творчости ніодин поляк не може собі уявити існування культури свого народу. Вони стали національними синонімами.

В пізному ренесансі тягар уваги на мистецьку творчість пересувається на північ до країн Нідерлянду, де появляються нові імена з буйними талантами: брати ван Ейк (які в 1420их роках вперше застосовують олійну техніку), Бруґель, Франс Гальс — майстер відважного мазка, елегантний, непорожний в рисунку і в техніці Ян ван Дайк і врешті два велетні — Петро Павло Рубенс і чародійний технік Рембрандт — Гарменс ван Рейн.

Незвичайно продуктивний, підприємчивий і постійно навантажений замовленнями був майстер багатолюдних композицій Петро-Павло Рубенс. Він — мабуть перший в історії зорганізував правдиву фабрику малярських творів, в якій затруднював значне число різних мистців. Одним зі здібніших асистентів Рубенса був — тоді ще молодий і здібний мистець, Ян ван Дайк.

Марія Медицейська, тогочасна королева Франції (мати пізнішого короля Людвика XIII) збудувала собі виставний палац в Парижі і замовила у Рубенса 36 великих композицій (13 на 10, і 13 на 24 стопи полотна), в яких у алегоричній формі апотеозувалося доволі темнувате життя тої володарки. Після того король Еспанії замовив 112 полотен. Коли в звязку з тим Рубенс відвідав короля у Мадриді, принагідно давав деякі поради молодому мистцеві на ім'я Дієґо Родриґез Вельскез.

Вже з того, що досі казано, видно, що культура взагалі, а мистецтво зокрема було доволі цупко повязане з процесами політики та в різний спосіб служило для піднесення престіжу пануючих володарів людства.

Тих кілька вибраних примірів доволі яскраво доказує, що мистецтво грало чималу ролю у розвитку політичних систем і формувало у великій мірі також духове життя людей взагалі. Мистецькі твори — хоч поставали на замовлення можновладних одиниць, з часом ставали власністю цілих народів,

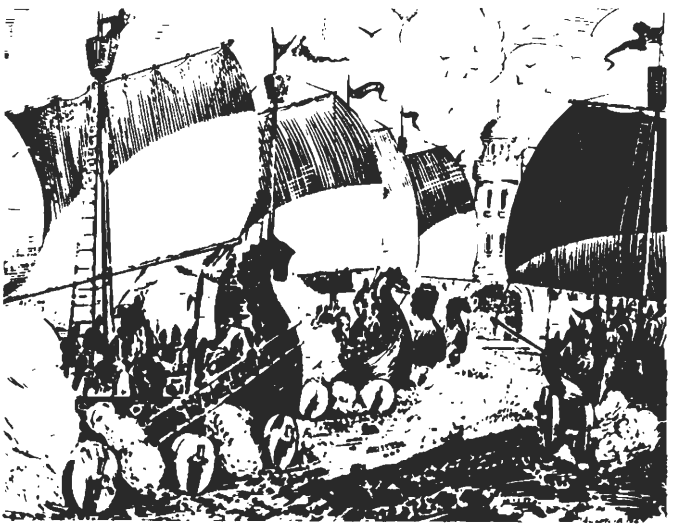
перетворювалися в скарбницю національного духа.

В тому часі, коли Франція, а з нею ціла Европа, мала змогу з уваги на доволі тривалий мир, будувати в затиші свої ґотицькі катедри в Парижі, в Реймс, в Кельні, в Лондоні, коли в релятивно спокійному запліччі поставали цілі комплекси оборонних міст, твердинь і фантастичних замків, виплекувалися розкішно ісколейновані рукописи, процвітала філософія, Русь-Україна кривавилась під жорстоким тиском диких азійських орд, які поборюючи, охороняла Европу.

Колись такі орди з азійських степів загрожували існуванні китайської держави, Китай відгородився від степів кольосальними охоронними валами, які до сьогодні будять подив в світі своєю потворною величиною.

Для Европи Україна була таким охоронним валом, який віками охороняв культуру народів Европи коштом ґіґантичних жертв і коштом втраченої державної волі.

Тут хочеться навести слова передчасно згаслого молодого історика Бориса Ольхівського з Холмщини, який в одному з викладів сказав: „Коли б на одну терезу історичної справедливости можна було положити пребагаті здобутки культури усіх народів Европи, а на другу — всі безмежні жертви, океани крови і сліз та безприкладного геройства українського народу, який цю Европу віками захищав перед хижацтвом варварських орд Азії, хто знає, чи та друга тереза не переважила б першу..."



П. Андрусів — Як Олег здобував Царгород

МИСТЕЦТВО — НАЙМІЦНІША ЗБРОЯ

Міркування на тему мистецтва і політики

Український народ увійшов у XIX і XX століття — обдертий і ограбований своїми ворогами — окупантами майже до голого етнічного кореня, з якого бурі історії обірвали пишноту княжої державности та лицарський розмах козацьких республік. Золотоголове боярство і буйно-шляхетська верства в кармазинових деліях розбіглася по чужих царсько-королівських дворах, шукаючи привілеїв і потвердження прав на особисті маєтки. Сангушки, Сапіги, Острозькі, Вишневецькі, Тишкевичі й інші внесли новий блиск до польської маґнатської верстви, а інша хвиля голодних карієри малоросів пішла бити чолом перед царським троном та впарі з тим цивілізувати півдику Московію.

Теорія „хлопа" і „попа"

По провінціях України рештками залишилися зубожілі боярські й козацько-шляхетські роди, які помалу втоплювалися в етнічний чорнозем хліборобського масиву. Як залюбки та з самопевною втіхою говорили ті, що до такого стану довели і такий стан старанно вдержували, в Україні залишилися „поп" і „хлоп".

Це не тільки фраза, яку руїнники вживали для окреслення фізичного й духового руйнування України. Це була директива людожерної програми для обездушевлення України, для обезкровлення і пожертя її разом з іменем, культурою і віковими традиціями. Згідно з тією програмою України „нє било, нєт і бить нє можеть". Вона мала стати малокультурною провінцією московської імперії, як засібна лятифундія для постачання окупантові харчів, копалин і робочої сили.

Не краще думав про нас, як нарід і другий наш сусід, — поляки. Для них Україна — це були „креси всходнє", джерело збагачення для захланної польської шляхти, яка безмилосердно нищила народ невільничою панщиною.

Обидва окупанти господарили на нашій землі безоглядно і по варварськи грабуючи все, що могло мати для них якусь вартість. Загарблені скарби культури присвоювали собі і показували наші духові здобутки безкритичному світові, як свої власні. А чого не можна було присвоїти, нищили з цинічною систематичністю. До тієї акції нищення запрягли могутній державний апарат. Для

гноблення всілякого прояву духової окремішности без сорому вживали всіх родів насильства, з арештами і засиланням на каторжні роботи, що часто рівнялися смертному присудові. Цензура з ненавистю переслідувала українське слово, заздрісно загороджуючи дорогу до нормального розвитку українській мові. Влада нищила шкільництво з його віковими традиціями та переводила безоглядну русифікацію. Все, що українське, позначене було тавром нижчевартости й погорди, доказуючи всіми засобами державної пропаґанди й шантажами, що культура окупанта вища, краща й більша, як культура України.

Брехня і фальш проти нас

Одночасно з усім деспотизмом нищення окупант розгорнув діяльність наукового фальшування історичної правди, переконуючи світ у тому, що Україна є невідємною частиною Росії, а разом з тим і всі культурні здобутки українського народу від найдавніших часів починаючи з княжої Руси, — що все те є нібито культурою Росії. А крім того окупанти переконували світ, що Україна — це малозамітна провінція Росії, заселена переважно малоосвіченим селянством, яке поза фолкльором нездібне витворити будьяку замітнішу культуру. Кожне твердження, яке стояло в опозиції до офіційного курсу тієї наукової пропаґанди, п'ятнувалося, як непочитальний крик маленької горстки фанатиків-сепаратистів, що для власної кар'єри мріють про якусь самостійну Україну.

Цей загальний стан і згадані тут лише загально історичні факти добре нам відомі не тільки з праць наших учених, але і принагідних статтей у пресі. Здавалося б, що в обличчі зрозуміння тієї ситуації ми повинні зробити хоч би спробу критичного перегляду вартостей елементів нашої культури, зробити якусь селекцію тих вартостей та спробувати — хоч би загально — престижеві їх ґрадації. Це помогло б нам зробити логічні заключення, в яких кожна вартість знайшла б своє місце і важливу суспільно-виховну функцію. Така перевірка вартостей української культури дозволила б нам зрозуміти, що саме з тієї культури найкраще надається для зовнішньої пропаґанди про Україну і її народ, а що ми повинні залишити для власного внутрішнього вжитку. Для успішного переведення такої перевірки понять про українську культуру в нашій суспільності не вистачить навіть найкращих зусиль жертвенних одиниць, чи навіть груп. Це справа того роду, що повинна б привернути пильнішу увагу наших центральних організацій та установ, у яких її серйозність і далекосяглість повинні б бути вичерпно обговорені.

Фолкльор — цього хоче наш ворог

В такій дискусії було б легше зрозуміти культурні процеси у світі та дорогою порівнянь дійти до потрібних нам висновків. Тоді ми бачили б, що явища фолкльору при всій його екзотиці клясифікуються як елементарний (найнижчий, хоч і основний) ступень культурного розвитку спільноти і вони не можуть служити показником її вищих культурних досягнень. Фолкльор завжди може бути знаменитим ґрунтом для розвитку різних галузей культури народу, але ніколи не зможе тієї вищої культури заступити.

Норвежці, наприклад, мають теж свій фолкльор, але вони воліють ним не хвалитися зате показують свого Едварда Ґріґа, який свою музичну творчість незвичайно вміло вивів з первнів рідного фолкльору. Те саме можна сказати про музику Яна Сибеліюса, якого композицію п.з. „Фінляндія" знає кожний учень музичної школи у світі. Про мазурку чи польонеза поляків західний світ мабуть не знав би досі, якби не творчість Шопена, Падеревського, й інших.

Таких прикладів можна б наводити без кінця. Поляки й москалі рідко коли показують свій фолкльор на міжнародному ринку. Коли ж і показують, то лиш у формі високо-професійної обрібки, в якій народній примітив перетворюється в рафіноване мистецтво.

Варте й уваги те, що всі наші покази нашого народного мистецтва, народної пісні і танку ніколи не стрічалися зі спротивом наших сусідів — тих же поляків і москалів, навіть у часі найбільшого переслідування свідомого українства на нашій землі. Окупанти ставилися толерантно до нашого фолкльору. Це чи не єдина форма нашої культури, якої окупанти явно не поборюють. Справа в тому, що наше безкритичне надуживання елементів народного мистецького примітиву в усіх його формах для пропаґування українського імени у світі знаменито покривається з їх пропаґандою, яка голосить, що українці поза народним примітивом не спромоглися створити справжнього мистецтва.

Професійна єхидність

Хоч часи і обставини змінились і українські народні маси серед найжорстокіших історичних лихоліть зуміло виплекати модерне покоління інтеліґенції, у пропаґанді ворогів і далі з чималим успіхом зберігається концепція „поп і хлоп". Правда, що пропаганда сьогодні набрала більш тонких форм, стала гнучка і змінлива, як хамелеон, зручно достосуваючись до обставин і температури міжнародних настроїв. Інша форма брехні потрібна в наукових колах, інша серед безкритичних мас але всюди вона має

риси професійної єхидности і доказовної переконливости. Хочемо ми того, чи ні, але наші вороги зуміли переконати культурно-наукові центри західного світу в тому, що намагалися довести з допомогою т.зв. „джерел", які самі опрацювали та якими услужно вивінували важливіші наукові книгозбірні у світі. З погляду наукових засад ці „джерела" були випрацьовані бездоганно. Нема в них нічого з дилетанства чи псевдо-наукового аматорства. Політична тенденційність, чи то політичне загарбництво, було оправдане науковою майстерністю, з ніби залізною логікою і з рисами монолітно непорушности арґументів.

Поза малими вийнятками, загал української інтеліґенції не орієнтувався в розмірах тієї програмової пропаґандивної роботи в некористь України. Всі насильства, народовбивство і варварська безправність над українським народом були трактовані в західному світі, як внутрішня справа російської держави, до якої ніхто не має права втручатися.

Що зустріла перша і що друга еміґрація?

Коли найдавніша українська еміґрація почала йти у світ, за океани, то ця пропаґанда була в процесі завойовування світової опінії, і на ту ціль царські державні скарбниці не жалували субвенцій. Ця перша наша еміґрація не мала найменшого знання, щоб зрозуміти сенс тих процесів, які відбувалися в наукових колах та за кулісами великої політики. Коли українці зробили спробу визволитися в часі Першої світової війни, опінія світу була в достаточній мірі насичена ворожою пропаґандою. Українські політичні місії в західних державах зустрічалися з існуючим станом тієї опінії, яка загальмувала всі політичні зусилля українців до стану безпорадности й безнадійности.

Велика еміґрація, після Другої світової війни застала позиції тієї пропаґанди добре закріплені і на ній виросло кілька поколінь культурної й політичної еліти, яка згодом перейняла керму державними справами в західній півкулі.

Глянувши уважніше на університетські книгозбірні, на полиці публічних бібліотек і в каталоги мистецьких музеїв, побачимо, яку нищівну протиукраїнську роботу зробила ця пропаґанда. Всюди там українці зустрічають людей, які на все українське дивляться з глумливим презирством, а часто і з явною ненавистю. В бібліотеках виразно дискримінується українське друковане слово і якабудь книжка, друкована українською мовою, майже ніколи не попаде до каталогів. В музеях кращі зразки мистецтва, які від найдавніших часів поставали на українській землі (мистецтво і архітектура княжої Руси-України та пізніших періодів), каталогують з правила, як зразки мистецької культури Росії.

Щойно тоді, коли деяка частина українських учених увійшла у склад професорів університетів Америки, Канади й інших країн, і коли наші бібліотекарі почали працювати в багатьох бібліотеках на Заході, повнота тієї злочинної для нас пропаґанди стала видніша і зрозуміліша. Вона ширилася й тоді, коли ми були ще в таборах переселення і ширіться й далі тепер майже без змін. І супроти неї наша наївна пропаґанда української справи з допомогою вишивок, гопаків і вареників — є смішна і ґротескова, за нею ховається глибокий трагізм українців не лиш на еміґрації, але й там, на рідній землі.

В останніх десятиліттях нашого перебування на еміґрації свідоміша частина української спільноти почала розуміти трагічний стан, про який ми писали, хоч ще не всі з нас спроможні огорнути думкою повноту шкідницької диверсії ворога в ділянці культури. Ще й досі багато з нас на вміє знайти прямого пов'язання між пропаґандою національної культури і політичними можливостями на дальшу мету. Ще багато з нас і досі не можуть зрозуміти, що становить істоту тієї національної культури, яка могла б гідно репрезентувати ім'я України у світі.

В нашій спільноті є багато доброї волі робити якусь корисну роботу для України, прославляти її ім'я і здобувати пошану для неї і честь. Цим можна пояснити чималі досягнення української еміґрації, як видання Енциклопедії Українознавства, збудування пам'ятників Т. Шевченкові у Вінніпеґу й Вашінґтоні, яких відкриття пройшло при небувалому здвизі народу, скликання Світового Конґресу Вільних Українців, створення української катедри при Гарвардському університеті, пожвавлення діяльности в ділянках культури наших чільних забезпеченевих союзів, зацікавлення справами культури в асоціяціях українських жінок, в молодечих організаціях, тощо. А проте, при всій нашій жертвенності і найкращій волі ми, як спільнота, ще не спромоглися хочби на маленьку спробу серйозної протидії, яка могла , поставити перед світом у сумнів усі фальшування ворогів нашої історії і тенденційне насвітлювання фактів про нашу культуру.

В тій нашій неспроможності ховається велике занедбання в ділянці виховання української інтеліґенції в останніх десятках років теперішнього століття. У висліді того пересічний наш

інтеліґент слабо орієнтується в ділянці української культури. Він часто утотожнює поняття українського мистецтва з народним примітивом (вишивка, народний килим, тканина, дерев'яні вироби, кераміка, тощо). Воно стає зрозуміле, коли зважити, що наша сучасна інтеліґенція в більшості вийшла з села і на її психіці з нечуваною силою тяжить народний мистецький примітив. Тому й не диво, що коли приходить нагода серйознішого контакту з чужими культурними осередками, які іноді виявляють зацікавлення нашою справою, зокрема нашою культурою, більшість з нас показує їм зразки нашого народного мистецтва, бо воно — в понятті пересічного українця, — є символом українства. Ми не знаємо, що народне мистецтво, яке викликає у нас сильні емоції, не викликає таких же емоцій в чужого глядача. Для нього явища нашого народного мистецтва є екзотикою тієї міри, що й африканський чи індіянський примітив. По цьому, крім хвилинного зацікавлення, нічого тривкого у відчуваннях не залишається. Добре зорієнтований у справах культури чужинець безпомильно пригадає собі десь читані ,,джерела" і відійде переконаний, що українці справді таки нічого не мають у своїй культурі, крім народного мистецтва.

Чи таке діється лише з чужинцями? Скільки поколінь молоді ми виховали на еміґрації в такому ж переконанні? Брак власної культури лише приспішує її асиміляцію.

Час на основну переоцінку

Нам немає потреби, ані сенсу вирікатися нашого народного мистецтва і побуту. Раз тому, що в ньому є згромаджені великі запаси ярої духової енергії, які наслоювались традиціями довгих віків, а по друге ще й тому, що цей чудовий фолкльор у сучасну пору є консеквентно і безпощадно нищений окупантами на рідних землях. Тому похвально треба оцінити зусилля наших жіночих організацій, зокрема Союзу Українок, за зберігання і опіку над кращими зразками нашої ноші та народного мистецтва взагалі.

Одначе народне мистецтво не повинно бути виключним репрезентантом нашої культури, як це переважно ще й тепер діється, бо тим ми самі — з надміру доброї волі, — робимо собі ведмежу прислугу. Видається, що давно вже назрів час для поважної оцінки вартостей та старанної селекції засобів і матеріялів з нашої культури, з якими ми могли б успішно поборювати чужу шкідливу пропаґанду та спростовувати неправду про Україну і її духову суверенність. Пропаґанда наших ворогів не була ділом аматорів, тому й протиукраїнська

пропаґанда пішла в різні сектори, які тісно зі собою повязані. В головному є три ділянки, які були влучно заатаковані, а це наука, політика і мистецтво.

Ми чимало скерували наших зусиль на політичну боротьбу, залишаючи ділянку культури відкритим, небороненим фронтом. Саме на тому фронті ми маємо найдошкульніші втрати, які великою мірою підірвали фундаменти наших політичних змагань.

Зусилля українців на створення української катедри в Гарвардському університеті є правильним потягненням, яке заслуговує на серйозну піддержку всієї нашої громади.

Пригожі обставини та поважний науковий осередок може згодом улекшити українським ученим солідну працю яка з ходом часу принесе великі користі. В їх наукових дослідах може звершитися чимало спростувань того, що викривила ворожа рука і тоді наша духовість знайде належну і правильну оцінку.

Вершини нашої культури

Справа української мистецької культури є неменш важливою ділянкою, яка вимагає поважного обміркування та певного унапрямлення й систематизації, щоб це мистецтво могло почати функціонувати і приносити внутрішний та зовнішний пожиток. І саме ці два напрямки лежать перед нами, досі дуже занедбані, в яких мистецька культура в нас не сповняла своєї природної ролі: Це внутрішньо виховний сектор та зовнішньо-пропаґандивний. Ту прогалину ми досі заповняли народнім мистецтвом без якогось унапрямлення і системи, от так, як вийде.

Хоч наші мистецтвознавці та мистці не раз звертали увагу на справжні вершини нашої мистецької культури, яка сягає в глибину історії України та в глибину її духовости що й досі імпонує світові, та все ж ми важливости тих вказувань і досі не доцінюємо.

Глибоко розумів ці справи світлої пам'яті Слуга Божий Кир Андрей, створивши Національний Музей у Львові і тим стараючись вказати нам на ті вершини української мистецької культури і на їх важливість у духовому будуванні нації.

Нерушима Стіна Софійського Собору в Києві своєю красою і монументальністю наче коронує ці вершини мистецької культури. Від неї пішла могутня хвиля шедеврів українського мистецтва у виді багатих мозаїк, фресків, повних гармонії і кольористичної ритміки ікон, які покрили всю українську землю нечуваною красою й одухотворенням. Животворна енерґія того мистецтва маґнетизувала й захоплювала Східню Европу та наснажувала її

своїм змістом упродовж кількох століть. Та культура пронизала нашу батьківщину і стала напрямком духового життя українського народу від верхів до низів, від пишних храмів Києва і Галича аж до дерев'яних церков Наддніпрянщини, Лемківщини, Підляшшя й Холмщини та Гуцульщини. Подібно, як культура старинної Греції, елементи української культури того часу пронизали були всі галузі життя України та її промислу. Це не тільки ікони та церковне обладнання, але й портрети світських вельмож, золотарство, емалірство, взористі тканини, коштовні гапти, рукописи дорогоцінних книг з багатою орнаментикою та кольоритною ілюстрацією, інкрустовані металі зброї, упряжі, устаткування княжих і боярських теремів, архітектура, оборонна інженерія.

Друга течія культури

Дорогою дипломатичних звязків та торговельних вимін прибували до нас дива культури Візантії, які знаходили високу оцінку і часто ставали предметом молитовного культу. Так у Вишгороді, під Києвом, славилася чудотворна ікона Богоматері, а інша перебувала в молитовній пошані в манастирі в місті Белзі Галицького князівства.

Першу підступно викрав Андрій Боголюбський і повіз у північну Суздаль у XII столітті, а другу, — два століття пізніше, — вивезли в Польщу польські наїздники. Сьогодні Вишгородську Богородицю світ знає, як „Владімірскую Богомать", а другу поляки величають, як свою національну святість, у костелі манастиря Отців-Павлінів у місті Ченстохові.

Пізніша барокова доба принесла іншого мистецького характеру культуру, яка була своєрідним ренесансом на наших землях. Вона в особливий спосіб позначила гетьмансько-козацьку добу, витискаючи помітне тавро на архітектурі України та на побуті нашої державної верхівки. В тому часі постає багато наукових установ (між ними — Києво-Могилянська Академія), міцніє і збагачується церковне життя та пожвавлюється політичний рух. Постає багато зразків нової архітектури, переводяться основні реставрації храмів, сницарство, золотарство, емалірство, рукописання дорогоцінних книг, оправи Євангелій, — все те набирає великого розмаху і форм. Теж перші друковані книжки ілюструють мистці-графіки, серед яких подибуємо славетні імена з закордонною освітою (Мигура, брати Зубрицькі, Тарасевич та інші). Виростають славні ткацькі варстати дорогоцінних тканин, килимів, багатих поясів, вирібні порцеляни, скла, меблів, тощо.

Подібно, як це трапилося з двома згаданими вже іконами, багато з тих скарбів української культури в різні часи вивезли з нашої землі окупанти. До Москви і Петербурга вивезено не лиш кращі зразки з іконографічного мистецтва, але все, що могло мати якусь вартість. В музеях Москви зберігається чимало козацьких клейнодів, як булава, делія і шапка Богдана Хмельницького, його шабля і бунчуки. Чимало з тих скарбів продано за кордон і сьогодні читаємо в каталогах про ,,рашіян айконс".

Грабіж на заході

Катаклізми останньої війни принесли великі пересунення національних масивів, які зокрема на наших землях позначилися трагічною руїною. Великим насиллям і глумом над т.зв. засадами демократії є виселення мешканців майже всієї Лемківщини. Опустіли села й містечка, а численні старовинні церкви з великими скарбами іконографії та церковного устаткування стали жертвою руїни, звичайного бандитизму і предметом дикої контрабанди. Руйнування і ,,перевоження" в Польщу церков та інших скарбів української культури з теренів Лемківщини, впарі з виселенням жителів, де вони віками зростали й маркували духову окремішність тієї землі, є найжорстокішою формою руїни і насилля. Без згаданих скарбів української культури та земля втратила душу і своє вікове національне тавро. В майбутньому готов ніхто не знати, що це була колись українська земля, а є можливість, що поляки за якийсь час почнуть говорити і про ,,польські ікони".

В трохи іншій формі забирають українську ікону словаки на Пряшівщині. Братиславський музей зробив недавно виставку ,,ікон зі Словаччини", так були позначені каталоги виставки і з того що у Словаччині говорять у промовах та пишуть у пресових звітах, виразно видно, що словаки мають охоту представити світові українську пряшівську ікону, як словацьку. Для зорієнтованого це звучить ґротесково це так, якби говорити про жидівський Коран або арабський Талмуд. Словаки, як поляки-римокатолики, ніколи у своїй історії не творили ікон.

Наступ на українську культуру триває. Але поодинокі атаки в цьому наступі і втрати від нього не викликали чомусь у нас якогось замітнішого відгомону. Зайняті своїми внутрішніми спорами, ми їх збули кількома статтями у пресі та й знову вернулися до своїх ,,важливих" буднів.

Уважний погляд на безпосереднє довкілля та на існуючу ситуацію нашої суспільно-організаційної структури може нас дуже маркантно переконати в тому, що до безнадійности немає причини. Зате є можливості, і то великі, як на внутрішньо-виховному фронті, так і в діянні зовнішньої пропаґанди. Для цього знайдено багато корисного матеріялу з української культури взагалі і з мистецтва зокрема. Це матеріяли з різних періодів нашої історії, від княжих почавши і на сьогоднішніх зразках скінчивши. Лежать вони в рідних видах у нашому безпосередньому оточенні, як то кажуть — тільки рукою сягнути. Його чимало є в музеях Стемфорду, Бавнд Бруку та інших, а приватні любителі також зберігають значну кількість дуже вартісних матеріялів з різних ділянок української культури. Поза тим американські музеї мистецтва, архіви й публічні бібліотеки (особливо Конґресова Бібліотека у Вашінґтоні) також мають чималий запас зразків нашої культури, які є закаталоговані, як зразки культури поляків чи москалів. Подібні матеріяли знаходяться в головніших европейських музеях і бібліотеках — в Німеччині, Франції, Бельґії, Швайцарії, Швеції і т.д.

У тих збірках знайдемо обильний матеріял чи то в виді фотографічних копій чи в дорогоцінних матеріялах. Збірки мають гарні іконографії, рідкісні тканини, багаті гапти, окуття до євангелій, добре збережені золотарські вироби, кераміку, старинні антимінси, багато ілюміновані орнаментикою і мініятюрами рукописи, стародруки, що їх оформили визначні графіки 18-го століття та багато інших цінностей, які тут просто неможливо згадати.

Згромадження тих скарбів є ділом жертвенних, високо-культурних і свідомих одиниць, так само, як було справкою великих умом і серцем українців творення багатих книгозбірень та безцінних архитворів з української історії в містах України, що їх підступно і по-злодійськи підпалами нищить ворожа рука.

Кожний засіб добрий

Тут до речі буде згадати і про те, що переповідають українські діячі культури з різних закутин світу. Ворог не сидить з заложеними руками. Час до часу, — повідомляють ці діячі, — в таємничий спосіб зникають з бібліотек рідкісні книжки, яких зміст відноситься до української культури, пропадають з архівів українські документи старшої і новішої доби; якась таємнича рука викуповує в антикварів усе, що має будьяку вартість для

дослідження історії України, або коли книжка чи документ викликає зацікавлення в культурних колах чужинців справами України та її культури.

Недавно один з діячів нашої культури випадково натрапив на рідкісну публікацію з фотографіями рукописних документів з 15-го століття, яка переховувалась в Конґресовій Бібліотеці у Вашінґтоні. Це були добрі копії письм з підписами та ляковими печатками, які були виготовлені в королівських та у княжих канцеляріях тодішньої Польщі. Для нас вони цікаві тим, що в них згадуються імена тогочасних українських вельмож, але особливо ще й тому, що всі ці документи написані українською мовою того часу, яка була тоді мовою державних канцелярій як у Литві, так і в Польщі. Згаданий діяч негайно замовив фотокопії з усіх тих документів. На щастя він усі ті фотокопії одержав і згідно з умовою заплатив за них. Зате сама публікація в таємничий спосіб зникла з фотографічної лабораторії. Справа стала предметом слідства, яке почала вести влада. Чи згуба знайшлася — не знаємо, мабуть, що ні.

Наведені випадки говорять самі за себе і дають причину до застанови над їх важливістю та над конечністю якоїсь протиакції. Матеріяли ті покищо пасивно зберігаються в різних місцях світу, але без якоїсь особливої користи для нас і на них зосереджується злодійська акція наших ворогів.

Але і в нас є рецепта

Що можна зробити з тими матеріялами, щоб вони виконували свою животворну функцію, для якої й були створені? Зрозуміло, що готової рецепти на розвязку тієї проблеми ніхто не може дати. Але дослід того, що з подібними своїми матеріялами робили й роблять інші народи, та роздумування над особливостями наших обставин і спроможностей зможе підсунути нам зовсім реальні висновки. Пригляньмося до деяких можливостей.

Ці матеріяли в першу чергу можуть стати знаменитим засобом виховання нашої молоді та й старшого громадянства. Більш маркантні та рідкісні ориґінали треба б дбайливо та професійно сфотографувати, і то в повних кольорах. З тих фотографій треба б частину копій зложити у спеціяльний архів, і, може, передати котрійсь з чільних українських наукових установ, а інші з допомогою різних технічних засобів (кольорові репродукції, діяпозитиви тощо) передати для виховних цілей школам українознавства, молодіжним організаціям, а теж відчитами й публікаціями поширити серед громадянства. Для цього можна б

зорганізувати акцію здобування добрих копій з тих матеріялів, які знаходяться в чужих музеях, бібліотеках та архівах у світі.

Треба б з черги, заохотити всі українські видавництва у світі, щоб вони часто репродукували ці матеріяли у своїх органах і таким чином популяризували важливі зразки української культури серед своїх читачів. Це може дати всебічну користь, бо:

1. в цей спосіб закріпимо друком важливіші пам'ятки нашої культури й захоронимо їх від безслідної втрати,

2. послідовно зміцнимо духовість української людини у спільноті, даючи їй поглиблене відчування своєї культури і велику можливість позбутися почування меншевартости супроти інших націй.

Починаймо з малого!

На зовнішньому відтинку треба зробити, мабуть, ще більше. Ми напевно будемо й далі ще якийсь час показувати чужинцям наше народне мистецтво, як зразок нашої національної культури, з тієї простої причини, що саме того матеріялу назбиралося в нас найбільше та ще й тому, що до таких показів звикли, ми від десятиліть. Однак було б добре, якби т.зв. виставові комітети передбачали в таких показах якийсь стіл чи куток, де було б показані також добрі репродукції української ікони, де знайшлися б книжки з обсягу української іконографії й архітектури (напр. „Катедра св. Софії" — Олекси Повстенка) та дещо з літератури про сучасне українське мистецтво. При добрій волі можна здобути зовсім солідну збірку таких книжок: „Українська архітектура" В. Січинського, журнал „Нотатки з мистецтва", „Альбом рисунків" Петра Мегика, „Шевченко маляр" Івана Кейвана, монографії таких українських мистців, як Ол. Архипенко, О. Грищенко, С. Литвиненко, М. Радиш, М. Бутович, М. Осінчук, М. Андрієнко-Нечитайло, Г. Крук та інші матеріяли. Всі ті книжки здебільша добре ілюстровані і коли чужинець побачить їх, напевно зрозуміє, що українці, крім фолкльору, мають і мистецьку культуру, не гіршу від інших народів. Те, що сказано досі, відноситься лиш до справи тих показів, до яких ми вже звикли та які можна б з користю поширити в якості.

Однак справа ширшої роботи в користь нашої батьківщини та її культури вимагає також серйозної застанови і дбайливої та послідовної організації як самих дослідів, так і засобів для їх проводження. Чейже не йдеться нам про те, щоб притягнути увагу пересічного чужинця, про „вскочення" на якийсь міжнародний фестиваль. Таке притягання уваги чужинців може мати тільки місцевий і короткотривалий ефект.

Насамперед: правда і якість

Щоб здобути серйозну увагу впливових чужих культурних центрів та людей, які мають значення і впливи в мистецьких, наукових та політичних колах передових держав у світі, — для цього потрібні нам зовсім інші і складніші засоби. У згаданих колах голословне заперечення чужих тверджень не має значення, бо в них шанують мову наукових арґументів та доказового матеріялу, значення в цих колах має не тільки зміст, але й форма, якою цей зміст висловлюють та хто тією мовою послуговується. Для цього варт нав'язувати контакти з українськими діячами культури в різних містах країн у світі і з їх допомогою проводити акцію здобування добрих копій зразків нашої культури, що переховуються по різних установах, або хоч достовірні інформації про них, і почати з того творити архіви — мистецькі і наукові. Далі — з доступних матеріялів, які вже є в нашому засягу, слід виготовляти дуже дбайливо оформлені публікації з професійно виконаними репродукціями (чорні й колірові) та з бездоганним інформаційним текстом щонайменш у двох світових мовах, напр. англійській і французькій.

Таких люксусових альбомів можна б видати декілька з різних матеріялів, напр. українська ікона княжої доби чи лемківська ікона, окреме видання можна б присвятити українським мозаїкам і фрескам, золотарству, гаптам і дорогим тканинам тощо. Такі публікації повинні бути розіслані до головніших культурно-наукових установ у світі та до чільних церковних діячів, а при особливих нагодах краще дарувати такий альбом чужим діячам культури чи державним мужам, як інкрустовану касетку чи вишиваний рушник.

Може цим не здобудемо змісця опінії світу, але майже певно зможемо її до якоїсь міри зацікавити, а якщо викличемо хоч частину сумнівів у твердження наших ворогів і дамо почин до полеміки на ту тему, — це буде можна назвати успіхом. Чи праця для добра нашої культури мала б мати такі форми, як пишемо, чи може інші, які подиктує саме життя, — це окрема справа. Але головне, щоб ми, як спільнота, почали врешті в тому напрямі діяти. Організація такої акції має для нас життєво-основне значення і злегковаження її може трагічно та непростимо відбитися на дальшій нашій історії.

Завдання для всіх

Як ми уже згадували, це справа, що переростає спроможності одиниць чи організованих груп. Нею повинні зацікавитись наші



П. Андрусів — Молодий маляр Шевченко

провідні організації, як СФУЖО, УККА, КУК, ПАУК, СКВУ, СУМ, Пласт, — словом вся українська спільнота. Ці організації повинні створити генеральне представництво української культури з секторами — науково-мистецьким, освітньо-виховним, пропаґандивним тощо. Проводи тих організацій обовязково повинні більш цікавитися справами української культури і включати в наради своїх конвенцій питання охорони української духової культури бо без неї і наша політика не може мати світлих виглядів на майбутнє.

Питання збереження української культури все більше і невідклично стає найсуттєвішим для української спільноти у світі. Це відчувають діячі культури там, на рідних українських землях і до таких заключень доходять свідоміші з нас тут, у діяспорі. Від нас самих залежить, чи зможемо ми використати матеріяли української мистецької культури для власного духового збагачення і для створення нових, животворних сил у нашому народі, чи залишимо їх бездільно лежати, аж їх знищить час, дикунство ворожої ненависти або чужа байдужість.

ЩЕ ПРО СПРАВУ ДЕ МИ СТОЇМО В МИСТЕЦТВІ

І

Основні проблеми українського мистецького життя в діяспорі у нас присипалися порохом забуття і байдужности. Поза малозамітними згадками тільки інформативного порядку в нашій пресі, ті проблеми не згадуються. Від довшого часу на тому фронті — тиша. Тим тягарем, що побільшується десятками років після великого переселення, ніхто в ширшому довкіллі нашої спільноти не турбується, ані серйозно над тим не застановляється. Він є журбою невеликої горстки мистців, які добровільно взяли на себе гіркий обовязок нести його, а разом з тим переносити менше чи більше слушну критику чужих, чи таких своїх арбітрів.

Коли ж ті проблеми в будь-який спосіб заторкуються, разом з тим постає якесь намагання їх актуалізувати, то це треба відмітити як відрадне і потрібне явище. Пані Л. Дражевській належиться велика подяка, що одну імпрезу, де такі проблеми обговорювалися, вона доволі прозоро занотувала, а „Свобода" цей репортаж п. Дражевської видрукувала. Подібне обговорювання проблем наша преса найчастіше промовчує. Тим разом — слава Богу — сталося так, як повинно статися, і деякі справи, що відносяться до українського мистецтва, дійшли до уваги тямущої частини нашої громадянства. Справи і надалі певно не зміняться. А справи ті дуже важливі і далеко серйозніші для майбутності, ніж багатьом з нас може видаватися.

Тим відрадним явищем був панель, зорганізований 30 січня м.р. мистецькою кураторією УВАН в ЗСА, головою якої є мистець Яків Гніздовський. Він же був і модератором панелю. Річ зрозуміла, що немає потреби ще раз йти — точка за точкою —

через зміст доповідей, які пані Дражевська доволі чітко описала. Тому варто застановитися тільки над тими точками, які є найбільш гідні обговорення, а може і дискусії. Вступне слово Якова Гніздовського, модератора панелю, дає чимало матеріялу для міркувань. Описуючи складність сучасного світового мистецького руху, Гніздовський каже: „У цій складній ситуації український мистець і тут, на еміґрації, і там на рідних землях, обтяжений ще додатковими ускладненнями, які його подекуди тримають поза головним руслом сучасного світового мистецтва. Частково ці ускладнення є наслідком засвоєння серед українців і досі як слід не з'ясованих понять про українське мистецтво і його ролю. Навіть у серйозних українських публікаціях зустрічаються такі окреслення — як „українське мистецтво" та „український стиль", де більше відповідало б сказати: українізований, історизований, чи найчастіше фолкльоризований стиль. Віримо, що пані Дражевська вірно занотувала біг думок Гніздовського і тому зроджується питання про доцільність такого ставлення справи на панелі, що його зміст є призначений для першого круга слухачів. Справа поняття вислову „українське мистецтво" так висказана, як читаємо в репортажі, напевно дійде до свідомости великої частини читачів в іншому змісті, ніж то може було в інтенції доповідача. Поняття вислову „українське мистецтво" від деякого часу стало у нас предметом дискусії. Це питання зактуалізували сторинники мистецького інтернаціоналізму декілька декад тому паралельно до політичних процесів — зокрема лівого напрямку. Є це дуже складна справа, повна суперечностей і справі нерозв'язаних питань. При різних нагодах у нас також ті питання виринають в дискусії між самими мистцями, постають суперечности і непорозуміння. На перекір ініціяторам, інтернаціоналізація мистецтва ніколи вповні не завершилася. Різні види образотворчої продукції в світі далі клясифікуються не тільки за напрямком стилю, але дуже часто за приналежністю мистця до котроїсь національної групи. Ті групи запобігливо дбають, щоб творчість мистців, які походять з них, була зараховувана на конто їх культурного надбання. Мистецтво є дуже важливою складовою частиною культурного дорібку людської збірноти. Є він частиною духового паритету даної збірноти, який чимало важить на її престижу навіть у міжнародних політичних відносинах.

Річ самозрозуміла, що не історична і побутова тематика, ані фолкльорні елементи, вжиті мистцем в його творі, вирішують справу його вартости. Вартість мистецького твору лежить поза тематикою, в майстерності виконання, а на це немає готової рецепти. Це питання індивідуальне, паралельне до особистої

культури мистця і його таланту та унапрямлених інтенцій. Не знаю чи зможемо переконати француза, що нема французького мистецтва, німця, що нема німецького „кунсту", еспанця, що в Еспанії немає еспанського мистецтва, голляндця, данця, американця, мексиканця, поляка, навіть росіянина. Кожна з тих національних груп знайде сотні арґументів на оборону питоменности своєї культури, а в тому і мистецтва. Українці — мабуть — є унікальною і під тим зглядом рідкісною національною збірнотою, яка над тим питанням так скрупулятно застановляється. Поляк ніколи не скаже, що мистецтво його народу є польонізоване, історизоване чи фолкльоризоване. Він скаже без вагання, що це мистецтво є польське. Він так скаже навіть тоді, коли польські мистці будуть малювати не польську, але українську тематику, як це робили Юзеф Брандт, Ян Станіславскі, Юзеф Хелмонскі, Леон Вичулковські та інші. Чи саме ті, нез'ясовані як слід поняття про українське мистецтво і його ролю тримають українського мистця поза головним руслом світового мистецтва треба сумніватися і таке твердження є дуже дискусійне. Такий погляд на проблему без заналізування глибших, не менше істотних причин до існуючого стану редукує дискусію тільки над фраґментом ситуації, але не над її цілістю.

Двоє перших панелістів, пані Марина Антонович-Рудницька і Святослав Гординський, в своїх доповідях зробили чимало серйозного зусилля, щоб загальну ситуацію і стан з'ясувати. Розмір часу для доповідей не дозволив розгорнути ширше обох цікавих тем.

Дві доповіді панелісток з молодшого покоління, пань Аркадії Оленської-Петришин та Ірини Петренко-Федишин, своїм особливим змістом, аґресивним тоном і частим браком аналізи фактів створюють чимало застережень та вимагають деякої дискусії, щоб не цілком вірний образ дещо скореґувати. Обі згадані панелістки в своїх доповідях виказали чималу ерудицію і вимовну гладку фразеологію та переконливість арґументів, якими темпераментно атакують існуючу ситуацію в українському мистецькому житті. Нема де правди діти — всі закиди, які обі доповідачки висказали, в основі є слушні і треба висловити їм велике признання і подяку, що вони захотіли відірватися від своїх — напевно пильних зайнять і присвятити свою увагу тим — трохи тривяльним проблемам, що заіснували в нашому ґетто... Будьмо щасливі, що врешті молодше покоління, яке досі бокувало від тих проблем, нарешті починає якщо не цікавитися, то хоч сердитися на всі ті недостачі, про які так ельоквентно заговорили обі пані.

Правда, якщо не точно такі ж, то дуже подібні поучення ми вже чули, отже основа арґументації не є ориґінальна. Хотілося б, щоб тим разом не повторилося те, що завжди діялося в минулому, а іменно, що автори критик, повчивши українських мистців і цілу українську збірноту, що саме треба зробити, ніколи не спромоглися на те, щоб ділом доказати, як ті недостачі належало б усунути з наших середовищ. Обі шановні доповідачки роблять цілий ряд засадничих блудів, які всі їхні твердження ставлять в сумнівному світлі. Першим блудом є те, що вибравши собі нюйоркський осередок, зокрема Об'єднання Мистців Українців в Америці, утотожнюють його з цілим українським рухом в діяспорі. Другим блудом є те, що критикуючи недостачі українського мистецького життя, не завдають собі труду хоч побіжно проаналізувати, як і хто його довів до того стану. Третім блудом є також і те, що в неприхованому згориглядстві або через незнання, або тенденційно в доповідях промовчуються ті позитиви в праці українських мистців в терені, які одначе існують. І врешті не цілком вірне насвітлення довкільного американського терену, від якого чомусь тотально відділяють українську людину, відгороджуючи її якимсь уявним берлінським муром.

II

Яків Гніздовський замкнув панель ось таким висловом: „справа мистців творити, а справа громади організувати умови". Воно справді звучить, як мрія про ідилію, якої ніколи не було не тільки у нас, але й в багатьох державних народів. Ніхто з громади не творив умов Гарменсові ван Рейн Рембрандтові і знаємо, що через ціле життя боровся з матеріяльними труднощами і вмер в недостатках. Жан Франсуа Міллє, з купою дітей і жінкою на удержанні, ціле життя був жертвою немилосердних маршандів, які, як коршуни, чекали на його смерть, щоб підвищити ціни на праці бідного мистця. Коли вмер, злетілися до бідної вдови і за потрійну ціну купували навіть ті його етюди, якими були позатикані побиті вікна. Вінцент Ван Ґоґ був нуждарем ціле життя, не продав ані однієї праці, а рятував його від голодової смерти брат Тео дрібними датками. Поповнив самогубство без будь-якої уваги з боку громади. А цеж діялося на тому високо культурному заході Европи.

А в нашому житті в тих передвоєнних часах, які і сам п. Гніздовський пам'ятає самі мистці мусіли творити собі творчу атмосферу при малому, або й ніякому заінтересуванні громади.

Одна з панелісток (І. Федишин) цілком слушно говорить про міщанський смак в українській громаді, а при тому так гарно сказала про обов'язки українського мистця. Вона навіть не знає, що сказала комплімент не тільки громаді, але й мистцям. Коли більшість з тих мистців, під адресою яких обі пані висказують своє невдоволення, було в їхньому віці — українська громада не мала ще навіть того міщанського смаку, який так їм не подобається; смаки були не міщанські, а просто селянські, бо більшість інтеліґенції походила зі сіл і поза народним побутом та народним мистецтвом — не мала поняття не тільки про світове, але й про звичайне провінційне мистецтво.

В початках двадцятих років українська молодь розсипалася по всіх столицях Европи, шукаючи мистецької освіти. Позем набутого ними знання цілком не був гірший від того, яким гордяться сьогодніші молоді мистці. Те знання було інше і зв'язане з іншим періодом часу. Тодішнє покоління мистців не сиділо даром по забитих дошками провінціях, але поринало в тогочасне мистецьке життя Европи, беручи участь у міжнародних виставах від Гельсінок аж до Парижу, а не рідко, переходячи океани, діставалося навіть на американський континент. На тих виставках, як і в різних конкурсах, українці здобувають відзначення, нагороди і медалі. Здається не було в Європі виставки графіки, де Павло Ковжун не виставляв би своїх праць, дістаючи чимало відзначень і нагород. На міжнародній виставці екслібрісу у Варшаві молодий каліка-волиняк Ніл Хасевич при сильній конкуренції дістає одну з трьох нагород, залишаючи усіх польських графіків позаду. В Празі інший молодий українець, Віктор Цимбал, здобуває першу нагороду у державному конкурсі на графічний портрет одного з великих чеських діячів. В дальшій своїй діяльності цей же мистець здобув чимало нагород, в тому п'ять золотих медаль. Не менше успішним були Микола Бутович, Василь Масютин, Роберт Лісовський, Ярослава Музикова, Святослав Гординський та інші.

В ділянці малярства і різьби тодішнє покоління Українців також не залишалося позаду. Українські мистці, що групувалися в різних столицях европейських держав, брали живу участь в міжнародних виставках в Гельсінках, в Стокгольмі, в Берліні, в Празі, в Парижі, добивалися признання, нагород а їх праці знайшлися в кращих приватних і музейних збірках цілої Европи.

З-посеред тих мистців варто назвати деякі відомі імена: Михайло Андрієнко, Северин Борачок, Микола Глущенко, Василь

Хмелюк, Микола Кричевський, Василь Перебийніс, Михайло Бойчук, Марія Дольницька, Софія Зарицька-Омельченко, її чоловік Петро Омельченко, Василь Крижанівський, Петро Холодний, мол., Михайло Осінчук та багато інших, і не рахуючи мистців ще старшого покоління з Олександром Архипенком і Олексою Грищенком на чолі. Усі ті мистці брали участь в загально-світовому мистецькому житті далеко перед тим, ніж обі шановні прелеґентки прийшли на світ. Майже всі вони здобували освіту власними зусиллями, часто серед невиносимих злиднів. Здавали іспити, здобували дипломи в університетах, дехто рятувався педагогічною працею в середніх і вищих школах.

Але перш усього, кожний старався щось з того здобутого знання принести в свою громаду, щоб піднести позем розуміння ваги культурних явищ у себе вдома. Це була тяжка і трудна праця. Цілими роками деякі прості справи треба було вияснювати виставками, відчитами, друкованим словом та елементарним навчанням студентської молоді. Були великі розчарування, непорозуміння, часами доходило до одвертих конфронтацій мистців з громадою при нагоді трудніших до зрозуміння виставок. Тоді мистці могли також рятуватися втечею в чужі середовища. Одначе вони того не робили, бо розуміли, що в той спосіб проблеми не розв'яжеться.

Словом — був це нелегкий шлях, яким треба було перевести українську збірноту до того — покищо — скромного позему, який пані охристили ,,міщанським". Коли серед тієї міщанської громади вже є такі одиниці, які цілком щиро любуються в зразках модерного мистецтва, як от д-р Микола Кузьмович, д-р Ахіль Хрептовський, Євген і Августин Сумики, В. Семчишин, Е. Довгань, д-р Володимир Попович, д-р Роман Смик — то це вже великий поступ. Поруч тих визначніших колекціонерів є чимале число людей, які мають зрозуміння та вміють любуватися навіть графікою Якова Гніздовського, малярством Л. Гуцалюка і напевно є такі, що зрозуміють і будуть любуватися працями пані Петришин.

Цей поступ у великий мірі спричинила діяльність мистців того старшого покоління, частина яких переселилася за океан в т.зв. діяспору.

III

Остання війна розкинула українців по цілому світу, а з ними і велику кількість мистців. Більшість з них перейшла поза середній

вік, коли то ще одна акліматизація в нових обставинах не приходила легко. Майже кожний був обтяжений власною родиною, або мав на вдержанні старих родичів. Незнання обставин, людей та нової, чужої мови ставило в розпучливе положення навіть найзарадніших мистців. Мрії про дальшу працю над своїм мистецтвом треба було на довший час відкласти набік. Миття посуду в ресторанах, праця по фабриках, замітання офісів — було одинокою дорогою для здобуття засобів до буденного життя. Тільки декому попадалася робота ,,за фахом", коли мистцям трапилося малювати дерев'яні забавки, порцеляну підставок до лямп, а вже до справжніх виїмків належало малювання взірців на краватках. І усе те робилось на ,,пісворк", що вимотував сили.

Та в терені діялися справжні трагедії з переселеними українськими людьми, яких часто т.зв. ,,спонзори" залишали на призволяще з дрібними дітьми в чужому, страшному місті, без засобів до життя, без знання мови і серед жаху, що вийшовши за ріг вулиці — пропадеш.

Помимо своїх особистих клопотів, тямущі одиниці почали думати над зорганізуванням першої допомоги тим бідним людям. Доля так хотіла, що предсідником основуючих зборів, а пізніше першим головою харитативної організації новоприбулих українців в Америці, став мистець — автор ось цього писання. Організація та має назву ,,Самопоміч", нині складається з двадцятьох відділів та провадить чотирнадцять кредитових банків. Опісля прийшли інші клопоти, які багатьох з нас відтягали від систематичної праці над мистецтвом.

Коли ж справи трохи осілися, українські мистці почали нараджуватись, щоб почати організуватися і спільно пробувати наладнувати культурне життя в своїй громаді.

Саме тепер минає 25 літ з того часу, як в Ню Йорку були зібралися українські мистці на перші загальні збори і оснували Об'єднання Мистців Українців в Америці. Згодом у Філядельфії створився відділ того Об'єднання. Згідно з приписами, новообрана управа зголосила це Об'єднання до стейтової реєстрації. Реєстрація була затверджена. Але коротко потім прийшло дивне письмо від якоїсь асоціяції власників мистецьких ґалерій міста Ню Йорку (не знаю, чи така асоціяція ще сьогодні існує), в якому коротко повідомлено, що Об'єднання Мистців Українців в тих ґалеріях є небажане і не може організувати в них своїх виставок.

Гідне уваги було ще й те, що вже 1951 р. були серйозні зусилля, щоб зорганізувати в Ню Йорку Міжнародне Товариство Мистців Виселенців (International Society of Exiled Artists). Ця ідея

знайшла чимало прихильників в американських кругах. До того товариства зголосилися мистці таких національних груп, як альбанці, болгари, естонці, латвійці, румуни, поляки, українці, чехи, словаки та юґослави. Були запроєктовані нариси статуту, правильники і т.д. Запроєктовано спільну об'їздову виставку Товариства, а відомий журнал ,,Лайф" виявив інтенцію спонзорувати ту виставку.

До спільної постійної Ради від українців були вибрані: Петро Холодний, мол., Яків Гніздовський, Сергій Литвиненко, Микола Бутович, Святослав Гординський, Дам'ян Горняткевич, Микола Мухин, Петро Мегик і Антін Малюца.

Цілий цей організаційний рух серед мистців-переселенців — цілком зрозуміло, не сподобався совєтським представникам, які тоді втішалися ще назвою союзників Америки. Вони вжили своїх впливів в урядових колах, як також в кругах американських ліберальів та чималої частини американських москвофілів, щоб не допустити не тільки до заплянованої об'їздової виставки, але щоб і саму ідею Міжнародного Товариства Мистців — зліквідувати. Річ ясна, що під такою пресією всі ті проєкти мусіли впасти. Згадані групи мистців позникали і розплилися в терені. Залишилася найчисленіша і найсильніша українська група, яка згодом зорганізувалася в Об'єднанні.

Після таких спроб, які те Об'єднання перейшло, ми — мистці зрозуміли, що ми, як група, маємо малі можливості увійти в американський мистецький терен. Це й було причиною, що Об'єднання мусіло обмежитися до діяльности на терені власної громади і та діяльність не залишилася без користи. При крихітці доброї волі багато дечого пожиточного в житті Об'єднання таки можна дошукатися.

Все таки це Об'єднання створювало можливості не одному молодому мистцеві на влаштування індивідуальної виставки, радо бачило на збірних виставках праці мистців молодшого покоління і заохочувало їх до активної участи в житті Об'єднання. Твердження пані Федишин, що до праць молодших мистців було якесь неґативне наставлення, ніяк не можна віднести до Об'єднання, яке не має змоги контролювати висловів опінії приватних осіб.

Донедавна — цілими роками виставляла свої праці в ґалеріях Об'єднання також пані Аркадія Петришин і завжди до неї і до її праць усі відносилися з пошаною та признанням. Я не чув, щоб хтось легковажно в Об'єднанні відносився до її абстрактів, чи до праць, в яких вона рішилася на предметне мистецтво. З такою ж толерантністю трактувалося всіх молодих мистців. В розгоні

критикування всього, що діялося і діється в Об'єднанні, сказано чимало дечого, що варто було б перевірити і побачити, в який бік треба б звернути критику — який і до кого повинен належати обов'язок, щоб критикований стан поправити.

Як сказано на початку, обі прелеґентки — на жаль — мають рацію. Але та рація так довго є в силі, як довго говоримо про існуючі недостачі. Пані нічого не говорять про причини того стану. Ті причини самі не з'явилися, їх щось і хтось витворював цілими десятками років. Спробуймо хоч побіжно розглянутися в тих процесах, які йшли і далі йдуть в нашому мистецькому житті.

Основою Об'єднання Мистців Українців в Америці було старше покоління мистців, яке організаційну схему принесло з рідних земель, нею жило в таборовій дійсності та застосувало її для гуртового співжиття в новому, американському терені. Після пережитих подій в часі війни та безнадійсности таборового життя, це гуртування не мало на цілі амбітного здобування світової мистецької арени, але радше було воно психічною і духовою самообороною, формою самозбереження в чужому океані. Більшість мистців не то, що не знала англійської мови, не вміла навіть силябізованими висловами порозумітися в американському довкіллі. Незвична фізична праця на прожиток багатьох з них вичерпувала і пригноблювала психічно. Об'єднання і Літературно-Мистецький Клюб були їх справжнім духовим пристановищем і джерелом нових сил для видержання дальших, тяжких буднів. Для багатьох з нас мистецтво було одинокою розрадою в найтяжчих життєвих труднощах, як в часі війни, так і опісля в часі скитання. Для акліматизації багатьом з нас було вже запізно.

Помимо всіх тих труднощів, українські мистці поволі розглянулися в терені, в обставинах та в можливостях, і постепенно почали входити в той терен. Майже всі вони почали брати участь у виставках також з американськими мистцями, здобуваючи часами увагу критики, а навіть і якась нагорода декому попалася. Отже, не цілком вірне є твердження шановних панелісток, що українські мистці поза своє ґетто не виходили. Виходили і виходять. Багато з тих старших мистців є членами американських мистецьких асоціяцій, активно беруть участь у їх організаційному житті й є учасниками виставок, в яких іноді звертають серйозну увагу незлим поземом своїх праць.

Щож до т.зв. визначних українських мистців, про яких так саркастично висловилася одна з панелісток, також варто дещо сказати. Пані Петришин з неприхованою іронією каже, що „так

звані визначні мистці, мабуть ніякого визнання не змогли б здобути поза українським середовищем". Воно і тут не цілком вірно. Може великих похвал ті т.зв. ,,визначні" не змогли здобути, але все ж таки їх праці не одно американське жюрі прийняло на виставки, отже позем їхніх праць певно не є аж такий поганий, як це бачить доповідачка. Відноситься враження, що в однобічному критикуванні обі панелістки свідомо, чи несвідомо увійшли у виразну тенденційність.

IУ

Ось, наприклад, пані Петришин, критикуючи низький рівень українських виставок, згадує також репрезентаційну виставку у Вашінґтоні. Кого пані Петришин саме тут критикує? З преси відомо, що власне вона — пані Петришин, повинна була бути відповідальною за рівень виставки у Вашінґтоні, бо централя УККА в Ню Йорку була звернулася до неї і вона погодилася зайнятись тією виставкою та її рівнем. Мабуть було щось не в порядку не тільки з рівнем тієї виставки, але також із виконанням взятого на себе обов'язку пані Петришин.

Рівнож загально відомо, що мистці молодшого покоління, як звичайно-не поцікавилися навіть тим, щоб зорганізувати технічну допомогу у перевезенні та влаштуванні виставки там, на місці. Цей труд залишено старшій, схорованій людині — Михайлові Черешньовському, який після тієї виставки серйозно розхорувався на серце і лікар мусів придержати його в ліжку на довший час. Може український загал здезорієнтований, але подібні випадки ніяк не спричинять того, щоб його краще зорієнтувати в мистецьких проблемах. Гарні слова не вистачають.

Другий випадок, який з прикрістю треба відмітити, це справа праці ,,висококваліфікованого" жюрі минулого року у Філядельфії, де задемонстровано апріорне упередження до українських мистців, посунене аж до пункту зневаги. Не будемо ще раз порушувати не дуже пристойної самореклями членів жюрі в каталозі, про що в пресі вже говорилося. Те жюрі відкинуло праці таких мистців, які були кваліфіковані на американських виставках, а між тими мистцями був і такий, що саме в тому часі був прийнятий в члени Американської Національної Організації Професійних Мистців.

Сьогодні стало публічною таємницею, що предсідник того жюрі в часі нарад Ювілейного Комітету на питання, чи не було б можна до виставки влучити деякі праці померлих мистців, відповів, що праці померлих українських мистців нічим не спричиняться до піднесення рівня ювілейної виставки. Як-не-як, але воно вийшло доволі брутально, і мабуть — без прецеденсу в культурному світі. Хоч про цей випадок до нині явно говориться в ґромаді, інші члени жюрі не осудили того прикрого інциденту. Такі несправедливі, тенденційні і згірдливі потягнення обурюють і насторожують людей та створюють сумнів в остентаційно демонстровану компетентність арбітрів.

Видно, що обі згадані панелістки рішилися на критикування всього, що належить до української громади. Малий камінчик кинено навіть в бік Українського Інституту Модерного Мистецтва в Чікаґо, от хочби те, що він задалеко від американських мистецьких ґалерій. Одначе цей Інститут заслуговує на велике признання цілої української громади. Мистці, що ґуртуються там, всі модерністи, своєю організаційною діяльністю і зусиллям рятують репутацію цілого покоління наших молодих мистців. Вони себе взаємно вишукують в терені, єднаються і стараються працювати над віднайденням своєї національної ідентичности.

В східніх районах Америки, з Ню Йорком в осередку, є непомірно більше молодих українців, які покінчили мистецькі школи, здобули „деґріс" і становища, але ніхто з них не робить зусилля ґуртуватися і творити те, що так гарно проповідується. Більшість з них втоплюється в пропасному довкіллі.

Від половини п'ядесятих років почали виходити в світ українські абсольвенти американських мистецьких шкіл. Ми, старші мистці, покладали великі надії на ту нову зміну, яка почала б перебирати в свої руки ту працю, яку ми виконували десятками років. Але наші надії не сповнялися. Тільки одиниці з них увійшли в активну роботу і з великою посвятою її виконували. Величезна більшість молодих мистців від самого початку бокувала від усього, що вимагало хоч трохи вкладу праці, чи відповідальности. Вони записувалися в члени Об'єднання тільки тоді, коли це давало їм якусь користь — наприклад — знижену оплату за участь у виставці. Поза тим ніколи не з'являлися на сходинах членів, де обговорювались важливі, часто вітальні проблеми Об'єднання, а тимпаче ніколи не приходили на загальні збори, щоб припадком не обтяжено їх якоюсь функцією.

Я не пам'ятаю, щоб пані Аркадія Петришин стала членкою Об'єднання, зате пам'ятаю від років її участь у виставках. Але через усі роки я не бачив її на жадній нараді членів, ні на загальних зборах. Так само робили усі молоді українські мистці. Своєю

активною діяльністю вони могли спричинятися до піднесення рівня тих виставок, могли взяти в свої руки справу належно поставленої професійної критики, до якої за всі ті роки були б звикли і мистці і громада. Та, на жаль — цього вони не робили і своєю байдужістю та безділлям поволі, але систематично самі створювали теперішній стан.

Ще гірше виглядає позиція пані Ірини Федишин, яка ніколи не поцікавилася тим, щоб стати членкою Об'єднання, але знаходить стільки арґументів для скритикування того середовища, за стан якого і вона повинна бути відповідальна. Чому бити тих, які старалися десятками років щось творити і принесли якусь скромну користь громаді, а промовчувати вину тих, які хитромудро від труду та відповідальности ховалися? Чи обі панелістки вже стали американками і до українських середовищ звертаються тільки з високопарними словами критики, чи вони ще є українками, які мають якесь почуття відповідальности за всі ті недостачі в культурному житті тієї громади, з якої вони вийшли? Що допоможуть прекрасні пляни, в яких говориться, що треба зробити, коли в них не говориться, хто це має зробити і як має зробити. Про те, що треба би зробити, українські мистці добре знають від давен-давна, це ніяка для них новина.

У

Коли методи праці, атмосфера та усе інше декому з молодих не сподобалася в Об'єднанні, чому ж вони не творили щось таке, що стало б взірцем поступу, організаційної системи та високого рівня? Зробили це мистці в Чікаґо, знайшли зацікавлення, навіть меценатів, нав'язали корисні контакти. В околиці Ню Йорку є далеко більше українських абсольвентів мистецьких шкіл ніж у Чікаґо, але тут ніхто не пробував організувати.

Та не тільки молоді спричинилися до існуючого стану, який справді можна б без кінця критикувати. Між старшими мистцями також завелась цікава мода, яка стала шкідливим прикладом для деякої частини членів Об'єднання. Полягає вона на тому, що як котромусь з наших мистців пощастить добитися менших чи більших успіхів у ближчому чи дальшому мистецькому американському середовищі, він обов'язково відсувається від усіх організаційних проблем, від усіх клопотів і приймає позицію „блискучого відокремлення". Те відокремлення стало модою й

для тих, які подібних успіхів не добивалися, але воно в їхній уяві додає їм якогось німбу вищости.

Тут варто зазначити, що нікому зі старшого покоління українських мистців з Европи, які переселилися за океан після Другої світової війни, не вдалося вийти на широкий мистецький ринок в малярській ділянці. На ширшу світову площину вийшов лише Гніздовський, і то не в малярстві, а у вужчій спеціяльності образотворчого мистецтва, яким є дереворит. Ми всі виростали і дозрівали в інших обставинах та в іншому періоді часу. Воно стає майже комічно, коли обі панелістки патетично домагаються, щоб ми творили мистецький аванґард, здобували нові позиції, виходили на світову арену... В наш час, наше покоління було вже на світовій арені. Уже тоді там було дуже людно. Сьогодні там ще людніше. Зі соток тисяч аматорів до вінка світової слави залишилася мала горстка імен. Не думаю, що в нинішню добу буде інакше.

Мистецький актив в тій українській дійсности складається з тих наївних фанатиків, які від півстоліття стараються творити якісь культурну атмосферу в своїй громаді: організують асоціяції, влаштовують виставки, провадять навчальні студії, дають прості в словах і доступні змістом відчити, видають журнал і терпеливо зносять кожну слушну, чи неслушну критику. Коли громада декого з них часами називає своїм „визначним мистцем" — то не конечно тому, що він є мистцем на світову міру, але тому, що за щось того мистця люди шанують, за щось ним дорожать. Під тим зглядом українці не є якимось дивоглядним виїмком. Наприклад, чехи, мадяри і поляки мають своїх визначних мистців, імен яких нема в жадній світовій публікації, чи словнику, але ті мистці є визначними мистцями для своїх національних збірнот і без них ті збірноти не уявляють собі своєї окремішности, своєї духової ідентичности. Ті мистці зі своєю творчістю є вітальною частиною, тереном культури тих народів. Навіть найбільше поступова країна світу має таких своїх визначних мистців. Ось в Америці, поруч Джексона Поллока та Вілляма де Кунінґа, живуть і працюють такі „олд фешіен" мистці, як Норман Раквел, а зокрема родина Ваєтів — покійний вже М.Ц. Ваєт та його славний син Андрю Ваєт, слідами якого пішов вже і його син, представник третього покоління.

При цій нагоді варто згадати дещо і про міщанство та міщанські смаки американців. Ось декілька років тому в ґалеріях Пеннсильванської Академії Мистецтв відкрито велику виставку праць Андрю Ваєта. А що будинок міського бюра архітектів, де я тоді працював, був у віддалі малого кварталу від Академії, то я

туди часто заходив. Праці А. Ваєта я знав переважно з репродукцій та з випадкових оригіналів. Зараз після відкриття я пішов в полудневу перерву до ґалерії. Людей було мало і я доволі свобідно оглянув цілу ту імпонуючу виставку. Повернувшись до бюра, я заохотив колеґ-архітектів та інженерів, щоб пішли оглянути виставку. Після праці — великою громадою ми пішли до Академії. Це було наше щастя, бо на другий день на виставку вже було тяжко дістатися. Помимо робочого дня, ґалерії Академії були переповнені, оглядання експонатів стало дуже утруднене. За два дні до Академії не можна було вже дістатися. Люди стояли в черзі чвірками, і так через два тижні тривання тієї виставки американці йшли тисячами, ждали терпеливо довгими годинами, щоб оглянути праці свого визначного мистця. У Філядельфії ту виставку оглянуло біля триста тисяч осіб. Її обвезено по інших містах і всюди повторялося те ж саме. Сотнями тисяч американці йшли оглядати ту виставку.

В недалекому філядельфійському музеї рівночасно відбувалася велика виставка праць Пабльо Пікассо, на яку я кілька разів теж заглядав. Дивним контрастом вдаряла тут дуже мала кількість глядачів, ґалерії були майже порожні. Отже, і серед американців є чимало „міщухів", на що нарікали деякі американські мистці та критики. Не всі ті американські мистці працювали в таких короткотривалих течіях, як „ап" чи „пап арт". Знаємо, що тим мистецьким напрямком не цікавився ані наш славний Олександер Архипенко, ані не менше славний Олекса Грищенко, а навіть молодший від них Яків Гніздовський, і це цілком їм не пошкодило в їх значенні. Вони творили те, що чули і любили і в тій їхній мові мусить бути багато дечого людського, коли стільки людей її розуміє і захоплюється нею. Отже бачимо, — що кожна людська збірнота має своїх визначних мистців на свою міру і на свій характер та духові інклінації.

Чи то є модне, чи ні, чи воно пасуватиме до філософії сучасного мистецтва, чи ні, українці будуть називати визначними мистцями родину Кричевських. Олександра Мурашка, Юрія Нарбута, Порфірія Мартиновича, Івана Труша, Олексу Новаківського, Михайла Бойчука, Марію Дольницьку, Олену Кульчицьку, Павла Ковжуна, Ніла Хасевича, Миколу Бутовича, Михайла Осінчука, Сергія Литвиненка — а це ж далеко не всі імена мистців, які своєю творчістю збагатили духовість своєї громади, а громада їх буде по своєму безпосередньо і просто шанувати та любити.

Багато з них було нашими сучасниками, навіть ровесниками, що передчасно відійшли у вічність. Залишилася нас невелика горстка. Майже всі ми перейшли поза середній вік, дехто

перейшов вже на пенсію, а молодші доходять до неї. Старше покоління мистців зробило що могло. Здається Шопенгавер десь сказав, що людина — яка серед праці дійшла до шістдесятого року життя, має право бути втомленою. Отже ми, українські мистці старшого покоління, вже трохи притомилися, пора, щоб наше місце зайняли молодші, які так знаменито знають, що робити.

Завжди і всюди в світі — мистецький аванґард творили енерґійні, сильні і молоді віком мистці. Шановні наші панелістки домагаються, щоб український мистецький аванґард для здобування світового мистецтва творили українські мистці з медікером. Та воно було б дуже веселе, коли б не було таке сумне.

Навіть там, в Україні, йдуть в перші ряди молоді, ідейні діячі культури, а між ними і мистці, і про їх геройську жертвенність чує цілий світ. То правда, що там вони домагаються того, щоб українські мистці тут творили такі мистецькі вартості, яких вони там не можуть творити, щоб українські мистці в діяспорі зі своїм мистецтвом і своїм українським іменем пробивалися на світову арену.

Але сумніваюся, чи вони зрозуміють логіку панелісток з молодшого покоління, коли вони домагаються тієї акції не від себе і своїх ровесників, але від мистців — емеритів. Також не знаю, чи вони зрозуміють те молодше покоління українських мистців, які ради уявної слави, престижів, добре платної праці безслідно зникають в чужому довкіллі і ніхто з тих тямущих з-посеред них нічого не робить, щоб їх задержати при духовості народу, з якого вони вийшли.

Де ж є зрозуміння сенсу заклику тих наших мистців з України, які хочуть досконалення і хочуть, щоб те досконалення побачив і признав світ, але щоб світ також признав їх національну ідентичність та гідність культури їх народу? Чи втеча молодих в довкілля і духова їх асиміляція іде по лінії тих закликів?

То ж — може більше логічно буде сказати, що за існуючий стан в українському еміґраційному мистецтві відповідають не тільки ті, що те мистецьке життя старалися організувати, але також і ті, які від праці над наладнанням того життя цілими роками втікали. Може придалася б крихітка зрозуміння і пошани до тих старших мистців, а більше почуття обов'язку і відповідальности у молодих мистців.

З тих організаторів українського мистецького середовища — три четвертини вже померло. Залишилася нас горстка. Гляньте уважно по терені, хто залишився ще і мучиться ділом, якого нема кому передати.

До кого властиво та ціла тирада критики і поучень відноситься? Більшість адресатів, до яких звертаються шановні пані Аркадія Оленська-Петришин та Ірина Петренко-Федишин — спочила в могилах.

Може ту частину панелю з подібними критиками і вимогами було б доцільніше влаштувати на цвинтарі в Бавнд Бруку, ніж у УВАН'і.

** „Свобода", чч. 63, 65-8, березень 1977.*

Ірина Петренко-Федишин

МОЯ ВІДПОВІДЬ

Панель з участю чотирьох дискутантів під проводом Я. Гніздовського — „Де ми стоїмо в мистецтві", який відбувся в УВАН-і — мав на меті порушити цю важливу справу серед ширшого громадянства, а зокрема серед самих мистців та інших діячів культури.

У моїх коротких зауважах я старалася дати об'єктивну аналізу стану сучасного українського мистецтва. На такому форумі можна було сподіватися поважної реакції та дальшої виміни думок і, в результаті, конструктивної постави з боку мистців і причетних осіб, яким українське мистецтво і культура не є байдужі.

Тут цікаво відмітити, що хоча панель був на форумі УВАН-у, поважної наукової інституції, та був неодноразово оголошуваний в пресі, на нього мистці, включно з п. Андрусевим, автором критики цієї дискусії (що була надрукована в „Свободі" в 5-х частинах), не з'явилися.

Ця надзивчайно неґативна і часто не-до-теми реакція п. Андрусева в загальному зводиться майже до персональної

,,вендети" проти двох панелісток з ,,молодшої ґенерації" — Аркадії Оленської-Петришин та Ірини Петренко-Федишин. В ній він гостро засуджує ,,обі пані" за те, що вони посміли мати свою думку про теперішній стан українського мистецтва та ще її так чітко і, за його словами, ,,з ерудицією і блискучою фразеологією" висловили.

Також видно, що у п. Андрусева нечисте сумління за стан українського мистецтва і це мабуть спонукало його прийняти на себе всю вину за все неґативне в нашому мистецтві, виступаючи як одинокий речник і провідник всіх українських мистців (мертвих, живих і ненароджених) та, загально всього українського суспільства, яких так безпідставно і неслушно, на його думку, ,,заатакували" ,,обі пані"!

П. Андрусів базує свою критику на репортажі з панелю, а не на дійсних доповідях і дискусії, яких він не чув, бо там не був. Одначе, він картає ,,обі пані" за ,,аґресивний тон", ,,брак аналізи фактів", ,,гладку фразеологію" та інші ,,блуди", яких п. Андрусів, як непомильний авторитет і арбітр українського мистецтва, взяв на себе ,,кореґувати".

Іронічним і ,,згориглядним" тоном п. Андрусів то полає одну пані то другу, а потім обох разом, не розбираючи хто, що і як сказав. Хоча ми мали деякі подібні думки, то наші доповіді не були ідентичні і ми також не є сіямські близнята, яких не можна розрізнити, а дві різні особи, подібність яких хіба тільки в наших прізвищах, і то по наших чоловіках!

Так, я не відступаю і не відмовляюсь від моїх критичних зауваг на панелі за турбуючий стан нашого мистецтва і взагалі нашої культури під сучасну пору, і готова прийняти за це належну частину відповідальности і критики. До речі, ніхто з панелістів нікого особисто не критикував чи взагалі згадував. Це також відносилось до п. Андрусева, якого ніхто ні одним словом не згадав, ані як мистця, ані як мистецтвознавця. Тому так дивно, що п. Андрусів взяв на себе всю вину і відповідальність за все що є негаразд в українському мистецтві.

Дальше, яка ціль його прихильної тиради проти ,,молодшої ґенерації"? Хіба тільки те, що п. Андрусів хотів би нас, як нетямущих підлітків, знеохотити та відіпхати, щоб ми не мішались в справи, в яких тільки п. Андрусів має комплетну компетенцію, правильне зрозуміння здібність аналізувати сучасну ситуацію не тільки в українському, але й світовому мистецтві.

В іншому місці, п. Андрусів згірдливо повчає про те, що ще поки ,,обі пані" народилися то він прибув на світовій арені. Місце п. Андрусева в світовому мистецтві ще мабуть не зовсім

встановлене і ми це облишимо майбутнім мистецтвознавцям. Правда, мені ще не є 70 років, але до наймолодших я себе, на жаль, вже не можу зарахувати. І це не значить, що я є нетямуща і некомпетентна в ділянці мистецтва. (Вже добрих, 15 років як займаюся історією і філософією мистецтва та малюванням, і в додатку вже 10 років як викладаю на американському університеті).

Згідно з п. Андрусевим, нібито, ,,повчивши українських мистців і суспільство", ,,обі пані" ані ділом ані словом не стараються такий незадовільний стан поправити. Знову ж, якби він був присутній в УВАН-і, то він почув би, що я особисто ставила ряд питань, на які не претендувала мати готові відповіді і розв'язки, та що в першу чергу я спрямовувала цю критику до себе і до сучасно-активних українських мистців, а не мала жадної претенсії до ,,померших чи емеритів з медікером", чи до п. Андрусева особисто.

Закид п. Андрусева, що нібито ,,обі пані" відділяють українську людину від американського суспільства ,,уявним берлінським муром", є цілковито абсурдним. У своїй доповіді я раз-у-раз апелювала до українських мистців не ізолюватись, а ставати рівноправними членами американської спільноти своїми працями і досягненнями. Хай би п. Андрусів добре застановився, хто сприяє такому ,,блискучому відокремленні" від усього світу і хто робить нас ,,марґінальними" та вічно-еміґрантськими дилетантами в мистецтві, в науці і культурі взагалі?

Не знаходячи нічого позитивного ані в доповідях ані в діяльності ,,обох пань", п. Андрусів щедро нагороджує себе похвалами за свою організаційну, освітню і мистецьку діяльність. (Між іншим, приписуючи собі кредит за виробленням мистецького смаку загально в українському суспільстві, а особливо за високо-софістикований смак відомих меценатів українського модерного мистецтва, яких він називає поіменно).

І так вичисливши всі свої заслуги перед українським мистецтвом і громадянством, п. Андрусів критикує мене особисто в дуже гострий спосіб за те, що я ніколи не стала членом ОМУА та, мовляв, ,,хитро-мудро від труду та відповідальної праці ховалася". Не знаючи ближчих фактів про мене особисто, тут п. Андрусів мене змушує до самооборони у коротенському життєписі.

Поперше протягом довшого часу я не жила в Ню Йорку, подруге, не тільки в організації можна щось зробити для української справи, але також індивідуально професійною і освітньою працею. Тут я згідна з Я. Гніздовським, який сказав, що

перший обов'язок мистця є його творча праця, бо якби мистці займалися громадською і організаційною працею, то по деякому часу не було б що виставляти і кого організовувати. Творча праця вимагає всецілої концентрації та постійної праці, щоб результат був на професійному а не на дилетантському рівні. На мою думку, наша ціла біда полягає якраз в тому, що багато українських талановитих людей, абстрагуючи від причин, не могли чи не можуть всеціло віддатися цій всепоглощуючій творчій праці і в результаті не використали і не розвинули своїх потенціялів до найвищого ступня.

Дальше, нехай п. Андрусів не завидує ,,добре платних посад" молодшої ґенерації, бо вони їм не легко дісталися. Якщо йдеться про мене особисто, то по приїзді до Америки в 50-х роках моя енергія і час йшли на заробіткову працю (яка не була професорською), а згодом на студії. Я продовжувала студіювати після того, коли стала матірю двох дітей. І тоді, замість критикувати, якби п. Андрусів посидів або повіз би до парку, а згодом на українознавство, музику чи балет моїх дітей хоч на кілька годин, я дуже радо засідала б та займалася б провідництвом українського мистецтва!

Попри всі ці родинні обов'язки, які не є легкі, як кожна жінка і мама знає, я зуміла здобути солідну вищу освіту та влаштуватися професійно як університетський викладач та самостійний маляр. Від років займаюся науковою і публіцистичною працею в ділянці мистецтва і друкую свої статті в „Сучасності" та інших журналах і даю усні реферати. Також я є активним членом УВАН-у та останньо активізуюся в Українському Інституті Америки. По суботах допомагаю в школі українознавства, до якої ходить моя донька. І як Бог дасть здоров'я та дочекати віку п. Андрусева, то я повинна ще не одне зробити як мистець і мистецтвознавець та як свідома українка.

Щобільше, я ніколи не критикувала тих, що старалися і стараються робити що можуть, а тільки тих що одягають, ,,мантію" мистецько-культурного провідництва, при тому нічого конкретного і конструктивного не роблять, а до того ще вимагають великих подяк і почестей від суспільства. Та врешті тут справа не в організаціях і організаторах (очевидно вони конечні і корисні), але в стандартах, які вони ставлять або не ставлять перед собою та своїми професійними колеґами.

Найбільш безпідставною і злосливою образою з боку п. Андрусева є його закид браку патріотизму у мене, на який я гостро і з обуренням протестую! ,,Чи я ще дальше є українкою чи американкою?" Звичайно, я є американською горожанкою (так

само як мабуть і п. Андрусів) і то з почуттям льояльности і обов'язку до цієї так щедрої до нас еміґрантів країни. Все це не означає що я забула і відцуралася свого походження, а навпаки за нього ніколи не забуваю та ще й своїх дітей виховую на свідомих українців!

Якщо нам усім, без огляду на вік і погляди, залежить в першу чергу на українській культурі, а не на особистих почестях, то нам треба частішою виміни думок в дусі толерантности і взаємної пошани, а не зневажання один одного. Нам треба повної співпраці в шуканні найкращих розв'язок до проблем, перед якими ми всі стоїмо.

Судячи по духові і тоні свого критичного ,,експозе" п. Андрусів вживає методів і стилю відомих цензорів культури в іншій політичній системі, які також з таким ґустом і ненавистю кастиґують інтелектуальних інодумців тільки за те що вони мають свою думку, або хочуть внести якісь зміни в незадовільну існуючу дійсність. Ще менш доцільною є його замітка про вік, медікер і Бавнд Брук, які тут ні при чому.

На кінець, ніхто з ,,обох пань" не вимагав ,,революції" від ,,емеритів з медікером", і якщо п. Андрусів вважає себе більшим мистцем, мистецтвознавцем та кращим українським патріотом тільки тому, що він довше прожив на світі, то вибачайте, це є доказом інтелектуального банкруцтва, тенденційної необ'єктивности та непрофесійного підходу до справ.

Аркадія Оленська-Петришин

НЕ ДО ВЛАСТИВОЇ ТЕМИ

У своїй статті ,,Ще про справу де ми стоїмо в мистецтві", яка появилася в п'ятьох числах ,,Свободи", Петро Андрусів не зробив ні одного закиду в мою сторону, якого я не могла б з найбільшою легкістю опрокинути або заквестіонувати його доцільність.

Можливо, що помилково представлені факти, неточності та тенденційність статті п. Андрусева були спричинені тим, що автор базував свою статтю не на ориґінальних матеріялах панелю, який відбувся в УВАН 30 січня ц.р., (автор не був присутній на цьому вечорі) а на репортажі пані Л. Дражевської, який, зовсім

зрозуміло, дав тільки скорочену версію доповідей. Може й тому автор не може рішитися чи панелісткам „молодшого покоління" бракувала „аналіза фактів", чи в них була „переконливість арґументів" та „всі закиди, які обі доповідачки висказали, в основі є слушні" і що „треба висловити їм велике признання і подяку".

Однак, коли автор дальше говорить про „цілий ряд засадничих блудів", то це уже серйозний закид, якого не можна оминути мовчанкою. Щодо першого „блуду", цебто „утотожнення" нюйоркського осередку „з цілим українським рухом в діяспорі", то я уважаю, що автор повинен взяти до уваги моє почуття відповідальности, коли я застереглась в оригінальному тексті, що буду говорити тільки про нюйоркське та чікаґське мистецьке середовище, бо тільки до цих двох мала нагоду приглянутись ближче, і тому безвідповідальним було б говорити про щось, чого я не знаю точніше. Щодо другого „блуду", цебто, що я не проаналізувала „як і хто" довів „до того стану" мистецьке життя, то я мушу довести до відома п. Андрусева, що панелістам призначено по 10 хв. і тому ледве чи хто міг в такому короткому часі зробити вичерпну аналізу. Це також не було темою панелю. До речі,п. Андрусів взяв до уваги тільки малу частину тих причин „недостач", не дивлячись на те, що мав більше ніж достатньо місця в „Свободі". В 10 хвилинах не було також часу вичисляти позитиви в праці українських мистців (третій „блуд"), хоча в ориґінальному тексті я згадала загально про позитиви та висловила подяку всім тим, (це включає й деяких членів ОМУА), що давали мені підтримку в минулому (про що й згадала пані Дражевська). І врешті (четвертий „блуд"?), таки зовсім не було нагоди „насвітлювати" „американський терен", а з другого боку, ледве чи можна сперечатися про те, що українське зорганізоване мистецьке життя, а не якась абстрактна „людина" ізольована від нього. Однак треба звернути уваги на засадничний блуд п. Андрусева, що він не пише до теми „Де ми стоїмо в мистецтві".

Не можна не погодитись з п. Андрусевим щодо осягів в минулому українських мистців, які брали участь в загальносвітовому мистецькому русі. Шкода, однак, що автор приписує мені, що я „охристила" теперішній позем „міщанським". Такого поняття я не вживала, про що п. Андрусів міг переконатися, прочитавши навіть дуже короткий текст в „Свободі".

Не можна не співчувати важким умовинам мистців, які приїхали до Америки. Однак, мабуть ще більше потерпіли люди інших професій, в яких було не тільки незнання англійської мови, але і низка інших факторів, яких не можна було ніколи перебороти. Хоча я не була в жадній ділянці позамистецьких

професій, які вичислює автор, я також якийсь час виконувала працю далеку від мого мистецького зацікавлення, малюючи взірці на чоловічих піжамах.

Не розумію, як автор може говорити про „аґресивний тон" панелісток на підставі зреферованого матеріялу. Однак, не можна оминути мовчанкою тону статті п. Андрусева, в якій він повторно говорить про „двох пань", яким, мабуть, не потрібно б мішатися до таких поважних справ. Проте, одна з цих „пань", Ірина Петренко-Федишин, викладає мистецтво в Міському університеті у Ню Йорку, а я перестала викладати історію мистецтва в Доґлес каледжі Ратґерського університету тільки тому, бо хотіла присвятити більше часу малярству. Як професор графіки Української Мистецької Студії у Філядельфії („Нотатки з мистецтва" ч. 1, стор. 47), п. Андрусів повинен би виявити більше пошани для своїх колеґ. Хоч автор обізнаний з багатьома фактами моєї мистецької біографії, однак він, маю таке враження, іґнорує найважливіший факт цієї біографії — моє професійне прізвище.

Закиди п. Андрусева про „повчання" та про потребу доказувати „ділом" також не можна оминути мовчанкою. Ніхто нікого не повчав, однак критикувати таки можна, а щоб критикувати, то потрібно тільки вміти висловити доцільні зауваги. Уважаю, що не є жадним громадським обов'язком вступати в члени та „ділом" змінняти кожну організацію, яку критикуємо. Крім цього, всяка громадська активність (як, наприклад участь у панелях) наражує нас на критику, доказом чого є мабуть стаття п. Андрусева, як також п. Андрусів наражує себе, на критику несправедливими закидами.

Несправедливим у статті автора є те, що він накидає мені деякі твердження, як наприклад те, що „українські мистці поза своє ґетто не виходять", що я не сказала. Очевидно, що деякі мистці виходять, а деякі ні, однак було б безглуздним робити таке твердження, в той час, коли я знаю мистців, які дійсно вийшли поза ґетто. При усій скромності скажу, що я й сама належу до цієї групи. Факт приймання праць американськими жюрі також ніяк не є співмірний з поняттям „визначних" мистців.

Шкодую, що п. Андрусів погоджується зі мною щодо наших „недостач", бо я також мала на увазі виставки в Українському Інституті Америки, де його, як голову Мистецької комісії, треба вважати відповідальним за низький рівень деяких виставок та за те, що Мистецька комісія так мало активна.

Дуже добре, однак що п. Андрусів згадав про репрезентаційну виставку у Вашінґтоні, бо я якраз хочу вказати на неї, як на одну з причин, чому „молодші мистці" так мало зацікавлені

українським організованим мистецьким життям. Я погодилася співпрацювати в організуванні вашінґтонської виставки, коли мене запевнили, що я буду мати слово у рішенні про якість експонатів. Коли, однак я побачила, що без мого відома знову назбирано „всіх і вся" та коли я запротестувала, що потрібно пристосовуватися до якихось критеріїв я отримала відповідь, що ніяких критерій не треба". Очевидно, я побачила, що я виявилась не тільки не потрібною але, що я на перешкоді своїми вимогами. В минулому я не раз переконалася в тому, що немає сенсу для мене вступати в членство деяких організацій, бо в них так закорінений брак критеріїв, що будь-які зміни навряд чи можливі. Проте, я є членкою мистецької комісії при УІА та п. Черешньовський записав мене в члени ОМУА останнього року, хоча своєю довголітньою участю у виставках Об'єднання в минулому я давала доказ моєї фактичної приналежности до цієї організації. Однак я не знаю як я можу затримувати тих, які повідходили, коли цього не могли зробити авторитетніші мистці.

Крім низького рівня виставок та браку критеріїв, багато „молодших" відходить від організованого мистецького життя через „згориглядство" (слово п. Андрусева) та неприхильність деяких „старших", які власне так залюбки поучували їх. Коли я була молодшою, мене таки лякало та відчужувало багато наших старших мистців, які часами дуже ароґантно повчали та гостро критикували в пресі, в той час, коли мої американські професори мистецтва відносилися прихильно та допомагали мені увійти у мистецьке життя.

Однак, п. Андрусів не міг вибрати гіршого прикладу тих, що „втоплюються в пропасному довкіллі", як мене. Знаючи стільки фактів моєї біографії, п. Андрусів мусів би знати про мою вже довгу працю (співредакція по лінії мистецтва) в „Сучасності", та як бувший співредактор „Нотаток з мистецтва" він мусів би розуміти скільки часу вимагає не тільки писання статей, але організування мистецьких матеріялів. Я мабуть одна з небагатьох „молодших мистців", яка дійсно багато часу присвячує на українські справи, що є дещо моєю мистецькою діяльністю. Був час, коли я навіть знаходила себе в такому незавидному положенні, в якому писала при виставки (бо не було нікого іншого), які я допомагала організувати та в яких також брала участь. Навіть, якщо б я дійсно не присвячувала так багато часу, то яке ж право має п. Андрусів питати чи я ще дальше почуваюся українкою?

Не знаю, як п. Андрусів може знати про якесь „апріорне упередження до українських мистців" філядельфійського жюрі.

До речі, це жюрі зайняло професійне становище і вибрало експонати, а не імена „визначних", без огляду на те хто присилав, але з увагою до того, що присилав. Але, якщо і хтось був прийнятий в члени Американської Національної Організації Професійних Мистців, а відкинений філядельфійським жюрі, то це мабуть тому, що він до американської організації прислав кращі праці. Брак доброї волі п. Андрусева можна побачити тоді, коли він порушує справу каталогу, вже вияснену в пресі, філядельфійської виставки. Мабуть п. Андрусеву треба ще раз пояснити, що завданням жюрі є вибирати експонати, а не проєктувати каталоги, і тому, очевидно, жюрі каталогу не проєктувало.

Якщо б п. Андрусів потурбувався і прочитав навіть зреферований текст в „Свободі", він побачив би, що я якраз говорила про високий рівень виставок Інституту Модерного Мистецтва в Чікаґо, однак, що більше чужинецьких глядачів (ориґінальний текст) побачили б ці виставки, коли б Інститут знаходився там, де находиться угруповання американських ґалерій, то я не знаю як такий факт може не бути очевидним. Однак, не пригадую чи в програмі Інституту було щось про „віднайдення своєї національної ідентичности". Організаторів Інституту, здається, таки більше цікавить рівень виставок українських мистців, бо національно вони таки себе оприділили, створивши Український Інститут. Щодо творення та існування Інституту, то ледве чи ситуація була б такою світлою, коли б не було меценатів типу п-ва Хрептовських та ентузіяста В. Качуровського. П. Андрусеву мабуть відомо, що я вже декілька разів започатковувала акцію в справі українського музею образотворчого мистецтва, однак, в силу того, що в нас тут на сході немає таких людей, як д-р А. Хрептовський та В. Качуровський, з цієї акції таки нічого ще не вийшло.

Було б смішним, коли б хтось вимагав, щоб покоління п. Андрусева тепер творило мистецький аванґард та здобувало нові позиції. Однак, коли це покоління вже було „на світовій арені", як пише п. Андрусів, то логічно припускати, що воно і дальше там ще є. Не розумію також, чому, п. Андрусів припускає, що хтось чогось вимагає від емеритів.

