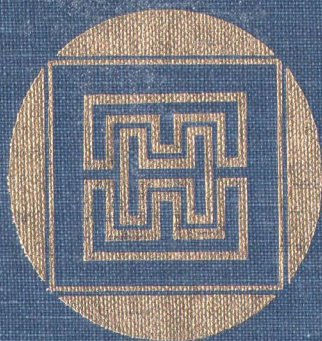


БОГДАН
СТЕБЕЛДСЬКИЙ

ІДЕЇ
і
ТВОРЧИСТЬ



diasporiana.org.ua

SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY IN CANADA

Vol. XXXII

BOHDAN STEBELSKYJ

IDEAS

AND

CREATIVITY

**COLLECTED
PAPERS**

Edited by
Olexandra Kopach, Ph. D.

Toronto, Ontario, Canada
1991

КАНАДСЬКЕ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. ШЕВЧЕНКА

Том — XXXII

БОГДАН СТЕБЕЛЬСЬКИЙ

ІДЕЇ
І
ТВОРЧИСТЬ

ЗБІРНИК
СТАТЕЙ
ТА
ЕСЕЇВ



БІБЛІОТЕКА
МИРОНА І МАРТИ БАРАБАШ

diasporiana.org.ua

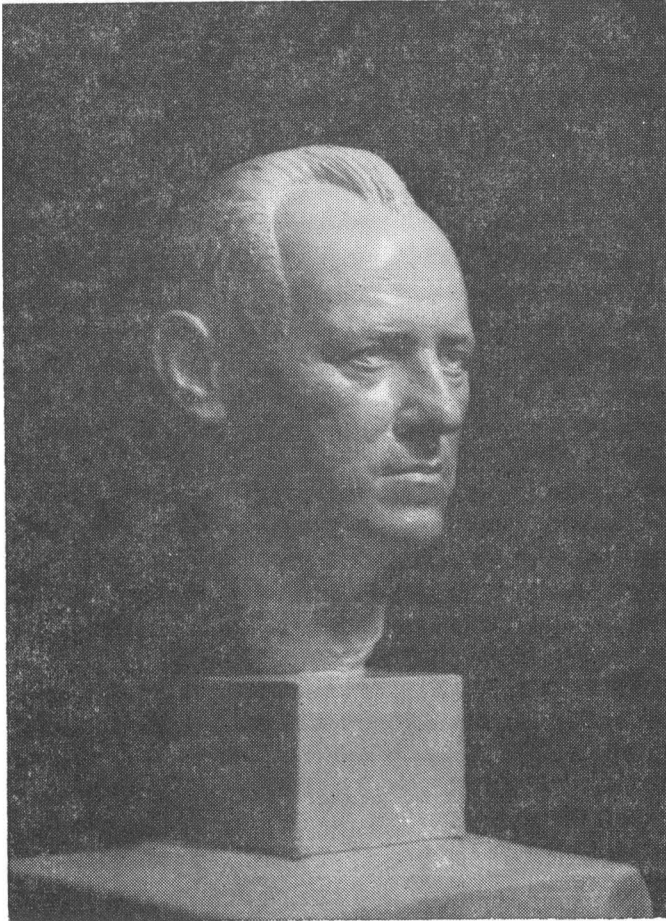
Торонто — 1991

Редактор Збірника
д-р Олександра Копач

ISBN

0 — 919502 — 20 — 2

Друкарня Видавничої Спільки „Гомін України”
140 Bathurst Street, Toronto, Ontario, Canada
M5V 2R3



**Михайло Черешньовський. Портрет
Богдана Стебельського. Гіпс. 1975**

СЛОВО РЕДАКТОРА

Черговий Збірник НТШ у Канаді рішила Управа Товариства присвятити науковим, літературно- і мистецтвознавчим працям д-ра Богдана Стебельського, мистця, науковця і культурного діяча. Коло його зацікавлень широкогранне і тому своїм змістом збірник торкається проблематики різних ділянок українознавства.

Збірник показує яким ділянкам науки присвятив автор свої зацікавлення і досліді, хто впливав на його світогляд і що було метою його студій. Ім'я його відоме в країнах української діаспори, а також в Україні, дякуючи советській „критиці”, що зарахувала його в ряди „буржуазних націоналістів” і „фальсифікаторів” української культури. Це ж бо за ним довгі роки наполегливої праці в різних ділянках нашого культурного життя, про що легко забувається. Так ось у грудні минулого року вийшло 500-те число „Літератури і Мистецтва” у „Гомоні України”, що викликало у читачів не мале здивування і подив. Це ж бо вислід безперервної праці, що тривала понад 35 років.

Це тільки один фрагмент з усіх трудів на життєвому шляху, тісно пов'язаному з долею українського народу, що проходить крізь історичні бурі і тяжкі переживання, а певні дати, що їх подають енциклопедії — це ж тільки орієнтовні знаки на цьому ж шляху творчої людини.

Д-р Богдан Стебельський народився 15 березня 1911 року в родині учителя Іллі та Елеонори Стебельських, у Томашівцях Калуського повіту в Західній Україні. В 1934-1939 роках студіював він у Краківській Академії Мистецтв на відділах малярства і театральної декорації сцени. За цілорічні студії був двічі нагороджений. Вже в тому часі брав активну участь у студентському житті, а з 1936 до 1939 року очолював Об'єднання мистців „Зарево” у Краківі.

Закінчивши з успіхом студії, учителював в українській гімназії у Холмі (1940-1941), у Самборі в учительській семінарії (1941-1942), а опісля був директором мистецько-промислової школи у Яворові (1942-1944).

В наслідок трагічних воєнних подій Другої світової війни д-р Богдан Стебельський враз із своїми земляками опинився у таборах для біженців у Нойбоєрн і Пюртен у Баварії. У тому часі займався малярством і журналістикою. Його статті на мистецтвознавчі теми друкувались у „Літературно-Науковому Віснику”, в журналі „Українське Мистецтво” в роках 1947-1948. Крім цього брав участь у виставках у Мюнхені та був спів-організатором УСОМ — Української Спілки Образотворчих Мистців у Німеччині.