Очевидно, що не кожен мусить цікавитися „ап" чи „пап арт" (я сама в тих ділянках нічого не пробувала), однак все ж можна висловити здивування, що серед такої великої кількости українських мистців майже ніхто тими напрямками не цікавився. Щодо американських визначних мистців, яких вичислює п. Андрусів, то вони дійсно є визначними і не можна, наприклад,

порівнювати Джексона Поллока з тими мистцями, за нечисленними виїмками, які визначні в нас. Такі порівнювання мусять бути особливо незрозумілими для молодих студентів мистецтва і це може бути ще одною причиною, чому „молодша" ґенерація є такою відчуженою від світу старших.

До речі, поняття „визначних" надуживається в нас не тільки в мистецтві, але і в інших ділянках. Однак є багато мистців, які повинні бути більше визнаними не тільки в нас, але й в світі. Я вже почала огляди творчости декого з цих мистців в серії статтей в „Сучасності".

Врешті, п. Андрусів настоює на більшій пошані. Не розумію при чому тут пошана. У своєму виступі в УВАН я нікого поіменно не критикувала і тому мене дивує, чому п. Андрусів вважав за відповідне персонально накидатися на трьох членів панелю.

Яків Гніздовський

ЩЕ В СПРАВІ ПАНЕЛЮ В УВАН ПРО МИСТЕЦТВО

Панель на тему „Де ми стоїмо в мистецтві", що його влаштувала Українська Вільна Академія в Ню Йорку 30 січня 1977 р., викликала більше зацікавлення ніж його можна було очікувати. Це може й не дивно. Від перших років нашої другої еміграції вже минуло більше як 30 років. За той час багато дечого змінилося. Вже на початку 50-их років більшість нашої еміґрації покинула переходові табори і поселилася на постійно переважно у північній Америці й Канаді. Буйне культурне життя, що в перших роках еміґрації, у провізоричних таборових умовинах, спалахнуло і проявилося з небуденною силою, осталося далеким спогадом. У нових умовинах культурні аспірації нашої еміґрації набрали відмінних форм і дістали нові, не все як слід усвідомлені спрямування. Ті, що того жахливого морозного січневого дня виповнили велику залю УВАН мабуть усі мали на думці те саме: де ми сьогодні стоїмо?

Після коротких доповідей чотирьох панелістів: д-р Марини Антонович-Рудницької, Святослава Гординського, Аркадії Оленської-Петришин та Ірини Петренко-Федишин, розвинулася жива дискусія, яка також засвідчила, як пекуче для присутніх було це питання.

Наша преса також виявила зрозуміння ваги порушених питань. „Свобода" помістила в трьох числах ширше звідомлення з перебігу панелю Любови Дражевської. На підставі цього звідомлення Петро Андрусів написав свої спостереження, які були друковані у п'ятьох числах „Свободи". Після цієї статті появилася у двох числах „Свободи" відповідь Аркадії Оленської-Петришин, Ірина Петренко-Федишин написала також свою відповідь на завваження Петра Андрусева, для якої „Свобода" знов відпустила свої гостинні сторінки. І коли „Свобода" ще не поставила ембарґо на дискусію про панель, я хотів би також докинути кілька слів, тим більше, що п. Андрусів, розправляючись з „двома молодими панями" і спрямовуючи свою головну увагу на двох панелістів і Аркадію Оленську-Петришин і Ірину Петренко-Федишин, зачепив мимоволі і мене, хоч я й не був панелістом.

Представляючи присутнім поодиноких учасників панелю, я сказав у короткому вступі, що „у складній ситуації сучасного мистецтва український мистець і тут на еміґрації, і на рідних землях, обтяжений ще й додатковими ускладненнями, які його подекуди тримають поза головним руслом світового мистецтва". Пан Андрусів оспорює моє припущення, що (як я дальше сказав) „частково ці ускладнення є наслідком засвоєних серед українців і досі якслід не з'ясованих понять про українське мистецтво і його ролю. Навіть у наших серйозних публікаціях зустрічаються такі окреслення, як „українське мистецтво" „український стиль", де більше відповідало б сказати і українізований історизований, чи найчастіше фолкльоризований стиль". Пан Андрусів побоюється, що цей мій вислів „дійде до свідомости великої частини читачів в іншому змісті, ніж то було в інтенції доповідача". Ми все турбуємося, як другі зареаґують. Тим часом, ці мої завваження дійшли у зовсім іншому змісті якраз до п. Андрусева.

Після довгого вступу у конверзаційному стилі, у якому орнаментальність вислову важить більше ніж логіка, де одне речення дослівно заперечує друге і де, мабуть нехотячи, оспорюючи моє становище, попирає його, п. Андрусів накінець зробив такий висновок „поляк ніколи не скаже, що мистецтво його народу є польонізоване, історизоване, чи фолкльоризоване" українець також того не скаже про мистецтво свого народу і

не може цього сказати. Це й була якраз моя інтенція нагадати (і як можна було не відчути моєї інтенції?), що поняття українського мистецтва широке, воно включає в себе все творче, без огляду на стиль, а не тільки те, що є базоване на наших історичних, чи фолкльорних зразках, для упрощення можна сказати, як це я сказав, ,,українізоване", значить таке, яке твориться програмово. Тим часом національний стиль визначується, а не наперед усталеним, хоч якби шляхетним бажанням і пляном.

Мені не відомі зразки новішої польської мистецької продукції, що могли б спадати в таку категорію і я не маю можливости знати, чи поляк їх так назве. Але я не бачу причини, чому не мав би їх назвати тим терміном, який, завдяки п. Андрусеву, що допомагає його популяризувати, міг би навіть втертися і принятися.

Подібну думку я вже раз був висловив про мистецтво, базоване на історичних і фолкльорних зразках у зв'язку з архітектурою Василя Кричевського. На тих зразках він створив тип нашої архітектури і не тільки архітектури, який у наших публікаціях дістав назву ,,Українського національного стилю". Цей стиль, як також його назва були виявом нашого новітнього відродження. Але така назва може ввести хибне розуміння що до українського мистецтва і до українського стилю можна дійти тільки через історію і через фолкльор. Таке розуміння можна якраз помітити сьогодні і тут на еміграції, і на рідних землях. В протесті проти накиненого соцреалізму, совєтський мистець залюбки впадає в історію. Мотиви народного мистецтва, застосовані там у мистецькому промислі, свідчать про нетворче тупцювання на місці. На еміграції знову вишивка, яку вже між двома війнами було вдалося поставити на її почесне місце, сьогодні знов тріюмфує на нашій посуді, на наших листівках і у наших публікаціях. Чи треба пригадувати, наявні труднощі, на який опір нашого еміґраційного суспільства натрапляє хоч би архітектура, що не базується на наших історичних, візантійських і бароккових зразках, хоч оба ці стилі були в нас імпортовані. Історія, що колись була сучасністю, не боялася їх прийняти і їх творчо перетопити у наше відрубне мистецтво. Наша сучасність має також колись бути історією, а не тільки її сателітом.

Пан Андрусів також оспорює моє завваження, яке я висловив під час панелю, що ,,справа мистців творити, а справа громади організувати умовини". Очевидно, що ідеальних умовин нема. Але багато підстав думати, що ми вже виходимо з тієї стадії, де мистець був змушений бути і мистцем і суспільником і ще багато чим і в результаті часто був ні одним ні другим. Ми починаємо бути, як і інші, нормальним, зрізничкованим суспільством, де вже

є деяке місце для сконцентрованої творчої праці одиниць, які нам зможуть запевнити високий професійний рівень.

Крім зв'язаних з панелем питань, п. Андрусів порушив також справу жюрі філядельфійської виставки в 1975 р., до якого, крім Зенона Фещака й Аркадії Оленської-Петришин, і я належав. Він робить закиди, що жюрі не включило у виставку деякі твори наших визначних, як також померлих мистців. Функція жюрі, як п. Андрусів напевно знає, бо й сам він в ньому часто брав участь, є дуже невдячна. Від жюрі вимагається позему виставки. Щоб його осягнути, воно змушене дещо з предложених речей елімінувати. Члени жюрі висловлюють свою власну думку і вони, очевидно, можуть помилятись. Але навіть найбільш уважливе жюрі не є в стані задовольнити кожного. Намагання задовольнити кожного, і це була часта практика наших збірних виставок, значить не задовольнити нікого.

Я не буду зупинятися над завваженнями, які п. Андрусів висловив про двох учасниць панелю: Аркадію Оленську-Петришин й Ірину Петренко-Федишин. Їх відповіді вже були надруковані у ,,Свободі" і читач мав можливість з ними знайомитись. Я хотів би тільки завважити, що помічення п. Андрусева були б більш переконливі, коли б він був приявний на панелю. Як, наприклад, на підставі пресового звідомлення п. Дражевської він міг устійнити, чи тон ,,панелісток" з молодшого покоління" був аґресивний, чи ангельський? Різницю можна відчути тільки з інтонації, якої бувши неприявним, він не міг чути. Ставлення під сумнів їх українства також не належить до найкращих місць його статті.

П. Андрусів говорив ельоквентно, навіть зворушливо про важкі початки еміґрантів, зокрема про труднощі мистців, про їх перші організовані кроки, про те, що ,,для акліматизації багатьох було вже запізно", хоч на це з більшим правом ніж образотворчий мистець може нарікати письменник, якого творчим інструментом є мова, що її в пізнішому віці важко опанувати. Мова образотворчого мистця універсальна і зрозуміла кожному. Він, в протилежності до співака чи танцюриста, яким час часто скорочує професійний вік, може творити у глибокій старості. Що йому може стояти на перешкоді захоплюватися і це захоплення намагатися закріпити у конкретну форму? Це є й найкраща і мабуть одинока дорога до акліматизації, якщо ми це поняття правильно розуміємо. Старість мистця є тільки у його самопочутті, а ,,медікер" може бути для нього навіть допоміжним фактором. Ренуар накладав грайливі барви на своє полотно пензлем, прив'язаним до артритичних пальців, а Мунаката, якому

з віком не дописував зір, тримав свою дошку так близько очей, що важко було розпізнати, чи він її цілує, чи вирізує у ній свіжі, як брусквини, округлі лиця молодих японок. Не треба іти далеко за прикладом: Хто може відгадати вік Едварда Козака — Ека з його рисунків і гуморесок, які він довгі роки містить у „Лисі Микиті"?

Те, що Петро Андрусів пише про еміґраційні труднощі мистців, про незнання мови, про те, що вже запізно на акліматизацію, про медікер і його логічне закінчення — Бавнд Брук, все це правда. Але, якби правда була така проста. На правду можна дивитися з різних боків і все вона буде та сама і все буде інша. Від нашого вибору залежить, яка буде наша.

Дискусія, що розпочалася під час панелю в залі УВАН, а тепер перенеслася на гостинні сторінки „Свободи", може стороннім видаватися на сварку. Але, хоч ця дискусія, як кожна дискусія, може мати недотягнення, напевно допоможе нам усвідомити деякі проблеми нашого мистецтва, що були довго присипані щоденщиною і мовчанкою. Тут я дозволю собі зацитувати уривок з листа п. Марини Антонович-Рудницької, одної з наших панелісток: „Навіть сварка ліпша від гробової мовчанки. Це найкраща ознака, що ще не пора переносити дискусію до Бавнд Бруку".

Петро Андрусів

ДУМКИ ПІСЛЯ ДИСКУСІЇ ПРО МИСТЕЦТВО

Моя стаття на тему панелю: „Де ми стоїмо в мистецтві" („Свобода", 19 до 24 березня) викликала чимале зацікавлення в ширших колах нашої спільноти, а також спричинила сподіваний відгук з боку учасників панелю. Тому, що в тих відповідях не видно нічого нового у відношенні до порушених мною проблем, можливості дальшої дискусії помітно маліють. Я не бачу, щоб хтось з авторів тих реплік оспорював мої головні твердження, натомість ціла їх увага звернена на суто полемічний двобій зі мною особисто.

Обі шановні пані — Аркадія Оленська-Петришин, та Ірина Петренко-Федишин своїми відповідями звели дискусію до низького рівня звичайної сварки, після якої я не бачу ані потреби, ані охоти достосовуватись до того їх стилю, щоб щось відповідати.

Мистець Яків Гніздовський доказує, що він має відмінний погляд на деякі справи, ніж я, але поза тим я не бачу, щоб він щось з моїх головних тверджень опрокинув.

Але є кілька загальних справ з тієї дискусії, про які я хотів би висловити свою думку.

Повторяється рефрен, що я не був приявний на панелю, тож не чув його перебігу, а мої міркування я не базував на репортажі пані Дражевської.

Навіть ті, що були присутні в часі того панелю, признають, що репортаж цей дуже ясно і вичерно насвітлив головний зміст думок учасників панелю, то ж знецінювати цей репортаж нема потреби, ані підстави. Матеріял, поданий пані Дражевською, вистачаючий для кожного, хто десятками років постійно мав до діла з проблемами українського мистецького життя і брав активну участь в його організуванні.

Натомість варто пригадати, що від понад двадцять п'ять років на форумі Об'єднання Мистців Українців в Америці і Літературного Мистецького Клюбу відбулося чимало подібних дискусій, відчитів, нарад, де всебічно обговорювалося багато проблем українського мистецького життя в цілому світі і жадна з шановних пань панелісток там ні разу не з'явилася, не поцікавилася обговорюваними питаннями, але мимо того вони з гордістю ,,експертів" критикують те життя, проблем якого насправді не знають, не розуміють і сторонять від нього.

Їх увага звернена тільки на нюйоркське середовище, яке насвітлюють виключно неґативно, що свідчить що їх загальна зорієнтованість в явищах значно звужена і поверховна. Заголовок панелю звучить — ,,Де ми стоїмо в мистецтві". Це ,,ми" то не тільки Ню Йорк і Об'єднання Мистців Українців в Америці, але також ціла українська збірнота, частини якої живуть і в Канаді, а Арґентині, у Венесуелі, в Австралії, у Франції, в Німеччині, в Бельгії, — всюди там існує українське культурне життя, є мистці, щось вони роблять і проявляються, навіть мають успіхи.

У тій ширшій площині життя того нашого ,,ми" є різні явища: є пересічні, середні і на доброму рівні. Пізнання різнородности того життя дозволило б в ньому доглянутися також і чималих позитивів, про які шановні дискутантки якось нічого не вміють

сказати, хоч ті позитиви мали і мають місце навіть в тому нюйоркському середовищі.

Ніхто не буде заперечувати, що нашій збірноті потрібні добре кваліфіковані сили, озброєні сучасним знанням одиниці, які напевно знайдуть симпатію та належну їм пошану тоді, коли зі своєю професією та зрозумінням захочуть зичливо підійти до основ наших проблем і прикладним ділом піднести справи на вищий рівень. Але є сумнівним те, що всі ті справи можна розв'язати самою зарозумілістю і називанням цілої збірноти такими фразами, як „буржуазна міщанщина" — тощо.

На жаль, обі шановні пані доказують, що вони тих проблем ближче не знають і не розуміють, тож постає питання, чи вони повинні були бути в тому панелі. В терені можна було знайти одиниці з молодшого покоління, які добре орієнтуються в цілості явищ українського мистецького життя в діяспорі і вони могли були дати об'єктивнішу і повнішу його картину.

Ця незорієнтованість, чи радше звужений погляд на ті справи створює іноді трохи дивні явища, як наприклад те, що зайшло з виставкою Михайла Андрієнка в Амстердамі, Голляндія. Андрієнко, мистець старшого покоління, має подібну репутацію і популярність в Європі, які мав покійний О. Грищенко. На сорок чотири виставлені праці, колектори і музеї розкупили тридцять дев'ять його картин. Про ту виставку заговорила преса Голляндії, а один з поважніших журналів перевів з мистцем довше інтерв'ю. Д-р Володимир Попович, один з поважніших колекціонерів і любителів мистецтва, вдумливий автор життєписів українських мистців, що живуть, чи жили колись в різних частинах Европи, написав також репортаж про виставку Андрієнка і в листопаді м.р. і вислав до журналу „Сучасність" для поміщення. В тому журналі п. Аркадія Оленська-Петришин фіґурує як мистецький редактор. Пані Петришин цей репортаж категорично відкинула, сказавши, що і Кошелівець і Попович на мистецтві не розуміються. На тему того випадку пишуть з Европи: „Вийшло таке, що про гарну виставку українського маляра писали голляндські журнали, а наш не міг, бо редакторка поставила своє вето".

Ще варто дещо сказати про нашу молодь і про наставлення до неї нашої збірноти.

Від часу приїзду з таборів, ціла наша громада — разом з мистцями — постійно себе здержувала, щоб не надто гостро говорити про молодь, не зражувати її та притягати до активности в нашому житті. За останніх тридцять років велика частина тієї молоді вже постарілася. Хто з молодших хотів, чи знайшов шлях до свого середовища, працює і приносить чималий пожиток. Але велике число з-посеред них надалі стоїть осторонь і пропадає, а

ціла обережність старшого покоління таки нічого не допомогла. Терпеливість поволі вичерпалася і наростає охота одвертого висказання того, що старше покоління мистців думає про ті справи, які молодші „авторитети" хочуть критикувати при різних нагодах, не тільки в панелях. Ніхто не хоче заперечувати їх набутого знання, їх професійного рівня, ані особистих здібностей. Одначе, все те не завжди вистачає, коли нема основного знання тих явищ, які піддаються під критику.

Основні прикмети культурного життя української громади можна пізнати тільки дорогою безпосереднього контакту з ним та через постійну участь в ньому. Навіть найкращими статтями, дискусійними панелями справ не направиться, бо та активність є тільки невеликою частиною властивої роботи. Потрібна безпосередня участь в праці, не спорадична, але постійна і консеквентна.

Українська збірнота поза батьківщиною — це живий організм, зі складною структурою, який не конечно є чимсь таким, що зветься „ґетто". Помимо всі недостач, той загал українців сповняє обов'язки громадян країни, в яких живе, а крім того, скільки шляхетного і доброго він будує своєю жертвенністю для піддержання власної духовости.

Коли те все трохи краще усвідомиться, тоді при всіх тінях нашої дійсности стають видніші світла, а навіть велич, яка будить розумну оцінку і пошану до української людини.

Усе позитивне у нас творилося через ініціятиву та ідейну, жертвенну працю одиниць. Самі проповіді не вистачають, як і сама критика не заступить діла. З праці постали наші установи, організації, наукові інституції, храми, манастирі, школи, а разом з тим і мистецьке життя.

Хто це все без упереджень і сарказму усвідомить собі той напевно не скаже зневажливого епітету під адресою тієї громади, з якої сам вийшов.

UKRAINIAN INSTITUTE OF MODERN ART
2247 W. CHICAGO AVENUE — CHICAGO, ILL.

Chicago, 3/28/77.

Mr. Peter Andrusiw
123 Merritts Pond Rd.
Riverhead, New Jersey.

Вельмишановний Пане Андрусів!

Ми перечитували Вашу статтю „Ще про справу де ми стоїмо в мистецтві", що виходила частинами в „Свободі" від 19-го до 25-го березня цього року з великим вдоволенням.

Розбираючи цю тему в повності і об'єктивно, кожному дісталося від Вас по заслузі, а при такій засаді наш Інститут вийшов на тому у Вас дуже добре.

Хоч наш Інститут існує вже шість років і має за собою поважні успіхи на ширшій американській сцені з українським іменем, але Ви, Шановний Пане Андрусів, є першою людиною з нашого українського мистецького світу, яка стоячи збоку, поза вузьким кругом самих співпрацівників Інституту, висловила в нашій пресі признання для нашої праці і закликає нашу ширшу публіку до підтримки цього Інституту.

Просимо приняти ласкаво сердечну подяку від усіх співпрацівників Інституту, за таке Ваше зрозуміння для нашої праці.

З пошаною до Вас,
Василь Качуровський

ВОЛОДИМИР БАЧИНСЬКИЙ І ЙОГО ТВОРЧІСТЬ

Дня 20-го травня у великій галерії Літературно Мистецького Клюбу в Ню Йорку відкрито чергову індивідуальну виставку праць члена Об'єднання Мистців Українців в Америці Володимира Бачинського. Численним любителям мистецтва виставку та її автора представив голова ОМУА Михайло Черешньовський, який в свойому слові пригадав, що це вже четверта індивідуальна виставка праць того талановитого і продуктивного мистця.

Понад п'ятьдесять експонатів, виконаних переважно олійною технікою, заграло мозаїкою барвистих плям на стінах обширної галерії. Виставку ту не дасться „перебігти" як це часто буває з т.зв. пересічними виставками. Кожний експонат полонює глядача і змушує до естетичного пережиття його всестороннього змісту.

Головною прикметою праць Бачинського є їх серйозна зрілість. Це видно не лише у великій технічній зарадності, з якою мистець розправляється з багатьма проблемами, але також позначається це в свідомому доборі сюжетного матеріялу, який у



П. Андрусів
А. Войнаровський
до поеми К. Рилєєва в пер.
С. Гординського

нього є доволі багатий.

Бачинський належить до молодшого покоління українських мистців. Народився в 1936 році в Галичині. Рідної землі не пам'ятає. Після здобуття середньої освіти тут в Америці, студіює мистецтво в Прат Інституті а опісля в Національній Академії Мистецтв в Ню Йорку, а згодом в Римі, в тягу одного року доповняє студії в Академії Бель Арте. Хоч відбуття студій є важною складовою частиною життя кожного мистця, як знаємо з досвіду, самі студії ще не дають повного мистецького завершення. Те завершення, на яке нема готової рецепти, може прийти щойно тоді, коли мистець пічне сам над своїм талантом працювати, впрягаючи в дію набуте знання в часі студій. Є це найважливіший період творчого розвитку у мистця. Хто мав змогу бачити праці Бачинського на просторі років, цей без труду міг завважити, що мистець в своїй творчості поставив собі ясні напрямні, до яких наполегливою працею послідовно стремів. Він ясно уточнив собі завдання і для їх виконання розвивав технічні засоби, перемагаючи по дорозі усі труднощі, які завжди ставить кожне твориво — площина, фарба, знаряддя та ці труднощі, які ставить людський організм, що натуральними відрухами обороняється перед втомливим зусиллям. Перемога всіх тих перешкод насправді ніколи не закінчується в житті мистця.

Ось такі рефлекції будяться, оглядаючи праці Володимира Бачинського. Серед нових праць на виставці показано також дві праці з давнішого періоду його творчости. Є це портрет жінки і Христос на Оливній Горі. Ці дві картини дозволяють глянути на творчість Бачинського з певної перспективи. Є там деякі намічення, які мистець у великій мірі осягнув в пізніших працях, як в портреті, так і в композиції з Христом — мистець маніфестує свою велику пошану до старанного рисунку та до збагачування ґами тональних насичень світлотінів, контролюючи колористичне зрівноваження площини образу. Це зокрема помітне в портреті жінки. Поруч дещо трафаретної постаті Христа мистець дуже цікаво з технічного боку розв'язує фактуру скал, на яких Христос спирається в молитві. Для здобуття ефекту в зображенні конкретних предметів, зокрема скал, мистець послуговується технікою енергійного накладання фарби барвистими мазками т.зв. „ін пасто" і стосування промивання прозорою верствою кольору т.зв. „лясерунку".

Цю техніку Бачинський дуже цікаво розвинув добиваючись нею чималих ефектів. Розвиток того технічного прийому вимагав великої і послідовної праці, через яку Бачинський дійшов до гарних успіхів, а одночасно зумів знайти свій індивідуальний стиль вислову. Володимир Бачинський сьогодні розпоряджає

вже поважним мистецьким досвідом, легко дає собі раду із складними елементами картини, довівши звучання кольору і рисунку до таких границь, де починається сфера справжньої віртуозности.

З натури Бачинський є рухливий і підприємчивий. Для збагачення свого мистецтва він відбуває різні поїздки в терени Америки, чи Европи. Одна з останніх його поїздок завела його на захід американського континенту до стейтів Колорадо, Юта, та Ню Мексико, де його зафасцинувало життя і побут індіян. Мистець каже, що він любить ходити по останках старих індіянських осель, вчуватися в те, що колись там діялося та контемплювати над тими духовими обрядами, якими жили ті оселі сотки, а може і тисячі років тому. В цій мандрівці він зайшов до головного осередку індіян, який зветься Меса Верде, що лежить в Скалистих горах на висоті одинадцять тисяч стіп над поземом моря. Його захоплює велич Скалистих гір з грізним і монументальним Ґренд Кеніон, та фрапує барвиста обрядовість Індіян, яка своєю фантастичною містерією так дуже органічно вяжеться з тою дикою і величавою природою.

Бачинський малює це, насичене формами і оргією кольорів, довкілля. В пейзажах повних орґії соняшного світла мистець вміщує постаті індіян в їх обрядових, барвистих строях, творячи добре скомпоновану цілість. Видно — він глибоко переживав ці індіянські містерії, бо присвятив їм більшість своїх експонатів на цій виставці. Переживання ці він дуже суґестивно вміє передати глядачеві. Усі картини є — переважно — не великого формату, виконані з технічною докладністю, з добрим рисунком і старанно збалянсованою ґамою відважно кладених кольорів.

У проводі цього циклю є доволі великого формату картина з назвою ,,Молитва". В ній мистець зручно використовує кольористичні контрасти гарячих і зимних тонів в скалистому гірському краєвиді з групою індіян в обрядових костюмах. За тою композицією менших форматом праць, в яких самі назви говорять, про що мистець в них розповідає: культ Індів, Прослава Орлам, Обрядовий Танок, Танок Орлів, Після Танку, Крутими Стежками — і т.д. Хоч усе те діється в цій самій природі скал, глядач не відчуває якоїсь повторности і кожну річ сприймає з однаковою свіжістю. Мистець свідомо надає кожному образові індивідуальну атмосферу, що стає джерелом того відсвіжування вражінь. Фасцинуючим є пейзаж під заг. ,,Індиґо", в якому мистець використовуючи випробовану фактуру скал, надає їм несподіваної грайливости бронзових, синіх і ясно блакитних тонів. Є це — сильніший удар, що будить до свіжости в повені тонів симфонії. В композиції ,,Спека" мистець символічно дає

сюреалістичну концепцію спеки при помочі сферичних форм в просторі з людською постаттю. Композиція „Купальниці" чарує своєю легкістю технічного виконання і гарною, прозорою ґамою золотистих і блакитних кольорів.

В обох цих композиціях Бачинський показує велике вміння, з яким він рисує і малює людську постать. У Бачинського нема ані одного фраґменту в його образах, в якому мистець виказував би технічну безпорадність. Тому кожна його композиція має характер старанного викінчення, з продуманою кольористичною ґамою та серйозно опрацьованою фактурою всіх елементів. Мистець любить гладку поверхню, на якій кладе фарби в притаманний йому спосіб, що є частиною його особистого здобутку шляхом серйозної праці над собою. Бачинський не любить задержуватися на здобутих етапах. Він сам каже, що все показане на виставці є частиною його постійних експериментів, над якими без перерви працює.

Володимир Бачинський є дійсним і активним членом ОМУА, а крім того здобув собі вже ім'я в американських мистецьких колах, де належить до різних професійних асоціяцій та часто бере участь у виставках в галеріях Ню Йорку, Каліфорнії — та ін.

Перед нашим мистцем стелиться ще довгий творчий шлях, бо саме тепер він є на вершку його мистецької вітальности.

В'ЯЧЕСЛАВ ВАСЬКІВСЬКИЙ І НІЛЬ ХАСЕВИЧ

Спізнені інформації з Польщі доносять, що 26 грудня 1976 р. помер у Варшаві мистець маляр, визначний графік і професор емеритус державної Академії Мистецтв у Варшаві В'ячеслав Васьківський, проживши 72 роки (народився 15 лютого 1904 р. на Волині).

Хоч життя покійного мистця проходило серед складних обставин, кидаючи ним в різні — часто протилежні — ситуації та впливи, Васьківський завжди почував себе українцем, про що яскраво свідчать його листи, що їх писав до приятелів мистців у Філядельфії майже до самої смерти. Живо інтересувався українським мистецьким рухом в світі і тішився кожним свіжим числом журналу ,,Нотатки з Мистецтва", яке вдалося до нього переслати.

Коли в 1927 році тодішній абсольвент державної Академії Мистецтв у Варшаві Петро Мегик був висунув думку, щоб заснувати український мистецький гурток, серед тих, які той проєкт піддержали, був також тодішній студент тої ж Академії В'ячеслав Васьківський.

Він разом з Петром Мегиком, Володимиром Побулавцем, Нілом Хасевичом, Ольгою Мариняк — та іншими, став членом — осново-положником Українського Мистецького Гуртка ,,Спокій", який розгортав діяльність аж до другої світової війни (1939 р.). Васьківський безперервно був членом того гуртка, брав участь в його виставках, в сходинах членів, в гуртових виїздах на літні студійні екскурсії на Волинь — тощо.

Серед членів ,,Спокою", в якому до ініціятивної групи згодом дійшли інші українці — студенти академії та середніх мистецьких шкіл у Варшаві, Васьківський завжди вирізнявся не тільки інтеліґенцією й здібностями, але також і особливими вимогами, які сам собі ставив на дорозі до удосконалювання свого мистецтва. Він був непосидющий, не вдоволявся вже здобутими відомостями і вмінням, постійно шукав за новими технічними прийомами, за новими способами застосовання інструментів у щораз інших матеріялів. На всіх виставках, які організувалися Українським Мистецьким Гуртком ,,Спокій", праці Васьківського вирізнялися заавансованістю і технічною зрілістю.

Починав свій мистецький шлях станковим малярством. В Академії зіткнувся з графічними дисциплінами тоді, коли зголосився до майстерні проф. Владислава Скочіляса, щоб здобути потрібні кредити, які були приписані академічним індексом для всіх студентів. Припадок того обов'язку став порогом для нового звороту в розвитку мистецького досвіду В'ячеслава Васьківського.

Многогранність матеріялу, неограничений діяпазон технічних можливостей, а враз з тим — безмежна скаля мистецького вислову в різних дисциплінах графіки — усе те стає новим відкриттям для нашого мистця, стає джерелом великого творчого ентузіязму.

В тому ж часі доволі інтенсивну активність в графіці розгорнув також інший член „Спокою" — Ніл Хасевич. Васьківський і Хасевич часто обмінюються думками про нові досвіди і разом розглядаються у варшавському довкіллі, де і від кого можна би здобути нові відомості і більше технічне вміння. Хасевич також зосередився головно на дереворитi (т.зв. шторцовий). В тих розшукуваннях оба мистці десь винайшли старого дереворитника, який ще перед винаходом цинкографічної техніки приготовляв дереворитні бльоки для репродукції в журналах і в книжках.

Як відомо — техніка роблення репродукцій при помочі дереворитів, мідеритів і стальоритів, яка була вживана аж до другої половини минулого століття, а яку доведено до великої перфекції, відносно недавно була замінена технікою фотоцинкографічного виготовлювання кліш до друку. Ту головокружну досконалість можна прослідити, оглядаючи — приміром — монументальні ілюстрації французького мистця Ґустава Доре до Божественної Комедії Данте Аліґієрі, чи його ілюстрації до Старого, і Нового Завіту.

Оба наші мистці часто відвідували того старого дереворитника, терпеливо вивчали все, що він зміг їм передати, і набуте вміння почали застосовувати в своїх працях. Та додаткова наука тривала довгими місяцями.

Хасевич саме тоді вдосконалив свій дереворит, якого техніку застосував до своїх знаменитих екслібрісів (перша половина тридцятих років) за які дістав нагороду на міжнародній виставці екслібрісів у Варшаві, випереджуючи найкращих графіків Польщі таких, як Станіслав Остоя Хростовскі, чи Тадеуш Цєслєвскі.

Хасевич в тому часі поглиблює свою техніку виключно в дереворіті та йде шляхом самостійного вивчання традицій української книжкової графіки, а поруч того зглиблює характер і структуру старих українських манускриптів і стародруків, що допомогло йому здобути велике знання і стати одним з кращих знатоків українського шрифту серед сучасних мистців. Тому його рідко видно в графічній майстерні Академії. Васьківський — натомість — майстерні не покидає. Його цікавить кожна техніка і в кожній з них робить пильні досліди.

Після смерти проф. Скочіляся в 1934 р. на коротко графічну майстерню перебрав знаменитий польський маляр проф. Лєон Вичулковскі, а його асистентом став один з найкращих графіків Польщі Станіслав Остоя Хростовскі. Одним з найпильніших учнів Хростовского стає Васьківський, Вичулковскі — знаменитий маляр, поза літографію, яку трактував також по малярськи, не виходив. Крім німбу своєї слави, він в графічну „кухню" Академії нічого конкретного не міг внести. Тягар змісту вніс Хростовскі.

Під керівництвом Хростовского Вячеслав Васьківський добивається непересічних результатів у всіх техніках графічних. Робить подивогідні експерименти в різних матеріялах і завжди з дуже цікавим результатом.

В 1936 році старенький Вичулковський помер. Катедру графіки сенат Академії доручає Станіславові Хростовскому Вяч. Васьківського назначено асистентом Хростовского. В тому часі Васьківський дійшов був до вершин технічної досконалости і до великих мистецьких досягнень. Але про це може краще скаже фахова критика.

В 1971 році Польська Академія Наук і Заклади Оссолінеум видали джерельну працю під заголовком „Сучасний Польський Дереворит" (Новочесни Држеворит Польскі), сторінок 512. Авторка текстів тієї замітної книжки Марія Ґронська так реасумує реляції про творчість Васьківського:

„Васьківський володів в засаді усіми техніками в однаковій степені, одначе він відомий головно в дереворіті, „кухню" котрого поставив на найвищому поземі... Його віртуозерія, яка дійшла — хотілось би сказати, до границь маґії, відноситься до шторцового дереворіту... Васьківський був реалістом. Теми йому суґерували твори красного письменства, або замовлення, бібліофілів. Майже „клясичний" рисунок і композиційні вальори йдуть впарі зі знаменитим володінням варстатовими вмілостями.

Віртуозерія шторцового дереворитy пов'язана з умілим добором дереворитних інструментів перевищувала вмілість навіть Хростовского, який — все ж таки був великим майстром у витинанні прецизних, найніжніших чорних ліній".

Тих кілька виїмків з тексту професійного критичного огляду творчости Вячеслава Васьківського доволі яскраво окреслюють позем його мистецтва.

Васьківський працює на становищі асистента проф. Хростовского до вибуху війни в 1939 р. В тому часі своєю ґрафікою ілюструє ряд книжок видніших письменників Польщі як — Ю. Каден Бандровскі, Е. Мілашевскі — та ін. Навіть серед трудних воєнних обставин мистець далі працює. Конспіраційно видає теку шістьох екслібрісів та інші праці (1944 р.).

Після закінчення війни від 1945 р. до 1949 р. викладає в Школі Деревного Промислу в Закопанім, звідки повернувся до Варшави, де його покликано на становище професора ґрафіки в Державній Академії Мистецтв. На тому становищі працює аж до емеритури.

Крім викладів Васьківський цілу енергію вкладає в творчу працю. Виконує нові замовлення, ілюструє інші книжки, робить цілий ряд нових технічних винаходів застосовуючи різні, до нього невживані матеріяли, якими збагачує засяг графічних можливостей.

За педагогічні і мистецькі заслуги В'ячеслава Васьківського нагороджено рядом високих державних відзначень — медалями, грамотами і почесними дипломами, про що покійний часто у погідній, сатиричній формі писав у листах до Петра Мегика.

***

На закінчення хочеться висказати трохи рефлексій.

В цьому нарисі згадується двох членів Українського Мистецького Гуртка „Спокій" у Варшаві, двох здібних мистців-графіків Ніля Хасевича і Вячеслава Васьківського. Оба Волиняки, разом вчилися, товаришували і переживали великі труднощі студентського життя. Обом судилася різна доля. Ніл Хасевич в часі війни знайшовся на рідній Волині. Хоч з молодих літ був інвалідом і ходив з одною штучною ногою, в часі німецького терору мусів утікати в ліс, де вступив в ряди Української Повстанської Армії і згодом загинув в бою з комуністами.

Васьківському пощастило пережити страхіття війни, став професором чужої академії мистецтв, здобув славу і нагороди. Помер в пошанах, але до смерти думав про друзів і журився

долею рідного мистецтва, якому мріяв колись присвятити свій немалий талант.

Скільки таких талантів доля розсівала і розсіває по широкому світі, які при інших обставинах, у своїй вільній державі могли б принести неповторну користь для рідної культури?

(„Америка", 13 березня 1976)



„Двобій" (1975)

ДАМ'ЯН ГОРНЯТКЕВИЧ

(1892-1980)

Третього березня 1980 року помер мистець і мистецтвознавець Дам'ян Михайло Горняткевич. Покійний був представником того покоління українських діячів культури, яке силою обставин мусіло взяти на себе великий обовязок духовотворчої роботи у виїмково тяжкій добі історії українського народу.

Визвольні змагання українців в першій половині теперішнього сторіччя не закінчилися на полях боїв, вони змінилися тільки у формі. Українська молодь — часто ще зі запахом фронтового диму — великими громадами кинулася до всіх шкіл Европи, щоб здобувати знання потрібне для дальшої боротьби за права свого народу. Різні труднощі долі приходилося неодному з них поборювати в зусиллях для осягнення обраної мети. Життя і творчість Дам'яна Горняткевича були позначені прикметами тодішньої неспокійної доби.



П. Андрусів — Рисунки і нариси

Народився він 1892 р. в місті Лісько на Бойківщині. Після завершення середньої освіти вкоротці був покликаний до військової служби в австрійській армії саме тоді, коли гроза першої світової війни почала насуватися на Європу. В 1917 р. його військова частина задержалася на довший постій в Кракові. Помимо воєнних дій на віддалених фронтах, поза боєвою лінією життя йшло в релятивному мирі. Школи всіх типів працювали нормально — включно з двома найславнішими в Кракові святинями науки і культури — Ягайлонським університетом і Академією Мистецтв. Та Академія зі своєю багатою традицією і славою притягала молодь, а серед студентів тої школи було чимале число також українців. Притягальну силу тої Академії творили імена славних професорів, відомих польських мистців, які клали підвалини під розбудову цієї високої мистецької школи. Серед них був також Ян Матейко — неперевершений творець великого польського історичного малярства. Він княжив в Академії як її ректор впродовж двадцяти років і реформами підніс її рівень і престиж. Після смерти Матейка (1893 р.) через Академію перейшли найславніші в Польщі мистці — педагоги як Яцек Мальчевські, Станислав Висп'янскі, Юзеф Мегофер, Юліян Фалат, Ян Станіславскі, Леон Вичулковскі — та ін.

Ті три останні були вихованками найновіших тоді мистецьких напрямків в Європі. Кожний з них побував в Парижі, щоб за черпнути знання про грайливий кольорит імпресіонізму, але після повороту зі Заходу кожний з них їхав на довший час в Україну, де під впливом особистого чару природи і нашого підсоння набуте знання вони порядкували та віднаходили свою дорогу мистецького вислову (Вичулковскі жив в Україні 10 років).

Творчість тих мистців притягала зокрема українську молодь. Одною з життєвих мрій Дам'яна Горняткевича було образотворче мистецтво. Користаючи з довшого побуту в Кракові у військовій службі, Горняткевич записується на студії до Академії в 1917 році. Його професорами були відомі мистці Теодор Аксентович і Станіслав Камоцький. Студії його тривали до 1923 року, в часі яких вивчав техніки малювання краєвиду. Після студій в Кракові Горняткевич виїхав в 1925 році на дальші студії до Німеччини. В Дрездені в майстерні видатного портретиста Конрада Берінґера студіює портретне малярство, а згодом поїхав до Мюнхену, де у професора Вальтера П'ютнера доповнює студії малярства пленеру.

Будучи ще студентом Академії, Горняткевич дістав перше замовлення на більшу міру. Польські черниці Назаретанки в Кракові доручили йому виконати в їх каплиці декоративний розпис. Це був успішний початок його пізнішої самостійної мистецької праці.

Замилування до мистецтва, поборювання труднощів студентського життя українця в чужому довкіллі та вперте здобування професійного знання, — все те вяже Горняткевича духово з попередніми поколіннями наших студентів, як також зі сучасними йому товаришами долі. Та в одному відношенні він вирізнявся з посеред них. Як говорять архівні документи, українці студіювали мистецькі дисципліни в Кракові вже в половині IX сторіччя. Серед них від сімдесятих років реєструються імена українських студентів, які згодом стали славними появами в українській культурі. Горняткевич, так як вони, дивився на довкілля, але дивлячись, він вмів бачити такі речі, яких вони не були здібні бачити впродовж десятки років.

Він звернув увагу на фрески в каплиці Чесного Хреста в королівському замку на Вавелі, які на замовлення Казиміра Ягайловича виконали українські майстри в другій половині XV століття. На доручення Митрополита Андрея Шептицького Горняткевич виконав копії тих фресок, які були передані до Національного Музею у Львові. За суґестією директора того музею проф. Іларіона Свенціцького Горняткевич написав свою першу дослідчу працю про згадані фрески, до якої згодом дійшли описи фресок виконаних нашими майстрами в Люблині, Сандомирі, Вислиці та Супраслі. Праця та під заголовком — „Слідами нашої культури на землях Польщі" — була друкована в журналі „Поступ" (1922-24), та в журналі „Нотатки з Мистецтва" під заголовком „Шляхом Українського Ренесансу" (1965). Тут доречним буде згадати, що згадані фрески були досліджувані також польськими вченими і мистецтвознавцями, які наших мистців дуже високо оцінили, називаючи їх „майстрами з Русі". На фресках з 1415 р. в костелі Св. Трійці в Люблині один з тих майстрів написав своє ім'я. Був це „Андрій Маляр", який фрески виконав на замовлення короля Ягайла. Професор Академії Мистецтв у Варшаві Міхал Валіцкі в захопленні назвав Андрія Маляра Джіоттом Півночі. Поруч праці над малярством Горняткевич продовжує працю над історично-дослідчими мистецтвознавчими питаннями. В цій ділянці він зайняв одно з видніших місць в історії українського мистецтва. Будучи ще в Кракові він досліджував архіви Академії Мистецтв, з яких винотував 110 імен українців, які від сімдесятих років 19 ст. там студіювали. В цьому цікавому реєстрі знаходимо чимало загально відомих пізніше імен: Пилиховський, Панкевич, Манастирський, Новаківський, Труш, Курилас, М. Сосенко, Вацик, Горачек, Буцманюк, Сорохтей, С. Борачок, Харків, Хмелюк, Перфецький, В. Крижанівський, Обаль, Сельський, Кивелюк, Литвиненко, Кейван — та ін.

З бігом часу зацікавлення Горняткевича питанням мистецтвознавства поглиблюється. Він пише цілу низку праць зв'язаних з розвитком українського мистецтва, які друкуються в різних часописах і журналах та в наукових записках УВАН — тощо. Коли після завершення студій йому довелося стрінутися в терені з українським народнім побутом і мистецтвом, він серйозно вивчає українську етнографію, особливо українську писанку і вишивку з околиць Гуцульщини, Покуття і Поділля. В біографічних записках читаємо: „Наше високоідейне духовенство допомогло йому зібрати зразки народного мистецтва, що послужили джерельним матеріялом до дальших наукових дослідів. Справжньою ревеляцією було для нього відкриття феноменальної писанчарки Ірини Білянської зі села Городиловичі (Сокальщина), на яку звернув його увагу парох церкви св. Спаса у Львові, о. Володимир Садовський. Завдяки цьому відкриттю його колекція писанок збагатилася цілою серією зразків її творчости, що мають унікальну вартість. Вислідом цих студій була його нова праця п.з. „Роля жінки в поставанні українського народного мистецтва" (Нова Хата, 1930)." Цю рідкісну колекцію народного мистецтва з чималим зусиллям Горняткевич зміг перевезти з Европи до Америки. У признанні за ті дослідні праці наші наукові інституції — Наукове Товариство ім. Шевченка та Українська Вільна Академія Наук — наділили його гідністю дійсного члена. Після переїзду до Америки Дам'ян Горняткевич з пієтизмом і посвятою включився в організаційну працю УВАН, де він від 1951 до 1970 р. був заступником президента і керівником Мистецької Кураторії Академії. Але головним замилуванням Горняткевича було образотворче мистецтво. Як згадано, малярство студіював він в краківській Академії Мистецтв, а професорами його були Теодор Аксентович та Станислав Камоцький. Оба педаґоґи були мистцями з великою культурою і добрим професійним знанням, яке вміли передавати своїм студентам.

Паризький імпресіонізм в тих часах ще сильним струмом перепливав через цілий мистецький рух Европи з краківською Академією включно. До Парижу реґулярно навідувалися мистці — педаґоґи та студенти — індивідуально, або організованими групами (як — Капісти, Комітет Паризький), які згодом спричинили постання нових напрямів в польському мистецтві. Правда, тоді вже на горизонтах появляються нові констеляції мистецьких зір і починається процес нових напрямків. Родяться нові концепції сучасного естетизму, піддаються ревізії всі аксіоми, на яких спиралися досягнення мистецької творчости минулого. На арену* виходять нові імена постімпресіоністів: Сезан, Матісс, Ван-Ґоґ,

Ґоґен, Моділіяні — та ін., а серед них найголосніший і контроверсійний Пікассо. До того гурту долучився, приїхавши з Царгороду, українець О. Грищенко, а між різьбарами поруч феноменально працьовитого румуна Бранкузі з'явився на підбій Парижу другий українець — О. Архипенко. Але тим часом імпресіонізм був дуже актуальним явищем, а його найпопулярнішим і дуже впливовим представником був француз Пієр Боннар. Його творчість мала чималий вплив на формування мистецьких явищ в Польщі в двадцятих роках нашого віку.

Така була загальна ситуація і атмосфера, в якій формував свій мистецький світогляд Дам'ян Горняткевич.

У Горняткевича процес самоусвідомлення не натрапляв на перепони. Так, як більшість наших студентів в тому часі, Горняткевич вступив до Академії дорослою і зрілою життєвим досвідом молодою людиною. Вагань духового порядку у нього не було. В релятивно зрівноваженому психічному наставленні Горняткевич міг зосередитися над опануванням програмових предметів в Академії і знайти доволі снаги та енергії на організаційні зайняття в українському студентському житті, а також на досліджування українських фресок на Вавелі.

Мистецький дорібок Дам'яна Горняткевича є доволі різнородний. Був цей дорібок представлений у його трьох індивідуальних виставках, які були зорганізовані в Ню Йорку. В 1964 р. була зорганізована виставка в приміщеннях Української Вільної Академії Наук і нею відзначено сороклітній ювілей мистецької праці мистця: В 1966 р. Об'єднання Мистців Українців в Америці, якого покійний був членом, зорганізувало його ретроспективну виставку в своїй ґалерії; І врешті за старанням вдови — пані Дарії Горняткевич була зорганізована посмертна виставка праць покійного мистця в ґалерії ОМУА (нове приміщення), яку відкрито 15 березня 1981 р. Виставка тривала два тижні — до 29 березня.

Щасливим збігом обставин чимало праць мистця з вчасніших періодів вдалося зберегти від затрати воєнних катастроф. То була та унікальна причина, що на списку праць, який заступав каталог, експонати були поділені хронологічним порядком, декадами від 20-тих років до 70-тих років. Це була — мабуть — найповніша своєю ретроспективністю виставка, яку від років можна було бачити у нас. Переважали краєвиди і натюрморти, бо це найдоступніші і найрізнородніші моделі. Але зацікавлення маляра поширилося й на інші ділянки тематики. Мистець виконує ряд портретів різними техніками, але олійна техніка у нього переважає, якою володіє свобідно, з чималим багатством кольориту. Декорація церковних нутрів була ділянкою, якій

мистець присвятив велику увагу і багато творчих зусиль в передвоєнному періоді на західних землях України. Ось що читаємо в біографічних записках:

„Водночас із науковими роботами, Горняткевич розгорнув мистецьку діяльність у царині розписів церков. І так у роках 1931-32 він виконав поліхромію церкви в Настасові (Тернопільщина), опісля постала поліхромія церкви в Угнові, над якою він працював три роки. Розпис тої церкви зрепродуковано в 1939 р. в чеському журналі „Сальон", що виходить у Празі. Про пізнішу долю тої церкви відомо, що большевицькі окупанти обернули її в ґараж для вантажних авт. Черговим його твором був розпис церкви у Вороблячині (окр. Рава Руська). Невідома судьба церкви у Вороблячині, а немирівська церква збомбардована під час другої світової війни".

Характеризуючи у загальному творчість Дам'яна Горняткевича, слід ствердити, що мистець мав добре опанований рисунок і вишколення кольору, та що тими засобами володів він з вразливістю і культурою. Це добре опанування малярських технік дозволяло йому легко давати собі раду з найскладнішими сюжетними проблемами. Проєкти розписів церков свідчать, що Горняткевич добре знав правила перспективи і вмів нею висловлювати деколи скомпліковані елементи архітектури і декорацій нутра. До всіх своїх праць мистець підходив з великою старанністю та любовним замилуванням. В краєвидах видно засвоєння засад імпресіонізму. Хоч в початкових працях є деякі впливи праць інших мистців, то в дальших мистець найшов свій власний вислів і свій власний стиль.

Посмертна виставка своїм змістом експонатів, часом і місцями їх поставання, стала своєрідним життєписом мистця. Уважний глядач відбував подорож в часі та в просторі йдучи шляхом творчого життя Дам'яна Горняткевича від рідної його Бойківщини аж до американського Кергонксону, де він життя закінчив.

ДЕРЕВОРІЗИ ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Помимо усіх труднощів життя які створює еміґраційна дійсність для українського мистця поза рідними землями, творчі зусилля на відтинку незалежної української мистецької культури в своїому процесі не припиняються.

В цьому короткому слові, яким відкриваємо ось цю виставку, не маємо змоги провести аналізи цього процесу. Тут лише зазначимо деякі акценти для кращого його зрозуміння.

Процес цей відбувається в обставинах, які годі назвати сприятливими.

Як література, так і мистецтво, як плоди духовости людських збірнот, вимагають особливого духового піддання і відповіднього грунту для нормального зростання.

Грунт нового поселення — все одно, як гостинний — тих природніх складників для вирощування особистих прикмет національної — в тому випадку української культури — не може мати.

Вийшовши в світ, український діяч культури, а особливо український мистець, стає в обличчі багатьох таких проблем, які не мусить зустрічати мистець, що розвивається, зріє і творчо виявляється в природному національному середовищі, в атмосфері культурних надбань своєї батьківщини.

Це природне „запілля", яке нормально складається з менш чи більш упорядкованого суспільства, що нараховує десятки мільйонів земляків, в еміґраційних обставинах редукується до малої горстки співемігрантів, яка в ніякому випадку не є в стані ані матеріяльно, ані морально створити площі для нормального культурного розвитку.

Одначе і в тих обставинах українські науковці, письменники і мистці працюють і створюють нові вартости для української культури. Є в тому процесі якийсь патос, що виходить поза межі спекулятивного раціоналізму, поза здоровий глузд т.з. сучасної бизнесової логіки. Дарма, що томи наукових праць, прози і поезії не розпродані і покриті порохами, лежать на книгарських поличках і у підвалах, дарма, що цілі виставки мистецьких праць проминають без більшого зацікавлення і без закупу одної

картини, усе те не здержує творців тих нових надбань від дальших зусиль. З погляду т.з. „бизнесу" — це є поганий „бизнес". Це довгі години, дні і місяці великих зусиль, виснажливих напружень, за які ніхто, ніколи і нічим не заплатить. Це також видатки на коштовні матеріяли, на оправу, на транспорт, на оплати за галерії і т.д. На це мистець віднімає гроші від свойого домашнього бюджету, на який заробляє так само, як кожний еміґрант, в якомусь чужому підприємстві.

Цей якийсь могутній чар, що міститься поза засягом звичайної спекуляції, поза границями логіки наших буднів, мусить бути богинею великої сили, неописаної краси, коли від ранньої молодости — до сивого волоса, до останнього віддиху, мистці добровільно спалюють своє життя ладаном великого труду на її жертівниках. Через ґалєрію Української Мистецької Студії у Філядельфії перейшло чимало мистецьких творів, які своїм високим рівнем яскраво потвердили вище сказане про українських мистців і про їх працю поза рідними землями.

Одначе я не бачу кращої і більше логічної нагоди до мови про велику любов українського мистця до мистецтва і про його безмежну самопосвяту в праці над досконаленням мистецької культури, як саме ця нагода — відкриття виставки Якова Гніздовського у Філядельфії. Це уперше відбувається індивідуальна виставка праць цього мистця в нашому терені.

Є це одночасно нагода, при якій ще раз приглянемося до непересічної постаті самого мистця і познайомимося ближче з його творчістю в ділянці дереворізу, зразки якої становлять цю виставку.

Яків Гніздовський народився в Галичині 1915 року. Мистецьку освіту здобув в Академіях Мистецтв у Варшаві і в Загребі, Хорватія. Можна сміливо сказати, що ніяка професія не є так химерною, непокірною і вимогливою, як саме мистецтво. Здобуття формальної освіти в академії ще ніяк з нікого не робить мистця. Багато здібних молодих людей, які робили фатальну помилку, думаючи, що кінцевий іспит і диплом — це їх остаточне мистецьке оформлення, пізніше заплатили високу ціну: вони пропали, зникли і про них слух загинув. Головне змагання за найдення власного шляху в мистецтві, починається здебільша після виходу поза мури академії чи консерваторії.

Для того, щоб добитися серійозних результатів, щоб осягнути повагу і переконливість мистецької мови, немає легких шляхів, нема завчених формул, нема правил, ані писаних провідників з готовими лексиконом. Про це переконують змагання тих мистців, які в минулому і в нашу добу відкривали нові шляхи для мистецької культури.

Велика пишнота мистецтва минулого і суґестивний розмах мистецького модернізму, який в судорогах конфліктів породжував нову добу, усе те створювало чималий труд у виборі для тої мистецької молоді, яка серед тих процесів закінчувала свої студії і виходила до змагу за власне місце під сонцем мистецтва.

Гніздовський пильно оглядається по тому світовому мистецькому плацдармі, бачить вартість явищ і шукає в них можливостей для власного шляху.

Не менші труднощі створювала мистецька ситуація на площині українського грунту, в якому світові процеси не залишилися без впливу. Нарбут, брати Кричевські, Бойчук над Дніпром, Холодний, Новаківський, Труш, Ковжун, Бутович і Лісовський в Галичині захопили уяву новими елементами, де модерне пов'язано з традиційним, беручи приклад з досягнень барокка, народнього мистецтва чи з іконографічного декоративізму.

Звичайно, — дуже спокусливим є піти по шляху, який уже продоптаний, стати епіґоном котрогось з напрямків минулого, чи побігти за модою дня і робити те, що робить т.з. більшість.

В тих ситуаціях Гніздовський заховав здержливий спокій і опановану розвагу. Незалежно від того, з якого часу праці того мистця ми оглядаємо, в кожній з них ми помічаємо перевагу розсудливости над проминаючою емоційністю. Це яскравіше видне в його графіці.

В своїх початках мистець був під впливом таких німецьких майстрів, як Дюрер, який як знаємо, був один з найбільших мислителів серед мистців його часу. Це не була припадкова інклінація. Саме розумова настанова до мистецтва найбільше потягала Гніздовського. Він не любить необдуманої припадковости в мистецькій праці. Йому імпонує сувора упорядкованість композиційних елементів, в яких усі їх складові частини є однаково старанно і чітко завершені. Тим можна пояснити, чому Гніздовський не пішов по лінії так минулого у нас „барокізовання" в графіці, в якому часто емоція форм, що вимагає малого контрольного зусилля, заступала до деякої міри розв'язку суто мистецьких проблем. На тлі того рода графічних поява, що виповняли нашу мистецьку дійсність, праці Гніздовського видавалися з початку надто суворими і трудними для сприймання. З бігом часу і напосильної, систематичної праці мистця над досконаленням його досягнень, лексикон його мистецької мови збагачується, форма могутніє і кристалізується, а індивідуальність мистецтва Гніздовського зарисовується ясними і переконливим видом. Велику здисциплінованість праць Гніздовського різні автори різно характеризують: одні їх звуть

„аскетичними". (Юрій Шерех — в часі відкриття виставки в УВАН 8 жовтня 1965), другі порівнюють їх до майстерної, дорогоцінної ювілерської праці (критика виставки графіки в Далас, Техас в часописі The Dallas Morning News з 22 лютого 1966 р.). В кожному випадку мистецтво Гніздовського викликає великий респект, повагу і дійсно подив.

Цю повагу до своєї творчости Гніздовський здобуває великою, трудною неймовірною працею. Він стає найсуворішим критиком власної праці і сам собі поставив немилосерні вимоги, вибираючи найтруднішу творчу дорогу і відкидаючи яку будь можливість якогось компромісу.

Він не пішов на компроміс ані сам зі собою, ані зі своїм довкіллям, чи легко важучи, погонею за дешевою популярністю і за легко добутим розголосом.

Ця безкомпромісовість є істотна в усіх елементах його творчости, як у виборі тематики, так теж в старанній селективності технічних засобів виконання.

Гніздовський глядить на світ предметів в особливий спосіб та у виборі їх є напрочуд нескомплікований. Гніздовського мало цікавить ілюстративний драматизм і він не має наміру своїми рисунками бавити глядача, розповідаючи якусь фабулу. Драма в його творах пересувається в іншу, глибшу площу, що її назвім площею об'єднання суто мистецьких вартостей, де кінчиться описовість, а починається внутрішня ритміка пережиття предмету мистцем.

Дереворіз, яким Гніздовський послуговується в графіці, є в його руках інструментом справжнього віртуоза. Знаряддя і матеріял є покірно послушні мистцеві і він ними володіє з надзвичайною чутливістю і з повною вияву силою. Однокольоровий дереворіз зі своїми природними технічними обмеженнями і скупістю можливостей для мистецького вислову, став вдячною технікою, яка своєю суворістю відповідала природі Гніздовського.

Дереворіз в своїй природі має два контрастові елементи: чорну площину і білу площину. Залежно від волі мистця, він побільшує одну і редукує другу, може розбити кожну з них на групи площин розкинені в границях другої, може кожну з них поділити елементами іншої, створюючи довільно уложені чорно — білі лінії, може ці лінії довільно обмежити в довжині та в їх товщині, уложити їх в менше чи більше складний порядок.

Це усе об'єктивно лежить в натурі дереворізу, так само, як різні звуки лежать в натурі скрипки. Як тими елементами буде орудувати мистець, залежить не лише від його технічного досвіду

і вміння але і від його мистецького таланту і рівня особистої культури.

В цих технічних межах Гніздовський демонструє велику винахідливість створюючи зовсім нові, йому властиві звучання лінії, тон якої він по майстерськи модулює, доводить його від великої сили до — майже — суперсонічного дрижання.

Він уміло розбиває великі площі рисунку сіткою ритмічно упорядкованих ліній, заставляючи кожний детайль звучати багатою вібрацією поверхні.

Рисунок Гніздовського — це знаменита організація графічних елементів, підпорядкована залізним законам волі мистця, в якій ритміка компонентів творить справжню симфонію.

Вартість цих рисунків найкраще зрозуміє кожний, хто коли небуть пробував контролювати звучання графічної лінії. Дереворізи Гніздовського — це серійозне, живе і глибоке мистецтво, яке захоплює кожного, хто хоч трохи наблизився до розуміння мистецьких явищ. Захоплюють вони багатством прикмет, які містяться — що так скажу — в їх графічній душі.

Все одно, що мистець бере за вихідний мотив — стовп кукурудзи, дерево, поле, барана, чи соняшник — в кожному з тих предметів він знаходить ритміку і звуки їх складових частинок, які переспівує на графічну мову, що він її сам створив і якою записав своє ім'я в історію мистецтва наших днів.

Мистецтво Гніздовського доволі скоро найшло признання мистецьких кол і критиків в Америці так і в Парижі, де він бере участь в численних виставках, дістає нагороди і де його праці закупили до приватних і музейних колекцій. Ось деякі з тих колекцій: Конґресова Бібліотека, Музей Мистецтва в Бостоні, Музей Мистецтва у Філядельфії, Музей Мистецтва у Клівленді, Батлєр Інститут, Університет Мінесоти, Вашинґтонський Музей, Університет Делявару, Дартмовт каледж, Адісон Галєрія, Інформаційна Аґенція ЗСА, Колєкція Нельсона Рокефелера, Вудвард Фундація та ін.

Та годиться ще звернути увагу на одну знаменну річ. Коли глядимо на дереворізи Гніздовського, бачимо, що вони, помимо свого загального сучасного характеру, яким себе залічують до т.зв. модерного мистецтва, не мають нічого з екстраваґантного переборщення, ані сліду в них з так модного сьогодні окалічування форми. Гніздовський кожний організм рисунку трактує з великою любов'ю, без ніякого бунту до природи і до тих пульсувань, якими дише ціла вселенна.

Його мистецтво іде рівнобіжно з тою ритмікою явищ і та його безпосередність вислову, перетоплена в горнилі любовного труду

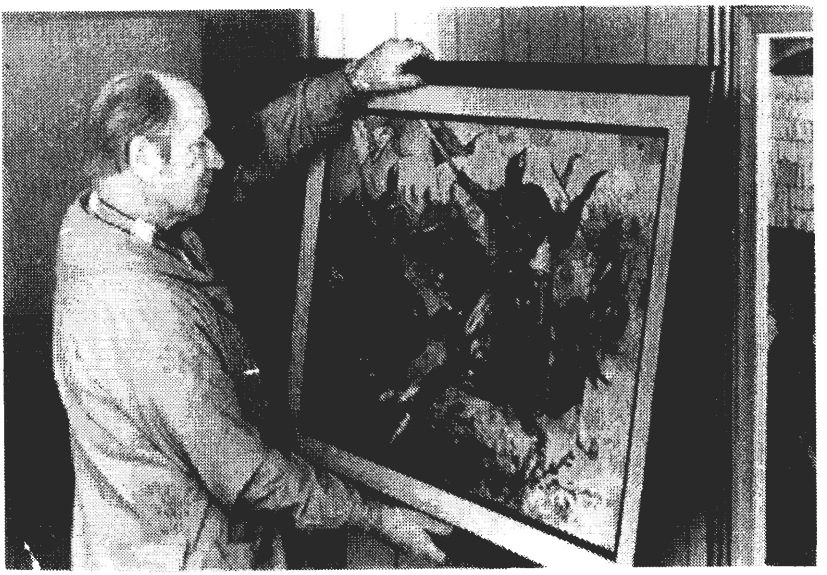
дала нам твори з вишуканою культурою.

Десь читав я модерно вирізану в дереві цитату, яка задихає старинними прибалтійськими „рунами" чи древньою варязькою „саґою" а яка звучала:

„І буду так моцний,
як те, що здобуду..."

те мистецтво Гніздовського, яке він здобув своєю вірою, любовю і великим трудом праці — є його силою. Здобуток Гніздовського — є здобутком цілої української спільноти, є здобутком української культури.

На закінчення хочу зацитувати рядки з професійного мистецького журналу "The Art Times", де говориться про Гніздовського ось як: „Мистецтво Гніздовського доказує ще раз істину, що відноситься однаково до найскромнішого ритівника, як і до наймогутнішого мистця, що естетика правди завжди є сучасна. Місячного сяйва ніколи нам не є за багато так само як і тих мистецьких творів, що їх мистець творить з любов'ю, — вони завжди оригінальні".



Петро Андрусів під час виставки

заслуговувала б на окремий опис. Як звичайно буває у таких випадках, куріоз немов би зумисне з'являється, щоб додати такій їзді кольоритности: на якомусь закруті, чорний громадянин на підпитку мало не увігнався своєю тарадайкою в авто з борщем. Героїчна притомність нашого інженера запобігла зударові. Борщ тріюмфально доїхав до Студії на радість цілого комітету. Грищенко на запит передтим, що він бажав би на прийняття, без надуми сказав: борщ і голубці!

Коли ті всі приготування я описав Грищенкові приватним листом, його реакція була повна ентузіязму і сердечного гумору. Згодом обширніший опис побуту Грищенків був поміщений в „Америці", якої копія полетіла на адресу славного мистця до Вансу. Але повернімся назад до тих незабутніх моментів відвідин великим гостем нашої Студії. В умовлений час ми обоє з дружиною поїхали автом під готель, де задержалися панство Грищенки. Вони вже були готові і ждали на нас. Настрій був добрий і знаменитий гумор. Наш славний майстер держався чудово як на людину, що тоді переступила вік 81 років.

Ми заїхали під Студію. Я знав, що в Студії є напевно атмосфера деякого напруження, як є звичайно тоді, коли люди очікують визначного гостя. Ми впровадили ПП. Грищенків у коридор і з поза плечей наших гостей, бачив знайомі обличчя повні напруження. Тоді ще мала донця панства Бережницьких стояла на переді з китицею квітів.

Але наш славний мистець атмосферу розвязав у типовий для нього спосіб. Це була пора перед Різдвом. Увійшовши в коридор, він своїм гарним баском голосно та буйно почав співати різдвяний тропар „Рождество Твоє Христе Боже наш" і так із співом повільною ходою увійшов разом із дружиною через поріг залі Студії.

Під впливом тієї теплої, погідної безпосередньости гостя, обличчя всіх присутніх розяснились широким усміхом радости і відпруження. До Студії вступив, не хтось недоступний у своїй славі і гордості, але хороша, добра і сердечна людина, хтось свій рідний. Олексу Грищенка можна назвати велетнем, що ходив між людьми із соняшним усміхом своєї незрівняної доброти, за яким ховалися всі інші неперечісні його прикмети.

Його буйне життя і творчість мають головне джерело перш усього в його унікальному особистому характері. Велика та всесторонння освіта, вроджена бистра інтеліґенція та неперечісний талант до мистецтва — стали основою його унапрямлення. Вміння глядіти далеко, жадоба відкривання нових горизонтів, невстрашима відвага і потяг до пригодництва, спричинили те, що творчий простір, який у початках нашого

століття існував в Україні, а навіть у цілій тодішній Росії, ставав затісний.

Шкаючи, розвязки для різних питань, які облягали його допитливий інтелект, Грищенко виїзджає у світ із рідного Кролевця в Чернігівщині і двадцятилітнім юнаком іде в широкий світ. Спочатку йде там, куди була спромога дістатися: до Москви, де скупчувалися світового значення приватні і музейні збірки мистецтва, куди доходили струмки нових творчих ідей із західнього світу.

Цей початковий період Грищенко виповнює колосальною працею. Він попросту пожирає всі доступні матеріяли, які траплялися на його дорозі, вивчає доглибно засади творчости, досліджуючи старинні ікони, в колекції в ґалерії Третякова та в приватних, як у російських купців-мільйонерів Іллі С. Остроухова, а перш усього в Олексія В. Морозова, який згромадив пребагату збірку ікон. Цю збірку О. Грищенко упорядкував і поробив коректи та проаналізувавши, написав окрему розвідку, яка стала підставою для дальших дослідів. На доручення колекціонерів і заінтересованих кіл Москви наш мистець робить поїзду до Пскова і Новгороду, де перевів основні досліди над іконним живописом тих місцевостей, про що окремою працею писав перед революцією.

Грищенко один із перших став великим знавцем старинної ікони й один із перших доказав, що ікона мусить уважатися як твір мистецтва. Досі ікони трактовано як предмет реліґійного культу, як зразок для позамистецької творчости, як елемент археологічних знахідок.

Для досліджування засад мистецтва, Грищенко виїжджає до Італії, де його цікавлять вчасно-ренесансові майстри як Чімабуе, Джіотто, Льоренцеті. Доглибно пізнає візантійське мистецтво, а разом із тим мистецтво сходу, зокрема перські мініятюри. Одначе його головним зацікавленням є пізнання течій модерного мистецтва. В тій цілі робить прогульку до Петербурґа, вивчає багату збірку С. І. Щукіна, де, як пише — було 16 Ґоґенів, Сезан, Ренуар, Ван Ґоґ, Моне, Матісс, Пікассо та інші.

Поконавши всі труднощі Грищенко поїхав до Парижу, де на місці пізнає зразки французького мистецтва.

Поруч того він студіював у московському університеті, де закінчив факультет біології та невтомно малює і з кожного місця свого перебування привозить велику кількість праць.

Була це праця велетня, яку могла виконати людина вийняткової сили характеру та фізичної і духової видержливости.

Здобувши таке широке значення і технічну досконаліть, Грищенко від зарання своєї мистецької творчости був свідомий

свого унапрямлення. Після десятьох бурхливих працьовитих років у Москві, Грищенко виїжджає з революційної Московії до Царгороду, де серед невтомної праці живе два роки. Через ці два роки створив таку силу нарисів, акварель, гвашів і праць у інших техніках, що ними наповнилися приватні і музейні збірки Европи і Америки.

Американський археолог, знавець візантійського мистецтва, реставратор Айя Софії в Константинополі, Томас Вітмор, зустрів Грищенка в Царгороді та закупив від нього 66 акварель. Це був початок карєри, тоді молодого мистця, в світі. Здобуті гроші уможливили йому на поїзду до Греції, а згодом 1921 року Олекса Васильович виїжджає до Парижу.

Тут зустрічається з новими обставинами, з новими людьми, яких своєю соняшною вдачею легко з'єднує, а непересічним талантом глибоко зацікавлює. Його унікальні в настрої праці незабаром знаходять чималий розголос і широке признання фахової критики.

Картини Олекси Грищенка виставляються поруч праць мистців із світовою репутацією, їх закуповують до своїх збірок музеї в цілій Европі, а також і в Америці. При кожній нагоді приватні колекціонери з цілого світу стараються придбати праці нашого славного земляка.

Ще в двадцятих роках мільйонер д-р Алберт Барнес закупив був сімнадцять праць Грищенка з царгородського періоду і включив їх у свою приватну збірку, яка знаходиться у Філядельфії, в секції Меріон. Сьогодні цю збірку оцінюють на приблизну вартість 900 мільйонів долярів.

Серед колекціонерів не бракує також українців. Важніші колекції праць Олекси Грищенка мають: В. Семчишин в Ослю — 270 картин, Євген і Августин Сумики в Нелптун Сіті і Ню Йорку, кількадесят, Е. Довгань в Монтреалі — 48. Всіх власників не спосіб вичислити. Праці Грищенка в музеях таких міст: Москва, Париж, Філядельфія, Бостон, Ню Йорк, Копенгаґен, Ґанд, Львів, Бріссель, Монако, Ґренобль, Мадрит, Лімок, Страсбурґ, Монтреаль, але це не повний реєстр.

Крім мистецьких праць, Олекса Грищенко залишив по собі чимало теоретичних праць і знамениті спогади, які написав з великим письменицьким талантом. Спомини ці були друковані у французькій та українській мовах. В тих споминах він висловлює велику тугу за своєю батьківщиною Україною, з великим сантиментом згадує рідний Кролевець та свою матір, яку завжди з любовю називає „моя матуся".

Цей короткий і далеко некомплетний нарис закінчимо думками одного мистецтвознавця, що звався Раймонд Шарме.

Ось що він сказав про Грищенка: ,,Він любив ікону, якої був знавцем, пильно її вивчав та щось перебрав з її кольориту, з її сили, з її достойности і маєстатичного стилю. Одначе він був надто великим малярем, щоб підлягти і замкнутись у котромусь із історичних стилів, як це часто буває з іншими мистцями.

,,Позбувшися своєї орієнтальної манери, яку він колись здефініював як ,,плоску площинність'' з відверненою перспективою і легким нематеріяльним стилем, він засвоїв усі модерні рухи мистецтва Заходу. Живу хроматичну гаму фовістів, конструктивну архітектуру кубістів, а з того всього мистець узяв те, що було для нього пожиточне для створення його власної ліричної візії життя, не піддавшись жадному з тих напрямків".

Далі той же автор порівнює О. Грищенка з Рубенсом, Деля Круа, Боделієром, яких він нагадує своїм повним життя і вібруючого кольору малярством. ,,Малярство О. Грищенка — каже він, — йде далеко поза плитке аналізування і претенсійні упрощення чисто інтелектуальної натури, які багатьом сучасникам уявляються чимось новим. Мистецтво Грищенка вяжеться із землею містичним звязком, в якому всі відчування і сантименти стають вогнем, що огортає всіх нас духом здорового, погідного існування, якого не знає вузька, утилітарна натура модерного життя".

Свої міркування Шарме закінчує, що Грищенко відновив справжню місію мистецтва, яке повинно усвідомлювати людині її гідність і її почесне місце в космосі.

(,,Америка", Філядельфія, 18 березня 1977 р.)

СЕРГІЙ ЛИТВИНЕНКО
З ПРИВОДУ ВИСТАВКИ ЙОГО ПРАЦЬ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Ім'я Сергія Литвиненка, який зі своїми працями загостив до Філядельфії, є нам добре відоме. Для багатьох старших з нас, хто пам'ятає рідні землі і культурне життя в Галичині, ім'я це стисло в'яжеться з нашими спогадами і неодин з нас в тих спогадах бачить Литвиненка серед своїх близьких знайомих чи приятелів.

Представляти Литвиненка є зайвим — ми його знаємо. Ми, українці, інколи знаємо декого з наших мистців хоча б з прізвища, декого особисто, але рідко коли знаємо про життєвий чи мистецький шлях мистців.

І тому буде доречним, коли з нагоди тієї виставки переглянемо розвиток і творчу дорогу Сергія Литвиненка. Для одних буде це відсвіженням спогадів про нього, для інших новим пізнанням незнаної силюети українського мистця, якого ім'я — інколи доводиться нам зачути навіть поза межами Батьківщини.

Сергій Литвиненко народився 1899 р. на Полтавщині і середню освіту закінчив 1917 р.

В часі визвольних змагань, від січня 1919 р. до листопада 1920 р. був в рядах армії Української Народньої Республіки в чині хорунжого.

Після закінчення визвольних змагань разом з цілою українською армією переходить через польські табори інтернованих в Ланцуті й у Вадовіцах. З таборів вдається йому вирватися при допомозі театральної групи, з якою робить турне по Галичині, після чого вже до таборів не повертається.

В тому часі познайомлюється зі студенткою Академії Мистецтв у Кракові Наталією Мілянівною, яка йому порадила й допомогла в зложенні вступних іспитів до тієї ж Академії. Від 1924 до 1929 Литвиненко студіює в Академії на факультеті різьби, а його професором є відомий польський різьбар Константин Лящка. Проф. Лящка належав до різьбарів імпресіоністичного напрямку, з уваги на близькі взаємини із славним французьким різьбарем Оґюстом Роденом, був під його чималим впливом.

Зрозуміле, що у ранніх своїх студіях, Литвиненко перейняв багато принципів того напрямку, що стало помітним в дальших етапах його мистецького розвитку.

В тому часі в краківській Академії студіювала чимала група українців. Група ця вже від 1922 року зорганізувалась при Академії в українську студентську громаду, до якої вступає Литвиненко і стає її активним членом. Від 1926 р. до 1929 він є постійним головою тієї громади. Членами були: В. Крижанівський, О. Третяк, О. Харків, О. Карпенко, Ю. Кирієнко, В. Козов, Л. Перфецький, Наталія Мілянівна, В. Перебийніс, і подружжя Стовбуренків (різьбарі).

Сенат професорів ставився із вирозумінням, навіть зі симпатією до української студентської громади, а між ними її прихильниками були проф. Лящка і проф. Владислав Сароцький, який в своїй творчості часто черпав мотиви з гуцульського побуту і добре говорив українською мовою.

Академію Мистецтв С. Литвиненко закінчує 1929 р. з вісьмома відзначеннями.

Після закінчення студій наш мистець їде до Парижа, де в літі 1930 р. виставляє свої праці в сальоні Тюільрі. В осені цього ж року повертається до Галичини й осідає у Львові, де відкриває свою майстерню і починає розвивати самостійну творчу працю. Обставини були ласкаві для мистця. В тому часі на терені Галичини не було доброго професійно вишколеного мистця скульптури, який зумів би давати собі свобідно раду з фіґуральною композицією, портретами, чи з такими завданнями як пам'ятники, нагробники, тощо. Скульптор А. Коверко, який мав рівнож свою майстерню у Львові, до тих проблем не брався і поза сницарську працю в дереві нерадо виходив. Не дивно, що в короткому часі енергійний і працьовитий С. Литвиненко мав повні руки роботи із замовленнями на портрети і пам'ятники, а майстерня його заповнюється свіжими композиціями, проєктами, нарисами і стає місцем зацікавлення цілого культурного українського Львова. Поруч своєї щоденної мистецької праці в майстерні, Литвиненко знаходить час на педагогічну діяльність. В тому часі (1932) поруч інших користали з його вказівок в своїх перших спробах такі адепти як Микола Сагайдаківський, що заповідався на доброго скульптора, але передчасна смерть в часі другої світової війни знівечила цей талант; Григорій Крук, який опісля студіював в Краківській Академії та в Берліні, а сьогодні є відомим українським скульптором, живе і з успіхом творить в Мюнхені — Німеччина (минулого року Г. Крук разом з С. Борачком виставляв свої праці у Філядельфії в ційже залі).

Цей період який замкнувся між роками 1930 і 1939 був виповнений енергійною мистецькою діяльністю нашого скульптора. Перегляд лише важливіших праць з тих літ стає промовистою ілюстрацією його великої працьовитости.

Важливіші праці виконані 1929-1939 рр.:

1. Проєкт великого пам'ятника „Поляглим" в Домб'ю — 1929; 2. Пам'ятник героям в селі Базар 1931 р. на Волині; 3. Пам'ятник на могилі Івана Франка у Львові — 1933; 4. Пам'ятник „Поляглим" в Раві Руській — 1935; 5. Пам'ятник „Поляглим" у Яворові — 1937; 6. Пам'ятник Митрополитові Андрееві на подвір'ї Національного Музею у Львові; 7. Пам'ятник на могилі актора і режисера М. Бенцаля в Коломиї — 1938; 8. Проєкт великого пам'ятника кн. Володимирові Великому, що мав стануги на подвір'ї св. Юра у Львові (через вибух війни не завершено) — 1938.

Робить композиції і нариси до їх задумів. Крім того нотує в різьбах передові появи з нашого церковного, культурного і політичного суспільного світу: А. Шептицький, С. Петлюра, П. Холодний, В. Кричевський; посмертні маски — ген. Тарнавського, О. Новаківського, П. Ковжуна, І. Труша і ін.

Литвиненко часто виставляв свої праці і критика своя, як і чужа (польська, німецька) завжди прихильно відмічувала творчі зусилля нашого мистця та підкреслювала його професійні вартості.

В розгарі творчої праці та постійно нових задумів, воєнні події застають Литвиненка у Львові, де він перебуває бурхливі часи першої большевицької окупації, як і часи німецького опанування Галичини між 1941-19144.

Короткий цей період приніс галичанам багато різнородних потрясень, почавши від великих надій, а закінчивши на трагічних розчаруваннях і терпіннях цілої країни. В рямцях тієї німецької окупації на відтинку культурних явищ поставали деякі можливості дії, які були неможливі за часів передвоєнної Польщі. Помимо загальної нестабільности ситуацій та непевности кожного будня, з'явилися ефемеридні можливості хоч б хвилевої дії в деяких секторах культурного життя. Наш — досі мандрівний театр дістав будинок опери і розвивав з успіхом свою діяльність, ростуть літуратурні і мистецькі об'єднання до яких долучуються свіжі сили з Великої України, що залишились в Галичині по відході большевиків. Життя, помимо нервозної непевности, пульсує новими явищами. Мистецькі виставки набирають нового розмаху й обличчя, виринають нові для галичан імена в образотворчому мистецтві, в літературі, в музиці, в театрі.

В секторі шкільництва з'являються також певні можливості діяння.

Українцям вдається дістати змогу організувати т. зв. Вищу Образотворчу Студію у Львові, яка під тією офіційною назвою була плянована як Українська Академія Мистців, на що вказували

усі зусилля внутрішньої організації тієї школи, де визначувалося функції адміністраційно-педагогічного характеру такими термінами, які були прийняті у всіх Академіях в Європі.

В організуванню тієї школи живу участь бере С. Литвиненко. Ректором вибрано тоді приявного у Львові проф. Василя Григоровича Кричевського. Заступником ректора назначено С. Литвиненка, який одночасно став деканом факультету різьби. Студія ця, насправді, не мала змоги навіть добре почати працювати, а з її однорічного існування годі зорієнтуватись чи вона виправдила б усі ті надії, які з нею зв'язувано. Дальші випадки війни поставили кінець усім плянам. Прийшов великий ісход на скитання.

Після закінчення війни — С. Литвиненко опинився спершу в таборі в Берхтесбаден, а згодом переходить до Карльфельду. Як тільки обставини дозволили, непосидющий й енергійний Литвиненко береться знову за мистецьку творчість та за організаційну працю. Там постають свіжі портрети: Ісаака Мазепи, Катрі Гриневичевої, д-ра М. Шлемкевича, проф. Козловського та інші.

В тому часі мистець виконав м. ін. пам'ятник на могилі отамана Степана Шухевича та пам'ятник-нагробник поетові Андрієві Гарасевичеві. Одночасно Литвиненко запопадливо організує Вищу Образотворчу Студію. Поруч Литвиненка, який був директором Студії і керівником кляси скульптури, вчили в ній: Анастазієвський, Гоцій, д-р Дмитріюк, Е. Козак, М. Михалевич, О. Повстенко і д-р М. Шлемкевич.

Між студентами, що відвідували це навчання зустрічаються імена: Петро Магденко, Степан Рожок (є дійсним членом ОМУА і веде відділ малярства в УМСтудії у Філядельфії), Стефа Мартинець, Іван Коваль, і Любослав Гуцалюк (відомий маляр модерніст, який з успіхом виставляє свої твори в Америці і Франції).

Після переїзду до Америки Сергій Литвиненко на постійно поселюється в Ню Йорку. З вродженою йому зарадністю й енергійністю він негайно взявся за зорганізування культурного осередку — Літературно-Мистецького Клюбу в Ню Йорку, якого він став першим головою в 1949 р. Клюб цей є посьогодні справжнім культурним осередком для українців Ню Йорку і околиці.

Поруч помислово провадженої акції різних вечорів присвячених літературі, музиці, доповідей з різних ділянок, Клюб цей дав приміщення і фактичну змогу до діяльности різних

організацій (Український Музичний Інституту), а згодом він уможливив зорганізування мистців пластиків (1952). Об'єднання Мистців Українців в Америці, якого Литвиненко був одним з ініціяторів та основоположників на перших основоположних загальних зборах (1952) вибирає його своїм першим головою і на тому становищі його перевибирають через кілька перших каденцій.

Поруч тієї культурно організаційної праці, Литвиненко не занедбує своєї суто мистецької праці, на яку при усіх заняттях, завжди знаходить час. В його майстерні, яку заложив в будинку Клюбу, появляються нові праці. Між портретами знову зустрічаємо знайомі обличчя: В. Чапленко, З. Макаренко, п. І. Букоємська, Фоменко, Р. Купчинський, Грудин та багато інших. Композиції — ,,Розпука", ,,Жінка", ,,Втома", ,,Сліпий скульптор" і ін.

Поруч того мистець виконав ряд праць з обсягу монументальної різби: пам'ятники на могилі проф. І. Раковського в Нюарку; пам'ятник на могилі реж.-актора Володимира Блавацького у Філядельфії; пам'ятник на могилі президента УНР Андрія Лівицького в Мюнхені, Німеччина, пам'ятник Івана Франка в Ґленспей і останньо працював над пам'ятником гетьмана Івана Мазепи, що має станути на терені оселі ,,Союзівка".

Це є лише скупа інформація про багатогранне і повне енергійної діяльности життя Сергія Литвиненка — українського мистця скульптора.

При цій нагоді хочеться ще раз згадати про одне важливе явище в житті мистців, зокрема, мистців українців - про їх дружини. Є це дуже об'ємиста тема, гідна проникливої й обширнішої студії. В обличчі великих трудів життя мистців в цілій історії культури, а зокрема в історії українського мистецтва, жінки українських мистців є виїмковим явищем, уосібленням героїчної посвяти, зрозуміння і джерелом віри на кам'янистій дорозі творчости. На заключення доречним буде згадати слова мистецтвознавця і публіциста М. Островерхи у його монографії про С. Литвиненка:

,,Сергій Литвиненко належить до тих мистців, що не знає спочинку ні в своїй мистецькій творчості, ні в мистецько-суспільній діяльності. Його снага, здається, невичерпна.

І тут мистець багато завдячує своїй дружині Надії з Дзеровичів Литвиненко, в якої мистець завжди знаходить зрозуміння для своєї творчости і яка разом з ним переживає всі радощі і смутки українського мистецтва".

ПЕТРО МЕГИК У 80-ЛІТТЯ

Одною з найтрудніших задач є писати про друга, з яким провелося повне активности життя на розмірі часу понад п'ятдесяти років.

Я пізнав Петра Мегика в 1927-1928 академічному році, коли то, після вступних іспитів, просто з ґімназії я щасливо дістався до Академії Мистецтв у Варшаві.

Він вже тоді був абсольвентом тої ж Академії, учителював в середніх технічних школах, та був технічним асистентом професора Конопацького на медичному факультеті у відділі ембріології й гістології при Варшавському університеті. До Академії він ще приходив для додаткових студій в майстерні проф. Трояновського в клясі монументально-декоративного мистецтва, вивчаючи техніку фрески і темпери та архітектуру нутра.

Пам'ятаю, як ми — початківці — з цікавости заглядали до тієї майстерні. Як пристало на майстерню декоративного мистецтва, стіни робітні були покриті стінописними працями студентів, які — очевидно — були виконані під наглядом і коректою професора. Між тими працями вирізнявся візантійський ангел з добре вкомпонованим написом кирилицею, який прикував мою особливу увагу, Хтось з тої майстерні пояснив, що ту працю виконав студент — українець, який називається „Меґік" (поляки вимовляли це прізвище з російська).

Те що мене вражало тоді, це спокійна і повна гідности відвага автора того мальовила, який в серці чужого середовища тим ангелом маніфестував свою і свого народу духовість. Таким був вже тоді Петро Мегик у вершка своєї молодости, і таким залишився на все своє дальше життя. Я згодом пізнав Мегика особисто. Первісні наші контакти були спорадичні. Ближче пізнання прийшло з бігом дальших літ. Тоді я ще не знав того етапу життя Мегика, який попереджував його варшавський період, що тривав аж до страшного 1944 року. А пізнання того етапу є важним тому, що саме в ньому формувався світогляд і духова настанова до життя Петра Мегика.

Найкращими хвилинами для розмов на всі теми — включно зі спогадами про те, „як то було", є спільна мистецька праця, або їзда автом на довшу віддаль. Обох нагод нам не бракувало. В

таких випадках Мегик любить говорити і — треба признати — вміє кольоритно і цікаво, часто соковитими термінами описувати випадки, що заходили в його багатогранному житті. В тих розповіддях я пізнав майже цілий його життєпис.

Від зарання життя ця людина була повна енергійної активности, та завжди цікавилась великим багатством різних проблем. Обсервуючи уважно за процесами життя в чужому довкіллі, його головна увага і справжня журба зосереджувалася на долі рідного середовища, на тому, як збагатити і розгорнути культуру свого народу.

* * *

Петро Мегик народився 24 червня 1899 року на зеленій Буковині. Про рідні околиці і про свої хлоп'ячі роки там пережиті згадує з любовною ностальгією. Центральною постаттю спогадів з того часу є його батько Дам'ян. Був він поважною людиною і всі співжителі високо шанували його за великі прикмети його чеснот. Був старшим церковним братом і статечним членом своєї громади. Не курив тютюну і не пив горілчаних напоїв. І одного і другого не дозволяв робити в своїй хаті.

Коли до села в часі війни прийшло московське військо, Дам'ян Мегик домігся заяви на письмі від коменданта частини, що в хаті господаря Мегика нікому не вільно було курити.

Поруч батька Петро згадує свого брата, який опісля став учителем, згадує і сестру.

Перша світова війна застала Петра Мегика на лавці середньої школи. Помимо воєнних труднощів навчання не припинялося. Вищі кляси середньої освіти аж до матури Мегик здобував в Кам'янці Подільському. Матуральні іспити здавав в 1920 році за державної влади Української Народної Республіки, коли то в тому місті перебував цілий український уряд з усіма міністерствами.

Це була остання матура за української державности, після якої абсольвенти дістали матуральні свідоства з українським текстом і з державним тризубом.

Мегик часто згадує, що середню освіту він міг закінчити тому, що в останніх фазах навчання йому признано державну стипендію в сумі — здається — 300 карбованців.

Невмолимість випадків йшла далі. Вільна незалежна українська держава перестала існувати. Українську армію розброєно та інтерновано за дротами таборів новопосталої Польщі. Українці великою хвилею рушили на еміґрацію на захід — до Польщі, до Німеччини, до Австрії, до Чехословаччини аж до Франції включно. Українська молодь громадно йшла до

університетів цілої Европи здобувати знання і нові кваліфікації. З тою хвилею подався на захід також Петро Мегик.

Він тільки сам знає, якими способами і з якими пригодами добився восені до Варшави без знання польської мови, без засобів до життя, лише з великими надіями, з мрією дістатися до Академії Мистецтв, і на та все мав єдину зброю — українське матуральне свідоство з державним тризубом. В кишені на груддях.

Був то дуже тяжкий початок еміґрації для нашого молодого абсольвента! Чуже, незнане місто, без однієї знайомої душі- страшило труднощами і непривітністю. Якось добився до будинку Академії, що була ціллю його мрій. До останньої війни будинок Академії містився на побережній вулиці недалеко ріки Висли. З оповідань Мегика виходить, що спершу він обережно держався тої околиці, де містилася Академія. З конечности мусів ночувати під котримсь з мостів на Вислі разом з іншими волоцюгами.

Як тільки відкрилися фронтові двері Академії Мегик зголосився до канцелярії зі своїм матуральним свідоцтвом, де вже тоді — здається — урядував головний секретар Академії, гарнопригладжений панок з усміхненими маньєрами — пан Лєоновіч. Після формальностей Мегика допущено до вступного іспиту.

В обставинах, які витворилися тоді, почавши від 1920 року, вступні іспити зокрема до Академії Мистецтв у Варшаві були незвичайно трудні. Відносно невеликий будинок Академії обмежував число студентів, яке в ньому могло поміститися. Друга причина що в'язалася з тим, це велика конкуренція для кожного кандидата. Після визвольних воєн леґіонів Пілсудського, після змагань з українською армією в Галичині, та після драматичної оборони перед комуністичною навалою, що скінчилася т.з. „Цудем над Віслон", на фронтах успокоїлося. Молодь новоповсталої Польщі, вийшовши з армії, товпою йшла до вищих шкіл, щоб наукою наздогнати втрачений на фронтах час.

В університетах, в політехніках, в академіях багато студентів було в ранзі хорунжого, поручника, чи капітана. Іспити були дуже людні і часто на одно вільне місце було десятьох кандидатів.

Петро Мегик — славити Бога — іспити успішно здав. Але він тоді певно ще не знав, що ректор академії і сенат професорів з його появою зустрінувся з проблемою, для якої попередньо не було прецеденсу. В дискусії виринуло питання, чи вища навчальна установа так специфічного характеру, як Державна Академія Мистецтв у Варшаві, в якій досі навчалася виключно

польська молодь, може прийняти на студії чужинця з матурою, що її видала чужа держава? Остаточно це питання допоміг вияснити знаменитий проф. Кароль Тихі, який між різними університецькими дипломами мав також закінчене право. Він розумував, що коли в правних приписах Академії нема виразної заборони приймати чужинця з матуральним свідоством з іншої держави, тоді управа Академії має право прийняти чужинця на студії і його матуру признати правосильною.

З такими то драматичними перипетіями Мегик став студентом Академії Мистецтв у Варшаві.

Акліматизація в нових обставинах йшла поволі та з чималими труднощами, які сунулися на голову нашого бідного студента з усіх сторін.

В одній майстерні знайшлися молоді адепти мистецтва з різних середовищ та життєвих обставин, то ж співжиття вимагало деякого часу. Для чужинця Мегика, та й ще з „п'ятном" українця, початки були особливо трудні і болючі. На його щастя були там і розумні одиниці, які його обороняли від шовіністичних нападів льокальних „патріотичних героїв".

Поза Академією життя Мегика також було повне труднощів. Рятуючись від нужди, якимсь способом знайшов нічну працю в одній з друкарень, де замітанням і двиганням тяжких матриць заробляв на скромне життя та на навчальні матеріяли. Мав чималі клопоти з польською мовою, з чого виходили різні — іноді комічні ситуації. Усе те Мегик перетерпів.

Своєю чеснотою, пильністю та стійкістю характеру ступнево здобув собі чимало друзів між товаришами — студентами і признання та пошану у професорів. Почав опановувати мову, нав'язав контакти з осередками української еміграції у Варшаві, став членом української студентської громади. Пізнав місто, обставини, можливості та труднощі. Морально стало легше. Разом з тим пізнав одну важну правду, що українець мусить свій фах краще знати, ніж поляк, бо інакше праці не дістане, а як дістане, то на ній довго не вдержиться. Ті причини, як рівнож природня пильність і впорядкованість допомогли Мегикові засвоїти ті матеріяли практичного і теоретичного характеру, які постачала програма Академії.

„На протязі перших чотирьох років студіював олійне малярство та склав іспит зі всіх вимаганих програмою теоретичних предметів. В 1925 р. склав державний іспит і одержав диплом учителя рисунків для технічних шкіл". Так пише Мегик про свої студії в життєписній записці.

Того ж 1925 р. матеріяльна ситуація нашого абсольвента значно поправилася. Йому вдалося знайти працю у відділі

ембріології та гістології медичного факультету при варшавському Університеті. Працював він в штабі асистентів проф. Конопацького. Його завданням було виконування рисунків з різних медичних препаратів здебільша бачених мікроскопом. Праця та вимагала великої уваги і терпеливости, до чого Мегик дуже надавався. Ті рисунки знайшли велике признання. Їх репродуковано в кольорах в медичних журналах в Польщі, а згодом також в закордонних виданнях. В тридцятих роках праця Мегика була відзначена медалею.

В згаданих лабораторіях Мегик працював до 1939 року — до вибуху другої світової війни.

Учителювати почав в 1928 році. Вчив в столярсько-будівельній та в металево-ювелірній школах. Викладав технічне креслення і рисунок. Рівнобіжно до зайнять в школах і лабораторіях Мегик закінчив в 1935 році курс міністерства освіти для директорів професійних шкіл. Після тих іспитів він увійшов в склад програмової комісії професійного шкільництва при тому ж міністерстві. На цьому становищі Мегик також працював до 1939 року. В 1938 році призначено його візитатором професійних шкіл в одній з округ Варшави. Вирішив увійти в подружий стан. Одружився з панною Дарією Майковською, яка походила зі широковідомої в Галичині священичої родини. Подружжя постійно жило у Варшаві.

Зайнявши Польщу, німці замкнули всі загальноосвітні школи від елементарних аж до університетів включно. Виїмок зробили з професійними школами, з яких мали намір брати кваліфікованих робітників для воєнного промислу. З того приводу Мегик міг працювати в професійних школах аж до весни 1944 р.

Так виглядали справи на фронті боротьби за існування, на якому перед роками у Варшаві був з'явився заляканий і непевний завтрішнього дня абсольвент української державної ґімназії Петро Мегик. Та всі ті здобутки насправді були для нього тільки засобами для праці для збагачення культури своєї української збірноти. До тої праці він підходив з притаманно йому безпосередністю і простотою. В цьому випадку його логіка була проста: великі справи складаються з малих і від тих малих щоденних праць треба починати виконання своїх культурних і громадських обов'язків не ждати на виїмкові, героїчні обставини, які можуть ніколи не прийти.

Подібно підходить до людей. Кожна одиниця на свій лад може бути пожиточна у праці для важної спільної цілі. Його глибока віра в слушність справи дає йому чималу силу переконування і якийсь особистий магнетизм, яким вміє заохочувати до праці своє довкілля.

В його натурі є гарячий темперамент буковинця, який іноді спалахує і тоді чимало нецензурних термінів експльодує таким фаєрверком, що уха треба затулювати... Але одночасно під поверхнею тієї вибуховости ховається велика сила терпеливости, яка дозволяє йому видержати справжні тортури, коли цього вимагає важна справа. Є добрим знавцем людських характерів, їх позитивів і неґативів. Вміє вибачати помилки з вирозумінням, яке рідко можна в нашій громаді зустрінути.

Одначе — при всіх тих прикметах в його пам'яті завжди жива візія короткотривалої, але ясної і справжньої незалежности української держави, яка дозволила йому здобути освіту, даючи скромну стипендію. Колись при розповідях Мегик висловив про цю стипендію типове для нього наставлення: „Я дістав стипендію в сумі 300 карбованців від української держави. Держава перестала існувати, тому цей довг я буду сплачувати працею над культурою свого народу до кінця мого життя". При такій нескладній, але глибокій життєвій філософії, при таких моральних настановах, та при своїй непосидючій натурі — Петро Мегик мусів діяти.

В Академії Мистецтв та в інших мистецьких школах у Варшаві появилися студенти — українці. Мегик з ними входить в контакт і при українській студентській громаді зорганізував секцію студентів мистецьких шкіл. При зміні обставин та при напливі нових членів, згадана секція перейняла форми самостійної організації під назвою — Український Мистецький Гурток „Спокій". Ініціятором Гуртка був Мегик. Між основоположниками були: Петро Андрусів, Вячеслав Васьківський, Ольга Мариняк, Володимир Побулавець, Ніл Хасевич, Микола Щербак. На перших загальних зборах одноголосно вибрано головою Петра Мегика. Опрацьовано статут, в якому передбачилося те, що Гурток має право діяти на терені цілої польської держави. Міністерство внутрішніх справ статут затвердило й організація почала правно існувати. Згодом до Гуртка прибули нові члени: Дмитро Дунаєвський, Петро Холодний (син), Наталя Тищенко, Олекса Шатківський, Артемій Кирилюк, Григорій Пазюк — та інші.

Діяльність Гуртка була різнородна та жвава. Активний і зарадний голова в недовгому часі створив поважне число прихильників Гуртка, серед яких були найповажніші особистості з українського життя: Митрополит Кир Андрей, посол до варшавського сойму Степан Скрипник — сьогоднішній Митрополит Кир Мстислав голова Укр. Православної Церкви в Америці, професор Роман Смаль-Стоцький, д-р Юрій Липа і ін.

Сходини членів відбувалися реґулярно, полагоджувано організаційні справи, але бували також реферати з дискусіями на актуальні мистецькі теми. Мегик вмів винайти знаменитих прелегентів між українськими та польськими діячами культури. Вечори були дуже інтересні. Крім членів Гуртка на ті реферати приходило чимало запрошених громадян.

Між прелегентами треба згадати д-ра Юрія Липу, який виголосив цілий цикль надхненних доповідей на тему причорноморських грецьких колоній та вплив геленської культури на українську. Були це фасцинуючі, незабутні вечори. Пам'ятаю, що в часі дискусії д-ра Липа кількакратно повторяв: — „Ми — історики і письменники можемо дати опис нашої історії, але візію подій можете дати ви — мистці. Створіть велику візію нашої батьківщини, створіть!" — закликав тоді нас цей незабутній прелегент.

В часі одинадцяти років діяльности Гуртка влаштовано тринадцять виставок праць членів і запрошених мистців (н.п. з Парижу). На відкриття і в часі тривання виставки з'являлося чимало своїх і чужих гостей. Для заохоти до праці молодшим членам признавано символічні нагороди і відзначення. До жюрі Мегик вмів запросити професорів Академії Войцеха Ястшембовського, який був приятелем Михайла Бойчука і великим прихильником українців; Мєчислава Котарбінського та Кароля Тіхого. Всі вони були симпатиками діяльности Гуртка „Спокій".

Перед війною — завдяки розумній і жертвенній господарці Петра Мегика — Гурток розпоряджав доволі вигідними ощадностями і міг видати друком дві вартісні публікації: „Дереворити" та „Екслібріси" Ніла Хасевича. Дві ті невеликі брошури, видані із скрупулятною дбайливістю, сьогодні є бібліофільською рідкістю. Слід зазначити, що для кожної виставки був друкований каталог з ілюстраціями. Всім тим відав і всього пильнував голова Гуртка.

Під розумним керівництвом Петра Мегика перед українським Мистецьким Гуртком „Спокій" розгорталися доволі гарні організаційні можливості. Гурток був абсолютно самовистачальний, не користав ніколи з будь яких — чужих чи своїх субсидій, а касові ощадности поповнялися з членських вкладів, з виставок, з розпродажі видань і принагідних пожертв самих мистців та прихильників.

Попри всю ту рухливу діяльність Мегик знаходив час на своє малярство, на поїздки в український терен Галичини, там нав'язує знайомства, бере участь у виставках, робить зарисовки з

народнього будівництва. Декілька тих цікавих рисунків закупив Національний Музей у Львові.

У своїх біографічних записках Мегик подає такі інформації: „перший раз я взяв участь у виставці Гуртка Діячів Українського Мистецтва у Львові в 1926 році, головою якого був Петро Іванович Холодний (батько). Згодом я брав участь у всіх виставках українського мистецтва у Львові (Товариство Прихильників Українського Мистецтва, Асоціяція Незалежних Українських Мистців, Національний Музей, Українська Спілка Образотворчих Мистців".)

Воєнні події викинули Мегика з дружиною в 1944 році до Німеччини до міста Ротембурґа над Тавбером, де мусів працювати у фабриці воєнного промислу. Після упадку Німеччини і з приходом американців Петро Мегик брав живу участь в організованому мистецькому житті в таборах українських переселенців. Той етап є вартий окремого опису.

Після приїзду до Америки Мегик з дружиною поселився у Філядельфії, де проживає досі від липня 1949 року. Початки були тяжкі, виповнені звичайною боротьбою за існування. Миття посуду у великих ресторанах, праця у фабриках, тільки такі роди праці були тоді нам доступні.

Першою серйознішою подією у Філядельфії, яка торкнулася також ділянки образотворчого мистецтва, були треті загальні збори Злученого Українського Американського Допомогового Комітету в днях 12, 13, 14 жовтня 1951 р. в готелі Бельвію Страдфорд при вул. Бровд у Філядельфії. Директор Комітету д-р Володимир Галан запропонував мистцям зорганізувати виставку в тому ж готелі на час тривання зборів. Мегик очолив групу мистців, що організували ту виставку, — а в групі були — Сергій Литвиненко, Микола Мухин і Петро Андрусів.

Роля Мегика в культурному житті української громади у Філядельфії мала початися вкоротці. Навколо події наростали і ситуації назрівали. В усіх місцях осідку на американському континенті групи мистців почали робити заходи, щоб перервану переселенням організаційну працю відновити. Найбільше скупчення українських мистців в Ню Йорку після довших нарад скликало основуючі збори в травні 1952 р. і тоді постало Об'єднання Мистців Українців в Америці. На тих зборах одноголосно вибрано головою ініціятора цієї події скульптура Сергія Литвиненка.

Група мистців у Філядельфії одночасно зорганізувалася, обравши головою Петра Мегика і зголосилася до співпраці з Об'єднанням в Ню Йорку як автономний Відділ ОМУА. В тому

відділі тоді були мистці: П. Мегик, В. Кивелюк, Н. Стефанів, С. Рожок, Роман Василишин, різьбарі — Микола (Богдан) Мухин, Микола Станько і Андрій Дараган.

В тому ж часі зайшли в терені Філядельфії ще інші замітніші події. Перед початком навчального року 1952/53 директор ЗУАДКу перевів серйозну розмову з мистцями і запропонував створити у Філядельфії навчальну Мистецьку Студію. На зайняття відступлено дві кімнати в домі Комітету, признано з каси позику на купно найконечнішого вивінування. Коли Студія зачала існувати, запрошено Петра Мегика очолити керівництво Студії. Кращого вибору не можна було зробити.

Під його вмілим і жертвенним проводом Українська Мистецька Студія розвинулася у поважний культурно-творчий осередок, який своєю діяльністю вийшов далеко поза межі мистецької школи. Мегик своїм тактом зумів Студії з'єднати групу прихильників, які оформилися в т.з. Патронат Студії. Від 1961 року Українська Мистецька Студія міститься у власному домі. Крім навчальних зайнять там відбуваються сходини мистців, відчити, виставки, а також принагідно скромні, але щирі прийняття для виїмково дорогих гостей як: Маруся Бек, Леонід Молодожанин з дружиною, Северин Борачок і Григорій Крук, Василь Васильович Кричевський, Олекса Грищенко з дружиною, Радослав Жук, Михайло Дмитренко, Темістокль Виста, та інші. Через скромну галерію Української Студії перейшло сотні виставок, починаючи від річних студентських, а кінчаючи на показі праць українських мистців зі світовою славою таких, як Борачок, Григорій Крук, Михайло Осінчук, Любослав Гуцалюк, Яків Гніздовський, Леонід Молодожанин, Радослав Жук, Микола Бервінчак, Вячеслав Васьківський, Морозова Людмила, Сергій Литвиненко, — всіх годі вичислити.

Запобіглива і розумна господарка та щира опіка Мегика Студією спричинилася до того, що Студія має чималий інвентар вжиткового навчального виряду, чималий асортмент цікавих предметів для натюрмортів, і доволі різнородну книгозбірню з обсягу українського мистецтва.

Але таки справжньою дитиною Петра Мегика є журнал „Нотатки з Мистецтва", який під його редакцією почав виходити в 1963 році. Як звичайно — Мегик був ініціятором того „бизнесу", для якого не було будь яких грошей. Він без труду нас переконав, що такий журнал є нам потрібний. Наша мала громадка мистців зробила складку і з тим „капіталом" почато війну з вітраками з тою різницею, що тим разом наш мрійник — Дон Кіхот цей бій виграв. Скільки муки і терпіння вклав Мегик у змагання, щоб цей журнал вдержати при житті, знає тільки Господь і він сам...

Найновішим трудом, який взяв собі на свою неспокійну голову Петро Мегик, це величезна праця над заплянованим виданням під наголовком „Книга творчости українських мистців поза батьківщиною". Книга є спонзорована Об'єднанням Мистців Українців в Америці. І тут також була ініціятива Мегика. На заклик зголосилося біля півтора сотні мистців. Редакційна колегія заквалiфікувала біля сто двадцять імен. Кожний з них може дати не більше трьох репредукцій в кольорах або чорнобілі. Саме тепер іде опрацьовування біографічних текстів в українській та в англійській мовах.

Крім тих нелегких завдань нестружений Мегик знаходить ще час на активну допомогу порадами, чи практичною роботою там, де можна піднести рівень культури в громаді. Часто їде милями з прожектором, щоб дати відчит про мистецтво. Відвідує всі важніші українські імпрези, є скрупулятним членом НТША та УВАН.

Усіх прикмет не можна обговорити. Мегик має багато дечого, що не усім може сподобатися і до контесту популярности напевно не збирається ставати. До друзів мистців ставиться сердечно і до кожного готовий прийти з розумною порадою і заохотою до ретельної праці.

Мистецтво Мегика вимагає окремого та обширнішого обговорення. Самозрозуміле — те мистецтво є пов'язане з натурою мистця. Є в ньому велика дбайливість за композиційний порядок картини, скрупулятний рисунок та невимовно старанна техніка малювання. У Мегика є природній нахил до монументального декоративізму, що іноді перегукується з іконографізмом. Це доволі якскраво проявляється у нього особливо в натюрмортах в яких з вишуканою естетикою він уміє застосувати елементи народнього мистецького промислу, кераміку килими-тощо.

Малює олійною і темперовою технікою. Рідко вживає широкої плями, з великим ефектом вживає пуенталізму, дещо подібну до техніки французького мистця Жорж Сера. Праці Мегика роблять переконливе і міцне враження і без труду проходять через кожне жюрі — українське, чи американське. Активно бере участь в своїх і американських виставках.

У вісімдесятому році його трудолюбивого життя Петро Мегик журиться тою ж журбою за українську культуру, з якою за молодих років вийшов у світ. Маймо надію і віру, що Господь наділить його дужою силою на многі літа, бо кожний рік його труду приносить велику користь для нашої культури.

МИКОЛА МУХИН

Микола Мухин був найбільше трагічною постаттю в мистецькому житті наших часів. Мабуть ніколи не вдасться повністю вияснити, які елементи і які гравітаційні сили своїми цетрофуґальними вирами кидали ним часто у фантастичні протилежности. Видається, що він ніколи не був майстром власного життя, а радше безвільною слабою жертвою тих течій, які ним кидали в різні сторони та роздирали на шмаття.

Ані досвідом життя, ані силою характеру, ані особистою культурою, набутою в світі, він не був підготовлений до тих подій.

Для життєвого досвіду він був надто молодий тоді, коли життя піддало його під тяжкі спроби, серед яких була потрібна рівновага та стійкість. Слаба воля та кволість особистого характеру рівнож не могла його рятувати в ситуації та заступити брак досвіду. З особистою культурою не стояли у нього справи краще. Незалежно від того, яку формальну освіту мав Мухин, видно було, що він не має змоги поширити своє знання з обсягу загальної культури. Про це говорили самі за себе розмови з ним. Не знав він основних явищ світової культури, не видно було, що він у своєму житті прочитав та елементарно зрозумів хоч кілька формуючих світогляд творів. Про українську літературу знав мало і в ній майже не орієнтувався. не цікавили його інші ділянки української культури, як історія, етнографія, побут, наука, чи історія української культури, не кажучи про основи ідеологічних явищ в житті того народу, якому хотів служити як свічадо, як геній. Не засвоїв собі навіть розговірної української мови і завжди — до кінця його життя, мова його була позначена сильним російським акцентом чи засмічена москалізмами.

Ще найкраще орієнтувався в російській літературі, в якій - одначе таки не виходив поза цей матеріял, що його мусить засвоїти кожний абсольвент середньої школи. Решта його знання складалося з припадково зловлених по дорозі одірваних фраз, уривків поем, та незакінчених думок з повістей. Найближчий був йому підсовєтський побут, серед якого зростав від дитинства і який — зрозуміло ліг в основу його духової структури.

В тих моментах, коли Мухин забував про свою позу і ставав природним собою, був він дуже милою, погідною людиною, цікавим оповідачем, безжурно симпатичним товаришем. Мав

добру, м'якгу, обдаровану природнім дотепом вдачу. Мухин з грунту був доброю людиною з очевидними шляхетними нахилами. Головною прикметою його характеру була сильна емоційність та амбіціонерство. Мухин, як мистець, був незвичайно талановитим. Його інтуїтивне відчуття предметів, вразливість на їх внутрішній зміст і характер, колосальна динаміка майже спонтанного виконання технічного, усе те було дуже суґестивне і повне вияву.

В праці був нерівний, химерний і без виразної системи. Бували періоди, коли вперто цілими днями не відривався від роботи, і то знову надходили цілі тижні, а то й місяці, що він до своєї праці навіть не заглянув. Були це нерегулярні — ніби нервові атаки, які проминали швидко й переходили знова в безділля.

Засвоїв він багато технічних засобів зі своєї ділянки, та легко давав собі раду з обрібкою різних матеріялів і в цьому напрямку ледве, чи хтось з українських мистців міг з ним конкурувати. Він з рівною легкістю обробляв і різьбив в дереві, в камені, відливав в бронзі і кував в металі, як моделював в глині, у воску, чи виконував форми в ґіпсі. Усе те робив з великим вмінням та зі зручністю справжнього майстра. Він мав більший нахил до типово золотарської форми різьби, що видно було з його замилування до опрацьовування детайлів, ніж до монументальних форм. В тому мав він багато спільного з ренесансовим італійцем Беневенутом Челіні. Модельовані з воску, відомі усім твори — здаються — мають більше характер золотарських, ніж різьбарський, надавались вони до викінчення лише в металях (бронза чи срібло) бо самою структурою не могли нагадуватись до інших технік. Помимо деякого вражіння, що поширилося в нашому загалі, Мухин не був в своїй натурі монументалістом. Його різьби робили своє вражіння лише в тих розмірах, в яких він їх виконував і які не виходили поза суто камерну скалю. Тяжко собі уявити, що ті самі форми виконані в розмірах, які є властиві монументальній різьбі, змогли б видержати пробу логіки. Їх треба було би основно переорганізувати структурально, а це напевно змінило б засаду вияву, який є головною прикметою цього рода творів.

Правдоподібно Мухин сам не орієнтувався в тих справах, що емоційність, темперамент і динаміка форм, в якій він любувався, не ставить його в площину того мистецтва і що по своїй природі монументальна різьба не є його ділянкою. Його „монументальні" мрії почалися щойно після львівського періоду, коли він почув в собі нове „післанництво", спонукане легендарною розмірами його славою.

Як відомо, монументальна різьба і проблеми звязані з нею, давно стала окремою ділянкою мистецької творчости. Так, як

стінне малярство не обовязково може бути доступне кожному маляреві навіть з великим досвідом і талантом в ділянці шталюговій, так і монументальна різьба не конечно є доступна кожному навіть найздібнішому різьбареві, який в тій ділянці не має належної підготови та потрібного досвіду.

Годі подати конкретні приміри із спроб Мухина в тій ділянці, бо він не мав нагоди чимсь замітнішим експонуватися в тому мистецтві. Припадково бачені в репродукціях його проєкти, зі своїми дуже-зрештою-талановитими помилками, можуть послужити за потвердження тих міркувань.

Монументальна різьба, як і інші ділянки монументального мистецтва, по своїй природі, завжди мусить бути мистецтвом проблем. Там сама емоційність, чи сюжетність — все одно з якою здібністю і динамікою виконана — не вистачає. Стихійність темпераменту мистця мусить бути підпорядкована не лише ригорам суто естетичного порядку (доцільність композиції елементів, пропорція цілости, та співзвучність з елементами довкілля), але вона мусить вміщуватися також в границях елементів стислої фізики, як видержливість матеріялу, статика, та ділання атмосфери розраховане на довший пережиток часу — тощо.

Зі своєю емоційною натурою здібностями та буйними надіями приїхав Мухин до Львова в таких обставинах, в яких, певно — крім звичайної зміни атмосфери та у перше стрінутись із „западниками" нічого більше не сподівався. В тому часі, цих подій, які наступали в 1941 році, за всіми логічними даними ніхто не передбачав, як відомо сьогодні, Гітлер старанно маскував свої пляни перед своїм тодішнім союзником Сталіном, а коли вдарив на всіх фронтах, не було часу навіть на здивування.

Так, чи інакше — в часі тієї розправи двох суперників, з яких кожний був гідний свойого партнера, Мухин залишився у Львові. Чи це був припадок, чи свідомий акт волі — не знаємо. Знаємо усі як події розвинулися дальше. Хочеться думати, що нікого вони так сильно не потрясли, як саме Мухином. Він був найменше приготований до тих змін мабуть з усіх наших земляків — мистців, що залишилися тоді у Львові. Але і середовище Львова не було належно вивінуване в конечні засоби, щоб зуміти второпно заопікуватися тим виїмково здібним молодим тоді мистцем. Тут навіть в т. з. нормальних передвоєнних часах такі засоби не існували. Атмосфера для розвитку і дозрівання мистця була тут нездорова. Для розвитку і мистецького дозрівання свідоміші одиниці їхали в світ де цю потрібну атмосферу могли знайти.

Український Львів в тому часі був скупченням дивних,

неуформованих явищ, серед яких з трудом можна було зорієнтуватися, де верх, а де долина. Багато з мистецького життя було просто в пеленках, а багато елементів з якого складаються т. звані норми мистецького життя, взагалі не існували. Мистці усіх категорій і стажів вимішувалися в базарі того безладу, творячи припадкові, слабо скоординовані групи, які себе взаємно поборювали. Більше окреслені мистці та ті, які були ніби — елітою, держалися одинцем, уникаючи взаємних контактів, чи звязку з т. з. мистецькими низами.

Крім приватної навчальної студії О. Новаківського на терені Львова не було якогобудь українського навчального осередку для мистецької молоді. Пошесть ґеніоманії поширилась в цілій Галичині. Інтриґи і взаємна заздрість між усіма мистцями була нормальним явищем. Навіть найчесніше здобутий успіх одного мистця уважалося особистою образою для інших мистців.

Критика — коли про неї взагалі можна було говорити — була базована часто на тих же засадах особистих симпатій, чи анімозій. Через свою припадковість, брак унапрямлення і фрагментарність, критика та не була в силі устійнити яких будь принципів усистематизовання явищ, чи зусиль до якоїсь загальної синтези руху, чи врешті паралель до подібних явищ загальну мету до якої цілий цей рух, хоч в його фрагментах, мав би прямувати. Було це поле, по якому ходили малі і великі індивідуальності і кожна з них вибирала свої стежки, чи дороги, кожна проповідувала свої аксіоми, своє „вірую". Кожний був зданий на свою проворність, на власну зарадність та на власні „геніяльні мрії". Над тим усім панували не так якось окреслені ідеї, як радше неупорядковані, часто ірраціональні елементи емоцій.

Найвидніше мистецьке об'єднання АНУМ, яке мало деякі можливости скоординувати життя мистецького Львова та розгорнути чималу освідомлюючу акцію і створити якісь унапрямлення, по суті цього ніколи не зробило. Воно перейшло до ролі, радше, елітарного, ніж ідеологічного мистецького об'єднання. Так змарнувалось чимало дорогого часу на „блискучі" але недоцільні, а тим самим мало корисні для терену, зусилля.

В тому часі в більшій мірі, ніж сьогодні, був голод на матеріяли того роду, як монографії мистців різних періодів української культури, інформації про актуальний стан українського мистецтва на Україні взагалі, а в Галичині зокрема; були потрібні статті, брошюри, були потрібні прилюдні доповіді, які б в доступній спосіб освідомлювали українське населення Галичини, що діється з мистецтвом у світі, у найближчих сусідів, та там же на місці, між українськими мистцями. Належало

зберегти матеріяли про життя українських мистців, скупчених тоді по різних осередках Европи, що дорогою безпосередніх контактів, дорогою кореспонденції це було можна легко зробити. Як відомо — багато даних через це занедбання до сьогоднішнього дня годі розслідити про такі осередки, як пр. група українських мистців в Парижі. Пересічний український інтелігент тоді, а також і сьогодні, майже нічого не знає про такі важливі мистецькі скупчення, як Мистецька Студія в Празі, про українську студіюючу мистецьку молодь в Кракові, у Варшаві та про студентів і мистців, які студіювали й працювали на терені передвоєнної Німеччини. Лише скупі матеріяли в різних видах каталоги виставок, спеціяльні видання про працю, про індивідуальних мистців, чи збірки репродукцій праць груп мистців, як у Варшаві збірка ,,Дереворити" ,,Екслібріси" Н. Хасевича, тощо, були видавані власними засобами згаданих груп, які назагал були в невідрадних матеріяльних обставинах. Але й тих матеріялів ніхто на клясифікував, не обговорював їх, не подавав майже ніяких інформацій про них для вжитку ширшого загалу.

В другій половині тридцятих років потреба якоїсь координації почала відчуватися. Був це мабуть 1937 р. — може вчасніше — не пам'ятаю. АНУМ тоді висунув був ідею т.з. річного Всеукраїнського Сальону. Бралося під увагу осередок в Празі, групу паризьких мистців та Український Мистецький Гурток, ,,Спокій" Варшава. Запрошено нашу делеґацію на розмови в цій справі до Львова. Я очолював цю делеґацію, в яку увійшли Олекса Шатківський і Борис Борковський. Від АНУМ-а були Микола Голубець, Павло Ковжун, Михайло Осінчук та мабуть пані Музикова. Дорогою коресподенції ми мали порозумітися з іншими групами. Узгіднено багато точок, вияснено у загальному цілу концепцію, що ми собі записали в протокол і з тим розійшлися. Одначе з того задуму нічого не вийшло, бо було запізно. Події навколо нас розгорталися швидко. Карпатська Україна, плянове нищення церков, мистецькі вартости на Холмщині і Підляшші, врешті смерть Ковжуна, усі ці події не творили атмосфери для здійснення того задуму. Настрої серед українців були повні нервової напруги. На мистецькі імпрези, чи виставки не було охоти кому будь звертати увагу, бо дійсність боліла морально і фізично. В томуж часі хвиля атентатів (на мін. Пєрацького) та політичні процеси доповнювали ті кошмарні настрої серед українського громадянства. Так нас застала війна 1939 р.

Українці ніколи не скривалися з надіями, що лише якесь воєнне непорозуміння між Заходом і совєтами може принести сподівані політичні концесії в користь України. В міру поступу німецької армії в території б. Польщі, що приносило радикальну зміну ситуації для них, настрої ці почали контрастувати, надії росли. Одначе — коли після розчарувань політикою німців та окупацією большевиків Галичини, німці дійшли до несподіваної атаки на цілому фронті на совєтські позиції, та перспективи звільнення території цілої України від комунізму стала реальністю, ентузіязм доходив до зеніту. Емоції охопили усі голови кількамільйоного населення українців на західних теренах нашої Батьківщини.

Серед тих настроїв — усе, що йшло в паралелі з тими патріотичними течіями й надіями, знаходило відгомін і популярність. Проблемні явища не лише в мистецькій, але і в інших ділянках життя, не мали доступу до розгарячкованих умів.

Хвилини ці потребували емоціонального стимулу, які утверджували б — все одно — реальні, чи ні — ці чудові надії, за сповнення яких боролися, терпіли і молилися цілі покоління.

Тому, коли група наших земляків —мистців з великої України талановито достосувалася до моменту і в перших виставках дала перш усього тематику, яка тим психологічним змінам так дуже відповідала, а між ними виступив і динамічний Мухин, їх прийнято з ентузіязмом і пірвано серед радощів на руки, виносячи їх на вершини. Зробили це усі, без виїмку, включно з тими критиками, які були в терені.

Невироблений для мистецьких явищ загал не хотів бачити нічого іншого, лише ту тематичну візію в його талановитих різьбах і впав в справжнє „деліріюм" захоплення. Була це психоза тих днів, якій ніхто не міг опертися. Критикам, якщо між ними і був хтось з більше тверезим глуздом, не залишилося ніщо іншого, як піти за тією хвилею, щоб не бути розтратованим безкритичною товпою. Суґестивність таких настроїв не завжди є здоровою базою для розвитку мистецької діяльности нагло укоронованої славою жертви тих хвилин. Не один великий талант був змарнований такими передвчасними наглими експльозіями популярности. Рятувалися з таких ситуацій лише міцніші характери з ясно виробленим світоглядом та твердим унапрямленням до намічених цілей.

Мухинові цього всього бракувало. Йому мильно здавалося, що він справді досягнув якимсь чудом вершка своєї творчости і що йому без більших зусиль, лише геніяльність таланту, в яку він щиро повірив, вдалося перейти одним махом Рубікон мистецького дозріння, на що іншим були потрібні довгі роки мозольної праці і творчих тортур. В те чудо Мухин повірив. Як

велику кривду зроблено його талантові, про це ані він, ані тодішнє довкілля не знало.

В німбах цієї слави виїхав він зі Львова на еміграцію до Німеччини, а згодом до Америки. Гипноза львівських подій звязала йому творчу думку та вкинула у фактичне безділля. Помимо зусиль, він не був спроможний вже нічого такого створити, щоб розбудило колишній ентузіязм. Для піддержання міражу того, що безповоротно минуло, він ще якийсь час показує на таборових виставках ті самі праці, які йому принесли розголос з тієюж „Славою" про яку на всі лади через двадцять років говорилося, писалося, та при кожній нагоді репродукувалося.

Новий ентузіязм не приходив. В його свідомості він дальше трівав в переконаннях про свою геніяльність, про своє „ґіґантне післанництво", про свою неперевершеність. По суті, крім мрій про те післанництво, він нічого не робив, щоб його здійснити. І непомітно перейшов він до позиції „безробітнього ґенія".

Не розумів він, що настрої дивно змінилися, та що сьогодні коли він був би навіть таку „Славу" виконав, замість там у Львові, то потрібного ентузіязму вже не було б. До подібних тематичних мистецьких явищ в тих обставинах, де колишні фестивалі надій стали неможливі, люди підходять з іншим наставленням, та глядять крізь призму реальної дійсности — спокійно, якщо не байдуже.

Цієї радикальної зміни настроїв Мухин не хотів бачити і не вмів до неї достосуватися. Він був постійно переконаний, що так, як колись, він одним скоком завжди зуміє усіх перескочити все одно, якою незначною працею, та стане завжди попереду усіх.

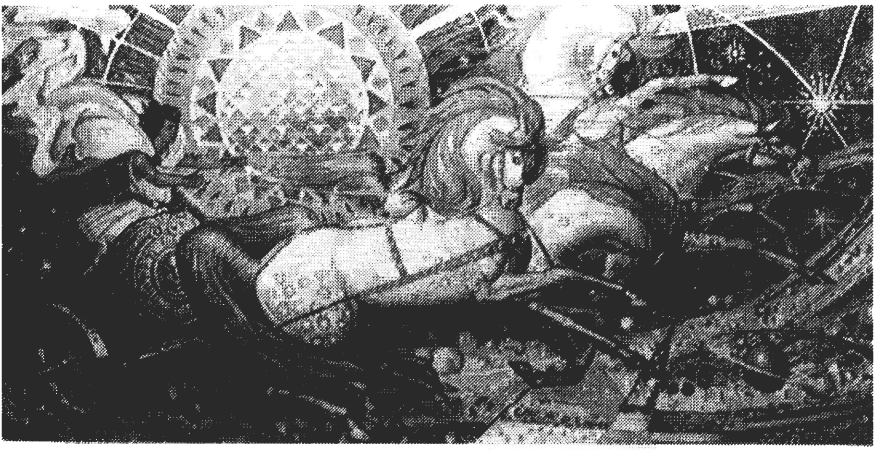
Коли ж ці не дуже працьовиті спроби не приносили сподіваного ефекту а радше оберталися в те, що він залишався позаду. Він щиро вірив, що це була каригідна несправедливість, та що це діється лише тому, що йому виразно хтось зумисно шкодить.

І так це було з нагородою на виставці в Ню Йорку, так було з проєктом на пам'ятник Шевченкові у Вініпеґу, так виходило з відгомоном на його праці, з якими виставлявся іноді у Філядельфії та в Ню Йорку, на які ледви зверталося тепер увагу. Експонати ці він виразно легковажив, а деякі з них, як „Волошки Ігоря Шанковського" (така була назва в каталогу) викликала своєю дивоглядністю і слабістю очевидне розчарування. Ніхто вже не трубів в сурми, не бив в літаври, не носив Мухина на руках.

Мухин ці удари повидимому почав глибоко переживати. Його уява — напевно підсилювана його довкіллям, почала шукати за винуватцями, що спричинили ці розчарування. Йому видавалося зовсім логічним, що в світлі різних буденних непорозумінь, що він

їх мав зі своїми товаришами, це мусить бути інтриґа і конкуренція, тих, які хотіли „знищити Мухина". Що його знищило насправді, цього він ніколи не хотів бачити, ані знати і з тим зійшов в могилу.

* * * * * * *



П. Андрусів — Фаетон, 1971

Коли б Мухин був попав у більше вироблене довкілля, яке від самого початку було б поставилося до його праць з розумною і конструктивною оцінкою і критикою і тим поставило його, безперечно великий талант, на властиву дорогу, були вигляди, що він справді був би виріс на непересічного мистця, бо на це були чималі дані. Він попав в довкілля, яке тим вимогам не відповідало, що найгірше, зі своїми здібностями попав у перехрестя так ненормальних крутіжів розбурханих війною психоз, що вони крім міражів та фатальних, трагічних помилок не могли ніщо іншого принести.

Його талант був може орленям, але ще не вірлом. Вітри ентузіязму підняли його в гору і несли ним без його участи. Йому здавалося, що він летів на власних крилах, але коли цей подув ущух, його крила показалися надто слабі, і він ступнево мусів падати вниз.

Шкода, що змарнувався цей талант, шкода, що змарнувалася гарна і надійна людина. Хто винен?

ПРО ЛІДІЮ НЕНАДКЕВИЧ

В історії українського народу помітні є випадки, що змушені умовинами, часто найздібніші з українців йшли на службу чужинцям, та великі свої спосібності, а часто непересічні здібності віддавали на користь чужої культури.

Можна би чимало нарахувати українських імен, що репрезентували культуру поляків, чи москалів.

Знайдемо там науковців, письменників, музик, мистців пластиків, театральних мистців і т.д.

Можна сьогодні було б сперечатися і дискутувати, чи Гоголь, Достоєвський, Чайковський — це українці, чи москалі, але дискусія не змінює факту, що необнята в багатство здібностей українська нація була спосібна родити непересічні таланти, хоча найчастіше не вміла з них користати, або не мала змоги користати. Лише виїмкові характери не відходили від свойого народу, приймали від нього часте незрозуміння, зносили неописані злидні, щоб хоч на малий крок посунути в перед піонерську працю над пробудженням національної свідомості, та навчити святої істини, яку кожний із займанців старався викривити й сплюгавити.

А народ — цей простий народ зрослий з чорноземом видержував усі бурі крізь тисячліття й залишався собою — незмінний, як та земля, яку орав.

Україна!

Для одних це ім'я — то пшениця, копалини, словом ресурс необмежених багатств, для котрих варто було „любити" Україну. Так її „любили" наші сусіди поляки й москалі. Так її „любили" й німці, шукаючи для себе „лєбенсравму".

Але були ще й такі чужинці, що прийшовши на Україну, захоплювались нею не лише для тих багатств, але цією непроминаючою красою підсоння, необмеженим багатством тисячлітньої народньої культури, красою його душі, звичаїв, та красою цієї монументальної гармонії людини з землею.

І ці гості, побувши на Україні коли навіть і виїжджали з неї, то з серцем повним захоплення і з думкою ще повернутися до неї, а коли не могли вернутися, тужили за нею.

Філософ Гердер в XVIII століттю пізнавши в своїх студіях Україну в захопленні пише, що Україна це майбутня Еллада (старовинна Греція).

Але були й такі, що зайшовши в Україну, залишались там на ціле життя та ставали її найкращими синами й доньками.

Таким був Володимир Антонович, поляк з роду, що сказав: ,,... я зрікаюся свойого чуженства і хочу заслужити, щоб нарід, серед якого я жию, назвав мене своїм сином". І український нарід з пошаною його назвав і називатиме віками своїм великим сином.

Знаємо, що й Ольга Кобилянська не була родовитою українкою, що Софія Русова рівнож походила з чужого роду, але обі вони стали великими доньками нашого народу, якому віддали ціле своє серце й могутню силу своїх талантів. Немає українця, щоб сьогодні перед тими іменами не склонив в найбільшій, святочній пошані чоло. Вони не лише стали синами й доньками українського народу, але станули полум'янними дороговказами для майбутніх поколінь українців.

Вони увійшли в історію українського народу.

Здавалося б, що в сьогоднішні часи, коли український нарід переживає найжахливішу трагедію за всі часи його існування, коли бути українцем не все є вигідно, а часто небезпечно, коли нарід шантажований, плюгавлений, оплювуваний, та тортурований усіма хто лише хоче, коли живе тіло його сьогодні кріваво шматують грабіжні орди наїзників, коли мільйони того народу переганяється серед морду й полум'я пожарів в мазурські болота Прусії на Сибір, в жахливі шахти невільничих копалень, коли збита вже третий рік українська еміґрація в таборах в Европі переживає Голготу муки голоду, скренінґів і жах перед кожною комісією й перед кожною зимою, що хиба тепер ніхто з неукраїнців не захотів би себе називати українцем. Яка ж тут коньюктура? Яка перспектива?

Послухайте, українці, небуденної історії, дійсно в часах т.з. здорового розсудку, в часах, коли життя міряється зароблением грошем, коли ціла мораль наша висловлюється ,,що мені з того прийде?" історія та дивна, а багатьом незрозуміла.

При кінці XIX століття в Женеві, у Швайцарії в родині учителя Вільмене — швайцарського француза, вродилася доня. Назвали її Венедиктою.

Ще у вчасному її дитинстві батько виїхав на Україну до Житомира, де став учителем французької мови, залишаючись там на довгих 52 роки. Ще В. Короленко у своїй ,,Історії моїх современних" згадує веселу пригоду під час купання в Тетереві з вихованцями прогімназії та з їх вихователем веселим французом. Це був батько Венедикти.

Венедикта росла. В школі мова російська, хатня мова французька.

Вже змалку мати привчала її шити та вишивати, але вона давала їй узори до вишивання з ,,малоросійських" рушників, або з журналів ,,Нівa", ,,Родінa" та інших. Там під назвою ,,малоросійських", ,,білоруських", ,,народовських" і інші, дешеві ,,артисти" подавали хрестикові узори, які їм хотілось.

До речі кажучи, ці узори проникали на село як опакування мила, та дорогою безліч видань, ширили жахливий занепад смаку серед українських дівчат і жінок, які почали ці узори вважати за ,,панські", а свій чудовий орнамент, виплеваний тисячліттям закидали як ,,мужицький".

Венедикта покірно й терпеливо вишивала на фабричному полотні цю мішанину. Хоч її мати не розуміла в чому краса української вишивки, то одначе інстинктовно відносилась з великою пошаною до селянського полотна. Ця пошана уділилась Венедикті.

По закінченні середньої освіти Венедикта вчиться на вищих жіночих курсах у Петерсбурзі і мешкає у свойого брата, абсольвента архитектурного відділу Петерсбурської академії. Вплив брата на Венедикту залишив трівкий слід на ціле життя. Сам він тонкий естет, людина з широким поглядом на мистецтво, навчив Венедикту ясно розуміти принципи стилю, та розрізняти справжню красу предмету від безладного міщанського ,,багатства".

Час йде. Батьки Венедикти вмирають. Вона виходить заміж за адвоката — українця, та переноситься до Києва, де перша війна застає її з мужом і донечкою.

Революція, голод... заробітки мужа не вистачають, щоб прокормити цю малу родину, тож Венедикта бігає по місті навчаючи французьку мову, щоб доробити на хліб.

Але надходять часи, коли ця мова перестає бути в моді й треба було шукати іншого заняття.

Венедикта записується до студії прикладного мистецтва й вивчає відділ т.з. технічного малярства, в яке входила ,,набійка", вишивання й мережево. Інструкторка, яка навчала на цьому відділі, (рівнож чужинка), добре розуміла й знала український народній орнамент, та його техніку, то ж нашій студентці навчання принесло великі користи. Під вмілим керівництвом Венедикта пізнає народній орнамент, український церковний орнамент та полюбила його вже на ціле життя.

Майстерня одержує великі замовлення на експорт виключно на селянському полотні, та виключно на український як народній, так церковний орнамент і тисячі замовлень виконано блискуче.

,,Ця інструкторка — чужинка з роду — навчила розуміти, цінити й любити український орнамент цілі кадри українських

дівчат", каже Венедикта — ,,вона показала їм красу ,,мужицького" орнаменту, та безвартісність ,,панських" хрестикових небилиць".

Українська вишивка в ті часи мала двох корифеїв: згадану вже викладачку і ще одну білоруску — як бачимо, обі чужинки. Ще Венедикта навчалась в студії, коли до неї звернулась одна пані з проханням, щоб вона згодилась викладати український орнамент на короткотермінових курсах для українських жінок і дівчат із сіл. По довгій дискусії Венедикта дає свою згоду.

,,З того часу почалося моє божевільне захоплення українським орнаментом" — каже Венедикта. Викладаючи на курсах майже виключно по селах, я збирала, купувала, міняла всякі шматки, що їх селянки або викидали, або мили ним посуду. Я платила їм більше ніж могла. Воліла мати лише дві суконки, але якнайбільше всякого, нікому непотрібного шмаття з чудовими взірцями стародавнього українського народнього орнаменту. На базарах та на вулиці я п'яніла від якоїсь шматки — брудної, та подертої, якою селянка або вистелила свого базарного кошика, накриваючи сир та сметану, або замотувала собі ноги. Я кидалася до цього шмаття й починала докоряти селянці: ,,Як можна доводити таку чудесну вишивку, або тканину до такого стану.." Селянка дивилася із здивуванням на якусь — таки справді — дурну жінку.."

Не було для Венедикти перешкоди у цій піонерській праці. Невтомно — серед негоди і сніговії — спішила на села, щоб навчати селянок вишивання, та любови до свойого викоханого поколінням орнаменту. Часто з рана хопивши кусок сухого хліба й попивши якоюсь водою, яка символізувала назву чаю, чи кави, бігла до своїх учениць — селянок. Полюбила цей нарід, його мистецтво, полюбила цю землю аж до самопосвяти. Усе це стало для неї святістю, за яку боролась усіма своїми кволими фізичними силами й цілою енергією свого великого знання. Скільки разів наражувала Венедикта своє життя, коли чуйні червоні сатрапи нюшили у кожному наклоні до українства ,,контрреволюцію", ,,український націоналізм" і т.п. Але в своїй любові була вона безстрашна.

Серед цієї праці призбирала 97 жіночих сорочок, та невтомно перекопіювала на міліметровому папері 300 узорів інших сорочок і 48 справжніх українських рушників, безліч клаптиків, та шматочків з узорами. Зібрала майже усю літературу про українське народне мистецтво, безліч фотознімок, плахти, килими, крайки, і інші дорогоцінності.

Вдарили громи другої світової війни. Венедикта ділить недолю українського народу. Події війни кидають її на скитальщину до Німеччини. Надлюдськими зусиллями залишаючи усе інше, рятує

цей скарб, щоб винести його з полумя подій, та врятувати для українського народу.

„Я вповні була свідома, що вона (збірка) моя лише фактично, але морально вона належить українському народові і повинна мати місце десь у музею". — каже Венедикта.

Сімнадцять разів серед пекла війни в Німеччині Венедикта змушена змінняти місце побуту і усюди несе свій скарб, напружуючи усі свої сили. Обоє з чоловіком були вже літні. Підходив кінець війни. 1944 року Венедикта опинилася разом зі своєю збіркою в горіючому й бомбардованому Берліні в пивниці.

В Берліні пекло щодня.

Щодня могутні з'єднання американських бомбовиків роздирали цілі квартири будівель апокалітичним дощем потужних бомб. Жахливі алярми майже що дві години ревіли пронизливими сиренами. Надходив день гніву й справедливості для нацизму.

Венедикта старається перевезти колекцію до Швайцарії, куди дістала дозвіл на вїзд від кантону її батька. Одначе Венедикта не хоче без колекції їхати. Сама не в силі вивезти збірку з палаючого Берліна. Кидається до усіх існуючих українських установ, до окремих осіб, щоб допомогли врятувати цей скарб. Але українці її всюди приймали із зачудуванням.

„Тут бомби, життя у небезпеці, а ви з якоюсь колекцією..."

Інші знизували плечима кажучи: „Смішно... продайте, та проїжте."

Ще інші багато обіцяли, багато витрачали чемних слів, але не помогли.

А всі вони — як та селянка на базарі колись — споглядали на неї, мовляв: „справді... якась божевільна жінка."

Термін дозволу на виїзд до Швайцарії змушує Венедикту виїхати з Берліна. Але вона перемагає усі труднощі, дістає продовження і невтомно вертається до Берліна. Коли хтось в ті часи мав змогу їздити по Німеччині, цей знає, що це означало, адже на кожному відтинку залізничого шляху можна було знайти смерть від бомб, або від куль бортової зброї.

Було це 27 лютого. Приїхала до палаючого Берліна. Спішить з останками надії в серці до відомої пивниці.

Будівля в руїні обсмаленій від вогню...

Над купкою попелу, що залишився по збірці, клячала зламана болем, донька Швайцарії і гірко ридала... Берлін палав. Валився новітній Вавилон, Німеччина вмирала під ударами аліянтів.

Венедикту усе це нічого не цікавило. Це усе, що валилось в попіл — не мало ніякої вартости у відношенні до цієї втрати, в яку вложила вона ціле своє працьовите життя, цілу свою палку душу й серце.

„Я бачила попіл того, що я зву моєю другою дитиною... Перше моє почуття було кинутися під поїзд. Але думка про мою доньку одиначку, що жила в ЗСА зупинила мене. Рік я не спала по ночах, ламала руки, кусаючи подушку, щоб не кричати...

„... Я згадувала моє здебільша подерте шмаття, що промовляло до мене своїм чистим, шляхетним, клясичним орнаментом, своєю красою, та говорило про ті віковічні страждання української жінки — селянки, що породжувала віками цей орнамент, про її кріпацтво, про її хатнє та господарське життя, про її муки, та радості, про надії, та відчай....

„Чи ви мене зрозумієте, українці, мене не українку, що так щиро кохаю українське народнє мистецтво?"

Венедикта ділить долю українського народу на скитальщині. По таборах невтомно боронить чистоти народнього мистецтва, навчає, та лає з вогнем в очах українців за їх недбальство, за брак любови до рідної культури та народу. Немилосердно бичує усіх, хто кривдить душею по відношенні до свого народу. Компромісів не знає. Народня культура, це святість — не вільно її викривлювати. Любов до України — це не забава з коньюктурою, але свята служба. Безмилосердно батожить усіх, хто від цеї служби втікає. Їм вона каже:

„Дехто з вас навіть встидається свойого походження. Вам хочеться бути геррами, монсієрами, містерами, джентельменами. Але я не-українська горджусь ім'ям українки. Я часто мрію про те, що якби довелось народитися ще раз, то хотіла б я народитися не в палатах льорда, але в гарній українській селянській родині, де хата оздоблена вишитими та тканими рушниками своєї роботи, де жінки носять такий чудовий національний одяг, де на розстеленому на столі чудовому килимі стоїть різьблений півмисник з прекрасними, незрівняними крашанками і де над цим усім лунає шляхетна мельодія української пісні під акопаніямент тихої бандури...

Чи ви мене зрозумієте, українці, мене не-українку?..."

Пані Венедикта Вільмене рік тому приїхала до ЗСА. Привезла зі собою лише скромні залишки зі своєї багатої збірки, та перш усього величезне знання й невгасаючу любов до України та народньої культури. Можна сміливо сказати, що сьогодні є вона найкращим знавцем наддніпрянської вишивки й тканин. Живе в Питсбурґу у своєї доньки.

Побуваючи в тих сторонах відвідую паню Венедикту. Ми знайомі ще зі скитальщини. Є нас четверо: пані Стефанія М., пан К. зі сином і я.

Перед нами середнього росту жінка зі сивим волоссям, з інтеліґентним обличчям та шляхетним, мудрим поглядом чорних,

гарних очей, Вітаємося сердечно. Швиденько забирає нас до своєї кімнатки де в захопленні показує нам рештки своїх скарбів. Усе це незрівняно гарне. Пані Венедикта пояснює кожну дрібницю, подає назви, імена сел Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, пам'ятає їх докладно. Пам'ятає в тих селах майже кожну селянку, знає котра дбайливо вишивала, котру треба було пильнувати й держати за руку, котра швидко працювала, котра поволі... Так може говорити лише мати про своїх дітей!

Мріє про дальшу працю серед українського жіноцтва над народним мистецтвом. Мріє видати альбом вишивок з технічними поясненнями, мріє про дальшу працю для українського народу.

Тимчасом заробляє на себе шиттям. Чоловік її, що рівнож з нею приїхав, працює фізично як робітник.

І хоч як пані Венедикта розпрячена на українців і лає їх за їх недбальство до самих себе, то одначе усе це випливає з цеї великої любови до України, за якою безмежно тужить. Хоче вона щоб українці були кращі, ніж вони є, хоче щоб вони були гордими і характерними синами своєї, незрівняної в красі, Батьківщини.

Її жива інтеліґенція огортає усі питання українського народу, усім цікавиться і жиє тим, та хоче бути далі активною українкою.

Питсбурґ і околиця пізнає паню Венедикту поволі, бо вона невтомно — як колись там в Берліні — знова йде й просить „поможіть! поможіть скитальцям!"

Зі своїх скромних заробітків (70 долярів на місяць) вже вислала понад тридцять покунків до таборів. Кому не може сама вислати, йде з листою до парохій, до жіночих товариств, до приватних осіб: „поможіть, це ж ваші браття і сестри...!"

Тимчасом болить її почуття непотрібності...

Не хоче бути тягарем своїй доньці й шукає якоїсь праці хоч би при домовому господарстві як помічниці, щоб могти у вільних хвилинах від обов'язків працювати над улюбленим українським мистецтвом.

Їдимо автом до Віллінґ. Пані Венедикта взяла зі собою листу скитальців, для котрих хоче випросити помочі в пакунках. Листу цю держить перед собою, похилила голову зі срібним волосям і в голос роздумує: „Тут треба конечно — там мала дитина; цей молодий — трохи пізніше; тут, хорий на шлунок — негайно помогти..."

Споглядаємо боком на цей шляхетній профіль і буря думок метушиться мені в голові: чи можна її називати не-українкою?

Розгортає іншим разом альбом вишивок зладжений Оленою Пчілкою. Глядить на знімку Пчілки й каже:

„Гляньте — я й не знала, що Олена Пчілка носила такі ковнірці при сукні!... Я ж усе такі ковнірці до сьогодні ношу". Ця дрібниця мене незвичайно обрадувала.

Отже лає, бо любить!

З гордістю говорить, що українське народнє мистецтво є одне з перших в світі, а українська пісня уступає лише італійській. А говорить це з жалем в очах, що мусить комусь ця пісня уступити. Українську мову ставить в ряд найгарніших мов світу.

Цей ентузіязм пані Венедикти уділюється цілому оточенню, де лише її мову розуміють.

Коли дивишся на цю шляхетну доньку Швайцарії, що душею, серцем, цілим довгим, мозольним трудом свого життя від буйної молодості до срібного волоса полюбила Україну, мимовільно сягаєш по капелюх, щоб його зняти в молитовній пошані...

Чи знайдемо для неї місце серед нас?

Чи її повне болю й любови питання — „чи ви мене зрозумієте, українці, мене не-українку...? знайде потакуючу відповідь? Чи зуміємо за цю велику, ідеальну, а так сьогодні неконьюктурну-любов до нас відплатитись хоч крихіткою зрозуміння й серця?

П.С. На прохання пані Венедикти не подаю її замужнього прізвища, як рівнож не подаю імен дієвих осіб, щоб родинам, чи особам які перебувають потой бік „залізної заслони" — не пошкодити.



П. Андрусів — Бій Мстислава з Редедею, з книжки В. Барагури „Меч і книга".

МИХАЙЛО ОСІНЧУК 1890-1969
В Десяту річницю смерти мистця

Вступ

Мистецтво своїм чаром притягає ентузіястів, які з одержимістю йому присвячуються, знаючи що для тої любови до мистецтва треба буде терпіти нужду, муки незрозуміння і осамітнення та часто переслідування і смертельні тортури. Під фанатичними режимом зубожіла окупаційними визисками Україна в якій наїздники пляново і цинічно винищували історично — культурні здобутки нашого народу, була дуже непригожим тереном для плекання усіх видів мистецтв — зокрема в сучасній добі.

Але в супереч тим обставинам останнє століття маніфестує постійне зростання духового потенціялу української культури, в якій сектор образотворчого мистецтва займає одно з чільних місць. Напір ворожих сил не є в силі здержати того зростання, хоч намагається найбільше варварськими засобами цей ріст спинити руйнування церков, розбазарюванням церковної утвари, пляновим нищенням українських письменників, науковців, акторів-режисерів та драматургів чи фізичним знищенням українських мистців — образотворців: Михайла Бойчука і Бойчкістів — Падалку, Сердяка, переслідування Опанаса Заливахи, замордования Алли Горської та інших. Акція тріває далі у різних формах і в різних площинах. Від половини XIУ сторіччя майже дощенту знищено пам'ятники Галицько-волинського королівства, зруйновано українські церкви з княжих часів переселено Лемківщину — та помимо усіх інтенцій ворога жертва мистців не пропадає безслідно. Сума зусиль залишається у виді духової енергії, яка спричинює нестримний ріст української культури, без якої всіяка політична дія є немислима.

Багатьох із тих українських мистців, які на наших очах відійшли у вічність ми знали особисто, шанували і дружили з ними. Відійшла ціла епоха... Ми не є спроможні сьогодні, як і не були спроможні за їх життя нагороджувати їх почесними орденами на взір „Польонія Рестітута", чи „Ордену Красного

Знам'я", або "L'egion D'honeur". Нагородою від нас для них, може бути тільки розумна пам'ять про них та пошана і збереження їх творчости від загину в пропастях чужини і часу.

Сьогодні спинимо нашу увагу на одному з промінентних імен в тому почесному реєстрі: є ним славної пам'яти Михайло Осінчук мистець, педаґоґ, учасник визвольних змагань, співтворець українського організованого мистецького життя, дослідник іконографічного мистецтва, член Асоціяції Незалежних Українських Мистців, співредактор журналу „Мистецтво", член Української Спілки Образотворчих Мистців, член Об'єднання Мистців Українців в Америці, яке за особливі заслуги для українського мистецтва наділило проф. М. Осінчука гідністю Почесного Члена ОМУА. Почесними членами ОМУА були найменовані теж сьогодні покійні: мистець світової слави Олександер Архипенко, мистець світової слави Олекса Грищенко, мистець — мистецтвознавець Антін Малюца та мистець — професор Петро Холодний — син.

При цій нагоді від Об'єднання Мистців Українців в Америці, а також від Головної Ради Мистців Українців в діяспорі, висловлюю щире признання і вдячність панству — д-рові Романові Осінчукові і його дружині Ліді, що з ніжною старанністю зберігають пам'ять про покійного проф. М. Осінчука, опікуються матеріялами з його творчости і за ту ініціятиву для сьогоднішнього вечора, яким Літературно Мистецький Клюб вшановує пам'ять про Покійного в десяту річницю його смерти.

Життєвий і творчий шлях Покійного Мистця Михайла Осінчука (Записка проф. Дам'яна Горняткевича)

Відпис з актів Краківської Академії Мистецтв

Михайло Осінчук нар. 1890 р. в Голошинцях (Збаражчина, Галичина), гр. кат., абсольвент ґімназії, записаний до Академії Мистецтв у Кракові в 1910 р., судіював безперервно до 1914 р. продовж 8 семестрів. Вчився малярство і графіку у проф. Йосифа Панкевича. На 15 оцінок із рисунків, графіки й малярства одержав 11 дуже добрих ступенів, а лише 4 добрих. Попри це признано йому ось які відзначення: в 1911 р. здобув похвалу за свої рисунки на річній виставці в Академії, в 1912 р. грошеву нагороду за вечірні рисунки, в 1913 р. дві бронзові медалі за графіку, в 1914 р. признано йому втретє бронзову медалю за графіку.

Стільки записка.

Студії в Академії переплітає з участю викладів філософії в Ягайлонському університеті. В 1911 році до Академії прибув студент Микола Федюк, який жив і вчився разом з Осінчуком. На викладах проф. Мицєльського з ділянки мистецтва довідався про існування в Польщі стінописів, які були виконані українськими мистцями в XIУ і ХУ століттях. Дізнався, що ті стінописи находяться теж в самому Кракові (каплиця Чесного Хрестя на Вавельському замку та в катедральному костелі). Оба мистці, Осінчук і Федюк з ентузіязмом вивчають і копіюють ці стінописи. В дискусіях доходять до внесків, що ті та інші іконографічні джерела можуть стати важливою базою для дальшого розвитку українського сучасного мистецтва.

Тут треба дещо пригадати про стінописи виконані нашими мистцями на терені Польщі. В 1965 р. проф. Дам'ян Горняткевич написав обширну статтю під заг. „Шляхом Українського Ренесансу", яку надруковано в журналі „Нотатки з Мистецтва". Ось деякі уривки з цієї праці:

Перші українські поліхромії в Польщі згадуються в рр. 1393-1394. В цих роках наші живописці виконали поліхромії в храмі в Лишці, та в спальні краківського замку на замовлення короля Володислава Ягайла. Ці мальовила не збереглися але збереглися записки, в яких говориться про заплату мистцям за ці праці. Король Ягайло замовив також стінописи в костелах Гнєзна, Сандоміра, Вислиці, та в Марійській каплиці у Вавельській катедрі.

До нашого часу доховалися поліхромії в катедрі в Сандомирі, в костелі у Вислиці і в замковому костелі в Люблині. Стінопис в Люблині має уточнену дату виконання — 1415 р. та ім'я маляра, який підписався ім'ям „Андрій". Інші поліхромії постали між 1400-1430 роках. Крім Андрія згадуються імена малярів: Владика і Галь. Про маляра Галя є згадка в документах з цього часу. Був він — правдоподібно — священиком, бо Ягайло в часі свого перебування в Городку під Львовом, надав Гальові парафію на Засянні.

Проф. Горняткевич твердить, що вплив українських (руських) малярів на Польщу не був децидуючий може тому, що польське малярство тоді не існувало. Воно почало будитися щойно в XУII столітті під сильними впливами зі Заходу. Натомість українське мистецтво мало основний і децидуючий вплив на формування московсько-російського образотворчого мистецтва.

Проф. Міхал Валіцкі, у якого я також вчився, про поліхромії наших майстрів висловлювався з ентузіязмом, а маляра Андрія називав похвально „Джіоттом півночи".

Другий аспект, який спричинював формування мистецького світогляду пок. Михайла Осінчука і його товариша Миколи Федюка в ті часи була загальна ситуація основних перемін в терені польського мистецтва, якого осередком був Краків.

Рік 1893 — смерть Яна Матейка закінчує добу клясичного реалізму і дає початок модерному рухові у мистецтві, який названо Млода Польска — мистецтво для мистецтва, визволене від суспільних і патріотичних обов'язків. Три фази: 1. Імпресіонізм: Ровесники: Владислав Подковінскі — 1866-1895, Юзеф Панкевіч 1866-1940, Леон Вичулковскі 1852-1936, Юліян Фалат 1853-1929, Ян Станіславскі 1860-1907, 1874 Виставка 30-тьох — Сезан, Деґа, Мане, Пісаро, Sisley, Cloude Monet, виставка образ "Impression Solei Levant.

2. Символізм: Odilon Redon 1840-1916, Gaugin, Edw. Munch 1864-1944, найсильнішим Яцек Мальчевскі 1854-1929, Влястімір Гофман 1881-1970, Salvador Dali та інші. З часом переходить в сірреалізм.

3. Сецесія (L'art Nouveau) ровесники, всесторонний Станіслав Висп'янскі 1869-1907, Юзеф Метофер 1869-1946.

Усі ці напрямки черпають ідеологію зі Заходу, головно з Парижу. Вони іноді переплітаються в творчості мистців.

Другим важливим джерелом творчости тих напрямків було народній побут і народнє мистецтво. Часті мотиви з життя і побуту України: Вичулковскі, Хелмонскі, Брандт.

В загальному — було це шукання нових доріг в мистецтві, але сперте на рідному грунті. Польські мистці мали кращі суспільні обставини. Михайло Осінчук сприймав саму ідею оновлення рідного мистецтва виключно зі засвоєнням деяких технічних здобутків, які доходили до майстерні його учителя Йосифа Панкевича, але він критично їх селеґує і переносить на рідний грунт.

А цей рідний грунт стояв перед мистцем у великому багатстві вікових здобутків, що пишалися високою культурою іконописного куншту від величавих мозаїк і фресків Собору св. Софії в Києві, до скромних неповторних в своїй ритміці ікон створених народніми майстрами.

Ці джерела будили ентузіязм, окрилювали ідеалізм молодого мистця. Одначе вибір творчого шляху для нього був диктований не лише ідеалістичною мрією, але спонукували цей вибір також викливі роздумування над перемінами в його рідному довкіллі, які будили глибоку журбу в душі молодого мистця.

Від половини 18-го до початків 20-го століття зайшло багато різних перемін як в світі так і на українських землях. Пульсуючі колись творчим життям мистецькі осередки під впливом тих

перемін в'януть і поволі занепадають.

Іконописне мистецтво тратить свою силу і ступнево переходить в руки ремісників, не рідко чужинців, навіть нехристіян. Врешті темнота, іґнорація і просто недбальство нищать великої вартости пам'ятки, що зберегалися по столітніх церквах України, не згадуючи про ту руїну, яку зумисно наводили всевладні окупанти.

Постійний попит на ікону, який корінився в глибокій набожності і пошані до неї серед українських мас, використовують проворні торгівці — спекулянти, втискаючи в українські святині та в українську хату масово продуковану девоціональну макулятуру, що її продавалося на всіх базарах і відпустах по будках разом з медівниками і кольоровими сопілками.

Світлішим умам годі було не бачити і не розуміти сенсу тих сумних процесів, які створювали оправдані причини до глибокої журби. Як відомо, самої журби не вистачає, щоб зло відвернути. Для того, потрібна дія. Задивлений у велике минуле української ікони, Михайло Осінчук бачить одну важливу ціль в своїому житті, своє велике, здобуване довголітніми студіями знання, і свій мистецький талант присвячує праці над відновленням української ікони, щоб впровадити українську ікону в цілій красоті глибоко продуманих мистецьких форм до української церкви і до української хати, — як сам про це каже. Ця новітня українська ікона стилістично і духово випливає у нього з тих традицій, які пульсують в Сандомірських, Люблинських і Краківських фресках, а які породилися з візантійських праджерел ще за княжих часів.

Помимо цього зв'язку з традицією минулих віків, ікона Осінчука, як мистецький твір, є сучасною і належить до сьогоднішної доби. На це складаються ці — трудні до схоплення елементи, які належать до особовости самого мистця, що його творам надають черту ясно обрисованої індивідуальности. Згідно з традицією іконографії мистець послуговується виключно темперовою технікою, якою він володіє з великою майстерністю. В цій техніці Михайло Осінчук є найкращим знавцем між українськими мистцями в теперішній час. Здобутки його наполегливої і довголітної мистецької діяльности є великі і багатогранні. В Галичині залишив понад 20 розмальованих церков. Після приїзду до Америки виконав розписі 4-ох церков в цій країні та двох в Канаді. Поруч того розписав безліч різного розміру ікон по обох сторонах океану, багато іконостасів — тощо.

Як довідуємося з його життєпису, саме в цьому році, 1914, коли Осінчук закінчив свої студії в Академії, вибухла перша

світова війна. За його словами: ...„Замість на мистецьку працю, треба було йти на війну"... Після повороту з українських Визвольних змагань — щоб уникнути замкнення в таборі, мистець учителює спершу в Дрогобичі, а від 1922 в Академічній ґімназії у Львові. Знайомиться з інж. Пещанським, реставратором ікон в Національному Музеї. Тут поглиблює знання техніки іконного малювання. Разом з Миколою Федюком і Ярославою Музикою рішається творити мистецтво в традиційному іконному українському стилі.

Михайло Осінчук до кінця свого трудолюбивого життя був вірний цьому обітові.

Після виконання численних поліхромій по церквах на рідних землях, та велике багатство ікон, тою ж іконною технікою намалював чимало портретів (автопортрет, портрет мами мистця, портрет батька, бабуні з кужелем) малює дуже цікаві історичні постаті: княгиня Ольга, князь Володимир Великий, Бояриня, Князівна, князь Ярослав Осмомисл — тощо. Усе це повне ритміки, шляхетного усучасненого кольориту і непорушної достойности.

Поруч поліхромічного малярства, Осінчук залишив у свому мистецькому дорібку дуже цікаві і повні ритміки, добре скомпоновані, дереворити: св. Юрій, св. Евстахій, св. Покрова, арх. Михаїл, екслібріси та інші.

В трактуванні його поліхромій з фіґуральною композицією, з індивідуальними іконами, а особливо з орнаментикою внутра церков, Михайло Осінчук стосує невимовно любовну терпеливість і стараннy чистоту лінії та повагу зрівноваженого кольориту. А у всьому панує достойна ритміка елементів, які — немов — вяжуться з Господнім трансцедентом. Усе це є і сучасне і воно нерозривно вяжеться з глибиною нашої духової традиції. Михайло Осінчук мав світогляд і філософію життя типово осілої людини, яка свою долю від поколінь вязала з хліборобською культурою, з любовю до землі та постійного житла. Його психіка своєю формацією може сягає в тисячоліття Трипілля.

Життя осілої людини має ритміку часу, ритміку візуальну в природному довкіллі. В щоденних зайняттях і та ритміка вяже його душу з нерозгаданою вселенною. То ж ритміка елементів ікони була від віків логічною і самозрозумілою для української людини.

Але послухаймо, що сам мистець говорить про ікону:

„Ритміка робіт селянина зумовлена порами року; ритміка збіжжя, що його хвилі під вітром пливуть у безмежність; ритмічні кольори різних засівів. Все це створювало почувальну

диспозицію, якій відповідала ікона. Символізм і ритмічність так глибоко врізалися в українську душу, що вони живі навіть у тих, які давно втратили зв'язок із селом.

Ікона створює в українській душі молитовний настрій, бо вона сама — це мальована молитва".

В іншому місці мистець поширює те поняття ритміки кажучи:

„Іконне мистецтво своїм символічним змістом та ритмічною композицією відповідало душі рільника. Вся його праця була ритмікою: Чи то була оранка поля, на якому довгими рядами укладалися скиби; чи то був збір доспілого збіжжя в жнива, коли за женцями укладалися ряди снопів, а за косарями ряди покосів; чи врешті звезення збіжжя, коли віз за возом їхав у село з прирубленими снопами, а на подвір'ї кожного господаря росли з тих снопів стіжки. Символічний світогляд рільника-селянина творився тому, що все для нього залежало від політя, від тієї вищої Сили, що мала йому до того успіху помогти. Навіть найсолідніша його праця могла не мати успіху, як Господь не поміг. У поганських часах тією силою був Дажбог, а в християнських Господь. Як Господь не поміг, могла посуха не дати врожаю, міг найкраще збіжжя вибити град. Тож символічна вища сила мала зарадити тому, і рільник на Неї надіявся. Ікона давала рільникові уяву тієї Сили в образі, тому вона була йому рідною".

Мистець одначе не задержується на тому ідеалізованому погляді на українську ікону. Як зрілий професійний мистець він розгортає ідею практичного примінення ікони, до психіки сучасної української людини. Ось що він про це сказав:

„Впроваджуючи ікону з поворотом у церкву, треба було додати певні зміни. Не можна було переносити як копію давньої. Інший час, і люди інші. Треба було взяти з історичної ікони тільки підставні речі, ритміку лінійну і кольорову, а в композиційному змісті задержати його символічний характер. Обличчя в моїх працях набрали більше реалістичного вислову та втратили дещо зі своєї схематичної суворости. Лінійна ритміка була навіть більше підкреслена, як в історичній іконі. Замість льокальних кольорів ікони впровадив я співвідносні, згідно з вимогами модерної кольористики. Моделяція драперії не була проводжена пробілами, себто розяснюванням білою фарбою потрібних місць. В мене кожна кольорова площа драперії була розкладена на три тони, що давало гармонійний акорд. Кольористика орнаменту була переведена в цей самий спосіб. Тому поліхромія церкви, однаково трактована і в орнаменті, і в картинах, давала згармонізовану цілість та й викликувала піднесений і погідний настрій, що разом зі співом робить кожну нашу церковну відправу такою чудовою. Ота іконна поліхромія та й наш церковний спів —

це наша національна леґітимація".

Усі елементи широкого світогляду покійного проф. Михайла Осінчука не дається навіть дуже загально переглянути в короткому викладі. Хоч поважна частина його мистецького дорібку була знищена війною, а опісля безбожним комуністичним режимом, його піонерська праця і змагання залишилися трівким слідом в українській культурі.

Його ім'я чітко і тривало записалося в історії українського мистецтва поруч таких корифеїв нашого сучасного духового відродження в момументальному мистецтві, як Василь Григорович Кричевський, Михайло Бойчук, Петро Іванович Холодний і Василь Крижанівський.

Дилемою кожного сучасного мистця є вибір. Втопитися в мистецькому рухові чужого осередку пробуючи знайти там признання та славу, або засвоєні здобутки загально-людської культури, стосовувати і плекати на свому рідному грунті.

Обі дороги можуть бути добрі і корисні для добра збірноти. Нам потрібні є мистці, які здобувають світове значення і розголос, якщо вони у своїй карієрі признаються до свого українства. Але не менше потрібні нам і ті мистці, котрі своє вміння і талант розгорнений в світі приносять в рідне середовище і своєю працею збагачують його культуру.

В ділянці образотворчого мистецтва як і в здобутках і в поширенні своєї культури, українці зробили і далі роблять великі поступи.

Український нарід видав зі себе велике число дуже здібних умів і мистецьких індивідуальностей, які нерідко стали на рівні світового признання. Архипенко, Грищенко, Соня Левицька, Марія Башкірцева, Василь Курилик, Михайло Кміт, Михайло Андрієнко, Яків Гніздовський, Любослав Гуцалюк, Григорій Крук, Леонід Молодожанин, Михайло Паращук, та інші — це імена не чужі в світі.

Як на недержавний нарід — це не погані позиції. Коли ж до того додати майже пів тисячі професорів університетів, професійних бібліотекарів, науковців, інженерів, військовиків — у вільному світі, то позиція української збірноти стане виразно в позитивному світлі. Ми не завжди вміємо належно тими здобутками орудувати.

Шануймо наше село, шануймо нашу стріху, але за прикладом нашого розумного селянства — не пробуймо на ту нашу стріху класти такі тягарі, яких вона не всилі двигати. Тягар державного будівництва не дасться покласти тільки на селянські стріхи. Цей тягар вимагає інших підпор. Тою підпорою могла стати нова, своя рідна інтеліґенція, яку це наше незрівняне село виплекало.

Щоб побачити це зростання нашої культури, вистачить порівняти наш стан теперішнього часу зі станом з перед сто років тому. Усвідомлення власного духового і національного суверенітету у нас ішло дорогами великої муки, нечуваних зусиль і журби. Покійний мистець журився, що нашу ікону присвоюють собі москалі, поляки чи словаки. Без таких зусиль і розумного сприймання праці шляхетних, ідейних одиниць, не було б появилися пізніші Ліни Костенки, Василі Симоненки, і ті всі одержимі як: Караванський, Сверстюк, Чорновіл, Юрко Шухевич, Лукіяненко і свіжо прибутий, до нас, Валентин Мороз. В те зростання нашої духовости, нашої національної свідомости вложили свій труд цілі покоління ідейних діячів — предтеч, а серед них одне з почесних місць зайняв покійний проф. Михайло Осінчук, якого пам'ять сьогодні тут шануємо в десяту річницю його смерти.

Літературно-Мистецький Клюб в Ню Йорку
П'ятниця, 11-го травня 1979 р. год. 7-ма веч.



П. Андрусів — Лови, 1977

ІВАННА ШМЕРИКОВСЬКА-ПРИЙМА

У 55-річчя професійної музично-мистецької і педагогічної праці

Іванна Шмериковська-Прийма багатством непересічного життя, усесторонністю і глибиною заінтересувань та серйозним знанням, є унікальною представницею тієї динамічної епохи, яка позначилася зривом українців до визвольних змагань в рр. 1917-20. Старше покоління напевно добре пам'ятає її з концертових естрад усіх більших міст в Галичині, з виступів у вибагливому Відні, у Варшавській Фільгармонії, чи врешті на сценах Кракова. Тоді українські і чужі авдиторії вона захоплювала виплеканим і з природи багатим меццо-сопрановим голосом. Чар її співу з ентузіязмом сприймали не тільки слухачі, але й музичні критики звертають на неї серйозну увагу та є повні похвал для краси і культури її голосу.

У новіших часах — вже після переїзду за океан, ім'я Приймової, появляється у пресі з наголошенням на її ролю знаменитої піяністки, яка рідко виступала на естраді як концертова солістка, а частіше давала музичне тло при виступах своєї дочки Роми Прийми-Богачевської, загальновідомої української балерини, або акомпаньювала зятеві, талановитому баритонові Юрію Богачевському. Крім цього преса час до часу подає, що Іванна Прийма бере участь в образотворчих виставках, де вона презентує ориґінальні зразки свого заінтересування мистецтвом.

В особистій зустрічі з Іванною Приймою ви без труду завважуєте, що тематичний засяг розмов з нею, здається, немає меж. За короткий час виміна думок стає свобідна і жвава, повна свіжих прикладів концепцій, а часами іскристого гумору. В тих розмовах п-і Прийма з великою безпосередністю демонструє свою невсипущу допитливість, подивугідну свіжість радости, коли їй вдасться відкрити щось нового й цікавого.

У вашої співбесідниці незвичайно тонка і вразлива вдача, з великою особистою культурою, із старанно виплеканими товариськими манерами. Але поруч цього вичувається у ній елементи вітальної сили, що їй дозволила поборювати всі жорстокости долі, які тяжкими ударами спадали на неї в житті.

Коли б ми спробували шукати за джерелом тієї великої сили, звернемо увагу на пристрасну любов Іванни Прийми до різних видів мистецтва. Вона сама признається: „... усе життя мене притягало образотворче мистецтво. Малою дитиною і підлітком я любила рисувати й мала до того хист. Разом із студіями музики, я вивчала рисунок. Але згодом музика перемогла. Мене полонив фортепіяно, а потім спів. І з тим я пішла в життя".

П-і Прийма в одному з листів пише до автора цих рядків: „Які обставини в моєму житті не були б, я завжди була активна на музичному полі: концертова піяністка, концертова співачка, педагог фортепіяну, педагог співу, музичний рецензент, музичний редактор львівського, обласного радіо (за совєтів), педагог співу для підвищення кваліфікації співаків у Львівському Оперному Театрі (за німецької окупації); На еміґрації, в Австрії з групою „Муза" ми дали понад 200 концертів, а на цьому континенті — в Америці і в Канаді я ввесь час є зайнята як педагог, також часто виступаю в концертах як піяністка".

Це професійне життя почалось в Станіславові 1919 р. за української влади, коли молоденька Іванна Шмериковська виступала на одному з концертів; до неї за куліси прийшла співачка — кольоратурне сопрано з Києва, Марія Шикун — Коломийченко, й запропонувала їй зробити спільне концертове турне. Обидві молоді ентузіястки це турне відбули з успіхом.

Розмовляємо у моїй малярській майстерні на Лонґ Айленді. На великому рисувальному столі — різні програми відбутих концертів, рецензії, фотографії, подяки від численних своїх і чужих організацій. Тут видно високу оцінку професійних музичних критиків різних національностей, з різних часів, як також описи ентузіязму, з яким вибагливі авдиторії сприймали концерти Іванни Прийми.

Іванна Прийма зустрічає свій п'ядесят-п'ять річний ювілей активно працюючи за своєю професією. Останних шіснадцять років вона очолює музичний департамент в Коледж Препараторі Скул, у Пальм Біч на Флориді. Навчає гри на фортепіяні, викладає історію музики, а під час останнього навчального року запрошено її викладати також латину. Поруч тих численних зайнять Іванна Прийма присвячує чимало часу на особисті, музичні вправи, щоб себе вдержувати в належній формі професійної піяністки.

Пані Іванна втішається великою симпатією і справжньою пошаною однаково — серед своїх студентів, як теж у товариських колах Пальм-Бічу, де живе добірна американська інтеліґенція. Її запрошують до приватних мільйонерських домів, де вона часто

відбуває свої музичні речиталі, або інформаційні виклади з ділянки мистецтва. Репортери місцевих газет переводять з нею інтерв'ю а ексклюзивні товариства запрошують п-і Іванну стати їх членкою. Одним з таких товариств, до якого вона належить — є Сумма Кум Лявде Сосаєті. На моє питання, чому нічого про ці справи не пишеться в українській пресі, пані Іванна з усміхом махає рукою і каже: — є важливіші речі на світі...

І знову повертаємось до першого турне 1919 р. Історичні події сплітаються з припадками особистого життя, тоді молоденької Іванни Шмериковської. Ще за австрійської влади вона виїхала під Станіславів за харчами, скориставши з короткої перерви на викладах у Львівському університеті, де студіювала музикологію. Саме тоді, коли вона перебувала в домі свого батька, який був парохом в селах Микитинці і Угорники, наступив листопадовий зрив та відомі бої на вулицях Львова. Прихід української влади і перше музичне турне — це був початок тієї кар'єри і праці, яка триває досі.

Серйозні музичні студії, чималий талант, культурна оглада та загальні особисті прикмети характеру пані Іванни створювали атмосферу для зустрічей з цікавими й винятковими людьми. Вже під час того першого турне вона зустрінула Романа Придаткевича, Нестора Нижанківського і його батька о. Остапа Нижанківського. В цьому ж часі п-і Іванна зустрічає д-ра Остапа Прийму, за якого потім вийшла заміж. Пізнає також архикнязя Вільгельма Габсбурґа (Василя Вишиваного), з яким була у великій приязні аж до його трагічної смерти. Під час жвавої концертової діяльности вона постійно акомпаньювала Михайлові Голинському, який тоді був адютантом міністра війни Бубели. Її близьки приятелі, це: поет Василь Пачовський, скрипаль Косинін (про якого можна б писати фантастичну змістом книжку), Омелян Нижанківський, Віктор Андрієвський — та інші. До великих появ в тому часі п-і Іванна зараховує зустріч з Олександром Кошицем. Його хор і сам дириґент викликали в неї велике враження. Свою кар'єру пані Іванна розпочинала, як концертова піяністка. Коли вийшла заміж, життьові обставини вирішили, що вона залишила фортепіяно і почала школити свій, з природи багатий голос. Спочатку вчиться співу у Львові у Флямо-Пломєнського, а після його виїзду у Берлін, пані Іванна переходить на дальшу науку до Козловської і Франковської, а „для правдивого шліфу" я виїхала до Парижа і студіювала у світової слави Анни Ель-Тур". Студентка і учителька скоро заприязнилися. Ель-Тур хвалила загальні музикальні здібності нашої співачки та вже тоді сказала, що вона буде добрим педагогом.

Після такого солідного приготування п-і Іванна розпочала свою співацьку кар'єру, здобуваючи велике признання у Відні, у Варшаві, Кракові та на українських естрадах. Серед усіх виступів — концерти в Кракові і Варшаві мали особливе значення. У напружених відносинах між поляками і українцями, які тоді панували після пацифікаційних репресій (1932 р.), було доволі великим риском виходити з українським репертуаром на польські естради.

Признання музичної критики були небуденною нагородою для п-і Іванни не тільки за її великий талант, але також за чималу особисту відвагу. Під час концерту в Кракові Богдан Лепкий подав їй на сцену великий кіш квітів, про що вона донині пам'ятає. Окрему увагу присвячує пані Іванна іменам тих музичних діячів, які з нею співпрацювали. З них на перше місце ставить Нестора Нижанківського, називаючи його ідеальним акомпаньятором, хоча був дуже трудний при опрацьовуванні матеріялу, до якого ставився з дрібничковою скрупулятністю. Він разом з п-і Іванною перейшов через усі найтрудніші концерти. Дуже високо вона оцінює також Стефанію Туркевич-Лісовську, якої композиції часто виконувала при акомпаньяменті композиторки.

Під час дуже вдалого концерту в залі Віденської „Уранії" співачці акомпаньювала відома піяністка Дарія Каранович-Гординська, про яку писав А. Гнатишин, що „супровід не спочивав, але дійсно дзвенів і срібними тонами переливався..." Про цей виступ писала дуже прихильно музична критика Відня, з якою рівнорядно в репортажах перегукувалися А. Гнатишин і д-р Остап Грицай. Німецькі газети вираховують, що пані Приймова співала: німецькою, французькою, італійською, польською, російською, еспанською і українською мовами.

Про свій побут в Перемишлі п-і Іванна згадує з великою симпатією. — „Там прийшла на світ моя донька Рома. Товариські і культурні відносини були живі і симпатичні. Варто згадати такі родини, як: Кормошів, Загайкевичів, Дмоховських, Форостинів, Греґолинських, Пушкарів, Зиблікевичів, Борисів, великі мисткині Ольга і Олена Кульчицькі, а понад всіми — цьоця Ціпановська, особа небуденної шляхетности і велика аристократка духа", закінчує цей носталгічний спогад п-і Іванна.

У Львові часто концертує, стає членом Музичного Інституту ім. Лисенка і постійним музичним рецензентом газети „Діло". Музичне життя було цікаве, але приватно прийшлося переживати тяжкі удари. По смерти мужа тягар вдержання хати і дітей стає журбою молодої п-і Іванни. Тоді співачці запропоновано навчати в клясі співу, в музичній консерваторії ім. Шимановсь-

кого, де вчив також славний співак Адам Дідур, який був старим приятелем родини Шмериковських. Дідур високо цінив музичні здібності пані Іванни, і коли він на кілька тижнів виїздив, залишав свою клясу під її опікою. Між ученицями були талановиті молоденькі співачки, Ліда Каратницька (Крушельницька) та Іра Маланюк.

Останній рік перед Другою світовою війною Адам Дідур — тоді директор Опери, мешкав в одному з приміщень мешкання п-і Приймової і вона могла пізнати чимало славних співаків, які часто відвідували Дідура.

За совєтської влади життя стало трудне, але розрадою стають музичні зайняття. П-і Прийма працює як музичний редактор в радіо, разом з піяністом Максимовичем, який був директором Музичного відділу. Співпрацівниками були співаки: Шлємінська, Сабасі, Свірська, Лада, Женя Ласовська, Оля Сушко, Гаврищук, а з мужчин — Мирослав Старицький, Лев Рейнарович, Іван Задорожний та інші. При тому складі пані Приймова могла давати перед мікрофоном монтажі з опер, за що збирала признання. При гостинних виступах різні мистці з цілого Совєтського Союзу переходили попри мікрофон радіо і вона особисто змогла зустрічати таких співаків, як — Паторжинський, Вольгемут-Литвиненко, Зоя Гайдай, Ройська, Донець та багато інших.

Крім праці в радіостанції п-і Іванна вчила в „Музучилище" в клясі співу.

За німецької окупації Оперний театр під дирекцією А. Петренка запросив п-і Іванну на становище педагога співу для підвищення кваліфікацій співаків. Покійний Володимир Блавацький був дуже талановитим і помисловим режисером і тому всі постанови у театрі були на високому поземі.

У роках пізнішої еміґрації, п-і Іванна і доня Рома, яка стала талановитою танцюристкою, входять в склад ревіово-концертових груп, які почали об'їздити різні місцевості в Австрії. Першу таку групу зорганізував Володимир Шашаровський. Опісля другу групу під назвою „Муза", зорганізував Льоньо Крушельницький. Та група мала добрий хор, солістів та добру ревіову обсаду. „Муза" дала біля 200 концертів і здобула собі велику популярність у різних зонах Австрії. Позем тих виступів мусів бути добрий, бо цю групу допускали до найкращих заль, як нпр. — славна заля Моцартеум в Зальцбурзі, оперова заля в Лінцу, велика концертова заля в Ґрацу, та — річ ясна — по всіх таборах. Відтак п-і Іванна з донькою Ромою переїздять до Канади, де в Едмонтоні жив брат покійного д-ра Прийми — Осип, що виеміґрував туди 1924 р. Їдучи

з Галіфаксу, обидві пані задержалися у Вінніпеґу, де між іншим, відвідали редакцію ,,Нового Шляху". Редактор Погорецький намовив гостей, щоб вони дали концерт у Вінніпеґу. Пані Рома нав'язала контакт з Королівським Вінніпезьким Балетом і за три тижні концерт був готовий. Імпреза пройшла з неймовірним успіхом. Ціла преса — українська, англійська і французька дала високу оцінку концерту. Те саме було в Едмонтоні, Торонті, Монтреалю і багатьох інших місцевостях Канади. Канадські українці прийняли наші мисткині дуже тепло.

Після майже цілорічного концертування обидві пані поселилися на постійно в Монтреалю. Вони мешкали там у японському пансіоні, у Сестер Хріст де Руа. Пані Іванна відкрила навчання гри на фортепіяні і співу в п'ятьох мовах, із-за різнородного складу учнів. Пані Рому заанґажували, як солістку до балету, який провадила Рут Сорель.

Після трьох років побуту в Канаді обидві пані переїздять на постійний побут до Америки. Замешкали вони в Ню Йорку. Пані Рома була завжди в роз'їздах з виступами, а п-і Іванна стає членом учительського збору Українського Музичного Інституту, часто грала для балетних кляс Валентини Переяславець, та акомпанювала Левові Рейнаровичеві на його концертах. Увійшла до управи Літературно Мистецького Клюбу, де зчасом стала заступницею голови. Співпрацю з покійним Сергієм Литвиненком, згадує вона з великою симпатією.

У радіопередачах, які провадив о. д-р Лотоцький, п-і Іванна музично оформлювала програму, гармонізувала багато релігійних пісень, а деякі сама компонувала, як нпр. ,,Молюсь Тобі мій Боже" — тріо до слів Романа Купчинського ,,Маріє, Мати Христа Бога" — та інші.

У 1960-1963 рр. пані Іванна разом з дочкою Ромою відбувають концертове турне по столицях Европи. Обидві пані в тому часі зустрічаються із старими приятелями, що їх доля розсипала по світі.

До образотворчого мистецтва п-і Іванна серйозніше зблизилася щойно після переїзду до Америки, коли значна частина її музичної кар'єри була вже поза нею. У 1952 р. вона вписалася на курси образотворчого мистецтва, які зорганізувала група мистців в Ню Йорку. Викладали: С. Литвиненко, М. Бутович, В. Січинський, М. Радиш і А. Малюца. Виклади відбувалися в Літературно-Мистецькому Клюбі. Хоча курси вдержалися тільки два сезони п-і Іванна твердить, що вона з них дуже багато скористала й набрала серйозної охоти до дальшого вивчення засад образотворчого мистецтва. Тоді, обидві, з п-і Іриною Букоємською вписалися на листу студентів світової слави мистця

Олександра Архипенка і п-і Іванна пильно вчиться у Архипенка через повних три роки. Сам учитель і його мистецтво роблять сильне й непроминаюче на неї враження. І від цього часу п-і Іванна систематично і серйозно почала працювати над образотворчим мистецтвом. Пані Іванна піддалася впливам такої великої індивідуальности, як Архипенко, але впливи ці були незвичайно благородні. Архипенко — яскрава поява на обрію модерного мистецтва і однією із головних прикмет його творчости є свідома, вольова схильність до гармонійної ритміки форм і до їх органічного викінчення у повних, логічних пропорціях. Він не любив каліцтва форм, яке характеризує багатьох модерних мистців. Такий підхід до образотворчих проблем вповні відповідав світоглядові п-і Іванни, якої натура виростала на засадах музичної ритміки, на рівновазі і на пропорції музичних елементів.