Згодом наступили нові зміни в житті, бо прийшов час великого переселення нашої еміграції за океани, в різні країни світу. 1949 року д-р Богдан Стебельський виїхав до Канади, в Британську Колумбію.

Відбувши свою контрактову роботу, в 1955 році переїхав він зі своєю дружиною, знаною мисткинею і поеткою Адриядною, з роду Шумовських, та з дітьми до Торонта, і тут включився знов у свою сферу зацікавлень та праці як редактор тижневика „Гомін України”. Особливу увагу присвятив він мистецтву та літературі, створивши щомісячний додаток „Гомону України” під назвою „Література і Мистецтво”. Згодом, ця журналістична одиниця виявила себе форумом нашого культурного життя, а редакторові здобула загальне признание. На поміщувані там матеріали доходили також відзиви з України, але не братів-земляків, а з’їдливі напади московського окупанта, в тому найбільше на самого редактора.

У тих же роках життя української еміграції виявляло щораз нові проблеми і потреби. Зокрема підростаюча молодь вимагала середньої української школи. Розуміючи конечність цього шкільництва, д-р Богдан Стебельський, один з перших, побіч Курсів Українознавства ім. Григорія Сковороди в Торонті, організував такі Курси ім. Юрія Липи, де він і тепер учителює, викладаючи історію української культури. Багато абсолювентів цієї школи пішло на університетські студії україністики, багато з них включилося в наше громадське життя, часто на провідні його пости.

Завжди повний ентузіязму, д-р Богдан Стебельський належить до організаторів Спілки Української Молоді (СУМ) і творців її виховної системи та уладу. Протягом 20-ти років особисто брав участь у вишкільних літніх таборах та виготовляв виховні матеріали.

При всій цій важливій виховній, журналістичній і науко-

вій діяльності д-р Богдан Стебельський не занедбував своєї Музи. Йдучи за її голосом, включився в інтенсивне творче життя мистців: малярів, графіків, скульпторів, беручи й сам у них участь своїми творами. Зокрема годиться згадати світові виставки українського мистецтва у Детройті (ЗСА) 1960 р., і в Торонті (Канада) в галерії КУМФ в 1986. У своїй багатій скарбниці мистця начислює він графічні оформлення книжок, портрети, пейзажі і композиції в олійній техніці та етюди в акварельній.

Від 1965 р. д-р Богдан Стебельський очолює Асоціацію Діячів Української Культури та є головним редактором її збірників під назвою „Естафета”. АДУК об'єднує ділянки культури, як мистецтво, науку, пресу, влаштовує конференції на актуальні теми та проблеми нашого життя діаспори та в Україні.

Талант і незвичайне почуття обов'язку ставлять д-ра Б. Стебельського на провідні місця в організованому житті української спільноти. Так оце вибраний на Конгресі СКВУ 1973 р. на пост голови Ради для Справ Культури при Секретаріаті СКВУ і досі сповняє обов'язки цього престижного, але не легкого посту.

Крім громадських обов'язків його завжди манили мистецтво і студії — наука, бо як каже наш філософ Сковорода „кожного вабить до себе своя пристрасть”. Тож, не зважаючи на дуже тяжкі обставини, не залишав він студій і в 1959 р. здобув ступень доктора філософії в Українському Вільному Університеті у Мюнхені. Цінна його праця „Про ілюстрацію дитячої книжки” вийшла друком в 1966 р. Що більше, студії українистики продовжував він далі в Оттавському Університеті, на Славистичному відділі, що його очолював проф. д-р Костянтин Біда.

Особливі заслуги має д-р Богдан Стебельський у розвитку НТШ у Канаді. Він, дійсний член НТШ, по смерті першого голови цього Товариства проф. д-ра Євгена Вертипороха, став головою НТШ в Канаді 1973 р. і, переобраний кожних загальних зборів, продовжує свою працю впродовж 30-ти років, сповняючи спершу функції як член Управи, згодом обов'язки скарбника, секретаря і голови. За його ініціативою та стараннями відбуваються наукові конференції, виходять друком збірники НТШ, найчастіше за його редакцією.

Глянувши на життєвий шлях д-ра Богдана Стебельського у дуже важких обставинах, кожен відчує подив до його праці

в громадському житті та у сфері інтелектуальній. Тим більше, що ця праця здебільша безінтересовна, була безплатна.

Розкинені по сторінках преси, журналів і збірників його критичні статті, рецензії, есеї, під власним прізвищем і двома псевдонімами, творять значний скарб цінних духових надбань.

Усі ці здобутки творчої праці з мистецтва, з літературознавства свідчать про духовий силует д-ра Богдана Стебельського, його глибоке розуміння літературних і мистецьких процесів, уміння вникнути в творче єство душі мистця, своїм критичним словом і захоотою причинитись до дальшого розвитку української культури.

На захист цієї культури завжди ставав він, викриваючи явні і тайні фальшивки окупантів України.

На цьому пості боротьби з почуттям великої відповідальності працював д-р Богдан Стебельський протягом кількох десятиліть, піддержуючи в тому й інших членів української спільноти в діяспорі.

Тільки вірність ідеалам, ясність провідної Зорі — служити Богові й Україні — змогли кріпити його духові сили.