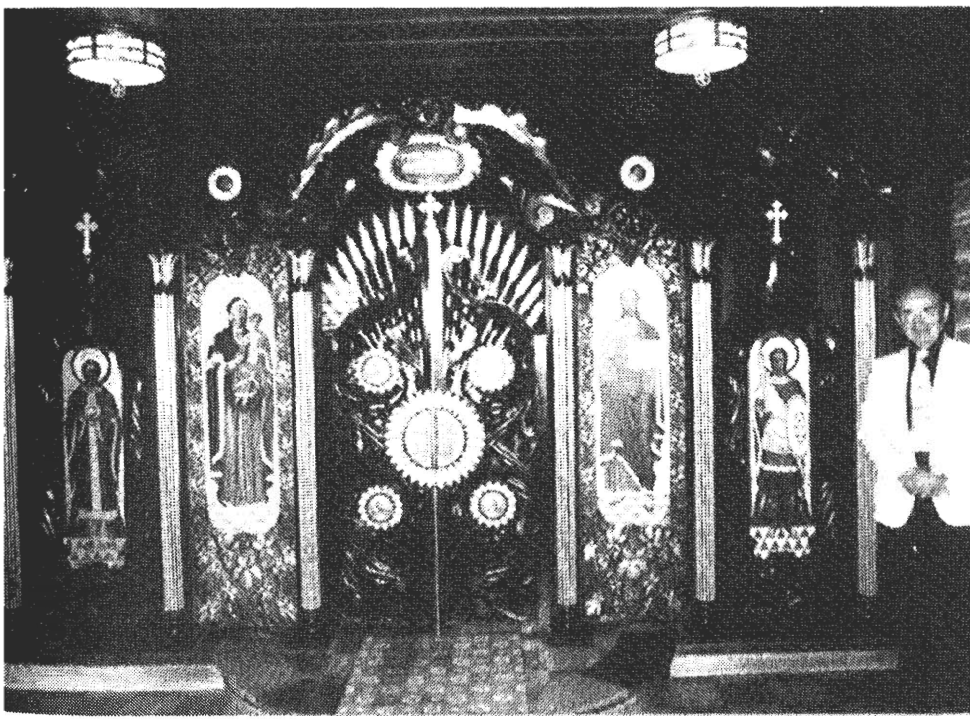
У межах тих вичувальних, але добре обґрунтованих логікою понять, пані Іванна з чималим успіхом знаходить свій індивідуальний пластичний вираз в конструкції форм і в гармонії колористичної ґами. Дехто з обсерваторів завважує, що малярство Іванни Прийми музикальне. Воно інакше й не може бути. Це лише доказ, що малярка у своїх композиційних зусиллях зуміла заховати прикмети своєї особовости, зуміла знайти себе, що є метою кожного справжнього мистця.

У тій ділянці п-і Іванна також добилася чималих успіхів. Спочатку вона виставляла свої праці на виставках Об'єднання Мистців Українців в ґалеріях Літературно-Мистецького Клюбу в Ню Йорку, а згодом зорганізувала свою індивідуальну виставку в Торонто, про яку цікаво писала п-і Пастернакова і о. д-р Хомин. Про її мистецтво незвичайно похвально висловлюється доволі вимагаючий мистецтвознавець Льоренс Дейм, мистецький критик світової слави, який живе у Пальм Біч, Флорида.

Далі п-і Іванна розповідає про доповідь у Пальм Біч про Архипенка: „Знаючи, що я була ученицею Архипенка, мене запросили з доповіддю про нього, до багатої, приватної ґалереї. Власник тієї колекції образів і різьб має сім великих різьб Архипенка. Було поверх 70 запрошених гостей. Я розповідала про Архипенка як про педагога і як про людину. Я мала нагоду пізнати його ближче, бо він неоднократно гостював у мене в хаті. Переповіла я також деякі веселі епізоди з його життя. Доповідь викликала велике зацікавлення та спонукала багато питань про такі моменти з життя Архипенка, про які ніде не можна прочитати".

Не хочеться вірити, що серед тих усіх жорстокостей життя, які спадали на ювілятку, у неї так багато вітальности. Невигоди Першої світової війни, смерть чоловіка, недуги, які спричинили їй фізичні труднощі, Друга світова війна не зломили її. Своєю енергією і вітальністю наповняє ціле своє довкілля оптимістичною вірою у людську гідність. Любов до мистецтва в житті Іванни Прийми була великим джерелом її сили. Тут варто зацитувати слова кол. президента Коледж Препараторі Скул в Пальм Біч Дейль О. Смита: ,,Мадам Прийма є однією з найкращих, найщиріших і вірних осіб, які я колинебудь зустрічав. Вона є жінкою великого характеру, високої моралі і невмирущого оптимізму. Навіть у найтяжчих обставинах вона заховує погоду духа".

(,,Свобода", ч. 107-108 з 10-того й 11-ого червня 1974 р.)



Іконостас роботи Петра Андурсева
для приватної каплиці Митр. Константина

ВІДКРИТТЯ ДОМУ СТУДІЇ

Серед усіх святкувань, імпрез і врочистостей, які виповнюють майже кожний сезон року в житті нашої спільноти, сьогоднішнє свято — при усій своїй скромності, має свою вагомість, свій унікальний зміст.

Це формальне посвячення дому Української Мистецької Студії у Філядельфії, яка за кілька місяців дійде до першого десятка літ свого існування, є новою сторінкою в її житті.

Перший розділ того унікального існування Студії закінчується. Починається нова сторінка. Одначе ані минуле, ані теперішнє, ані майбутнє Студії не виповнює безжурною радістю сердець усіх тих, хто в більшій, чи меншій мірі був, чи є зв'язаний з реальністю проблем існування Студії.

Початки Української Мистецької Студії у Філядельфії, її постійна боротьба на всіх фронтах за існування і перспективи на майбутнє є надто тверезою дійсністю, повною постійних журб, трудів, щоденних і дальшесяглих проблем, щоб могли створити добру погоду для такої радості.

Студію цю, як і багато інших виховно навчальних осередків для української молоді поза межами України, не створили нормальні обставини натурального росту культурних первнів народу, а створила глибокодумна журба за **збереження** хоч частини цих духових цінностей української культури в душах і в інтелектах нашої молоді.

Праця над молоддю в обставинах нашої дійсности, це не радісна творчість, повна мрій, плянів та розмаху, які є можливі в масиві свойого народу на своїй землі, де майбутність можна міряти сотками років, цілими поколіннями. Сувора дійсність прислонює нам горизонти такої перспективи.

На рідних землях розвиток істотних культурних вартостей — зокрема в ділянці мистецтва — є контрольований по такій лінії, яка відповідає не інтересам українського народу, а політичним цілям окупанта. Вісті з краю повні сумних акцентів. Багатющий гуцульський фолкльор який своїми джерелами сягає в сиву праісторію, перетривавши в повній красі тисячі років до ниших часів, вигибає разом з карпатськими лісами.

Народню творчість втиснено в тісні „казьонні артелі", де обдаровані натурою селянки творять такі „шедерви" як вишивані портрети Сталіна, Леніна, чи іншого — Хрущова.

Перегляд припадково попавшого в руки матеріялу (книжки, брошури, чи журнали УСССР) переконує, що там іде систематичне, послідовне винищування усього, що досі було виявом духовості українського народу.

Про творчість наших мистців в Україні тут не прийдеться багато говорити. Усім — бо — відомо, що їм вільно малювати, писати, компонувати, співати й танцювати так, як диктує лінія партії.

Навіть в тих рямцях накреслених режимом без труду можна помітити, що український нарід постійно видає багато великих талантів, які в обставинах повної волі досягнули б непересічних творчих вершин.

Одначе на такий розвиток їм там не дозволять. Коли б вони й відважилися на творчу самостійність, їх знищено б так, як вбито М. Бойчука, Л. Курбаса чи М. Зерова з сотками інших, які посміли бути духово самостійними. Там потрібні лише слухняні слуги режиму.

Українські мистці по обох сторонах заслони при всіляких нагодах і в різні способи висловлюють взаємну симпатію до себе та ту саму універсальну журбу за збереження цінностей української образотворчої культури. В тому відношенні нема дисонансів. Ми тут знаменито орієнтуємося, що є конечною пропагандою, коли їм кажуть брати участь в справах мистецтва і цієї пропаганди не сприймаємо за вислів дійсний їх інтенцій та думок. Справжнє наставлення мистців до себе стало наявним тоді, коли в часі війни деяке число наших культурних діячів і мистців з Великої України опинилося між нами. Їх прийнято як братів — з повним пієтизмом і симпатією. Їх діяльність і творча праця для української культури вповні виправдують це довір'я а їх культурні досягнення стали гордістю нашої спільноти. Родина Кричевських, Ол. Повстенко, М. Азовський, М. Дмитренко, Б. Мухин та інші — з мистців не кажучи про тих визначних мистців з першої еміґрації після визвольних змагань, що опинилися в Галичині як Петро І. Холодний, П. Ковжун, М. Бутович, та інші. Без них годі собі уявити українські мистецькі надбання за останні десятки років перед останньою війною. Можна сміливо сказати, що там — на рідних землях йде змагання за збереження того, що в даних обставинах духового насилля можна зберегти.

Але змагання за збереження духово — культурних цінностей не є прикметним лише для рідних земель. Українська спільнота у вільному світі зустрічається з проблемами тих же змагань, хочай у

відмінній формі.

Після жахіть війни, після таборової нужди, після повних непевностей скріннінґів і загроз насильного репатріювання, ми знайшлися тут, за океанами в нових прибраних батьківщинах.

Найщасливішими уважається тих, хто попав до феноменальних ЗСА.



Привітання мистця Молодожанина з дружиною у Філядельфії. З ліва: С. Рожок, П. Капшученко, Л. Молодожанин з дружиною, В. Дорошенко, П. Мегик, П. Андрусів

Осліплююча багатством цивілізація, нечуваний люксус зовнішних форм, постійний супермаркет ідеологічних контрастів, пересит духовими сурогатами як і пересит хаосом дійсних і штучнотворених явищ, усе те вдаряє в людську душу з таким імпетом, що протистаВитися тій какофонії є дуже трудно.

А над тим усім царить ніде на світі не бачена і нечувана, правом гарантована індивідуальна свобода.

Для багатьох з нас ці ідеали і віками надбані культурні цінності, які ми винесли з нашої Батьківщини в світ та в ім'я яких ми пішли на вигнання, в обличчі пишноти нових явищ почали втрачати свою оригінальну силу, свій справжній чар глибокого змісту.

Нова дійсність нас поставила в середині ще одного психологічного феномену: тут нам ніхто нічого не забороняє, не поборює наших переконань, не переслідує нас ані політично, ані релігійно, ані клясово. Постійний резистанс проти переслідувань, боротьба за наші політичні, релігійні і культурні права впродовж цілих віків — стали невідлучною частиною нашої національної натури, головним атрибутом нашого життя, динамічним стимулом для росту національної свідомості.

Брак того стимулу дався помітно відчути.

Навіть серед найбільше колись енергійних груп помічається розгублення. Вже і внутрішня боротьба за принципові різниці перестає цікавити так акторів як і глядачів.

Одначе позірна відсутність звичайної для нас форми фронту боротьби не значить, що того фронту нема. Цей фронт існує, хочай він має відмінний вид та вимагає відмінних форм зброї й тактики.

В цю боротьбу не включається тепер крісів, гранатів, літаків чи танків, В цю боротьбу включаються черенні елементи змісту нашої культури засобами наукової арґументації, засобами мистецтва слова, пензля і долота.

В новій дійсності починають звучати переконливіше голоси наших науковців, письменників чи мистців, ніж голоси політичних лідерів.

Виявляється, що без **спопуляризування в чужих серійозних** публікаціях фундаментальних інформацій про український нарід та про його духову і культурну окремішність, годі переконати світ, що ми взагалі маємо право бути собою, та що ми маємо право на якісь політичні визнання тепер, чи в майбутності.

Боротьба з фальшами про нас, які поширили наші вороги в ділянці науки і культури, стає далеко більше багатогранною, ніж наш колишній однофронтальний резістанс з окупантом на рідних землях.

В цій боротьбі не вистачає особиста фізична відвага, не вистачає збройне залізом і динамітом хоробре підпілля, в цій боротьбі треба іншого типу вояка, інших героїв.

На цьому фронті вояками стають наші науковці, письменники, культурно суспільні діячі, мистці і виховники.

Тому праця наших вчених по університетах, їх участь в наукових міжнародніх з'їздах, переклади творів наших чільних письменників на чужі мови, участь наших мистців в різних виставках, їх членство в мистецьких асоціяціях — усе те набирає функціональної ваги в цій боротьбі.

В цій боротьбі мають свій глибший сенс свідомі виступи нашої університетської молоді в обороні імені свойого народу в часі

викладів, коли факти про нашу батьківщину подають професори у фальшивому світлі. В цій боротьбі немає маловажних речей там, де можна хочай частину свідомості і зрозуміння вартостей своєї рідної культури впоїти в молоді душі нашої молоді. Ця молодь має стати після нас до тогож змагу. Бо нарід так довго є здібний до всестороннього життя, як довго повним розвитком і життям процвітає його культура.

Загально кажучи — це були ті мотиви, які лягли в основу міркувань мистців основоположників Української Мистецької Студії у Філядельфії, коли за ініціятивою директора ЗУАД Комітету д-ра Володимира Ґалана майже десять років тому рішено її урухомити в домі того ж ЗУАД Комітету.

Ніякі вужчого порядку особисті, чи групові амбіції тут не мали якогось значення.

Тут ніхто з мистців не думав про творення якоїсь особистої школи на зразок великих майстрів з давніших, чи новіших епох. Не було рівнож амбіції, щоб Студія стала фабрикою, яка продукувала б українських геніїв навіть т.з. „закінчених" мистців. Студія взяла на себе скромніше, але тим самим далеко важливіше завдання: навчати розуміти загальні факти з історії українського мистецтва і пластичної культури як рівнож з історії світового мистецтва, практично познайомити студентів з творенням мистецьких форм в різних видах і техніках і те вміння їх пристосувати до обставин і потреб. В цілому процесі навчання головний акцент покладено на духа виховності, дисципліни та відповідальности.

Іншими словами, Студія стала на базі багатопредметної середньої мистецької школи з доволі широким едукаційним засягом, на зразок таких шкіл в Європі.

Саме таке підґрунтя виключало амбіціонерства індивідуальних мистців, а вимагало співпраці більшого числа спеціялістів з різних ділянок.

Тому Українська Мистецька Студія у Філядельфії відразу стала доступною не лише для винятково обдарованих талантом студентів, але і для кожного пересічного кандидата різного віку, який має зацікавлення в мистецьких явищах та хоче ближче познайомитися із основами мистецької культури, зокрема своєї.

Як більшості з нас вже відомо, Студія своєю методою навчання у великій мірі оправдала себе. Нагороди, відзначення, врешті стипендії, що їх добилися її студенти в минулому, були вже обговорювані в пресі.

Поруч того, виховані студією молоді мистці почали з пожитком віддавати прислуги в своїх організаціях, в журналах та у виконуванні різнородних замовлень від одиниць, як і від



Мистецька Студія у Філядельфії. Сидять: П. Мегик, модель, П. Андрусів

інституцій (ілюстрація, буква, емблеми, оформлення книжок, декорації на академії, на театральні спектаклі і т.д.)

На усе те пішли довгі, мозолисті години, дні, місяці і літа повні терпеливого навчання, журби, труду.

І ось так уже доходимо до десятого року життя Студії. Коли Студія проіснувала досьогодні то на це зложилося ось такі фактори:

1. Сталося це можливим перш усього завдяки ініціятиві директора ЗУАД Комітету, д-ра Володимира Ґалана, який запропонував мистцям Філядельфії зорганізувати мистецьку навчальну студію. Він запропонував приміщення для тієї Студії в домі ЗУАДК при вул. 7-ій та при перших трудних початках чинно допоміг при устаткуванню в найконечнійші реквізити, потрібні для урухомлення занять. При тому він пішов на усі полегші, щоб Студія в догідному часі частинно сплачувала кошти тих реквізитів і стала їх власницею.

Майже девять років ЗУАДКомітет відступав це приміщення для користування Студії за відносно малу оплату, доступну для її фінансових спроможностей. Незалежно від того, що ці

приміщення із ростом Студії в багатьох випадках ставали менше догідними, вони були досі головним фактором, який уможливлював постання і розвиток студії.

Ці факти вже є сьогодні поза часом, але їх з історії Студії виключити не дасться. Тому уважаю за конечне тут прилюдно в імені Студії зложити щиру подяку Директорові Злученого Українського Американського Допомогового Комітету, докторові Ґаланові за усі ті великі прислуги, які він віддав Українській Мистецькій Студії від її самого початку аж до недавних днів та висловити надію, що він залишиться і надальше її прихильником і приятелем, яким був досі.

2. Існування Студії було можливе також тому, що її безперервний керівник і адміністратор проф. Петро Мегик віддав увесь свій великий досвід мистця — педагога і беззастережну особисту посвяту для життя Студії. Він був координатором педагогічного складу, виховником для молоді, був головою, яка журилася усім, що Студію боліло; став її серцем і душею. Він цілою своєю істотою і безмежною терпеливістю жив Студією (і деколи справді... ледви жив!...) В цій його праці ми — решта мистців були його лише сателітами. Він цю Студію перевів через усі кризи, як крізь трясавиці і калабані. Без Мегика — не було б Студії (і скільки людей мало б спокій!)

3. Врешті важливим фактором в житті Студії стала діяльність Патронату Студії, який зорганізовано за спонукою невтомного проф. Мегика і якого активність пожвавила свідоміщі члени його управи. Серед них належить згадати імена пані Ірини Медухи, п. Ілярія Мазепи, але на особливий піетизм і вдячність Студії заслужив великою жертвенністю і трудом п. Олександер Зелінський, теперішний голова Патронату Студії.

Як бачите, Панство, багато тут вимінених і не згаданих чинників зложилось на те, що Студія перетривала донині, та — помимо усіх натуральних познак проти її існування, вона жива і має намір навіть продовжувати те життя.

Сьогодні є більше виглядів на її існування ніж це було досі.

Майже ціла декада її змагань, зусиль та врешті сенсовних досягнень дали можливість багатьом думаючим громадянам приглянутися Студії та зрозуміти її ролю, як громадсько-виховного чинника.

Багатократні докази пожитку з її існування почали з'єднувати її прихильників, приятелів і ентузіястів. Богатьох зрозуміло, що Українська Мистецька Студія у Філядельфії це не деклямаційний жест, не оманна з'ява, але конкретний, сенсовний і розумний дорібок цілої нашої громади в цьому місті. Правду кажучи — ми й самі не знали, скільки направду щирих другів спокійно приглядалося нашій Студії.

І тут саме, як ніде краще, сповнилась приповідка, що справжнього приятеля пізнати в біді.

УКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА СТУДІЯ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Українська Мистецька Студія у Філядельфії закінчує шостий рік свого існування й праці. За тих шість літ рідко коли появлялися вістки про Студію, не згадуючи дрібних згадок чи оголошень в пресі. Тому ширше коло читачів мало мало інформацій про Студію, її розвиток, осяги, та разом з тим — про її іноді дуже пекучі проблеми.

На порозі закінчення шостого року варто зробити деякі підсумки та перегляд вислідів праці Студії.

На початках існування Студії в іншій короткій статті я старався був з'ясувати, які мотиви спонукали групу мистців створити навчальну мистецьку студію, якими засобами та методами навчання треба приготовити молодь до дальшого життя, та які фундаментальні дисципліни мали лягти в основу знання здібніших студентів, що рішили дальше студіювати мистецтво в місцевих американських мистецьких школах. Тоді говорилося, що Студія має суто виховний характер в площині пластичного мистецтва, а її програма і метода кластиме особливий акцент на зазнайомлення слухачів з традиціями та історією українського мистецтва і його особливостей в порівнанні з мистецтвом інших народів про яке говорилося у викладах з історії світового мистецтва.

В тому випадку Студія стала в одну площу з іншими інституціями та організаціями, які поставили собі за завдання зберігти духово українську молодь від цілковитого винародовлення.

Різниця Студії в порівнянні з іншими молодіжними організаціями була не в цілях, а в засобах та у відмінності самого предмету, який став засобом. По скільки такі організації, як курси українознавства, Пласт, СУМА й їм подібні — є в характері лише виховними і в цьому напрямку виконують дуже велику працю духового розвитку й виховання молоді, то Студія своєю суттю та дією ставила собі те саме завдання в площині виразного спрямування професійного.

Мистецька професія, як засіб виховання не є чужою в українській історії, так там на рідних землях, як і тут. Вона особливо помітна своєю дією на американській землі від початків поселення.

Згадати б курси ритміки і балету, а особливо музичні курси, з яких Український Музичний Інститут організований проф. Романом Савицьким виріс на імпонуючу виховну інституцію, якої не посоромились би й державні народи.

Річ ясна — ані згаданий Музичний Інститут, ані балетні школи, а з ними і Українська Мистецька Студія не ставили собі за головну ціль виховувати майбутніх професійних мистців різних ділянок. Головною ціллю є пропагування мистецтва, подача учням глибшого розуміння мистецьких явищ, а серед них вміти знайти особливості духової культури свого власного народу. Методи навчання одначе в кожному випадку були так подумані, що здібніші студенти могли дістати солідне приготування в рамцях своїх занять до дальших професійних студій у вищих школах. Така подумана метода навчання вимагає уважної розбудови різних дисциплін обсаджених досвідченими, професійними силами.

Підхід цей — як виказало життя — був правильний. Навчальні мистецькі студії, в яких усіма предметами заряджує лише один мистець педагог не завжди мають можливість дати слухачам вичерпні підстави з усіх предметів. Це є самозрозуміле, коли взяти до уваги, що кожний мистець має свої особливості й уподобання як предметного так і технічного порядку. Небезпека особистої суґестії — впливу мистця педагога на учнів в такому одноособовому педагогічному складі є більше правдоподібна. При більше особовому педагогічному складі студії ця небезпека редукується в значній мірі а за те слухач легше може знайти такий напрямок і такий предмет, який більше відповідає його індивідуальності.

Сучасна система навчання, стосована від кількадесяти років в цілому світі кладе особливий акцент на те, щоб учень діставав грунтовно й фахово удокументовані відомості з кожного предмету програми. Тому в правильно поставлених мистецьких школах важливіші предмети завжди є обсаджувані мистцями, фахівцями з даних ділянок.

Кермуючись тим досвідом та міркуваннями, організатори студії у Філядельфії саме так старалися розбудувати предмети навчання, покликуючи до викладів відповідних професіоналістів, достосовуючи програму занять до вимог життя. На висліди так поставленого навчання в Студії треба було терпеливо й доволі довго ждати.

Помимо того, що програмово й своїм трактуванням предметів студія завжди стояла на належному поважному рівні, даючи змогу солідної підготови слухачам, системи навчання, її структура та далекойдучі принципи студії були в минулих роках предметом критики із необізнаних зі справою громадян.

РЕҐУЛЯМІН ЗИМОВОГО САЛЬОНУ ОМУА У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Із закупленням дому для УМС у Філядельфії, в якому влаштовано виставову залю, виринула можливість поширення збірних та індивідуальних виставок ОМУА на терен і цього міста.

Відділ ОМУА у Філядельфії, якого члени з одночасно в складі учительського персоналу, як рівнож в складі Мистецької Ради при Українській Мистецькій Студії у Філядельфії, устійнюють реґулямін, на основі якого усіх збірні та індивідуальні виставки Об'єднання Мистців Українців в Америці можуть відбуватися у виставовій залі Української Мистецької Студії у Філядельфії.

1. Усі згадані виставки ОМУА на терені Філядельфії відбуватимуться в Домі Студії на правилах виставового реґуляміну схваленого Головною Управою ОМУА — з пристосуванням його до терену і до потреб відділу ОМУА у Філядельфії, та одночасно кожну таку виставку згаданий відділ буде організувати в порозумінні з Головною Управою ОМУА.

2. Виставки на терені відділу ОМУА у Філядельфії відбуватимуться в зимовому сезоні, т.з. в такому часі, коли вони не будуть колідувати з річними виставками ОМУА в Ню Йорку, які звичайно улаштовується весною, або осінню. Виставки ці пропонується назвати „зимовий сальон ОМУА у Філядельфії".

3. В зимовому сальоні ОМУА можуть брати участь усі члени ОМУА, як рівнож і мистці не члени на засаді приписів Виставового Реґуляміну ОМУА.

4. Відділ ОМУА у Філядельфії самостійно рішає про встановлення реченців виставок Зимового Сальону ОМУА, проголошує їх та розсилає повідомлення і запрошення до участи в них до окремих мистців. Відділ ОМУА у Філядельфії вибирає свій склад жюрі для вирішення добору експонатів для виставок.

5. Окремі мистці пересилають свої праці, призначені на зимовий сальон ОМУА на адресу відділу ОМУА у Філядельфії, про яку кожноразово буде подано в оголошеннях.

6. Оплати за пересилку як теж і кошти асекурації праць належать до мистця, який виставляє свої праці. За пошкодження праць в часі транспорту, відділ ОМУА у Філядельфії не відповідає.

7. Разом зі зголошенням праць на виставку кожний мистець є обов'язаний надіслати оплату за кожну зголошену працю: члени ОМУА вплачують два доляри за кожну зголошену працю; не члени три доляри за кожну зголошену працю.

За неприйняті до виставки праці оплат не повертається. Усі тут згадані вплати залишаються власністю каси відділу ОМУА у Філядельфії.

8. Згідно з рішенням Головної Управи ОМУА за кожну продану працю відтягається 10% від суми вартости експонату і цей відсоток стає власністю каси відділу ОМУА у Філядельфії.

9. Суми з добровільних пожерт зібрані при вступі на виставку, як рівнож дохід з продажі каталогів стають власністю каси відділу ОМУА у Філядельфії.

10. Кожна виставка буде мати звичайний каталог як що каталог буде ілюстрований, тоді кошти репродукцій з праць в каталогах оплачують мистці — автори праць.

11. Усі фінансові приходи зі згаданих виставок, стають виключною власністю відділу ОМУА у Філядельфії, передбачені і непередбачені тим реґуляміном.

12. Усі виставки Зимового Сальону ОМУА відбуватимуться під фірмою Об'єднання Мистців Українців в Америці.



П. Андрусів — Пісня про Евшан-зілля

ІНТЕРВ'Ю З МИСТЦЕМ ПЕТРОМ АНДРУСЕВИМ

Українські мистці, що поселились у ЗСА переважно по місцях великих скупчень американців українського походження, не погрузли виключно у своїй мистецькій творчості, а взялись з великим запалом також організувати і мистецькі студії, в яких вони навчають мистецтва дітей і молодь.

Така мистецька Студія є і у Філядельфії, і зараз ми передамо інтервю з видатним мистцем, Петром Андрусевим, який викладає в цій Студії.

Кор.: Хто, крім Вас, ще викладає в Студії?

Андрусів: В тягу минулих п'ять років існування Студії викладало сім осіб. З них один, лікар д-р Голубінка, викладає анатомію, а решта шість були заняті виключно мистецькими дисциплінами.

Кор.: А що саме викладаєте Ви?

Андрусів: В перших трьох роках я викладав малярство і графіку. Згодом, коли мої заняття з приватними замовленнями збільшилися, навчання малярських дисциплін перебрали В. Кивелюк на вищому курсі, а С. Рожок на нижчому. Я веду досі курс графіки, в який входять різні графічні техніки, як рисунок тушом, лінорит, спроби дереворити, літографія (рисунок на літографічних каменях), тощо. Поруч того, підставові засади перспективи та писання букви, при чому говориться про історію друків на Україні.

Кор.: Ви, здається взагалі цікавитеся історією України, як матеріялом для Ваших творів. Пригадую Вашу картину ,,Княгиня Ольга"...

Андрусів: Так. Хоча в малярстві, як в кожному іншому мистецтві завжди більше має значіння поняття, ,,як намальовано" ніж ,,що намальовано", одначе нахил до певно окреслених сюжетів у поодиноких мистців в тягу історії мистецтва дасться без труду помітити. Різні моменти з історії України мене постійно цікавили і цікавлять.

Кор.: Які саме?

Андрусів: Трудно відповісти коротко на це питання... Цікавить мене своїм кольоритом і якоюсь древною силою княжа доба. З тієї епохи хочеться майже все малювати, коли б час і змога. З княжої доби я зробив багато ілюстрацій до історичних оповідань для молоді, друкованих в журналах і окремими

збірками. Оповідання з тим сюжетом завжди ілюструю з великою охотою. В олійній техніці малював я князя Мономаха в каплиці, княже полювання, казковий мотив з княжої доби та інші. Усе це пропало в часі останньої війни. Після війни я малював мотиви з походу князя Ігоря і тепер працюю над ,,Княжим Пиром", і задумую відтворити знищену у війні композицію ,,Зїзд Князів в Любичі". Крім княжої доби цікавить мене й козацька епоха, з якої я малював також чимало моментів, як ,,Атака Запорожців", ,,Степова анегдота", ,,Бій в степу" та інші.

Кор.: Що Ви виставляли останнім часом на мистецьких виставках?

Андрусів: У Ню Йорку в Літ. Мистецькім Клюбі я виставив крім пейзажного етюду та графічних праць (з мотивами княжої доби) першу версію ,,Над Почаєвом". Композиція та побудована на знаній лєґенді про Матір Божу, яка оборонила Почаївський монастир перед турецькою навалою.

Кор.: А у Філядельфії?

Андрусів: Останньо у Філядельфії 1957 ми мали збірну виставку: Викладачі Студії і Студенти. З викладачів брали участь Степан Рожок, Петро Мегик і я. На цій виставці я виставляв портрети, пейзажні етюди та кілька композицій. Між ними одно більше полотно під заг. ,,Хмельницький".

Кор.: Чи Ви робите також і виставки ваших учнів із Студії?

Андрусів: А звичайно. Кожний Навчальний Рік кінчається виставкою творів учнів, які і для них і для нас є, такби мовити, звітом за їх працю і досягнення. В листопаді минулого року ми зорґанізували велику виставку праць учнів в Літ. Мистец. Клюбі в Ню Йорку, якою відзначено п'ятьліття існування Української Мистецької Студії у Філядельфії.

Кор.: Хто вибирає твори учнів на виставку?

Андрусів: Викладач кожного предмету вибирає серед праць учнів те, що вважає за найвідповідніше на виставку і тоді береться під увагу не лише рівень виконаних праць, але й їх доцільність з погляду дидактично навчального.

Кор.: Хто саме ще викладає в Студії, крім Вас?

Андрусів: Малярство, крім мене, викладали ще Володимир Кивелюк та Степан Рожок. Петро Мегик викладає рисунок та історію світового і українського мистецтва. Він же є керівником Студії, також адміністратором та невтомним організатором Студії взагалі. Без нього — існування Студії — не мислиме. Скульптуру і моделювання викладали: Богдан Мухин і Андрій Дараган.

Кор.: Отже можна сказати, що Ваша Студія дає учням всі необхідні початкові знання з теорії, а також і добрий початок у

малярстві, графіці чи скульптурі?

Андрусів: Ми намагаємося дати нашій молоді всі можливості розвинути ті здібности, які вона з природи має, дати їй знання історії українського мистецтва і тих його притаманностей, які завжди будуть відрізняти мистця українського походження від інших.

Кор.: Думаєте, що завжди буде видно різницю?

Андрусів: Безперечно. Прикладів можна би навести чимало: Микола Грищенко наприклад, перейнявши багато суто технічних засобів від французького малярства, в основі, у тій якійсь суто духовій атмосфері своїх творів, залишився українцем. Можна би про нього сказати, що він найбільший француз між українськими мистцями і найбільший українець між французами. Олександер Архипенко який зреволюціонізував основи скульптури в модерному мистецтві світу, психологічно залишився українцем. Помимо великої свободи його творів та сміливости їх трактування, він в них заховує дивну рівновагу елементів, ритміку лінії та загальну гармонію площин. Йому чужі незрозумілі окалічення форми, якими так часто грішать найбільше признані сьогодні модерністи. Та пошана до форми, нахил до ритміки, якась покірна любов до гармонії елементів композиції є притаманні українському мистецтву усіх видів. І саме в тому випадку Архипенко психічно залишився українцем, дарма, чи з його методами творчости кожний з нас погоджується, чи ні.

Кор.: Чи Ви думаєте, що оті, характеристичні для українського мистецтва прикмети можуть знайти своє пристосування і в Америці?

Андрусів: Я думаю, що так. Вони внесуть нові елементи і надбання української пластичної культури до американського мистецтва і в той же час допоможуть молодим мистцям зберегти свою творчу індивідуальність. Деякі з наших учнів з успіхом проявляли свої здібності при нагоді різних мистецьких конкурсів для молоді, в яких наші слухачі діставали найвищі нагороди і похвальні відзначення. Навчання в Студії дозволило декому з них добитися стипендій до мистецьких інститутів, а одна з абсольвенток Студії одержавши стипендію від шкільних влад є сьогодні студенткою Пеннсильвенійської Академії Мистецтв у Філядельфії. Ті осяги наших учнів переконують нас, що Студія є на правильному шляху і сповняє своє завдання добре.

Кор.: Скільки часу вже існує ваша Студія?

Андрусів: Ми працюємо вже шостий рік. Зпочатку було важче, тепер Студія знаходить щораз більше прихильників та чим раз більше зрозуміння у загалу.

Кор.: Від якого віку приймаєте Ви дітей до навчання?

Андрусів: Рівень програми і спосіб навчання змусив нас обмежити вік учнів, і не беремо нікого молодшого за дванадцять років.

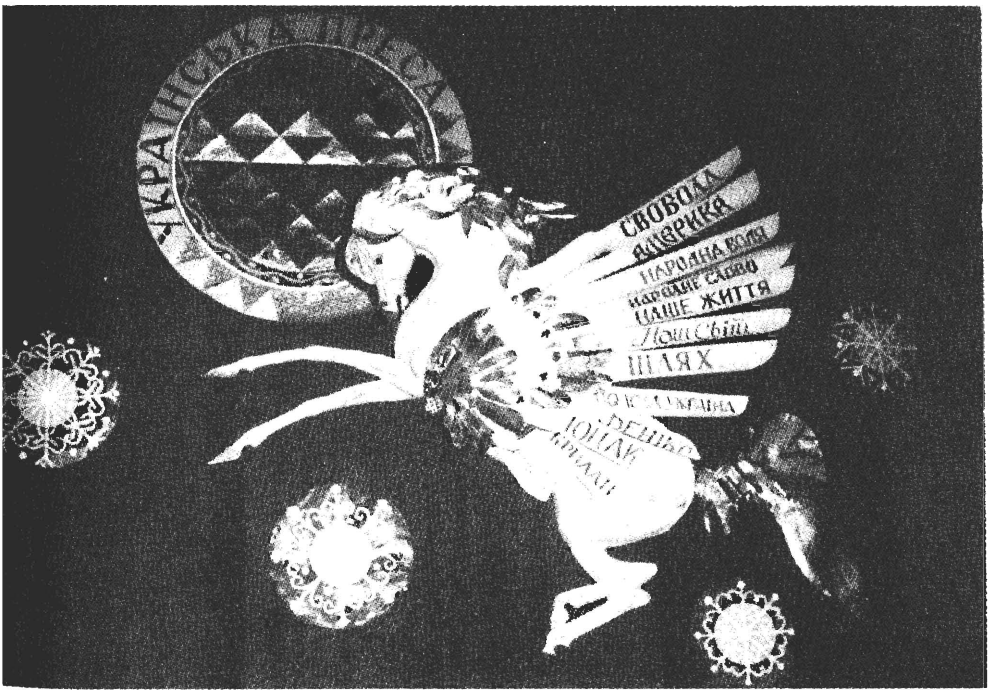
Кор.: А старше?

Андрусів: О, тут не маємо обмежень у віці.

Кор.: Але мусить бути приємно бачити, як потроху розвивається здібність підлітка чи юнака, і з-під його пензля починають являтися твори, які вже можна назвати мистецтвом.

Андрусів: Так, це дає велике моральне задоволення, хоча шлях до тих осягів часто є довгий і трудний. При тому кожне досягнення є позначене радістю, що мистець набуте колись не малим зусиллям знання, має змогу переказати своїй рідній молоді.

Але понад усе для мистця не має більшої радости як те, коли він може відірватися від буденних турбот і заглибитися у власну працю над тими сюжетами і проблемами, які його цікавлять. Бо змістом, справжнім змістом життя мистця є мистецтво.



Баль Української Преси — Пегаз

ЮВІЛЕЙНИЙ БАЛЬ МИСТЦІВ

Приготування до ювілейного бенкету і балю мистців, як і зацікавлення, які вони будять в українських громадських колах Філядельфії, вказують на те, що цей ювілей стане визначною подією сезону. Ювілей цей хоч має характер льокальний, своїм значінням і змістом є пов'язаний з іншими роковинами, які цього року українська спільнота у вільному світі відзначає.

В усіх тих історичних подіях українські мистці брали і беруть живу участь, які стають важливою частиною тих зусиль українського народу, що позначують його історичну боротьбу за національну самостійність.

Пів століття тому при творенні незалежної Української Держави мистці помагають в державно-творчій роботі, даючи високовартісні проєкти грошових банкнотів, поштових марок, державних паперів, гербів, символів для армії, міністрів і т.д. Мистці творять Українську Академію Мистців в Києві, яка своїм коротким існуванням позначилась золотим слідом в історії української культури.

Сорок років тому (1927) у Варшаві група мистців — еміґрантів організує український мистецький гурток „Спокій", який під головуванням Петра Мегика діяв до останньої світової війни.

Двадцять п'ять років тому один з визначніших членів гуртка „Спокій" Ніл Хасевич вступив в ряди Української Повстанської Армії, якій віддає на услуги свій неперечісний мистецький талант. Організує в бункрах УПА мистецько-пресову майстерню-школу, приготовлює сотні дереворитів для підпільних видань, вишколює цілий гурт молодих графіків, які в терені поширюють ним почату працю. Хасевич — одноногий каліка згинув смертю героя в бою з ворогом нашої Батьківщини. П'ятнадцять років тому інших двох членів, також гуртка — Петро Мегик і Петро Андрусів — зорганізували Українську Мистецьку Студію у Філядельфії, яка на своєму шляху залишає скромний, але трівкий дорібок в українській культурі.

Саме цей глибший сенс, який вміщується в тих святкуваннях, будять підсвідоме зацікавлення в нашій громаді.

Відзначенням тих роковин приготовляє окремий ювілейний комітет при співпраці мистців та бувших і теперішніх студентів

Студії. Уже сьогодні можна сказати, що ці приготув
зустрінулись з несподівано приязною реакцією цілої україн
спільноти нашого міста, а часто і поза його кордоном.

До ювілейного комітету наспіли письмові благословен
для ентузіястів мистецтва, для мистців і молоді від
українських найвищих церковних достойників в Америц
Ексцелєнції Кир Амброзія, Митрополита Української Католи
Церкви, як також від Ексцелєнції Кир Іоанна, Митропо
Української Православної Церкви. Крім того наспіли побаж
від усіх головніших Інституцій і організацій у Філядель
„Провидінням", Відділом УКК, ЗУАД-комітетом і Сон
Українок у проводі, як також від багатьох індивідуал
громадян — симпатиків Української Мистецької Студії. Увес
цінний матеріял буде поміщений в пропам'ятній книжецці, як
появитися у зв'язку із святкуванням.



Ювілейний Баль Мистців у Філядельфії, 1967
П. Мегик, М. Бек, П. Андрусів

НА ПОЛЯХ СВІТОВОГО КОНҐРЕСУ ВІЛЬНИХ УКРАЇНЦІВ В 1967 р.

Одною з видніших подій в останніх роках життя української еміграції за океанами був — без сумніву — Світовий Конгрес Вільних Українців, який пройшов в листопаді 1967 р. в Ню Йорку з чималим успіхом. В рамах того Конгресу в днях 11 і 12 листопада відбулася Світова Виховно-Освітня Сесія, яка містилася в будинках школи Св. Юра при вул. 6-тій.

В часі т.зв. першого пленуму, після вступних формальностей як відкриття, привітання, відчитання плянів і т.д. — розпочато властиві наради т.зв. дискусійною лавою п.н. „Наука і Виховання". Дискутанти виступали з такими доповідями: проф. д-р В. Янів, Франція — Релігія і виховання; д-р М. Антонович, Канада —Культура і виховання у загальному; Мгр. С. Ціпивник, Саскатун - Канада — Психологія виховання; мистець Петро Андрусів, ЗСА — вплив мистецтва на виховання; д-р Б. Стебельський, Канада — Координаційна дія науки на виховний процес.

В звіті про дискусійну лаву заміщено такі пояснення: „Тому, що українська культура, якій була посвячена окрема дводенна сесія (Торонто 1964), лягла в основу проєкту Української Виховної Системи, організатори СВОС уважали за потрібне до цього основного питання вернутися ще раз на СВОС у формі короткого його з'ясування у дискусійній лаві п.н. „Наука і виховання".

Світова Виховно-Освітня Сесія і сама Світова Конвенція Вільних Українців, в рямках якої та сесія проходила, були не припадковою великою паралелею до тих подій, які відбуваються на терені окупованої України, як також далі заходять на теренах держав інших народів, що знайшлися в орбіті менших чи більших впливів московського комуністичного окупанта.

В осередку тих подій є безустанна, вперта і напосильна боротьба, свідомих своєї національної окремішности, одиниць за суверенність духово-культурних традицій свого народу, які московський комунізм намагається усіми засобами знищити.

Окупант добре знає, що культурні традиції народу є постійним джерелом його сили і без знищення основних норм цеї культури, він ніколи на зможе вповні політично підкорити окуповану країну. Само впровадження конституційної зміни на комуністичний устрій також того підкорення не запевняє, як бачимо на прикладах з Югославією і Альбанією. Не може його запевнити навіть виховання цілого покоління громадян методами комуністичних доктрин, чого є доказом цілий ряд процесів над молодими культурними діячами в Україні.

Духово-культурна окремішність силою атавізму відроджуватиметься несподівано і спонтанно, як леґендарний фенікс навіть тоді і там, де — сповидно залишилися лише попелища по колишній культурній пишноті народу. Навіть дрібні фрагменти розбитої святині духової культури мають чудодійну силу відроджуватися і вирощувати нові форми духового життя. Тому не є припадком те, що окупант чи протеговані ним режими, мають постійний політичний клопіт з підяремними народами через непокірливе відроджування елементів національної культури.

В Україні русифікаційній політиці москвинів спротивилися не суспільні чи політичні діячі, не мілітарні герої, але безстрашні поети, письменники, науковці, мистці-художники, мистецтвознавці, літературні критики — усі народжені вже за часів сталінської доби і виховані в атмосфері комуністичного доктринерства. В Польщі — університецька молодь зірвалася до протестів за те, що режим посмів зняти зі сцени театру драму найбільшого поета Польщі, Адама Міцкевича, п.з. „Дзяди", яка стала немов би національною святістю, що на ній виховалися цілі покоління поляків. Фермент далі триває і про нього обширно звітує польський еміграційний журнал „Культура" видаваний в Парижі.

Тиск окупаційної політики Москви став нестерпний майже для усіх народів, які знайшлися в обіймах „старшого брата" в ролі т.зв. сателітів. В найновіші часи дехто з них почав розпучливо шукати виходу з тих обіймів та усамостійнюватися від диктату московської тиранії. Слідом за Югославією і Альбанією почали сильно тріщати відносини між Москвою і Румунією а відважна постава Чехо-словаків, під проводом Александра Дубчека, здивувала цілий світ та викликала паніку, під впливом якої кремлівська верхівка вислала цілу армію з літаками і танками, щоб стероризувати Чехословакію. Здусити — здусили, але настрашити таки не вдалося.

Замітним є те, що у всіх тих рухах спротиву найактивнішим елементом є молодь, яка виросла уже в обставинах комуністичної дійсности, кормлена її доктринерством і на яку режим найбільше числив. Поскільки молодше покоління в сателітських державах могло мати деяку почву для відродження патріотизму в недавному самостійного державного життя їх народів, в яких вікові культурні традиції спокійно розвивалися і передавалися з одного покоління в друге, постільки духове відродження свідоміщої частини молоді в Україні є феноменом, який заскочив окупанта і якого подібними мотивами не дасться пояснити.

Державницькі традиції, спокійний розвиток культур, збагачування скарбів духовости українського народу — усе це для української молоді було замкнене на сім заклятих замків московським „Кощеєм Безсмертним", який пильно стежив за тим, щоб та молодь була вихована згідно з вченням великих чародіїв Маркса, Леніна і Сталіна під бачним оком „мудрої" комуністичної партії. З культурних традицій залишено тільки те, що було потрібне для зовнішної пропаганди і нешкідливе для контролі поярмленого народу в Україні. Твори письменників обережно сцензуровано, де треба було — пофальшовано, а житєписи так дофабриковано, що Шевченкові, Франкові, Лесі Українці, Коцюбинському та іншим — майже офіційно видано партійні квітки „пост-мортем". Тим молодим українцям, що прийшли на світ переважно після 1935 року, недавне минуле залишило в спадщині спогади про трагедії революційних катаклізмів, потворного, перфідно організованого голоду, який забрав понад сім мільйонів населення України, руїну соток історичних пам'яток, десятки мільйонів каторжан гнаних з України в Сибір ... Дитинство їх проходило серед глуму над українською культурою, побутом, мовою, навіть над українським мисленням.

Вони росли, мужніли, пильно оглядалися по попелищах рідної культури, думали і освідомлювали, що вони бачать, що це — ними бачене значить і що з тим усім наїздники чинили в ім'я брехливої радянської конституції. Це зрозуміння суті зрушило думку, наповнило серця любовю, соромом і обуренням. Колишні комсомольці з українськими серцями з безстрашною відвагою стають в обороні замученої вітчизни — України, рідної мови і культури. Цей феномен діяння культури на формування світогляду в обставинах нелюдських переслідувань є безприкладний, а геройство тих, які з повною свідомістю виступили проти канібальської системи, принявши на себе варварські наслідки, є понад людську міру і гідне універсального подиву.

Одначе — так вони там — по тюрмах і по каральних каторгах, як і ми — тут, добре здаємо собі справу, що ці доглибні душевні насичення геройством і самопосвятою в українських діячів культури на рідних землях, як і в цілих сотнях їх послідовників — ще не означають близької перемоги. Їх там є горстка в порівнанні до масиву змученого українського населення, яке залякане постійним терором, не є в стані створити їм морального запілля, що його мають інтелектуали і студенти Польщі у поляків, чи уряд Дубчека і Свободи у чехів і словаків. З того осамітнення вони собі ясно здають справу і тимбільше гідне подиву їх геройство.

Проф. Зенон Зелений, відкриваючи Виховно-Освітню Сесію, з повною слушністю підкреслив, що на українську спільноту у вільному світі покладено відповідальність за продовжування культурних традицій, за піднесення вартости української культури, за пропагування її в довкільному світі і за передавання її молодим поколінням українців.

Цілий комплекс заторкнених проблем у тому підкресленні може бути предметом критичної аналізи, якої центральним глуздом було б питання: які реальні спроможності може мати українська еміграція для реалізування тих дуже шляхетних і вітальних завдань при одночасних психологічних перемінах, на які вона є виставлена обставинами життя поза рідною землею? Відповідь на це питання переходить границі цієї статті і тому залишило його тут, як форму мислевої рефлексії.

* * *

Тимчасом у нас багато явищ з української культури, а з мистецтва зокрема, постійно ще вимагає обговорювання, а вияснювання елементарних мистецьких питань ще довго буде актуальне.

Тут хочеться ще раз пригадати, що нарід, як живий організм, складається з ріжних суспільних верств, які своїми функціями взаємно доповнюються і уможливлюють правильні дії цілого національного комплексу. Годі сподіватися, щоб в цій багатоскладній цілості усі її складники мали тотожні вартості і тотожну спроможність абсорбції культурних явищ. Деякі явища культури фолкльорного характеру, або близькі до фолкльору, стають доступні для ширших мас народу і задовольняють їх духові потреби, які — звичайно — не сягають надто високого рівня.

В міру того, як пересуваємо увагу вгору — до більше освіченої верстви, чи пак — інтелігенції, абсорбція культурних явищ зростає і духові потреби підносяться понад той рівень, до якого

спроможна сягнути фолкльорна творчість; є це рівень сублімованої форми, культури більше ускладених її явищ. На тому рівні інтелектуально духових вимог людини — народня пісня і танкова музика під впливом кваліфікованої праці натхненого композитора, перемінюється в симфонію, в оперу, в балет; народне сницарство, чи ліплення коників, оленів, фігуринок, в руках школеного культурного різьбаря замінюється в скульптурні шедеври, які здоблять величаві державні залі, декорують площі міст героїчними монументами; народне мальовило на стіні, на блясі, на дереві чи на кахлях, в руках вдумливого мистця замінюються в роскішні вітражі, у величаву мозаїку чи в натхнену картину; народня мудрість замінюється в плекану систему думання — філософію, приповідки, перекази, співанки і скоромовки — в літературну прозу і в поетичну творчість, що є здібні захоплювати і розпалювати душі цілих поколінь народу.

Вікові надбання української культури в усіх її ділянках є чималі. Це, сповидно, нормальне явище є тим замітне, що цю культуру, як жадну іншу в історії, крізь цілі віки нищили не лише азійські орди, але з далеко більшим варварством нищили її пізніші окупанти — так Московія, як і Польща. Їм залежало і далі залежить на тому, щоб стерти з лиця землі усі прояви духової окремішности українців, щоб тим легше приспішити процес їх винародовлення а їх землю, щоб на постійне влучити у власні державні комплекси.

Помимо тих варварських знищень, українська земля постійно ще є насичена великими скарбами архітектури і мистецтва.

Хоч як маркантно усі ці насильства окупантів вказують на безпосередне повязання культури народу з політичною дією, бачнійший обсерватор з деяким здивуванням помітить, що самі українці, як збірнота до проблеми використання їх культури в політичній боротьбі за свою самостійність, ставляться з наявною апатією, а дуже часто з браком зрозуміння істоти цього питання.

Поскільки динамічна літературна творчість Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника — та інших — доволі чітко дійшла до свідомости значної частини українців та у великій мірі оформила їх світогляд на переломі 19-того і 20-ого століть, постільки образотворче мистецтво взагалі не втішається замітнішою увагою української інтелігенції. Очевидно, що до того є багато переконливих причин. Істота їх дасться вивести як із соціяльно-господарчих ситуацій, які створили сучасну українську інтелігенцію, так рівнож з тих психологічних перемін, які ця інтелігенція переживала і постійно переживає ще досьогодні.

Помимо тощо, що двадцяте століття — зокрема після визвольних змагань — позначилося великими перемінами у формуванні свідомости українського населення взагалі, об'єктивні обставини були великою перешкодою в тому, щоб образотворче мистецтво могло сповняти у нас таку виховно-освідомлюючу ролю, яку воно давно сповняє у наших сусідів.

Автор цих рядків велику частину свого життя перебув поза рідними землями, перше в центральній Росії (хлоп'ячий вік 8 - 11 років) а згодом в Польщі у Варшаві, де здобув середню і академічну освіту і тамже учителював, знає — так би мовити — з першої руки, які елементи культури там вживалися, як виховний засіб для формування світогляду громадянина, бо й сам був об'єктом тих впливів. А також ще і тому, що образотворче мистецтво було і є його головним зацікавленням, тож вплив тої ділянки культури на формування людини був завжди в осередку його особливої уваги та джерелом усесторонніх міркувань.

Не будемо тут говорити про фахові мистецькі школи і академії, куди йшла молодь з особливим наставленням всеціло присвятитися вивчанню мистецтв різних ділянок. Тут — радше — спробуємо приглянутися тому, як мистецтво, поруч музики, театру, літератури і т.д., доходило до пересічного громадянина — інтелігента і як воно на нього впливало і до якої міри воно формувало його світогляд.

Кожний розсудливий провід національної спільноти робить зусилля, щоб якнайбільше число її членів розуміло функцію складної системи тої спільноти, було свідоме історичного минулого, духової питоменности своєї нації та знало, до яких ідеалів ідуть її змагання. Тому цей провід дбає за розвиток усіх елементів науки і тих духових проявів спільноти, які її цементують, зміцнюють і запевняють респект в світі і суверенність на власній території. Кажучи простіше, в інтересі кожної людської національної збірноти лежить виховання як найбільшого числа свідомої, ідейної інтелігенції, без якої мрія про державну незалежність і про її удержання є немислима. Держава мусить мати не лише уряд з усіми його вітальними органами, але також і т.зв. провідну верству, яка розуміє інтереси і потреби держави та є готова до усіх жертв для її добра. Та провідна верства своєю свідомістю в разі потреби, є здібна змобілізувати ширші кола населення і захопити їх до чину.

Дбання про розвиток шкільництва, про піддержування наукових установ, опіка над культурою — (архітектура, театр, консерваторії, мистецькі галерії, асоціяції письменників, мистців образотворців, державні академії наук і мистецтва) — є логічною конечністю життя кожного народу.

Член такої спільноти від вчасного дитинства є постійно під впливом атмосфери культури свого народу, яка дорогою науки і дорогою діяння на підсвідомість, формує його світосприймання і його духовість. Образотворче мистецтво в тому процесі виховання грає велику ролю.

Дитина в Росії — приміром — виростала в атмосфері казок про Івана Царевича, про Кошея Безсмертного і Конька-Горбунька, які були ілюстровані найкращими мистцями в країні — такими як Білібін, у якого деякий час вчився і наш Юрій Нарбут. Згодом, коли приходив час на шкільну читанку, чи посібники історії, географії і т.д. в тих книжках дуже дбайливо добирано ілюстрації, які завжди були репродукціями творів визначних російських мистців (між якими часто були і „хахли"). Автор цих рядків до 11-того року життя добре знав чимало імен тих мистців і що вони намалювали. Ось деякі з них: Левітан, Білібін, Саврасов, Куїнджі, Васьнєцов, Верещагін, Репін, Самокиша та інші. Крім ілюстрування шкільних книжок, видавництва журналів систематично поміщували репродукції кращих творів з малярства чи різьби, що часто не були звязані яким будь оповідальним текстом в журналі. На особливу згадку заслуговує популярний журнал „Ніва" — який був багато ілюстрований подібними репродукціями. Ця постійна всюдиприявність мистецьких творів у формі репродукцій з одної сторони — запізнавала загал з шириною досягнень російського мистецтва а з другої — наповняла його духовість особливим змістом і гордістю за свою культуру. Пересічний росіянин без труду вирецитує низку російських письменників, композиторів, важніші опери і балети, ряд визначних мистців та їх твори.

Як відомо — Москва знищили царат, вистріляла царську родину, завела комуністичний режим, але не вирекласа своєї культури, традицій ані здобутків мистецтва. Національними героями далі є цар Іван Лютий, Петро Перший, Катерина Друга та такі провідники як Потьомкін, Суворов, та ін. Поруч найновішого соц-реалізму світогляд сучасного росіянина дальше формують такі мистці як Левицький, Левітан, Суріков, Верещагін, Васьнєцов, Сєров, Репін та інші; так само як поруч Хатачуряна і Шостаковіча „рускую душу" наповняє музика Глінки, Бородіна, Мусоргського, Чайковського, Рахманінова, а в літературі залишилися Лермонтов, Некрасов, Лев Толстой, Достоєвський, Пушкін і т.д. — Заміниш режим, але душі „руского человєка" не зміниш. Коли він сьогодні так фанатично боронить режим, то він не боронить комунізму, він захищає російську імперію при помочі комунізму.

Поляки не меншу привязували вагу до стосування мистецької культури у вихованні як молоді, так і старшого громадянства. Там також шкільні посібники були старанно оформлені з частим використанням творів Юлія Коссака, Ю. Брандта, Хелмонського, Вичулковского, Мальческого, Виспянского, Гротґера та знаменитого Яна Матейка. Твори тих мистців, як і ряду інших, репродукувалися і поширювалися в різні способи — в журналах, в колірових поштівках, пляншами, чи повно-коліровими вставками до календарів (С. Стахевіча та С. Стриєньскої). Учень другої чи третої кляси гімназії уже добре знав імена тих мистців та без труду сказав, хто намалював „Казаня Скарги" чи „Битву під Ґрунвальдом". Твори польських мистців своїм особливим настроєм наповняли поляків невисловленим змістом духового піднесення і гордістю на свою культуру. Образотворче мистецтво в житті поляків грало усесторонню ролю. Поруч доволі розвиненого станкового малярства і монументальної різьби, мистецтво у формі прикладної графіки та т.зв. мистецтва стосованого („польска штука стосована") входило в щоденний вжиток у постаті модерної кераміки, мебля, ткацтва, килимарства і т.д., де дуже вміло використовувалося мотиви фолкльору.

Пересічний польський інтелігент не є знавцем мистецтва чи спецом від культури взагалі, але у формуванні його світогляду увійшло грунтовне знання польської літератури від Кохановского до Вєжиньского, незла орієнтація в польській музиці та в образотворчому мистецтві. Разом з тим знанням перед його очима стоїть ясно духова структура його народу та ідеали його батьківщини, які в тій культурі відзеркалюються. Це знання дає йому силу аргументів, щоб обгрунтувати перед цілим світом слушність прав його народу на суверенність духову і політичну незалежність, як рівнож дає йому силу віри в ті ідеали, за які він готов до найбільших жертв.

Переносячи нашу увагу на українську дійсність, можемо не без слушности сказати, що у нас у багатьох випадках обставини є відмінні та що багато того, що є можливе у москалів і поляків у нас треба відкласти до утопійних мрій. Перед тим, ніж хитнемо головою на це — може й слушне твердження, гляньмо хоч „з пташиного лету", як у нас виглядали і виглядають ці справи, що її можна би ще врятувати.

Як ми уже пробували сказати при інших нагодах, українське образотворче мистецтво як в історичній перспективі, так і новітню добу складається з поважного дорібку, в якому знаходяться твори великої сили і краси, і в яких могутність душі українського народу виявилась у неповторних формах.

Та мистецька культура України, досі так мало використовувана і так мало відома великій частині української інтелігенції, може і повинна сповняти велику виховну ролю як в користь доростаючої молоді, так і для дорослого загалу. Пересічний український інтелігент в порівнанні до польського чи московського — є ігнорантом в справах українського образотворчого мистецтва. При конфронтації в тих справах він на перших кілька основних питань не матиме відповіді. В наслідок того незнання поглиблюється почуття меншевартности і в сумі тратить не лише індивідуальна одиниця, але й мораль цілої української культури. Чия тут вина?

Вину треба покласти на об'єктивні обставини, як також і на наше загальне занедбання в тих справах.

До об'єктивів треба зачислити це, що майже 80% нашої сучасної інтелігенції в першому, другому, найдальше третьому поколінні походить з селянських родів. А 20% решти — це зубожілі боярські чи шляхетські роди, яких тяжкі господарчі обставини загнали в глухі провінційні закутини, куди не доходили навіть далекі відгуки того, що діялося в культурно-творчих центрах Европи, чи хочби в Україні. Цей стан — забитий дошками від цілого світа обскурантизм нашої інтелігенції — з великим вдоволенням протеґували політичні „протектори", у владі яких знаходилася українська земля.

Для тої частини інтелігенції, що вийшла із селянського довкілля, переключення світосприймання з рівня сугестивного і стихійно-динамічного фолкльору до сублімованих мистецьких явищ — не є так простою справою. Де на дні психологічної підсвідомости нема підгрунтя традиційного наслоєння нахилів, там зацікавлення мистецькими явищами не з'явиться самородно. Його одначе — можна збудити дорогою систематичного сугерування, чи просто певною формою науки про українську мистецьку культуру.

Українська людина при усіх своїх недостачах є обдарована вродженою вразливістю, інтелігенцією та талантом усесторонньої світосприймання. Визвольні змагання в 1915-1920 роках і перша більша еміграція молодої інтелігенції в світ після них, відкрила вікно до Галичини, до якої увійшло трохи культурно-творчого повітря з Европи.

Через останнє півстоліття — серед несприятливих обставин — зайшло багато важливих змін в українському мистецтві, яке у великій мірі віджило в Галичині завдяки могутній, батьківській допомозі сл.п. Слуги Божого Кир Андрея. Він уфундував Український Національний Музей у Львові, стипендіями виховав

ціле молоде покоління діячів української культури, а особливо — мистців та по батьківськи допомагав всюди там, де йшла серйозна культурно-творча діяльність. Цей буйний період українського мистецького життя, який простягнувся від листопадових днів 1918 року аж до сьогоднішньої, еміграційної доби, є позначений чималими здобутками в усіх ділянках образотворчої культури як в Галичині, так і в центральних землях України.

На обрію українського культурного життя появляються імена нових, талановитих мистців — як брати Федір і Василь Григорович Кричевські, О. Мурашко, М. Бойчук, Ю. Нарбут, а в Галичині — П. І. Холодний, І. Труш, В. Крижанівський, О. Новаківський, а в графіці — П. Ковжун та М. Бутович.

В центрах Европи, де діялися великі переміни в мистецьких рухах, появляються молоді, здібні українці, які згодом стають в авангарді модерних напрямків. Між ними набирають світового розголосу — скульптор О. Архипенко, малярі О. Грищенко, М. Глущенко, В. Хмелюк, М. В. Кричевський та інші. Годі тут перерахувати імена усіх видніших українських мистців, які за останніх п'ятьдесять років дозріли, та записалися поважним мистецьким здобутком в українській культурі. До них доходять що року нові імена з найновіших поколінь як там — на рідних землях, так і тут — на еміграції.

Є це так великий матеріял, що його в короткій статті не має змоги вилічити навіть самими іменами. Глянувши на загальну — вікову панораму здобутків українського мистецтва від початків княжого державного життя народу, аж по сьогоднішну добу, кожний об'єктивний обсерватор признасть, що цей здобуток є імпонуючо величавий. Зі ставлення того культурного багатства з культурою інших народів переконає, що українське мистецтво нічим не є менше, ані гірше від других, — воно лише є інше.

Але той же обсерватор без труду запримітить, що цей великий культурний капітал у значній своїй частині лежить в замороженому стані і не сповняє природної функції, до якої він був призначений. Переважна частина української інтелігенції не знає навіть приблизно розміру цієї культури, не кажучи про це, що їй не відомі також імена визначніших українських мистців як з минулого, так і з теперішньої доби, які дуже часто серед немилосерних обставин творили мистецькі шедеври з думкою про майбутність культури свого народу.

Тимчасом ворожа нам пропаганда надалі переконує цілий світ, а частинно і нас самих у тому, що Україна не має своєї культури, що українці не створили нічого в мистецтві та що українська

спільнота не виросла понад рівень фолкльору і не є здібна до якого будь організованого, політично-суспільного життя. Пересічний український інтелігент — як то кажуть — шкірою чує цілу брехливість і перфідію такої пропаганди, але поза голословним запереченням, йому не стає знання власної культури і мистецтва, не стає звичайних простих фактів, якими він міг би доказати брехливість тих ворожих клевет. Тому інтелігентові ніхто не достарчив наглядного матеріялу — хочби в репродукціях, як та мистецька культура віками виростала, хто і що коли створив, словом — ці звичайні — де інде — факти про культуру народу, не увійшли в його знання і в його світогляд.

Він часто чує святкові фрази про те, що йому треба пишатися своїм народом, його духовістю і культурою, але одночасно його поняття про цілість тої культури є дуже неповні, а тим самим вони дають йому доволі хитку підставу до гордости за неї. На жаль — це торкається більшости нашої інтелігенції. Тих одиниць, які свою культуру розуміють, які вповні здають собі справу з важливости ролі мистецтва в житті народу, у нас є відносно не великий відсоток.

Цей невідрадний стан створився у нас не з вини наших ,,воріженьків", але в наслідок нашої власної збірної непередбачливости і з нашого легковажного наставлення до явищ культури, як до виховного чинника та чинника формуючого духовість української інтелігенції. В наслідок того постала — свого рода невтральна зона між українською мистецькою культурою і її творцями та між великою більшістю української інтелігенції.

Обставини нам не дозваляли на власні Академії Мистецтв, на побудову величавих музеїв, на опіку над мистецьким рухом і т.д. Ми не мали змоги здобутися на — роскішно ілюстровані коліровими пляншами монографії наших майстрів, на видання спеціяльних репрезентаційних альбомів українського мистецтва — як для виховного вжитку у власному народі, так і для зовнішної репрезентації української культури в світі. З тим сумним фактом (хоч не дуже переконливим) мусимо погодитися.

Але чи ми використали хочби ті можливості, в яких можна було виконати чималу виховно-дидактичну працю, щоб краще запізнати український інтелігентський загал з українською мистецькою культурою?

Впродовж цих п'ятьдесять років — скільки журналів для дітей, молоді і для старших надрукували українці в Галичині? Скільки шкільних посібників, скільки примірників ,,великих ілюстрованих" історій України, календарів, видань ОО. Василіян,

НТШ, ,,Рідної Школи", ,,Просвіти" і т.д., не рахуючи різного рода періодичних часописів ...

В цій загально-освітній акції, яку виконано у відносно короткому часі в Галичині, був великий здобуток, який заслуговує на слушний подив і признання. Цей рух виховав кілька поколінь нової української інтелігенції та поширив ідейну свідомість в широких масах нашого селянства і робітництва, звідкіля ця інтелігенція виростала.

При усіх своїх позитивах рух цей грішив великим занедбанням в ділянці популяризації української мистецької культури в колах цієї новонаростаючої інтелігенції. Ця інтелігенція, яка стала важливим фактором новочасного українського життя, виростала в загальній несвідомості, що собою уявляє ця мистецька культура.

В такому стані заскочила нас остання світова війна і в такому стані ми вийшли в світ, назвавши себе політичною еміграцією.

Тут — хоч у відмінних обставинах — далі продовжуємо видавничу акцію: журнали і книжки для дітей, для молоді (кожна організація — окремий журнал), чимало журналів для старших, популярно-наукові книжки, белетристику, поезію, регіональні збірники та альманахи різних інституцій і установ. І тут також — в ті видання вкладається велику клопітливу працю і зусилля з думкою як за їх рівень, так і за їх виховну доцільність. Їх існування є плодом великої доброї волі і безперечної ідейности видавців та редакційних колегій.

Усе це — разом з часописами — робить враження чималого руху. Рух цей є потенційним виховним інструментом, який наші ближчі сусіди, як і дальші від нас народи в світі, так знаменито використовують для свого добра.

На жаль — ми цей інструмент не використали і не використовуємо належно досьогодні.

Мистецька культура і культура книжки взагалі є зі собою органічно повязані від найдавніших віків. Колись у нас культура книжки стояла дуже високо і вона була зразком для інших народів. Для приміру варта згадати ,,Слово о Полку", Пересопницьке Євангеліє, перводруки Івана Федоровича, Острозьку Друкарню і т.д. Перед війною — друкарні у Львові, в Жовкві, в Коломиї — мали добрих фахівців. В наших еміграційних обставинах культура українського друкованого слова, а зокрема, культура книжки, зазнає дуже великих покалічень. Старі друкарі вимирають, а нові не прибувають. Палеографічні помилки, друкарська безграмотність, ілюстраційно-графічна вбогість — це щоденні явища на нашому книжковому ринку. Тими недоліками

грішать навіть такі журнали, які є присвячені різним ділянкам української культури, книжки, програми офіційних святкувань, яким патронують наші чільні установи, навіть деякі каталоги мистецьких виставок. Добре надрукованих журналів і книжок, які відповідали б вимогам правильної друкарської побудови, графічного оформлення та переплетної конструкції — є у нас щораз менше, а ті, що ще появляються, треба радше залічити до мелянхолійних виїмків. Використання тої - доволі активної — видавничої енергії для подібної пропаганди української мистецької культури, як це роблять наші сусіди, не лежить поза межами нашої спроможности. Ці можливості лежать перед нами цілими десятками років не використані не тому, що вони належать до утопійних мрій, але тому, що ми самі, як збірнота, не доцінювали виховно-політичної ваги, яка міститься в елементах цеї мистецької культури.

Це виховання, крім піднесення духово-патріотичних почувань громадян, з бігом часу витончує їх естетичне вичуття і підносить їх культурні вимоги. Неграмотно видана книжка буде їх разити і вони її не влучать до свої книгозбірень. Така реакція громади може змусити видавництва до культурного оформлення книжки чи журналу, до збагачення її текстів та ілюстраційних матеріялів. Тоді стали б неможливі такі явища, на які натрапляємо — приміром — у „Великій Ілюстрованій Історії України" видання І. Тиктора, де, поруч непоганого ілюстраційного матеріялу (хоч погано надрукованого), поміщено повні примітивної безграмотности, „ілюстрації" як: „Тарасова ніч", „Бій під Жовтими Водами", „Перехід реєстрових до Хмельницького", „Переяславська Рада" та інші. Упорядники чомусь не розуміють, що було б далеко краще взагалі не поміщувати ілюстрацій в тих місцях, ніж давати такі, які компромітують цілу книжку разом із видавництвом.

Є це яркий, але зовсім невідокремлений приклад на нашому видавничому ринку. Так можна б наводити численні приклади занедбання в багатьох ділянках життя, де — з грунту здорові — первні культури, через безглуздне застосування перейшли в шкідливі форми та обнизили рівень естетичного мислення нашої інтелігенції.

Явища ті у нас прибрали такі розміри, що без докорінного зрозуміння їх сенсу провідними громадськими установами та без належної зорганізованої акції на ширшу скалю, ніякі статті, ніякі резолюції мистецьких, чи наукових організацій тут не поможуть. Не поможуть також найтонші сформулювання т.зв. „Виховного Ідеалу", якщо не наступить акція реалізації виховання українця на чужині в тих границях, які є нам доступні.

НТШ, „Рідної Школи", „Просвіти" і т.д., не рахуючи різного рода періодичних часописів ...

В цій загально-освітній акції, яку виконано у відносно короткому часі в Галичині, був великий здобуток, який заслуговує на слушний подив і признання. Цей рух виховав кілька поколінь нової української інтелігенції та поширив ідейну свідомість в широких масах нашого селянства і робітництва, звідкіля ця інтелігенція виростала.

При усіх своїх позитивах рух цей грішив великим занедбанням в ділянці популяризації української мистецької культури в колах цієї новонаростаючої інтелігенції. Ця інтелігенція, яка стала важливим фактором новочасного українського життя, виростала в загальній несвідомості, що собою уявляє ця мистецька культура.

В такому стані заскочила нас остання світова війна і в такому стані ми вийшли в світ, назвавши себе політичною еміграцією.

Тут — хоч у відмінних обставинах — далі продовжуємо видавничу акцію: журнали і книжки для дітей, для молоді (кожна організація — окремий журнал), чимало журналів для старших, популярно-наукові книжки, белетристику, поезію, регіональні збірники та альманахи різних інституцій і установ. І тут також — в ті видання вкладається велику клопітливу працю і зусилля з думкою як за їх рівень, так і за їх виховну доцільність. Їх існування є плодом великої доброї волі і безперечної ідейности видавців та редакційних колегій.

Усе це — разом з часописами — робить враження чималого руху. Рух цей є потенційним виховним інструментом, який наші ближчі сусіди, як і дальші від нас народи в світі, так знаменито використовують для свого добра.

На жаль — ми цей інструмент не використали і не використовуємо належно досьогодні.

Мистецька культура і культура книжки взагалі є зі собою органічно повязані від найдавніших віків. Колись у нас культура книжки стояла дуже високо і вона була зразком для інших народів. Для приміру варта згадати „Слово о Полку", Пересопницьке Євангеліє, перводруки Івана Федоровича, Острозьку Друкарню і т.д. Перед війною — друкарні у Львові, в Жовкві, в Коломиї — мали добрих фахівців. В наших еміграційних обставинах культура українського друкованого слова, а зокрема, культура книжки, зазнає дуже великих покалічень. Старі друкарі вимирають, а нові не прибувають. Палеографічні помилки, друкарська безграмотність, ілюстраційно-графічна вбогість — це щоденні явища на нашому книжковому ринку. Тими недоліками

грішать навіть такі журнали, які є присвячені різним ділянкам української культури, книжки, програми офіційних святкувань, яким патронують наші чільні установи, навіть деякі каталоги мистецьких виставок. Добре надрукованих журналів і книжок, які відповідали б вимогам правильної друкарської побудови, графічного оформлення та переплетної конструкції — є у нас щораз менше, а ті, що ще появляються, треба радше залічити до мелянхолійних виїмків. Використання тої - доволі активної — видавничої енергії для подібної пропаганди української мистецької культури, як це роблять наші сусіди, не лежить поза межами нашої спроможности. Ці можливості лежать перед нами цілими десятками років не використані не тому, що вони належать до утопійних мрій, але тому, що ми самі, як збірнота, не доцінювали виховно-політичної ваги, яка міститься в елементах цеї мистецької культури.

Це виховання, крім піднесення духово-патріотичних почувань громадян, з бігом часу витончує їх естетичне вичуття і підносить їх культурні вимоги. Неграмотно видана книжка буде їх разити і вони її не влучать до свої книгозбірень. Така реакція громади може змусити видавництва до культурного оформлення книжки чи журналу, до збагачення її текстів та ілюстраційних матеріялів. Тоді стали б неможливі такі явища, на які натрапляємо — приміром — у „Великій Ілюстрованій Історії України" видання І. Тиктора, де, поруч непоганого ілюстраційного матеріялу (хоч погано надрукованого), поміщено повні примітивної безграмотности, „ілюстрації" як: „Тарасова ніч", „Бій під Жовтими Водами", „Перехід реєстрових до Хмельницького", „Переяславська Рада" та інші. Упорядники чомусь не розуміють, що було б далеко краще взагалі не поміщувати ілюстрацій в тих місцях, ніж давати такі, які компромітують цілу книжку разом із видавництвом.

Є це яркий, але зовсім невідокремлений приклад на нашому видавничому ринку. Так можна б наводити численні приклади занедбання в багатьох ділянках життя, де — з грунту здорові — первні культури, через безглуздне застосування перейшли в шкідливі форми та обнизили рівень естетичного мислення нашої інтелігенції.

Явища ті у нас прибрали такі розміри, що без докорінного зрозуміння їх сенсу провідними громадськими установами та без належної зорганізованої акції на ширшу скалю, ніякі статті, ніякі резолюції мистецьких, чи наукових організацій тут не поможуть. Не поможуть також найтонші сформулювання т.зв. „Виховного Ідеалу", якщо не наступить акція реалізації виховання українця на чужині в тих границях, які є нам доступні.



П. Андрусів — Чортківська офензива

Є це єдина дорога до реалізації тої відповідальности за українську культуру, яку — за словами проф. З. Зеленого — покладено на українську спільноту у вільному світі.

Одначе справа української культури та українського мистецтва не є справою ефемеричної моди. Культура народу так, як і сам нарід, є позачасовою і завжди актуальною. Вона є пильна, майже вітально-імперативна, але ніколи не пізна. Коли хоч оден юнак, чи юначка, хоч одна дитина, чи один українець старшого покоління читає українську книжку, чи український журнал, тоді є ще час, щоб українська мистецька культура входила в його розуміння і в його світосприймання.

Українська спільнота у вільному світі має об'єктивні можливості таку акцію реалізувати; має міжорганізаційні установи, є Шкільні Ради, могутні Сбезпеченеві Союзи, Молодіжні Організації, Українське Шкільництво і т.д. Уся та організаційна система є здібна стимулювати культурно-видавничий рух, при помочі якого ідею ширення знання української мистецької культури можна із користю реалізувати. За брак матеріялів з тої культури побоювань нема. Їх вистарчить на довгі роки, коли б з них хотіли користати навіть усі часописи і журнали, які українська еміграція видає у вільному світі.

СЛОВО ПЕРЕД ЗАГАЛЬНИМИ ЗБОРАМИ ОМУА

8. березня 1970

Світлі Збори!

Минає вісімнадцять років з того часу, як під дахом цього ж дому ми були зібрались на перші основуючі збори, з яких зродилось Об'єднання Мистців Українців в Америці. Час не дозволяє на те, щоб застановлятись над генезою постання Об'єднання, як також нема потреби застановлятись над питанням, чому не продовжувано далі працю під назвою „Української Спілки Образотворчих Мистців", яку засновано ще у Львові і яка перетривала таборову дійсність. Замість того — можна сказати, що постання Об'єднання було живою конечністю, яку диктували нові обставини після великого переселення української спільноти за океани.

Також не є завданням цього короткого слова робити речеві підсумки тої чималої праці, яку Об'єднання проробило, помимо усіх непригожих обставин і помимо таки — нашої індивідуальної байдужости, яка стала явищем з тенденціями до постійного зростання між українськими мистцями — взагалі.

Одною з найважливіших праць, яку Об'єднання виконало в згаданому часі — це організування збірних та індивідуальних виставок, в яких брало участь зі своїми працями поважне число українських мистців з різних пунктів землі, в яких видні були різні напрямки та різнородність рівня. Через виставки ОМУА пересунулись праці мистців зі світовою славою (Оленка Грищенко, Олександер Архипенко, оба почесні члени нашої організації) та виставлялись праці цілої низки мистців, яких творчість стала фундаментальним дорібком сучасної української мистецької культури: Осінчук (почесний член ОМУА), Цимбал, Радиш, Литвиненко, Бутович, Мухин, Родина Кричевських, Холодний — син, (почесний член ОМУА), Мазепа, Мороз, Гніздовський, Е. Козак, Гуцалюк, Черешньовський, Дараган, Молоджанин — це лише частина яскрівіших імен до якої треба би додати усіх тих, яких каталоги виставок ОМУА занотували.

Цифрові зіставлення з тої праці могли б дати імпонуючі проспекти та чималий матеріял для майбутніх дослідників.

Разом з тим ішла друга важлива робота в Об'єднанні. Об'єднання стало організаційною субстанцією, до якої мали змогу гравітувати українські мистці розкинені по цілому світі. Коли ж ця об'єднуюча функція нашої організації не досягнула побажаних розмірів, то вину за це треба розділити рівними пайками як на наші внутрішні недомагання, так і на брак зрозуміння для сенсу такого об'єднання у багатьох українських мистців в нашій еміґраційній дійсності.

Не входячи в надто докладну аналізу явищ, які спинили і дальше спиняють належний розвиток нашого організованого життя поза межами батьківщини, варто — от так лише побічно — кинути оком на загальні обриси предмету, який можна би назвати об'єктивною потенцією української мистецької спільноти в діяспорі.

Цей погляд переконав, що число наших мистців розкиданих по світі є доволі значне. Потенційна сила української мистецької спільноти має широкий діяпазон творчих можливостей, а в деяких аспектах окреслення — імпонуючий — не буде переборщенням. Збірна енергія тої цілости могла б задоволити культурні амбіції не одної модерної держави в сьогоднішньому світі.

Знайдемо там велику різнородність напрямків мистецького вислову, що їх деколи важко підтягнути під якісь окреслення. Ось спроба клясифікації: пост-кубіетичний сублімізм (Архипенко), синтенізм, який виводиться з візантійських джерел (Осінчук, Холодний, Гординський, Кміт, М. Левицький), неофівізм (Соловій), абстракціонізм (Вирста, Німець, та дехто з молодших), пост-імпресіонізм (Грищенко, Хмелюк, Мороз, Неділко, Кожлюк, Борачок), скетичний пуризм лінії (Я. Гніздовський), синтетизований декоративізм (Г. Мазепа, Бутович, М. Дольницька, в емаліях Мегик), нео-експресіонізм (портрети Дмитренка, Курилик — в Канаді, Кузьма). Клясифікувати різьбу є важко. Засяг в цій ділянці має теж широку скалю: імпресіоністичні акценти у Литвиненка, романтичний реалізм у Павлося і Мухина (хоч вони оба різні в темпераментах), снага до клясичного ліризму у Черешньовського, інтенсивність і переконливість брили Молодожанина та стихійна насиченість і якась космічна опуклість різьб Крука — усе це годі посортувати назвами. Погляд — цей є суб'єктивний, без претенсії до абсолютної точности, яка в таких клясифікаціях є — звичайно — невловима, як невловимою є і сама істота мистецтва.

Не має змоги навіть дуже загально — огорнути уявою велику цілість того українського мистецького потенціялу в світі. Мистці є

розкинені одиницями і групами, які з різних причин — не дбають за контакт з організованою цілістю, а часто уникають зустрічі з найближчим сусідством українських мистців (українські мистці у Франції, немала група в Австралії, в стейті Мінесота і т.д.) Річ зрозуміла, що об'єднання тої великої сили в одну організовану цілість залишиться не завжди амбітною, але нездійсненою мрією. На те, щоб в тому напрямку робити хоч би спроби, потрібні були б такі засоби і адміністраційний апарат, на який ми ледви чи зможемо здобутися.

Одначе навіть при існуючій констеляції внутрішних сил та при раціональному поділі функцій, ОМУА є спроможна значно поширити працю, збільшити засяг дії та далі зміцнити своє престижове значіння.

Черговий розділ цього слова зачну повторенням думки мислителя, який називався Баттістіні, а який сказав таку фразу: „Мистецтво універсальне і не знає вузьких меж Батьківщини, зате мистець син нації й її переживання та страждання не можуть бути йому байдужі".

Ми українські мистці не радо виходимо поза рямці наших творчих роздумувань і занять. Уникаємо громади, не цікавимося тими справами, які її турбують і болять. Це — мовляв — не наше діло, це — політика, це діло суспільників, провідників груп, чи просто — вічевих демагогів.

Не відмовляючи слушности частині цих поглядів, без помилки можна ствердити, що в тотальному засклеплюванні себе у відосібленні багато з нас доводить справу до абсурду. Як каже народня приповідка виливає дитину з водою. Ми не тільки уникаємо зборів і конвенцій політичного, суспільного чи популярно-наукового характеру, ми уникаємо часто самих себе, не цікавимося ані долею, ані творчістю наших товаришів — мистців, а якщо особисто не беремо участи у виставці, рідко коли відвідуємо виставки взагалі.

Воно так завжди не було. Це дивне відокремлення мистців у нас росте в темпі, яке може застановити і занепокоїти. Чи в світлі того буде слушним нарікати на невелике зацікавлення творчістю мистців в колах нашого суспільства? Колись покійний Микола Шлемкевич ось що писав: „Творчий клімат, його зародки постають не в широкому суспільстві споживачів, але в творчих осередках. Від них повинна виходити ініціятива 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, обведеними мурами, з — поза яких

вистрелюють не ракети ясних думок, виразно формульованих тенденцій, естетичних і світоглядових ідей, але затруєні стріли недовіря, глуму, нехоті, згориглядства, навіть ненависти."

Сумно подумати, що за час тих вісімнадцять років свідомо із певною згірдливістю від праці в ОМУА відсунулись деякі визначніші наші мистці старшого, а за ними і молодшого покоління і що це відокремлення вони перебирають німбом вищости, не жаліючи упокорюючих епітетів тим колегам, які своєю працею намагають вдержати при життю організацію.

Їх відокремлення було б якось оправдане, коли б вони спромоглися на створення іншої української мистецької організації і розмахом широкої, культурно-творчої діяльности показали, як така праця повинна би виглядати. Без того — таке відокремлення є звичайним шкідництвом. Цього зла не оправдає ані їх мистецький талант, ані самоупозовання декого з них на українського Мальро.

Крім тих жалюгідних примірів таке відокремлення також стимулює модний сьогодні т.з. рух проти „естаблішменту". Тим хочеться сказати, що прояви екстремізму, який сьогодні наповнює цю країну безглуздям крамол, чвар і бунтарством проти усіх державно-конституційних здобутків Америки, впливають також на психіку декого і з наших мистців. Моральне обезсилення і збайдужіння неспостережено вкрадаються до їх підсвідомості, роблячи їх байдужими до вітальних справ нашої культури, за які ми, як мистецька збірнота, хочемо, чи ні — таки несемо відповідальність.

Коли ж уже мова револьту проти т.з. „естаблішменту", варто було б усвідомити, що саме ми — українці були одні з перших у світі, які виступали і тяжко боролися проти імперіялістичного естаблішменту, який від віків поневолює нашу Батьківщину. Це та сама потвора тиранського московського естаблішменту яка при помочі своїх пелехатих і бородатих аґентів сьогодні бунтує наївну і незорієнтовану університетську молодь. А цілі леґіони збитих з пантелику дурних дітваків деґенерує наркотиками (900 затроєних на смерть 1969 р. в Ню Йорку) і каструє волю порнографією і сексуальним рознузданням. І тим саме атакує демократичні основи американського естаблішменту.

Це великий і добре обдуманий фронт, яким комуністи заатакували основи моралі і духа спротиву в країнах цілого вільного світа на усіх континентах.

Дорогі друзі — мистці!

Чи ми хочемо того, чи ні, нас уже давно включено до боротьби на тому фронті, а наше т. з. мистецьке відосіблення, прикрите

фіґовим листком фрази, що мистець поза творчістю, нічим не повинен цікавитися, — є звичайним хованням голови в пісок. Нам українцям історія не дозволяє на люксус ролі пасивного глядача в цій драмі. Такої позиції тут нема. Або ми проти ворога, або з ним.

Очевидно, що такі поняття слів, як патріотизм, батьківщина, національний прапор і традиція є сьогодні обкидані болотом, оплюгавлені найбільше з'їдливим лексиконом зневаг, глуму і брудної лайки. Розгнузданий цинізм і перфідія універсалізму батогами пекучої злосливости і вишуканих епітетів відстрашує декого і з наших мистців від того, щоб ми в який будь спосіб хотіли бути собою, чи повязалися зі збірнотою, з якої ми вийшли.

В катехизмі цієї денунціяторської пропаганди всілякі національні сентименти називаються реакційними назадництвом, п'ятнується, як передпотоповий анахронізм не гідний модерної, творчої одиниці. Мистець не повинен себе вязати такими сентиментами, а тим паче свою творчість.

Пів століття духового насилля над Україною червоного естаблішменту не змогло викорінити глибокої природної любови до рідної культури у тих молодих культурних діячів, які народилися там уже після революції. У них нема вагань, по котрому боці фронту їм бути і про їх жертвенність нам тут уже дещо відомо.

Вони знають про Об'єднання Мистців Українців в Америці та потихо надіються на те, що ми тут зможемо хоч частину зробити тої роботи, якої вони там не спроможні доконати.

І не обманюймо себе, шановні друзі! Навколо нас є цілий ряд дуже важливих справ (поза нашою мистецькою творчістю) яких ніхто інший не зможе ані збагнути, ані розвязувати крім нас — українських мистців тут на еміґрації.

Усі наші дуже розумні політичні і суспільні виховні діячі — за дуже малим виїмком — є майже поголовно — іґнорантами в справах мистецької культури. Тому й важливість цієї культури в житті народу не може знайти у них належного зрозуміння. Без нашої допомоги вони ніколи до цього зрозуміння не дійдуть. І саме в наслідок браку того зрозуміння нас не запрошувано на ці наради, де питання мистецької культури можна б з успіхом актуалізувати.

Під впливом деяких персвазій початок такого зрозуміння починає проявлятися. В середовищах Світового Конґресу Вільних Українців, якого секретаріят перенесено на два роки до Ню Йорку, назріває добра воля актуалізувати справи української культури, взагалі, а мистецької зокрема. До багатьох питань вони

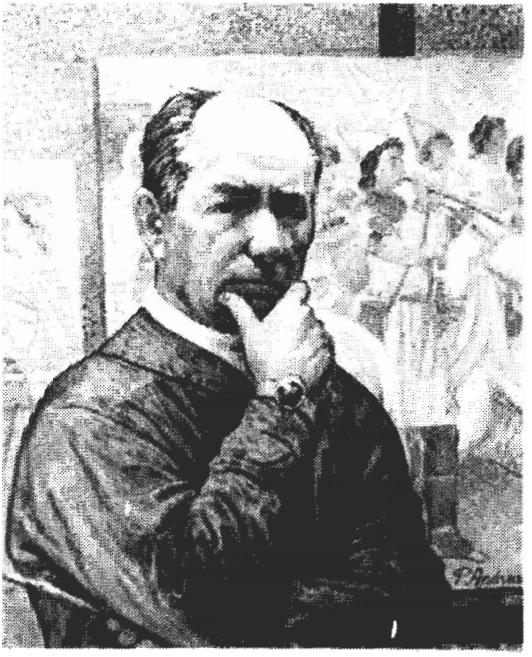
не знають, як забратися і з тим вони звернуться до мистців за допомогою. Подібні проблеми назрівають в колах Освітньо-виховного сектора СКВУ як і в Об'єднанні Працівників Діточої Літератури — та в інших осередках.

Це лише легкий дотик поверхні проблем, під якою криється великий комплекс складних і серйозних справ таки великого значення.

Добре зорганізоване Об'єднання Мистців Українців в Америці є тепер великою конечністю, більшою, ніж ми тут здаємо собі з того справу. Є потрібні уми до думання і руки до праці, якої на жаль — не зможе виконати сам голова і секретар, ані навіть ціла Управа, і поміч як найбільшого числа свідомих членів ОМУА.

Шановні Колеги!

Булоб добре, коли б нинішні збори ми не ограничували до самого ритуалу порядку нарад і вибору Управи, але коли б ми їх зробили початком дружніх контактів між собою, щоб вони поширилися і на зневірених та відчужених і в той спосіб ми зміцнили б наше Об'єднання снагою до тих відповідальностей і праці в цьому черговому році.



Автопортрет

ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ДІЯСПОРІ

Прочитане дня 30 січня 1971 р. на Сесії Комісії для справ культури СКВУ в Ню Йорку

Говорячи про мистецьку культуру якого будь народу, звичайно мусимо заторкнути загально відомі явища, які допомагають зрозуміти менше відомі справи, чи зовсім нові проблеми, що їх висуває життя. На здобутках культури спирається престиж багатьох держав, а здобутки ці є також вижливим чинником у формуванні духовости поодиноких національних організмів і стають вони силою опору проти натиску чужих ворожих, фізичних і духовних аґресій.

А в тому мистецтво є осередком уваги урядів світа не виключаючи голів держав. Визначні мистецькі твори інколи сповняють ролю амбасадорів доброї волі. Пригадаймо собі, як кілька років тому Франція вислала до цієї країни Монну Лізу Леонардо ДаВінчі, а безруку красуню — грецьку різьбу — Мільонську Венеру — французи вислали були до Токіо. В часі міжнародного Експо в Ню Йорку 1964 р. сенсацією були твори мистецтва, між іншими — знаменита „Пієта" твір 24-літнього ґенія Мікельанджело, та славні мальовила еспанських мистців — Ель Греко, Веляскеза і Ґої.

А ось недавно — 17 листопада 1970 р. Пеннсилвенійська Академія Мистецтв у Філядельфії зорганізувала торжественне відкриття трьох мальовил американських питомців з 19 століття. Нагода була та, що ті мальовила відреставровано. У приявності понад 2,000 добірних гостей відкриття довершив президент Америки Ніксон, який залишив усі державні і світові політичні клопоти і спеціяльно на це торжество приїхав з Вашинґтону зі своєю дружиною.

В Бостонському музею мистецтва власті сконфіскували маленький портрет (10½ х 8½ інча) кисти Леонарда ДаВінчі — вартости одного мільйона долярів. До цієї конфіскати довів голова департаменту опіки і ревіндикації творів мистецтва при

італійському уряді — сіньйор Рудольфо Сівієра, який доказав, що портрет цей вивезено з Італії неправно, то зн. перепачковано. Таких прикладів можна би наводити багато.

Культура є основною частиною духовости народів і деколи дуже важним політичним інструментом. Тим інструментом доволі жваво оперують при помочі так званого „культобміну", а також за посередництвом ЮНЕСКО (United Nations Educational Scientific Cultural Organization). Як знаємо — цю організацію сильно опанували комуністи за допомогою наївних і короткозорих ліберапів із західних демократій (Ленін-Гуманіст).

* *
*

Кинувши оком на нашу — українську дійсність, побачимо багато контрастів, недоглядів, а то й брак орієнтації, чи звичайних непорозумінь. Різні причини в нашій історії складалися на те, що мистецька культура не була предметом уваги і серійозніших дискусій при нагоді різних конвенцій наших чільних установ, чи політичних середовищ. Питання здобутків цієї культури і звязані з тим справи збереження тих здобутків — не будили глибшого заінстересування в ширших кругах нашої верхівки. Мистецтво усіх видів у нас і досі уважається радше за форму розваги, ніж за серійозний акумулятор духових первнів нації, який можна використовувати з великим успіхом як для внутрішнього зміцнення спільноти, так теж і для розбудови престижу нашого імені серед інших народів в світі, що може спричинити чималі користі і для нашої майбутньої політики.

В наслідках цих згаданих причин, чимало з посеред нас, говорячи про українське мистецтво, думає про народню вишивку, кераміку, писанку, про народне сницарство, тощо. Саме тим матеріялом послуговуємося, інформуючи чужинців про українську культуру і про мистецтво України.

В серійозній дискусії ми могли б усвідомити, що явище фолкльору — при всій його екзотиці — в світі клясифікується, як елементарний ступень культурного розвитку спільноти і вони не можуть служити показником її вищих культурних досягнень. Фолкльор завжди може бути знаменитим підгрунтям для розвитку різних ділянок культури народу, але ніколи не зможе тієї вищої культури заступити. (Тут приходить на думку деякі імена творців, які фолкльор використовували для творення мистецьких цінностей: Шопен, Ґріґ, Дворжак, Сибельо, Мусоргський, Чайковський, а в нас: Лисенко, Ніщинський, Леонтович, Кошиць, Нарбут, Кричевський, Холодний, Бутович, Мазепа).

Дискусія над тими питаннями повинна би опанувати уми ширших кол української інтелігенції та спонукати до пізнання великої небезпеки, та необчислених шкід, які ми самі собі завдаємо дотогочасним занедбанням в ділянці нашої мистецької культури.

Коли — там в батьківщині нам насильно нищили і нищать пам'ятки культури, руйнували старинні храми з неоціненими шедеврами мистецтва, підступними підпалами пускали з димом неповторні документи нашої історії та унікальні рукописи і стародруки, які свідчать про нашу історичну правду, ми вязнені, катовані каторжними засланнями, виморювані мільйонами штучним голодом, розстрілювані по Винницях цілої України і по тюрмах Галичини і Польщі, мусіли мовчати, бо не мали змоги за себе говорити, не мали свободи голосу, щоб перед світом протестувати проти того модерного, озброєного сучасною цивілізацією, варварства. Мовчали ми бо панівні режими старанно закривали нам рота, щоб нашого голосу припадком не почув світ.

Але була ще й інша причина нашої мовчанки: за дуже малими виїмками — ми, як збірнота, не розуміли і дальше не розуміємо глузду стратегії наших політичних противників. Не розуміємо, що вогнева лінія фронту боротьби з нами чільною своєю атакою давно уже переходить через полосу нашої духової, відвічної культури. Бо коли б докорінне зрозуміння ваги культурних явищ у нас було ми сьогодні таки заговорили б голосно і з цілою серійозністю в обороні своєї культури тут у вільному світі.

Ми не проходили б з апатичною байдужістю біля явного присвоєння лемківської ікони поляками, чи пряшівської ікони словаками, які безсоромно публікують головними мовами світа (німецька, англійська, французька), як „поліш айконс", „полніше іконе", „іконе польоне"... Це не є історичні події, які відбуваються десь так — колись; усе це діється тепер, на наших очах, як кажуть — в білий день, на широкій міжнародній дорозі, а ми — політична еміграція, що має право і має обовязок в імені ограбленого українського народу заговорити, на це все досі нічого серійозного не сказали.

Поза кількома статейками в нашій пресі, де ми самі перед собою кволенько набідкалися на наших „воріженьків", ми не спромоглись на серійозніший протест, чи річеве спростування, яке знайшло б якийсь резонанс, якусь вагу в світі.

Діючий Секретаріят Світової Конференції Вільних Українців, а зокрема Комісія для Справ Культури може стати могутнім інструментом в руках української спільноти у вільному світі, при помочі якого є змога виконати чимало серійозної праці в користь

4) Створення системи популяризації і поширювання інформації про українське мистецтво дорогою публікацій, відчитів, семінарів, впровадження мистецтва в програми шкіл у виховну систему молодечих організацій — і т.д.

Попробуймо розглянути поближче кожну з тих точок:

Справа ревіндикації дорібку української культури в світі є незвичайно важна. Цієї проблеми не можна розвязати ані скоро, ані легко. Є це поважний комплекс цілого ряду проблем, які в результаті вимагають великих і поважних зусиль щоб їх зрушити з тих фальшивих позицій, в які їх поставила ворожа нам пропаганда. Одначе при належно уплянованій праці в тій ділянці можна буде добитися чималих успіхів. Комісія для справ культури при Секретаріяті СКВУ може тут відограти дуже поважну ролю, перш усього як світовий осередок тої акції, з якого може вийти ініціятива, плян, та координація праці. Саме там повинна би постати окрема постійна централя для справ образотворчого мистецтва, яка з рамени і за попертям Секретаріяту СКВУ розробляла б подрібні пляни діяння, організувалаби актив українських діячів культури в різних країнах світа для ревіндикаційної праці. Завданням тих груп було б вишукувати в бібліотеках, архівах, музеях, в університетах, чи навіть в приватних збірках усі ті матеріяли з української культури і мистецтва (старі рукописи, перводруки, старинні ікони, портрети, штихи, мапи, оправи євангелій, гапти, золотарство, архітектура — тощо, які там в якій будь формі зберігаються, здобути усі можливі дані про згадані предмети (розміри, матеріял, вік постання — тощо), по змозі добре сфотографувати або домогтися зроблення фотокопій від того осередка, що їх зберігає. Здобутий матеріял переслати для збереження до архівів Секретаріяту СКВУ, де він міг би бути зужитий для різних цілей: для виховання студіюючої молоді, для популяризації у внутрі збірноти дорогою публікацій, відчитів, спеціяльних семинарів, а також для наукових дослідів для українських вчених.

Врешті — цей матеріял — відповідно опрацьований — може бути публікований різними мовами, з властивим насвітленням про походження тої культури і з усадненням, що вона належить до українського народу.

Проблема другої точки своєю засадою є подібна до першої з тим, що увага пересувається на сучасну українську культуру; технічно вона може мати деякі різниці. Так сама централя для образотворчого мистецтва при Секретаріяті СКВУ могла б увійти у звязки з різними осередками, де перебувають українські мистці,

а також звернутися до усіх колекціонерів, що мають оригінали з українського мистецтва, щоб вони надіслали до архіву — по змозі кольорові — фотографії, діяпозитиви, чи іншого рода копії визначніших творів мистців образотворців, зокрема тих, що уже не живуть. Тут також належало б опрацювати подібні інструкції, як такі матеріяли слід описувати, щоб т. зв. метрика кожного твору мала свою тривалу вартість.

В третій точці говориться про поширення дії згаданої Комісії для справ культури на терен українського мистецького руху в діяспорі. Централя образотворчого мистецтва повинна би створити відповідні реєстри (картотеки), куди можна би зібрати — по змозі — усі інформації про українських мистців різних епох та з різних місць їх замешкання в світі аж по сучасну пору; створити з тих матеріялів осібний архів документів і бібліотеку книг з обсягу українського мистецтва, стреміти до створення відповідного приміщення для постійного музею українського мистецтва і для біжучих виставок. Таким чином можна було б створити один з поважніших центрів українського мистецтва, куди б могли тяготіти усі мистецькі творчі сили в діяспорі. Тамже повинні би знайти пристановище уже існуючі мистецькі організації з Об'єданням Мистців українців в Америці у проводі.

Централя образотворчого мистецтва в порозумінні зі Секретаріятом СКВУ та іншими надпартійними установами, могла б стреміти до створення престижової інституції, щось в роді української Академії Мистецтв в світі, в члени якої моглиби бути іменовані спеціяльними рішеннями окремо покликаного пленуму СКВУ виїмково заслужені українські мистці. Це дало б сенсовний зміст для творчости мистців взагалі, а мистцям молодшого покоління створило б сенс стремлінь у їх професійному досконаленні і певну доцільність праці в українській спільноті.

Секретаріят СКВУ своїм престижем патронував би усім працям та імпрезам, заохочуючи чільних провідних громадян до особистої участи в них, в той спосіб популяризуючи український мистецький рух в широких колах спільноти. В діяльність ту могли б увійти обїздові репрезентаційні виставки, влаштовування конкурсів, скликування мистецьких льокальних і світових з'їздів і т. д.

В четвертій точці говориться про те, як практично можна б спожиткувати існуючий в світі матеріял з української мистецької культури в користь духовости української спільноти взагалі, а також для ревіндикації української культури в світі і для привернення поваги і гідности для українського імени серед усіх народів, що може мати рішаюче значення для політичної історії прийдешних українських поколінь.

Популяризація образотворчого мистецтва при помочі техніки друку має дуже широке застосування в світі. У нас робилося чимало серійозних спроб як на рідних землях, так і в переселенчих емігрантських таборах. На американському континенті не було серійозніших намагань видавати журнал присвячений виключно проблемам образотворчого мистецтва. Були незлі спроби творення літературно-мистецьких додатків при деяких часописах („Свобода", „Вільне Слово", „Гомін України", „Український Голос" — і т.д.), деякі з них перестали існувати, деякі нерегулярно дальше появляються.

Щойно на початках 60-тих років невелика група філядельфійських мистців власними силами і зложеними між собою фондами почала видавати журнал „Нотатки з Мистецтва". Фінансові і адміністраційні труднощі та брак належної популяризації створюють постійну загрозу для існування цього пожиточного журналу. Держиться він при життю завдяки великої жертвенности видавничого гурту.

Поява та існування того журналу драматично доказує, що коли мала група мистців спромоглася на видавання такого журналу, то це є тимпаче можливе для такої поважної інституції як Секретаріят СКВУ. При відповідному зорганізуванні центру для справ образотворчого мистецтва, згаданий журнал є гідний стати предметом особливої опіки, а при впровадженні відповідних змін та доповнень в ньому, його можна би прийняти в майбутності, як орган того осередку.

У видавничій ділянці є чимало серійозної праці до виконання, яка могла б себе оправдати як результати дидактичного, так і економічного порядку. Тут належало би шукати прикладів таки в нашому довкіллі. Деякі спритні підприємці від років займаються видавання т. зв. святочних карток, що їх вони друкують в повних кольорах і засипають ними ринок, на чому вони не погано заробляють. Вони рівнож випускають кольорові репродукції більшого формату на т. зв. „бізнес". У великій частині є це ніким не контрольований матеріял, який підбирають самі підприємці під свій — не дуже вибагливий — смак. Серед того краму дуже рідко трапляються речі на належному рівні. Добрих репродукцій там обмаль.

Цей приклад доказує, що тими самими засобами можна би друкувати чимало кольорових репродукцій з давнього і сучасного українського мистецтва, нащо є багатющий матеріял. Тут не тільки можна би друкувати картки великодні, різдвяні, ім'янинові, а то просто поштові карти, використовуючи розкішні іконографічні матеріяли, а також твори багатьох сучасних мистців. Добрими репродукціями можна би прикрасити домівки наших молодіжних організацій, які сьогодні — переважно —

стоять безпривітно зі стінами або голими або з припадковими, бездушними репродукціями чужого походження. Канцелярії і залі наших інституцій також скористали б на такій декорації бо і там часто стіни стоять у занедбанні. Централя для образотворчого мистецтва — при добрій організації — могла б виконати чималу роботу в тій ділянці.

До тогож сектора праці Комісії для справ культури належало б також впливати на видавництва журналів для дітей і молоді, як рівнож і на періодики для дорослих, щоб українське образотворче мистецтво було там репрезентоване регулярно друкованими репродукціями. Централя образотворчого мистецтва могла б постачати відповідні матеріяли, а держачи постійні звязки з видавництвами, допомагала б інформаціями і порадами. В цій ділянці у нас є хронічні браки, які повторяються десятками років. Ось прикрий примір, який репрезентує цілу пошесть. Недавно появилася книжка під заголовком — історія української культури. Зовнішне чепурне оформлення виконане відомим графіком, обіцює справжню і культурну насолоду. Попробуйте заглянути в середину, побачите — що на кожному кроці там видно брак всілякої культури. Нехай друкарі-фахівці говорять про браки будови сторінок та графічно-друкарську розвязку книжки... Ілюстрований матеріял — як своїм добором, так і технічним виконанням відбитків зі старих, стертих кліш, справляє пригноблюючий вигляд. Діється це тоді, коли зразків української мистецької культури є стільки навколо нас. Не дивно, що наша студіююча молодь, яка виростає в довкіллі роскішних чужих видань, не має чим бути горда та втікає від таких українських книжок... В ділянці естетики доброї книжки Комісія для справ культури таки могла б багато зробити пожиточної праці.

Ми свідомі того, що усе досі сказане, не вичерпує усіх проблем. Одначе ми також свідомі, що в ділянці рятування дорібку українського образотворчого мистецтва наша спільнота мусить зробити велике і рішуче зусилля, бо тут в гру входять надто великі справи, які так цупко вяжуться не тільки з минулим, але і з майбутністю цілого українського народу.

Там — в нашій батьківщині молоде покоління діячів культури безстрашно стає в обороні української духової суверенности, беручи на себе муки тяжких каторжних заслань.

Українці в діяспорі є синами тоїж української землі і мають не менший обовязок обороняти культуру свойого народу.

ПРО ЗБЕРЕЖЕННЯ ДУХОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Промова виголошена в часі посвячення приміщення для постійної галерії образотворчого мистецтва в Бавн Бруку, яке довершив Преосвященний Владика Митрополит Мстислав дня 24 вересня 1972 року.

Ваша Ексцелєнціє, Преосвященний Владико Митрополите, Преосвященні Владики, Світла Консисторіє, Всечесні Отці, Шановні Пані і Панове!

Від Головної Управи і від членів Об'єднання Мистців Українців в Америці маю велику честь привітати Вас, Владико Митрополите і цілу Святочну Громаду з приводу сьогоднішнього небуденного свята на цьому шматку України в Америці.

В ментальності кожного свідомого українця поза рідними землями, само ім'я Бавнд Бруку стало синонімом української духовости, її квінтесенції.

Небосяжна церква — Пам'ятник з усіми прилеглими елементами, що скуплюються біля неї та творять цей духово — культурний український осередок, своїм особливим характером та глибоко продуманим, далекосяглим змістом стала предметом духового тяготіння для усіх українців розсіяних по світі — незалежно від їх конфесійного переконання.

Прекрасний цвинтар, який своєю зеленню окружляє церкву — Пам'ятник, сьогодні є справжнім українським Пантеоном, на якому наша спільнота зложила на вічний спочинок найкращі і найціниші одиниці, які в усіх ділянках життя творили трівкі сліди в новітній історії українського народу, в історії нашої Батьківщини.

Тут спочивають священики, політики, військовики, економісти, суспільні діячі, а поруч них творці української культури: науковці, педагоги, виховники, музики — композитори, мистці українських сцен, письменники, та чимале число мистців — образотворців. Є це дійсна соборність українських земель: спочивають тут наддніпрянці, і галичани, волиняки і буковинці, православні і католики — лежать могила біля могили в спільному вічному спокою та у справжньому братерстві.

Цей же Бавнд Брук, який запляновано з такою далекосяглою логікою і передбачливістю, є живим і повним динаміки організмом з постійним гоном до зростання. Є це вислід розумної та великої, жертвенної праці як ініціяторів, так і тих кмітливих

одиниць, які глибоко зрозуміли велич того задуму, як рівнож цієї свідомої частини української спільноти, яку та, втілена в реальне життя, ідейність пірвала за собою сотнями а то й тисячами. Нинішне свято є — саме — доказом живучости і зростання Бавнд Бруку. Те зростання — одначе — не приходить легко. Для успішного завершення дальших етапів цього зростання потрібно великого зусилля цілої громади не в меншій мірі, ніж воно було конечне в самих початках, коли цей великий, духово-культурний осередок треба було творити на тому — тоді — порожньому просторі.

Тут — ось в цьому осередку українська культура і мистецтво є у великій пошані. Це без труду можна побачити на просторі цвинтаря — пантеону на нагробних каменях, які часто є виконані на високому мистецькому поземі. Видно це і в самій архітектурній структурі церкви — Пам'ятника в якій архітект Кодак зробив серйозні зусилля щоб поєднати функціональні форми храму з тими естетичними елементами, які перекликуються з кращими традиційними зразками української архітектури, що лягли в основу нашого церковного будівництва в минулих століттях. З цілістю церкви гармонійно вяжеться елегантна монументальність декорації стін, які з великою майстерністю виконав Петро Петрович Холодний. Але хіба найкраще та пошана і любов до українського мистецтва в усіх його багатогранностях є видна в цінній збірці незвичайно вартісних і рідкісних матеріялів, що їх розміщено в музею, для якого збудовано спеціяльні кімнати під церквою — Пам'ятником. Якість і вага тих матеріялів повинна стати предметом уваги усіх свідомих українців, але в першу чергу ними повинні би заінтересуватися українські мистці і мистецтвознавці.

Люди люблять Бавнд Брук і стараються його приоздобити предметами мистецтва якнайбільшої естетичної вартости.

Ось нині посвячено в церкві — Пам'ятнику великої мистецької вартости плякети св. Ольги, що їх виконав один з найкращих сучасних українських скульпторів — Михайло Черешньовський, який також є теперішнім головою Об'єднання Мистців Українців в Америці.

Доказом дальшої уваги до української культури, а мистецтва зокрема, є сьогоднішнє посвячення ось цього приміщення призначеного на постійну галерію українського образотворчого мистецтва на терені новонабутого маєтку для поширення нашого Бавнд Бруку.

Створення цієї галерії, особливо в сьогоднішню пору, може мати далеко більше значіння, ніж це з багатьом з нас могло би

видаватися. Щоб краще зрозуміти це значіння, нам належало б глибше застановитися над тими процесами, яким підпадає українська культура взагалі, а в ній і українське образотворче мистецтво як там на рідних землях, так і тут — в широкому світі.

Процеси ті йдуть двома трагічними паралєлями:

1. В нашій Батьківщині іде винищування здобутків української культури дорогою плянованого руйнування історичних пам'яток, паленням цілих архівів, присвоюванням кращих творів мистецтва окупантом, та розбазарюванням на міжнародніх спекулятських ринках цілих музеїв з України (Голосна справа з продаванням на ліцитації в Ню Йорку дорогоцінних риз з музею Києво-Печерської Лаври), інформування цілого світа про те, що ікони пограбовані з українських церков належать до російської культури; поляки називають лемківські ікони польськими іконами і репродукують їх з написами в різних мовах як „поліш айконс, ікон польоне, польніше іконен..." Навіть словаки присвоїли собі українську ікону з Пряшівщини і зразками її хвалилися на міжнародному „Експо" в Токіо як словацькою іконою, репродукуючи її на поштових марках. (Відомо ж, що поляки і словаки є римо-католиками і ніколи в своїй історії ікон не творили, ані не вживали їх в своїому обряді).

2. З другої сторони усі ці процеси нищення проходять від десятків років, а українська політична еміґрація у вільному світі досі не здобулась на якусь серійознішу реакцію на ці явні злочини окупантів.

Наші вороги знаменито знають, що винищуючи нашу культуру, вони з нею нищать духові фундаменти для майбутньої нашої політичної незалежности. Сьогодні, як ніколи досі, нам усім треба зрозуміти одну велику правду, що найбільшою сучасною українською політикою повинна бути оборона, ревіндикація і збереження нашої духової культури і наших мистецьких надбань історичного і сучасного порядків.

Поруч інших форм, що їх може прибирати та охоронна акція, творення музеїв та архівів має далекосягле значіння. В теренах нашого поселення пороблено чимало спроб створити музейні збірки. Одначе українські мистці з жалем стверджують, що досі не вдалося зорганізувати музею українського образотворчого мистецтва на еміґрації, який своїм характером, поземом і престижем гідно міг би репрезентувати українську мистецьку культуру як перед цивілізованим світом, так теж міг би стати осередком уваги, гордости і джерелом виховання для української спільноти в світі.

Такого музею не можуть створити тільки самі мистці, ані

навіть значно багаті одиниці — бо проблема створення такої інституції на серійозних основах є надто великою в своїх пропорціях по відношенні до їх спроможностей.

Музей того рода може бути зреалізований тільки тоді, коли його вагу і потребу зрозуміємо ми усі — як громада; тільки при спільних наших зусиллях такий музей може бути здійснений.

Ця галерія, для якої приміщення сьогодні посвячується, для повного її завершення потребуватиме зусиль нас усіх, цілої української спільноти в світі.

Коли Його Преосвященство Кир Мстислав звернувся до нас — мистців із закликом до співпраці для реалізації цієї галерії, заклик цей збудив в нас чимало надій а те, що така галерія має вигляди на успішну реалізацію саме тут, в цьому осередку.

Головна Управа Об'єднання Мистців Українців в Америці це запрошення Преосвященного Владики Митрополита приймає і освідчує, що поробить усі можливі заходи, щоб справою задуманої галерії зацікавити — по змозі-усіх українських мистців в діяспорі.



П. Андрусів — Різдвяна картка

ДУМКИ ПРО ЗАСНОВАННЯ ОБ'ЄДНАННЯ „САМОПОМОЧІ"

Двадцять п'ять років — це поважний шмат часу на скалі людського життя. Чверть століття вистарчає на те, щоб немовля стало зрілою людиною, часто із завершенням високим образуванням, дипломом доктора, інженера, священика, старшини армії — тощо. В житті людських збірнот цей самий простір часу також приносить чималі переміни, як щезнення одних держав, а постання інших, виникнення нових явищ в ідеології, в економії, в наукових досягненнях, в технічних удосконаленнях і.т.д.

Рівнож в житті організації, яку побудовано на таких основах, що відповідають вимогам життя збірноти, за двадцять п'ять років може проявитися поважний зріст, розгорнення та удосконалення її функціональних форм і засяг діяння в терені.

Об'єднання Українців „Самопоміч", яке відзначує двадцять п'ять ліття свого постання саме цього — 1972 р., заіснувало серед драматичних обставин та серед чималих суперечностей в історії нашої еміграції в ЗСА. „Самопоміч" не виникнула в наслідок згори обдуманого пляну, щоб створити ще одну організацію, але викликала її життєва конечність, яка також стала дальшою підставою для розбудови форм і засягу діяння цієї організації. Тих минулих двадцять п'ять років дає доволі глибоку перспективу, та змогу спробувати з деяким об'єктивізмом глянути на явища минулого, які привели до існування „Самопомочі".

За цей минулий час про „Самопоміч" чимало говорилося та не менше писалося. Тема та ще й під цю пору є дуже актуальна і порушувана при нагоді льокальних зборів, святкувань, а зокрема — під час делегатських зїздів „Самопомочі".

В тому, що досі говорилося про цю організацію, майже завжди заторкувалося — радше — фізичні обставини, що своїм драматизмом створювали конечність колективного діяння, щоб

хоч пробувати розвязати проблеми, з якими тут зустрічалися прибуваючі з таборів нові емігранти.

Інакше кажучи, повтарялося історію постання „Самопомочі", подаючи дати, імена та коментуючи статутові принципи — і т.д. Словом — кладено акцент — радше на безпосередні, часово — актуальні переселенчі обставини, які — нібито — стали головною причиною заснування „Самопомочі" а майже ніколи не зверталося на ці — глибші, суто психологічні мотиви, які були справжнім рушієм заснування цієї організації. Для яснішого погляду на ті явища спробуймо пригадати дещо з історії нашої, заокеанської еміграції та зробити деякі порівнання і зіставлення.

- - -

Поза рідкими і виїмковими випадками, в яких лише одиниці з нашого народу діставалися на американський континент, до другої половини девятнадцятого століття еміграція з українських земель на цей бік Великої Води була незначна. Різні були причини, в наслідок яких великі простори Північної Америки відчули потребу допливу фізичних робітників. Частинно вплинуло на таке запотребування звільнення муринських невільників през. Авраамом Лінкольном, частинно потреба відбудови країни після цивільної війни в Америці, але найбільшу потребу робочих рук створювала так зв. економічна і промислова революція, поставання нового господарчого руху який з особливою буйністю почав розростатися на просторах Північної Америки. По всіх країнах Европи енергійно діяли різні американські промислові агенти, розгортаючи широку акцію вербування робітництва до праці на просторах молодого американського континенту.

Вирубування пралісів в Канаді, урухомлення копалень вугілля і залізної руди (головно в Пеннсилванії та у Вірджінії), будова залізниць, конструкція нових міських поселень, фабрик, портів, віядуктів, мостів, наладнування комунікації у великих містах — усе те, вимагало багато робочих рук. Механізація, яка згодом почала заступати робочу людську силу, тоді ще була в пеленках. Покищо — людина та її м'язи були єдиним рушієм, яким розбудовувано сучасну цивілізацію на нашій планеті.

Серед тієї різнонаціональної еміграції ірляндців, поляків, італійців, німців, жидів — та інших, українці не були надто великою групою. Наші люди доволі пізно рушили за море. Головні маси наших емігрантів — заробітчан ішли з Галичини, Лемківщини та із Закарпаття. Були це — переважно — селяни, яких рідна земля не могла прокормити і вони їхали в світ за хлібом, шукаючи кращої

долі. Майже всі вони були без освіти, неграмотні, не знали ні свого ні чужого письма, не знали англійської мови, не орієнтувалися у місцевих відносинах і були чужими на чужій землі. Їх несвідомість і безпорадність використовували безсовісні агенти, і компанійні „боси", які їх часто ошукували в немилосерний спосіб. Пекло терпінь, яке вони переживали по усіх місцевостях Америки і Канади, не дасться описати. Єдина надія у них була на власну фізичну видержливість; іншої помочі вони від нікого не могли надіятися. Жили в нужді, найчастіше гуртами та сходилися більшою громадою для спільної скромної розваги при суботній чарці чи гальбі пива. Тоді згадували, як то було в дома — і тужили. Майже всі вони мріяли про те, щоб заробити трохи гроша, повернутися до дому, купити шматок поля і господарити так, як це робили їх предки. Усі ці мрії знівечив вибух Першої світової війни. Комунікація з рідним краєм перервалася. Вони мусіли мозолисто привикати до обставин, в які їх загнала доля. Вістки, що надходили до них з рідних сторін, були повні незрозумілих для них подій. Рідна земля з новим визвольними змаганнями, з культурно-освітним та економічним ренесансом, ставала для них щораз дальшою, а ідеологічний глузд того визвольницького процесу був для них явищем, якого вони не могли огорнути своїм простим, невиробленим світоглядом. Психологічно вони залишилися такими, якими вони були в непросвітному девятнадцятому і в початках двадцятого століття. Свою батьківщину і своїх людей в ній вони собі уявляли не інакше, як лише такими якими їх там колись залишили. Єдиного формою збірного співжиття, яку вони з дому вивезли в світи, була рідна Церква.

Від тої першої церкви в копальняних районах Пеннсилванії в містечку Шенандо, яку збудовано з ностальгії в 1885 році, почалося поволі розвивати організоване життя української еміграційної спільноти в ЗСА.

З того часу різні скупчення наших земляків будували церкви, а при них поставали — перше — церковні братства і сестрицтва, а згодом клюби, народні доми, які — з прибуттям свідоміших одиниць, учасників визвольних змагань — розгорталися в різні світські організіції та інституції. З них найсильнішими стали обезпеченеві союзи, що своїм господарчим реалізмом найбільше промовляли до ментальности нашого заокеанського робітництва.

- - -

Тоді, коли в уяві наших земляків в Америці — там в дома час задержався та усе виглядало незмінене, саме таке, яким вони залишили, ідучи в світ, на наших землях заходили радикальні зміни.

Український нарід, сприйнявши в бігу віків загально-світові культурні досягнення, засвоїв їх і наповнив своїм неповторним, йому питомим духовим змістом.

Культурний ренесанс українців, який серед нечуваних труднощів з особливим розмахом проявився в XIX-тому і на переломі XX-того століття, був вислідом того засвоєння філософічно-духових світових напрямків, що так маркантно відзеркалюється в творчості таких великих українських геніїв, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, — не згадуючи інших блискучих талантів з молодших поколінь.

Могутньою твердинею, яка обороняла духовість української людини, була наша Церква зі своїм багатством обряду, зі скарбами мистецтва та вікових традицій. Цей тотальний духовий зрив спричинив те, що та несвідома етнічна маса, яку окупанти старанно намагалися вдоптати в терен, як безіменну товпу малоросів, руснаків, австрияків, або ,,тутешнх", в короткому часі стала свідомою нацією українців.

Визвольні змагання в 1917-1920 роках стали горнилом, в якому остаточно та маса перетопилася в горду, енергійну, модерну українську збірноту. Здетермінована свідомість і глибока ідейність українців найяскравіше проявилася на землях окупованих версальською Польщею між двома світовими війнами.

Про ці незрівняні феномени культурно-просвітного, наукового, економічного і політичного руху, який огорнув усі прошарки нашої спільноти, почавши від Святоюрської Гори, почерез Наукове Товариство ім. Шевченка, ,,Просвіту", Товариство ,,Сокіл", Центросоюз, аж до кожної селянської хати, не дасться згадувати без хвилюючого захоплення. Подив буде ще більший, коли зважати, що цей неперервний і систематичний прогрес українців відбувався серед постійних переслідувань і терору влади новопосталої польської держави.

В іншій формі та у більше трагічних обставинах будилися українці під комуністичною окупацією над Дніпром. Новою енергією повіяло це відродження в усі закутини української землі, окупованої румунами, мадярами та чехословаччиною. Зрив до волі на Срібній землі українського Закарпаття, задзвенів могутнім відгомоном, який звучатиме золотим відлунням впродовж цілої історії нашого народу.

і кожний з них сам мучився в тих обставинах, в які його вкинули агенти, чи компанійні ,,боси".

Слаба національна свідомість, брак громадського вироблення — і в парі з тим — майже неіснуюче почуття взаємної солідарности спричинялися до того, що у випадках життєвих труднощів, чи особистого горя, кожний з них був найчастіше осамітнений і безпорадний. Ця їх безпомічність була причиною численних трагедій та довголітної журби, яка викарбувала в їхній психіці та в ментальності нічим незбите почуття якогось фаталізму, у відношенні до якого вони були безрадні. В їх почуваннях і в глибоких переконаннях вони бачили, що початок для кожного нового емігранта мусів бути лише такий, який вони самі пережили. Вони були певні, що усі майбутні успіхи новоприбулих будуть можливі лише після тих мозолистих, упокорюючих терпінь, іншої дороги тут нема. Американське довкілля сприймали з почуттям меншевартости. Вони були переконані, що багато галузей праці — зокрема умової — є недоступні для кожного емігранта навіть тоді, коли він закінчив якусь там европейську школу в краю. Емігранти не повинні навіть мріяти про те, щоб вони коли будь могли здобути працю за професією, яку здобули на студіях поза Америкою.

Вони ставилися з деяким упередженням до надто яскраво демонстрованого українського патріотизму, як також сприймали з недовірям високий відсоток української інтелігенції серед новоприбулих та переборщену т.зв. титуломанію.

В цій, т.зв. старшій еміграції — одначе — було чимало свідомих одиниць, які добре розуміли ситуацію, ставилися до новоприбулих з великою зичливістю та не одною розумною порадою помагали їм зорієнтуватися в нових життєвих відносинах.

Новоприбулі в багатьох пунктах не погоджувалися з логікою старшої еміграції. В протилежність до тої давної еміграції, нові — т.зв. скитальці приїздили часто цілими родинами, в яких були старші віком люди і дрібні діти. Помимо часто високого образування та деяких початків знання англійської мови, великі американські міста, до яких вони припливали кораблями, були для них застрашаючою чужиною, в якій вони боялися вийти поза ріг вулиці, щоб не загубитися. Часто траплялися випадки, що т.зв. ,,спонзори", що висилали їм афідевіти, не з'являлися до портів, щоб змучених морською дорогою новоприбулих забрати і примістити хочби тимчасово в якомусь куті. Не краще було з тими родинами, які приїздили на афідевіти харитативних організацій. Їх приміщувано в тимчасових кватирах, визначували короткий

реченець, до якого вони мають собі знайти працю і мешкання, обтяжуючи їх довгом за кожний день такого кватирування. На них не ждали агенти, щоб їх примістити на будь яку працю. Вони були готові на найважчі початки, але вони не бачили навколо себе не то що помочі а навіть якогось пункту, де могли б дістати яку будь зрозумілу для них інформацію. В терені почали траплятись розпучливі, просто трагічні події.

Щасливіші з новоприбулих, які найшлися в більше пригожому положенні, не могли довго безчинно приглядатися тому нещастю, в яке попала частина родин, що приїхали вже після них з таборів. Однією з перших, що почала інтервенювати в тій справі в різних українських інституціях, а зокрема в ЗУАДКомітеті, була п. Марія Хомин. Її заходи одначе не знайшли відгуку. Всюди діставала таку відповідь: нема фондів, ані персоналу на зорганізування допомогової акції тут на місці. Усі засоби, які можна було зорганізувати, ледви вистачають на допомогову акцію там в таборах в Німеччині. Сама ідея допомоги тим, що уже переїхали до Америки була дуже непопулярна і про неї навіть не хотіли дискутувати. Після приїзду свіжої партії новоприбулих на початках 1947-ого року у Філядельфії розпочалися основні приватні наради, під час яких усесторонно обговорювалося витворені в терені ситуації. В нарадах тих крім пань Марії Хомин і Галини Зейкан та автора цієї статті з дружиною Наталією, брали також участь п. Богдан Катамай — головний редактор часопису „Америка", д-р Лонгин Цегельський — колиш. член уряду Західної Української Народної Республики, співредактор тої ж „Америки" та ще дехто зі старшої еміграції. Всі вони своїми сугестіями, цінними інформаціями та доцільними порадами допомагали зорієнтуватися в новому довкіллі і в різних правних можливостях.

У висліді тих нарад виринула думка, щоб новоприбулих емігрантів зорганізувати в окреме об'єднання. В міру розгортання дискусії ця думка щораз більше кристалізувалася і набрала ясних форм та ідейного унапрямлення.

Не відкидаючи слушного клича старшої еміграції, щоб нові включалися в існуючі інституції та організації, обережна аналіза цього питання доказувала, що про цей процес тоді було ще надто вчасно говорити. Новоприбулі не були готові ані матеріяльно, ані психологічно до такого самовиключення. На це була потрібна дещо акліматизація та унормування життєвих обставин.

З другої сторони — новоприбулі відчували потребу якогось власного осередка, в якому вони могли б свобідно збиратися, дискутувати і спільно розвязувати багато наростаючих проблем,

з якими вони зустрічалися в новому довкіллі і в докорінно зміненій життєвій ситуації. Таке середовище одночасно мало б стати постійним пунктом інформації для тих, які шукають за мешканнями і за працею, як також мало б допомагати правно або у формі предметів першої потреби та харчевих продуктів. Харитативна праця проєктованої організації була так передбачувана, щоб її можна було достосувати до різних обставин на просторі майбутніх можливостей, а засяг цієї діяльности вже тоді накреслено так, щоб нею можна було дати поміч потребуючим українцям в кожному пункті різних континентів світу. Одною з актуальних тоді справ було зорганізування допомоги тим родинам, які після приїзду знайшлися в тяжких обставинах.

На зовнішному відтинку та організація ставила собі завданням навязувати взаємини з українськими і американськими інституціями для евентуальної співдії з ними та для плянової інформації про Україну, її культуру і нарід. Крім того проєктувалося при помочі цієї організації, лагіднити часті і гострі конфлікти в терені, що виникли наслідком нетактовности одиниць з обох сторін, стараючись знайти спільне порозуміння та можливості конструкційної праці зі старшою українською еміграцією.

Ось ці дуже загальні намічення стали підставовим матеріялом, з яким приступлено до реалізації задуму. Авторові цих рядків доручено накреслити проєкт статута для цього об'єднання, яке тоді названо: Організація Самопомочі Нової Української Іміграції (в скороченні — ОСНУІ), а популярно говорилося просто — „САМОПОМІЧ".

В статуті накреслено доволі широкі можливості майбутнього діяння „Самопомочі". Головною основою нової організації мало стати всеукраїнське трактування членства, як рівнож таке саме трактування членів української спільноти в світі у випадках потреби допомоги якого будь характеру. Організація була подумана як понадпартійна і понадконфесійна.

Проєкт того статута передбачував також всесторонню, майбутню діяльність в ділянках — кооперативно-господарчій, в культурно-виховній і т.д.

В другій половині місяця лютого (мабуть це була субота 22-го лютого) 1947 р. організаційний комітет скликав перші основоположні збори в Ню Йорку. Відбулися ті збори в якомусь невеликому і дуже скромному приміщенні в околиці другої евеню, де і тепер знаходиться т.зв. українська дільниця. Піднайшла це приміщення котрась із шляхетних старших емігранток. Присутніх було — мабуть — 27 новоприбулих. Предсідником зборів вибрано

автора цієї статті. Проєкт статута, що відчитано та передискутовано, одноголосно прийнято, як основу для праці об'єднання. Опісля вибрано першу управу, яку доручено очолити також авторові цих рядків. Крім нього до управи увійшли: д-р Петро Гладкий, п. Володимир Коваль — д-р М. Кебало та інші. Надіємося, що в архівах головної управи централі „Самопомочі" — збереглися подробиці з тих зборів і тому про них тут не згадуємо.

Появу організації нових емігрантів прийнято — на загал — з невдоволенням та з виразною критикою. Ще перед тим, ніж „Самопоміч" зачала проявляти якусь діяльність, її нап'ятновано фразою, що вона є непотрібна, та що намічення її не мають ніякого сенсу, бо подібні акції вже є тут зорганізовані і мають далеко більші можливості для харитативної діяльності в цілому світі.

Таке наставлення українського довкілля старшої еміграції впливало депримуючо на загал членства „Самопомочі", не виключаючи деяких членів управи.

Згадуючи ті часи з віддалі минулих літ, ми є переконані, що ця перша каденція головної управи „Самопомочі" в Ню Йорку була найтрудніша і саме вона рішила про дальшу долю і дальше існування об'єднання. Багато разів та свіжа і слаба тоді „Самопоміч" ставала над пропастю упадку. Треба було великих зусиль та чимало енергії зужити на те, щоб організацію вдержати при життю, щоб утвердити в людях віру в намічені ідеали та в їх доцільність.

За посередництвом вже згадуваних прихильників об'єднання вдалося здобути за невелику місячну оплату приміщення в домі оо. Василіян при 7-мій вулиці, напроти церкви Св. Юра в Ню Йорку. Рівночасно під час ширшої наради директорів ЗУАДКомітету деяке число прихильних „Самопомочі" членів тодішної дирекції домоглося схвалення фінансової запомоги на діяльність нової організації. Цю допомогу в сумі 600.00 долярів екзекутива ЗУАДКомітету виплатила „Самопомочі" умовленими сплатами. Ця запомога дозволила на скромне обладнання б'юра „Самопомочі", вивінування цього ж б'юра у відповідні картотеки, телефону — тощо.

Здобуття домівки з її обладнанням завдяки цій допомозі оживило діяльність організації. В канцелярії зорганізовано регулярні години урядування, в часі яких телефоном чи особистими відвідинами люди діставали важливі інформації про вільні помешкання, про це, де можна дістати працю, як теж і поради в різних інших для новоприбулих справах. Канцелярія

запровадила окремі картотеки, куди вписувалось різні адреси і назви фірм, що могли бути пригожими в допомоговій акції.

Поза тим, що домівка „Самопомочі" служила для регулярних урядових годин та засідань управи, вона стала в скорому часі місцем, куди радо заходили члени для спільних ширших сходин, або просто для товариських зустрічей, в часі яких люди обмінювалися між собою інформаціями та піддержували себе взаємно морально в різних клопотах. Був це перший організований осередок, куди сходилися новоприбулі різних професій, від селян і робітників, аж до студентів, лікарів, інженерів, мистців, письменників, колишніх військовиків, не виключаючи українських духовних обох віровизнань включно. Не рідко заходили туди також визначні суспільні діячі зі старшої еміграції, і між ними — завжди був мило бачений полк. В. Кедровський, колишній інспектор армії УНР, який у своїй доброзичливості допомагав управі не одною розумною порадою.

Того ж 1947 р. у Філядельфії зорганізовано перший відділ „Самопомочі", який на терені того міста розгорнув енергійну, всесторонню працю. Самозрозуміле, що та подія дуже скріпила позицію нюйорської централі та у великій мірі морально піднесла ціле членство.

Про те що діялось 25 років тому, можна би багато говорити і писати. Були то часи великих змін, несподіваних конфронтацій та сильних контрастів, а враз з тим — частих конфліктів, які потрясали українською спільнотою поза батьківщиною.

Пізною весною 1948 р. відбулися другі річні загальні збори централі „Самопомочі" в Ню Йорку. В часі тих зборів доволі простора заля в школі оо. Василіян при церкві Св. Юра виповнилася майже вщерть членами „Самопомочі". Між ними видно було чимало суспільних, політичних та культурних діячів, яких імена були добре відомі цілій українській спільноті по обох сторонах океану. Предсідником зборів був вибраний відомий лікар д-р Роман Осінчук. На ці збори також коротко зайшов громадський діяч і голова Комітету Українців Канади о. Володимир Кушнір, який тоді був переїздом в Ню Йорку. Він у короткому слові привітав збори та при цій нагоді дав декілька практичних порад для новоприбулих.

Уступаючий перший голова „Самопомочі", а з ним і ціла дотогочасна управа, глянувши до тих зборах і по обличчях досвідчених українських громадських діячів, відчули велику полегшу, а серця їх наповнилися певністю що дальша доля організації є запевнена. Ці загальні збори вибрали нову управу „Самопомочі", яку очолив д-р Володимир Калина.

Писати про дальші події „Самопомочі" — значило б — писати історію тої організації, що не було заміром цієї статті.

В дальших каденціях — під вправним керівництвом досвідчених і жертвенних одиниць — „Самопоміч" виросла до розмірів поважного суспільного явища в українській спільноті. Особливі заслуги в тому розвитку „Самопомочі" мав довголітній голова централі п. Юліян Ревай, колишній премієр уряду Закарпатської України. В останніх каденціях з великим досвідом і посвятою кермував централею її голова, дир. Степан Спринський.

Від скромних перших основуючих зборів, на які з'явилася мала горстка зажурених, непевних завтрішнього дня скитальців, до цієї великої сітки 18-ох відділів „Самопомочі" в Америці, при яких створено 14 кредитівок з багато мільйонновим капіталом — це довга і велика жертвенна праця. „Самопоміч" створило саме життя, а її чвертьвікове існування доказало, що ця організація була побудована на таких основах, які дозволили їй вдержувати вимоги дальшого життя і запевняли її зростання. Перше, ніж постали різні суспільні і професійні організації новоприбулих, „Самопоміч" дала змогу тим професіоналістам спільно зійтися, порозумітися і нераз зорганізуватися. Яскравим прикладом може бути те, що першу українську студенську громаду в Ню Йорку зорганізовано в домівці „Самопомочі"; відоме спортове товариство „Тризуб" у Філядельфії взяло свій початок з відділу „Самопомочі", як його спортова секція.

Нова еміграція привезла зі собою великий духовий та ідейно-інтелектуальний капітал, який в короткому часі дозволив їй звільнитися з тих обставин, в які так фаталістично вірила перша еміграція. Новоприбулі не поховали до течок своїх дипломів, як їм на початках часто радили, але відносно скоро зробили з них практичний вжиток: інженери почали працювати в різних фірмах за своїм фахом, лікарі доволі скоро понострифікували дипломи та повідкривали свої канцелярії, багато вчених включилося в навчальну працю в американських і канадських університетах, чимало промисловців — з досвідом та з розмахом взялося за купецтво і промисл, одиниці з досвідом в ділянках фінансів і господарки внедовзі знайшли заняття в американських банках, або з чималим талантом і жертвенністю взалися за зорганізування своїх фінансових інституцій. Словом — нова еміграція увійшла майже в усі ділянки американського життя і в такі ділянки, які досі уважалися за недоступні для емігрантів, зокрема українців.

З поступом акліматизації новоприбулі почали масово

включатися в усі ділянки цього українського життя, яке вони вже застали тут, і оживили його. Спричинилися до зміцнення української Церкви, закладаючи нові парафії та будуючи нові храми, стали допливом свіжої крови до обезпеченевих інституцій, надали нового розмаху в житті наукових товариств, як — Товариство ім. Шевченка, Українська Вільна Академія Наук і ін., та зорганізували нові об'єднання мистців, письменників, літературно-мистецькі клюби, школи українознавства — і т.д.

В тих значних перемінах в житті українців поза рідними землями ,,Самопоміч" відограла дуже важливу ролю. Вона — ця організація стала першим мостом, яким обі групи того самого народу, що знайшлися на еміграції, зійшлися і почали себе взаємно розуміти. ,,Самопоміч" була часто тим громозводом в початках, коли буря непорозумінь могла розложити цілість української спільноти в Америці і поранити її на довгі роки.

Але крім того ,,Самопоміч" була тоді і залишилася посьогодні — достойним і живим духово-ідейним символом тих національних чеснот, культурних здобутків, які український нарід осягнув в тяжких довголітніх змаганнях, а з яких вийшла в світ новітня модерна українська людина.

Двадцять п'ять літній шлях ,,Самопомочі" — це чималий вклад усесторонніх вартостей життя української спільноти.

Та поруч усіх чисел сухої статистики, якими звичайно позначається різні звіти з пророблені праці, треба ще було б вставити одну дуже важну рубрику з тим невловимим людським теплом християнського милосердя і шляхетної національної солідарности, з якою та ,,Самопоміч" простягла помічну руку тисячам українських родин, інвалідам, старцям, вдовам і сиротам розсипаних по цілому світі.

Якими цифрами можна описати обтерту людським милосердям сльозу української вдови чи сироти, що знайшлася в життєвому горю? Тих сліз ,,Самопоміч" обтерла дуже багато своїми зелено-святочними збірками впродовж минулих 25 років, завдяки тим жертвенним і шляхетним українцям, які розумом і серцем сприйняли основні ідеї ,,Самопомочі".

ПОШАНУЙМО ЇХ ЗА ЖИТТЯ

В сучасних історичних обставинах, які переживає українська нація, справа самозбереження є першочерговою. В цій центральній проблемі, що визначує можливості нашого дальшого існування як народу, усе гідне найпильнішої уваги і вдумливости.

Такі міркування були головною основою ідеї постання Об'єднання Українців в Америці „Самопоміч". За понад 33 рр. існування цієї унікальної організації зроблено чимало добрих діл у несенні допомоги потребуючим українцям у всьому світі. За цей час стало наглядним також, що така допомога є постійно потрібна. Милосердя не знає відпочинку і не має часу на вакації. Як, здається, Лінкольн сказав: „Бог напевно любить бідних, бо їх так багато натворив".

У нашій дійсності те милосердя не є тільки чистою емоцією, воно має глибший сенс для нашого збірного самозбереження. Воно стає основою духової сили та віри у витривалість народу на тяжких історичних етапах існування.

Потребуючих і нащасливих українців є багато по всім світі. Але не бракує їх і тут, довкола нас. Треба тільки уважніше глянути і глибше застановитися над болючою драмою, яку переживають часто забуті нами українські людські істоти. При нашій щоденній метушні ми не бачимо тих терпінь, а як і бачимо, не хочемо їх зрозуміти, відвертаємося і стараємось їх скоро забути.

Хочу читачам нашого журналу звернути увагу на долю багатьох українців, яких нещастя занесло у т.зв. „нерсінґ доми", чи у стейтові піклувальні заведення. Для кращого зрозуміння проблеми наведу дійсні події, яких ми з дружиною моєю були дочекали. Є це виїмки з історії життя старшої сестри моєї дружини, Ольги Недільської, з дому Семіон. Вона померла в „нерсінґ гомі" у Філядельфії в лютому 1980 р.

Через несприятливі хатні обставини після передчасної смерти її доньки в жовтні 1974 р., Оля — тоді вже напівспаралізована — залишилася без опіки. Подолавши різні ускладнення і труднощі, ми примістили Олю в одному з „нерсінґ гомів" у Філядельфії.

Хоч живемо за 200 миль від того міста, ми досить реґулярно їздили туди автом, винаймали на кілька днів мешкання, щоб

відвідувати Олю. Як більшість наших старших громадян, вона не знала англійської мови. Тож почалися справжні труднощі для неї вже від першого дня побуту там. Вона не могла нав'язати будь-якого контакту з новим оточенням — ні зі співжителями, ані з обслугою. З того виходили різні конфлікти, непорозуміння і, разом з тим, нервові напруження. Те відгородження з бігом часу стало моральною тортурою. Серед особливого гамору, який виповняє ,,нерсінґ гом", серед громади чужих людей бідна Оля була дуже опущеною і самотньою жінкою. Вона стала нервовою, підозрілою і переконаною, що всі довкола неї вороже наставлені до неї.

Єдиною розрадою для Олі були наші візити. Вона виразно оживала нашим приходом, радо розмовляла та жадібно слухала про все, що діялося там, за вікном її кімнати, між нашими людьми. Наші візити мали велике моральне значення для Олі. Змушена до самоти і мовчанки впродовж цілих тижнів, вона жадібно вслухалась навіть у звук рідної мови. Засипувала нас сотнями питань та сама розказувала про свої переживання, переплітаючи сучасне зі спогадами з минулого. Візити наші були великою духовою терапією для Олі. На превеликий жаль, ті візити були надто рідкі. На початку її побуту в тому домі дехто зі знайомих і приятелів відвідав Олю, але згодом її забули і вона залишилася довгими тижнями насамоті.

Відвідування наше впливало корисно також на спосіб наставлення обслуги до Олі. Через брак мовного контакту з нею обслуга була схильна трактувати її з далекою легковажністю. Те наставлення виразно змінилося на більшу зичливість, коли ми вияснили, що Оля є колишньою вчителькою і є інтеліґентною жінкою, яка через життєві обставини знайшлася в нещасливій ситуації і т.д.

У розмовах із санітарками і службою ми довідалися, що в тому ж домі, в іншій його секції, знаходиться ще одна українська нещаслива істота. Одного разу я залишив дружину біля Олі, а сам пішов на розшуки тієї української душі. На вищому поверсі я знайшов пана Михайла Левенсона, якого ім'я неоднократно чув і прочитував в пресі — серед жертводавців на різні національні цілі. В дійсності п. Левенсон не був багатою людиною, але мав велике патріотичне серце і зі своїх скромних заробітків старався піддержувати ті організації та установи, які в своїх шляхетнім серці уважав за вітальні для української спільноти. Походив він із центральних земель України. Свій глибокий патріотизм виніс зі

своєї соняшної вітчизни, з якої вийшов воїном української державної Армії в часах визвольної боротьби. Для нього, як і для всіх учасників тих змагань, визвольна боротьба ніколи не закінчилася, вона тільки змінилася у формі.

Велика жертвенність Левенсона у декого зі знайомих створювала враження, що він мусів бути заможньою особою. При тому розумінні справ він мав чимало друзів і приятелів.

Літа минали і з бігом часу прийшли фізичні переміни і невигоди. Левенсон поважно захворів, і такий випадок після вісімдесяти може стати поважною проблемою. Зі шпиталю вже не міг повернутися до своїх нормальних буднів. Лікування пожерло скромні ощадності і Левенсонові залишилася тільки пенсія соціяльного забезпечення. Ситуація стала безвихідна. Д-р Володимир Чума, дбайливий керівник суспільної опіки при ЗУАД комітетові, з чималим докладом старань і труду виклопотав для Левенсона місце в „нерсінґ гомі". В тій ситуації всі друзі і приятелі — зникли з орбіти життя. Коли я до нього навідався, він був невимовно здивований і врадуваний, хоч ми ніколи досі не стрічалися. Признався, що від перейшлого року до нього ніхто не приходив, ані на свята ніхто йому картки не прислав... Скільки гіркого жалю в його словах і видно було в сумному погляді очей! У відміну від Олі, яка вже була стало зв'язана з ліжком, або з кріслом на колесах, п. Левенсон — хоч із трудом — ще самостійно ходив по коридорах, любив читати, слухати радіоавдицій, чи дивитись програми на спільному телевізорі. Помимо пізніх вісімдесятих років життя, він думку мав ясну та інтересувався довкіллям. Англійську мову знав досить для контакту з оточенням. Туга за своїми людьми і крайнє матеріяльне убожество створювали повну втоми психічну депресію.

При першій розмові з ним я запитався, чим міг би йому допомогти. Він з деяким засоромленням сказав, що хотів би часами купити собі свіжих овочів, що іноді мав би охоту вислати картку чи листа до знайомих, але на те не має ніяких грошей. Управа дому забирає всю його пенсію, не залишаючи нічого на такі потреби. Також рад би слухати радіоавдиції в своїй кімнаті, але не має апарату. Любить читати, але оправа його окулярів поламана, так що він їх вживати не може. Але найбільше тужить за розмовою зі своїми, українськими людьми — за розмовами рідною мовою.

При кожній візиті я залишив Левенсонові певну суму грошей на його скромні видатки. Ми обоє з дружиною роздобули невеликий радіоприймач, а окуляри я таки зараз забрав направити. З тими окулярами також зчинилась зворушлива

історія. Ми у Філядельфії ще залишилися на деякий час. Я пішов до знайомого оптика американця і попросив, щоб оглянув і направив окуляри і мені прийшлося коротко розказати про їх власника. Він вислухав мовчки і казав окуляри залишити й прийти по них на другий день рано.

Коли я прийшов ранком, оптик витягнув направлені окуляри і подав мені. Вони виглядали тепер гарно, я їх майже не пізнав. Я врадуваний запитався його, скільки маю заплатити за направу? На те питання він відповів питанням: а скільки твій приятель з ,,нерсінґ гому" тобі дав грошей на ту направу? Я завагався і сказав, що він грошей не дав, бо їх не має.

— Тоді не говорімо про гроші — сказав він. Перекажи йому моє „Ґад блес ю енд мерри Кристмас". Я, ідучи до ,,нерсінґ гому", купив гарну картку, яку ми оба з Левенсоном вислали тому доброму оптикові з подякою і зі святочними побажаннями, бо була це пора перед Різдвом...

Ми обоє з дружиною просили знайомих і зверталися до деяких організацій, щоб їх зацікавити долею тих наших осамітнених і забутих земляків. Але через всі ті роки нам не вдалося будь-кого намовити, щоб хоч раз в місяць відвідав когось в тому домі. В справі п. Левенсона моя дружина звернулася до певної провідниці сестрицтва при одній православній парафії у Філядельфії, але дістала відповідь, що п. Левенсон не належав до їх парафії і тому ніхто з тієї церковної громади не буде цим цікавитися.

Так справи тривали аж до 1979 року. Ми далі їздили до Філядельфії та відвідували Олю і п. Левенсона. В часі однієї з наших візит я Левенсона не застав. Мене поінформували, що він захворів, забрали його до шпиталю, де він і помер. Ольга Неділська померла кілька місяців пізніше.

Оповідали мені, що на одній святковій параді вшановували колишніх борців за волю України, а між ними з почестями згадано теж ім'я свіжо померлого Михайла Левенсона...

Чи направду ми можемо тільки здобутися на посмертні почесті для наших заслужених і жертвенних громадян? Чому стільки гіркого жалю, болю осамітнення і нашого забуття вони забрали в свої могили? Чи не краще було б нагородити їх за труди життя нашого зичливістю, признанням і приязним словом тоді ще, коли в їх осамітненню вони того найбільше потребують?

Майже при кожній нашій організації існують секції суспільної опіки і дуже часто їх діяльність позначується порожньою фразою у звітах. Навіть в релігійному житті ми набираємо форм, що нагадують конкуренційно — бізнесову

транзакцію: коли хтось не наш член, ми ним не цікавимося... Чиж християнське милосердя стосується тільки до парафіян з нашої церковної громади? Чи радше його не треба б поширити на всенаціональний засяг, в якому кожна українська істота в потребі підпадала б під діяння того розумного милосердя?

Скільки тих піклувальних домів є в місцях українського поселення і скільки таких наших Ольг і Левенсонів у них томиться? А між ними є чимало тих, що своїм збірним трудом творили нашу історичну епоху, без чого ми нині не були б національно свідомою спільнотою. Невеликим зусиллям і простою людською зичливістю можна їм дати велику полегшу в тяжкій долі і в їх терпіннях.

Не ждімо на шанування їх посмертними почестями, даймо їм крихту зрозуміння і серця за їх життя!

„Америка", 18 березня 1981 р.



Петро Андрусів при праці
в Сити Гол у Філядельфії, 1969.

„НОТАТКИ З МИСТЕЦТВА"

Передаємо українському читачеві новий, скромний, збірник на мистецькі теми. Ми свідомі того, що він ані своїм об'ємом, ані змістом не може претендувати на вичерпність та всесторонність навіть в межах тих інформацій, що в ньому появляються. Його завданням не є розвязувати суто мистецькі творчі проблеми, а радше є він спробою інформувати про мистецькі явища — зокрема українські — та актуалізувати їх. Сама назва збірника — до певної міри — окреслює ці інтенції.

Ми певні, що читачеві буде цікаво знати, які причини та міркування спонукували ініціяторів до видання цього збірника і якими засобами його появу зреалізовано.

Це правда, що серед повені різних роковин і ювілеїв цього року Об'єднання Мистців Українців в Америці відзначає десятиріччя своєї діяльности, як рівнож правдою є, що впродовж майже двох років пляновано видати ілюстрований мистецький альманах для відзначення цих роковин і що цей плян — з різних причин — не зреалізовано. Одначе ці події лише посередньо вплинули на рішення ініціяторів ось цього видання.

Причина до того є куди глибша, ніж сама охота відзначити які будь роковини. Міститься вона в журбі майже усіх свідомих українських мистців сучасним положенням і явищам в українському мистецтві так там в нашій Батьківщині, як і тут — на еміґрації. Для відсвіження нашої пам'яти варто пригадати ще й інші роковини, що ми їх думаємо відзначити в який будь 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 нарід розпочав нерівні змагання за свою волю. Першого вересня сповнилося двадцять три роки від перших вистрілів, що почали світову війну.

Вісімнадцять літ проходить від тих трагічних подій, які приневолили нас покинути рідні землі, та йти в широкий світ на еміґрацію. Уже більше ніж дванадцять років минуло від великого переселення нас з таборів ДП в Німеччині до різних земель за далекими океанами, де ми розпочали нове життя поза межами своєї батьківщини.

В рямцях 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 нарід пережили цілий катаклізм трагічних потрясень, величину яких наймудріші із сучасників не є спроможні ще в цілій повноті зрозуміти.

Ми — співучасники тих подій — стоїмо надто близько до них, щоб могти охопити їх величезну цілість нашим розумінням. Роздрібнили ми ті події на атоми особистих переживань а вони своєю суґестивною силою виповнили індивідуальне життя кожного з нас і часто нам заслонюють вид на цілий комплекс проблем і на їх далекосягле значення.

Історія людства не знає більшої духової трагедії як та, що приневолює людину покидати рідну від правіків землю, свою хату, і довкілля і те підсоння, в якому від поколінь вона фізично і духово розвивалася. Найбільше толерантна, медом і молоком сприваюча чужина не зможе заступити людині природної батьківщини з її духовим змістом. Коли ж люди покидають свою землю так великою громадою, як це ми були приневолені зробити, то значить, що їм загрожує дуже велике нещастя. Сьогодні цілий світ пізнає жорстокість пошести, яка через сорок п'ять років тиранізує Україну, на що байдуже дивилися і дальше дивляться усі народи цивілізованого світу. Несла вона на нашу батьківщину тотальне винищення усіх духових первнів народу, несла неволю, терор і руїну усім нашим святощам: традиціям, побутові, науці і цілій культурі. За цей період панування московського комунізму в Україні забито десятки мільйонів невинних людей розстрілами, сибірськими каторгами, організованим голодом, тортурами по слідчих казаматах, паленням живцем ув'язнених по тюрмах... Закатовано цілу генерацію духових провідників, суспільних і наукових діячів і фізично вимордовано цілі школи блискучих письменників, які своїм генієм двигали українську літературу до буйного ренесансу; брутально рознесено на кривавe шкамаття новітний український театр „Березіль", що ставив українське сценічне мистецтво на світовий рівень... Як знаємо, в тому садистичному танку червоної смерти фізично замучено ціле покоління мистців пластиків лише тому, що своїми буйними талантами і неперeсічною творчою культурою виносили наше мистецтво з нетрів провінційного побуту до вершин новітніх творчих форм і стреміли до гордої синтези української духа.

Ось це і було те нещастя, яке поворотною чорною хмарою сунулось на нашу вітчизму і приневолило нас іти в широкий світ на еміґрацію.

Процес нищення істотних форм української культури в різних ділянках і в різних видах іде дальше в нашій батьківщині. Знищено нашу Церкву, а духовенство з митрополитом і усіма єпископами запроторено на смертну каторгу так, як це колись зроблено з Українською Автокефальною Православною Церквою. Зруйновано поколіннями будовані суспільні, господарчі і наукові установи, а українське народнє мистецтво викорінюється з його природного грунту, та замінюється ту недавно ще буйну, творчість нашого села на карикатуру артільного „виробництва". Трагічним прикладом в цьому процесі є заникання гуцульського побуту. З цілого Прикарпаття зникає гуцульська народня ноша і ціле — славне від віків — гуцульське мистецтво у всіх його формах, яким до недавна славились гуцули на цілу Европу. Усе те на наших очах пропадає разом зі смереками і ялицями, які цілими лісами в горах окупант витинає й вивозить на північ. Свобідний і незалежний розвиток духа українського народу, його культури і традицій став неможливий на наших землях.

Помимо цього гніту і переслідувань, з природи, обдарований український нарід видає великі таланти в різних ділянках людської культури. Їх блискусі прояви ще раз засвідчують, до яких вершин була б дійшла в своїому культурному розвитку Україна, коли б її вітальні сили не були пляново і систематично винищувані ворогом. Усі галузі українського мистецтва на рідних землях є відгороджені від світу і від його впливів. Обертаються вони у тих вузьких, невільничих границях, які їм визначує режим. Навіть на зовнішніх виставках українських мистців береться в суміш з російськими „художніками" й їх праці пересічний глядач зі заходу зараховує на користь російської культури.

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

Ще так відносно недавно, коли ми були в тракті нашої трагічної мандрівки в широкий світ, видавалось, що ми краще — як що в повні — не розуміли то принаймі трівожними серцями відчували велич тих всіх нещасть, що навістили нашу батьківщину.

Здавалося тоді, що разом з цілою українською еміґрацією — ми, мистці, усвідомлювали собі, які наші завдання на чужині та яка наша головна ціль. Десять років організаційного життя принесло доволі досвіду і дає можність глянути на справи з деяким об'єктивним критицизмом.

Загальним числом українська мистецька громада на чужині є доволі велика, і помимо усіх зовнішних обставин, вона могла

була виконати далеко більшу працю, ніж та, яку досі пророблено. Зрозуміле, що обставини теперішнього життя з тими процесами, які вони спричинюють у внутрі нашої еміґрації, не творять об'єктивного клімату для повнішого розгортання нашої праці. Наше довкілля не має потрібних елементів щоб такий клімат — так би мовити — міг механічно заіснувати. А втім знаємо, що таке ж живлове поставання згаданого клімату в історії культури є рідкісним явищем. Завжди хтось десь і колись спричиняв такий чи інший рух, популяризував його, здобував **прихильників** і створював **температуру** потрібну для дальшого процесу. Годі тут говорити про цю скомпліковану машинерію, якою сьогодні послуговуються в світі для популяризації мистецької творчости взагалі, чи індивідуальної продукції одиничних мистців — зокрема.

Ці модерні маніпуляції пропаґанди мистецтва стали сьогодні фантастичними в своїх розмірах комплексами, де в **гру** входять міліярдові трансакції, **престиж цілих держав** і реальна політика наступу й оборони цілих ідеологічних бльоків нашої планети. Це усе ми знаменито знаємо, як рівнож знаємо й те, що втрати позицій на полі культури є реальними й часто смертельними втратами в політиці, про що так боляче ми самі переконуємося на собі.

Правда, пропагування мистецтва вимагає відповідного апарату, як рівнож правдою є, що такого апарату — навіть дуже **скромного — нам** — **українським мистцям** у вільному світі бракує. В цьому відношенню ніхто нам не прийшов із всесторонньою, чи хоч би частинною допомогою впродовж довгих років нашої нелегкої праці. Не дивно, що в нас наростало огірчення і жаль до тих, які — на нашу думку — повинні були взяти на себе обов'язок компетентної і сенсовної опіки над мистецьким рухом та над пропагуванням його в широких колах нашого загалу. Наші жалі — більше, чи менше слушно звертаються в першу чергу в сторону українських видавництв і преси. Дехто з нас іноді те своє огірчення висловлює на **сторінках** котрогось з журналів чи часописів, що ані не приносить зміни ситуації, ані не викликає замітнішого відгуку. Але — ось — в часі приготування тієї статті довелося нам прочитати в „Листах до Приятелів" ч. 113-114, 1962 цікаву відповідь на подібні жалі одного з мистців. Шановний автор тієї відповіді, який підписався ініціялами М.Ш., виявив в ній стільки вникливих і разючих актуальних думок, що ми вважаємо доцільнішим деякі виїмки з них тут зацитувати. Ось думки про пресу й її відношення до явищ культури:

„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. Правда також, що преса трактує рецензії поважних знавців нарівні з усякою ювілейною і ґрадуаційною половою..."

„А вже коли шукати методи і засобів поправи стану, то творчі осередки і мистці повинні одверто взяти на себе бодай половину вини. Чи були поважні спроби помогти пресі вийти з нинішнього стану?"

Далі автор наводить можливости скористати зі спеціяльних сторінок в наших часописах які могли б стати „трибуною авторитетних рецензійних оглядів". 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 поя в у їхніх ділянках — добре відомо з сумних досвідів"... Так до байдужости і браку творчого клімату приєднується новий „татаро-москаль" — шкідник культурного життя: — безвладність і боязність 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 ініціятива в цьому напрямку. 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 ракетами ясних думок, виразно формульованих тенденцій, естетичних і світоглядових ідей, але затруєні стріли недовір'я, глуму, неохоти, згориглядства, навіть ненависти"...

„До байдужости загалу, браку клімату, браку сили переконання і готовости обстоювати його, приєднується ще четвертий брак, брак поглиблення самопізнання, брак естетично — філософічної культури".

Наведені цитати мають великий сенс не лише як відповідь на одну, відорвану статтю з наріканнями на обставини, але вона стає слушним докором великій частині українських мистців на еміґрації. Помимо усієї гіркости її змісту, відповідь та є голою правдою, біля якої годі нам байдуже перейти.

Від самого початку нашого життя на еміґрації більшість з нас втратило сенс бачення істотної цілости наших проблем, а головна

ціль нашої праці і наших організованих зусиль, що їх вимагає трагічне положення української культури, розбилась на дрібні фраґменти разом з нашим розпорошенням. Якась неістотна казуїстика, групові й індивідуальні амбіції, упередження, еґоістична **перевразливість** — усе те роздрібнювало нас на окремі, слабонькі групки, яких ніякі земські ні небесні сили не були спроможні звести до купи для спільної дії, навіть в ім'я найсвятіших цілей. До сьогоднішнього часу годі зорієнтуватися, в чому лежить якась сенсовна суть того дивоглядного й з усіх сторін шкідливого розпорошення наших сил. Коли б це розбиття на групи виповнювалося якоюсь ротацією рухів, якоюсь творчою й організаційною ривалізацією, зударами світоглядових різниць в дискусіях — все одно, на якій площині, то цей поділ мав би хоч позірний сенс. Коли ж такий поділ звужується до відокремлення від іншої групи лише „на злість тамтим" і в результаті приносить власне й загальне обезсилення та врешті отупіле безділля, тоді в ньому нема навіть удаваного якогось сенсу.

Зі сторони Об'єднання Мистців Українців в Америці роблено намагання щоб для спільного добра — знайти порозуміння між порізненими мистцями і їх групами, але вони не принесли якого будь результату. Єдиний позитивний випадок, коли деякі групи й поодинокі мистці зійшлися до спільної дії, це була велика виставка в Дітройті. Виставка та була малим доказом, що об'єднаними силами українські мистці на еміґрації є спроможні зробити велике діло, коли забудуть про свої малі, неістотні упередження й різниці. Але це короткотривала подія перелетіла метеором і згасла за обріями наших невеселих буднів. Життя йде дальше і приносить нові події, біля яких — нормально — не вільно нам проходити байдуже і дозволити їм скотитися в пропасть цілковитого забуття.

Минулий час і гіркий досвід доволі ясно нас вчать, що коли нема нікого іншого, хто компетентно із якимсь сенсом нотував би ті події й явища, та утривалював би їх, заховуючи від безслідного знищення, тоді ми самі — так як вміємо — повинні зробити хоч спробу зусилля в тому напрямку.

Ми вповні свідомі, що цей наш початок у формі того збірника є дуже скромною появою і в ньому без труду знайдеться багато браків, до яких вже тепер признаємося. Ми рівнож знаємо, що в нашій мистецькій громаді є одиниці з великими кваліфікаціями та з широкою освітою в різних ділянках мистецьких знань: що є між нами одиниці з орлиними талантами пера, і вони могли б це завдання куди краще виконати за нас. Дехто з них цілими роками працює, або живе постійними замірами працювати над „творами-

монументами", які мали б сколихнути не лише українським, але може й світовим мистецтвом... Тимчасом тих буденних, малих явищ, з яких складається життя і творчі зусилля кожного з нас, а без яких існування мистецького руху так в минулому як і сьогодні було б немислиме, нема кому занотувати і заховати від загину. А скільки тих важливих „малих" речей пропало вже на шляху нашої історії лише через наше недбальство і пропадає дальше таки на наших очах!

Ось тут — на еміґрації з поміж нас відходять в могили наші колеги — мистці. Десь залишився їх мистецький дорібок і без більшої чиєї будь уваги він почне розпливатися в глухоту простору і часу. Що трохи того часу пройде і це, що було цілим змістом життя українського мистця, перестане для нас існувати, стане поза нашим фізичним засягом. Що це не є мельодраматичною фантазією, а гіркою дійсністю, переконуються ті, хто робить спроби зібрати які будь матеріяли про сучасних українських мистців і про декого з недавно померлих — подеколи — взагалі годі щось докладнішого довідатися. За десять років навіть їх імена пропадуть.

Ось це й є ті, дуже неповні, фрагменти міркувань, які лягли в основу рішення ініціяторів, щоб цей збірник в його першому зшитку видати.

Рішення це, до якого дійшла наша невеличка і відносно слаба групка, не є виявом якоїсь відваги, чи амбіції й охоти заблестіти оригінальністю перед друзями-мистцями, але зродилося воно в гіркоті тяжкої журби і тривоги за нашу власну, спільну долю, за долю нашого мистецького життя.

Якими матеріяльними засобами видається цей збірник?

Вісім членів Об'єднання Мистців Українців в Америці з відділу у Філядельфії рішили оподаткувати себе на ту ціль на певну суму зі своїх приватних заробітків і безворотно пожертвувати її на видавничий фонд збірника.

Усі — евентуальні приходи з розпродажу того видання повернуться назад до каси, видавничого фонду, щоб в цей спосіб уможливити друкування дальших чисел збірника. Крім того — автори репродукованих в збірнику творів приватно оплачують собі кошти фотографій і кліш. Репродукції творів неживучих мистців виконується на кошт видавничого фонду.

На канві того, сказаного досі — цілі того збірника зарисовуються самі, В першу чергу його завданням є занотувати суттєві явища і події з українського пластичного мистецтва як у формі коротких і ясних статтей, нотаток, дописів й хронікарських інформацій, так рівнож у формі репродукцій творів сучасних мистців, подаючи короткі дані про них та про їх праці.

Окрему увагу присвячується неживучим українським мистцям і про них в кожному числі плянується відповідні статті із репродукціями їх творів на почесних місцях збірника.

В цей спосіб збірник має замір сповнити ролю збереження матеріялів з української мистецької культури, а одночасно стати інформатором і пропагатором мистецтва серед свідоміших кол нашого громадянства.

Збірник цей не є офіційним органом якоїсь однієї мистецької асоціяції чи групи, ані не має заміру репрезентувати якийсь окремий стилістичний чи мистецько-ідеологічний напрямок. Тим то участь в ньому є відкрита для всіх мистців, для яких є дорогою українська культура і мистецька творчість.

Беручи на себе нелегкий обов'язок видавничих клопотів, наша мала група має глибоку віру в своїх колег — мистців, для яких доля нашого мистецтва і журба за його майбутність лежить глибоко рівнож в їх серцях. Ми віримо, що вони зрозуміють вагу усіх тих проблем, які своєю величиною переростають всілякі групові девізіонізми, відгукнуться, піддержать нас і допоможуть нам життя того збірника продовжувати.

Від тієї піддержки буде залежати дальше зростання ваги його змісту і об'єму, як рівнож засяг його діяння.

Ми також віримо, що свідоміші кола українського загалу зрозуміють наші журби й інтенції та приймуть цей збірник з цілою прихильністю, з якою так часто вони ставились до рідної мистецької культури. Ця віра в зрозуміння і в піддержку наших колег — мистців і в піддержку свідомого читача, як і віра в слушність наших міркувань була головною рушійною силою, яка допомогла нам рішитися на те — понадсильне для нас — діло.

"UKRAINIAN ART DIGEST"

Перше число цього збірника під назвою "Ukrainian Art Digest" виходить з друку за ініціятиви Філядельфійського Відділу ОМУА (Ukrainian Artists Association in America).

Про життя і творчість доволі великої групи українських мистців які живуть в цій країні, можна було лише дуже нерегулярно довідуватися з припадкових заміток в американській пресі, або в льокальних газетах і журналах, які тут друкується в українській мові.

Від довшого часу відчувалося брак якогось реґулярного інформатора про українське мистецтво взагалі, а зокрема про актуальні мистецькі появи і про мистців українців, що живуть у вільному світі.

Збірник цей не зможе сповнити ролі вичерпного інформатора в цій ділянці, бо для того є потрібні далеко більші засоби ніж ті, якими розпоряджає мала група українських мистців у Філядельфії. Одначе, коли він сповнить хоч малу частину цього завдання то і тоді його поява буде оправдана.

Сучасний український мистецький рух поза ,,залізною завісою" є доволі складним явищем і є він частиною тих усіх змін у світі, які стали типовим знаком нашої доби.

Початки його вяжуться з тими неспокійними подіями, які зайшли на терені східньої Европи, і України в часі першої світової війни.

Україна після трьохлітньої державної незалежности (1917-1920) дісталася під деспотичне панування комунізму і стала одною з перших жертв червоної Москви. Сорокп'ятилітний терор того режиму був звернений в першу чергу в сторону нищення усіх духових і культурних надбань українського народу. Поруч значного знищення мільйонів мирних громадян, комуністи вбили цілі покоління науковців, письменників, і представників інших ділянок культури, знищено українське народнє мистецтво, збурено старовинні пам'ятники архітектури разом з безцінними творами мистецтва. Знищено цілу ґенерацію талановитих мистців лише тому, що вони своєю творчістю ставили українське мистецтво на рівні европейських естетичних принципів і не хотіли йти по лінії безглузних вимог, щоб стати знаряддям партійної пропаганди.



П. Андрусів — Різдвяна картка

Тоді разом з еміґрацією, яка відступала перед тим варварським терором, багато талановитих мистців і мистецької молоді подалося на захід Европи.

Майже в усіх академіях мистців на Заході були менші чи більші групи українських студентів, які серед великих труднощів життя збагачували своє знання. Були вони у Варшаві, і в Кракові (Польща) в Празі і в Подєбрадах (Чехословаччина) в Римі, в Мюнхені, в Берліні, в Парижі та в інших осередках західної-европейської культури.

Львів, який був столицею західних частин України, був головним вогнищем поза комуністичною окупацією, де скупчувалося українське культурне життя. Там постають мистецькі асоціяції, видається професійні журнали, організуються виставки. Але поза Львовом в інших країнах Европи згодом створються також українські мистецькі організації, які з успіхом ведуть енергійну діяльність. Між ними визначніші згруповання були в Празі, в Парижу, в Варшаві і в Кракові. Друга світова війна, яка принесла комуністичну окупацію західних земель України, спричинила нову хвилю української еміґрації. Ця еміґрація була найбільшою в історії українського народу.

Драматизм подій і апокаліптичні трагедії в цілій Европі були страхітливим тлом, на якому та еміґрація відбувалася. Лише дванадцять літ тому країни західнього світа на чолі з Америкою відкрили двері для цілих мас тих жертв війни і прийняли їх до себе, переселюючи з переповнених таборів розбитої Німеччини.

Українська еміґрація, включена в це переселення, складалася переважно з інтеліґенції різних професій, де мистці творили поважний відсотоки цілости.



П. Андрусів — Літописець Нестор

Найбільша група українських мистців поселилася в ЗСА де вони давно стали громадянами тієї країни, потворили свої професійні асоціяції, часто входять в склад американських мистецьких організацій і розгортають чималу мистецьку діяльність. Подібні мистецькі організації потворилися в інших країнах вільного світу як Канада, Арґентина, Бразилія, Австралія, Франція і Німеччина.

Про мистців, що прибули до тих країн Европи долучуються нові, молоді, мистці, які закінчують мистецьку освіту в країнах нового поселення.

В житті і в творчих зусиллях українських мистців у вільному світі постають події і явища, які є важним і цікавим матеріялом для кожного культурного читача. Багато з тих матеріялів знищили події і час з великою шкодою не лише для культури українців але і для культури цілого людства.

Завданням цього збірника є хоч малу частину тих матеріялів занотувати писаним словом і репродукціями праць сучасних українських мистців, як рівнож і тих, які недавно, чи давніше померли.

ДИСКУСІЯ НА ТЕМУ „ЛІТУРГІЙНА АРХІТЕКТУРА І МИСТЕЦТВО"

Роля мистецтва у віруваннях людини — за всіми даними — є така давна, як давним є початок людської культури.

Усі знахідки мистецьких явищ, що їх подибуємо в різних пунктах земського глобу і які походять з різних обсягів минулого, говорять дуже виразно про те, що мистецтво в першу чергу, у своїх прапочатках, служило людині, як засіб творення релігійної символіки, яка з черги часто сповняла функцію сакрального змісту, з виразними атрибутами деістичних сил, трансмітованих тим мистецтвом на людину.

Це взаємне пов'язання мистецтва з людською вірою мало незвичайно важливе значіння для розвитку, зростання й апогеїв мистецьких явищ. Елементи віри, унагляднені в мистецьких діях, увеличнювали людське мистецтво, робили його глибоким і багатим на форму і зміст.

Знахідки оригінальних „фресків" на стінах скель в пустинях Африки, які вчені окреслюють на п'ятнадцять тисяч років віку, чи ще старших первісних мальовил в печерах Альтаміри в північній Еспанії, що їх вік окреслюють до сорок тисяч років, говорять виразно про їх сакральну ролю.

Сила вислову тих знахідок є монументальним „пандан" до мистецтва старовинного Єгипту, древнього Китаю, вікової Індії, чи таємничої культури „Мая" в півд. Америці.

Сучасна західна людина, якої культурні джерела в меншій чи більшій мірі вяжуться з елементами старовинних цивілізацій, безпосередньо оформилась на впливах культурних здобутків древної Греції і старинного Риму, синтетично повязаних елементами християнської філософії.

Впливи християнства на розвиток культури европейської людини, а згодом і на оформлення західньої культури і цивілізації взагалі — є без прецеденсів в історії людства.

Мабуть ніщо з більшою силою не зможе засвідчити про той вплив, як ті пам'ятки архітектури і мистецтва, які крізь віки перетривали — немов живі свідки великої драми змагання людини до духових ідеалів.

Годі отрястися з великого захоплення, яке ці твори людського духа справляють сьогодні на нас.

Ці ґеніяльні здобутки людини минулих віків не лише захоплюють своєю силою, але будять щирий подив для могутности віри, з якою людина ці твори виконувала.

Це розкішні своєю архітектурою християнські святині різних епох і стилів — з прекрасними різьбами, з чудовими мальовилами, із захоплюючими вітражами, мозаїками, фресками — тощо.

Твори минулого, коли їх уважно і зі зрозумінням переглядати, є дуже вимовною історією життя білої людини, її цивілізації і культурного розвитку на західній гемісфері.

Твори, ці, помимо частої спільноти тематики та ідентичности ідейних заложень, ясно окреслюють свою духову приналежність до доби, в якій вони поставали. Ця їх характеристика, чи — як її ще називають — стиль, говорить про те, що така архітектура і таке саме мистецтво могло зродитися лише тоді, коли духове розположення, світогляд, і психічні нахили людини саме такими, а не іншими формами, могли висловлюватися. Кожний стиль є висловом часу, в якому він поставав.

Від вчасно християнського мистецтва починаючи, через візантику, романський стиль, ґотику, ренесанс, барокко, — аж до наших часів — бачимо цю маркантну маніфестацію кожної доби, в якій людина висловлювала свою духовість.

На тлі — саме — тих аксіомів в другій половині грудня минулого року на одній з телевізійних програм відбулася дискусія про сучасне літургійне мистецтво і архітектуру. Програма мала загальну назву: „Нові Напрямки" New Directions. Дискусія відбувалася в двох частинах на станції ч. 10 (W.C.A.U.T.V. — CBS) в днях 19. і 26. грудня 1965 р. Крім того, що тема дискусій є постійно актуальна для нас вона особливо була тим цікава, що в дискусії брав участь наш земляк — мистець Марко Зубар. Мистець Зубар є дійсним членом Філядельфійського відділу Об'єднання Мистців Українців в Америці, в якому він бере живу участь в усіх організаційних діях, виставляє свої праці на річних виставках відділу в галерії Української Мистецької Студії у Філядельфії, як рівнож на виставках централі ОМУА в Ню Йорку.

Довго до його вступлення в ряди членів ОМУА, Марко Зубар брав участь в житті різних американських мистецьких організацій, постійно виставляючи свої твори в різних містах, дістав чимало відзначень і нагород. Має за собою багато виконаних праць з обсягу архітектури і мистецького оздоблення внутра для різних американських святинь. Своїм великим вмінням, талантом, небуденною творчою інвенцією і продуктивністю Марко Зубар здобув собі багато признання, та втішається справжнім авторитетом серед численних мистецьких і церковних кол. Наш

мистець окрему увагу присвятив творчості сучасного вітража та в цій ділянці має безперечні і поважні досягнення.

Тут слід пригадати, що в часі річної виставки в УМСтудії минулого (1965) року, як рівнож в часі цьогорічної виставки (яка триває до кінця січня 1966), Зубар показав ряд цікавих проєктів і готових вітражів які можна було оглянути в спеціяльно змонтованих і вигідно освітлених діяпозитивах. На особливу увагу заслуговують його вітражі виконані для Ля Саль (La Salle) каледжу у Філядельфії.

В загаданій дискусії Марко Зубар був осередком уваги. В бігу розмов наш земляк виказав значну загальну ерудицію, знання предмету та багатий практичний досвід в розвязці різних проблем декорацій внутра святинь. Ці широкі його можливості стануть для нас тоді зрозумілі, коли зважимо, що Марко Зубар, крім мистецької освіти, має також студії в архітектурі (Дюсельдорф — Німеччина і в Прінстон університеті — ЗСА). Як звичайно прийнято в телевізійних дискусіях в Америці, велася вона у формі т.з. ,,панелю", де є включена група дискутантів і медіятор. Медіятором була міс Мішель Мардок (Michele Murdock), а серед дискутантів — крім Марка Зубара — були: римо-католицький священик о. Кітінґ (Rev. Charles Keating) з кемденської єпархії, знавець проблем зв'язаних зі св. Літургією та монахиня — сестра Анна Елізавета (Anne Elizabeth), а в другій частині (26 грудня) сестра Марія Мартін (Mary Martin) —обі з Чину Нотр Дам де Намюр (Notre Dame de Namur) і обі учительки мистецтва в школах для молоді.

Дискусія починається тим, що медіяторка коротко описує обставини, які спонукали цю цікаву виміну думок на тему т.з. ,,літургійного мистецтва і архітектури". З цього короткого вступу довідуємося, що при римо-католицькій єпархії в Кемден від деякого часу існує і діє спеціяльна комісія для справ архітектури і мистецтва різних видів, стосованих для потреб Церкви. (Liturgical Art and Architecture) Комісія та є поділена на різні секції, які займаються різними ділянками згаданого мистецтва (музика, архітектура, церковне обладнання, внутрішня декорація — тощо).

Дискусію розпочав о. Кітінґ насвітленням загальної ситуації в ділянках будівництва церков і мистецького оформлення Божих храмів сьогодні. В тому насвітленні заакцентувалося ті зміни, які зайшли сьогодні і дальше заходять внутрі самої Церкви в останніх декадах і які не можуть залишитися без впливу на церковну архітектуру і мистецтво.

В цікавій дискусії клалося вагу на те, що при твореннi нових архітектурних і мистецьких елементів для потреб Церкви в

теперішній порі, необхідно брати до уваги ці зміни, що їх переживає сама Церква в свойому розвитку, враз із людиною. Те, що було добре, правильне і відповідне в минулих епохах, і не повинно бути сліпо і безкритично копіоване, чи наслідуване сьогодні. Людина ґотики, ренесансу, чи барокка психологічно і світоглядово належала до своєї епохи, в якій творила архітектуру і мистецтво яке виходило з духових первнів і людини і епохи. Наслідування архітектурних, чи мистецьких здобутків минулого — все одно, як зручно роблене, завжди буде основним непорозумінням і таких наслідувань не можна називати мистецтвом взагалі. Між потребами сучасної архітектури і мистецтва і тими ж елементами з минулих епох мусить бути така різниця, яка є між модерною людиною і людиною минулих епох. Обовязком творців новітніх архітектурних і мистецьких форм є найти таку розвязку тих явищ, яка була б висловом духовости і ментальности, як теж внутрішніх потреб модерної людини. Правильним підходом до цих питань є — творити нову церковну архітектуру, оздобити її новим, сучасним мистецтвом, використовуючи усі ті фантастичні нові здобутки, на які так багата сьогоднішня технологія.

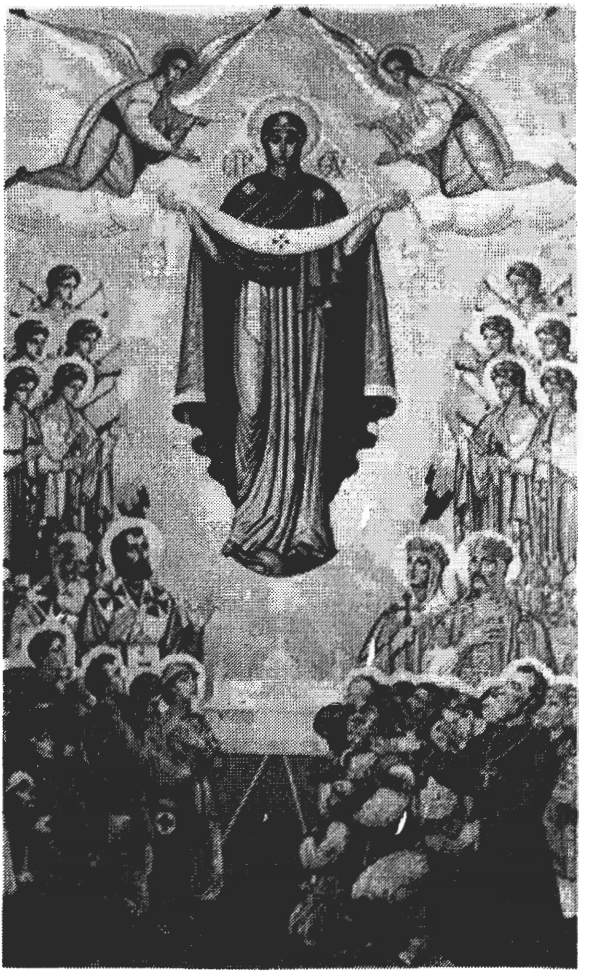
Сучасна доба висловлюється своїми незалежними прикметами які нічим не уступають досягненням минулого та гідно репрезентують нашу епоху в обличчі історії.

Ці досягнення, до яких дійшла модерна архітектура і мистецтво, є здібні висловити незвичайне багатство почувань людини, є спроможні виразити глибину і повагу містики церковного обряду і допомогти сьогоднішній людині наблизитися до Божих Об'явлень, до християнського трансцеденту. Повага християнської віри в сучасну пору вимагає нової мистецької мови, нового вислову містичних символів, який переконливо промовляв би до ментальности вірних нашого часу.

Ці намагання є зовсім природні і вони є в акорді з поступом людини в усіх ділянках її життя. Кожний стиль в минулому був модерний для свого часу, був самозрозумілою вимогою, яку ставили ментальні і духові переміни, що формувалися в людстві.

Ось такі — у загальному — думки були висловлені в згаданій дискусії, що одночасно була виявом головніших засад і на яких спирає свою діяльність уже згадана комісія при Кемденській римо-католицькій єпархії.

В другій частині дискусії (26 грудня) Марко Зубар цю аргументацію ілюстрував прикладами з церковної архітектури, вказуючи на нові технічні можливості структурального характеру і ті модерні матеріяли, про яких не знали минулі епохи.



Ікона св. Покрови
в церкві св. Йосафата у Філядельфії

Дискусія ця цілим своїм змістом залишила велике враження та обильний матеріял для рефлексій.

Як довідуємося, наш мистець уже є запрошений на загальні дискусії на подібні теми і в найближчому часі має зазнайомити телевізійних глядачів з модерним вітражством. Дискусія має бути багато ілюстрована зразками оригінальних вітражів мистця роботи Марка Зубара.

РІК 1966

Ось ми уже в третьому місяці 1967-ого року. Минулий рік такий багатий в різні явища, відходить від нас обвантажений ними і на своє закінчення поклав декілька акцентів і в мистецькому житті світу, немов би хотів добре позначитися ними в нашій пам'яті.

В Італії вилив рік Арно і По спричинив трагічну повінь, в якій особливо Фльоренція потерпіла дуже дошкульно. Фльоренція, одна з колисок італійської культури, є містом-музеєм і знищення якої будь частини того міста є великою втратою для цілого людства. Втрати в мистецьких творах в бібліотеках, в архівах та в архітектурних пошкодженнях сягають тяжких, мільйонних сум. Є там і такі втрати, які не дадуться перелічити на грошеву вартість. Між ними знищення „Розп'яття" (Круцифікс) роботи славного передренесансового мистця Чімабуе. Чімабуе приписують відкриття таланту малого хлопця на початках XIУ століття, який опісля став геніальним майстром. Хлопцем тим був Джіотто.