Про нього можна сказати словами Василя Симоненка:

*Живе лиш той, хто не живе для себе,
Хто для других виборює життя.*

Д-р Олександра Ю. Копач

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА — ДЖЕРЕЛО САМОБУТНОСТІ І СВИТОГЛЯДУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

До питання про формацію українського народу і його культури

Культура — образ народу. Кожен нарід є фізичною, психічною та соціальною індивідуальністю. Тому культура кожного народу не тільки його образ, а й найкращий та найдосконаліший його витвір. Щобільше, поруч кровних зв'язків, психічних та історичних, що в єдності народу відіграють важливу функцію, культура кристалізує національний світогляд — морально-етичні та естетичні вартості, виявлені в його релігії, філософії, науці, в мистецтві та звичаях. Вона усвідомлює духові вартості життя (їх ідеали), формує його стиль, який, зокрема, відзеркалюється у вияві соціального та матеріального життя.

Кожен нарід, як і кожна людина — індивідуум, неповторна поява, і його творчість тим більше досконала, чим більше самобутня. І хоч культурні здобутки народів стають скарбом усіх народів, усього людства, і можуть стимулювати інші народи до самостійної творчості, ніколи імітація не була джерелом розвитку, подібно як і кожної людини. Тому спиняємося в музеях і на туристичних екскурсіях найдовше в тих місцях, де народи залишили найвиразніше стиль свого життя, відтворений досконалими формами і закріплений для вічності.

Народи мають характери, виявлені своїми світоглядами і талантами в історії культури. Подивімось хоч би на спадщину єгиптян, греків, римлян і наших предків із Київської Русі, погляньмо на руїни імперії ацтеків, маїв та інків, порівняймо їх із здобутками народів Індії та Китаю, щоб зовсім відкинути теорію культурної єдності людства, що нібито має один спільний закон розвитку, який називають поступом. Культура людства — це тільки мозаїка різних народів, що виходять на обрії історії, щоб проявити себе і закріпити свою культуру на мапі людства у час свого існування.

Матеріалістична філософія марксистів узалежнює духову культуру від матеріальної культури, а радше — від „характеру продуктивних сил суспільства”. За їх навчанням, „рівень духо-

вої культури визначається рівнем розвитку суспільства, станом матеріального виробництва. Кожній суспільній формації (первообщинній, рабовласницькій, фєвдальній, капіталістичній, соціалістичній) відповідає своя культура ... Соціалістична держава спрямовує розвиток культури в інтересах трудящих і веде боротьбу з пережитками та впливами буржуазної культури” (УРЕ, т. 7, стор. 483).

Такий погляд марксистів-матеріалістів, що культуру кожного народу розкладають за класовим принципом і відкидають тисячолітні культурні досягнення народів, як несумісні з культурою соціалістичного суспільства, — є нічим іншим, як засобом нищення національних культур, бо вони не почалися від створення соціалістичних націй, а вийшли із власних джерел, і формування їх, як ось у випадку українців, треба шукати в часах неоліту. І треба ствердити, що вже тоді стежки розвитку предків українського і російського народів не лише вийшли з інших коренів, й пішли в протилежних напрямках.

Зупиняємося на цьому питанні лише тому, що проблеми української культури в Україні, а через Україну і в діаспорі, визначаються політичною ситуацією українського народу, чи, радше, диктатом політики його окупантів через марксистську методу визначення культурних процесів. Українська культура переходить величезну переоцінку світоглядових і морально-естетичних вартостей, яка спиняє (якщо не нищить!) природний розвиток духових сил українського народу і його культурну творчість та паралізує його самобутність на шляхах імітації московської культури, замаскованої вивіскою інтернаціональної, пролетарської, соціалістичної, советської. При тому „прогресивної”, взявши до уваги закони марксистської філософії „поступу”, якому всі народи повинні підкорятися через одну спільну „класову” культуру.

Така політика виявляється і в тих країнах Заходу, що на основі злиття культур і націй прагнуть творити нові нації і культури. Засобом для цього служать матеріальні культури, що домінують у вигляді цивілізації, на базі якої у майбутньому мала б постати, або вже формується, нова духовна культура (як і в марксистів) світового, вселюдського характеру.

Не можна говорити про культуру народу, не сказавши бодай кілька слів про самий нарід, про метрику його народження, як творця. Одночасно треба сказати кілька слів і про нарід, що перебрав у формуванні сучасної української культури ролю „вчителя” і „виховника”, про нарід московський.

Найвизначніший український археолог Вікентій Хвойка відкрив у 1900 році найстарішу в Україні (на той час) хліборобську культуру, що тривала в IV-III тисячоліттях до нової ери. Її характеризує висока матеріальна, а одночасно соціальна і духовна культура. В III-му тисячолітті ця культура, що почалася в околицях середньої течії Дністра, поширилася на всю Правобережну Україну і навіть посунулася на північ у напрямі ріки Десни. На Лівобережжі в той час жили скотарські племена, що першими присвоїли коня. Тоді на півночі Правобережжя та Лівобережжя України жили племена рибальсько-мисливські.

Населення України того часу належало європеїдній расі. Воно автохтонне від палеоліту. Прихильники міграційної теорії культур (теж і Вадим Щербаківський) твердять про прихід людини-хлібороба (в тому і трипільської культури) із Малої Азії. На Балканах були ровесниками трипільців, яких характеризувала мальована кераміка, балканські племена з пасовою, або стрічковою керамікою, близькою до мальованої. Їх зараховують до кола культури, в склад якої входили Анатолія, острови Егейського моря та хліборобські терени центральної Азії т. зв. культури Хорезму.

Тому, що трипільська культура, як тепер виявилось, мала свою попередницю над рікою Бугом ще в VI-V тисячоліттях до Хр., що теж знала хліборобство, маємо справу з ровесницею культур Єгипту і Месопотамії. В той час навіть у Західній Європі про хліборобство археологія нічого не згадує.

Кому належить ця культура? Хто може досягнути по метрику найстарішої хліборобської культури в Східній Європі? Хвойка каже — слов'яни. Хліборобське населення триває в лісостеповій смузі Подніпров'я і Подністров'я аж до виникнення Київської Русі, аж до історичного ствердження Візантією поселень слов'ян у період т. зв. Антської держави.