На рахунку скарбів культури поспішають з поміччю люди з усіх країн світу. На ту ціль в Америці культурні середовища зорганізували спеціяльну збірку добровільних грошевих пожертв. 1966 рік був жорстоко самолюбний і відходячи забрав людству непересічного мистця, якого слава і значіння сягала до усіх закутків цілого світу.

Його популяпність однаково була велика як в Америці, так і в Европі, в Азії, в Африці — де живуть люди і оглядають фільмовані драми. Слава його перейшла усі бар'єри расові, політичні, культурні, національні — і які ще хто хоче. В половині грудня 1966 р. помер Волт Дисней, творець модерного рисункового фільму та фільмів з життя тварин, фундатор казкового Дисней Ленд в Каліфорнії.

Дисней починав свою кар'єру в двадцятих роках нашого століття з дуже скромних початків і первісні його спроби з німими рисунковими ґротесками не знайшли зацікавлення ані спонзорів. Перша його рисункова фільма звукового типу, в якій він дав світові першого свойого рисункового героя — Мікі Мавс, знайшла признання, дала йому гроші і розголос. З того часу його продукція постійно зростає, аж до розміру мульті-мільйонного підприємства. Волт Дисней став божищем усіх дітей цілого світу і

творчості є багато сучасних елементів, які не дозволяють його включити до т. зв. епіґонів. Серед подібних вагань одну його працю закупив музей модерного мистецтва в Ню Йорку і в цей спосіб заакцентовано його приналежність до культури наших часів.

Одначе буря над Ваєтом не вщухає та щораз то іншим вибухає гурконом. Кілька років тому знявся крик протесту, коли філядельфійський музей мистців закупив один його твір за суму 16,000 долярів. Ще більше протестів було, коли іншу його працю закупив музей мистецтва в Ракленд в стейті Мейн, заплативши 65,000 долрів. Була це найвища ціна заплачена за один твір якого будь живучого американського мистця в історії цієї країни.

Одначе, до вершка цей шум дійшов в останніх місяцях, тобто восени 1966 р., коли відкрито доволі велику виставу Андрю Ваєта, що складається з 223 оліїв, темпер, акварель та рисунків. Виставку запляновано як об'їздову — і розпочато з Пеннсильвенської Академії Мистецтв у Філядельфії. Помимо усіх „еґзорцизмів", які на Ваєта кинула сучасна мистецька критика, пересічні люди громадно ішли, щоб відвідувати цю виставку. Фреквенція зростала з силою лявини. Пересічно денно переходило через залі виставки понад 3000 людей.

На три дні переді кінцем виставки, перед входом до Академії мистецтв творилось щось несамовите; в чотири ряди черга людей, що тягнулась вздовж двох кварталів. Число відвідувачів цієї виставки побило усі рекорди знані у Філядельфії. Через цю виставку пройшло понад 200 тисяч народу. Подібне явище повторилося в Балтімор, а останньо величезні черги людей стоять до музею Витней в Ню йорку, де тепер відбувається третій етап цієї виставки. В Балтимор досі рекорд був за виставкою Ван Ґоґа, яку відвідувало 95,000 людей, а в Ню Йорку сподіваються, що через вистаку пройшло до 300,000 народу. Продажа каталогів, що коштують по 4.00 доляри за примірник також позначається рекордами. До 6 березня продано їх в Ню Йорку на суму 100,000 долярів.

Гостра критика, часто сердита з одної сторони, а спонтанність, з якою до мистецтва Ваєта ставиться пересічна людина з другої сторони створюють велике багаство рефлекцій. Відомий критик мистецтва в Ню Йорку Таймс Джан Кенедей (Canaday) закінчує перегляд виставки Ваєта ось такою пуентою: „Нове окреслення Андрю Ваєта є — небезпечний"... Воно дійсно є небезпечно, зокрема тоді, коли та небезпека коріниться в спонтанній реакції людей на те, що вони справді люблять, а не сприймають того, що їм вбивано в голови, і що їм, згідно з модою, повинно подобатися.

Так званий аван-ґард не зміг зрозуміти простої речі, що він посунувся за далеко, накидаючи публіці цілі когорти сумнівної вартости мистців з псевдо-поступової групи яких та публіка має досить аж до обридження. Галас триває дальше.

Вает хоч-не-хоч став живим запереченням певних аксіом, які добре задомовилися в американській мистецькій дійсності.

Але — що ж робить сам Вает?

Після конечних поїздок до Філядельфії (де його удекоровано золотою медалею), тоді до Ню Йорку, Вает повернувся до улюбленого свойого затишшя в Чадс Форд (Chadds Ford) в Пеннсильванії і віддається своїм працьовитим будням. Що він думає про ціле замішання, яке він спричинив: „Що ж — я є лише хлоп з провінції (country boy), думаю, що я залишуся тут в Чедс форд, поза цілим тим гармідером (hallababoo)."

Отже — рік 1966 зробив великі зусилля навіть у мистецькому житті, щоб залишитися в нашій пам'яті на довгий час.



В гостині п-ства Андрусевих 13. липня 1976 р. з ліва: др. В. Вереш, о. П. Чавс, Єп. Йосиф Шмондюк, П. Андрусів, арх. А. Осадца, премієр Ю. Ревай

ВИСТАВКА ПРАЦЬ МИХАЙЛА КАЧУРОВСЬКОГО

В галерії Літературно Мистецького Клюбу в Ню Йорку за останніх двадцять років відбулося чимало виставок, які організувало Об'єднання Мистців Українців в Америці. Новий 1973 рік Об'єднання розпочато двома дуже замітними виставками: виставка екслібрісів з багатої колекції д-ра Миколи Кузьмовича, що тривала від 21 до 28 січня, а від 4-го до 18-го лютого відбувається виставка праць д-ра Михайла Качуровського.

Багато з нас напевно ніколи не чуло про мистецьку творчість Михайла Качуровського, а тільки одиниці мали змогу особисто познайомитись з його працями. Причин до того є чимало, але — здається — найважливіша з них є та, що д-р Качуровський є науковцем і свою головну увагу та час присвячує досліджуванню анатомії і патології ока. Двадцять років він є науковим співробітником дослідчого Інституту Очного Шпиталя Віллс'а у Філядельфії і своїми дослідами здобув собі міжнародне признання і славу. Мистецтву може присвячувати тільки вільний від наукової праці час. Одначе мистецтво д-ра Качуровського не має нічого з того, що ми схильні називати аматорством, чи дилетантизмом тому, що воно у нього є т.зв. побічним „габі".

Перший погляд на його мальовила вас зразу переконує, що ви бачите праці майстра непересічної міри з прекрасною школою, з великим досвідом і технічною рутиною та з глибокою мистецькою культурою. І не диво, Михайло Качуровський закінчив Харківський Мистецький Інститут в 1939 році, а його учителями були — Олекса Козик, знаменитий кольорист та Петро Дерегус. Улюбленим мистцем Качуровського завжди був проф. Микола Григорович Бурачек, мистець з широким творчим діяпазоном, оден з кращих кольористів і майстрів пейзажу в Україні, в творчості якого сильно позначилися впливи французьких імпресіоністичних струмів.

Качуровський в своїому малярстві послуговується головно технікою акварелі, якою володіє з подивогідною віртуозністю.

Його палітра є незвичайно багата, а свобідно і по майстерськи будована фактура образу викликує дуже суґестивну вібрацію його елементів. Він є фасцинуючий в кожному розмірі образу — чи то мініятюрний пейзаж розміру картки від нотатника, чи площина сягаюча до тридцять цалів в перехрестях. Кожна композиція є вдержана в якійсь окресленій кольористичній ґамі — майже гідно з засадами музики. Качуровський є в контакті з натурою, але її не копіює, а переспівує на свій спосіб. Його пейзажі, якими він переважно цікавиться, є радше поетизованою синтезою пейзажу, переспівом відчувань самого мистця, який глядить на довкілля і всюди знаходить красу.

Мистець кожне фізичне явище перетоплює у своєрідний, зачарований, окремий світ. Це стає можливим лише тому, що він розпоряджає багатим запасом технічних засобів вислову. Він з великою свободою розбиває образ на кольористичні площі, повні світляних нюансів, часто доводячи візію до границь абстрактних ефектів, яких звучання координує і порядкує в зрівноважений акорд. Є це індивідуальна і понадреальна візія мистця — мрійника висказана з такою переконливою силою, що глядач легко сприймає її та вірить в неї так, як легко сприймається нереальну дійсність великої музичної симфонії.

Виставка праць д-ра Михайла Качуровського є виїмковим і рідкісним мистецьким явищем, яке приносить справжню культурну насолоду кожному, хто з нею стрінеться.

Виставку ту, завдячуємо організаційним заходам Об'єднанням Мистців Українців в Америці і галерії Христини Чорпіти.

ПЕРЕЙШОВ УКРАЇНСЬКИЙ ДУХОВИЙ РУБІКОН...

Слово на відкритті виставки праць мистця Рема Багавтдина в Українському Інституті 1 жовтня 1977 р.

Як член Мистецької Комісії Українського Інституту Америки маю честь відкрити небуденно цікаву і багатовартісну виставку праць мистця Рема Багавтдина.

В листопаді м.р. Михайло Островерха — між іншим — сказав про цього мистця ось так: „В його мистецтві ми вичуваємо українську мистецьку культуру духа О. Мурашки, Ю. Нарбута, М. Бойчука, а все пережите, перечуте в творчій душі мистця Рема Багавтдина".

Тут найцікавішим у творчості Рема є те, що сам мистець з уродження не є українцем. Він є родовитим казанським татарином. Життєві обставини у нього так склались, що він виростав і виховувався в Україні, де вжився і перейнявся духовістю того народу, серед якого дозрівав.

Тут мимоволі творяться цікаві рефлексії. Любов до України не є виключним привілеєм самих українців. Україну люблять також і не-українці, і то з різних причин. Для одних Україна є синонімом багатющих мінеральних скарбів, дорогоцінних степів розколисаних ланами золотої пшениці, словом — ресурсів необмежених багатств, для яких справді варто „любити" Україну. Так Україну любили наші сусіди поляки і москалі, а в час останньої світової війни подібною любов'ю обдаровували нашу батьківщину також німці, шукаючи в ній свого драпіжного „лебенсправму".

Але були ще і такі чужинці, що прийшовши в Україну, захоплювалися нею не лише черед її матеріяльні багатства. Їх чарувала непроминаюча краса буйної природи, людей та їх культурні надбання, які наверствувалися цілими століттями в народний побут і мистецтво. Ті чужинці виносили з України велике очарування нашою батьківщиною, а в серцях несли мрію про поновний приїзд до неї. Серед тих гостей бували і такі, що замандрувавши в Україну, прилягали до неї своїми серцями і залишалися там на все своє життя, ставали прибраними синами і доньками нашої вітчизни.

Одним з них був великий вчений, творець новітньої української історіософії Володимир Антонович, поляк, який так

сказав: ... „я зрікся свого чужинства і хочу заслужити, щоб навід, серед якого я живу, назвав мене своїм сином". Український нарід з великою пошаною і вдячністю називає і вічно називатиме Володимира Антоновича своїм великим сином. Знаємо, що Ольга Кобилянська не була родовитою українкою, що Софія Русова рівнож походила з чужого роду, але обі вони стали великими доньками України, якій віддали свої серця і могутню силу своїх геніяльних талантів.

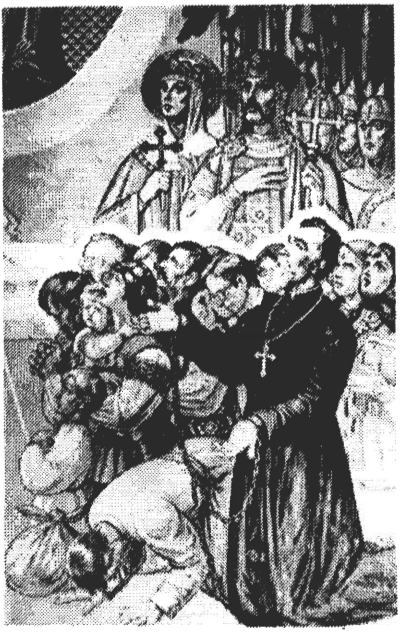
А в теперішню пору, коли український нарід переживає найжорстокішу муку за всі часи своєї історії, коли навіть признаватися до українства часто може бути не лише невигідно, але і небезпечно, то саме тепер хіба ніхто з чужинців не захотів би себе називати українцем. Яка ж тут коньюнктура, яка користь з того? В часах так трудних, де вартість людини міряється величиною банкового конта, коли головним гаслом людської моралі стає питання — „що мені з того прийде?", децизія не-українцеві стати добровільно українцем видається простим нонсенсом. Та все ж всупереч тому, що сказалося, — навіть тепер, на наших очах заходять такі замітні явища, що деякі шляхетні одиниці з інших національних збірнот свідомо і добровільно переходять духовий Рубікон, входять у поле нашої культури і часто з великим пожитком працюють для неї. Вони стають адоптованими дітьми нашої батьківщини.

На моєму життьовому шляху я мав нагоду зустрінутися з такими одиницями. Між ними в моїй пам'яті є дуже видна постать однієї швайцарської француженки, яка була взірцем розумного і культурного українського патріотизму.

У Філядельфії живе і постійно ще працює визначна наша письменниця-сеньйорка Галина Журба, яка також походить з польського роду. З молодшого покоління доволі активно працює в різних ділянках української культури Леонід Єнсен, син родовитого шведа, що вродився в Україні. Його письменницьке ім'я є всім нам відоме: це Леонід Полтава.

***

Рем Багавтдин своєю творчістю і доглибним відчуттям духовости українського народу переконливо засвідчує, що також і він з повною свідомістю перейшов український духовий Рубікон і з відкритим серцем і з вразливою душею станув в колі нашої культури поруч усіх нас, щоб ділити з нами нашу долю і недолю. Тож вітаємо того здібного мистця разом з тією цікавою виставкою в Українському Інституті Америки з найкращими побажаннями.



П. Андрусів

Митрополит Йосиф Сліпий 1961. Деталь розпису в церкві св. Йосафата, Філядельфія

ПРО СВЯЩЕНИКІВ — ГЕРОЇВ

По сьогодні кожний свідомий поляк знає, хто то був Іґнаци Скорупка.

Від 1920 року про нього поляки писали, називали його іменем вулиці міст, шкільні будинки, малярі малювали з нього композиції, ставили йому пам'ятники — тощо.

Іґнаци Скорупка був молодий гімназійний катехит у Варшаві. Разом зі своїми учнями пішов до окопів під Варшавою 1920 році, щоб боронити місто перед большевицькою навалою. Згинув, коли з хрестом в руці вискочив з окопів, заохочуючи своїх учнів до атаки.

Поляки большевиків з під Варшави відперли, а свою перемогу назвали ,,Чудом над Вислою" а в осередку того чуда поставили ,,ксьондза Скорупку".

Сьогодні відомо, що це „чудо" було б ніколи не заіснувало, коли б не стратегічний маневр генерала Марка Безручка, який у проводі частин армії Української Народньої Республіки блискучим маневром здержав кавалерію Будьонного під Замостєм, чим ослабив ударну силу большевиків і змусив їх до відвороту з під Варшави, яку большевики уже бачили на горизонті голим оком.

Про чудо над Вислою, про Скорупка — гриміла слава. Про генерала Безручка і про українську армію, яку Поляки з „вдячности" розброїли і ув'язнили за дротами таборів, ніхто не чув.

Ось — саме тепер проходять п'ятьдесяті роковини української визвольної революції і на тлі тих святкувань, академій і концертів будяться рефлексії і порівнання. Правда, Скорупка був геройським священиком і поляки цілком слушно його величають і гордяться ним.

Але — чи у нас не були подібні священики? Чи не було між ними героїв, що дорівнювали Скорупці? Були.

Були вони всюди там, де боровся, терпів і вмирав молодий український вояк — ідеаліст за свою витужену державу.

Тоді, коли українське галицьке вояцтво разом з цілою українською армією, опущене цілим світом в жахливих чотирикутниках смерти, нищене тифозною заразою, скочувалося на дно найчорнійшої розпуки і безнадійсности, воно в своїх терпіннях знаходило полегшу у своїх полевих духовників, що по геройськи допомагали тому вояцтву зносити муки цієї страшної Голготи, на яку цивілізований світ глядів з тупою байдужістю і з лінивою короткозорістю.

Ці духовники терпіли недуги, боєві рани, а то й гинули від ворожих куль і шабель разом зі своїми вірними — вояками. Вони геройствами часто перевищали Скорупку.

Чому ж тоді у всіх тих ювілейних святкуваннях про українських полевих духовників, про українського священика — героя так дивно тихо? А може воно трохи і занадто тихо...

З датою 1963 року вийшла у Вінніпеґу книжка авторства о. Івана Лебедовича п.з. Полеві Духовники УГА. Не маємо заміру зануджувати читача критичною аналізою книжки — це залишим критикам. Тут хочеться лише кинути кілька вражінь, які насуваються в часі читання цієї незвичайно інтересної та під багатьма аспектами корисної книжки. Хоч в цій книжці знаходимо велике багатство історичних подробиць — документів, зіставлень

забуваємо їх імена і не згадуємо їх у ці ювілейні дні хоч би „незлим, тихим словом"...

За нас, як збірноту, це робить один з них. Книжка — Полеві Духовники УГА — вийшла в скромному накладі — усього 1000 примірників. На титульній сторінці видніє така значуча для наших днів інформація: видав о. Іван Лебедович. Вінніпеґ 1963, Канада.

Тобто: Шановний автор усі видатки зв'язані з виготовленням і друком книжки оплатив своїми скромними грішми. Книжка не розходиться. Лежить вона не розпродана уже шість років.

Може серед балів з деб'ютантками, серед бенкетів, академій, концертів і ювілеїв — українська політична еміграція не має часу звеличати тих священиків — патріотів монументами, як це робили поляки зі Скорупкою, але тисячу примірників книжки про них, таки вона повинна розкупити.

ЦІННА І РІДКІСНА КНИГА ПРО УКРАЇНСЬКУ ІКОНУ

„Українська Ікона 12-18 сторіч" видавництво „Провидіння", Філядельфія, 1973, написав Святослав Гординський, каталог Конґресової бібліотеки, ч. 73-82556, друкарня Паркус КҐ, Мюнхен, Західня Німеччина.

В рамках відзначування свого 60-річного ювілею Союз Українців Католиків „Провидіння" у Філядельфії сфінансував і видав назвичайно цінну книгу про українську ікону 12-18 сторіччя. Разом з книгою, видруковано вибагливо оформлений проспект, що з його сконденсованим змістом інформацій, можна б назвати метрикою тієї унікальної книги. З того проспекту читач довідається про те, що книга має величину 11 х 8 інчів — (28 х 22 центриметри), 212 сторінок, в цьому 36 сторінок текстів, 24 кольорові, й 193 чорно-білі ілюстрації. Полотняна, темночервона, оправа з золотими витисками. Книга вийшла в двох окремих виданнях: українською й англійською мовами.

Усі ці інформації, подані з достойною здержливістю, хоч, як точно описують прикмети книги, не можуть передати повноти того враження, яке вона викликає своєю розкішною формою і люксусовим виглядом. Її темно-червона оправа є обвинена білою, з крейдяного паперу, обгорткою, з якої понадчасовим погядом дивиться монуметальна Волинська Богоматір. Цей фраґмент ікони зрепродукований в повних, багатих кольорах, добре

символізує зміст цілої книги. Решта площини обгортки є виповнена продумано розміщеними буквами, яких складається зовнішній титул книги. Під обгорткою на твердій обкладинці, оправленій в темно-червоне полотно, видніє рисована лініями постать Архангела Михаїла, вкомпонована в прямокутник і витиснена золотом в полотні. На хребті книжки є напис: „Українська Ікона", також золотом тиснений. Цілість компонував автор книги Святослав Гординський.

З такою ж старанністю є скомпонований внутрішній зміст книги. Тексти і репродукції видруковані на міцному, крейдяному папері з приємною, гладкою поверхнею інтенсивного білого кольору. Матеріял цей дозволяє на виїмково прецизний друк черенок, а також усіх кольорових і чорнобілих репродукцій при мінімальній втраті детайлів, перенесених з фотознімок.

Зміст текстів автор обмежив до необхідного мінімум, яке — одначе — в цікавій і сприйнятливій формі доволі вичерпно накреслює історичну перспективу розвитку ікони в Україні та дозволяє читачеві зорієнтуватися у теперішньому стані, в якому опинилися мистецькі й духові скарби нашого минулого під опікою новітніх окупантів українських земель. Автор трактує всі тексти річево, з виразним намаганням підтвердити свої висновки найновішими, об'єктивними дослідженнями, Гординський уводить читача в сферу різних, часто скомплікованих проблем іконописного мистецтва, подаючи історичне тло кожної фази його розвитку. Він не стосує механічної описовости до репродукованих в книзі творів, а радше розгортає широку панораму історичних подій, різних політичних і культурно-релігійних впливів, серед яких від найдавніших часів розвивалася українська церковна живопись, в комплексі якої автор звертає головну увагу на постання і розвиток ікони, як предмету релігійного почитання. Читач запізнається з пізними фазами іконописного ремесла, з матеріялами, що їх вживано до творення ікони, як: дошка, полотно, жолоблення т. зв. ковчега, ґрунтування, золочення, малювання яйцевою темперою тощо. Перед ним розгортається розвиток іконописі в різних частинах України, школи — київська і галицька, їх впливи на довкілля і зовнішні впливи на них, організація живописного промислу, малярські цехи, їх діяльність та еволюція іконописного мистецтва під впливом різних стилів, як: ґотика, ренесанс, барокко і т. д. Осібним розділом обговорюється лемківська ікона, що, хоч стилістично і духово є зв'язана з галицькою школою, — політичною долею самої Лемківщини стає в осередку окремої уваги.

Це зрозуміле, що автор не міг обмежитися до самої ікони, яка є

лише частиною великого комплексу, що називається церковним будівництвом України. Для повнішого зрозуміння справи читач запізнається з загальним нарисом розвитку церковної мурованої і дерев'яної архітектури та з її змінами під впливом часу, що з черги впроваджувало зміни в характері внутрішнього обладнання святинь, а разом з тим, впливало на характер і обрядову ролю ікони. Тут стає наглядним, чому наступає сумерк церковного стінопису, а починає розвиватися різьба іконостасів, що стають справжніми шедеврами архітектури і мистецтва в нутрі української церкви.

Ілюстраційний матеріял, поміщений в книзі, є радше драматичним доповненням тієї спокійної, річевої і логічної розповіді про українську ікону. Коли ж автор починає пересувати увагу читача від буйного минулого до сучасности, холодна і безпристрасна логіка його розповіді розкриває перед нами факти, цифри і дати, що відзеркалюють потворну картину страшної руїни, спричиненної варварством новітніх окупантів українських земель.

Обидва сусіди України — Москва і Польща поборювали всякі види нашої культури крізь довгі віки історії. Духова культура українського народу завжди була великою перешкодою в їх політичній експансії на наші землі, а тим самим, в остаточній анексії тих земель до державних комплексів. Москва робила і робить великі зусилля, щоб зрусифікувати українців, а поляки також чимало труду вкладали в те, щоб спольонізувати „русінув". В обидвох випадках старовинні пам'ятки, які нагадували величне історичне минуле України і були позначені високою духово-культурною окремішністю українців, ставали предметом різних репресій і відкритих атак окупантів, в процесі яких, нищення об'єктів тієї культури стало звичайною для них рутиною.

Ті політичні мотиви є головним рушієм варварського цинізму, з яким руйновано й далі руйнується велику кількість безцінних історичних пам'ятників української культури, а зокрема церковної архітектури, мистецтва, архівних бібліотечних матеріялів. Цю вандальську руїну перевели комуністи на цілій території зайнятої ними України, а поляки перевели перед Другою світовою війною акцію руйнування українських православних церков, на Холмщині й Підляшші, в якій то справі інтервеніював у польських міністерствах покійний Слуга Божий Митрополит Андрей.

Далеко більшої руїни доконали поляки на Лемківщині після Другої світової війни. Коли насильно виселено лемків з їх прадідної землі, пусткою залишені сотні осель стали наживою для окупанта, який знищив сотні церков та пограбував тисячі старинних ікон. Цей вандалізм хіба мусів мати офіційне

благословення комуністичного режиму, бо польські державні власті майже через десять років дозволяли на ту нищівну акцію.

Ці кошмарні події примарою стають ще раз перед нами, коли прочитуємо тексти цієї книги. Та драма далеко не закінчена. Рештки недонищених церков замінено на шпихлірі, а ікони десятками тисяч згромаджено без особливої опіки (як — наприклад — у Львові біля 10,000 ікон), і до них нема доступу, навіть для наукових дослідів. В дещо відмінний спосіб „заопікувалися" недобитками ікон поляки і словаки. Словом — діячів культури в Україні замикають до тюрем та концентраційних таборів і таке саме роблять з українською іконою, для якої придумано також концетраки. Ціль для окупантів України є одна — знищити усе, що українське, щоб по Україні навіть сліду не залишилося.

Одначе не усе оплачується ворогові-окупантові знищити. Велика більшість тих пам'ятників високомистецького промислу має чималу, не тільки матеріяльну, але й престижеву вартість у культурному світі, отже дещо варто було продавати за тверду валюту, а дещо просто присвоїти як здобутки своєї культури.

На ринках Европи й Америки появилися в продажі різні предмети релігійного культу, привезені переважно з музеїв в Україні, якими живо заінтересувалися спекулянти старовинними речами, чи просто багаті, жадні культурних новостей сибарити. Дами радо купують дорогоцінні гапти, церковні ризи і фелони, що їх крається на кусні, щоб прибрати вечірні сукні на балі й вибагливі равти саме такими прикрасами, яких досі ніхто не мав... Припадково українці в Ню Йорку врятували дванадцять риз з музею Печерської Лаври в Києві саме з такої ліцитаційної продажі. Але скільки таких продажей зааранжували аґенти Кремля, що про них українці й досі не знають!

Спекуляція українськими іконами набрала трохи ширшого маштабу і розмаху. Багато з них стало предметом міжнародної торгівлі, для якої Німеччина була доволі рухливим ринком, де проворна видавнича фірма Реклінгавзен зробила на гандлю іконами знаменитний інтерес. Одначе на самих торгах справа не зупинилась. В Німеччині, в Польщі, в Словаччині та в інших країнах організовано ряд виставок ікон, де найбільше було українських, головно лемківських і закарпатських. Разом з організацією цих виставок появилися численні проспекти і каталоги, а також люксусово оформлені брошури та книги про ікону, з багатьома кольоровими ілюстраціями. На ринку появилися кольорові пляшші з іконами, навіть поштові картки. Ікона стала дуже популярна, зокрема серед бібліофілів і колекціонерів.

Увесь той рух з іконою якось найменше цікавив український загал у світі. В кінці п'ятдесятих і з початком шістдесятих років лише дехто з наших мистецтво знавців звертав увагу на те, що крім москалів, які традиційно цілу українську культуру вважали за „істінно русскую", в згаданих публікаціях поляки почали називати нашу лемківську ікону польською, а пряшівську (закарпатську) ікону словаки почали називати словацькою. В часі тривання світового „Експо" в Токіо (Японія) Чехословаччина випустила були поштові значки з українськими пряшівськими іконами, що їх виставляла там, як зразки своїх мистецьких надбань.

Менше зорієнтований західній інтеліґент приймав ті інформації за добру монету. Лише дехто з чужих знавців орієнтувався в ситуації, але їм не було спішно спростовувати діло, що ним самі українці — спадкоємці тієї ікони, не цікавились. Покійний мистець Михайло Осінчук, наш відомий сучасний іконописець, поруч інших, пробував звернути увагу на ту грабіж, але його заклики не знаходили зрозуміння в спільноті.

Добре сталося, що глибокий сенс і значення тієї дуже важливої справи спонукали членів Головного Уряду СУК „Провидіння" перебороти всі труднощі й видрукувати цю люксусово оформлену, книгу. Її редактор, мистець і мистецтвознавець Святослав Гординський, зібрав серйозно обґрунтований матеріял, де, крім вступу і головної статті — в бібліографії, в додатку про найбільше прославлені українські ікони Богоматері, а зокрема в списку ілюстрацій, він подає велику кількість незвичайно цінних інформацій. Цілість є зредаґована з великим пієтизмом і скрупулятною дбайливістю. Усе те є доповнене спеціяльно опрацьованою мапою України з показанням тих місцевостей, з яких походять різні ікони і де часто українські малярі їх малювали. Частина книги, де міститься репродукції, та яка починається двадцять чотирма повнокольоровими ілюстраціями, є збагачена понад тридцятьма ніде досі не репродукованими іконами. Замикають ту частину добре вибрані зразки пишних іконостасів, переважно **бароккового** стилю, та кілька прикладів української дерев'яної церковної архітектури.

І хоч ця книга є лише дуже скромним початком у тих зусиллях, що їх треба зробити, щоб могти спростовувати всю тенденційну неправду, посіяну в світі, про походження нашої української культури, а в тому й української ікони, це вже є важливий і серйозний початок. У вавилонській вежі сучасного забріхання ця книга може стати островом правди про українську ікону. Хай би ця правда дійшла хоч до частини кмітливих, культурних умів у світі, то вже цим та книга сповнить свою велику місію. З цією думкою видано цю книгу також у англійській мові.

William Snaith
Віліям Снейт

ТОРТУРИ МОДЕРНОГО МИСТЕЦТВА

З сумом треба ствердити, що модерне мистецтво стало свого рода культом, який тим, що хочуть бути включені в клян, ставить вимогу тотального самовідречення і абсолютної підданчої самопосвяти і підпорядкування.

Само заторкнення таких питань, які відносяться до явищ раціональности, емоційности, передавальности і техніки, архієреї того культу засуджують як святотатство.

Коли ж висловите сумнів в їх авторитативну непомильність, викличите таку гарячку реакції, якою позначалися лише середньовічні диспути вчених монахів над питанням статевої приналежности ангелів. В так тяжко наснаженої атмосфери шукання за правдою і об'єктивністю є даремне, бо архієреї



П. Андрусів — рисунок

модерного мистецтва боронять свій культ так туманною метафізикою, як туманними є багато з модерних мальовил.

Помимо такого стану можна ствердити, що хоч сучасну людину відсунено від одного зі святилищ її духовости процесами безмилосердної еволюції модерного мистецтва, вона й досі зуміла заховати в собі переконання, що мистецтво є важливим чинником в розвитку людської культури.

Я переконаний, що в теперішню пору мистецтво віддалилося від своєї історичної місії, від ролі посередника між красою і людськими емоціями, здібними досягнути більшість людей і зворушити їх. Воно само себе призначує для еліти, і стало міражем доступним для кляси вибранців.

Одначе помимо затрати універсальности, мистець добився великої технічної й інтелектуальної сили, яка ще може створити нову еру мистецької передачі. Покищо переживаємо довгу ніч творчих тортур. Ми мусимо спробувати дивитися на модерне малярство об'єктивно і з любовю. Тут треба відкинути на бік поняття прийнятих нахилів, як і розуміння стабільности, так побажані в інших ділянках суспільного життя.

Було ж трагедією, коли б мистецтво, ця божественна мова, якою людина мала змогу переказувати іншій людині правду і красу, мало стати містичним ритуалом доступним для горстки вибранців. В нашому зорганізованому суспільстві з його технологічним холодом стає щораз трудніше звертатися до мистецтва і шукати в ньому розради і успокоєння. Натомість бачимо, що більшість сучасного мистецтва є незрозумілою і відпихаючою. Індивідуальну інтерпретацію натури, яка існувала в минулому, заступлено приватними ідеографами, свого рода каліграфією, до якої пересічна людина не має ключа. Людині відобрано радість співіснування з мистецтвом її часу. Мистецтво стає інструментом відчуження і відокремлення.

Еспанський філософ, Ортеґа і Ґассет (Ortega y Gasset) пише: „Коли людині мистецький твір не подобається, але вона його розуміє, вона має почуття вищости. Коли ж — знова — людині мистецький твір не то, що не подобається, але вона його ще й не розуміє, тоді вона має почуття упокорення і озлоблення. Наслідком незрозуміння мистецький твір змушує пересічного громадянина усвідомити собі, що він не є гідний доступити до тайни співіснування з мистецтвом, що він є сліпий і глухий на чисту красу. Людські маси, вразливі на панування над ними клясою вибраних, розумують, що мистецтво знова дало особливі привілеї іншого рода аристократії з витонченим смаком і тимже упосліджує їх та загрожує їх правам".

Модерний мистець, захоплений шуканням за індивідуалізмом в гущі свойого суспільства, так експльосивно збунтувався, що найшовся в небезпеці цілковитого зірвання звязку з людським середовищем.

Щоб добитися індивідуального мистецького вислову (Self Expression) до чого — врешті — повинен простувати кожний мистець, модерніст винаходить цілий запас правил, закорінених в технічних засобах і укладає їх в свою приватну мову. Самозрозуміле, що кожний мистецький твір є зв'язаний з технікою. Але, те що появляється тепер на наших очах, є формою творчої побудливости, яка виводиться радше з технологічних елементів, ніж з властивостей навязання контакту, передавальности мистецтва.

Передавальність вимагає зусилля в напрямку упредметнання, як данину глядачеві. Тимчасом теперішнє мистецтво стало процесом чистої естетики. До певної міри кожне мистецтво виявляє свої особливости у виборі та у підкреслюванні притаманних йому засобів побудливости. Минулі періоди в музиці на перший плян висували композитора. Джерелом його творчої пристрасти була передавальність композиції, трансмітивність музичного змісту твору до слухача. Героями музики були Бах, Бетговен, Моцарт, Брамс.

Пізніше прийшла ера віртуозів та інтерпретацій стає першопляновим елементом музичного переживання. Знавці нотують такі імена, як Ельман, Гайфец, Гофманн і Тосканіні. Хочай панування інтерпретації ще не уступило, то вже форми нових вартостей виходять на обрій: — це електронічна трансмісія звуку. Безчисленні тисячі аматорів скулюються над осцільоскопами своїх „гай — фай", або слухають в напруженні стереомузики, яка плється з двох зсинхронізованих батерій, з різних електронічних щебетущок — тощо. Невмолима техніка просочується в кожну царину духа людини, та вводить в ньому основні зміни.

Очевидно, що проблема передавальности, контакту — є вічною журбою мистецтва. Поет Горацій дає ось яку раду мистецтві: „Коли хочеш мене зворушити до сліз своїм мистецтвом, то перше сам мусиш терпіти". Горацій заторкнув есенцію проблеми передавальности. Це очевидне, що коли мистець хоче викликати зрозуміння і реакцію на свої терпіння, радість, або гнів, він мусить свої емоції передати зрозумілою мовою. Мова ця може бути складна і різнородна та зрозуміння її може бути зумовлене співдосвідом з мистцем, або здібністю інтуітивної розпізнавальности; все одно, якого ґатунку буде цей мистецький вислів, він не може бути цілком ізольований від минулого. Мистецтво

пластичне, так само, як і література та музика, віддзеркалює усі зміни в інклінаціях звичаїв, предметности і техніки.

Кожна генерація, в своїй амбіції хоче бути виразником найбільшого розквіту цивілізації, може спокуситися, щоб погребати безпосереднє минуле.

Але минуле є неспокійним духом. Історія не знає прориву і границі змін затираються. Тому в мистецтві ні одна фаза естетичного розвитку не постає в порожнечі. Маляр не може підходити до свойого полотна так, як би нічого не трапилось перед тим, і віддатися новій доктрині без свідомости про минуле. Це минуле вперто вдирається в сучасність, змушує обсерватора до порівняння вартостей і стає мистцеві визовом до змагань.

Змагання мистців за власний індивідуальний вислів є постійним центром уваги в цілій історії мистецтва. Бачимо його в суворості штивних мальовил Египту з їх формалізмом уточнень та правом пропорції композиційних комплексів; бачимо його у вирі арабесків барока; ми бачимо його і сьогодні в сучасних інтелектуалізованих мальовилах. Незмінним залишається унапрямлення змагань мистця, змінюється лише елемент акценту. І саме ця остання зміна, яку спостерігаємо сьогодні, загрожує елементом передавальности, контакту з мистецтвом.

Між головнішими формами вислову в малярстві треба згадати такі назви, як натуралізм, формалізм та символізм. Натуралізм був найбільше безпосереднім засобом передавальности і огортав усі ті зображальні мальовила розпізнавальних предметів, як дерева, хмари, жіноча краса, кораблі і взуття, які глядачеві достачали демонстраційну чіткість і свідоме чуттєве сприймання. Ось це й є та нескладна механіка засобів натуралізму. Важливішим — одначе — є те, що того рода малярством мистець передає його індивідуальну візію натури. Часто наше світобачення підпадає під суґестію тієї візії мистця. Майже неможливим є обігнатися від неї — наприклад — коли оглядаємо вид вузької вулиці Парижа, яка біжить вгору в напрямку копули Сакре Кер, щоб цей вид підсвідомо не компонувати так, як це робив Утрійо (Utrillo). Згадаємо забавний випадок з Вістлером, який залюбки малював Сену і якого інтерпретації тієї ріки тішилися великою популярністю. В одній із виставових галєрій до Вістлера підійшла певна дама і сказала, що вона на виставку їхала автобусом вздовж Сени: „там я бачила цілу серію краєвидів Вістлера", „так, мадам!" — відповів Вістлер — „натура рішуче досконалиться, йде в гору".

Формалізм — в спрощеному понятті — є візуальним оповідальним засобом, який мистець вживає для зображення чогось, що може ніколи не було бажане, але що викликає масу ремінісценцій

з обсягу культурного дорібку — з історії, з алегорій, з літератури. Глибинне сприймання того рода малярства є залежна від того, на якому рівні є особиста культура глядача і його набуте знання.

Хто є вразливий — наприклад — на вид Розп'яття, мальовило, яке зображує Розп'яття, враженнями йтиме, рівнобіжно з його сантиментом до об'єкту або й підійме температуру його емоцій, матиме велику ударну силу передавальности.

Третій головніший елемент передавальности вивчає нас в символікальний, або інтуітивний засяг сприймання. Цей підхід до проблеми вимагає визначення умовности символів, як наприклад голуб означає Святого Духа, авреоля значить святість і т.д.

Символічне малярство рівнож включає ті елементи людського мислення, в яких символи побуджують паралелізм вражінь, а яких елементи лежать поза межами доторкальної змислами дійсности.

Емоціональні, відчувальні та інтелектуальні потенціяли складаються на те, щоб викликати суб'єктивний імпульс через зіставлення елементів, кольор, або форму.

Імпульс цей може мати джерело:

а) в примітивній емоційності, вихованій на дідичних традиціях символів;

б) у виїмковій особистій вразливості на їх ділання;

в) в глибокому розпізнанні розумом значіння символічних зіставлень та в тому упорядкованню їх, яке вжив мистець.

Хочай засоби передачі можна би дальше ділити для їх точнішої дефініції, то і без того слід сказати, що головний струм мистецької творчости плив руслом символізму. Сучасний мистець — находячися під пресією тягару блискучої традиції — з одної сторони, та з другої під вагою репродукційної прецизії нової технології — фотографії, ступнево вицофався в символізм, в ту безконкуренційну царину засобу вислову і там розвинув скрайно особисту іконографію.

Велика зміна ґатунку інтелектуальних та емоційних елеменів вислову наступила тоді, коли прийшло визволення від аксіоми, яка окреслювала мистецтво, як дзеркало натури, чи навіть як естетичний коментар до неї. Так здобута воля стала дріжджам для росту плідного періоду дослідів в ділянках техніки, форми і теорій. Ця революційна атмосфера зродила два важливі рухи: один у Франції, а другий в Німеччині. Хоч вони оба гостро зірвали з традицією, кожний з них пішов в скрайньо противному напрямку.

У Франції Сезан, Сера, Матіс, Ван Ґоґ і Ґоґен — між багатьома іншими — відкривали багато нових теорій і метод. Якась одноціла

школа там не існувала, а кожний мистець був скрайним індивідуалістом.

Хоч був це період сильних і ярких кольорів, було чимало і таких малярів, які вживали палітри з пригашеними барвами. Історик мистецтва, Амбрааз Ваярд (Vallare) розповідає — про одного з малярів, який намалював свою жінку в форму сезанівських актів, щоб її покарати за здогадну невірність. Тією формою він хотів висловити вроджений відпихаючий бруд її невірного тіла. В іншому випадку — флегматичний англієць станув перед спеціяльно замряченим мальовилом Руо, яке висіло в сусідстві яркіщих експонатів його сучасників, запалив сірника, витріщив очі на образ, згасив сірник і пробурмотів — "Good night"...

Помимо зірвання з традиційним способом зображення, мистці того періоду насправді піднесли і зміцнили елемент чіткости творів свободою оперування кольором, формою і селективністю детайлів. Французьких мистців цікавили — радше проблеми сутого естетизму ніж проблеми людини. Таке наставлення є постійно актуальне і сьогодні у французькому мистецтві.

В Німеччині новий дух заманіфестувався групою, яка себе назвала „Сині Вершники". Назва та пішла від титулу однієї з композицій Василія Кандинського, одного з провідників того руху. Зі згаданої групи вивязався рух знаний з назви Die Bruecke (міст), який знова мав значний вплив на творчість чолових мистців Німеччини і Скандинавії в часах перед першою світовою війною. Осередком уваги того руху — є проблеми людини. Мистці того руху в своїй філософії поставили під осуд залежність людини від технологічної цивілізації як духове лінивство та як самороздрібнення.

Десь біля 1910 року німецьке мистецтво почало зватися експресіонізмом. І знова — навпаки до пізнішого розвитку французького малярства — німецький експресіонізм зливається — радше — з проблемами людини, ніж з проблемами естетики. Його напрямки були змістово здефініовані норвежцем Едвардом Мунхом (Munch), який писав: „Я хочу показати людину, яка дихає, чує, любить, і терпить". В своїх працях Мунх ішов слідами тієї тези з послідовною аж безсоромною щирістю.

Серед його творів є — наприклад — портрет його приятеля Пшибишевського (польський письменник — П.А.), який має назву „Заздрість". Письменник, намальований жовчево-зеленим кольором, гостро глядить з першого пляну. За ним, його жінка, значно обнажена, намальована на червоно, стоїть біля свого, на чорно вдягненого любовника. Мунх і драматург Стрінберґ — як

тепер знаємо — оба любилися в жінці Пшибишевського. Стрінберґ здобув її прихильність. Мальовило Мунха є висловом його терпінь.

В той же час французькі мистці концентруються вперто над проблемами техніки. Доцінюючи вагу людських емоцій в мистецтві, вони одначе на перше місце клали зворушення, які випливали з елементів естетичних досягнень. Згодом вони дійшли до конклюзії, що питання естетики не повинні бути змішувані з емоційністю взагалі, але що вони повинні бути обґрунтовувані і упорядковані чистим інтелектом. В тій фазі мистецтво породило кубізм та численні інші, сперті на теорії, відхилення, усі з обсягу інтелектуально — спекулятивних досліджень.

Кубізм, який корінився в кінцевих дослідах Сезана над т.з. гегметризацією натури, був найрадикальнішим зірванням з традицією минулого. Кубізм зявляється в багатьох своїх відмінах, але усі вони мали спільний заіменник правила, за яким образ мав бути збудований з елементів реального світу, але без зазначеного чи психологічного змісту. Елементи передавальности мали бути осягнені лише за допомогою гри розплянування кольору і ліній.

Творцями кубізму були Пабльо Пікассо і Джордж Брак. Хоч вони оба працювали над подібними проблемами, кожний з них став відмінною індивідуальністю з різними осягами. Пікассо підійшов до своїх питань з воєвничою рухливістю. Його заприсяженою ціллю було знищення усього, що досі творилося і почати усе на ново. Його дві заяви є ревеляційні. Ілюструючи позитивну певність своєї інтуіції він каже: „я не шукаю, я знаходжу". Коли його просили щоб він пояснив свої мальовила, він відповідав: „чи питаєте птиці, щоб пояснила свій спів?" Брак був більше ліричним і вразливим мистцем, який в своїх розшуках старався вийти з контакту з минулим. Але і він заявляє: „я люблю і дисципліну, яка нормує емоції". Це було майже дефініційне узасаднення кубізму. І знову він каже: „предмет не є об'єктом малярства, але є ним нове зцілення, ліризм, що є результатом методи".

Коли мова про передавальність, то кубізм складався з туманно розпізнавальної матерії предметів уложених пляніметрично зі захованням двовимірних вартостей поверхні образу, що відповідало тим обмеженням, які здефінював Жан Кокто (Jean Cocteau) ось як: „образ не є вікном". (що треба розуміти, що образ не є дірою в стіні з видом на реальну візуальність трьохвимірних предметів — П.А.)

Ступнево в міру зростання свободи вислову заникає предметна розпізнавальність. Нові школи вискакують з усіх

сторін: в Італії — футуризм, в Швайцарії і в Ню Йорку — **мадаізм**, в Голяндії — стиль (De Stijll). Цей останній був найбільше з поміж усіх інтелектуально заморожений. Піет **Модріян** (Piet Modrian), один з провідників того напрямку, уважав, що зовнішня припадковість і реалізм заслонюють „справжню реальність". Він зредукував форми до площин ограничених прямими кутами, які створюють поземи і прямовиси, а кольорит обмежив до кількох барв: чорна, червона, жовта і синя.

Мистецтво Модріяна залишило трівкий слід на модерній архітектурі. Але під тим стилістичним риґором, який був плодом так зимного інтелектуалізму, зростав неспокій мистців. Потреба самовислову спонукала їх до шукання за чимсь ближчим до їх особовости і вони відкрили нові джерела вітальности у власній психіці. Малярство стало продуктом визвольної особовости. Його джерелом стала внутрішня істота мистця.

Тепер теми широко відкрилися наостіж і вперед рушили бурхливі потоки індивідуального вислову, породжених в реґіонах психології. Ця доба висуває **наперед** праці таких мистців як сюрреаліста Сальвадора Далі (Salvador Dali), Івеса Танґуі (Ives Tanguy), Макса Ернста (Ernst).

Старанньою технікою вони відтворювали візії світа підсвідомости, які своєю силою декого вражали, але загал людства мозолився здогадом, чи це було мистецтво, чи сонні кошмари. Від того часу, малярство відійшло від тих безпосередніх пенетрацій в невротизмах мистця, хоч і надальше воно базується на самоаналізі внутрішнього світу автора, а не на загально людських проблемах. Будь яка передавальність, чи оповідальна інформативність більше не цікавить модерного мистця. Його зусилля йдуть в напрямку накинення глядачеві своїх особистих психологічних імпульсів та відчувань. Одначе цей заник передавальности не коріниться головно в технологічному комплексі нової естетики. В порівнально рідких випадках, коли модерний мистець хоче бути зрозумілий, ця дивна естетика не створює якихсь неможливих до поборення перешкод на дорозі до зрозуміння і відчуття його інтенцій. Коли тією технікою він висловлює суто людські емоції, він є здібний викликати змогутнілого ґатунку ефект.

Майстерним **зразком** того є велике олійне мальовило Пікассо під назвою „Ґерніка" (Guernica). Композиція ця була намальована 1937 року для еспанського уряду т.з. льоялістів (комуністів — П.А.) як **декорація їх павільйону** на світову виставку в Парижі. Є це пов'язання сучасних засобів естетики з політичним коментарем. Пікассо емоційно був зв'язаний з рухом льоялістів. Мальовило є

висловом його реакцій на бомбардування малого містечка Ґерніка німецькими літаками, які були на службі у Франка. Помноження позицій ока для розчленованих перспективних бачень, а радше відсутність перспективи, виключає враження реальности. Повикручування і деформація розпізнавальних об'єктів, незвичне застосування таких символів, як електрична жарівка і бик не викликує зрозуміння сенсу. Але це вивихнення, деформація форми в конаючому коневі, в крику матері, в мертвій дитині змогутнює враження аґонії, жахіття наглої смерти, яка звалилась з висот. Через скрайно калькулятивність ліній в мускулярному і емоційному напруженні, в з'умисному відгуманізованні матері, міститься враження, що майже чуємо її вереск.

Для багатьох це мальовило передає більше емоцій вражінь про Ґерніку, ніж усі слова репортажів і фотографій які коли небудь проголошено. Так велике своє співчуття і страхітливий гнів там висказав мистець.

(Як дивно, що усі найкривавіші канібалізми комуністів, які винищують мільйони людських істот, не знайшли ніколи найменшого відруху співчуття ані обурення у Пікасса. Він дальше залишається їх здекларованим оборонцем і час до часу малює для них голубів миру — П.А.)

Для певности зазначимо, що хоч композиція та діє не на усіх з тією самою силою, то одначе вона викликає могутній ефект на велике число людей.

Коли сучасними естетичними засобами можна викликати інтенсивну емоційну реакцію в багатьох одиницях, то це одзначає, що мистець і пересічна людина можуть бути знова зведені разом в одну вселюдську спільноту.

Поль Кле (KLee) був ще одним мистцем, який сучасними естетичними засобами зумів бути зрозумілим та знаходити контакт з глядачем і викликати враження. Творчість його, повна ніжности і поезій, була далека від Грамотворінь Пікасса. З майже дитячою наївністю Кле виповнював свої полотна настроєм чару і див.

В своїй „Машині до цвіріньканння" він намалював дивовижний механізм, зложений з павутинних ліній, які творять порядок позірної, технічної логіки. З однієї сторони видніє корба, а на вершку стерчить прутичковате риштування з птахоподібними формами. Цілість насуває суґестію певности, що коли корба закрутиться, то ця дурненька машинерія радісно оживе і ці ніби — птахи дивоглядно зацвірінькають. Видається, що це делікатне павутиння рисунку самим своїм характером творить цьвіркотіння, що його майже починаємо чути.

Я вибрав ці два приклади для того, що хоч вони різняться стилем і предметністю, оба вони збуджують істотні, загальнолюдські почування. Вони досягають наших почувань помимо дивовижности їх символів.

Як довго мистець робить зусилля, щоб з нами скомунікуватися, він має право вимагати від нас, щоб ми його розуміли. Бо мистецтво є мовою, яка висловлює такі чуття, які неможливо висловити іншими засобами. А мова є засобом контакту при допомозі взаємнозрозумілих символів. Коли ж мальовило збудить враження, але не дозволить на розтлумачення істоти реакції, бо символи вжиті в ньому стали надто далекі і чужі, тоді мова стає повною надмірних перешкод для зрозуміння її слухачем і цей останній може дійти до суті суб'єктивних конклюзій, відмінних від того, що вмішувалося у первісній інтенції автора.

Цю дилему не так то легко розвязати і вона є відвічною проблемою мистецтва. Головною її істотою є потреба мистця висловлювати свою індивідуальність.

Мистець сьогодні вже не підпишеться під доктриною Да Вінчі, що „добрий маляр має малювати дві речі, а саме — людину і працю її ума". У пошуках за самовизначенням мистець відійшов далеко поза засяг виключного зацікавлення людиною. Його постійно актуальним імперативом були пошуки за власним стилем. Немає більшої тиранії ніж панівний стиль. На жертовнику стилю спалюється усе, що стоїть на дорозі його руху. Він змітає на бік попередні стилі, які колись в рівній мірі були імперативними. Сьогодні тяжко пам'ятати, що загальний гін публіки за новістю в минулому відкинув був Чімабуе (Cimabue) і звернувся до творчости Д'жіотто. Панівний стиль користає і від тих, які боязко здержуються від критикування, пам'ятаючи, яка доля постигла тих критиків, які були накинулися колись на Сезана та імпресіоністів.

Простування до оригінальности зродилося із пошуків за стилем. Німецький маляр Арнольд Беклін (Böcklin) сказав: „Правдиве мистецтво є нічим іншим, як лише вільною боротьбою з тим, що вже (в мистецтві П.А.) існує." Нема сумніву, що в творчості людини оригінальність ціниться вище ніж усі інші вартости праці. Образово — мистецтво — є звіриною, на яку постійно полюють його ж творці. Для пересічної людини просікання стежок в рістнику може здаватися справою особистої амбіції одиниць. Але для мистців з повним творчих поривів є це просікання великою спробою сил для прорубування нових доріг в мистецтві. Вартости оригінальности не сміють бути

недоцінювані. Без простування до оригінальности може запанувати лінивий, невтралізурючий конформізм, який на смерть засудив би мистецтво.

Натомість простування до оригінальности створює проблему в обсягу передавальности, контакту з глядачем.

Відізолювавши себе від минулого, мистець ставить людину в стан затрати почуття, що вона взагалі перебрала якісь мистецькі традиції. В цій обильности модерного мистецтва багато з мистців намагається звернути на себе увагу накопичуванням сенсації на сенсацію. Надмір уваги спрямовується на поверховні прикмети і на голу техніку. Хитра зручність і верескливість зростає зі шкодою для потенційної краси, прозорости і глибини. Надмір тієї оригінальности пересічну людину приголомшує і сепарує її від себе. Ця людина і так тяжко змагається, щоб розумом обхопити і вдержувати в контролі натиск щоденного життя. Свідома туманна заплутаність мистецтва дорешти відбирає їй надію на стабільність духа. І саме тут сходяться два трагічні бігуни: на одному — мистець з пристрастю намагається висловити себе своєю дивоглядною мовою, а на другому — людина, яка не є здібна його зрозуміти, або й не хоче того зрозуміння.

Ми були свідками бурхливої суперечки між прихильниками і противниками тих полотен, які вибрано для репрезентації американського мистецтва в павільйоні ЗСА на світовій виставці в Брукселі. (Подібна дискусія відбулася пізніше над експонатами для американського павільйону на виставці в Москві — П.А.) Ці полотна були вибрані з праць т.зв. школи абстракційного експресіонізму, як зразки американських феноменів репрезентованих такими іменами як Джаксон Поллок (Jackson Pollok), Віллем де Кунінґ, (Willem de Kooning), Франц Кляйн і Роберт Матлервел (Motlerwell). Малярі тієї школи пояснюють свої праці, як акти самовідкриття (Act of self discovery). Їх методи є уподібнені до автоматизму. Помимо цілковитої відсутности якої будь розпізнавальности, в них осягнено значний візуальний ефект. Є він результатом сміливої форми, сильного кольористисного контракту, та вібраційної доторкальности фактуральних вартостей. Цей сильний і разючий ефект дає необмежене поле для суб'єктивних сприймань. Принаймі двох з тих малярів добилося легко розпізнавального індивідуального стилю. Поллок створив свої мальовила за допомогою на пів контрольованої методи розливання, хляпання і капання фарби на полотно енергійними рухами, які є так наглядними в кінцевих результатах.

Клайн творить свої неможливі до зрозуміння ідеографізми гаратаючи величезні полотнища ударами чорної фарби. Ефект цілком певний. Звичайна нагальність засобу зневолює до підсвідомої реакції.

Але це усе невиявляє абсолютно нічого з людських почувань. Безперечно оригінальна сила спонтанности посунена до пункту імпровізації, залишається незрозумілою для усіх поза малою групою втаємничених. Це мистецтво є приватне, воно належить тільки до мистця. Раз осягнений вияв не підлягає ніяким змінам, чи коректам — він є остаточний. Та постійна повторність засобів вислову, яку ці абстракційні експресіоністи стосують, вимагає чималої впертости, щоб відновлювати наново силу спонтанности.

В недавно надрукованій книжці під наголовком „Розмова з мистцем" Сельден Родман (Selden Rodman) наводить слова Адольфа Ґотліба (Adolph Gottlieb) одного з абстрактних імпресіоністів ось як: „... абстракційний експресіоніст одне має до сказання публиці: — Ви є дурні! Ми погорджуємо вами. Ми не потребуємо вашої любови ані для себе, ані для нашого мистецтва". І знова дальше: „Я б хотів осягнути вищий ступінь позиції ніж та, в якій я тепер, але ніколи коштом зліквідування дистансу між мистцем і публикою. Я б хотів цей дистанс збільшити".

Може воно було б несправедливим, щоб засмолювати усіх абстракційних експресіоністів щіткою Ґотліба. Але одночасно в його висказах відбивається герметизм, відосіблення багатьох сучасних мистців. Але одночасно не можна з байдужістю проходити до порядку дня біля такої великої сили вислову нової естетики, помимо її абсолютного незрозуміння, та відсутности всілякого сприймального сенсу. В тих суто технічних досягненнях ховається надія, що коли мистці відновлять елементи контакту з людиною, елементи передачі, то в їх руках будуть творчі засоби такої сили і спроможности, які були досі поза обсягом всіляких можливостей. В теперішньому моменті упривілейований „ізм" є предметом приватного відосіблення мистців з їх особистими творчими муками і працьовитим зусиллям. Це несамовите зусилля ставить собі за ціль відсунутися від усіх, досі набутих знань та знайти абсолютно новий початок. Багатьом серйознішим мистцям суто економічні труднощі перешкоджують в їх змаганнях. Перешкоди ці мають різні форми. Всюди, де лише позірно вдалося мистцеві добитися якогось сміливішого успіху, постають осередки культів. Осягнення це може бути лише перехідним етапом на шляху до справжнього досягнення, а музеї як і приватні колекціонери, створюють шум навколо мальовила,

як би це було рівнородне відкриття тих мистецьких явищ, що колись вносили істотні перевороти в мистецтві. Такі штучно створені сенсації пантеличать мистця, та до певної міри заморожують його творчу активність, в половині дороги його змагань. Щоб не піддатися цій фальшивій славі, мистець мусить мати виїмково сильну волю щоб зуміти мовчки йти назустріч своїй майбутній візії.

Свідомий, пересічний обсерватор, який щиро хоче зрозуміти ці явища, не може з цілковитою байдужістю приглядатися тим змаганням і терпінням нової творчости. Він мусить бути дуже обережний, щоб остерігтися від менше, або більше здеклярованої постави до тих явищ. Бо занявши якусь ясніше окреслену, тверду позицію і принявши одну з правд, він тим самим відкидає усі інші правди, а тим же він піддержує те, що по суті є деспотизмом і антимистецькою декларативністю.

Людина, озброєна нескінченою різнородністю знань і досвідів, не може бути обмежена до одного стандаризованого способу розумового сприймання. Знання й інклінації до одного ґатунку мови, не можуть бути вжиті як засіб до засуджування іншої мови.

А може мистецтво — помимо усього — закінчило свою ролю універсального засобу порозуміння та має зійти до ролі якоїсь ритуальної практики малої горстки. Може якийсь інший засіб заступить мистецтво як нова розрада і духове піднесення для людини: Я не можу в те повірити! Я не хочу в те вірити!

Якщо малярство має ще раз промовити до людини і про людину, то мусить бути відроджена потреба існування елементів порозуміння. Якимсь способом міра сприймальности і розуміння мусить бути додана до тієї сьогоднішньої тотальної залежности від суб'єктивних емоційних реакцій.

Найвищим ступнем мистецького переживання є участь в мистецькій творчости. Тому, що це лежить поза межами спроможностей більшости людей, черговим найвищим пережиттям є те, що підходить із зрозуміння джерела, основи і емоційностей творчости. Без такого зрозуміння сприймання і зворушення мистецтвом, воно є тільки власністю самого мистця в його майстерні.

Я маю надію і вірю, що ми не втратили на завжди тієї вишуканої, високої розкоші, про яку Бернард Берензон писав як „цю трепетливу хвилину — так коротку, що майже поза межами часу, коли людина і мистецтво стають одним".

Переклав з англійської мови Петро Андрусів.

В СПРАВІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТАВРІЙСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЦІВ У НЕАПОЛІСІ (СИМФЕРОПОЛІ)

До Редакції „Чорноморського Збірника"

16 червня 1946 р.

Відповідаючи на Ваш запит в справі організації Таврійської Академії Мистецтв в Неаполісі можу сказати, що питання побережжа Чорного моря у нашій історичній минувшині, як рівнож 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 арґументовані цікавим науковим матеріялом та історичними знахідками, що їх здобувано з різних археологічних розкопів. Зіставлення, порівняння матеріялів та наукова розрібка їх унагладнює ці твердження. Вже сьогодні можна обсервувати зариси нової, повної опуклости синтези, що її головне русло, яким на Україну посувалися культурні цивілізаційні впливи спрямоване не на північ, а головно на південь.

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

У 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 достаточно насвітлюють наші загально звісні науковці. Під їх впливом Юрій Липа добачує в українському мистецтві, як і в цілій культурі, первні гелленістичного порядку. Посувається 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 трівки сліди і сучасники щораз маркантніше вчаться читати з них велику істину. Колишні грецькі кольонії під впертою працею науковців набирають многогранного опуклого вигляду. Деякі загадки нашого мистецтва постепенно

знаходять розв'язку. Майже підсвідомо — у свій час, вражений аналогією тих, двох, ріжних у часі, культур, захоплений Гердер окликнув: „Україна це майбутня Геллада".

Коли б можна було сьогодні теоретично обміркувати 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.

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

Річ ясна, що ніяк не можна звести науки мистецтва до копіювання археологічних пам'яток, чи рисування 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.

Ідe головно про це, щоб майбутнім мистцям допомогти вмілою підготовкою до створення у їх майбутніх працях цієї тонкої, несхопимої вповні ще нині синтези мистецького виразу, щоб в ній знайшлась повнота збірної української душі, як у свій час греки знайшли це у своїй дорийській та йонійській колонні.

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

На переломі XIX і в першій четвертині XX століття у змаганню за синтезу в українському мистецтві беруть участь найкращі мистці нашого народу, як: Василь Гр. Кричевський, який шукає опертя в народному 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 вичарувати наскрізь новочасні на свій час форми, а одночасно так прикметні для української психіки. Юрій Нарбут обдарований нечуваною інтуіцією та безприміpним талантом, як досі зумів найближче станути дс 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 журився й журиться цілий український мистецький світ. Це й є ця синтеза про яку ми говорили. Кожне зріле мистецтво світа у своїому вершковому пункті стає найближче своєї синтези й тим здобуває собі несмертельну пам'ять майбутніх поколінь.

Єгипет у своїй архітектурі та різьбі є незабутній; Греція з часу Перікля й Фідія це безсмертність; Візантія у своїй св. Софії та цілому мистецтві, так сьогодні недоцінюваному, — це мистецька синтеза високого ґатунку; так само як синтезою ґотики будуть катедри Франції, а ренесансу — творчість Леонарда да Вінчі, Мікель Анджеля та Рафаеля.

Наше недавнє і дальше минуле, як рівнож і сучасність ніяк не сприяла 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 цілости, 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.

Реґіональні, географічні та історичні умови можуть її подиктувати своєрідні завдання. Не без впливу — безсумніву — будуть такі чинники як близкість 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 навіґацію, стародавню торгівлю, костюми, кераміку, архітектуру (у реконструкції), а далі й зразки маркантніших народніх місцевих мистецьких українських мотивів та народів замешкалих у цьому секторі.

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

Структура самої Академії в засаді не повинна відбігати від загально прийнятого типу сучасних того року шкіл в Европі. Уявляю собі слідуючі відділи:

1. Станкове малярство — з обсадою 2-3 професорів і стільки ж асистентів.

2. Декоративне малярство — 1 професор і 2 асистенти.

3. Композиція брил і площин ужиткових (прикладне мистецтво) — 1 професор і 1 асистент. Цей же самий професор міг би повести композицію внутрішньої архітектури й урядження. Йому помагають також відділи: ткацько-жакардовий, столярська робітня, куття в металях та відділ керамічний. При майстернях обсада: 1 асистент і 2 майстри 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 асистенти. При цьому відділі добре було б створити спеціяльний 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 техніки при машинах.

Крім тих відділів засадничого порядку належало б передбачити ще організацію таких помічних предметів, як: історія мистецтва (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 потреб можна би організувати й інші відділи, які тяжко тепер передбачити, а які само життя може подиктувати.

В сумі обсади персоналу нараховували б: професорів — 9, лекторів — 3, асистентів — 16, майстрів — 5, техніків машинових граф. — 2, разом 35 осіб персоналу.

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

Час навчання слід передбачити на 8-10 семестрів, себто 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 бути в жадній мірі ніяким проєктом 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 грунтовного й широкого розроблення та вичерпуючих дискусій.

Петро Андрусів, мистець

(Український Морський Інститут, 41, 1946 стор. 25-28)

НЕОПУБЛІКОВАНИЙ ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ ЩОДЕННИКА „АМЕРИКИ" — РІК 1948

Високоповажаний Пане Редакторе!

Позвольте, що на Ваші руки перешлю кілька моїх спостережень, які зродились в мені під впливом деяких статей в справі нової української іміґрації, яка на наших очах прибула й постійно прибуває до Америки.

Змісту самих статей не думаю доторкати, бо квестії в них порушувані можуть мати обопільну рацію, залежно, з якої точки й хто на них дивиться. Це дискусія двох світоглядів, двох груп людей, що знаходяться в діяметрально різних положеннях як фізичного, так і психічного характеру, дарма, що належать до одної й тої ж суспільності по крові.

Я хочу одну з точок цеї дискусії розвинути, та ближче розлянути — це справа української інтеліґенції.

Я свідомий того, що питання це, зокрема в площині української дійсності в Америці, де подавляюча більшість є наших робітників і фармерів доволі делікатна, та вимагає багато спокою й такту, щоб його з успіхом перевести. Я свідомий рівнож і того, що цього питання не розрішиться одною статтею, рефератом, чи дискусією. Одначе справа є надто поважна, щоб над нею зокрема ми, українці — в обличчі реальної дійсности могли з легким серцем перейти до порядку дня.

В нашій пресі тут в Америці багато писалось про культурний рівень нашої европейської скитальщини, підносилось її великі зусилля в найтяжчих таборових умовах над дальшим культурним розвитком, із задоволенням підчеркувалось про широко розбудовану — як на ці умовини пресу, шкільництво всіх типів до університету включно, хвалилось безуспішну працю наших науковців, письменників, мистців. В зв'язку з тим нерідко згадувалось про потребу рятування цього елементу з тих обставин за всяку ціну та підчеркувалось з повною слушністю, що на еміграції знайшовся найцінніший, та найсвідоміший елемент українського народу. Говорилося і говориться постійно, що цій еміграції так довго грозить велика небезпека, як довго не буде можна їх переселити поза зону цеї постійної небезпеки. Це усе правда.

Знаємо рівнож з преси, які великі зусилля на міжнародному ринку робила ворожа пропаганда, щоб усіх скитальців ,,репатріювати". Про скринінґи, про випадки насильного поривання ,,на родіну" рівнож доволі вже тут писалось, та подавалось навіть подробиці цілих трагічних подій по поодиноких таборах. Матеріял великий, та доволі багатий змістом.

Розпочався одначе виїзд до Америки а опісля (недавно) до Канади. Серед невеликого — умовно — числа українців попри робітництво і селянство прибула зі скитальщини до Америки і певна кількість інтеліґенції. Кількість цеї інтеліґенції процентово невелика. Але за ними швидко помандрувала й ворожа пропаганда, наперед очернюючи кожного новоприбувшого, та тут на місці зручно використовуючи льокальні клясові упередження й несвідомість справи робітничих мас, підхоплювали кожну необережність новоприбулих, щоб їх зогидити в очах старої еміґрації. Експеримент напричуд повівся, та збив з пантелику навіть багато доброї віри людей. Гра відбувається зручно й по майстерськи. Ті самі кличі й клевети, майже слово в слово, якими комуністи оплювують нашу скитальщину, тут почали падати з уст — здавалось би — свідомих одиниць. В цьому найбільше дісталось і дістається новоприбулій інтеліґенції.

Пригадую собі перші імпресії з одної з конвенцій, де один з дипломованих інтеліґентів прилюдно пригадав присутним, щоб не дуже перейматись тими професорами, докторами і інженерами, які ,,сюди хотять їхати з думкою, що ми їм тут приготуємо катедри і урядничі теки...". І сьогодні падуть ще остереження під адресою новоприбулих.

Нова іміґрація, а головно одиниці, зможуть захотіти ,,перероджувати" стару іміґрацію, можуть захотіти в ім'я своєї скитальщини домагатись праці відповідної до їх ,,дипломів", як це бувало в ,,Старому Краю".

Ворожа робота робиться по-майстерськи. Найзапекліші вороги комуни, представники народу, який найбільше витерпів і терпить від східнього червоного фашизму, несвідомо дають тимже комуністам пригожий матеріял в руки. І цим матеріялом наївно будуть оперувати, та кричатимуть на цілий світ, що вони мали рацію, бо самі українці, явні їх противники потверджують цю ,,правду".

Дійсно — треба подивляти зручність гри ворога, та наївність нас самих.

Навіть слабо з'орієнтованій одиниці в суспільних справах є відома абетка, що кожний нарід намагається витворити по

змозі найбільшу кількість інтеліґенції в різних ділянках середнього рівня, як техніків, торгівців, б'юралістів, промисловців, служби безпеки, моряків, мистців прикладного мистецтва — тощо; а крім того інтеліґенцію з вищими кваліфікаціями як учительство, економіка, політичні науки, медицина, різного типу інженерія, лінґвістика, філософія, математика, фізика, мистецтво, література і інші.

Кожний нарід — як кажу — дбає за розбудову всіх тих ділянок, знаючи, що коли він не зможе обсадити тих місць своїми представниками, то заступлять їх в його житті чужинці й будуть тим народом рядити. Бо нарід, який не вміє боронити своїх прав язиком зрозумілим цілому світові перестає бути народом, а стає безформною, безіменною масою, яка може дати другим лише рушійну фізичну силу до молота, джаґана, мітли чи тачки.

Це знаменито розуміли в давному ще наші князі, засновуючи в Києві школи для молодшого покоління бояр (князь Ярослав Мудрий). Це зрозуміли наші великі, освічені предки як Петро Могила (Могилянська Академія), гетьман Іван Мазепа, К. Острозький і багато інших в нашій історії. А вже за нашої недавної пам'яті прекрасно це зрозумів світлої й незабутньої в українському народі пам'яті князь нашої Церкви Митрополит Андрей Шептицький, видаючи кольосальні суми на стипендії для студіюючої молоді, як і на численні культурні установи. Це знаменито врешті зрозумів цілий український нарід, підхопивши полум'яне слово ґеніяльного сина українського села Т. Г. Шевченка:

„Учітеся, брати мої
Думайте, читайте..."

Зрозуміли це селяни, робітники, міщани і інтеліґенція, створюючи культурно освітні установи, створюючи „студентський фонд", та висилаючи свою молодь на науку.

В Галичині не знайдете села, яке перед війною не давало брік річно на „писанку Рідної Школи", на „коляду Просвіти", чи „на студентів". Майже кожне село мало своїх ґімназистів, студентів вищих шкіл, а не мало було і дипломованих селянських синів. Ця інтеліґенція була в живих зв'язках з селом та робітництвом і міщанством, тішилась повним довірям тих мас, які горді були своїми синами, бо бачили в них овоч свого хвального труду. Тому можна собі легко пояснити, чому велика освітня праця, всякі зусилля боротьби українського народу в найтяжчих обставинах були можливі до переведення. Тим собі можна пояснити й те явище яке сьогодні обсервуємо в

геройській Українській Повстанській Армії, де інтеліґенція рам'я об рам'я з робітниками і селянськими синами, чи то з Лемківщини, Холмщини, чи Перемишля, чи з над Черемошу виливає кров'ю свою і залізом ґрандіозний рапсод новітньої історії свойого народу.

Це — кажу зрозумів цілий український нарід.

Зрозумів, що народ без проводу, без інтелектуальної сили буде лише для чужинців „тягаром у поїздах бистроїздних", що він мусить мати синів, які зуміють боронити його прав у різних ділянках, та вміти дати відповідь на питання життя народу так, як того не зуміє ані неприготований селянин, ані робітник, хоча б він був найчеснішій українець.

Велика частина тих селянських і робітничих синів із закінченими або незакінченими студіями опинилися на скитальщині. Опинились поруч переважаючої частини українського селянства й робітництва. І може тому усі обсерватори як свої, так і чужі, що зіткнулись з таборянами-скитальцями, не можуть надивуватись загальному культурно-освітньому рівневі наших земляків на еміґрації, бо мимо всього, що можна критикувати, серед українців в Європі між інтеліґенцією й селянством і робітництвом немає цього провалля, яке обсервується де інде, але є певний мотив, який в'яже ці дві групи до себе — це зрозуміння спільного народнього добра.

Таборяни дальше не розуміють, та серед найтяжчих обставин створили цілий ряд шкіл нашого, середнього, а навіть вищого типу, бо хочуть бути повновартним народом. Робітництво і селянство дальше вчить свою молодь, бо це є одночасно розумне будування майбутньої своєї державної незалежности.

Частинка лише цієї інтеліґенції в сумі тих іміґрантів зі скитальщини поруч робітництва — опинилась в Америці.

Люди швидко зорієнтувались в труднощах нострифікацій своїх дипломів, та що по лінії свого фаху не все можуть дістати працю, забрались до фізичної роботи, чи то по пекарнях, на будовах, при фабриках, при миттю посуду, замітанню і т. д. Переважно нові іміґранти дістались до чужих підприємств і нерідко є безсовісно використовувані.

Це нормальне явище й ніхто тим не переймається, хиба лише ці одиниці, що хоч трохи вміють сенс цього стану зрозуміти.

Ці люди опинились в тяжкій ситуації навіть не з уваги на фізичний труд праці, але ломить їх моральне терпіння й почуття змарнованого життя, змарнованого знання здобуваного нераз надмірними зусиллями крізь найкращі роки того ж життя.

Але тут не лише марнується індивідуальний труд одиниць — це одночасно марнується й ще народнє надбання, марнується цей капітал вложений у виховання цієї інтеліґенції цілим народом, як було сказане вище.

Може справді нема ради, може справді немає змоги цей стан сьогодні змінити.

Це знаменито розуміють вони самі.

Одначе по-людськи взявши справу не можуть вони тішитись тим станом і мають повне право хочби іноді поскаржитись над змарнованим трудом.

Чи ж знаходиться зрозуміння серед земляків старої іміґрації? Лише розумніші одиниці розуміють цю проблему, але досі ще не сказали свого слова. Ці голоси, які впали одначе у відповідь на ці скарги, що по довгій, завзятій мовчанці таки вирвались тим людям, є немилосердні і дивно незрозумілі.

„Скитальці не хочуть чесно працювати, гордять роботою, шукають легкого хліба" і. т. д.

„Чесна праця", це лише фізична праця, а інтелектуальна праця, праця професора, мистця, інженера — це „легкий хліб, уникання праці..."

„Дивуєшся й не можеш надивуватись..."

І це часто говорять люди, які рівнож мають якісь дипломи, та хоч трохи знають, що й інтелектуальна праця може бути „тяжка".

Отже нема милосердя ні для тих людей, ні для цього марнованого труду в минулому тих мас, що дбали за виховання і вивчення тих людей того, що вміють. Отже крім своїх мук, ці люди ще несуть на собі глум і нерозумне повторювання слоґанів чужої, ворожої нам пропаґанди.

І коли б до цього не додавалось ще фраз про працю для Бога й України...

Чи ж може бути миле Богу марнування цього труду, який можна назвати даром Божим? Чи ж буде яка користь для України, коли дипломований замітач, чи фабричний робітник скотиться на дно розпуки й заломиться і не видержавши — пропаде?

Де ж глузд?

Це ж пожирання самого себе!

Чи ж не уподібнемось до того, що вбивши батька й маму, гірко плакав, що він сирота? Ніяка мораль гуманного характеру, а вже найменше християнська етика не одобрить того, щоб тішитись нещастям ближнього.

Коли нас не стати на це, щоб тих людей морально піддержати, коли їм не можна помагати, то краще мовчати і то з великим сумом мовчати, бо інакше одобруємо, ба, навіть тішимось разом з нашими ворогами, що марнуються народні надбання.

Нам справді не пора ,,зачинати від початку'' й то найтемнішого.

Не можна рівнож кожного ,,бизнесу'' покривати фразою ,,ну — може, це ж Америка!''

Новоприбулі, хоча мало, але пізнали дещо в Америці й можуть сміливо відповісти, що часто такими ,,компліментами'' приноситься кривду цій країні, де діється багато великих і розумних речей.

Тут власне в Америці навколо нас є повно прикладів величезного поступу, а перш усього, змагання до збереження здобутої енергії, та витворювання нової.

Американці своє шкільництво розбудували напричуд широко. В Америці і в Канаді створено спеціяльне право для молоді — ветеранів до вищих студій; держава, суспільність і приватні одиниці створюють спеціяльні фундації на студії для молоді, щоб за всяку ціну побільшити кадри своєї інтеліґенції і усі університети аж тріщать від студіюючих. Бо це, що нарід, який хоче бути народом, мусить мати провідну верству — це тут є самозрозумілим і ніхто з американців не скаже, що йому інтеліґенції не треба, бо такого водили б по вулицях і показували за п'ять центів, як диковинку.

Пригляньмося врешті іншим національностям до яких сюди прибувають рівнож скитальці, чи там діється таке ж, як у нас?

Жиди дуже спритно й розумно використовують нагоду прибуття нових сил і їх вміло перешколюють, та допомагають стануги до праці по лінії їх фаху. Поляки рівнож всіми силами стараються зберегти свою інтеліґенцію.

Один з малих балтійських народів — латвійці — проєктують спровадити сюди цілий університецький склад професорів і тут відчинити свій університет. І там діється це все так легко. Там це робиться величезні зусилля, щоб зберегти свою національну енергію, вимагає це кольосальних жертв, але ці народи в розумний спосіб не жалують сил, бо знають, що в цьому є їх власний інтерес.

В цей спосіб збільшують свою потенційну силу, збільшують впливи, та значіння й повагу, яку в слушний час зуміють використати для себе.

Лише одна українська суспільність в Америці уважає, що може свою енергію марнувати, бо її „інтеліґенція непотрібна", та її спокійно можна залишити за змарнування, обкидавши її незаслуженим глумом.

Що нам інтеліґенція непотрібна, про це говорять давно наші вороги — комуністи. Ба, не лише говорять, але ревно помагають нам її позбутись і масово вивозять „на чесну роботу" на Колиму, за Урал, до Донбасу, або просто стріляють в потилицю.*

Чи ж справді будемо їм помагати у цьому?

Але добре придивіться — вони не люблять такої інтеліґенції, яка не їх хову, але інтеліґенцію у себе продукують стаханівським темпом. Школять військовиків, інженерів, учених, мистців, письменників, а перш усього адміністрацію і службу безпеки, а тому, що на Україні інтеліґенції забракло, то обсадили своєю і роблять, що хочуть. Навіть тут до Америки наслали доволі „інтеліґентів" і ці туманять наше робітництво, то кажуть, що вже й „на родіну" кілька тисяч вибирається. Отже не треба приготовляти ніяких катедр, ані урядових тек. А коли не можна, чи нема способу цей стан змінити або нам не стати хоч на моральну піддержку, то варто здобутись на сумну мовчанку, бо сором.

Я переконаний у тому, що велика більшість українців старшої еміґрації, продумавши уважно це питання, не одобрить цього стану, який стараються одобрити лише несвідомі одиниці, що безвольно піддались підшептом ворожих голосів. Знаючи вже багато чесних українців різних професій, як серед інтеліґентів, так і серед робітництва, вірю, що в обличчі тих тяжких часів, які український нарід переходить і напевно буде ще переходити, знайдуться голоси здорового розсудку й тверезого зрозуміння, що корисне, а що шкідливе для нас, як народу.

Прийміть, Пане Редакторе, вислови моєї пошани до Вас,

Петро Андрусів

*Чиж можна дивуватись, що на кожному кроці, в усіх установах, „офісах", сягаючи найвищих державних урядів, стрінете представників англійців, айришів, жидів, італійців і що в кожному випадку, коли знайдемось в потребі, наші справи мусимо їм поручати. Чи ж можемо дивуватись, що ці справи, які нас заторкують, для них є часто байдужі, а коли серед них знайдуться неприхильні, або й ворожі нашій справі одиниці, той не одна важна для нас справа, пропаде.

І тому били нас, б'ють і будуть бити, коли над тим не застановимося.

Скільки справ пов'язаних вже тепер, хочаби зі скитальщиною, розглядають представники різного роду, до консулятів включно, які є обсаджені представниками тих народів, поруч родовитих анґльосаксів і вони пильнують в першу чергу інтереси своїх однокровців.

Ніхто не думає ідеалізувати українську інтеліґенцію у загальному, чи то у випадку, коли вона знайшлась на еміґрації, чи знайшлась тут, як іміґрація. Вона має свої блуди над якими треба безумовно сумувати і їх осуджувати. Аджеж кожна нація, а в тому і її інтеліґенція має блуди.

„Нехай перший кине камінем, хто сам без гріха." Ідеальних людей ще нема, хоч їх людство від віків чекає, та до ідеалу змагає незалежно як цей ідеал собі уявляє.

Але існує засада примітивної самооборони народу, в ім'я якої одобрювання нищення національних надбань, є кардинальним гріхом у відношенні до власного народу й цього нічим не дасться оправдати.

(Дописка Автора листа — Ред.)

* Згідно з дописком дружини мистця, п-ні Наталі Андрусів на оригіналі цього листа: цей лист-стаття не був опублікований на сторінках щоденника „Америки", хоч тодішній ред. д-р Л.Цегельський кілька разів просив в Автора дозволу надрукувати цього листа в „Америці". — Ред.

ЛИСТ ДО ЗУАДК-у

Філядельфія, 23. січня 1952

До Дирекції ЗУАД Комітету
у Філядельфії — на руки Екзекутивного
Директора д-ра В. Ґалана

Вельмишановний Пане Директоре!

В зв'язку зі вступними розмовами, які Ви переводили з членами групи мистців пластиків у Філядельфії в справі створення курсу малярства і різьби під еґідою ЗУАДК-у, дозволю собі переслати на Ваші руки вислід наших міркувань на цю тему.

Група українських мистців у Філядельфії з правдивим признанням вітає проєкт створення згаданого курсу та зепевняє свою повну співпрацю в цьому напрямі.

Створення такого курсу може мати велике виховне значіння та може створити — при витривалих зусиллях — поважну суспільно-культурну станицю для виховання нашої молоді в першу чергу.

Ціллю курсу може бути підготова та перевишкіл мистецьких талантів серед нашої молоді як теж і підготова їх до майбутньої мистецької праці, а з другого боку — можливість зацікавлення справами мистецької культури серед цих одиниць, які хотіли б поширити своє знання в ділянці як світового, так і українського мистецтва.

Можна мати оправдану надію, що тим курсом зацікавиться українська молодь та батьки, бо в ньому зможе молодь знайти шляхетне і корисне заняття та мати змогу пізнати одну з найважніших ділянок української і світової культури, яким є мистецтво форм і коліру.

Надію цю оправдує вроджене замилування української людини до мистецтва, яка на це вказує буйний розріст українського народнього мистецтва — поруч великих пам'яток архитектури, малярства, графіки і різьби в історичних епохах нашого народу, від княжої України починаючи, що їх сьогоднішний червоний окупант так жорстоко нищить (валення старовинних з XII століття церков, гробів, музеїв, нищення розстрілами і засланнями українських мистців).

Подібних станиць — поскільки нам відомо — досі ніде на терені ЗСА не створено. Творення т.з. культурно-освітних, чи українознавчих курсів з обмеженим часом існування, а призначених здебільша теоретичним предметом, не обнімає питань пластичного мистецтва. Питання це — з природи одно з найцікавіших — поза принагідними доповідями, для широкого загалу залишається досі мало відомим.

Створення постійного курсу теоретичного і практичного навчання мистецьких предметів з поважною програмою і реґулярним заняттям в тягу року — при найскромніших початках — має всі дані на те, щоб стати поважною допомогою у вихованні молоді.

Щасливо складається, що на терені Філядельфії, як і поза нею маємо чимале число українських мистецьких, професійних сил з різних ділянок, а нерідко між ними є фахові педагоги з довголітньою практикою навчання в мистецьких і промислових школах в Европі.

В цій ситуації можна рахуватись з можливістю створення найкращого складу інструкторів і викладачів курсу для різних теоретичних і практичних дисциплін (предметів).

При найскромнішому вивінуванню курсу в потрібне обладнання технічне і матеріяльне можна від початку занять поставити на високому рівні — навіть при мінімальній кількості слухачів.

Тому група мистців пластиків проєкт цей щиро вітає та запевняє свої усі зусилля до співпраці з дирекцією ЗУАД Комітету для створення цього дуже корисного курсу.

В залученні пересилаю основні пункти програми курсу, яку своєчасно докладно опрацюється відповідно до потреб. Також залучую орієнтаційний прелімінар обладнання курсу для започаткування занять.

З правдивою пошаною,
Петро Андрусів
Представник групи мистців у Філядельфії



П. Андрусів — Різдвяна картка

ЛИСТ ДО О.ГРИЩЕНКА І ЙОГО ДРУЖИНИ

Вельмишановний Пане Маестро!

Ваш лист дуже нас врадував. Була радість у нас в хаті, була не менша радість і в нашій Мистецькій Студії. Перше — ми обоє з Наталкою читали та майже при кожному реченню довго говорили, згадуючи Ваш і Пані Лілії побут в нашому місті. Віджили гарні спогади з тих днів, до яких ми і сьогодні погідно всміхаємося. Усі Вас тут полюбили і на саму згадку про Ваші відвідини — люди погідніють і голосно згадують усе з того часу, коли могли з Вами і Панею Лілею особисто розмовляти і втішатися Вашою присутністю між нами.

Це були хороші моменти! Наталка згадувала, як Вас, Дороге Панство, возила по місті, та як по дорозі з Музею до готелю співала Вам свій репертуар, за що якийсь поліціянт міг дати їй кару, що нарушує публічний спокій в „місті братньої любови", як тут називають Філядельфію...

Я згадував цей випадок, коли, заговорившися, скрутив автом з Брод вул. в Чеснат вулицю в злому напрямку. Добре, що



П. Андрусів — Пекарчук - герой

поліцист був джентельмен і замість дати мені кару, чемно допоміг виїхати з дурного положення...

Ваш Різдвяний тропар при вході до нашої Студії люди зі захопленням до нині згадують.

Це все було гарне і таке небуденне, отже не дивуйтеся, що спогад про ці дні Вашого побуту у Філядельфії залишився в наших думках і серцях на довгі часи. Тому то, Дорогий Маестро, не було трудом написати коротке резюме про те все в часописі ,,Америка" і ми всі радіємо, що цей скромний допис знайшов Ваше одобрення та що воно Вам і Пані Лілі хоч трохи сподобалося.

Ваш щедрий дар на нашу Студію викликав справжнє зворушення в нашій мистецькій громаді. Щире Вам спосибіг, Дорогий Маестро, за Вашу ніжну і зворушливу пам'ять про наш скромний осередок. Окремим листом прийде до Вас подяка від нашого осередку, яку виготовляє наша ,,канцелярія" тай збирає потрібні підписи.

Недавно повідомив мене Славко Гординський про те, що Ви доручили йому переслати сто долярів на нашу студію. Разом з листом він переслав чека на згадану суму, яку я негайно передав до каси Студії.

Ми врадувалися, що Лєо Мол (Молодожанин) загостив до Вас та виконав Ваше погруддя. Це талановитий скульптор і хороша людина. Його жінка є дуже культурної і тонкої вдачі пані. Вони побували у нас в Студії і ця зустріч залишилася в дуже теплих спогадах у нас. Перед поїздкою до Франції вони побували в Мюнхені — Німеччина, де бачилися зі скульптором Гр. Круком та малярем Северином Бурачком. Мол з жінкою прислали нам також привітання з Мадриду, де зустрінули одну з наших бувших студенток, яка там вчиться на університеті.

Виставка членів Філядельфійського Відділу Об'єднання Мистців тривала через два тижні — до кінця лютого. Виставка була інтересна і різноманітна, переважала фігуральна композиція і портрети, менше пейзажів. Публіки було більше, ніж звичайно та заінтересування доволі велике. Проєктуємо виїздову виставку до Балтімор — недалеко Вашинґтону. Трохи журимося, бо виставка на віддаль — це завжди клопіт. Спробуємо і побачимо, що вийде.

Ось так живемо, згадуючи щирими думками Вас і Паню Лілю. Пані Ліля невід'ємно належить до атмосфери, в якій Ви живете і до того сяйва, в якому ходите. Багато з нас, не вміє собі уявити, щоб у Вашому довкіллі не було пані Лілі.

Вона дуже тонко, з великою культурою і чаром обсервує довкілля. Я вважаю собі за справжню честь, що чимось звернув

вагу пані Лілі. Воно приємно почути від неї так висублімований комплімент навіть тоді, коли на нього я вповні не заслужив. За цю зворушливу прихильність пересилаю спеціяльне уцілування рук пані Лілі і велике спасибіг.

В нашій хаті — скільки разів сідаємо до стола, згадуємо Вас обоє, Дорогі Панство, та спільні з Вами розмови в часі Ваших візит в наших скромних порогах.

Обоє з Наталкою пересилаємо Вас, Дорогий Маестро і Вашій чарівній Супрузі Пані Лілі наші щирі — просто із сердець поздоровлення і бажання міцного здоров'я, соняшного самопочуття і щастя не лише при святі, але і кожної години кожного дня.

Щиро Вам зичливі:
Петро і Наталка Андрусів



Петро і Наталія Андрусів
після вінчання, 1939.

ЛИСТ ДО ПИСЬМЕННИКА Й РЕДАКТОРА АН. КУРДИДИКА

Дорогий Побратиме Тольку!

Не тому пишу до Тебе, що воно так ,,випадає", бо то свята, та й ще такі, від яких колись ціла наша земля наповнялась співом коляд і запахом тисячолітніх звичаєвих містерій, але тому пишу, щоб Тобі, старий мій Друже, дещо з того пригадати, про що Ти — серед Своїх працьовитих буднів може призабуваєш.

Славко час до часу до нас заглядає, ділиться з нами своїми турботами, досягненнями, оглядає деякі речі в моїй скромній майстерні і часто читає нам свої поезії та знамениті мініятюри. Останньо був у нас від 22 до 26 грудня. Тому, що поміщено календарний порядок і в нас були формальні свята, ми пробували мати ,,ерзатс" свята. Отже — було деревце, свічка на столі, Наталка зварила борщ з ушками, ми спільно змовили ,,Отче наш", але в наших серцях ми не чули свят... Після вечері Славко прочитав Твойого листа. Цей Твій лист став головним змістом наших розмов на цілий вечір.*

Хоч Ти писав цього листа не пером, але перевтомою і песимізмом, я не чув в ньому слабости і безсилля, чи мелянхолійного збайдужіння, хоч про все те згадуєш у своїх строго різьблених рядках. Мені здавалося, що слухаю кремезної скарги старого дуба, якого рвали бурі, били перуни, пекло вогнем сонце і розколювали тріскучі карпатські морози... Після таких тортур, які принесло нелегке і жорстоке життя, старий дуб має повне і ретельно заслужене право бути втомлений. Здається — Геґель, чи може Шопенгавер сказав, що кожна активна людина, яка дожила до 60-го року своєї земської мандрівки, має право почуватися втомленою.

А тепер повернуся до тої пригадки, про яку я говорив на початку листа.

Життя Тобі не жаліло труднощів. Воно, як зловісна Пандора, напускало на Тебе усі журби, нужду, горе, жахіття завтрішнього дня, безнадійність, та чорну розпуку. Серед тих кошмарів Ти йшов мужньо вперед, боровся, творив, задивлений у велику ідею, яка була джерелом Твоєї сили. Але Ти не був самий. Хто краще про ті ,,благодаті" життя може знати, як не ми, —

українське покоління, якому було дано виростати серед грому світових війн, загравних революцій та окупаційних "опікунчих" пацифікацій. Під хмарами тих катаклізмів ми мусіли знайти час і снагу для здобування освіти, переживаючи студентську нужду й аскетизм самопожертви, розуміючи, що наші великі ідеали мусять бути уарґументовані великою і ясною свідомістю. І тому ми голодували, переживали, велику нужду, пожирали нас часами воші і блощиці, піддаш і сутерин, де при лойових свічках треба було викувати матеріяли до іспитів. Так діялося у Львові, в Празі, у Варшаві, в Берліні, в Парижу та Бог зна ще де, куди замандрували молоді українці жадні знання, жадні вивчити мову сучасної цивілізації, якою хотіли сказати світові про те, що ми є народом, що Україна є безсмертна, що вона живе.

Дай мені другий примір на світі, де в умовах гноблення і неволі, в умовах тотального обезголовлення народу, якого зіпхнули до стану — ,,поп і хлоп", на просторі кількох десятків літ село потрафило виховати нові надри висококваліфікованої інтелігенції. Вона змусила світ признати, що Україна існує хочби ,,де юре", а її імені вже ніхто не вирубає зі списка тих держав, які підписали чартер Об'єднаних Націй...

Так, Тольку, серед наших буденних нарікань ми не завжди вміємо глянути на дійсні здобутки, які лягають трівким наслоєнням в нашу збірноту, в цілий український нарід.

Усе те спричинили сотки і тисячі таких Тольків, як Ти, Друже. Пишеш статті, пишеш вірші, оповідання, говориш на зборах, дреш очі Своїм противникам в дискусіях, обороняючи сенс ідеалів, робиш сотні зусиль в різних напрямках, спалюєшся, як смолоскип і серед втоми опускаєш руки, бо Тобі здається, що вся та метушня — це донкіхотерія, війна з вітряками...

Є у нас усіх якийсь інстинкт самозбереження, яким намагаємося сягнути поза границі нашого фізичного існування. Хочеться нам залишити по собі такий трівалий слід, щоб його було видно далеко і довго після нас. Ця мрія докучливою мухою переслідує нас — мистців, письменників, поетів, музик — від вчасної молодости до пізної старости. Ми — українці — не завважуємо, що оця мрія нам сповняється ще далеко до закінчення нашого дочасного життя, хоч у дещо відмінній площині. Ми унесмертнюємо наші досягнення не тільки в індивідуальному, але перш усього у збірному сенсі.

Коли порівняти це, що собою нині уявляє український нарід в світі і на рідних землях з тим, чим ми були сто років тому, тоді стане зрозуміло, що ані одна сенсова строфа поезії не пропала,

ні один справді мистецький твір не загинув, ні одна нота ретельної музики не прозвучала надаремно. Усе те збереглося і створило те, що називається духовістю модерної української людини. Перед більш, як сто роками Шевченко карався за українську правду на засланні; нині — десятки Шевченків терплять страшні каторги за туж невмирущу ідею, за ту саму правду, якої найжорстокіший режім не зміг викорінити із сердець української молоді, яка виховалася вже в комуністичній дійсності.

Але скажи, чи те все було б можливе, коли б не було передтим таких Тольків, як Ти та їх жертвенної роботи?

А — ось — ще один приклад: чи це лист, який зараз пишу, міг би коли не-будь заіснувати, коли б не Твоя дружба і розумна тактика супроти мене — тоді напів спольщеного студента, що приїхав з гімназії на вакації до дому в Каменоброді? Я є частиною Твоєї роботи, Твойого ідейного горіння, Тольку. Дехто знає, що мені стелилася дорога до фантастичної карієри серед чужинців, але я її свідомо оминув, щоб в тяжких і в бідніших обставинах працювати в своїому народі і для народу. Не важне те, що не всі мої мистецькі наміреннія мені вдається зреалізувати, а важне те, що мої зусилля малим атомом збільшують багатство української духовости.

Отже — цей студент, якого Ти пригорнув до тої духовости, через роки трохи підріс та зробив якусь скромну роботу в своїй спільноті:

Двадцять років організаційної і мистецької праці в укр. мист. гуртку „Спокій" у Варшаві; двадцять п'ять років такої праці в Об'єднанні Мистців Українців в Америці, в тому часі — педагогічна праця в укр. мист. студії у Філядельфії; був основоположником, організатором і першим головою Союзу Українців в Америці „Самопоміч", який сьогодні має понад двадцять відділів і вісімнадцять кредитівок з багатомільйоновим майном. Крім того я щось намалював, удекорував якісь церкви та пробував навіть дещо писати. А — ось — ще одна пригадка: 1973 року сповнилося сорок п'ять років моєю ілюстраторської діяльности. А хто то запровадив мене до покійного Таранька у Львові, якому я виконав перші мої ілюстрації для української дітвори? Це був Ти, мій Друже!

Усього не перерахую, Тольку, але одно є певне, що Твоя праця не пропала та усе те, що Ти переказав мені, я зберіг і розгорнув і несу далі.

Річ зрозуміла, що на тому моє пригадування не кінчиться. Ти Сам своїми думками доповни те, про що я так дуже загально

ледви напімнув. Позад Тебе багате і многогранне, працьовите життя, на яке можеш з чистою совістю і зі спокоєм духа глянути. Було воно повне великих трудів, повне соняшних мрій і часто гірких буднів.

Отже — коли Ти інколи відчуваєш втому, то це є втома вповні заслужена і благородна.

Лист мій не вспіє прийти до Твоєї хати на кутю з колядою, але ми обоє з Наталкою будемо колядувати так голосно, щоб було чути і в Тебе. Під Новий Господній Рік сіємо золотою пшеницею наших бажань, щоб Небеса Тебе і Усіх, хто Твойому серцю дорогий, обдарували всіми щедротами, але найбільше кріпкого здоров'я і нових сил.

Христос Раждається!
Петро Андрусів

P. S.: *Пересилаю одночасно мій скромний святочний дарунок у формі чека на 25.00 долярів.*

* Славко (Ярослав) — брат ред. Анатоля — *Прим. ред.*



Єпископ Кир Василь
посвячує хату др. Вервша в Йонкерс, Н.Й.

ЛИСТ ДО В. ЛАСОВСЬКОГО

Рівергед, 4 лютого 1974 р.

Дорогий Владку!

Я знаю, що Ти є зайнятий різними справами і тим пояснюю собі Твою відсутність на сходинах Гол. Управи ОМУА, де Твоя присутність таки дуже могла б придатися. Як Сам знаєш, цього року треба буде якось відзначити якийсь скромний ювилей ОМУА. В нашому Об'єднанні в Ню Йорку усі дуже зайняті важними справами, а про справи нашої спільної організації, яка повинна би бути предметом особливої уваги мистців, нема з ким говорити. В тих обставинах ніхто нічого не зможе вдіяти.

З часописів я довідався, що після Степаненка Ти перебрав головство в Раді для Справ Культури при Секретаріяті СКВУ. Не знаю, які напрямні є визначені на біжучий рік в теперішній Раді, але щоб там не було, то всеж мені здається, що в тих наміченнях доволі значне місце повинна зайняти увага Ради для Справ Культури до двох десятків літ праці Об'єднання Мистців Українців в Америці, найбільшої і найактивнішої мистецької організації поза Батьківщиною. Це є конкретне і серіозне явище в українському культурному житті в діяспорі, над яким Рада не повинна безчинно до своїх абстрактів порядку дня переходити. Я з Тобою на ту тему говорив давно перед останнім літом і Ти тоді обіцяв мені, що справу ювилейного відзначення ОМУА порушиш на нарадах Ради, як також постараєшся спопуляризувати цю справу на терені наших центральних організацій м. Ню Йорку. Як досі — ніщо в тому напрямку не зроблено.

Одну важну річ ще можна зробити і то вже — тепер. Рада для Справ Культури повинна видати спеціяльний комунікат в справі Об'єднання з приводу його 20 літньої праці, а Ти, Шановний Пане Голово, повинен рушити пером і написати кілька добрих статтей про ОМУА.

Коли знаходиш час на писання критичних оглядів приватних виставок, полемічних спростувань в справі хреста на одному з цвинтарів та довжелезних філософій про ролю секретаріяту (що робиш з великою ерудицією і рутиною), тим даєш доказ, що іскра в Тебе є, і що не тільки зможеш мені колись (як рак свисне) написати цей бракуючий протокол, але і про Об'єднання напишеш ще таке, якого ніхто інший не потрафить.

Але перш усього дай доказ, що Рада для Справ Культури не є лише машиною для засідань, для писання купи проєктів, але що вона може стати справжнім живчиком українського культурного життя, що вона може його піддержати і спопуляризувати в спільноті.

Об'єднання Мистців Українців в Америці такої піддержки саме тепер від Ради потребує. Ти, як один з визначніших українських мистців і довголітній член Гол. Управи, а одночасно теперішній Голова Ради це знаменито Сам розумієш.

Отже — вжий Свойого авторитету та руш своїм хистом слова і поможи тій організації, в яку вклали свою посвяту і труду наші друзі, що вже відійшли, а також сьогодні живучі одиниці піддержують її активність. А скільки Твоєї праці і журби Ти вклав в Об'єднання — пригадай лише.

А тепер візьми олівець, поправ усі мої стилістичні блуди, за які перепрошую, вкинь цього листа до коша, але не забудь про те, про що я Тебе в ньому прошу.

Мій дружній привіт Тобі від мене і від Наталки а Шановній Пані Славі білі ручки цілую.

Петро Андрусів

ЛИСТ ДО ІНЖ. А. ОСАДЦИ ПРО ХРЕСТ-ПАМ'ЯТНИК НА ЦВИНТАРІ СВ. ДУХА В ГЕМТЕНБУРҐУ, Н. Й.

Вальмишановний і Дорогий Пане Інженере!

Пересилаю два останні рисунки: коректа композиції з папськими делегатами у короля Данила. Кардинала Опізо я трохи зредукував у розмірах, а постать короля побільшив. Як бачите, я рівнож поробив деякі зміни в трактованні одягу, і типажу бояр та воїнів. Піліховський, автор композиції, не знав багатьох матеріялів, які сьогодні є дещо краще розроблені і тому в його картині є чимало власної фантазії, яка черпала візії з Вагнерівських Нібелюнґів...

В результаті наша пляшка стала свойого рода інтерпретацією образу Піліховського, а не його копією, що пробував нефортунно зробити італійський рисівник.

Останній рисунок — композиція в триптиху, є моєю оригінальною композицією. Я мусів зробити цей рисунок від



П. Андрусів — рисунок

цих основ тому, що іншого виходу не було. Те, що зробив був наш італійський майстер, було у всіх аспектах зле, фальшиве, а через нефортунну інтерпретацію мимоволі стало образливим для українців та їх історії.

Бої на Лисоні та під Крутами чомусь представлено як звичайний шляхтуз, де українців ворог вистрілював і вирізував, як стадо баранів. В дійсності було інакше. Це були бої з ворогом, в яких українські вояки проявили безстрашиму лицарськість. На полі бою лягли наші герої, але поруч них впало також чимало ворогів. Тому я представляю радше апотезу безстрашимости української молоді, яка своїм геройством вписала золоті сторінки в історію українців.

Переглянувши ще раз описи тих подій, я схильний ліву частину триптиху присвятити Маківці, з якої Українські Січові Стрільці винесли бойових хрест і розпочали свої славні побіди над москалями. Це — розуміється — є моя думка, з якою можна не годитися. Візуально події на Лисоні і на Маківці можуть бути представлені подібно, отже тут була б справа лише зміни назви у написі.

Подія на Софійській площі є апотеозою моменту, а не намагання відтворити фотографічну точність того, що дехто зі старших свідків може пам'ятати. Я намагався дати синтезу події, яка витворилася в уяві сучасного покоління.

Не знаю, які є здібности того італійця. Не знаю також, як він зможе впоратися з моїми поправками, а зокрема з моєю композицією. Певно — годі вимагати від нього, щоб копіював докладно кожду чертку, але конечним є, щоб зберіг основні прикмети одягу, виряду і тип дієвих осіб. Борода в Україні була рідкістю; поза духовенством — рідко хто її носив.

Праця була далеко більша, ніж я собі уявляв, оглядаючи рисунки. Щойно ближча їх аналіза виказала усі блуди, яких не вільно було залишити без поправок. Річ ясна — найбільше праці було при останній плянші, яку треба було нарисувати від основ.

Дуже прошу, Інженере, зробіть мені одну відбитку (блюпринт) з того рисунку, щоб я мав для контролі в моїй збірці.

Словом — я зробив, що міг і маю надію, що зі спокійнішим лицем зможемо глянути майбутности, для якої залишимо ці зусилля...

Завтра 6 листопада їдемо обоє з дружиною до Філядельфії, де родинні справи нас напевно задержать на довший час.

Прийміть вислови приязної пошани до Вас,
Ваш Петро Андрусів

Рівергед, 5 листопада 1974 р.

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ „НАШЕ ЖИТТЯ"

Рівенгед, 4 вересня 1975

Вельмишановна і Дорога Пані Редактор!

Давно збираю в собі відвагу, щоб написати до Вас листа, але вагання завжди перемагали, що тим писанням перешкоджу Вам у пильних зайняттях, а в часі літа — що заколочу Вам добре заслужений відпочинок. Одначе справа, про яку хочу до Вас писати, стала предметом зацікавлення також пані Марії Харинової. Вона мені порадила ще в червні, щоб до Вас написати і згадану справу з'ясувати. Її недавний телефон перервав мої вагання. Як казали колись в Римі — Hic Rodus, Hic Salta, *а у нас переклали — „і Святий Боже не поможе!" То ж пишу.*

Отже зачну „від кінця".

При моїх мистецьких зайняттях я рідко забираю голос в таких справах, які лежать поза моєю професійною компетенцією. Одначе часом мимохіть спотикаюся на таких інтересних речах, що біля них аж гріх перейти без звернення пильнішої уваги. В таких випадках пробую знахідкою заінтересувати когось, хто з того міг би зробити реальний вжиток для збагачення нашого духового дорібку.

Як відомо, українці, виходячи в далеку мандрівку, забрали з рідних хат чимало цінних пам'яток, а серед них і такі, що своїм характером мають немале значення для всенародної української культури.

В приватних хатах українських емігрантів зберігається багато таких пам'яток. Річ ясна, найбільше є предметів з народного мистецтва; але поруч того можна знайти такі предмети релігійного значення, як старі хрести, свічники, вартісні ікони, старі молитовники з ручними записами важних подій, старі оригінальні гапти; священики зберігають часто цікаві Богослужебні реквізити, які привезли в далеку чужину з рідних церков.

Звичайно-власники не хочуть розставатися з тими пам'ятками. Для них ті предмети є останнім вузлом, яким в'яжуться їх душі з рідними, прадідівськими порогами.

Є випадки, що свідоміші одиниці депонують вартісні пам'ятки в існуючих українських музеях. Але трапляються

також і сумніші випадки, що після смерти власника ці пам'ятки безслідно пропадають в безіменному просторі чужини, в сутінках часу. Скільки то вже було таких випадків!

Є це доволі болюча проблема, яка — поруч інших — повинна би стати предметом серійознішої застанови наших чільних організацій, таких як СКВУ, КУК, а зокрема Рад для справ культури. На жаль-вони надто зайняті безконечними дискусіями і писанням протоколів... Культура хай сама собі дає раду.

Від більше майже трьох років я живу на Лонґ Айленд в містечку Рівергед. В околиці живе чимало наших людей. З деякими родинами (між ними є і пп. Ломницькі — Ваша фамілія) вдержуємо дружні, товариські контакти. В недалекому від нас Шерлі має свою хату пані Іванна Приймова з дому Шмериковська. На літо до неї приїздить її донька Рома Прийма-Богачевська з дітьми і тоді часто буваємо у себе. При тих зустрічах ніколи нам не бракує тем до розмов.

Поруч інших пам'яток, пані Приймова має незвичайно цінні матеріяли, які — на мою думку — є гідні особливої уваги.

Коли йшли наші визвольні змагання в часі першої світової війни, п. Шмериковська була тоді молоденькою студенткою львівського університету, де студіювала музикологію. На шляху свойого життя вона зустрічала чимало визначних людей: Роман Придаткевич, Нестор Нижанківський, Михайло Голинський, Віктор Андрієвський, Адам Дідур, Олександер Кошиць — та інші. В крузі її приятелів поет Василь Пачовський, а особливо архикнязь Вільгельм Габсбурґ (Василь Вишиваний) були дуже маркантним явищем. Між нею і архикнязем завязалася щира приязнь, яка тривала аж до його трагічної смерти.

Оба Василі — Пачовський і Вишиваний дещо відмінно позначилися в житті п. Приймової. Пачовський, як каже п. Приймова, а з нею й інші, був типовим романтиком і він не вмів писати, коли не любився в якійсь гарній жінці. Це була свойого роду технічна конечність... Здається, що його любов до п. Приймової була котроюсь з черги. Їй особистий чар гарної жінки стимулював його творчі пориви, він пише для неї натхнені поезії, словом — вона була його музою.

У п. Приймової я знайшов вісім коверт, які самим адресованням мають поетичний характер. В кожній коверті є малий листок паперу зложений удвоє, з чого твориться чотири сторінки. Ті сторінки поет виповнив рукописом своїх віршів. Я перекопіював зіраксом коверти і кожду сторінку листків. Порядок коверт і приналежність до них листків я справив разом з панею Приймовою. Папір оригіналів, які має п.

Приймова, під впливом часу набрав патини, пожовк, а труднощі мандрівок по світі залишили на них плями (ч. 3). Один вірш писаний олівцем в Дорі з датою 1929 р. не має коверти.

Мені є трудно сказати, чи котрийсь з тих творів був друкований в якійсь збірці Пачовського. Можна припускати, що між ними є ніде досі непубліковані. Стільки про Пачовського.

Василь Вишиваний — це цілком відмінне явище в житті п. Іванни Приймової-Шмериковської. Пізналися вони в 1918 році, коли архикнязь загостив був до дому її батька, що був парохом в селах Микитинці і Угорники біля Станиславова.

Помимо шанобливого і шумного оточення, архикнязь був самітником. В цісарській родині Габсбурґів його вважали за "L'enfant Terrible", *бунтарем супроти заскорузлих світосприймань розінтриґованого цісарського двору у Відні, за ліберала з небезпечними демократичними нахилами. З власного переконання став українським патріотом і увійшов в ряди ,,лицарів абсурду", ставши до чинної боротьби за волю адоптованої батьківщини України. Тих переконань він ніколи не вирікся, що яскраво видно з усіх його листів, які писав до самої трагічної смерти.*

В нашій мемуарній літературі є чимало згадок про Василя Вишиваного, але більше аналітичної праці про цю небуденну людину — здається — таки нема. Як звичайно у нас буває, ми зробили з нього ще одну ікону до нашого визвольного іконостасу героїв, забувши, що за тим трафаретом була жива, шляхетна, повна вселюдських ідеалів людина.

В листах, які архикнязь писав до п. Приймової, є багато таких його особистих відчувань, про які він міг говорити тільки з такою людиною, до якої чув велику приязнь і довір'я. Серед складних життєвих обставин, частих садистичних інтриґ, якими переслідували його всі ворожі українській справі темні сили, серед очорнень і брехонь — йому була потрібна чиясь добра, близька і безкорисна приязнь.

Пані Приймова зі своїм жіночим чаром і живою інтеліґенцією та щирою, повною зрозуміння приязнею була для нього справжнім моральним прибіжищем, до якого він ішов, щоб поділитись радощами і щоб знайти силу для видерження тяжких життєвих ударів. Приязнь та — до кінця — завжди була повна ніжности і пошани. У всіх листах в українській і в німецькій мовах він звертається до своєї приятельки у множині ,,Ви", називаючи її Янка, або ,,Тюль" (тоді п. Приймова любила тюлеві сукні).

Після визвольних змагань вони зустрічаються у Відні, про що згадує Онацький в своїх спогадах, а далі — в Парижі, а після виїзду пані Приймової на еміграцію вони переписуються аж до

того часу, коли в 1947 році комуністичні варвари — людолови підірвали його на вулицях Відня, опісля його замордували в одній зі своїх тюрем. Його не тому знищили, що був Габсбурґом, але тому, що він був українським самостійником.

Пані Приймова зберігає значне число листів покійного архикнязя. Я мав змогу прочитати деякі з них і пережив справжнє зворушення під впливом їх змісту.

Я не робив копій з тих листів, уважаючи їх надто особистими, натомість я перекопіював п'ять поезій, які він написав і подарував пані Приймовій; дві з них Вишиваний підписав з дедикацією для п. Приймової.

Ви певно знаєте ту малу розвідку про Василя Вишиваного, яку написав отаман Никифор Гірняк. При кінці брошури є коротенький спогад про УССРільців який написав Василь Вишиваний. Там незвичайно приязно він згадує Вашого Батька, з яким архикнязь ділив вояцьку долю у дружній співпраці.

Мені здається, що ті матеріяли є гідні пильнішої уваги. В них є відгомін великого зриву, який позначив епоху в житті українського народу. Ця епоха поволі, але неминуче відходить від нас. Дещо з того, що ще залишилось по ній може варто було б зберігти, утрівалити, щоб наша майбутність стала багатшою. В тих матеріялах дуже яскраво зарисовується велика роля жінки, яка крізь віки ставала джерелом сили, видержливости і натхнення в таких хвилинах, коли в гороїчних змаганнях борці втрачали віру і снагу.

В літературі інших народів такі матеріяли зберігаються і стають значним додатком до історичних фактів для наукових трактатів. Думаю, що у нас також варто було б не допустити до того, щоб такі матеріяли пропали безслідно і без сенсу.

Я є певний, що при серйозному наставленні до справи пані Приймова радо удоступнить всі листи, знімки і доповнить цей матеріял особистими поясненнями.

Пані Марія Харинова носиться з думкою зорганізувати вечір, на якому обговорилося обох Василів з читанням їх поезій. Такий вечір міг би бути повторений також в Ню Йорку, де живе один зі синів Пачовського Борис і на який можна би також попросити п. Приймову.

Але питання, чи на тому тільки закінчити. Чи не варто було б щось трівалішого зробити з тими матеріялами, щоб їх в якійсь формі передати нашій майбутності.

Не гнівайтеся на мене, Пані Редакторко, що все те подаю Вам в неупорядкованій формі, але я не письменник, а звичайний маляр!

Прийміть мої вислови справжньої пошани, руки цілую і мій низенький поклін цілому Союзові Українок.

Петро Андрусів

ЛИСТ УПРАВИ ОБ'ЄДНАННЯ ПРАЦІВНИКІВ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ І МОЛОДІ ІМ. ЛЕОНІДА ГЛІБОВА ДО МИСТЦЯ П. АНДРУСЕВА Й ВІДПОВІДЬ МИСТЦЯ

І.

Торонто, 18 листопада 1979 р.

Вельмишановний Маестро:

Нав'язуючи до нашого попереднього листування в справі видання збірки народних казок у Році Дитини, надсилаємо Вам в прилозі казочку, яку просимо зілюструвати, як рівнож подаємо інформації відносно розміру і кольорів.

Розмір — величина реґулярного аркуша паперу (на якому пишемо цього листа), кольорів чотири, після уподобання і вибору мистця.

Термін виконання не можемо Вам нав'язувати, але побажаним було б, щоб в можливо найкоротшому часі.

В надії, що не відмовити нашому проханню, очікуватимем Вашої ілюстрації.

З найглибшою пошаною до Вас!

За управу:

Іван Боднарчук — голова *Люба Сагайдаківська — секретар*

ІІ.

Рівергед, 30 грудня 1979 р.

Викоповажаний Пан Професор
І. Боднарчук
Торонто, Онт. Канада

Високоповажаний Пане Професоре!

27 грудня я одержав Вашого листа з датою 18 листопада б. р. Разом з ним прийшла відбитка казки „Дивне Озеро" та копія заклику до мистців, якого Об'єднання Працівників Літератури для Дітей і Молоді розіслало вчасніше. Я не пам'ятаю, щоб той заклик до мене дійшов.

Спасибі за довір'я до моїх мистецьких спроможностей і одночасно висловлюю мою абсолютну солідарність зі шляхетним задумом Об'єднання.

Я — на превеликий жаль — в реалізації тої ідеї вже взяти участи не зможу. Від декількох років ніяких графічних праць не можу виконувати, як також будь яких ілюстраційних робіт не

приймаю до виконування.

Постійне напруження зору при ілюстраційному зайнятті в тягу майже п'ятдесяти років підірвало справність зорових органів ока. Врешті, сліпаючи при одній з графічних праць, я втратив контролю бачення рисованих елементів і роботу мусів перервати. Мій очний лікар рішучо заборонив мені далі працювати над дрібними рисунками. З того часу я присвятився виключно станковому малярству.

Вам певно відомо, що мистець-ілюстратор в наших обставинах завжди працював майже за Бог-заплатить. Приміром — в мому випадку — праця кількох років пропала таки даром в таких видавництвах, як ,,Світ Дитини" Михайла Таранька, чи видання Миколи Матвійчука у Львові. Оба вони залягали з тими мізерними заплатами, але випрошували постійно нові ілюстрації, потішаючи мене надією на вирівнання залеглостей. А я тоді переживав студентські скорботи в Академії Мистецтв та тою надіє на завтрішнє ,,вирівнання" й жив...

Оба вони померли і забрали зі собою мою студентську надію... Нині не маю до них навіть крихітки жалю, бо знаю в яких страшних умовинах вони працювали. Було то якесь таке геройстве, яке у нас так скоро забувається...

* * *

Отже — прийшла пора, що старий ілюстратор мусить відійти, а на його місце хай прийдуть молодші, ще бистроокі. О, так! вони не дуже поспішають...

Думаю ,що моя ілюстраторська праця в тягу п'ятидесяти років таки була чималим подарунком для української дитини та молоді і вона напевно не була менша від того дару, за яким Панове тепер до мене звертаєтеся.

Я святкував не один український рік дитини, але п'ятдесять років, та зложив в дарі не тільки моє вміння, знання і працю, але й зір.

Не гнівайтеся, Шановні Панове, за ту хвилину гіркої щирости! В ній нема інтенції в будь який спосіб докоряти саме Вам, бо Ваша шляхетна і високоідейна праця має всі елементи геройства, посвяти і жертвенности, яка не є чужа й українським мистцям.

З висловом глибокої пошани,
Петро Андрусів

P. S. *Відбитку казки ,,Дивне Озеро" відсилаю, вона може придатися Панам.*

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ ЩОДЕННИКА „АМЕРИКА"

Високоповажаний Пане Редакторе!

Як Вам відомо, візита Папи Івана Павла II в Америці сколихнула емоціями мільйонів людей цієї країни. Славите Бога, що Святіший Отець не забув і про українців та відвідав центральну святиню — катедру Непорочного Зачаття у Філядельфії. З тієї нагоди різні інформаційні мідія подавали чимало відомостей про українську спільноту в цій країні, чим треба радіти. Користь для нас з того тим більша, коли зацікавленим репортерам передається по змозі добре обгрунтовані і ясно сконденсовані, а найважніше — повні і правдиві інформації про наш побут, обряд, історію та культуру взагалі. Брак тих прикмет в інформаціях часто може принести більше шкоди, ніж добра.

Ми — українські мистці — з чималою увагою слідкуємо за новинами в англомовній, німецькій чи французькій пресах про українську культуру, а зокрема про українське образотворче мистецтво. Кожною корисною публікацією — навіть гостро критичного характеру, коли та критика сугерує конечність зусиль для покращання творчих процесів — мистці радіють.

Добре є, коли про працю українського мистця заговорить американська преса, бо при тій нагоді до відома американської збірноти доходить трохи інформацій про цілу українську націю та її культурні здобутки.

В обставинах візити Святішого Отця в українській, католицькій катедрі у Філядельфії увага українських читачів взагалі, та мистців зокрема була спрямована на пресові, радіові, та телевізійні звідомлення з чималою цікавістю.

*З тою ж цікавістю зустрінулося доволі обширне, ілюстроване знимкою інтерв'ю, яке перевів репортер філядельфійського часопису „Булитин" (*The Bulletin*) з панною Христиною Дохват, яка парафіяльному організаційному комітетові допомагала при декорованні довкілля катедри на привітанні достойного гостя. Повний текст того інтерв'ю був*

видрукований в англомовному тижневику „Свобода" з датою 7 жовтня 1979 року. Поруч багатьох навіть інтересних відомостей особистого характеру, в інформаціях панни Дохват є неточності, які будять застереження і вимагають спростувань. Інформаторка слушно сама підкреслила, що вона є самоуком, коли йдеться про знання іконографії. З того слушного заложення в неї родяться невірні настанови до українського іконографічного мистецтва в нашій діяспорі, як рівнож мильні поняття про її власну ролю в ремеслі декорування церков.

В терені є великий брак справжніх мистців-іконографів, а запотребування на декораційні праці по всіх церквах східнього обряду є постійно великі. В тих обставинах кожний, хто хоч трохи запізнався з технічними підставами виконування ікон, орнаментів і золочення, при невеликій зарадності і рухливості, праці може знайти чимало. З того виходять раз добрі, раз лихі результати, бо того рода активність найчастіше зводиться до компіляторства, без розуміння основних принципів композиції площин для вдержання стилістичної цілости нутра. Коли компілятор користає зі зразків української іконної культури, то результати можуть бути менше болючі. Гірше, коли змішає безкритично своє з чужим, тоді навіть чимала технічна вміліть на блеск золота справи не рятує.

Панна Дохват працьовито добилася чималих технічних результатів, дає собі незле раду з усіми матеріялами — малювання, золочення, тощо. Це у великій мірі їй вистачає для того, щоб в терені виконати чимало праць в ділянці церковної декорації. Дуже добре, що має замовлення і комерційне поводження. Не вогріх всім душпастирям — від єрархів до діяконів — треба сказати, що вони проблемами мистецтва не займаються і для церковних малярів, при деякому знанні обрядово-іконографічних засад, поле до попису велике. Там легко є собі присвоїти і для комерції поширити титул „експерта від візантійського обряду", бо ніхто того не буде ані оспорювати, ані провірювати.

Нема сумніву, що панна Дохват є енергійна, дуже активна і комерційно зарадна. Може саме тому вона не мала часу і змоги — а при тому бракувало доброї волі — уважніше запізнатися з українським культурно-мистецьким рухом і також тому її погляд на ділянку українського церковного мистецтва звузився до того, що вона сама намалювала, уважаючи, що тільки ті її компіляційні праці становлять цілу сучасну іконографію українців. Ця настанова стала головним її тоном інформацій в

тому інтерв'ю. Інша справа, коли подібні інформації подається для реклями — приватно, але цілком інша, коли їх допускається до публікації, якою суґерується, що в тих інформаціях, замикається погляд на цілість мистецького дорібку української збірноти.

Неточності починаються від того, що на свій кредит інформаторка зарахувала також іконостас, який стоїть (думаю тимчасом) в катедрі і який не є працею панни Дохват. Твердження її, що в українській іконографії вона є одинокою жінкою, не відповідає правді. Треба мати добру волю, щоб оглянутися по українській громаді і переконатися. У піднесенні самопевности панна Дохват зворотом — Pardon me for "bragging" *— починає твердження, що на полі іконографії вона тепер домінує і тим ,,браґґінґ" (чванкуватістю) спонукує репортера до внеску, що ,,Христина Дохват має добрі креденції репрезентувати українське церковне мистецтво".*

На жаль — така заява не оправдується ділом. Її праці належать до зручних, незле технічно виконаних компіляцій, якими вона не могла внести будь що — навіть скромне — в українське іконописне мистецтво, про що свідчать більші її проєкти включно з великою мозаїкою в катедрі.

При нагоді того інтерв'ю була добра нагода сказати про справжні здобутки української культури, а іконографії зокрема.

Сучасне іконографічне мистецтво у двадцятому столітті має великий і багатий дорібок і ті дійсні креденції, про які належало б говорити. Його творили такі мистці, як Василь Кричанівський, Ярослава Музикова, Михайло Осінчук, декоратор-графік Павло Ковжун, Василь Дядинюк, різьбарі Андрій Коверко і Сергій Литвиненко, архітект-мистець Володимир Січинський, а між ними вирізнявся Петро Іванович Холодний — батько, якого прекрасну Каплицю Духовної Семінарії у Львові знищила війна. Сергій Литвиненко, Михайло Осінчук і Володимир Січинський знайшлися разом з нами в Америці і довгі роки творчо проявлялися в нашій збірноті. Приміром — Осінчук виконав ряд дуже оригінальних поліхромій в кількох церквах в Канаді та в Америці.

До сьогодні між нами живе і творчо працює Петро Холодний — син, одний з найкращих знатоків української ікони. Його висококультурну іконографічну творчість (стінопис, мозаїка, вітраж) треба визначити, як справжнє досягнення сучасного українського мистецтва в теперішній добі.

Сьогодні знаходиться у вершка своєї творчости знаменитий іконописець, неперевершений декоратор

церковного нутра і устаткування, всесторонньо уздібнений — феноменальний Святослав Гординський. Саме тепер викінчуються його прекрасні, знаменито скомпоновані мозаїки в українському соборі Св. Софії в Римі. Італійські знатоки, які бачили частину тих праць, у захопленні кажуть, що чогось подібного в Римі досі не було.

З чималим розмахом та оригінальністю розмальовує церкви знаменитий мистець, тонкий кольорист і добрий рисівник Михайло Дмитренко, який в свої композиції вводить деякі елементи з барокового порядку.

В Канаді Леонід Молодожанин виконав великі вітражі до церкви Св. Володимира у Вінніпеґу.

Різьбар Михайло Черешньовський також проявився знаменитим оформленням різьбарськими елементами в дереві (іконостас, висячі канделябри, рамове викінчення святилища), в церкві Св. Івана в Гантері. Це унікальне в своїй красі оформлення разом з іконами Петра Холодного — сина творить незабутнє, естетичне враження.

Всі ті мистці справді творчо і на високому мистецькому та культурному поземі творять, направду творять сучасне, українське, іконографічно-церковне мистецтво і це мистецтво має безперечно креденції репрезентувати нашу культуру, про яку в таких нагодах належало би говорити в нашому американському довкіллі.

Тому, що неживучі мистці вже не мають змоги за себе говорити, а тим, що ще творчо працюють, оборонятися не випадає, я є змушений переслати це спростування, щоб деякі справи українського церковного мистецтва поставити у властивому насвітленні з його справжньою величчю та вартістю перед очі української збірноти у вільному світі.

Буду вдячний Вам, Пане Редакторе, за видрукування тих рядків в найближчому числі „Америки" поки справа ще є актуальна.

З правдивою пошаною,
Петро Андрусів,
містоголова Об'єднання Мистців
Українців в Америці

(„Америка", Філядельфія, 20 листопада 1979 р.)

ЛИСТ ДО ДИРЕКЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ІНСТИТУТУ МОДЕРНОГО МИСТЕЦТВА

Рівергед 27 грудня 1981 р.

Високоповажаний Пан Василь Качуровський
Український Інститут Модерного Мистецтва
Чікаґо, Ілл.

Високоповажаний Пане Качуровський!

Приїхавши з довшої поїздки додому, я застав Вашого ввічливого листа і конверту з матеріялами, що відносяться діяльности Українського Інституту Модерного Мистецтва в Чікаґо, з яких велику частину я мав нагоду пізнати раніше. Дякую за Вашу уважливість та за зміст запрошення, яке дуже високо оцінюю.

Одначе думаю, що все те сталося трохи запоспішно через не докладне порозуміння.

В розмові телефоном з д-ром Ахилем Хрептовським я вправді висловив добру волю й охоту бути гостем на Вашому бенкеті та вшанувати вельми заслужений Український Інститут Модерного Мистецтва, але одночасно я застерігся, що дефінітивної згоди на те не можу дати, поки не виклярюються мої календарні ситуації. Сказав я це тому, що вже тоді (кінець жовтня, початок листопада) формувалися біля мене серійозні евентуальності, з якими я мушу рахуватися. Маючи надію, що ті можливості можуть бути відсунені на пізніше (на весну, початок літа) я Докторові тоді не хотів дати неґативної відповіді. Ми умовилися, що найдалі на шість тижнів перед бенкетом повідомлю Панів, чи зможу на ту поїздку приготуватися та її завершити. На тому моя розмова з Доктором закінчилася.

Сьогодні ситуація у мене основно вияснилася — на превеликий жаль — не на користь моєї поїздки до Чікаґо, на яку я мав таку велику охоту. Щоб вийти зі загальників подам Вам конкретні причини.

Два з половиною років я малював велику композицію „Хрещення Руси-України". Поруч інших зацікавлених цим полотном, цею картиною інтересувався Митрополит Української Католицької Церкви Кир Степан (Сулик). Як звичайно буває, переговори, листування, телефони непевності і вагання тягнулися в безконечність. Тим часом картина була викінчена.

Після конференції єпископів у Канаді, а потім у Філядельфії, на якій показано діяпозитиви з картини, її остаточно зарезервовано. В тому стані пройшло кілька місяців. Я був приготований на дальшу безконечність.

Саме тоді зателефонував д-р Хрептовський і ми мали довшу розмову про плянований бенкет з приводу ювілею УІММ. Тоді я не міг дати іншу відповідь, а тільки таку, про яку я подав вгорі.

В половині листопада ситуація радикально змінилася. Підписано контракт і картина помандрувала до Митрополії у Філядельфії. Мене обтяжено додатковими працями: — виготовлення діяґрам, за якими картину з детайлями буде фотографуватися, поробити діяпозитиви (слайди), прозірки (транспаренсис) та кольорові і чорнобілі фотографії, переведення формальностей з капірайтом тощо. Крім того треба виготовити макет ювілейного збірника, зорганізувати тексти та ілюстраційний матеріял. Наші єрархи в тих справах слабо орієнтуються і тому Митрополит доручив мені ту роботу. Клопотів і зайнять буде чимало на довгі місяці...

Дуже прошу-не не гнівайтеся на мене але я таки не зможу приготовитися, ані особисто взяти участь у тому небуденному ювілейному бенкеті, хоч мав велику надію, що тої відмови ніколи Вам Панове не напишу.

Маю справжню уклінну пошану до тої непересічно шляхетної людини, якою є д-р Ахил Хрептовський, а моя велика симпатія і признання для Українського Інституту Модерного Мистецтва є незмінна і повна зрозуміння і прихильного подиву.

Я дуже прошу Високоповажаних Панів оправдати мене за те, що не маю змоги скористати з Вашого вельми ввічливого запрошення, яке мені справило стільки честі, яку годі висловити.

Прийміть найкращі привіти і слова справжньої пошани.

Ваш Петро Андрусів

П.С. Осібно висилаю ті матеріяли, які Ви мені прислали, вони можуть придатися для дальшого їх використання.

ЛИСТ І ІНТЕРВ'Ю

Рівергед 11 березня 1975 р.

До мого молоденького Друга
Богдана Кульчицького — молодшого

Дорогий Даню!

Твоя пропозиція зробити зі мною інтервю мені дуже сподобалася.

То правда, що сьогодні я певно Тебе не пізнав би, бо Ти десь гарно виріс і змужнів від того часу, як я Тебе був зустрінув в хаті Твоїх Шановних Родичів. Пам'ятаю, що Вас було двох братів, та що ми обоє з моєю дружиною привезли Вам в подарунку так зване ,,вокі-токі". Ти певно про цей презент згадуєш.

Та усе те належить вже до минулого, а нам треба зайнятися тими справами, які сьогодні є до полагодження.

Це знаменито, що ходиш до Української Школи та пізнаєш трохи культуру народу, з якого і Ти і Твоя Родина походить. Але найбільше мені сподобалося те, що Ти Свій обовязок в науці трактуєш серіозно і робиш намагання, щоб здобуті відомості обгрунтувати джерелами.

Але треба також дати кредит учителям тої Української Школи, що винахідливо та інтересно вони намагаються утрівалити в пам'яті студентів головніші зариси української культури.

Я додумуюся, що певно не всі студенти входять в особистий контакт зі сучасними українськими мистцями, як це Ти робиш. Вони — правдоподібно — свої праці пишуть на підставі тих матеріялів, які зможуть знайти в книжках. Твоя ідея особистого інтервю є дуже оригінальна і тою дорогою є змога здобути найвірніші інформації про мистця.

Річ ясна, що я дуже радо на усі Твої питання буду старатися відповісти по змозі ясно і докладно. А тому, що ті відповіді не зможуть огорнути усіх навіть важних моментів з мого життя, посилаю Тобі додатково журнал, в якому відомий письменник Лвонід Полтава начеркнув доволі добре мій

життєпис. Там знайдеш цікаві відомості про моє життя, почавши з того часу, як я був приблизно в Твоїх роках. Поруч того передаю Тобі деякі репродукції в кольорах зроблені з моїх картин. Для Твоєї вигоди посилаю більшість з них в двох примірниках, щоб ти міг ними ілюструвати Свою задачу в школі, як це було б потрібне. Цей журнал і репродукції не треба відсилати до мене, можеш усе те задержати собі на пам'ятку від мене.

Поздоровi від мене і від моєї дружини Твоїх Шановних Родичів і Твойого Брата та передай наш привіт Учителям і Студентам у Твоїй Українській Школі. Стискаю Твою козацьку руку і бажаю великих успіхів в Твоїй науці і в цілому Твойому житті.

Твій друг Петро Андрусів, мистець

ІНТЕРВЮ

З МИСТЦЕМ МАЛЯРЕМ ПЕТРОМ АНДРУСЕВИМ, ЯКЕ ПЕРЕВІВ ДНЯ 11 БЕРЕЗНЯ 1975 Р. БОГДАН КУЛЬЧИЦЬКИЙ МОЛОДШИЙ

Питання 1: Де і коли Ви народилися?

Відповідь: Я народився 2 липня 1906 року в Каменоброді, повіт Городок, біля Львова у Галичині (Західні землі України).

Питання 2: В якій Академії і школі малярства Ви вчилися?

Відповідь: Після закінчення середньої освіти в ґімназії я здав іспити до державної Академії Мистецтв у Варшаві, яку я закінчив 1936.

Питання 3: Кілько років Ви мали, як почали малювати?

Відповідь: Від вчасного дитинства у мене був нахил до вислову образами. Пам'ятаю, що вже в шостому році життя я дуже любив рисувати. Це замилування постепенно зростало і біля девятого року я вже почав завзято робити рисунки кольоровими олівцями

та вживати акварельних фарб (фарба в ґузиках, яку розпускається водою). Серіозніші осяги прийшли пізніше, коли я мав 14-15 років.

Питання 4: Коли була Ваша перша виставка?

Відповідь: Мої малярські праці були перший раз показані на прилюдній виставці, яку зорганізував Український Мистецький Ґурток „Спокій" 1927 року у Варшаві.

Питання 5: Чому Ви любите коні?

Відповідь: Кінь є такою прекрасною і повною ґрації твариною, що кожна людина, яка ближче з них зійдеться, мусить коня полюбити. Крім того — в історії нашого народу від найдавніших часів, аж до двадцятого століття в усіх змаганнях в обороні нашої волі, кінь був вірним товаришем наших княжих лицарів, опісля українських козаків і врешті в модерніших українських арміях в двадцятому столітті. Тому — мабудь — усі українці шанують і люблять коня. Я від дитинства дуже любив коні. Побачивши гарні коні, я не міг в захопленні очей від них відірвати. Тому я часто рисував і малював коні. Тут варто сказати, що вміння малювати коня є дуже корисним при композиціях з історичною тематикою.

Питання 6: Який стиль малярства Ви найбільше любите?

Відповідь: Добре малярство не конечно є залежне від того, в якому стилі воно було виконане. У всіх стилях я бачив захоплюючі твори малярства, почавши від печерних мальовил, які зробили первісні люди десятки тисяч літ тому (як приміром в печерах на границі Еспанії, Франції в місцевості Альтаміра), а скінчивши на модерних абстрактних творах. Кожний мистець вибирає собі такий спосіб малювання, який йому відповідає для висловлення його способу думання. В мойому малярстві є помітні нахили до чітких форм і змісту композицій, з яких кожний глядач легко зрозуміє, що даний образ висловлює. Дехто називає цей рід малярства **романтичним реалізмом.** Але поруч того у мене трапляютьться також зразки декоративного малярства (церква св. Йосафата на Френкфорді у Філядельфії), яке виводиться з давнього візантійсько-українського монументального малярства.

Чому цей стиль люблю?

Хіба тому, що ним можу найкраще висказати те, що з історії Українського Народу найбільше запало мені в душу.

Питання 7: Чому Ви любите малювати?

Відповідь: Не є легко сказати, чому деякі люди люблять різні роди мистецтва. Мабуть тому, що вони вже з такими замилуваннями родяться, що одні з них пишуть поезії, як — приміром — англійський письменник Віліям Шекспір, або наш



П. Андрусів — ілюстрація до казки, „Веселка"

Тарас Шевченко, ще інші люблять музику, як Моцарт, Гріґ, Пучіні, чи наш Микола Лисенко, а ще інші — різьблять і малюють. До тих останніх мистців належу і я.

Скажу Тобі щиро, Даню, що саме тому, що маю замилування до малярства, я ніколи не чуюся осамітнений, завжди мій ум, чуття є виповненні цікавими задумами і намаганнями сягати щораз далі поконувати щораз новіші перепони.

Подібно переживання мають не тільки мистці але також усі люди, які мають особливе замилування до якогось корисного зайняття. При такому зайнятті, яке робиш із замилуванням, життя стає інтересне і повне непроминаючих вартостей.

Думаю, дорогий мій молодий Друже, що на Твої питання, я відповів досить докладно і дав Тобі досить матеріялу, над яким варто часами подумати. Дякую за інтервю і бажаю багато щастя в науці.

Петро Андрусів, мистець

ГОЛОВНІШІ ІНФОРМАЦІЇ ПРО ПОРТРЕТ ГЕТЬМАНА ІВАНА МАЗЕПИ

Розмір мальовила є 65 інчів на 42.

Площину мальовила творить льняне (не білене) полотно, грунтоване комерційним способом — і натягнене на деревяний підрамник з півперечкою в середині поздовжного розміру картини.

Мальовило є виконане олійними фарбами англійського виробу фірми Віндзор Нютон в Лондоні. В кілька тижнів після виконання, мальовило було покрите тимчасовим варнішом (т. зв. „ритач варніш"), а після одного року мальовило покрито другою верствою — уже трівалого варнішу (т. зв. „мастик варніш") виробу тої ж фірми — Віндзор Нютон. Третій раз мальовило поварнішовано при кінці березня 1972 р.

Обрамування. Уже в часі праці над мальовилом пробувано розвязати проблему добору відповідного обрамування для картин. Усі комерційно виконані рами, доступні на ринку, не вдоволяли своїм виглядом, Після довгих розшуків — вдалося знайти в антикваріяті раму, яка своїм стилем і загальним характером відповідала виглядові мальовила. Та рама досі творить цілість з мальовилом.

Джерела і композиційний зміст мальовила

З посеред різних джерельних матеріялів, які мистець мав до розпорядження, він вибрав гравіюру Й. Галяховського з 1708 року, яка — на його думку найбільше відповідала ідейному задумові його композиції.

Нариси до композиції портрету були роблені вже в другій половині 1958 року. Фактична праця над актуальним малюванням композиції була розпочата в березні 1959 року та етапами трівала до другої половини місяця вересня 1959 року.

Мистець представляє гетьмана Івана Мазепу в моменті найбільше драматичного напруження. Гетьман одержав децидуючого листа від шведського короля Карла XII. Через гінців скликано до конференційної залі гетьманської палати усіх полководців з Орликом і Войнаровським у проводі. Гетьман, взявши булаву в праву руку і сперши ліву на шаблю з вогнем

безмежного пориву в очах і безстрашної відваги, заявляє своїм вірним старшинам, що рішаючий змаг за волю вітчизни України — надійшов.

Рука з булавою сперта на листі з підписом короля Карла XII-того. В глибині видно робоче б'юро з каламарем і пером, а на стіні зпоза тяжкої котари водно лицарську зброю гетьмана. По другій стороні — на стіні висить родовий герб Мазепів, над яким є мала копія Вишгородської Божої Матері, якої оригінальну ікону зрабував Андрій Боголюбський, коли руйнував Київ. Сьогодні москвини ту ікону називають своєю Владимирською Богоматірю. Перед іконкою світиться оливна лампочка.

20 квітня 1972 року у Філядельфії.



П. Андрусів — Гр. Лужницький, шарж

З ПІДРУЧНОГО НОТАТНИКА МИСТЦЯ ПЕТРА АНДРУСЕВА

ЗАДУМАНІ КОМПОЗИЦІЇ

1). Базар
   а) Бій з Котовцями
   б) Сцена в церкві
   в) Розстріл Героїв

2). Христос виганяє товпу з Храму

3). Христос на морі

4). Зїзд князів в Любичі

5.) Данило відкриває гору Холм

6). Князь Ярослав Мудрий

7). Святослав Завойовник

8). Переяславська Угода

9). Літописець Нестор

10). Малярі-Ченці малюють ікони

11). Олег бере данину з Царгороду

12). Олег повертається суднами з походу на Царгород

13). Лада — богиня достатку та врожаю

14). Дячки за крилосом

15). Мандрівка на Амур

16). Конотоп

У ПЕТРА І НАТАЛКИ

НА „ДОВГОМУ ОСТРОВІ"

Коли хтось прочитає разом ці два імена — Петро і Наталка — то може прийти на думку: „шляхи полтавські", Котляревський, Возний, Виборний і все, що нагадує „Наталку Полтавку".

Але цей мій Петро народився в Каменоброді повіт Городок біля Львова і носить прізвище Андрусів, а Наталка прийшла на світ у серці Гуцулії, в Косові, і заки стала дружиною Петра, називалася Семіон, була довгі роки відомою співачкою, і що менше відомо, чемпіонкою тенісу.

Коли Петро і Наталка пішли за прикладом своїх одноіменників із „Наталки Полтавки" і подружилися у Варшаві, де Петро при допомозі стипендії Митрополита Шептицького після своєї одисеї у першій світовій війні, закінчив студії в Академії Мистецтв, а Наталка студіювала у Варшавській Музичній Консерваторії — зразу ж після того почалася Друга світова війна. Петро з Наталкою почали, за висловом Петра, свою „пошлюбну подорож", яка закінчилася щойно 8 років після закінчення війни у Філядельфії, де вони поселилися на довгі роки.

Тут я мав нагоду познайомитися і подружити з Андрусівими, тут перевів не одну годину в студії Петра приглядаючись до його праці та маючи нагоду послухати спів Наталки у постановках „Америка Опера Ґілд", як теж у Кернегі Ґолл в Ню Йорку, а то й на „Союзівці". Крім цього, ми зустрічалися на тенісовому корті в Гантінґ Парку, де Наталка вела свою школу для молодих тенісистів. Петро ж тим часом заснував першу „Самопоміч", працював мистцем в Управі міста, викладав у Мистецькій Студії і, очевидно, малював (відомі вже українській і неукраїнській мистецькій публіці) свої картини. Перелічити їх важко, бо, як сказав хтось, „хіба хтось може перелічити зорі?", але невдовзі вийде друкована в Римі за редакцією Святослава Гординського монографія „Петро Андрусів", і тоді кожний любитель мистецтва зможе побачити весь головний дотеперішній мистецький дорібок Петра.

У 1959 році, перед ,,Мазепинським роком", Петро на запрошення ювілейного Мазепинського комітету намалював величавий портрет великого гетьмана, і я описав його пригоди з цим портретом у ,,Свободі" (ч. 228 з 1959 р.) п.н. ,,Клопіт з Ясновельможним".

Коли портрет був готовий, — велике полотно, постать природної величини, — я запитав Петра: — ,,Як ти його, Петрусю, затягнеш відповів: — ,,Згідно з традицією".

І справді. Прив'язав Петро Мазепу на дах свого старенького, з 1950 року, Форда, так як колись прив'язували молодого Мазепу до хребта коня, і повіз ,,тирнпайком" на долину міста Ню Йорку. Мазепа ,,відпочив" трохи у Сергія Литвиненка в Літературно Мистецькому Клюбі, а потім побачили його кілька тисяч людей на Мазепинській академії і — на тому закінчилося. Я запитав Петра: — ,,Багато маєш пропозицій на купно гетьмана?", А Петро, який лежав тоді в лікарні (пошкодив собі хребет, мабуть, тягаючи ясновельможного) відповів: ,,Ет я маю більший клопіт: мій Форд ,,скінчився". Мій хребет ще можна направити, але механіки засудили мого Форда на смерть. Як я тепер привезу ясновельможного до хати з Ню Йорку? А ще як сніг почне падати?".

Песимістично оцінював Петро дальшу долю Мазепи. Він казав: — ,,Як прийде літо, я зроблю, те, чого не міг, хоч хотів, мій одноіменник цар Петро І. Почетвертую козацького гетьмана — ,,мятєжніка" і покатю на пейзажі, може, хочу гроші за фарби відіб'ю".

Але песимізм Петра не виправдався. Портрет ясновельможного знайшов захист в приватній колекції в Чікаґо, де йому, напевно, добре.

Від того часу Петро намалював ще багато великих і менших картин, і на мій превеликий жаль, ,,сквітував" свою працю мистецького дорадника управи міста у Філядельфії і переїхав з Наталкою аж туди, де ,,кінчається Америка", — на самий кінець Довгого острова (який тубільці називають Лонґ Айленд) до Рівергеду і там продовжує свою мистецьку і громадську працю в Ню Йорку.

Якось недавно ми відвідали Петра і Наталку. Згадали часи в ,,місті братньої любови", згадали добрі та гірші події, оглянули картини на стінах, перейшли через робітню Петра і стали перед великим полотном ,,Хрищення Руси-України", над яким мистець працює вже довший час і працюватиме ще бодай кілька місяців. Полотно велике — 12 стіп на 6, ледве вміщається в одній із кімнат, яку Петро переробив на робітню (влітку він працював над

картиною у ґаражі, тепер надто холодно), а на вищий поверх, де міститься робітня із ,,скайляйтом" годі картину по сходах винести.

Ми стали перед картиною, і признаюся, заніміли. Я привик до монументальних картин Андрусіва — скільки я вже їх бачив! Але тут я стояв перед чимось справді монументальним. Картина є багатофігурною композицією, яка ілюструє історичну подію — хрищення Руси-України на заряджения Володимира Святославича. Центром композиції є князь із жінкою Анною, візантійкою, з групою синів князя, придвірських дам-візантійок, духовенства з єпископом, групами боярів, лицарів, міщанства. Зображена теж драма валення поганських ідолів. На далекому задньому пляні видніє Київ — город Володимира, з якого виходять процесії народу. Над містом видно з'яву св. Андрія Первозванного, а цілість завінчується веселкою, що ясніє на тлі хмар проминулої громовиці, які зсуваються за виднокруг.

Як звичайно, Петро Андрусів спирає свої історичні картини на докладних історичних джерелах. Словесними джерелами були ,,Повесть Временних Лєт", ,,Історія України" Наталії Полонської-Василенко та інші джерела, а предметними матеріялами були: рисункова архітектурна аксонометрична реконструкція Києва з X-XII століть, видана ,,Мистецтвом" в 1972 році в Києві; англомовне видання ,,Київський Музей історичних коштовностей", видане в Києві 1974 р., та ,,Софія Київська" Г. Логвина, видана ,,Мистецтвом" у Києві, 1971 р., як також, очевидно, власні зарисовки мистця — анатомія, архітектура, одяг, зброя, тощо.

Годі звичайному споживачеві мистецького хліба описати великий твір великого мистця. Але тому, що ,,один образ варт більше за тисячу слів", ми зробили декілька знімок, у яких, зрештою, не можна було ізза відсутности потрібної віддалі охопити цілість. Але вони дають бодай частинну уяву про велич цієї історичної праці великого мистця.

Ми мали також можливість оглянути коректорський примірник згаданої вже монографії Андрусіва, яка появиться, мабуть, десь у лютому на книгарських полицях.

За кілька місяців картина ,,Хрищення Руси-України", буде, мабуть, готова. Хіба не доведеться Петрові княза Володимира з цілим Києвом прив'язувати, так, як Мазепу, на дах свого авта. І не треба буде побоюватися, що картина залишиться напередодні тисячоліття хрищення Руси-України десь у ґаражі в Рівергеді, на Довгому острові. Ми ж маємо тепер могутні братські союзи, маємо єпископські резиденції, маємо культурні центри, тож немає потреби боятися за дальшу долю Володимира Великого з його

київлянами — так як ми побоювалися 21 рік тому за долю ясновельможного.

Десь влітку „покатаю", як каже Петро, з міста „не дуже братньої любови" на Довгий острів. Відвідаємо Андрусівих, заграємо в теніс з Наталкою, погуторимо з Петром і станемо перед, може, вже закінченою картиною.

А може — вже в кімнаті мистця, чи може, в ґаражі, бож буде тоді тепло, її не буде? Може, вона прикрашуватиме якийсь хмародер чи „Культурний центр", чи у якійсь іншій великій репрезентаційній залі?

Я — оптиміст, Петре, а як ти?

Олег Лисяк

„Свобода", 10 січня 1981

У ГОСТИНІ У МИСТЦІВ

Усякі діла і орудки я кінчала полагоджувати, тільки ще справу виступу на концерті Наталі Андрусів залишила накінець. Так сказати б на „десерт".

До наступного автобусу маю годину часу, отож сідаю у телефонній будці, на всякий випадок кладу перед себе три „дайми", бо справа вимагає довшого обговорення, а що пані Наталя моя мила приятелька, — то напевно прийдеться зачепити попри мистецькі справи дещо і з приватного репертуару. І якщо телефонна трубка не розкололася надвоє, то це заслуга хіба тільки найновішої техніки матеріялу...

— Бійтеся Бога, як же це, ви хочете тільким телефоном говорити і не зайти до нашої хати? Це просто скандал! — протестує повним голосом пані Наталя. — Нема ніякого викруту, що квапитесь додому, що не орієнтуєтесь як слід у нас у Філядельфії. А зрештою... Петре, Петрусю, — чую через трубку, — їдь швиденько... А де ви тепер знаходитесь?

— Та на кінцевій станції автобусів, коло Сіті Голу.

— Отже Петрусю, їдь швиденько до кінцевої станції автобусів і „вітром" привези гостю до нас!

— Ого! Пропав мій автобус до Ню Йорку, і то не один... — думаю собі, але в душі я вдоволена, що зовсім несподівано, відвідаю наших милих мистців в їхньому домі. І не минуло 20 хвилин, як я вже сиділа в авті.

Їдемо справді „вітром". Нарешті авто затримується перед чепурним домом — і пані Наталя вже з веранди вітає мене сердечно...

Входимо додому. Як мило в кімнатах! Повно сонця, квітів. А скільки картин на стінах! Видно, що пані Наталя тількищо закінчила співати: фортепіяно відкрите, спів і музика ніби ще бринять у повітрі.

Попадаєте зразу в її полон, бо вона як живе срібло. Ось провадить мене в свій городець. Городчик маленький, але такий, як на картинці. В одному розі кущ жовтооких купчаків, в іншому — віночком чорнобривці. В кутику присіли незабудьки...

Вертаємося до хати. В їдальні прибраний стіл, накритий на більше осіб. Хіба ж не для мене стільки тарілок — думаю. А ось саме і входять гості і я чую, що вони складають побажання. Мені стало ніяково, бо не знаю в чому справа.

— І я бажаю вам усього найліпшого, найкращого якнайщиріше, але... прошу, скажіть мені, що це за свято у вас?

— Адже сьогодні 8-го вересня, Натальчині іменини... — каже мені сусідка.

От як я потрапила на таку милу нагоду, нічого не прочуваючи, та ще й з першою візитою. А господиня і припрошує і прихвалює, і розважає гостей, бо вона в цьому майстер.

* * *

Розмова проходить на різнородні теми, а я й забула, що мене чекає дорога. Вже й місцеві гості починають розходитись, а мене ніяк не хочуть пустити.

— Автобуси їздять щогодини, а ви напевно не так швидко будете в нас, — переконують мене. — Але правду казати, то й мені не дуже хотілося виходити з такої милої і гостинної хати.

— А чи можна подивитися на вашу студію? — питаю маестра Андрусева.

Йдемо нагору. Просторі кімнати заповнені образами, проєктами, рамами, скрізь і пензлі, і фарби, коротко: ми зайшли в царство артиста маляра. А в вітальній кімнаті перед студією, на почесному місці бачу два чудові, оригінальні портрети, що так і

приковують до себе мою увагу. Від них віє така щирість, така сердечність, ніби я їх знаю, ніби вони живі.

— Хто це? — питаю мистця.

— Це мої батьки! — відповідає з гордістю. — Я вже в останній хвилині перед виїздом на еміґрацію скочив додому, щоб зробити собі на пам'ятку їх портрети, бо певно вже їх не побачу...

Я мовчки склонила голову перед сином, що з такою пошаною, з таким пієтизмом ставиться до своїх батьків. Запанувала мовчанка, ніби ми всі перенеслись на мить до Каміноброду під Львовом, до рідної хати нашого мистця, до дому його батьків.

По хвилині кидаю несміливо питання: — Чи не могли б ви розказати нам дещо про себе? Мистці часто мають бурхливе життя. Напевно і ви можете багато цікавого оповісти. Бо вашу милу дружину я вже мала нагоду ближче пізнати. Ще перед кількома роками, коли вона давала свій концерт у нашому Літературно-Мистецькому Клюбі в Ню Йорку, а їй акомпаньював покійний проф. Роман Савицький. Ніколи не забуду того вечора. Можна сказати, два солісти концертували одночасно. Ваш Моцарт, — пані Наталко, — був такий перлистий і ніжний, що я спонтанно дала вам левкою, яку саме мала в руках. І з того часу ми заприязнились. А потім я ще довідалася, що пані Наталя не тільки мистець у співі, але і в „білому" спорті і що саме на конкурсових змаганнях тенісу у Львові вона взяла в полон серце теперішнього свого чоловіка. Але вертаюся до мого прохання:

— Розкажіть нам маестро дещо про себе!

Пізній вечір. Було затишно і спокійно. Бічна лямпа кидала лагідне світло на кімнату. Ми посідали в сутінках, де хто хотів і на канапі і на табуретах. А мистець почав своє оповідання:

— Колись я восьмилітньою дитиною загубився від своїх батьків у 1915 році в час Першої світової війни, як нас вигнали з села, бо там мав бути фронт, то з того часу я перейшов усякі дивні дива...

Мистець розказує, ніби малює нам, усі деталі переживань загубленої дитини, його голос пливе рівно і спокійно, а ми слухаємо, наче заворожені, бо перед нами пересувається, як на фільмовій стрічці, дивна казка, неймовірна історія. І як кубанські козаки знайшли заплаканого хлопчину в рові, і як взяли на коня та відвезли раненого до лікарні в Рівному, і як потім він попав до Москви на збірний пункт загублених дітей, а по трьох місяцях у Рязань, у приют для бездомних дітей, що був під протекторатом великої княжни Татяни Миколаївни. А далі три роки перебування у тому далекому, чужому світі, де міг говорити тільки російською мовою, дарма що на дні душі хлопчина відчував, що він ніяк не належить до тієї групи людей, серед якої жив.

І як одного разу припадково попав у його руки Гоголів „Тарас Бульба", із цієї хвилини пробудилася в ньому національна свідомість. І він не почувався вже більше „австріяком" — так його називали однолітки в приюті. Згодом як ближче познайомився з кількома хлопцями з Галичини і Волині, і вони разом, пригадавши собі наші коляди „Бог предвічний" і „Нова радість", дивували цілу Рязань колядою на Різдво.

А потім прийшла революція, що застала його там далеко від рідної землі. Полонені офіцери польського походження, перебуваючи там в таборі, взяли його до себе, заінтересувавшися зшитками його рисунків, які завжди носив при собі. Довідавшись, що він з-під Львова, вони взяли його зі собою. По довгих місяцях подорожі серед різних пригод у час революційних переворотів дістався він накінець до Варшави. Там він виїхав до табору з польськими скавтами і, коли там казали писати до родини, гірко заплакав, відчувши, що не має взагалі до кого писати поздоровлення, аж при допомозі скавтського виховника спробував написати до громадського тамошнього уряду, з труднощами пригадавши собі назву села. У листі він запитував, чи нема там часом когось з його рідних.

— І яка велика радість була, — розповідає Петро Андрусів, — як по роках стрінувся з батьками іріднею, а при тому великий жаль, що не вмів до них промовити рідною мовою, бо розмовляв спершу по-російськи, а потім по-польськи, забув рідну мову. Був учнем гімназії у Варшаві, приїжджав щороку на вакації до батьків і завдяки братам Курдидикам, Анатолеві та Ярославові та іншим українським студентам став свідомим українцем. Вкінці на конкурсі 280 кандидатів знайшовся між 17-ти прийнятими до Академії Мистецтв, яку закінчив у 1936 році, дістався стипендію від Митрополита Андрея Шептицького...

Ми заслухавшися, забули про час і годину. А коли заблисло світло, ніхто з нас не ховався зі сльозами, бо не тільки ми, гості, втирали сльози, але і пані Наталія зворушеним голосом призналася:

— Скільки разів я слухаю історію життя мого чоловіка, не можу стриматися від сліз.

— Маестро, — кажу, — але ви чудово оповідаєте. Пишіть ради Бога! Доконче спишіть усе, воно ж може бути темою для найцікавішого фільму!

Мистець потішає мене, що він це робить, що списує окремі фраґменти, а колись, як буде мати більше часу, постарається

запрезентувати нам свою біографію з власноручними ілюстраціями.

Зворушена залишаю гостинний дім, а дивна історія життя нашого мистця і досі стоїть мені перед очима.

Ольга Соневицька

„Свобода" ч. 107, 1986



Петро і Наталія Андрусів — 1948

НОВА ПРАЦЯ ПЕТРА АНДРУСЕВА

Ділянка нашого релігійного мистецтва в ЗДА — це окремий розділ нашої культури тут, і не одне про неї можна б написати. Факт, що наша Церква у ЗДА — єдиний меценат нашого мистецтва, пояснюється тим, що наш обряд тісно з ним пов'язаний. Прибуття нових мистецьких сил на американський терен вплинуло корисно на розвиток церковного мистецтва; хоч тут були вже місцеві мистці, нові привезли з собою нові ідеї та глибше розуміння стилю, що витворилося в тій творчій мистецькій атмосфері, яка живо пульсувала на рідних землях. Правда, новоприбулі мистці застали тут досить дивні для них мистецькі поняття і критерії: церковно-релігійне мистецтво в ЗДА було великою мірою в обладі малярських спілок, які склясифікували його як ,,декорацію". Мистецькі кола, захоплені модерністично-експериментальними напрямками в мистецтві, взагалі не присвячують церковному мистецтву більшої уваги і намагаються не давати тут мистецьких оцінок, бо кожна добра — стає безплатною реклямою для фірми, яка дану працю виконала. А втім, релігійне мистецтво — це ділянка, до якої родовиті американці не мають дуже великого запалу та обов'язкового в цій ділянці смаку, що його може дати тільки довговікова традиція. Американці самі пишаються тим, що їхнє національне мистецтво — це комерційний плякат, і вони тут справжні майстри. Щождо мистецтва релігійного, то найкращі в ЗДА фірми мають у своїх руках італійці, почасти німці, рідко властиві американці. Автор цих рядків, який сам упродовж кількох років працював як асистент в одній з подібних італійських фірм, знає з власного досвіду, як такі установи раді співпрацювати передусім з мистцями з европейськими мистецьким вихованням, сильно закоріненім у традиціях.

Ґотичний і ренесансовий стилі, більш чи менш уреалістичнені, які панують в американському релігійному мистецтві, для нашого обряду мало надаються, особливо перший. Голих ангеликів, яких так щедро розсипували на своїх малюнках ренесансові й бароккові малярі, наша візантійська традиція не знає. А втім, ціле розуміння і підхід до релігійного мистецтва у нас зовсім відмінні. Так, як притаманний нашій Церкві хоровий спів витворює своєю мелодією певну атмосферу піднесення, так і в мистецтві українець вимагає подібної чуттєвої атмосфери, де б мелодії барв

і ліній створювали в нього певний піднесений настрій, незалежно від змісту творів. Отже, знайти чуттєвий контакт між мистецтвом і вірними даної церкви — справа незвичайно важлива, де цього немає, там навіть найкраща з суто мистецького погляду праця тратить до деякої віри своє призначення.

Петро Андрусів належить до тих наших мистців, що свідомо поклали собі віддатися творчості в ділянці релігійній. До цього йшов він послідовно, спеціялізуючись у своєму мистецтві, яке вимагає величезної суми всебічних знань характеру і мистецького, й технічного. Крім мистецьких праць, які він виконав у співпраці з іншими, він має самостійні твори, як ікони в церквах у Ню-Кенсінґтоні і в Елмайрі, Н.Й., в каплиці філадельфійської єпископської резиденції, в хрестильні римо-католицької церкви св. Мартина в Філядельфії, а оце тепер найновішу працю — настінні ікони й іконостас у церкві св. Миколая в Маганой-Сіті в Пенсильванії. Це була фактично віднова церкви, яка згоріла рік тому, і для цієї праці місцевий парох о. Юрій Дубицький запросив Андрусева. Тут наш мистець дав декілька настінних ікон, між іншим зображення чотирьох святих Отців Церкви і велике запрестольне розп'яття з пристоящими та новий іконостас. В цій останній праці, що обіймає 26 окремих творів, виразно видно ті основні тенденції, що характеристичні для сучасного мистецтва, — прагнення простоти й ясности. Серед конструктивної цілости самої іконостасної будови розміщені поодинокі ікони, виконані на загальній візантійській основі з дозою реалізму, що робить таке мистецтво відразу сприйнятним для всіх. Але тут золоте тло, само собою абстрактне своєю нереальністю, відриває й дані постаті земного середовища. Людина, що стоїть перед таким іконостасом, має перед собою в гармонійному об'єднанні головні постаті і події з церковної історії, висловлені стилем, близьким її почуванням. Цілість такої праці як синтези багатьох елементів, діє, як оптична оркестра. Як відомо, іконостаси в нашій образотворчості мають за собою прастару традицію, про це ми знаємо з таких зображень, як на запрестольній мозаїці знищеного большевиками Михайлівського манастиря в Києві з XII-го (а може, й XI) сторіччя. Тут перед сценою причастя показана детально така первісна іконостасна перегорода з царськими вратами. Отже, це особливість нашого східнього обряду, і наші мистці мають тут немале поле для діяльности та розкриття свого знання справи. Кожен деталь обставлений тут усвяченими традицією правилами, що мають завдання робити потрібне, релігійне й мистецьке враження, Мистці, не зв'язані із східнім обрядом, усіх цих елементів майже не відчувають, і такі мистецько-обрядові



П. Андрусів — Острозька біблія

непорозуміння нам траплялися не раз, починаючи від масивного мармурового іконостасу і іконами за проєктами Матейка і кінчаючи більш чи менш фантастичними творами, що їх повиконували, нераз навіть дуже майстерно, різні американські мистці.

Отже, культивування традицій — це справа для нашого мистецтва не абиякої ваги, З погляду суто мистецького, мистець має тут змогу формувати смак якнайширшого загалу та відривати його від тих невишуканих і зіпсованих дешевими репродукціями поглядів на церковне мистецтво, що так поширені на американському терені (так зване ,,календарне мистецтво"). Андрусів виконує тут корисну роботу, що має на меті виховувати не тільки одиниці, а й широкий загал наших вірних.

У цій своїй статті, приобіцявши писати про Андрусева, ми виклали, властиво, свої міркування про справи українського церковного мистецтва. Але всі ці міркування тісно пов'язані з практикою таких мистців, як Андрусів та інші, що працюють у тій самій ділянці. Тут ще багато корисного можна створити, бо терен для праці великий, не згадуючи вже про необмежений загальноамериканський, де наші мистці мають також змогу працювати.

С. Гординський

(,,Свобода", ч. 7, 15 лютого 1953)

АМЕРИКАНЦІ ЗАХОПЛЕНІ МИСТЕЦТВОМ П. АНДРУСЕВА

Heroic Art . . . Prince Igor



Відомий український мистець-маляр проф. Петро Андрусів використовує кожну нагоду, щоб з українською справою, зокрема осягами української мистецької культури, познайомити американський світ.

Перебуваючи недавно на Фльориді, в Палм Біч, проф. П. Андрусів нав'язав товариські зв'язки з американськими культурними діячами і пресовими видавцями, інформуючи їх про Україну, зокрема її культуру. Під час зустрічів і розмов, мистець



П. Андрусів — Вертеп

Андрусів ілюстрував українське мистецтво також кольоровими фото-відбитками своїх баталістичних картин з часів княжої доби України. Захоплений героїкою мистецького вислову, живим кольоритом та історичною тематикою картин, видавець місцевої газети „Дейлі Палм Бічер" надрукував у виданні з 10 березня 1979 р. велику фотокопію картини мистця П. Андрусева, даючи заголовок „Героїчне мистецтво... Князь Ігор" та характеризуючи картину мистецьким шедевром.

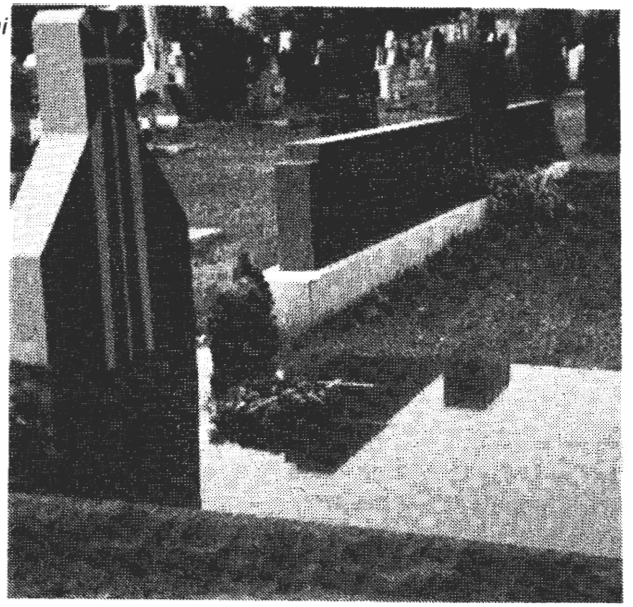
Видавець газети прохав також в нашого мистця дозволу помістити фотокопію цієї картини в річному журналі газети, що появляється в люксусовому оформленні, з оглядом найважливіших подій з культурного життя в світі й Америці.

Недостатньо було б висловити мистцеві П. Андрусеві признання за його особистий успіх — визначного мистця-маляра, зокрема в українській, історичній тематиці, — треба теж і висловити мистцеві подяку від усієї української спільноти за те, що в трудних еміґраційних обставинах він збагачує своїм знанням і мистецьким талантом українську культуру в час, коли в Україні ворог нищить усе те, що могло б у будь-якій мірі нагадувати про велич княжої України.

„Вільне Слово", 12 травня 1979

IX *IN MEMORIAM*

Пам'ятник на могилі П. Андрусева, Бавнд Брук, Н. Дж.



Ярослав Курдидик

ПОДЗВІННЕ ПЕТРОВІ АНДРУСЕВУ...

Здається, мов бачу, стоїш у задумі,
Як маски кладуться — скрізь по полотні...
Бої хуртечні зі шквалом і шумом —
Дійсністю живою — здавались мені...

Ось ти поклав риску й ожило обличчя
Підтінь — і схмарніло грозою воно...
Козаки в атаці до пробою кличуть,
Чути копит стукіт... Дрижить полотно!...

Вельможі, княжни і надворні дами
Посли із чужини з-за тисячі миль,
Бунчуки й літаври поперед гетьманів —
Величава творчість... Неповторний стиль...

І хоч ти відійдеш, але і остала
Спадщина в картинах, що не промине...
Все наше минуле в безсмертній прославі
І твоє творіння, що світ сколихне!...

Січень 1982
Фльорида

Іванна Савицька

МИСТЦЕВІ НА ВІЧНУ ДОРОГУ

Сипалось золотом сонце на труну любителя сонця, Петра Андрусева. Він бо розсипував щедрими бризками оті золоті промені по княжих хоромах своїх унікальних картин, золотом оздоблював княжу й козацьку славу, підносив велич історії, підкреслював у картинах багатство і світлість доби, яка давно відійшла.

Сипалось золотом оте благодатне сонце й огрівало свіжу, розкопану могилу й труну Мистця, якому належалось найвище військове відзначення — китайка, бо Він воював кистею ціле своє творче життя, створюючи ряд баталістичних картин, а все переможних овіяних славою і геройством.

Замість китайки — в'язка найніжніших, зі смаком пов'язаних, квітів від дружини, символізувала оте благородне, сповнене краси, Мистцеве серце.

2-го січня, 1982 року громада хоронила унікального, неповторного Мистця, який в державному народі мав би свій п'єдесталь ще за життя.

Вартість Андрусевих творів збереже наша історія, і ті полотна, яким пощастило дістатись до приватних колекцій, повинні перейти до одного з наших музеїв, як світла, незнищима пам'ять по великому Мистцеві.

Господь наділив Петра Андрусева ще одним цінним талантом, мистецтвом слова. Його статті на мистецькі теми, доповіді, кожночасне відкриття збірних виставок ОМУА, це були літературні шедеври, яких хотілося слухати, не пропустивши слова.

Таким був покійний Мистець, який загубився маленькою дитиною в людському морі, і віднайшов себе в українській духовості якій був вірний до останніх хвилин туземного життя.

(„Свобода", 9 січня 1982)



Автопортрет

Любомир Кузьма

ПАМ'ЯТІ ПЕТРА АНДРУСЕВА

Дня 29-го грудня 1981 року несподівано відійшов від нас визначний мистець, голова і заступник голови ОМУА, голова Мистецької комісії УІА, член НТШ і інших організацій, Петро Андрусів. Ми пережили велику втрату, бо він був унікальний і незаступний у своїй творчості, як єдиний український історичний маляр у вільному світі. Не можна рівняти до нього тих наших малярів, які тепер в Україні малюють історичні картини, бо їхні творчі можливості дуже обмежені в умовах політичного натиску. Своїм знанням, мистецькими здібностями, зосередженням на одному і подивугідною витривалістю у творчій праці він піднявся понад льокальне значення, став мистцем всенаціонального позему.

Петро Андрусів народився 2-го липня 1906 року в Західній Україні. Від ранньої молодості мусів сам пробиватися крізь життя. Мистецтво студіював в Академії Мистецтв у Варшаві. Його студії обіймали малярство, ґрафіку і скульптуру. Під час тих студій оформилися елементи його стилю, що збереглися у нього на все життя. Професорів Академії можна було поділити на реалістів і імпресіоністів. Студіюючи в одних і других, Андрусів присвоїв собі два стилі, імпресіонізм і реалізм, як підставу своєї творчости. До тих впливів Академії потому долучилися ще впливи українського мистецтва: деякі впливи українського монументалізму, що прийшли від Бойчука і його школи, і деякі впливи ,,арт нуво" або сецесії, що дійшли до Андрусева посередньою дорогою від таких українських ґрафіків, як Нарбут і Ковжун.

Андрусів був багатосторонній мистець. У малярстві працював олійною, акварельною і акрилевою технікою, крім того займався ілюструванням книжок і журналів, робив проєкти церковної декорації, писав статті на мистецькі теми і виконував організаційну роботу в мистецьких товариствах. Своїми глибокопродуманими композиціями він ілюстрував дві романтичні епохи з історії України: княжу і козацьку добу. Крім того малював деякі мітологічні і побутові картини, портрети і автопортрети. За своє життя виконав коло чотириста творів, якщо влучити сюди книжкові ілюстрації, деякі рисунки і церковні декорації. З того яких сто його ранніх творів знищив вибух бомби під час війни у Варшаві.

Андрусів мусів поборювати не тільки матеріяльні труднощі. Мистецька мода XX сторіччя не була прихильна для історичного малярства. Реалістичне малярство взагалі, а історичне зокрема не вважалося взагалі мистецтвом. Місце творчости ,,з голови і з серця" заняли інтелектуальні комбінації абстракціонізму. Не зміняючи стилю і тематики під впливом моди, Андрусів довгий час мусів плисти проти хвиль. Навіть деякі його колеги старалися замовчувати існування такого ,,несучасного" мистця. Але з бігом часу абстракціонізм вичерпав свої можливості і реалізм знову почав добувати позитивну оцінку. І вкінці настав час на таку оцінку творчости Андрусева. Якщо ми цінимо мистця не тільки за імпровізацію, але і за працю, за поборювання перешкод, за змагання до досконалости і за реальний осяг, то мусимо поставити Андрусева поруч інших українських і світових історичних малярів.

Дехто називав Андрусева українським Матейком. Якщо зважити подібності і різниці між цими двома мистцями, то в тому може бути зерно правди. Ян Матейко був найбільший польський

історичний маляр, але немає сумніву, що він жив і працював у далеко кращих умовинах, як Петро Андрусів. Він не скитався по чужих країнах, тільки весь час жив у Польщі, де всі потрібні йому матеріяли і допомога були легко доступні. Моделі, акцесорії і великі формати картин не були у нього проблемою. Тим більше треба цінити осяг Андрусева, як наслідок витривалої праці у непригожих еміґраційних умовинах: спершу у Варшаві, потому в Німеччині і вкінці в Америці.

Зробив багато, — більше, як можна було сподіватися, і його творчість в ділянці історичного малярства була відповідно оцінена любителями мистецтва, передусім тими, що були патріотично настроєні, а таких у нас не бракувало. Вони дали доказ, що історичне малярство потрібне і сповнює свою функцію в суспільстві. Якщо ви мали щастя зайти до дому Андрусева на Лонґ Айленді, ви не побачили на стінах кімнат ні одного його історичного образу. Господар дому пояснив причину: всі продані. У робітні мистця, що находилася під дахом і мала гарне горішнє світло, можна було побачити на стінці одну картину в стадії малювання, і ця також вже була продана.

З цеї причини важко зібрати всі твори Андрусева на одній виставці і дати повний огляд його творчости. Джерелом інформації залишається недавно видана монографія про мистця, яка вміщує репродукції 40 картин і 49 рисунків. Це очевидно тільки невелика частина його творів, хоч редактор монографії Святослав Гординський старався вибрати до репродукції найліпші речі мистця.

Розглядаючи картини Андрусева у хронологічному порядку, можемо спостерігати стилістичний розвиток від імпресіонізму до сучасного майже фотографічного реалізму. Бачимо, що імпресіонізм переважав у ранньому періоді творчости, але побіч нього все існував реалізм. Акварельні портрети батька і матері мистця можуть бути прикладом реалістичної прецизії раннього періоду. У п'ятдесятих роках цього сторіччя Андрусів намалював два автопортрети, з яких імпресіоністичний „Автопортрет у шапці" треба вважати найліпшим, бо в ньому мистець вдало схопив свою фізичну і психологічну характеристику. Рівно вірним є портрет його дружини, в якому модельована світлотінню реалістична голова виринає з імпресіоністичного тла. Гідна згадки також імпресіоністична композиція „При піяніно".

У шістдесятих роках дальше спостерігаємо хитання між реалізмом і імпресіонізмом. Однак перша історична композиція з того часу — „Святослав Завойовник", показала, в чому дійсна сила мистця: не в стилістичних комбінаціях, але у власній

романтичній візії. Могутній центральний мотив князя на коні, що по діягоналі піднявся вгору, вир людських тіл у битві, далекі постаті розгубленого несподіваною атакою ворожого війська, — це все творить цей настрій півдійности, півказки, що є романтичним елементом у творчості Андрусева. І це є те, що повинно бути в мистецтві. Яких бо живих моделів і музейних матеріялів маляр не вживав би, він все малює свою візію, коли намагається об'єктивно відтворювати історичні особи і події. І ця візія творить істоту мистецтва.

Намалювавши велику картину ,,На дворі гетьмана Розумовського" в імпресіоністичнім стилі, мистець побачив, що не зважаючи на успішну розв'язку кольористичної проблеми, імпресіонізм не дуже надається до історичного малярства, в якому трудно малювати саму тільки ,,імпресію", занедбуючи деталі, які дають нам важливу інформацію про історичну добу. При кінці шістдесятих років наступив остаточний перехід до реалістичного стилю. ,,Зустріч гетьмана Мазепи з Костем Гордієнком" була початком цього нового розділу творчости. У цій композиції залишилися уже тільки рештки імпресіонізму в загальному живому і ясному кольориті. З'явилася нова композиційна схема, яку можна назвати ,,панорамною", без виразного центру, з рівномірно розміщеними фігурами на поверхні образу.

Сімдесяті роки були вершком творчости Андрусева. Досі він працював архітектурним ілюстратором у міському уряді Філядельфії і ,,крав" час на малярство. 1972 року перестав працювати, перейшов на пенсію і весь вільний час присвятив мистецтву. Треба дивуватися тому вибухові творчої енергії в такому досить пізному віці. Чого був би доконав, якщо б уже раніше вільно диспонував своїм часом? Протягом тих десять років ,,посипалися" одна за одною великі композиції, що є вершинними осягами не тільки в його творчості, але і в українськім історичнім малярстві взагалі. Цю блискучу серію започаткував ,,Бій Ігоря з половцями", що має всі типові прикмети історичних картин цього мистця: людська юрба займає майже всю поверхню образу, не видно виразного центру композиції, постаті дуже високого росту і героїчних пропорцій, велика прецизія рисунку сполучена з гармонійним кольористичним багатством малюнку. Крім того, спеціяльно у цій картині можна добачити елементи українського монументалізму, які виявилися як легка візантійська стилізація. Однак наступна композиція ,,Сватання Анни Ярославни", є вже виразно клясичного типу, нагадує бороккову або ренесансову картину з модерним ясним кольоритом. Кожна

така композиція обіймає кількадесят людських фігур, укладених у групи різної акції на тлі архітектури або краєвиду. Мистець змагає не тільки до естетичної розв'язки, але й до правди моменту.

Оскільки у баталістичних картинах він майстерно віддає рух і замішання битви, то при інших нагодах, як от у княжих палатах, його персонажі поводяться з великою гідністю, зі статуарною повагою. З матеріяльного боку він підкреслює багатство архітектури і костюмів, яке дорівнює західноєвропейським зразкам.

Чотири картини ,,Сватання Анни Ярославни", ,,Княжа пристань у Києві", ,,З'їзд князів" і ,,Французькі посли у князя Ярослава Мудрого" — це безсумніву найкращі композиції з того часу. Але на перше місце треба поставити ,,Княжу пристань у Києві" з уваги на велику кількість різнородних людських фігур, живого і згармонізованого золотавим світлом кольорити, прецизії деталів і пов'язання людської теми з краєвидом. Фраґмент старинного городу Києва мистець малював на підставі давніх описів і мап. Андрусів є передусім малярем людини, і це неабияке признання, бо таких малярів, що так добре володіють рисунком людини, сьогодні мало. Небо і хмари не є його спеціяльністю, він їх малює узагальнено і злегко імпресіоністично, як акомпаньямент до головної теми образу. ,,Французькі посли у Ярослава Мудрого" майже дорівнюють ,,Княжій пристані у Києві", особливо вдало розміщена людська юрба серед багатої архітектури нутра палати. Обі згадані картини відзначаються живим поліхромічним кольоритом, а ,,З'їзд князів" витриманий у монохромічній жовто-охрово-червонавій тонації, що підкреслює настрій поваги зображеної події.

,,Козацький полковник" композиційно нагадує ,,Святослава Завойовника": динамічний, романтичний мотив воїна на коні, повний руху і сили в формі і барві. Подібними прикметами відзначається ,,Атака козаків". Годиться згадати ще дві мітологічні композиції, що відбігають від загального характеру творчости мистця і свідчать про його здібності до розв'язки фантастичної і казкової теми. ,,Велес, божок тварин" — це перша того роду композиція, де до реалізму людських і тваринних постатей додано примітивістичну стилізацію народного мистецтва в малюнку рослин і дерев і відгуки сецесії в рівнорядним трактуванні реалізму і орнаменту (наприклад, у фантастичнім обличчі сонця) ,,Фаетон" — композиція з грецької мітології, з подібними стилістичними елементами, як попередня,

але у більше гармонійнім кольориті, з елеґантно стилізованими кіньми, повна розмаху і „космічного" настрою, вирізняється з цілої творчости мистця, як незвичайний і дійсно ориґінальний його твір з не-історичною темою.

При кінці сімдесятих років Андрусів почав працювати над найбільшою своєю картиною „Хрищення України-Руси", яку замовив був сл. п. митрополит Йосиф Шмондюк для знаменної дати тисячоліття хрищення України. Мистець виконав рисунковий проєкт і побільшив його на великому полотні розміром три на шість метрів. Цю свою найбільшу картину, яку треба вважати короною його творчости, малював три роки і скінчив восени 1981 року. Композиція картини побудована на схемі заповнення людськими фіґурами образу, подібно як „Бій Ігоря з половцями" або „Княжа пристань у Києві". Але людських постатей більше, як у попередніх картинах. Андрусів завжди любив малювати людську юрбу і тут була нагода створити юрбу найчисленнішу, найбагатшу людськими типами. Більше як сто осіб укладено в групи різної акції у вдало розв'язаній перспективі. Кольорит більше згармонізований як у деяких попередніх картинах. Мистець уникає всяких яскравих і гострих барвних сполучень, що не відповідали б характерові зображеної небуденної події. З причини величини і детального опрацювання картини не можна її змісту охопити одним поглядом, — її треба „читати", як книжку. Не зважаючи на це — картина не розпадається на частини, але, зв'язана маґією мистецької візії, творить композиційну і змістовну одність. немов слова старинного літопису, поодинокі композиційні фраґменти складаються на глибоко продуману цілість, що оповідає про тисячолітнє минуле.

Це був останній твір Андрусева. Праця над такою великою картиною була великим зусиллям. Після скінчення цієї картини його і так вже надірване здоров'я погіршилося і прийшов несподіваний кінець. Але Петро Андрусів може сказати, що він не прожив життя надармо. І може сказати словами римського поета: „нон омніс моріяр — я не весь умру". Він виконав завдання, якого ніхто інший не міг зробити: створив новий і блискучий розділ історичного малярства в українськім мистецтві, новий здвиг угору в українській культурі. Не зважаючи на перешкоди, він непохитно йшов вперед і закінчив свою дорогу тріюмфом.

(„Свобода" 13-го лютого 1982)

ОДИН ІЗ БЕЗСМЕРТНИХ ЖИВ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

(Слово відчитане Марією Лисяк на радіогодині УВФ у Філядельфії)

(О. Л.) — Філядельфія, місце народження американської держави — славиться тим, що в ній в різні часи американської історії проживало чимало людей, які в цій історії стали безсмертними людьми, яким ставлять пам'ятники і яким нарід віддає пошану протягом сторіч.