Щоб підважити спадкові претенсії українців і слов'ян взагалі до трипільців, як прапредків, московські антропологи намагаються доказати, що знайдені черепи трипільців характеризують їх як середземноморську расу. (Відомо, що трипільці палили померлих і мало збереглося їх кісток). В. Петров стверджує, однак, що виміри інших черепів, знайдені археологами, були теж круглоголові, як сучасних українців, а інші дуже типово круглоголові затратилися. Проте, тому що кістяний доказ дуже сумнівний, Петров радить шукати певніший доказ, яким є фігурки культу родючости трипільців, виконані з пале-

ної глини, типи яких виразно арменоїдні з похиленим назад чолом, гостро вистаючи носом та втисненою долішньою щелепою. Лице вузьке, спрямоване вниз трикутником. Цей тип притаманний динарській расі, спорідненій з арменоїдною, що тепер переважає в Україні і на Балканах. Петров каже вірити більше тим, що ліпили різьби, бо в ті часи, як і нині, мистець відтворював типи, властиві расі, до якої належав. Так єгиптяни залишили образи своєї раси, греки своєї, а ацтеки своєї.

Антропологом, який перший визначив український расовий тип, був Хведір Вовк. Динарський тип, за його визначенням, поширюється на території цілої України, що її заселяли трипільські племена. Кочовики, які просувалися степовою причорноморською смугою скотарі не входили на терени для них чужі і непригожі, лісостепу. При кожній нагоді хлібороби верталися у степи і заорювали їх. На півночі, в лісовій смузі, жили племена рибальсько-мисливські, що їх лінгвісти та археологи визнали на заході від північної Десни і Оки як балтів, а від Оки над Волгою і Камою як угро-фінів. Слов'яни досить рано познайомили балтів із хліборобством, і племена на терені Білорусії слов'янізувалися, творили білоруський нарід. Слов'янізація угро-фінів почалася дуже пізно, вже напередодні творення Київської держави. Спершу скотарство, а згодом і хліборобство прийняли угро-фіни, і остаточно русифікувалися. Ніколи, однак, не були вони русинами, назву яких зберегли білоруси. Назва „руські люди” чи „руські” підкреслює окремішність від назви русин і русини. Автохтони підкреслили свою окремішність від руських колоністів, що були русами, але в малому відсотку до населення окупованої там території.

Цікаві ствердження робить московський антрополог Валерій Алексеев у своїй праці „Походження народів Східньої Європи”. Він зробив поміри черепів представників літописних слов'янських племен Київської Русі і порівняв їх виміри із сучасними. Виявляється, що різниці поміж черепами слов'ян кривичів і в'ятичів, порівнюючи до сучасних москалів, дуже виразні чи великі; менші різниці поміж вимірами черепів сучасних білорусів і племен їх походження — дреговичів і радимичів, та немає ніяких змін за тисячу літ поміж населенням сучасної України та племенами полян, сіверян і деревлян, не згадуючи інших на заході і півдні України. Алексеев твердить, що московський нарід дістав найбільшу домішку монголоїдної раси через асиміляцію угро-фінів, що прийшли в Європу з Азії і частинно увібрали в себе європейдну домішку ще до приходу

слов'ян. Балти дістали монголоїдну домішку ще раніше, коли в Європу, після потепління і зміни клімату, людське населення посунулося двома хвилями: із півдня через Балкани і Україну — європоїди, та північними лісами із Сибіру — монголоїди.

Московський нарід різниться антропологічно і культурно від українського. Одна проти одної стають дві різні культури. Хлібороби Півдня — українці, та мисливці Півночі — москалі.

Таке протиставлення має особливо важливі аргументи, щоб вияснити характер обидвох культурних кругів, двох націй і різних стилів життя, які дуже часто прикриваються політичними аргументами.

Завдання тут показати духові, соціальні, а у висліді й політичні контрасти, які існують між українцями і москалями, створені не теорією марксизму та класової боротьби культур, а характером народів, витвореним різним походженням генетичним і культурним, а одночасно і соціальним, що з культурного впливає. Метрика народу, минуле предків, не є мало-важною справою. Традиції спадщини зберігають корені культури народу, на основі яких нарід творить і приймає чужі впливи, оригінально розв'язуючи їх згідно зі своїм смаком і традицією із позицій власного світогляду, естетичних і моральних оцінок життя.

У зв'язку з антропологічними властивостями виловлюються психологічні. Такі прикмети як темперамент, як емоційний або раціональний підхід до життя, впливають на формування характеру. На психіку людини і народів впливає виховання, що діє силою культурних традицій. Соціологи доказують, що характер народів і їхні культурні традиції такі сильні, що перемагають найрадикальніші революції, які пропагують ідеї протилежні традиціям і, навіть перемігши, остаточно топляться в досвіді життя минулого. Прикладом може служити большевицька революція, яка довела, що характер націй не змінюється протягом одного покоління народу, коли він формувався на протязі тисячоліть і не зазнав глибоких біологічних змін. Советська система московської імперії — це тільки вдосконалена форма царської системи, перебрана від татарської Золотої Орди.

Мавши в своїй структурі сильно заступлені елементи динарської раси, яка відзначається великою емоційністю, дослідники характеру українського народу (Юркевич, Кульчицький, Янів) називають його „людиною серця”. Українці довірливі, честолюбні, амбітні, з великим почуттям особистої гідності, індиві-

дуалісти. Відчувають однаково свободу одиниці, як і авторитет громади. Вони сумлінні, глибокоморальні та ідеалісти, тому високогуманні.

Москалі, озброєні примітивним інстинктом самозбереження, відзначаються отарністю, колективізмом із вимогами авторитарної влади і тому їх спільноту характеризує деспотична державна диктатура. Українців відрізняє демократизм, а за московською демократією прихований деспотизм. Українці не коряться жодній владі, коли вона не покликана волею більшості, ставлять опір найсильнішим, коли вони надуживають законність життя. У москалів пошана до інших вимірюється не справедливістю, а респектом до влади і сили, респектом до авторитету становища, яке людина має. Вони жорстокі і немилосердні, коли при владі, а коли підкорені — пристосовуються до обставин, і слухняні, коли відчувають силу влади.

Українці різняться високим відчуттям приватної власності, яка у москалів, при звичаєних до общинного ладу, майже не існує. Москалі природно користуються спільною громадською або державною власністю. До мети змагають, не перебираючи в засобах. Організовані самодержавною владою, висувують ідеї месіянстичного характеру. Прикривають свою політичну мету завоювань „інтернаціональними” ідеями — як ось панславізмом, комунізмом або православ'ям. Під їх заслону грабують майно інших народів, що є притаманністю мисливців.

Українці-хлібороби — працюючі. Праця в українців позначена пошаною та любов'ю. Праця в їхньому понятті чинить людину справжньою людиною, що творить цінності. Москалі працю ненавидять і змушують працювати на них інших. Не мавши респекту до праці, руйнують плоди працюючих. Жінка у москалів у великому пониженні, виконує найважчу працю і не має рівних прав із чоловіком. В українців жінки рівноправні з чоловіками в усіх ділянках життя, що є вислідом давніх традицій матріархату, культу матері, який зберігся з часів неоліту.

Духова і соціальна культура українців віддзеркалюється і в найстаріших формах їх поезії (колядки і щедрівки), „Слові о полку Ігоревім” та в законах „Руської правди”, що підтверджують не тільки хліборобські звичаї українців і характер, а й ролю жінки, чоловіка і дітей, як спільноту сповнених гідності людей, рівнож перед законом, об'єднаних любов'ю і жертвністю для родини та народу. Чи не перший твір „Слово о полку Ігоревім” у тогочасній європейській літературі впроваджує по-

чуття національної єдності під назвою „Руської землі”, в обороні якої виступають не лише князі і дружина, а й цілий нарід.

Рання українська література і фолкльор, як і пізніша у вигляді дум та найновіша у поезії Шевченка, продовжує духові традиції, просякнуті двома елементами соціальної структури українців — хліборобства і лицарства. Хлібороб, якого годує земля, символ праці, та лицар, що захищає землю і працю хлібороба, це два елементи цілого, що його символізує плуг та меч, передані легендами ще із скитських часів.

Як бачимо із сказаного, субстрат, на якому розвинувся український нарід в історичні часи, діаметрально відрізняється від субстрату, на якому витворився московський нарід. Відрізняється антропологічно, соціологічно, бо відрізняється походженням в історичному аспекті, а тому і в культурному.

Культурні зв'язки поміж угро-фінськими племенами лісового басейну Оки, Волги і Ками та слов'янськими племенами лісостепу на південь від Прип'яті, середнього бігу Дніпра і Десни, що жили між Дністром і Дніпром, не існували ані в час неоліту, ані в час мідяної доби. Археологія не знаходить слідів зустрічі між ними, за винятком короткотривалих нападів пастушого населення з теренів на північ від Прип'яті та Дніпра, заселюваних балтицькими племенами, що займають посередню культурну позицію (як пастушо-мисливське населення) поміж угро-фінами і слов'янами, поміж угро-фінськими мисливцями та слов'янами-хліборобами.

Угро-фіни, ізольовані на півдні і заході, мали постійні культурні зв'язки з перед- і зауральськими племенами монголо-сибірської раси, що постійно підсилювали їх територію новими іміграційними хвилями.

Слов'яни Подніпров'я і Подністров'я з часів неоліту, ще до формування індо-європейської мовної спільноти та її роздріблення, своїми предками культурно пов'язані з населенням неоліту Малої Азії і Балканів. Під час окупації слов'янських земель іранськими скитами-кочовиками слов'яни жили під назвою скитів-орачів-хліборобів. Як хлібороби, вони пережили панування скитів і сарматів, будучи посередньо або безпосередньо в постійних контактах із грецьким, а згодом з римсько-гелленським світом тих культур Південної Європи, що мали спільний корінь етнічного і культурного походження з часів неоліту і міді.

Слов'янський хліборобський світ тісно зв'язався з грецьким після колонізацій Балканського півострова, а головне зв'язалися племена антського союзу, що був зформований в середині, а

радше в першій половині першого тисячоліття по Христі. Цей контакт, хоч політично ворожий Візантійській імперії, приготував Київській Русі не лише „путь із Варягів у Греки”, шлях торгівлі і підбоїв, а й шлях для дальших культурних зв'язків, завершених християнізацією України-Руси і розвитком її тогочасної високої духової, соціальної й матеріальної культури.

Треба згадати, що в час колонізації нашими предками Балканів інша їх хвиля рушила на північ, зайнявши терени балтицьких племен на північ від Прип'яті і над північним Дніпром. Одночасно деякі племена західних слов'ян поселилися над Окою і Волгою — це предки історичних в'ятичів, що сіли, як і словени, на теренах угро-фінів і, асимілюючи їх, злилися з ними. Київська Русь продовжувала асиміляцію угро-фінів, накладаючи їм не лише мову, а й християнство та духову культуру. Поступово поширювалося хліборобство на землях колишніх угро-фінів, але ніколи там не витворився хліборобський світогляд, і до революції на московських етнографічних територіях існували одна поруч одної дві культури: народна з коренями в угро-фінському субстраті та офіційна, накинена адміністрацією — дружинами Київської Русі — і прийнята формально з християнством, що власного кореня в тому ґрунті не мала і закріпитися назавжди не могла.

Тут треба шукати вияснення, чому так легко було Ленінові повернути московський нарід до поганства і до тих світоглядних основ, що його визнає офіційна комуністична влада. Принципи свободи, справжнього гуманізму, насаджувані українськими діячами культури після поразки Мазепи і перемоги Петра I-го, тут не знайшли ґрунту. Зерно європейської культури, вирощене в Україні, впало на твердий азійський камінь і плоду не дало. Тепер, після перемоги московського народу не лише в Україні, а й в цілій Східній та Середній Європі, на європейському, а то й на світовому ґрунті, засівається зерно, виплекане московським народом, зерно нової культури, що має змінити характер народів і їхню майбутність.