Але не лише історія американської держави мала в нашому місті людей безсмертних. Дивними шляхами веде нас рука Господня — чи не дивно, що власне в Філядельфії, в цій колисці американізму проживав біля чверть сторіччя один з великих і безсмертних українського народу — великий мистець, що недавно помер — Петро Андрусів.... Ще заблизька його втрата, ще ми не могли оцінити його величі і його непроминального значення для українського мистецтва, української культури.

Бо що ж, скаже хтось: помер маляр, добрий маляр, навіть знаменитий маляр — трудно, люди вмирають щодня, заспівають їм „Вічная пам'ять", хоч знають, що ця пам'ять не конечно буде вічна... і на тому кінець. Така людська доля.

Що ж до великого українського мистця, який проживав майже три десятиліття у Філядельфії — справа інша. Він великий не лише мистецькою досконалістю свого малярства, не лише перфектністю рисунку і майстерністю і кольорів, він великий тим, що в часи всіляких „ізмів" у мистецтві, коли хтось намалює більш абстрактний чи більш незрозумілий для споживача мистецького хліба образ — тим він „кращий" — Петро Андрусів поставив собі велике завдання — чи не на одну людину: зберегти на полотні нашу славу, славу нашого народу, наших володарів, княжу славу, козачу славу — славу України.

Ніхто в нашій батьківщині, з якої нас вигнала рука московського окупанта, не малює ні величі княжих дворів, що їх подивляла свого часу вся Европа... Ніхто не зобразить величі Мазепи, ніхто не покаже великого Богдана Хмельницького таким, яким він справді був... На батьківщині панує московський „соц. реалізм" — наказне мистецтво, яке має показати, яким „добрим" було для нас „возз'єднання" з грабіжницькою Москвою — ніхто не покаже пишноти княжих дворів, до яких прибували посли з усього тодішнього цивілізованого світу, ніхто не покаже перемог наших предків над Москвою.

А це робив, і то послідовно, від десятків років — неперевершений в нашому сучасному малярстві майстер композиції, динаміки атак княжих дружинників чи кінних козацьких шарж Петро Андрусів, наш дорогий Петро, наш

власний філядельфійський мешканець, який не відокремився від світу, не ходив на мистецьких котурнах „маєстром", але брав участь у праці щоденного життя, був основником першої „Самопомочі" в Америці, учасником громадської праці наших організацій, автором різних праць з ділянки мистецтва чи з інших ділянок, був одним з тих, що ніколи не відмовлявся від допомоги в цій чи іншій справі. А при тому працював довгі роки як мистецький консультант у філядельфійській управі міста, робив пляни, мистецькі оцінки, архітектурні ілюстрації тощо.

Хто з нас мав щастя бути близьким знайомим чи приятелем Петра, тому він розповідав про свій життьовий шлях у деталях. Життьовий шлях, такий незвичайний, навіть у нашій незвичайній добі: малим хлопцем загубився від батьків у завірюсі першої світової війни, потрапив козакам під час відвороту московських військ з Галичини: до Києва — Москви — Рязані — Варшави — жив у захоронці для молодих ремісників у польській столиці, де звернув увагу на рисунки молодого Петра пізніший американський президент Гувер і завдяки тому, Петра послали вчитися до ґімназії... Зустріч з батьками після восьми років, малярські студії, завдяки стипендії митрополита Андрея Шептицького, студії в Парижі, закінчення Академії мистецтв у Варшаві, працю для українських видавництв як ілюстратор, організація української мистецької групи „Спокій". А далі одруження з уродженкою Коломиї, співачкою Наталією Семіон, війна, життя в окупованій Варшаві, потім польське повстання, вивіз німцями до табору в Саксонії — ще скількість там таборів і нарешті — Америка.

Нема потреби розповідати про діяльність Петра Андрусева у Філядельфії — старше покоління її знає, а молодше довідується від батьків. І цікаве — багато молоді, з цих, що дітьми прибули до цієї країни — знаходить у працях Андрусева щось величне, щось, чого цій молоді, яка не у всьому погоджується з батьками, бракує у щоденному житті. Ще раз справджуються у випадку діяння малярства Андрусева, слова одного з американських письменників, М. Ноака: „Що емігрант хоче забути — його діти і внуки хочуть запам'ятати". І в цьому теж велика заслуга маляра Петра Андрусева. Молоде покоління його оцінить належно — хоч і ми, старше покоління, оцінюємо „нашого" Петра Андрусева як великого мистця — відтворця нашої слави, слави, яка забувається при щоденному станку у фабриці чи при столі в якомусь „офісі"...

Останньою великою роботою Петра Андрусева, уже в його приміщенні там, де „кінчається Америка", на самому закінченні острова Лонґ Айленду в Рівергеді, де він проживав останні роки з своєю дружиною Наталією, відомою і нам співачкою з її виступів у Філядельфії і в інших місцях — останньою роботою, яка була й

завершенням його творчого життя, є велика картина 12 на 6 стіп — „Хрищення Руси-України". Годі описати враження, яке має людина, що цю величну картину бачить. Про неї вже чимало написано, а ще більше будуть писати, бо це справді монументальний твір.

Щастя, що ця картина буде у Філядельфії, бо тут її наша митрополія закупила.

6 березня увечері наша громада віддала належну почесть своєму довголітньому співмешканцеві, на вечорі у його пошану в культурному Центрі. Багато філядельфійців прийшло на той вечір і ті що лише знали Петра Андрусева як голову першої „Самопомочі", і ті, що бачили його картини і мають щастя мати його картину чи картини в хаті.

Це ж бо вшанування одного з наших „безсмертних" — який жив між нами у Філядельфії...

(„Америка", 12 березня 1982)



У п-ства Андрусевих, Філядельфія. Сидять з ліва:
п. В. Василишин, п. Н. Стефанів, п. Є. Ліпецький,
Р. Василишин, ред. М. Пасіка.
Стоять: П. Андрусів, М. Мухин, П. Мегик, п. Н. Андрусів

Володимир Барагура

ПЕТРО АНДРУСІВ — ІЛЮСТРАТОР ДЛЯ ДІТЕЙ І МОЛОДІ

Для вшанування пам'яті довголітнього мешканця Філядельфії, недавно померлого мистця-маляра й графіка-ілюстратора Петра Андрусева філядельфійський відділ Об'єднання Мистців Українців Америки, 43-ій Відділ СУА та Гурток Книголюбів при Окружній Управі СУА-Філядельфія спільними силами влаштував 28-го і 29-го травня 1982 р. вечір і посмертну виставку графіки й рисунків цього заслуженого художника.

Поміж виставленими його працями поважну частину займали ілюстрації у періодичних і книжкових виданнях для дітей і молоді. Редакція ,,Веселки" приєднується до цих шанувань. Хай ця скромна стаття поруч біографічної розповіді п.н. ,,Про молодого Петруся й мистця Петра Андрусева" в ч. ,,Веселки" за жовтень 1968 рік буде сплатою довгу вдячности П. Андрусеву, довголітньому співробітникові-ілюстраторові й мистецькому дорадникові журналу.

Петро Андрусів, не зважаючи на свою професійну працю й мистецькі й громадські навантаження, знаходив час ілюструвати багато матеріялів у ,,Веселці", зокрема історичного, й сучасно-побутового, переказного, леґендарного, релігійного, мітологічно-казкового й біографічного характеру.

Попри ілюстрування ,,Веселки" П. Андрусів оформлював мистецько багато книжкових видань для дітей і молоді. В образотворчій ділянці для юних читачів на поселеннях він продовжував свою ілюстраційну працю, що її розпочав ще в рідному краю. До війни він ілюстрував ,,Світ Дитини" Михайла Таранька, ,,Дзвіночок" Юри Шкрумеляка, журнал ,,Наш Приятель", книжкове видання ,,Княжа слава" Олександра Лотоцького.

Співпраця Петра Андрусева з ,,Веселкою" почалася вже в першому році її появи (осінь-зима 1964 р.), коли довкола журналу згуртувалася ціла плеяда передових наших графіків-ілюстраторів — Божемський Богдан, Бутович Микола, Гніздовський Яків, Гординський Святослав, Гуцалюк Любослав, Дмитренко Михайло, Козак Едвард (ЕКО), Крюков Борис, Кульчицький Юрій, Левицький Мирон, Михалевич Михайло, Холодний Петро. Ця співпраця П. Андрусева тривала до 1972 року, коли то він присвятився мистецькій творчості над ,,широкими полотнами",

тобто над картинами великого формату з історичною (княжою й козацькою добою) і мітологічною тематикою, вивершенням якої стала монументальна картина „Хрищення Руси-України".

У „Веселці" П. Андрусів ілюстрував писання таких авторів: Барагура Володимир, Винницька Ірина, Данилович Богдан, Завадович Роман, Коссовська Алла, Коцюбинський Михайло, Лотоцький Олександер, Мак Ольга, Малицька Константина, Маморський Михайло, Наркевич Ніна, Олесь Олександер, Погідний (Угорчак) Микола, Радзикевич Володимир, Тис Юрій (Крохмалюк), Черінь Ганна, Шевченко Тарас, Шкурат Петро. Виконав теж серію ілюстрацій до переспівів „Слова о полку Ігореві" різних авторів та до безавторських переказів про Кирила Кожум'яку, про смерть князя Олега.

П. Андрусів є автором кількох вступних ілюстрацій до різних чисел у різних річниках „Веселки", виконав багато заставок, розділових заставок, кінцівок, ініціялів у журналі. Зробив вдумливу окладинку до 7-го річника „Веселки" за 1960 рік. Віньєта цієї обгортки дугою веселки символічно поєднує наші поселення з рідним краєм.

Частина ілюстрацій, виконаних до окремих оповідань, публікованих у „Веселці" ввійшла потім у книжкові видання. Сюди належать ілюстрації до історично-біографічних оповідань Володимира Барагури, які ввійшли до ілюстрованої П. Андрусевим збірки цього автора „Меч і книга". Мистецьке оформлення цієї збірки (крім обкладинки) знаменито доповняють візуальний писаний текст і причинилися до успіху першого її видання (1954) так, що виявилася потреба видати її поновним поширеним виданням, додатково ілюстрованим Михайлом Михалевичем (1980).

П. Андрусів оформив мистецько твори Лесі Храпливої („Вітер з України", „Писанка українським дітям", „Чародійне авто"), Юрія Тиса („Про лицаря Добриню й його сестру Забаву", та „Про юнака Семенка, що волю добував"), Романа Завадовича („Я піду!"). Поважна кількість графічних праць вміщених у зредагованій Святославом Гординським монографії про Андрусева, це власне ілюстрації з „Веселки" і збірки „Меч і книга".

Деякі ілюстрації для дітей і молоді скомпоновані так, що їх можна розгорнути в картини „широкого полотна". В ілюстраціях вражає досконале знання мистцем зображуваної ним епохи, деталів побутового життя, фалкльору, зброї, будівель, городищ.

До ілюстрацій для дітей і молоді П. Андрусів ставився з такою увагою, серйозністю й дбайливістю та прецизією виконання, як і для дорослих. На його думку молоде покоління, це майбутні

споживачі образотворчого мистецтва і в них замолоду треба виплекати естетичний смак, спонукати їх сприймати, переживати й цінити образотворче мистецтво.

Поруч вродженого непересічного, багатобічного мистецько-малярського таланту, доброї фахової підготови, досконалого опанування малярської техніки, глибоких кропітких студій над темою й деталями картини, вступних зарисовок, П. Андрусів відзначався ще вродженою педагогічністю. Під цим поняттям розумію не здатність підготовляти адептів малярського мистецтва, не завчені теоретичні і практичні знання з ділянки педагогіки, дидактики й методики навчання майбутніх художників, але вроджену обдарованість розуміти дитячу психіку, вміння транспонувати себе в становище дитини, перевтілитися в неї й бачити, сприймати та розуміти мистецтво з точки зору дитини. Ця притаманна Андрусеву педагогічність допомогла йому знайти шлях до мистецької уяви дитини, заторкнути в її душі струни мистецького відчування.

Із смертю Петра Андрусева українське образотворче мистецтво втратило унікального маляра історичних картин з княжою й козацькою героїкою, майстра багатофігуральности й сценічного розміщення груп та розплянування деталів, незрівняного баталіста з окремим замилуванням зображувати коней, що тісно пов'язані з людськими постатями в кипучому рухові, головокружній акції, стихійній динаміці.

На обрії сьогочасного нашого образотворчого мистецтва у вільному світі не видно художників, які могли б заступити Андрусева у згаданих жанрах.

(„Свобода", ч. 102, ст. 2, 1982)

ЛЮДСЬКІ ВТРАТИ В ОПЛДМ

Кожне людське життя мусить колись закінчитися. На жаль, відноситься це теж і до людей, які вчинили на своєму житті так багато добра, і могли б і далі його творити.

Отак попрощала українська громада в діяспорі шестеро визначних своїх членів: Миколу Угорчака-Погідного, Галину Чорнобицьку, Петра Андрусева, Михайла Михалевича, Івана Керницького та Івана Смолія. Спільний у них був не лише їх вклад в літературу та мистецтво, але ще більше лучила їх спільна праця

на відтинку української дитячої літератури. Всі вони були членами Об'єднання Працівників Літератури для Дітей і Молоді і кожний з них вклад свою частку у вирощування умів та сердець нашої дітвори колись у рідному краю, а тепер уже довгими роками в діяспорі. Всі вони були співробітниками дитячого журналу „Веселка" і малювали дітям, хто пером, а хто пензлем образи духової України. А дітям, які росли на пісному грунті чужої землі, було це таки дуже потрібне.

П. Андрусів, перший із згаданих тут покійних членів ОПЛДМ, склав був пензлі на вічний спочинок. Був він вродженим малярем великих полотен та складних багатолюдних композицій. Одним із дуже нечисленних у наші часи. Український історичний побут кожної доби він знав до найменших подробиць; і не лише знав, але й справді неначе сам жив на кожній своїй картині. А кожна його постать була не лише носієм міту наших минулих століть, але була й висловом таємничости, казки. І тут одне із джерел творчости Петра Андрусева для дітей. Другим, неменш рішаючим, було його сирітське дитинство із неймовірним скитанням поміж чужими людьми аж у глибину Сибіру. Самітність дитини виплекала у мистця зрозумінням її духовости і ніжність для неї. Тому став він у зрілі роки успішним педагогом у філядельфійській Мистецькій Студії, тому й ілюстрував дитячі видання, ще починаючи від львівського „Світа Дитини" та його видань аж до діяспорної „Веселки" та інших книжечок для дітей.

Барвисте багатство його картин — це найкращий образ небаченої батьківщини для дітей, які ростуть на чужині. І найкраща, щира, невимушена наука пошани до землі предків. У цьому був цілий Петро Андрусів. Був і нема.

Леся Храплива-Щур

(„Свобода", П'ятниця, 10-го серпня 1984, ч. 152, стор. 3)

СПОГАД ПРО МИСТЦЯ ПЕТРА АНДРУСЕВА В РІЧНИЦЮ СМЕРТИ

Чотири роки вже минуло від смерти мистця Петра Андрусева. Все його життя від початку його студій, від 1927 року в Академії мистецтв у Варшаві було виповнене молодечим захопленням мистецтвом. 21-літнім студентом увійшов активно в гурт також молодих тоді українських студентів Академії. Це його близькі товариші: В. Васьківський, Д. Дунаєвський, Н. Хасевич, Ольга Мариняк, П. Холодний — син, Наталя Тищенко, О. Шатківський і старший віком В. Побулавець та автор цих рядків.

Бувши згодом довголітнім секретарем мистецького гуртка „Спокій", виявив свою організаційну солідарність характеру, велику тактовність у праці, терпеливість, яка була його особливою рисою все життя. З роками студій почав щораз більше виявляти зацікавлення до портрету, до багатофіґурального історичного і баталістичного малярства.

Знайомістю з багатьома цікавими людьми української колонії у Варшаві поширив свій мистецький і культурний світогляд. Особливо доповіді д-ра Ю. Липи в гуртку „Спокій", такі як про старогрецькі колонії на побережжі Чорного моря, про українську жінку, про Пантикапею та інші, майже легендарні теми — захоплювали його незвичайно. У багатьох розмовах з д-ром Ю. Липою захоплювався Чорноморською проблемою, історією, минувшиною й майбутністю.

По останній війні, на прохання редакції Чорноморського збірника, написав цікаву статтю, яка була надрукована в журналі (цикльостилем) Українського морського інституту 1946 року. Деякі частини тієї статті наведемо тут:

„Відповідаючи на Ваш запит у справі організації Таврійської академії мистецтв в Неаполісі, можу сказати, що питання побережжя Чорного моря в нашій історичній минувшині, як рівнож в міркуваннях на майбутність нашої Батьківщини щораз частіше стає темою різних теоретичних і наукових розправ.

Щораз частіше гомонять переконливі голоси науковців про те, що праджерелом української культури не є північ, як досі думали, а південь. Розправи ці часто аргументовані цікавим науковим матеріялом та історичнимии знахідками, що їх здобувано з різних археологічних розкопів. Зіставлення, порівняння та наукова

розрібка їх унагляднює ці твердження. Наші історичні легендарні оповідання та подання, що заховалися у народних піснях-колядках частіше згадують Південь, ніж Північ.

У звязку з тим цілком очевидно, що й мистецькі впливи, які є синтезою кожної культури, мали те саме джерело.

Силою натуральних обставин помостом, який сполучував гелленський світ з наших суходолом, була Таврида. Історія залишила на ній свої тривкі сліди і сучасники щораз маркатніше вчаться читати з них велику істину. Колишні грецькі колонії під впертою працею науковців набирають многогранного опуклого вигляду. Деякі загадки нашого мистецтва поступово знаходять розвязку. Майже підсвідомо — у свій час, вражений аналогією тих двох різних у часі культур, захоплений Гердер сказав: „Україна, це майбутня Геллада".

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

Коли б прийшлося колинебудь організувати Академію мистецтв, приміром в Неаполісі (Симферополі), багате минуле Тавриди та історичне її значення для нашої країни повинно стати одною з важливіших вихідних точок міркувань.

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

Йде головно про те, щоб майбутнім мистцям помогти вмілою підготовою до створення в їх майбуніх працях цієї тонкої, несхопної вповні ще нині синтези мистецького виразу, щоб у ній знайшлась повнота збірної української душі, як у свій час греки знайшли це у своїй дорійський та йонійській колонії.

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

На переломі XIX і в першій четвертині XX століття у змаганню за синтезу в українському мистецтві беруть участь найкращі мистці нашого народу, як: Василь Гр. Кричевський, який шукає опертя в народному мистецтві; Михайло Бойчук, що сягає по старі візантійські взірці та Юрій Нарбут, цей дивний геній української графіки, який зумів з українського барокко та певних елементів народного мистецтва вичарувати наскрізь новочасні на свій час форми, а одночасно такі прикменті для української психіки. Юрій Нарбут обдарований нечуваною інтуїцією та безприміpним

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 журився й журиться весь український мистецький світ. Це й є та синтеза, про яку ми говорили. Кожне зріле мистецтво світу у своєму вершковому пункті стає найближче своєю синтези й тим здобуває собі безсмертну пам'ять майбутніх поколінь. Єгипет у своїй архітектурі та різьбі незабутній; Греція з часу Перикля й Фідія, це безмертність; Візантія у своїй св. Софії та всьому мистецтві, так сьогодні недооцінюваному, — це мистецька синтеза високого гатунку; так само як синтезою ґотики будуть катедри Франції, а ренесансу — творчість Леонарда да Вінчі, Мікель Анджеля та Рафаеля.

Наше недавнє і дальше минуле, як 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 у своїй суверенній, незалежній державі.

Тому всі міркування про організацію українського мистецького життя вяжуться стисло з організацією державного життя України".

Стільки ми взяли із згаданої статті П. Андрусева з 1946 року. Залишаємо дальші його роздумування про окремі відділи Академії, кількість професорів, асистентів, працівників. Наведені рядки статті показують ширину поглядів покійного мистця про українське мистецтво, його орієнтацію у структурі мистецького шкільництва, пегадогічний досвід із власної праці та незамкнутість лише у своїй власній мистецькій праці.

Мистця непокоїли завжди труднощі життя нашого народу в різних ділянках. Свої юнацькі роки, які до 1923 року він провів на Московщині (Рязань), а від 1923 року в польській захоронці у Варшаві — це все не заслонило українства в душі. А коли 1917 року зустрінувся в Академії мистецтв з товарищами-українцями, дуже скоро віднайшов у собі призабуту українську мову, віднайшов своїх батьків і родину, став активним українцем до кінця свого життя. Як інші українські мистці (В. Цимбал, М. Бутович, П. Ковжун, П. Холодний-молодший та інші), був активним учасником життєвих клопотів громадського та мистецького життя в Польщі, а на чужині, після другої світової війни був завжди організаційно активний, журився всіма недостачами мистецького життя.

Від початку існування Об'єднання мистців українців Америки був членом Головної управи, заступником голови, а по смерті С.

Литвиненка діючим головою ОМУА протягом одної каденції. Брав участь у всіх виставках ОМУА, але не спішився влаштовувати свої індивідуальні виставки. Мав одну свою виставку у домі „Тризуба" у Філядельфії.

Роками працював над історичними темами та з гетьманської доби, якою захоплювався від студентських років. Залишив кілька великих картин, як французькі посли у князя Ярослава Мудрого, пир на дворі князя Ярослава, княжий побут у Києві, зустріч гетьмана Мазепи з Гордієнком, на дворі гетьмана Розумовського та інші. Останньою його великою працею було хрищення України (колекція української митрополії у Філядельфії). Студії до тієї картини, розшуки по бібліотеках потрібних матеріялів з костюмології, предметів побуту та малювання взяло кілька років. За деякими архітектурними подробицями мистець їздив до Вашінґтону, до нашого приятеля архітекта О. Повстенка, який давав поради в різних задумах мистця. З такою пильністю підходив мистець до кожної своєї малярської праці.

Не будемо тут описувати його педагогічної праці. У Варшаві вчителював у Варшавській Вищій Архітектурній Школі і це давало йому моральне й матеріяльне задоволення. А праця в Українській мистецькій студії у Філядельфії від 1952 року аж до смерти була великою жертвенністю із мізерною заплатою.

Від початку видавання журналу „Нотатки з мистецтва", якого був і співосновником і деканом редакційної колегії та жертвенним автором багатьох статтей аж до свого відходу у вічність.

Петро Мегик

(„Народна Воля", 3 квітня 1986)

Див. стор. 341. — Ред.

ЛИСТ ДО СПІВВИДАВЦЯ І ДРУЖИНИ МИСТЦЯ ПЕТРА АНДРУСЕВА

Дорога Пані Наталю,

Сердечно дякую Вам не тільки за те, що Ви доручили мені таку цінну й завжди актуальну публіцистичну діяльність мистця — мислителя і громадянина — патріота Петра Андрусева передати нашому читацькому загалові, але теж і сердечна дяка Вам за це, що Ви — правда, за моє, може й надто настирливе прохання, за яке я вибачаюся перед Вами — пішли мені назустріч і у своїй розповіді про „Петра Андрусева із небуденною біографією" згадали ці події, які уже належать сьогодні до особистих архівів нашого бурхливого і вагітного у світові історичні події часу. Дозвольте отже, Дорога Пані Наталю, що із цих Ваших спогадів — документів (що їх я після використання передав до архіву нашої найстаршої Академії наук, Наукового Товариства ім. Шевченка в Ню Йорку) використав я теж невеличку збірку журналів про Вашу, колишню призабуту спортову діяльність, (крім численних виступів Ваших як естрадної співачки) тобто чемпіонат Львова в тенісі і ін. та зокрема про те, про що мовчать численні рецензії і згадки як про Вас, так і про Вашого чоловіка. І велика шкода, що наш мистець, маючи як це бачимо із його вибраної письменницької спадщини, чималий хист і остре, вразливе публіцистично — критичне перо, сам нам не залишив своїх спогадів, зокрема із його хлоп'ячих років, які, як Ви, Паші Наталко, справедливо підкреслюєте, створили просто „фантастичні обставини в яких виростав (9-літний) сільський хлопчина Петрусь а які вирішили шлях молодому Петрусеві, що завів його до варшавської Академії Мистецтв."

В час Першої світової війни — читаємо у нарисі спогадів дружини нашого мистця — коли то царська російська армія у

перших днях вересня 1914 р. займала Галичину, при евакуації його рідного села він загубився від своїх батьків і один із відділів царської кінноти кубанських козаків, взяв хлопчину ,,під свою опіку." Адміністраційним порядком дитину приміщено в російському діточому ,,приюті" в московському місті Рязані, де він пережив жахливий воєнний час і тугу за батьками та рідним краєм, до яких не знав як повернутися... воєнна хуртовина заставила його проживати в чужому довкіллі, вивчати російську мову і жити в чужих обставинах.

,,Припадком трапив він із своїм малим приятелем з цього ж ,,приюту" до польського табору полонених військовиків і з'єднав собі їх зразу тим, що він трохи пам'ятав польську мову і що походить з Галичини а зокрема вони зацікавились у малого хлопця ,,зошитком" з його рисунками, які малий Петрусь все носив зі собою, під пахвою. Довідавшись, що він загубився від своїх батьків під час війни, польські військовики — полонені, коли революція в Росії звільнила їх з полону, забрали його зі собою до Польщі. У Варшаві примістили хлопця в захоронці для молодих ремісників, і знову для Андрусева прийшло вростання у нові уже цим разом польські звичаї, мову, навчання у чужих школах, але свій вільний час він цілковито присвячував на рисунки. І саме там у столиці новозродженої Польщі, звернув увагу на рисунки молодого Петра, пізніший президент Герберт Гувер під час виставки праць дітей тої ж захоронки — які перебували під опікою Американського Комітету Допомоги Дітям в Польщі. Завдяки тому, Петра Андрусева послали вчитися до польської ґімназії. Там вже формувався його характер, світогляд а головно любов до мистецтва про яке мріяв від дитячих років.

Коли же після закінчення середньої освіти Андрусів зголосився до іспиту у Варшавській Академії Мистецтв, він з великом успіхом переміг сотню інших кандидатів.

,,В Академії зустрічає він вперше українських мистців, які вже раніше почали свої студії і згуртувалися були в українському мистецькому гуртку ,,Спокій". Там він зустрінув старшого роками мистця Петра Мегика, який втягнув Петра Андрусева до зорганізованого життя українських мистців у Варшаві і під їх впливом пробуджується в Петра його національна свідомість і приналежність до українського народу.

,,Андрусів зрозумів, що в чужому довкіллі він забув власне українство і рідну мову, і згодом завдяки землякам — мистцям у Варшаві, він пильно вивчає рідну мову і культуру народу і навіть



Мати мистця, 1942



Батько мистця, 1942

відшукує власну загублену сім'ю і батьків, з якими мусів спершу розмовляти ломаною російсько-польською мовою, бо постійне чуже довкілля зробило своє.

,,Життя і студії Андрусева в Академії були дуже тяжкі, він не мав ніяких матеріяльних засобів, а з приватних заробіткових лєкцій важко можна було вдержатися. В таких випадках студії переривалися кількакратно і він тоді відвідував свою незаможну сестру в Львові і там добував деякі фонди на науку своїми ілюстраціями у львівських виданнях таких, як ,,Світ Дитини" Михайла Таранька, видання Рідної Школи, ,,Дзвіночок" Юри Шкрумеляка (видавець Ів. Тиктор), журнал ,,Наш Приятель" (видавець Марійське Т-во Молоді), книжкове видання ,,Княжа Слава" О. Лотоцького і інші. І хоч заробітки ці були мінімальні і не всі платні, бо ж всі ті видання самі ледви вдержувались при житті, одначе тимчасові побути Андрусева у Львові були корисні й тим, що він там познайомився з українською патріотичною громадою та з чільними громадськими діячами, під впливом яких щораз то сильніше відзивався в ньому рідний ,,зов крови" та бажання включитися у бій за українське мистецтво.

,,У Львові познайомився Андрусів з одним із відомих поетів і журналістом Анатолем Курдидиком, подружив з ним і який своїм впливом теж визначив українськість мистця. Не менше причинився до того і брат Анатола, журналіст Ярослав Курдидик і Андрусів про це завжди пам'ятав та уважав їх за своїх найкращих приятелів.

,,Петро Андрусів повернувся до Академії у Варшаві коли припадком одержав фінансову допомогу на один рік мистецьких студій від Слуги Божого Митрополита Андрея Шептицького, хоч ці студії потребували багато більше допомоги. І тому, коли після року студій знову прийшли злидні й нужда в житті Петра, а перспектив на одержання якоїсь дальшої допомоги для студій не було, Андрусів опинився, здавалось, у безвихідному положенні. Але, як каже наше прислів'я: ,,де потреба найбільша, там поміч Божа найближча" і за порадою одного із своїх приятелів (поляка) з Академії, він зголошується до польської бурси у Варшаві, призначеної для всіх незаможних студентів вищих шкіл. Ця бурса була під протекторатом і опікою відомої тоді громадської діячки пані Жанети Складковскої, француженки з походження, дружини генерала, прем'єра та міністра внутрішних справ тод. Польщі Феліціяна Славой - Складковского.

,,Хоч ніяка бурса не є таким великим щастям, то одначе для

теніс",,Америка" з дня 19. січня 1966 ч. 12) згодом відомий науковець, професор УВУ і автор численних праць із ділянки цілісноструктурної психології та педагогічної характерології д-р Олександер Кульчицький — Петро Франко ,,заслуговує на особливу згадку, як справжній ветеран українського тенісу... як грач — із своїм братом Тарасом — небувалою любовю риску, що очевидно не все давало реальні користі. В пам'яті його партнерів не все лишиться його знаменна, саме з тією любовю риску, повязана фраза: ,,по-мужеськи в сітку!" А однією із талановитих учениць проф. Петра Франка була саме тодішня Наталка Семіонівна - згодом тричі чемпіонатка — яка пам'ятаючи слова свого учителя ,,по-мужеськи в сітку", була, кажучи словами проф. Кульчицького ,,неперевершена в обороні і в ,,пляйсінку", настільки неперевершена, що могла спокійно розраховувати на помилки противника та виграти не атакуючи."

Не диво, що й тоді, з уваги на такі дуже поважні досягнення в тенісі Наталки Семіонівної, галицька польська і жидівська преса звернула увагу на талановиту нашу тенісістку, але теж і тепер (як читаємо в статті Яр. Курдидика ,,Дещо про український спорт" в журналі ,,Наш Спорт", ч. 16 грудень 1979 р. стор. 13-14) прізвище п. Наталки Семіон—Андрусів не сходить із сторінок — тим разом чужинної американської преси: на сторінках польсько-мовного тижневика, що появляється в Торонто, Канада (червень 1977 ст. 7) ,,Ґлос Польскі" автор Г. Веллік свою ,,Грузинську байку" присвячує ,,пані Наталі Семіон, неперевершеній до 1939 р. мисткині теніса Покуття і кліматичної области Яремче із висловами глибокої пошани, признання і щирої приязни." Знову ж у статті Я. Курдидика читаємо, що ,,Наталка Семіон-Андрусів, яка постійно переживає на Лонґ Айленд у Ріверґреді... грає надальше безперебійно в літі на відкритих а зимою на закритих кортах тенісових і безпощадно розгромлює і надальше жіночих партнерів із своєї кляси... Її часто запропонують на суддю ,,льокальних чемпіонатів" а запрошень на партнерство теж їй не бракує. Доказом цього є пресова нотатка в американській пресі з Флориди ,,Дейлі Пальм Бічер" із знимкою нашої бувшої чемпіонки, яка проявила себе там цього року на найкращих тенісових кортах."

І тут ми хотіли б підкреслити один цікавий момент, який, побіч інших численних моментів, відограв теж свою ролю у подружжі мистця Петра Андрусева з Наталією Семіонівною. На цей момент натякає лише у своїому короткому спогаді

проф. О. Кульчицький, пишучи, що „з точки зору історії українського тенісу, вірно, хоча й самозрозуміло неповно утривалений у ній один фраґмент з нашого галицького „буржуазно-націоналістичного життя" і то саме тієї ділянки, для якої відносно незаможна галицько-українська земля мала не надто багато економічних даних, коли зважити, що теніс не був дешевим спортом." Цю правильну заввагу проф. Кульчицького він теж правильно піддержує доказом, „що це бо свідчить, що в тому немов то загумінковому галицькому суспільстві, був безперечний гін зрівнятися із західною Европою теж і в спортовій ділянці, переймаючи мало популярні, до деякої міри радше елітарні, роди спорту, більш наставлені на гармонію рухів, як на їх силу, на проворність і інтеліґентність, як на пробоєвість і очайдушність."



Портрет дружини мистця, 1955

Не забуваймо, що це були 1930-ті роки, найважчий час для духового опору проти насильної полонізації Галицької Волости новоповсталої, поверсальської Польщі, яка безжалісно нищила найменший прояв української культури. І може навіть підсвідомо, просто інстинктом національного збереження української духовости, яка під жорстоким насиллям у румовищах щойно створеної своєї власної держави, здавалося би щезне, Наталка Семіонівна із вивіскою „Україна" стає до бою у цій елітарній ділянці спорту, яка досьогодні вважається „аристократичним", бо тільки для „вищих" і „багатих" сфер доступним, тенісом.

І немає сумніву, що з такими ж думками бився і наш мистець Петро Андрусів, який ще як студент Варшавської Академії Мистецтв відвідуючи Галицьку Волость стрічався із такими поглядами нашого загалу в цих часах духового знесилля, мовляв, ,,спорт" чи ,,малярство" це забаганки багатих, ,,з цього хліба жити не будеш." До голої стіни (без образів) можна звикнути, але до голого стола (без хліба) не звикнеш. Не дивота, що син українського села, вихований на чужих землях в злиднях і чужих не завжди привітних середовищах і донька українського народнього учителя, обтяженого численною родиною, без ніякого матеріяльного забезпечення, найшли себе у пошуках цієї української героїки й подали собі руки до спільного життя.

,,Вінчання Наталки з Петром відбулося в 1939 році — два місяці перед Другою світової війною. Вінчав їх о. Йосиф Завойський ЧСВВ в українській католицькій церкві у Варшаві при Мйодовій вулиці, при участи Жанет Складковскої, її дочки, секретарки і її інших гостей, а свідками шлюбної церемонії були: мистець Петро Мегик і шурин Наталії, Петро Малиш з Коломиї. З цієї нагоди прем'єрова передала на нашу церкву у Варшаві 500.00 золотих, які в тому часі були великою піддержкою для церкви оо. Василіян. Весільний прийом для молодої пари і невеликої групи гостей відбувся у популярному ресторані ,,Фукера" на старому місті Варшави, під час прийому Петро Андрусів перший ,,тост" виголосив в честь пані Складковскої з глибокою подякою за її так дуже цінну допомогу в його мистецьких студіях. Пошлюбна подорож Петра і Наталії Андрусевих по всіх мистецьких осередках Европи, була приготована як весільний подарунок для молодої пари.

Але — як згадує п. Наталя — ,,уже в перших днях польсько-німецької війни у 1939 році, коли збомблено Варшаву й усі польські міністри з прем'єром у проводі втікали за кордон, а прекрасна мистецька студія враз з рисунками й картинами Петра догаряла від перших німецьких бомб, ,,молода пара" з мішком на плечах вийшла з Варшави пішки в ,,пошлюбну подорож"... Мандрували Андрусеви різними шляхами з тисячами втікачів, що рятували своє життя від німецьких бомб, які днями й ночами сипались на голови невинних людей. Коли ж Андрусеви доходили пішки до кордону Галичини довідались, що вона вже є окупована большевиками і треба було повертатись до розторощеної Варшави, яка за той час переходила пекло на землі.

,,Воєнні страхіття під німецького окупацією, брак харчових продуктів на ринку, втрата вартости грошей і усього майна, заставили обоє Андрусевих жити в неймовірних обставинах —

без даху над головою, без ніяких харчових запасів і без потрібного одягу, бо залишились в тільки в тому, що мали на собі... Кілька років такої боротьби з воєнними проблемами треба було не тільки видержати, але й приготовитись до дальших тяжких подій, які прийшли знова нагло для цілої Варшави.

„Вибух повстання у Варшаві 1944 року довів до цілковитого знищення міста та жахливої втрати місцевого населення. У відплату — ціле місто горіло безперервно від запальних німецьких бомб, трупи людей і звірят лежали покотом по всіх вулицях, польські повстанці зійшли для дальшої боротьби з окупантом в підземелля Варшави, а около мільйон мешканців Варшави вивезено до німецьких робочих таборів. І так знова обоє Андрусеві поїхали вантажним поїздом в „пошлюбну подорож" до німецьких таборів праці, в яких через півтора року треба було видержати.

„З приходом американських військ до Німеччини — люди визволились з німецьких таборів праці, почали віднаходити одні других і організувати нове життя. Потворились тоді „етнічні" табори в різних місцях, а за тим прийшла дозволена еміґрація на поселення людей з таборів до різних країн вільного світу.

Найбільшу увагу всіх притягали ЗСА, але не всі мали щастя й нагоду туди дістатися. Але Петро Андрусів попри свої мистецькі здібности, мав щастя в житті, яке і цим разом промостило йому дорогу спершу до секретарки американського консуляту, якій намалював портрет, а за тим інші портрети і так по черзі дістався до консуля — який дав йому візу на „пошлюбну подорож" до ЗСА у 1947 році.

„Життя Петра Андрусева, — закінчує свого листа дружина мистця п. Наталка Семіон-Андрусів — було дуже цікаве, але й дуже важке. І хоч цьому спольщеному студентові стелилася фантастична кар'єра серед чужинців, але як видно з його життя, він її свідомо обминув, щоб працювати серед свого народу і для свого народу. Може не всі його мистецькі задуми здійснились, але його мистецькі картини, його педагогічна і громадська праця чимало причинились до збільшення багатства української духовости, зокрема останнім акордом його мистецької творчости, монументальною картиною „Хрещення України". Хоч згадати б тільки 20 років організаційної і мистецької праці в українському мистецькому гуртку „Спокій" у Варшаві, 25 років тяжкої праці в „Об'єднанню Мистців Українців в Америці", а в томуж часі педагогічна праця в українській Мистецькій Студії у Філядельфії; він був засновником, організатором і першим головою „Союзу

Українців в Америці „Самопоміч", яка сьогодні розрослась до могутної банкової організації із майже 500 мільйоновим білянсом а в тому 50 років ілюстраторської діяльности і праці в українських видавничих осередках на рідних землях і в розсіянні. А крім того малював і удекорував церкви, між якими ясніє відтворена чудотворна ікона Зарваницької Матері Божої з осідком у Філядельфії, яку посвятив наш патріярх Йосиф.

Але — додамо ми, — Дорога Пані Наталко, Ви кінчаючи свій спогад чи радше мабуть першу повну біографію Вашого мужа мистця Петра, знову ж забули, що коли Бог Вам дозволив прибути на „вільну землю Вашинґтона" Ви не сиділи бездільно й не відпочивали по страхіттях минулого а навпаки, Ви зразу ж кинулися у вир життя: це Ви роз'їздили по містах ЗСА з українською піснею у програмі для американських шкіл „Аравнд ди Ворлд", це ж Ви, Дорога Пані Наталю, враз із незабутнім нашим старим еміґрантом, зубним лікарем, д-ром Павлом Дубасом із Філядельфії, відвідували осередки нашої старої еміґрації у ЗСА, Ви улаштовували концерти й різного роду „вечорі" по цих осередках, щоб збирати лепти на „кер пакети", чи вишукувати афідавіти для тих „діпістів", яких чи то здержувано, завдяки „християнській любові ближнього" наших часів, чи з уваги на їхній вік чи брак здоровя. А вже незабутньою Вашою заслугою є це збереження величезної (як для мистця-образотворця) письменницької недрукованої спадщини Петра Андрусева, в якій він відтворений і залишиться в історії української культури не тільки як мистець-ерудит, але теж як мистець-мислитель і як мистець-громадянин.

Прийміть, Дорога Пані, за це все вислови моєї щирої подяки і пошани

Ваш

Григор Лужницький

PETRO ANDRUSIW:

THE MAN AND HIS WORK

The early part of Petro Andrusiw's biography reads like a novel of adventure. Born in the village of Kamenobrid, near Lviv in Western Ukraine (at that time still a part of the Austro-Hungarian Empire), on July 2, 1906, he was separated from his parents during World War I at the age of nine. While retreating to Russia, a detachment of Tsarist Russian cavalry consisting of Kuban Cossacks took him along and placed him in an orphanage in the city of Ryazan. Later he was taken to Moscow, where he wound up in a prisoner of war camp housing interned Polish troops. Being from Western Ukraine (Galicia), Andrusiw knew Polish and soon made friends with a number of Polish officers. Moved by his tragic story and attracted by his sketches, which he always carried with him in a notebook, the officers adopted the boy and cared for him. When amnesty came following the Bolshevik Revolution and the Polish officers were allowed to return home, they took their young protégé with them to Warsaw, where he was placed in a children's home organized by the American Relief Commission headed by the then future president of the United States, Herbert Hoover. Mature beyond his years, artistically gifted, and proficient in three languages (Ukrainian, Russian and Polish), young Petro soon impressed both his peers and his teachers in the vocational school in which he was placed by the Polish authorities. While studying in school, he continued to develop his art, to draw and to paint.

According to his widow, Natalia, a decisive turn in his childhood

came about when Herbert Hoover, on his visit to Poland in 1919, noticed his drawings, which were exhibited with the works of other children in the school building. Apparently a casual remark by Hoover about Andrusiw's drawings was enough to get the youngster transferred to a "Gymnasium" where he could pursue his studies in earnest.

Although Herbert Hoover in his memoirs does not mention Petro Andrusiw by name, he does provide enough information concerning children in Poland and his efforts on their behalf, to lend a high degree of credibility to Natalia Andrusiw's claims. It seems that children made on Herbert Hoover the greatest of impressions, and among the thousands who saw and welcomed him was Petro Andrusiw. Here are some pertinent excerpts from **The Memoirs of Herbert Hoover. Years of Adventure: 1874-1920** (New York, 1951):

> The most profoundly touching incident was my reception in Warsaw by the children. They had been brought in from the soup kitchens in trainloads — 50,000 of them. They were organized into a march in front of an old race course grandstand. Ranging from five up to twelve years, clad often in rags, each carried a paper banner of American and Polish colors. Some also brought banners with inscriptions addressed to me. They came by for hours — chattering, laughing, squealing, trying vainly to look sober and to maintain some sort of marching order. General Henrys, the head of the French Military Mission, stood near me with tears coursing down his face until finally, overcome, he left the stand. He said in parting, *"Il n'y a eu une revue d'honneur des soldats en toute histoire que je voudrais avoir plus que cette qu'est vous donné aujourd'hui."* ["There has never been a review of honor in all history which I would prefer for myself to that which has been given you today."] At one moment a rabbit jumped out of the grass and tried to run through the line of children marching. That was too much for live kids. They fell upon him in a mob of two thousand or more. The frantic efforts of the women supervisors to restore the line gave a touch of relief which we all needed. Once captured, they insisted upon bringing the rabbit to me. (p. 360-361)

It should be remembered that life in Poland at that time was indeed harsh and difficult. There were severe food shortages, a rampant typhoid epidemic, high unemployment and a most unstable political situation with the Red Armies attacking Poland on the Galician

frontier. Herbert Hoover was sent to Poland by President Woodrow Wilson at the urging of the Polish Premier, Ignace Paderewski, to demonstrate to the Polish people that "America would stand by them if they persevered in support of liberal institutions." (**Memoirs** p. 359). In his **Memoirs** Hoover captures quite succinctly the **Zeitgeist** of this volatile period of Andrusiw's early formative years. His work contains a number of passages worth quoting here, because they describe scenes and episodes in which young Andrusiw participated and which have made a great impression on him. In addition, Hoover's descriptions also provide a vivid portrayal of the Polish leadership at that time, written with touches of dry humor and subtle irony. The following passage deals with his arrival in Warsaw in 1919:

> We arrived in Warsaw on the 12th of August about nine o'clock at night. The great barn of a station was filled with people and gaily decorated with Polish and American flags. The platforms were lined with soldiers with massed bands playing "The Star-Spangled Banner" — and they continued to play it. We Americans lined up alongside of our train with our silk hats clasped to our bosoms if we were civilians or our right hands frozen to our caps if we were military. The Polish officials were likewise lined up with Pilsudski, Paderewski, the Cabinet Ministers, the Mayor of Warsaw, the Polish generals and officials, likewise all frozen to salute in honor of the American national anthem. But the bands did not seem disposed to allow the salute to thaw out.

The humor inherent in the situation is further described by Hoover in a tongue-in-cheek manner:

> Finally, after a year of embarrassing minutes, the Mayor stepped forward and presented me with the traditional Polish welcome of bread and salt. This time it was a round loaf of bread, eighteen inches in diameter, with a great salt crystal in the dome and all of it upon a specially carved wooden platter. He spoke English but I could not hear a word. With my right hand frozen to the silk hat at my breast, I took the platter in my left hand with appropriate remarks which he in turn could not hear because the band played on. Quickly my left wrist began to wobble under the weight, and I just managed to pass it over to the left hand of the Admiral. His arm quickly began to wobble and he passed it to the left hand of the General. And I watched

came about when Herbert Hoover, on his visit to Poland in 1919, noticed his drawings, which were exhibited with the works of other children in the school building. Apparently a casual remark by Hoover about Andrusiw's drawings was enough to get the youngster transferred to a "Gymnasium" where he could pursue his studies in earnest.

Although Herbert Hoover in his memoirs does not mention Petro Andrusiw by name, he does provide enough information concerning children in Poland and his efforts on their behalf, to lend a high degree of credibility to Natalia Andrusiw's claims. It seems that children made on Herbert Hoover the greatest of impressions, and among the thousands who saw and welcomed him was Petro Andrusiw. Here are some pertinent excerpts from **The Memoirs of Herbert Hoover. Years of Adventure: 1874-1920** (New York, 1951):

> The most profoundly touching incident was my reception in Warsaw by the children. They had been brought in from the soup kitchens in trainloads — 50,000 of them. They were organized into a march in front of an old race course grandstand. Ranging from five up to twelve years, clad often in rags, each carried a paper banner of American and Polish colors. Some also brought banners with inscriptions addressed to me. They came by for hours — chattering, laughing, squealing, trying vainly to look sober and to maintain some sort of marching order. General Henrys, the head of the French Military Mission, stood near me with tears coursing down his face until finally, overcome, he left the stand. He said in parting, *"Il n'y a eu une revue d'honneur des soldats en toute histoire que je voudrais avoir plus que cette qu'est vous donné aujourd'hui."* ["There has never been a review of honor in all history which I would prefer for myself to that which has been given you today."] At one moment a rabbit jumped out of the grass and tried to run through the line of children marching. That was too much for live kids. They fell upon him in a mob of two thousand or more. The frantic efforts of the women supervisors to restore the line gave a touch of relief which we all needed. Once captured, they insisted upon bringing the rabbit to me. (p. 360-361)

It should be remembered that life in Poland at that time was indeed harsh and difficult. There were severe food shortages, a rampant typhoid epidemic, high unemployment and a most unstable political situation with the Red Armies attacking Poland on the Galician

frontier. Herbert Hoover was sent to Poland by President Woodrow Wilson at the urging of the Polish Premier, Ignace Paderewski, to demonstrate to the Polish people that "America would stand by them if they persevered in support of liberal institutions." (**Memoirs** p. 359). In his **Memoirs** Hoover captures quite succinctly the **Zeitgeist** of this volatile period of Andrusiw's early formative years. His work contains a number of passages worth quoting here, because they describe scenes and episodes in which young Andrusiw participated and which have made a great impression on him. In addition, Hoover's descriptions also provide a vivid portrayal of the Polish leadership at that time, written with touches of dry humor and subtle irony. The following passage deals with his arrival in Warsaw in 1919:

> We arrived in Warsaw on the 12th of August about nine o'clock at night. The great barn of a station was filled with people and gaily decorated with Polish and American flags. The platforms were lined with soldiers with massed bands playing "The Star-Spangled Banner" — and they continued to play it. We Americans lined up alongside of our train with our silk hats clasped to our bosoms if we were civilians or our right hands frozen to our caps if we were military. The Polish officials were likewise lined up with Pilsudski, Paderewski, the Cabinet Ministers, the Mayor of Warsaw, the Polish generals and officials, likewise all frozen to salute in honor of the American national anthem. But the bands did not seem disposed to allow the salute to thaw out.

The humor inherent in the situation is further described by Hoover in a tongue-in-cheek manner:

> Finally, after a year of embarrassing minutes, the Mayor stepped forward and presented me with the traditional Polish welcome of bread and salt. This time it was a round loaf of bread, eighteen inches in diameter, with a great salt crystal in the dome and all of it upon a specially carved wooden platter. He spoke English but I could not hear a word. With my right hand frozen to the silk hat at my breast, I took the platter in my left hand with appropriate remarks which he in turn could not hear because the band played on. Quickly my left wrist began to wobble under the weight, and I just managed to pass it over to the left hand of the Admiral. His arm quickly began to wobble and he passed it to the left hand of the General. And I watched

> it go all down the line to the last doughboy. The Poles applauded this maneuver as a characteristic and appropriate American ceremony (359).

However, the most revealing passage in **The Memoirs**, regarding Andrusiw involves Hoover's attitude toward the children. In concluding his remarks on his visit to Poland in 1919, Hoover writes:

> I received thousands of marks of gratitude from the Poles — a square named for me in Warsaw, streets in Cracow and other towns; a statue in the park at Warsaw [destroyed in W.W.II], and degrees from all the universities. Letters, telegrams and resolutions from officials and public men and public bodies came at birthdays and Christmas for many years afterward. The most touching of these compliments were a score of elaborate bound volumes containing hundreds of thousands of signatures of children whom we had fed at schools and soup kitchens and illustrated by their own hands (p. 362).

Among these illustrations were the early artistic experiments of young Petro Andrusiw, whose life was changed because of Hoover's mission to Poland.

While in the **Gymnasium**, Andrusiw distinguished himself as a fine draftsman and talented painter so that following graduation in 1927, he was admitted to the Warsaw Academy of Fine Arts having scored very high on a competitive examination. Here he had the opportunity to study with such outstanding Polish artists of that time as Felician Kowarski, Tadeusz Pruszkowski, Stanislaw Noakowski, Michal Walicki, Wladyslaw Skoczylas, and Wojciech Jastrzembowski. At the Academy, Andrusiw also formed lasting friendships with such Ukrainian art students and future artists as Petro Cholodny, Jr., Petro Mehyk, Jacques Hnizdovsky, and Volodymyr Balas, all of whom later emigrated to the United States. The friendship with these men, and especially with Petro Mehyk, helped Andrusiw at that time to maintain and preserve his Ukrainian identity, which was not an easy task for a boy who spent most of his life living in a foreign milieu outside the borders of Ukraine. In addition, life at the Academy was by no means easy, and Andrusiw was always beset by financial difficulties. However, he did manage to survive thanks to the generous help from various persons, among them the Archbishop of Lviv, the present Servant of God Metropolitan Andrey Sheptytsky, and the French-born wife of the Polish Minister for Internal Affairs Felician Slawoj-Skladkowski, Jeanette, through whose good offices he received his first important commissions as an artist.

Following graduation from the Art Academy, Andrusiw was offered a professorship at the Warsaw School of Architecture and was able to open his own art studio. He gained in fame and recognition, extended his circle of friends and associates, married (1939) a rising young Ukrainian tennis star and singer, Natalia Semion, and seemed to be assured of a brilliant career both as an artist and as a scholar when World War II shattered all his plans and aspirations.

The very first bombs that fell on Warsaw in 1939 destroyed Andrusiw's studio and burned all his paintings. Instead of a honeymoon trip, which they had planned, the young couple had to flee the burning city. Later, in 1944, both of them were deported by the Germans to Bavaria, and after the war, in 1947, they emigrated to the United States.

In the United States, the Andrusiws settled in Philadelphia, where he held a number of positions, including that of a city artist and staff member of the City's architectural office. In 1972 Andrusiw retired and moved to Riverhead, Long Island, where he established his studio. He died in Riverhead on December 29, 1981.

The present collection entitled **Art: The Weapon of Power** is comprised of his writings which were selected and edited for publication by Gregory Luznycky. They include essays, speeches, commentaries, letters, interviews, as well as book reviews and reviews of various art exhibits most of which had been published in the Ukrainian-American press. The work is divided into nine chapters, the last two of which, "Miscellanea" and "In Memoriam," contain biographical material and commentary on Andrusiw's work. The chapters are placed within a framework provided by the Introduction written by Sviatoslav Hordynsky and a postscript authored by Gregory Luznycky.

Art: The Weapon of Power (the title has been taken from one of Andrusiw's essays) reflects its author's multifaceted and diverse career in the United States as an artist, a trenchant social and cultural thinker and a civic leader. Andrusiw was an artist with a well developed civic conscience. He not only painted, creating magnificent canvasses capturing in his monumental style great moments in Ukraine's history, he also worked and agitated for better Ukrainian art and for a greater committment on the part of the Ukrainian artist to the Ukrainian cause.

The collection contains very little information about Andrusiw's art. He was not a man to write about himself, and the reproductions published in this book just barely reflect his achievement as an artist. For a more comprehennsive glimpse of his art, we refer the reader to an album which contains many beautiful color photographs of his works. Entitled **Peter Andrusiw: Painter and Graphic Artist,** the album was

edited by Sviatoslav Hordynsky, the author of the Introduction of our collection, and published by the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the United States, New York, 1980. Unfortunately, even this book does not present a complete survey of Andrusiw's art. Among the missing items for example is his famous painting, "Millennium of Christianity in Ukraine: 988-1988," which has been designated as the official painting of the jubilee celebration of the Millennium of Ukrainian Christianity. It is currently housed in the Ukrainian Catholic Archbishop's Chancery in Philadelphia.

No essay on Petro Andrusiw is complete without a word about his paintings. The following brief passages are thus offered, strictly as a layman's opinion, to supplement the image of the artist as presented in **Art: The Weapon of Power**.

Ukraine is both the source and vehicle of Andrusiw's art. Old Kievan Rus' and the Cossack-Hetman State are the two principal periods in Ukrainian history which have inspired his muse. His art is a hymn to the grandeur of Ukraine, a poem to the Ukrainian heroes of yesteryear. His canvasses capture the most poignant moments in Ukrainian history and glorify the spiritual and physical beauty of its protagonists. Andrusiw had an extraordinary visual skill which enabled him to reproduce the feeling and attitudes of his subjects and to present them enveloped in an aura of heroism and dazzling beauty. Steeped in the ancient mural tradition of the Byzantine art, his canvasses, as a rule show large groups of people rendered in a stylized manner with a touch of "noble simplicity and quiet grandeur," but not without a dose of an almost photographic realism. The latter is especially apparent in the Millennium painting mentioned above. Some of the people in the painting being baptized are close friends of Andrusiw (Petro Mehyk is one of them) and that if nothing else, provides this historical painting with an atmosphere of immediacy and contemporaneity. Despite the historical setting, the people portrayed in the painting are of our time. This can be appreciated even by the uninitiated viewer, and it provides one with a sense of the immutability of the Ukrainian people.

Though far from being perfect compositionally and not without anachronisms, the Millennium painting can be considered the crowning achievement of Andrusiw's work. It is characterized by a seriousness and gravity in which the worldly and the sacred harmonize in a coordinated ensemble. Of large (indeed, one can call it monumental — 6 x 12 feet) format, the painting offers a panoramic view of the curcial and unique event in Ukraine's early history — the baptism of the Ukrainian people.

Among Andrusiw's other large scale historical canvasses (some of which are compositionally superior to the Millennium painting) are the

"Eleventh Century Kyiv Harbor," the "French Mission at Prince Yaroslav's Court," "Hetman Bohdan Khmelnytsky," and "Hetman Mazepa Meeting Cossack Chief Hordiyenko." These and numerous other paintings, including those that do not belong to the historical genre (such as the "Hutsul Dance" and various portraits) are idealizations which skillfully combine the real with the poetic.

However, Andrusiw's contribution to art cannot be measured solely by the number of canvasses he produced. Unlike Thomas Mann's fictional hero, Tonio Kröger, who sees himself standing "between two worlds" (that of the artist and that of the bourgeois) and being "at home in neither," Andrusiw was quite at home in both worlds, and he made a substantial contribution to each of them. The collection, **Art: The Weapon of Power**, provides ample proof of this. Already its first chapter, entitled "The Pathways of Art," reveals Andrusiw as a knowledgeable person and a sound, analytical thinker. He discusses the nature of Ukrainian art, its strong and weak points, the possibilities for its developments in the United States and in the diaspora generally and he analyzes the role of art in religion and in education, and the relationship between art and politics.

According to Andrusiw, for the Ukrainian people art is a most formidable device to maintain and preserve national identity. Because of the anomalous situation in which Ukraine finds itself today, i.e., its stateless existence, people, artists included, must participate in the struggle for their national self-identity. This exceptional situation poses for the artist but two alternatives: 1) to be himself, to wage the battle for identity at all costs, while remaining true to his muse, or 2) to compromise, "to sell one's soul to the devil."

Andrusiw's opinions often provoked heated discussion and debate on the purpose of art. The second chapter, entitled "Discussion," reveals him as a fiery polemicist. Included here are comments by Irene Petrenko-Fedyshyn, Arkadiya Olenska-Petryshyn, Jacques Hnizdovsky and a letter by Vasyl Kachurovsky of the Ukrainian Institute of Modern Art in Chicago, all of which were generated by Andrusiw's views on the role of the Ukrainian artist in the United States.

The third chapter provides brief profiles of various Ukrainian émigré painters. Included here are such luminaries of twentieth century Ukrainian art as: Volodymyr Bachynsky, Jacques Hnizdovsky, Damian Horniatkevych, Olexa Hryshchenko (Gritchenko), Neil Khasevych, Petro Mehyk, Mykola Mukhyn, Mykhailo Osinchuk, and Viacheslav Vaskivsky. This chapter also features a moving essay on the collector and art conosseur Lidia Nenadkevych, an essay on the achievements of the singer, pianist and musicologist Ivanna Shmerykovska-Pryjma, and on the sculptor Serhiy Lytvynenko.

Chapter four is devoted entirely to the Ukrainian Art Studio in Philadelphia. It is comprised of five articles which provide a wealth of historical detail on the activities of this art school of which Andrusiw was a co-founder. In this connection, it should also be noted that Andrusiw was also the co-founder of the Association of Ukrainian Artists in America (1952) and of the **Ukrainian Art Digest**, the only Ukrainian art review outside the borders of Ukraine. Its first issue was published in May, 1963, and it still appears.

Chapter five reveals Andrusiw as a dynamic civic activist. It contains his speeches to various organizations, among them the World Congress of Free Ukrainians (1967) and the Association of Ukrainian Artists of America, dealing with the problems of Ukrainian art in the diaspora. In addition to offering a wealth of thought on that topic, Andrusiw also made a substantial contribution to the betterment of the financial status of the Ukrainian community in the United States, as a co-founder of the "Self-Reliance" Federal Credit Unions are now prospering in various major American cities on the Eastern Seaboard as well as in Chicago.

The sixth chapter contains Andrusiw's reviews of various events and publications. He discusses the **Ukrainian Digest**, reviews a book by Fr. Ivan Lebedovych on Ukrainian army chaplains published in 1963, a book on Ukrainian icons by Sviatoslav Hordynsky (1973) and comments on a Philadelphia television program (on WCAU TV) which featured the Ukrainian artists Marco Zubar. This chapter also includes his observations on Walt Disney, Andrew Wyeth and other artists.

Chapter seven contains twelve letters written by Andrusiw to various persons and organizations from 1964-1977; one letter written to him has been included to provide a fuller context of the subject matter discussed. The remaining two chapters, as noted previously, provide materials on Andrusiw's life and works written primarily by his friends and fellow artists.

It should be noted that **Art: The Weapon of Power** offers but a selection from Andrusiw's writings. Many of his letters, written to various persons and containing important observations on the life and art of the Ukrainian people, are housed in the private archives of the correspondents, and numerous articles and essays authored by him are now in the archives of the Shevchenko Scientific Society in New York. Nonetheless, the collection does provide a comprehensive image of Petro Andrusiw, the man and the artist, and a fair sample of his contribution to the history of Ukrainian Art in the diaspora.

Leonid Rudnytzky
Vice President
Shevchenko Scientific Society

Показник Імен

Азовський Микола 13, 26, 53, 216, 261
Аксентович Теодор 147, 149
Анастазієвський Микола 167
Андрієвські Віктор 206, 367
Андрієнко-Нечитайло Михайло 8, 11, 46, 53, 58, 95, 105, 131, 202
Андрій Маляр 148, 197
Андрусів (Семіон) Наталія 277, 352, 357, 358, 363, 388-395, 412, 413, 422, 427-429, 431, 433, 434, 437
Андрусів Петро V-XI, 53, 55, 56, 57, 76, 116-129, 133, 174, 176, 217, 220, 228, 232, 237, 311, 351, 354, 357, 361, 363, 365, 369, 370, 371, 375, 377, 382, 384, 387-426, 428, 430, 431, 433-440
Anna Elizabeth, монахиня 304
Антонович Володимир 67, 188, 314, 315
Антонович М. 237
Антонович-Рудницька Марина 103, 126, 129
Аркас Микола 40
Архипенко Олександер 8, 26, 46, 53, 54, 58, 60, 61, 95, 106, 114, 150, 196, 202, 210, 246, 251, 252, 261

Багаутдин Рем 314, 315
Баляс Володимир 8
Бандровскі Каден Ю. 144
Барагура Володимир 414, 415
Барнес Алберт 162
Бартвомийчик (польський графік) 8
Бах 327
Башкірцева Марія 26, 46, 202
Бачинський Володимир 137-140
Беднарська Анна 225
Безручко Марко 37
Бек Маруся 55, 56, 177
Беклін Арнольд 334
Бенцаль М. 166
Бервінчак Микола 58, 61, 177
Берінґер Конрад 147
Бетговен 36, 327
Біланська Ірина 149
Білібін Ілля 71 (примітка), 243
Блавацький Володимир 57, 168, 208
Богачевський Конст., митр. 60, 211, 319
Богачевський Юрій 204
Боголюбський Андрій, князь 91, 386
Боднарчук Іван 370
Божемський Богдан 414
Бойчук Михайло 10, 106, 114, 154, 175, 195, 202, 216, 246, 314, 342, 406, 419
Боннар Пієр 150
Борковський Борис 183
Борачок Северин 8, 11, 53, 56, 105, 148, 165, 177, 252, 356
Бородін 243
Брак Жорж 331
Брамс 327
Брандт Юзеф 33, 81, 103, 198, 244
Бранкузі Константин 150
Бруґель 82
Бубела, мін. 206
Букоємська Ірена 168, 209
Булавицький Олекса 13
Бульдин Кость 26, 261
Бурачик Микола 312
Бутович Микола 7, 10, 26, 53, 55, 68, 75, 95, 105, 108, 114, 154, 209, 216, 246, 251, 252, 258, 261, 414, 420
Буцманюк Юліян 148

Вает Андрю 113, 114, 309, 310, 311, 440
Вает М. Ц. 113, 309
Ваярд Амбрааз 330
Валіцкі Міхал 148, 197, 436
Ван Ґоґ Вінцент 18, 80, 104, 149, 329
Ван Дайк Ян 82

Ван Ейк 82
Варелло Марія 56
Василишин Володимира 413
Василишин-Гармаш Роман 56, 177, 413
Васильківський Сергій 38, 47
Васнєцов Аполінарій 33, 243
Васьківський Вячислав 8, 53, 141-145 174, 177, 418, 439
Вацик 148
Веласкез Дієґо 43, 82, 257
Верді 36
Вереш В. 311, 361
Верещаґін Василь 33, 243
Верховський Гліб 54
Веронез 79
Весп'янскі Станіслав 198
Вєжинскі 244
Винницька Ірина 415
Вирста Темістокль 57, 177, 252
Виспянскі Станіслав 82, 147, 244
Вичулковскі Леон 103, 134, 143, 147, 198, 244
Вишиваний Василь 206
Вілсон Вудров 435
Вільмене Венедикта 188-194
Вістлер 328
Вітмор Томас 162
Владика (маляр) 197
Возняк Володимир 61
Войнаровський Андрій 385
Вольгемут-Литвенинко 208
Володимир Великий, князь 39, 390
Вояковський Микола 319

Габсбурґ Вільгельм, архикн. 206, 367, 368, 369
Гавришук, співачка 208
Гайдай Зоя 208
Гайфетс 327
Галс Франс 82
Галь (священик і маляр) 197
Гарасевич Андрій 167
Геґель 358
Henrys, генерал 434
Гердер Йоган Ґотфрід 41, 187, 342, 419
Ганушевський Михайло 319
Гинилевич Володимир 38
Гинилевич Іван 318
Гинилевич Константин 318
Гинилевич Степан 318
Гинилевич Ярослав 318
Глаткий Петро 279
Глущенко Микола 8, 10, 105, 246
Гнатишин А. 207
Гніздовський Яків 8, 46, 55, 58, 101, 102, 104-106, 108, 113, 114, 116, 118, 125130, 152157, 202, 251, 252, 414, 436, 439
Гоголь Микола 187
Голинський Михайло 206, 367
Головінський Василь 319
Головінський Мирон 319
Голубець Микола 7, 10, 37, 52, 67, 69, 183
Голубінка 228
Горацій 327
Горачик 148
Гординський Святослав V, VII-XI, 8, 10, 53, 55, 60, 103, 105, 108, 126, 158, 159, 252, 320, 321, 324, 356, 375, 388, 398, 407, 414, 415, 437, 438, 440
Горняткевич Дам'ян 53, 55, 108, 146-151, 197, 439
Горняткевич Дарія 150
Горська Алла 58, 195
Гофман Властімір 198
Гофманн Е. Т. А. 327
Гоцій Михайло 167
Гриневичева Катря 167
Грицай Остап 207
Грищенко Лілія 355-357
Грищенко Олекса 8, 46, 48, 49, 53, 54, 56, 58, 60, 95, 106, 114, 131, 158, 159-163, 177, 196, 202, 246, 251, 252, 355-357, 439
Грудин 168
Грузбенко 13
Гувер Герберт (Hoover Herbert) 433-436
Гуцалюк Любослав 46, 58, 106, 167, 177, 202, 251, 414

Ґалан Володимир 56, 57, 176, 219-221, 352
Ґалатовський Йоанікій 385
Ґебус-Баранецька Стефанія 60
Ґельдерн Гайне 77
 е іса 81
Ґлінка 243
Ґоґен 10, 161, 329

Ґотліб Адольф 336
Ґоя 43, 257
Ґріґ Едвард 86, 258, 384
Ґронська Марія 143
Ґроткер Артур 81, 244
Ґутенберґ Йоган 70

Да Вінчі Леонардо 19, 43, 64, 79, 80, 257, 334, 343, 420
Далі Салвадор 198, 332
Данило, король 364, 387
Данилович Богдан 415
Данте Аліґ'єрі 134
Дараган Андрій 55, 177, 229, 251
Дашо Станислав 319
Дворжак 258
Де Бенчі Джіневра 19
Деґа 198
Дейм Лоренц 210
Delacroix Eugene 81, 163
Де Ґоль Шарл 44
Дел Кастаньо Андреа 64
Де Кунінґ Віллем (Willem de Kooning) 113, 335
Дерегус Петро 312
Джинґіс Хан 77
Джіотто 63, 48, 161, 307, 334
Джус Володимир 59
Дисней Волт 307, 308, 440
Дідур Адам 208, 367
Дмитренко Михайло 13, 53, 56, 159, 177, 216, 252, 375, 414
Дмитріюк Василь 167
Довгань Е. 106, 162
Дольницька Марія 25, 54, 106, 114, 252
Донець, співак 208
Доре Ґустав 142
Дорошенко Василь 56, 217
Достоєвський Фйодор 187, 243
Дохват Христина 372-374
Драган Михайло 52
Дражевська Любов 101, 102, 120, 126, 128, 130
Дубас Павло 432
Дубицький Юрій 397
Дубчек Александер 238, 240
Дунаєвський Д. 418
Дунаєвський Микола 174
Дядинюк Василь 60, 374
Дядинюк Ольга 55

Ель Ґреко 257
Ельман 327
Ель-Тур Анна 206
Ернст Макс 332

Жан Йосафат 319
Ждаха Амвросій 8
Жук Радослав 177
Журба Галина 315

Завадович Роман 415
Завадовський Евстахій 71
Завойський Йосиф 430
Задорожний Іван 208
Заливаха Опанас 58, 195
Залозецький Володимир 67
Зарицька-Омельченко Софія 8, 11, 52, 53, 106
Зейкан Галина 277
Зелений Зенон 240, 250
Зелінська Христина 56, 224
Зеров Микола 216
Зубар Марко 56, 303-306, 440
Зубрицький Никодим 71, 91

Іван Лютий, цар 243
Іван-Павло II, папа 372
Іванець Іван 7
Іоан, митр. 233

Їжак Микола 319

Казимир Ягайлович, король 21
Калина Володимир 280
Камоцкі Станіслав 147, 149
Кандінскі Василі 330
Капшученко Петро 56, 217
Караванські Святослав 203
Карло XII, король 385, 386
Каранович - Гординська Дарія 207
Карпенко О. 165
Касіян Василь 8, 10
Катамай Богдан 277
Катерина II, цариця 81, 243
Качуровський Василь 59, 124, 133, 376, 439
Качуровський Михайло 312, 313
Keating Charles 304
Кебало М. 279
Кедровський Володимир 280
Керницький Іван 416
Кивелюк Володимир 55, 148, 177, 228, 229
Кийван Іван 95, 148
Кирієнко Ю. 165

Кирилюк Артемій 26, 56, 174, 261
Киянченко 13
Кілян, брати (німецькі ґравери) 71
Klee Paul 333
Климко Олекса 261
Климовська Ніна 56, 224, 225
Кляйн Франц 335
Кміт Михайло 46, 57, 202, 252
Кобилянська Ольга 188, 315
Коваль Володимир 279
Коваль Іван 167
Kowarski Felician 436
Коверко Андрій 7, 165, 374
Ковжун Павло 7, 10, 50, 52, 58, 105, 114, 154, 166, 183, 216, 246, 374, 406, 420
Кожлюк 252
Козак Едвард (Еко) 8, 13, 14, 53, 54, 75, 129, 167, 251, 414
Козловська Валерія 206
Козловський, проф. 167
Козик Олекса 312
Козов В. 165
Конопадський, проф. 173
Косинін, скрипаль 206
Коссак Юлій 33, 81, 244
Коссовська Алла 415
Костенко Ліна 203
Котарбінскі Мєчислав 175
Котляревський 388
Кохановскі 244
Коцюбинський Михайло 239, 241, 273, 415
Кошелівець Іван 131
Кошиць Олександер 206, 258, 367
Красінскі Ігнаци 82
Кричевський Василь Г. 13, 20, 26, 50, 53, 58, 73, 127, 167, 202, 150, 246, 258, 261, 342, 419
Кричевський Василь В. 53, 56, 177
Кричевський Микола В. 8, 11, 26, 53, 106, 246, 261
Кричевський Федір Г. 150, 246
Крижанівський Василь 7, 50, 52, 106, 148, 165, 202, 246, 374
Крук Григорій 56, 58, 60, 95, 165, 177, 202, 356
Крушельницька-Каратницька Л. 110
Крушельницький Льоньо 208
Крюків Борис 20, 26, 261, 414
Кузьма Любомир 55, 252, 405
Кузьмович Володимир 61
Кузьмович Микола 106
Куїнджі Архип 243
Кулісявіч (польський графік) 8
Кульчицька Олена 7, 52, 60, 114, 207
Кульчицька Ольга 207
Кульчицький Богдан 381-384
Кульчицький Олександер 428, 429
Кульчицький Юрій 414
Курбас Л. 216
Курдидик Анатолій 358, 394, 425
Курдидик Ярослав 394, 403, 425, 428
Курилас Осип 148
Курилик Василь 57, 202, 252
Курочка-Армашевський Іван 13
Купчинський Роман 168, 209
Кучмак Іван 54, 55, 60

Лаба Василь 319
Лада, співачка 208
Лада Софія 56, 225
Лагутенко Олександер 11, 53
Ласовська Женя 208
Ласовський Володимир 362
Лебедович Іван 317-320, 440
Левенсон Михайло 284-287
Левицький Мирон 252, 414
Левицька Софія (Соня) 26, 48, 202
Левітан 243
Ленін 239, 258
Леонтович Микола 258
Лепкий Богдан 7, 207
Лєрмонтов М. 243
Липа Юрій 174, 175, 418
Липинський В'ячислав 61
Лисенко Микола 258, 384
Лисяк Марія 411
Лисяк Олег 391
Литвиненко Надія 168
Литвиненко Сергій 7, 26, 53, 54, 55, 57, 61, 95, 108, 114, 148, 164-168, 176, 177, 209, 251, 252, 261, 374, 420, 439
Лівицький Андрій 168

Лінкольн Авраам 271, 283
Ліпецький Евзевій 26, 413
Лісовський Роберт 105, 154
Лободич Роман 319
Логвин Григорій 390
Лостен Василь, єп. 361
Лотоцький, о. 209, 425
Лотоцький Олександер 414, 415
Лужницький Григор 432, 437
Лукіяненко Левко 203
Луцик Степан 8, 26, 261
Лучаковська-Армстронґ Роксоляна 56, 224
Лятуринська Оксана 52, 261
Лящка Константин 164, 165
Льоренцеті 161

Магденко Петро 167
Мазепа Галина 8, 46, 52, 58, 75, 251, 252, 258
Мазепа Іван 168, 347, 385, 389, 411, 421
Мазепа Ісаак 167
Мазурик Омелян 57
Майковська Дарія 173
Мак Ольга 415
Макаренко З. 168
Макогін-Розумовський Яків 60
Максимович, піяніст 208
Маланюк Іра 208
Малицька Константина 415
Малиш Петро 430
Малчевскі Яцек 147, 198, 244
Малюца Антін 26, 55, 108, 196, 209, 261
Мальро Андре 254
Мане 198
Маморський Михайло 415
Манастирський Витовт 8, 148
Mann Thomas 439
Мариняк Ольга 53, 141, 174, 418
Марк Аврелій 81
Маркс Карло 239
Мартинець Стефа 167
Мартинович Порфірій 47, 114
Mary Martin, монахиня 304
Масютин Василь 105
Матвійчук Микола 371
Матейко Ян 33, 37, 40, 82, 147, 198, 244, 406
Матервел Роберт 335
Матківський Олекса 53
Матісс 43, 149, 161, 329
Мегик Даміян 170
Мегик Петро 53, 55, 56, 95, 108, 141, 144, 169-178, 217, 220, 229, 232, 233, 252, 413, 430, 436, 438, 439
Мегофер Юзиф 147
Мелонадіс Василь 59
Менцел 33, 35, 37
Месоньє 33, 37, 79
Метофер Юзеф 198
Мигура Іларіон 71, 91
Мирош Михайло 54, 55
Михалевич Михайло 167, 414, 415, 416
Міє Жан Франсуа 104
Мікельанджело 36, 62, 63, 79, 257, 343, 420
Мілянівна Наталія 164, 165
Мілашевскі Е. 144
Міцкевич Адам 82, 238
Моділіяні 150
Модріян Пієт 332
Могила Петро, митр. 70, 347
Мозалевський Іван 73
Молодожанин Леонід (Лео Моль) 55-57, 60, 177, 202, 217, 251, 252, 356, 375
Моне 161, 198
Мороз Михайло 8, 53, 251, 252
Мороз Валентин 203
Морозов Олексій В. 161
Морозова Людмила 177
Мстислав див. Скрипник
Мунаката 128
Мурашко Олександер 50, 114, 246, 314
Мурій Оксана 225
Мусорґський 36, 243, 258
Музикова (Музика) Ярослава 7, 10, 105, 183, 200, 374
Munch Edward 198, 330, 331
Murdock Michele 304
Мухин Богдан 216, 229, 251
Мухин Микола 13, 16, 26, 53, 55, 108, 176, 177, 179, 180-186, 252, 261, 413, 439

Навер Вірджінія 56
Наполеон 35
Нарбут Юрій 50, 58, 73, 114, 154, 243, 246, 258, 314, 342, 406, 419
Наркевич Ніна 415
Неділко 252

Недільська Ольга 283-287
Некрасов 243
Ненаткевич Лідія 187-194, 439
Нестор Літописець 387
Нижанківський Нестор 206, 207, 367
Нижанківський Омелян 206
Нижанківський Остап 206
Ніксон Річард 257
Німець Василь 56, 252
Ніщенський 258
Ноак М. 412
Noakowski Stanislav 436
Новаківський Олекса 7, 8, 25, 50, 52, 53, 60, 114, 148, 154, 166, 182, 246, 261

Обаль Петро 60, 148
Оленська - Петришин Аркадія 103, 106, 108-111, 116, 117, 120-126, 128, 130, 131, 439
Олесь Олександер 415
Ольхівський Борис 36, 83
Омельченко Петро 8, 11, 26, 52, 53, 106, 261
Онацький Євген 368
Опізо, кардинал 364
Орлик Пилип 385
Орманді Юджін 225
Ортеґа і Ґасет Гозе 9, 326
Осадца Аполінарій 311, 364
Осінчук Ліда 196
Осінчук Михайло 7, 10, 20, 26, 53, 55, 60, 63, 95, 106, 114, 183, 195-203, 251, 252, 261, 324, 374, 439
Осінчук Роман 196, 280
Осмеркін-Чмух Ольга 158
Остоя - Хростовскі Станіслав 8, 142, 143
Островерха Михайло 168, 314
Острозький Константин 347
Остроухов Ілля С. 161

Павлось Антін 26, 252, 261
Павлуцький Ґригорій 67, 150
Падеревскі Ігнаци 86, 435
Падалка 195
Пазюк Григорій 174
Палацкий Франтішек 8
Паливода Іван 55
Палійчук Василь 56
Панкевич Юзеф 148, 196, 198
Паращук Михайло 26, 46, 202
Пасіка Микола 413
Пастернакова 210
Паторжинський, співак 208
Пачовський Василь 206, 367, 368
Пачовський Роман 26, 261
Перебейніс Василь 8, 11, 53, 106, 165
Переяславець Валентина 209
Перикл 343, 420
Перфецький Леонид 60, 148, 165
Петлюра Симон 166
Петренко А. 208
Петренко-Федишин Ірина 103, 105, 108, 112, 116-120, 126, 128, 130, 439
Петро I, цар 81, 243
Петровська Христина 158
Пєрацкі, мін. 183
Пилипець Володимир 319
Пилиховский 148
Пимоненко Микола 38, 47
Пікассо Пабло 114, 150, 161, 224, 331, 332, 333
Піліковський 364
Pilsudski Jozef 435
Пісаро 198
Побулавець Володимир 8, 53, 141, 174, 418
Повстенко Олекса 53, 56, 95, 67, 216, 421
Подковінскі Владислав 198
Погідний (Угорчак) Микола 415, 416
Погорецький, редактор 209
Полок Джексон 113, 125, 335
Полонська-Василенко Наталія 390
Полтава (Єнсен) Леонід 315, 381
Попович Володимир 49, 106, 131
Потьомкін 243
Похитонів Іван 25, 46, 47
Придаткевич Роман 206, 367
Прийма-Богачевська Рома 204, 366
Прийма Осип 208
Прийма Остап 206
Приходько Антін 73
Pruszkowski Tadeusz 436
Пучіні 384
Пушкін Александр 243
Пчілка Олена 193, 194
Пшибишевскі 330, 331

П'ютнер Вальтер 147

Радзикевич Володимир 415
Радиш Мирослав 26, 55, 95, 209, 251, 261
Раквел Норман 113
Раковський І. 168
Рафаель Санціо 36, 63, 64, 79, 343, 420
Рахманінов 243
Ревай Юліян 281, 31
Redon Odilon 198
Рейнарович Лев 208
Рембрандт 36, 38, 41, 71, 104, 308
Ренуар 43, 128, 161
Рєпін Ілля 33, 40, 243
Ржепецький Борис 57
Рівера Дієґо 43
Роден 164
Родман Сельден 336
Рожок Степан 55, 167, 177, 217, 228, 229
Розумовський Кирило 421
Ройська, співачка 208
Рокефелер Нелсон 156
Роман Галицький, князь 39
Рубенс 36, 38, 41, 82, 163, 308
Рудницький Леонід 440
Руо (Rouault Georges) 330
Русова Софія 188, 315

Сабасій, співачка 208
Савицька Іванна 404
Савицький Роман 393
Саврасов 243
Савченко-Більський Володимир 11, 53
Садовський Володимир 149
Сагайдаківська Люба 370
Сагайдаківський Микола 165
Самокиша Микола 38, 243
Сароцький Владислав 165
Сверстюк Євген 203
Свірська Сабат Марія 208
Свобода Л. 240
Свєнціцький Іларіон 7, 52
Святослав Завойовник, князь 387
Сезан Пол 19, 43, 149, 161, 198, 329
Сельський 148
Семчишин В. 106, 62
Сенишин Амброзій, митр. 233
Сера 329
Сердяк 195
Сєміradзкі Генрик 40
Сєнкевіч Генрик 80
Сєров 243
Сибеліюс Ян 84
Сибельо (Sibelius) 258
Симоненко Василь 203
Сівієра Рудольфо 258
Sisley 198
Січинський Володимир 26, 55, 67, 95, 209, 261, 374
Складковська Жанет 425-427, 430, 436
Skladkowski-Slawoj Felician 425, 436
Скорина Франціск 70
Скорупка Іґнаци 316, 317, 320
Скочіляс Владислав 142, 143, 436
Скрипник Степан, митр. Мстислав 60, 174, 266, 269
Сліпий Йосиф, кардинал 25, 260
Словацкі Юліюш 82
Смаль-Стоцький Роман 174
Смик Роман 61, 106
Смит Дейль О. 211
Смолій Іван 416
Snaith William 325-337
Соловій Юрій 55, 252
Сопоцько (польський графік) 8
Соневицька Ольга 395
Сорель Рут 209
Сорохтей 148
Сосенко Модест 148
Спринський Степан 281
Сталін 239
Станіславскі Ян 103, 147, 198
Станько Микола 56, 177
Старицький Мирослав 208
Стахевич С. 244
Стебельський Богдан 237
Степаненко Микола 362
Стефаник Василь 240, 273
Стефанів Наталія 56, 177, 413
Стики (Ян, Адам, Тадей) 7
Стовбуренки (подружжя, різьбарі) 165
Стриєньска С. 244
Стрінберґ Авґуст 330
Суворов 243
Судомора Охрим 75
Сулик Степан, митр. 376, 377
Сумик Августин 61, 106, 162

Сумик Евген 61, 106, 162
Суріков 243
Сушко Оля 208

Tanguy Ives 332
Таранько Михайло 371, 414, 425
Тарасевич Леонтій 71, 91
Тарнавський, генерал 166
Татомир Михайло 319
Тиктор Іван 40, 249, 425
Тис (Крохмалюк) Юрій 415
Тит 79
Тиціян 79, 80
Тищенко Наталія 53, 174
Тінторето 77
Тіхі Кароль 172, 175
Толстой Лев 243
Тосканіні Артуро 327
Третяків Олександер 11, 53
Третяк О. 165
Троян 79
Труш Іван 7, 25, 52, 60, 114, 148, 154, 166, 246, 261
Туркевич-Лісовська Стефанія 207
Туновський Дмитро 53
Турин Роман 11, 53

Українка Леся 239, 241, 273
Урбан Михайло 59
Утрійо Моріс 328
Ушакевич Василь 71

Фалат Юліян 147, 198
Фаціївич Юліян 319
Федорович Іван 248
Федюк Микола 197, 200
Фещак Зенон 128
Филип II, король 77
Фідій 343, 420
Фіоль Швайпольд 70
Фламо-Пломєнскі 206
Фоменко 168
Фра Анджеліко 63
Франковська 206
Франко Франціск 333
Франко Іван 168, 239, 241, 273, 427
Франко Петро 427, 428
Франко Тарас 427, 428
Фридрих Великий, король 35

Харина (Харинова) Марія 366, 369
Харків 148, 165
Хасевич Ніл 8, 10, 53, 105, 114, 141-145, 174, 232, 418, 439
Хатачурян 243
Хелмонскі Юзиф 103, 198, 244
Хмельницький Богдан 92, 411
Хмелюк Василь 46, 57, 106, 148, 246, 252
Холодний Петро Старший 7, 25, 38, 50, 52, 154, 166, 176, 202, 216, 246, 258, 260, 261, 374
Холодний Петро Молодший 8, 52, 53, 55, 106, 108, 174, 196, 251, 252, 374, 375, 414, 418, 420, 436
Хомин Марія 277
Хомин Петро 210
Храплива-Щур Леся 415, 417
Хрептовський Ахил 59, 61, 106, 124, 376

Чавс Петро 311
Чайковський 187, 243, 258, 377
Чайковський Теодор 318, 319
Чапленко В. 168
Челіні Беневенуто 180
Черешньовський Михайло 55, 110, 137, 251, 252, 375
Черінь Ганна 415
Чімабуе 161, 334
Чорновіл Вячеслав 203
Чорнобицька Галина 416
Чорпіта Христина 313

Цегельський Лонгин 277, 352
Цєслєвскі Тадеуш 142
Цибіс (польський графік) 8
Цимбал Віктор 8, 20, 26, 52, 58, 105, 251, 261, 420
Ціпивник С. 237

Шанковський Ігор 185
Шанковський Петро 319
Шарме Раймонд 162, 163
Шатківський Олекса 8, 174, 183
Шашаровський Володимир 208
Шевченко Тарас 38, 61, 71, 88, 185, 239, 241, 273, 347, 360, 384, 415
Шекспір Віліям 383
Шептицький Андрей, митр. 7, 52, 90, 166, 174, 245, 319, 322, 347, 425, 436
Шерех Юрій 155

Шиприкевич Володимир 159
Шкрумеляк Юра 414, 425
Шкурат Петро 415
Шлємінська, співачка 208
Шлемкевич Микола 167, 253
Шмериковська - Прийма Іванна 204-211, 367-369, 439
Шмондюк Йосиф, митр. 311, 410
Шопен 36, 86, 258
Шопенгавер Артур 115, 358
Шостакович 243
Шрамченко Микола 26, 261
Шухевич Степан 167
Шухевич Юрій 203
Щербак Микола 174
Щербаківський Вадим 67
Щукін С. І. 161
Юлій II, папа 64
Ягайло Володислав, король 148, 197
Янів Володимир 237
Ярослав Мудрий, князь 65, 347, 387, 421
Ярослав Осмомисл, княз 39
Ястшембовскі Войцєх 175, 436
Яхимович Теодор 26, 46

Зміст

С. Гординський — Петро Андрусів і його статті
про мистецтво ..... ст. VIII - XII

I. ШЛЯХАМИ МИСТЕЦТВА

Українська Мистецька Культура 3-32
Чому в нас нема історичного малярства 33-41
Український мистець на еміґрації 42-51
Короткий перегляд явищ з українського
образотворчого мистецтва в ЗСА 52-61
Декілька думок про Святу Евхаристію
в образотворчому мистецтві 62-66
Про Українську графіку 67-73
Вплив мистецтва на виховання 74-76
Мистецтво і політика 77-83
Мистецтво — найміцніша зброя 84-97

II. ДИСКУСІЯ

Ще про справу де ми стоїмо в мистецтві 101-116
І. Петренко-Федишин — Моя відповідь 116-120
А. Оленська-Петришин — Не до властивої теми 120-125
Я. Гніздовський — Ще в справі
панелю в УВАН про мистецтво 125-129
П. Андрусів — Думки після дискусії про мистецтво 129-132
Лист — В. Качуровський до П. Андрусева 133

III. ПОСТАТІ І СИЛЮЕТИ

Володимир Бачинський і його творчість 137-140
В'ячеслав Васьківський і Ніль Хасевич 141-145
Дам'ян Горняткевич 146-151
Дереворізи Якова Гніздовського у Філядельфії 152-157
Олекса Грищенко — Людина і мистець 158-163
Сергій Литвиненко — з приводу
виставки його праць у Філядельфії 164-168
Петро Мегик у 80-ліття 169-178
Микола Мухин 179-186
Про Лідію Ненадкевич 187-194
Михайло Осінчук — 1890-1969,
в десяту річницю смерти мистця 195-203
Іванна Шмериковська-Прийма, у 55-річчя професійної
музично-мистецької педагогічної праці 204-211

IV. УКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА СТУДІЯ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Відкриття Дому Студії 215-221
Українська Мистецька Студія у Філядельфії 222-225

Реґулямін зимового сальону ОМУА у Філядельфії 226-227
Інтерв'ю з мистцем Петром Андрусевим 228-231
Ювілейний Баль Мистців 232-233

У. НА СУСПІЛЬНІ ТЕМИ

На полях Світового Конґресу вільних українців в 1967 р. 237-250
Слово перед загальними зборами ОМУА 251-256
Проблеми української мистецької культури в діяспорі 257-265
Про збереження духової культури України 266-269
Думки про заснування Об'єднання „Самопомочі" 270-282
Пошануймо їх за життя 283-287

УІ. ОГЛЯДИ І РЕЦЕНЗІЇ

Нотатки з Мистецтва 291-298
Ukrainian Art Digest 299-301
Дискусія на тему „Літургійна архітектура і мистецтво" 302-306
Рік 1966 307-311
Виставка праць Михайла Качуровського 312-313
Перейшов український духовий Рубікон 314-315
Про священиків - героїв 316-320
Цінна і рідкісна книга про українську ікону 320-324
Віліям Снейт (переклав П. Андрусів)
Тортури модерного мистецтва 325-337

УІІ. ЛИСТИ

До ред. „Чорноморського Збірника" 341-344
До ред. щоденника „Америка" 345-352
До дир. ЗУАД Комітету 352-354
До О. Грищенка і його дружини 355-357
До А. Курдидика 358-361
До В. Ласовського 362-363
До А. Осадци 364-365
До ред. журналу „Наше Життя" 366-369
До Об'єднання Працівників Літератури,
листа і відповідь 370-371
До редакції „Америки" 372-375
До дирекції Українського
Інституту Модерного Мистецтва 376-377

УІІІ. MISCELLANEA

Лист і інтерв'ю 381-384
Портрет І. Мазепи 385-386
З підручного Нотатника 387
О. Лисяк — У Петра і Наталки на „Довгому Острові" 388-391
О. Соневицька — У гостині у мистців 391-395
С. Гординський — Нова праця Петра Андрусева 396-398
„Вільне Слово" — Американці захоплені
мистецтвом П. Андрусева 399-400

IX. IN MEMORIAM

Я. Курдидик „Подзвінне Петрові Андрусеву" 403
І. Савицька — Мистцеві на вічну дорогу 404
Л. Кузьма — Пам'яті Петра Андрусева 405-410
Радіогодина УВФ —
Один із безсмертних жив у Філядельфії 411-413
В. Барагура —
Петро Андрусів — ілюстратор для дітей і молоді 414-416
Л. Храплива-Щур — Людські втрати в ОПЛДМ 416-417
П. Мегик — Спогад про мистця
Петра Андрусева в річницю смерти 418-421

Гр. Лужницький — Лист до співвидавця і
дружини мистця Петра Андрусева 422-432
L. Rudnytzky — The Man and His Work 433-440
Показник імен 443-451