Ліквідація самобутніх культур поневолених Москвою народів веде до „злиття народів” у московському морі. Цей процес відбувається в Україні пляново і систематично. Він має вплив і на ту вітку українського народу, що живе в розпорошенні. Вона невід'ємна частина свого народу, може існувати духово лише соками культури, створеної народом на батьківщині протягом тисячоліть. Перед цією частиною народу, що живе в умовах свободи, хоч вона теж загрожена асиміляцією, подвійне

завдання: зберегти самобутні форми і зміст своєї культури, продовжувати її і розвивати не лише для себе, а й для цілого народу.

Стан української культури на Батьківщині

Поки нарід може виявити себе самобутніми творами власної культури, продовжувати традиції, з яких вона розвинулася, доти може зберігати свою особовість і свою здібність вести незалежне духове життя. Навіть поневолений нарід або нарід у розпорошенні, живлячись постійно соками власної культури, може жити, розвиватися і готувати себе до найвищої форми життя у власній державі, що гарантує його незалежність, його повну власнопідметність розвитку.

Стан в окупованій Москвою Україні відбирає можливість не лише повного культурного розвитку українського народу, а й одночасно ліквідує духові досягнення українського народу в його історичному минулому. Московська окупація відрізняється від всіх інших окупацій в історії України тим, що вона не обмежується фізичною окупацією нашого народу, намагається окупувати ще і його душу, його думання і відчуття. Москва старається керувати культурним розвитком українського народу, щоб остаточно, спрямовуючи українські культурні процеси в русло московських процесів, злити його з московським народом за допомогою „наближення” української культури до московської.

Комуністична система формування націй поділяє культуру кожного народу на класові культури — на буржуазну і пролетарську, культуру московську. Культуру московського народу визнано класично-пролетарською, а за законами марксистського розвитку культур — „найпрогресивнішою”, на яку повинні орієнтуватися пролетарські культури усіх народів світу. Така вимога особливо стосується до народів „національних республік” і „автономних областей”, а в прихованій формі й до країн „народної демократії”.

Все, що різнить поневолені народи в їхній культурі з культурою московського народу, все, що є самобутньою появою тих народів, московська окупаційна влада відсилає до категорії „буржуазних” культур та їх „віджилих” традицій.

Українському народові відмовляється права на його досягнення в тисячолітньому періоді християнства, користуватися елементами його філософії, власними стилями в архітектурі,

літературі, музиці і малярстві. Український нарід мусить починати історію своєї культури від большевицького перевороту, як „пролетарської революції”, на дбайливо висортуваних зразках культури московського народу, щоб — перещепивши елементи московської культури на український національний ґрунт — убити всі притаманні українській культурі властивості, зблизити її до московської, позбавити національної самобутності.

Засобом для уніфікації культур поневолених народів у т.зв. СССР є метода соціалістичного реалізму в мистецтві, як і філософська теорія марксизму в суспільному житті (в економіці і політиці), що методом діалектики „усуває” всі протилежності, які виникають із фальшивих засад і висновків, штучних і конфліктних із правдою. Правдивим є саме життя, а що воно не вкладається в заплановані окупантською адміністрацією норми, то мусить підлягати законам насильства.

Проти волі віруючих зліквідовано в Україні християнські Церкви. Відомо, що ідеали християнства заперечують ідеали московського комунізму. Проти волі діячів культури розв'язано ідеологічні організації, що дискутували проблеми „пролетарської і буржуазної” культур та намагалися творити хай і пролетарську змістом, але українську формою культуру (Хвилювий — „Геть від Москви!”). Так 23 квітня 1932 року постановою „Про перебудову літературно-художніх організацій” зліквідовано в Україні організації письменників: ВУСП, „Плуг”, „Молодняк”, ВАПЛІТЕ, „Нову Генерацію” та інші, а на їх місце створено в липні 1934 року єдину СПУ — Спілку Письменників України.

На основі тієї ж постанови зліквідовано ідеологічні організації образотворчих мистців: АРМУ, ОСМУ, ОММУ, ВУАПМИТ, АЧХУ, ВАУПХ та інші, а на їх руїнах зорганізовано в 1938 р. одну-єдину СХУ — Спілку Художників України. Спілку Композиторів України створено в 1941 р., Спілку Архітекторів України — в 1943 р., Спілку Працівників Кінематографії України — в 1957 р., а Спілку Журналістів України — аж у 1959 році.

Розв'язання незалежних організацій і процес творення Спілок на базі професій, а не ідеологічній, поклали українську культуру на Прокрустове ложе директив Комуністичної партії т.зв. Советського Союзу. Всі творчі сили, що виявили себе під час великої дискусії про творчі стилі буржуазної та пролетарської культур, в площині національних культур та інтернаціональної, були зліквідовані. Залишилися живими тільки одиниці із тисяч діячів української культури і лише ті, що заради збере-

ження життя погодилися відректися не лише національної відрубності української культури, а й власного стилю у своїй індивідуальній творчості.

Так зберіг свою голову Максим Рильський із „неокласиків”, Павло Тичина з імажиністів, Микола Бажан з експресіоністів, Юрій Яновський і Олександр Довженко з неоромантиків. Всі вони, поцілувавши пантофель московського папи, перестали бути справжніми творцями. Прийняли на себе страшну роль — будувати комунізм у душах народу, закріплювати словом мистця процес ліквідації духової самобутності („традицій підрізація — колективізація”, — П. Тичина). Або прямо стали пропагаторами погромів кореня українського народу — хліборобів, т.зв. „куркулів” („...до 'дної ями буржуїв, за буржуями, будем бить, будем бить!” — той же Тичина).

Завданням істориків, археологів і антропологів, а за ними й працівників гуманістичних наук було „вияснити” народам, що ССРСР це — спадкоємець Російської імперії і що московський нарід, який створив цю імперію, успадкував її від Київської Русі і продовжує свою місію на добро всім народам; що всі завоювання, навіть царської імперії, для тих народів — „прогресивне явище”, бо, увійшовши до складу московської імперії, вони, мовляв, піднялися на вищий щабель розвитку. Такий розвиток завдячують народи ССРСР московській мові, „яка не лише найбільш розвинена”, а й є „мовою світового пролетаріату”, мовою Леніна, через яку духові досягнення світу доходять до скарбниць духового надбання всіх народів.

Саме тому мова московського народу має бути „спільною мовою народів”, мовою державною — „всесоюзною”, мовою „нової спільноти соціалістичних націй”, що повинні „зіллятися” у найвищій формі спільноти — „советському народі”, вітчизною якого є цілий ССРСР, а столицею „единою для всіх республік і народів” — Москва. Творення „советського народу” на основі московської мови і її пролетарської культури, мовляв, „найпрогресивніше явище історії”. До цього змагають усі соціалістичні нації і народи ССРСР, і тільки „буржуазні націоналісти” та носії „льокального патріотизму” спиняють процес „прогресивного” значення, процес „зближення націй”. Культурна політика московської імперії — це „найважливіший засіб реалізації великого історичного пляну”.

В аспекті цього пляну українську мову „збагачується” московськими словами, складнею, морфологією, а навіть фонетикою. Аналогічно, як у мові, цей процес відбувається й у всіх

ділянках мистецтва. Відомо, що український орнамент у більшості родів народного мистецтва докорінно різниться від московського. Чи то у вишивці, чи в тканинах, чи в килимах, чи в різьбі по дереву, чи в кераміці, українська і московська культура дуже відмінні.

В українському мистецтві переважає геометричний орнамент. Навіть і той на центральних землях, що виявляється рослинними формами, має абстрактні елементи, незалежно від симетричних мотивів структури. Це стосується як до форми, так і до кольорів. Московське народне мистецтво рідко послуговується геометричним орнаментом. Найчастіше виявляється рослинним. Він узятий прямо з природи і не віддаляється від її сирих форм до абстракції чистого мистецтва. Дуже часто цей орнамент відстає від мистецької конструкції орнаменту через імітацію природи, і то як формою, так і кольорами, що свідчить про його мистецьку незрілість.

Не зважаючи на те, що українське народне мистецтво належить до найбільш розвинених, бо до найстаріших і найбільш удосконалених тисячолітньою традицією високої культури, його постійно „наближають” до московських зразків, стилеві нівелюють і збіднюють. Крім цього, українське народне мистецтво зазнає естетичної руйни через його упромисловлення в колективному виробництві під наглядом присланих „інструкторів” з інших областей і навіть з інших „республік”, що не знають народного мистецтва, борються з його традиціями і творять „нові традиції” на зразках московського народного мистецтва. Таким чином зникають самобутні форми українського мистецтва, і воно уподібнюється до московського не лише формами, а й кольоритом. Абстрактні геометричні форми затрачаються, а поширюються натуралістичні форми рослинного, тваринного, а то й портретового та сценарного характеру.

Для реалізації цієї мети з музеїв усувають зразки самобутнього українського мистецтва, а накопичують підробки мистецтва — нові „досягнення” „пролетарської культури”, що національну культуру дегенерує. Як відомо, у Львові, в музеях, концентровано найбільші скарби нашого мистецтва — ікони, зібрані ще заходами великого митрополита Андрія. В той час, коли ікони, що опинилися на московських землях, мають прекрасні репродукції в різних виданнях і заливають внутрішні та закордонні книгарні й бібліотеки, українські, замкнені у підвалах, не удостоїлися ні одного великого і гарного видання. Це — політика витискання української культури в тінь і в провін-

ційність, відривання її від її традицій та нав'язування її до натуралізму ХІХ-го сторіччя формами сучасного епігонства, т.зв. соціалістичного реалізму.

Українська пісня і український балет, як і мова та всі інші роди мистецтва, зазнають деформації з допомогою прищеплювання їм елементів московської культури. Українська церковна музика заборонена. Її ніколи не популяризується ані друками, ані концертами, ані радіопередаванням та платівками. Подібно з музикою, що вирізняється істотно українськими рисами стилю. Проте, дуже пропагується музику, яка лиш словами українська, а своєю структурою наближена до московських зразків. Більшість українських композиторів старається наблизити її до московської так, що межі поміж московською і українською музикою все більше затираються. Великою мірою це стосується й українського танцю, який — за московськими зразками — насичено стрибками циркового характеру, чужими для українського танцю в минулому.

Театр і фільм працюють для комуністичної пропаганди. Вони нічого українського в своїй формі і стилі не мають, а змістом сприяють московізації. Зрештою, в більшості театрів вистави відбуваються московською мовою. Подібно і в радіо, і в телевізії. В програмах переважають „всесоюзні” радіопередавання, що і змістом, і формою московські.

Письменник — „інженер душі”, покликаний комуністичною партією формувати нову мораль, новий світогляд, приготувати спільноту до реалізації плянів партії. Його герої поділяються на „позитивних”, що будують комунізм, та „негативних”, що перешкоджають у його будові. Хоч літературний стиль називається „соціалістичним реалізмом”, у повістях, оповіданнях і віршах ніякого реального життя нема. Там відображені лише пляни і „вказівки” партії. Тому в „героях” немає ні правди, ні психологічних конфліктів, а з тим — немає й мистецької вартости. Всі письменники — однакові стилем і безобличні. Вони не творять, а виконують інструкції в справах літератури. Критики також пишуть по лінії партії. Творить партія, її апарат, а мистці виконують замовлення, які літературою назвати не можна.

Справжня українська культура твориться вільними від чужих інструкцій творцями. Вистачило короткої кількарічної „відлиги”, коли письменники частинно вільно заговорили, щоб українська література зацвіла талантами і мовою „шестидесятників”. Та це був хвилевий вибух, погашений терором, який

кинув ренесанс української культури у „захалявшину”, а згодом у „самвидав” і остаточно на суд над Нескореними. Тепер українська культура у концтаборах або у підпіллі. Те, що голосно називає себе українською культурою, що виконує службу ніби української культури, що йде на експорт за кордон для „культурного обміну” і є ніби офіційною українською культурою в Україні — не українська культура. Це — засіб зближення українського народу до Москви. Це — засіб для злиття народів у московському морі!

Від точної аналізи і студій культурних процесів в Україні залежить наше ставлення до них і праця для України. На жаль, московські впливи діють і за кордоном, і мають свої успіхи в обмані українців у вільному світі.

Роля української культури у збереженні української спільноти в країнах діаспори

Перед українцями в діаспорі стоїть важливе завдання — усвідомити потребу пізнання, засвоєння, зберігання, вживання та розвивання української культури в найчисленніших її виявах, бо вона — основа національної самобутності, а у висліді — джерело духового сприймання та розуміння життя. Одиниця, суспільність і культура — це ланцюг вартостей, ланки якого тісно пов'язані. Не може бути національно повновартісної одиниці без усвідомлення у своїй підметності спільноти, без національної культури, що характеризує самобутність спільноти. Одиниця, відірвана від своєї спільноти, від її національної культури, духово вмирає.

Така, духово відірвана від рідної культури і спільноти одиниця постійно заявляє про свою національність: „генте — рутенус, націоне — польонус”! Людина, яка називає себе істотою „українського походження”, означає, що українцем вона себе не почуває, що її українськість є чимось, із чого вона виросла, що її українськість у минулому, а в сучасному вона щось інше. Така людина говорить про „дві батьківщини”, про першу, яка була батьківщиною її або її батьків чи дідів, і про „батьківщину”, яку вона собі придбала. Людина „українського походження”, носій „двох батьківщин”, змінює своє прізвище, щоб звучало згідно з мовою „нової батьківщини”, а радше „другої батьківщини”, щоб виминало вияви дискримінації, яка може стати на дорозі життєвої кар'єри. „Дивачні” імена, прізвища, „трудні” для сприйняття оточенням, успадковані

людиною „українського походження”, перетворюються і зближаються до мови „другої батьківщини”.

Такі і їм подібні роздвоєні душі не виходять з рідної їхніх батьків спільноти, але намагаються її „реформувати” і „модернізувати”. В першу чергу зреформована має бути Церква. Вона повинна перейти на мову „прибраної батьківщини”, своїми святкуваннями повинна пристосуватися до календаря Церков „другої батьківщини”.

Цей тип опортуніста, що загіздився в поколіннях не лише старшої еміграції, а й новішої, треба показати тому, що він джерело і причина денационалізації — завмирання української спільноти в діаспорі. Тим більше, що він уже закрався і в українські Церкви, в наукові інституції, в громадські організації та намагається опанувати нашу молодь. Як можемо, наприклад, повчати нашу молодь, щоб зберігала її українські імена й прізвища, коли найавторитетніше джерело їхньої української свідомості — Енциклопедія Українознавства — ставить свічку визнавцям „першої” і „другої” батьківщин. Мало того! Англізує імена наших князів, гетьманів, громадських і політичних діячів, що про Америку, Канаду, Австралію чи Аргентину і Бразилію у свій час нічого й не чули, бо віддалені були сотнями років. Вони мали тільки одну батьківщину — Русь-Україну. І їхні імена треба писати так, як вони звучать в українській мові.

І так за принципом „двох батьківщин” в англомовній Енциклопедії Українознавства по-українському називають князів Олега, Ігоря, Ольгу, Святослава, Володимира, Ярослава, Мстислава, Святополка, Василька, але Данила чомусь за принципом „другої батьківщини” — Даніелем, його сина Лева — Ліом, а останнього князя Галицько-Волинської Русі — Джорджом.*)

Подібно покручено імена й деяких гетьманів. Чомусь Костянтин Острозький — Базіль, Конашевич Сагайдачний — Пітер, Пітером названо також Дорошенка, а Джорджом — Юрася Хмельниченка, хоч правильно названо Хмельницького — Богданом, Виговського — Іваном.

Автори ЕУ не знали, як і себе назвати. Коли Володимир Кубійович належить до „першої батьківщини” і ім'я його подано Володимир, то Одарченко чомусь поданий мовою „другої” — Пітер. В українському звучанні подано ім'я Гординського —

*)Ukraine. A Concise Encyclopaedia. Toronto, 1963.

Святослав, а вже біля Решетаря стоїть Джон. Коли Гніздовський має ім'я Яків, то Глобенко — Ніколас. Що ж це означає? Чи не те саме, що в ССРСР батьки можуть „вибирати” викладову мову в школі для дітей — українську або російську? Кому яка миліша? Англомовна ЕУ акцентує таким способом асиміляцію українських імен, а за цим іде асиміляція прізвищ (Джосеф Лисоєр, хоч він відомий як Йосип Лисогір), а далі всі конвенції, що впливають з комплексу меншевартости.

Нічим себе автори англомовної ЕУ боронити не можуть, бо прийнято в цілому світі писати імена так, як вони звучать у мові національності власника імени. По-українському пишемо Вілльям Шекспір, а не Василь, англомовна преса ніколи не пише Пітер Трудо, а завжди, згідно з французьким звучанням — П'єр, американський дипломат подає своє ім'я, як поляк, Збігнеф Бжезінські і преса усього світу його волю респектує.

Треба сказати, що в країнах української діаспори українська культура також значною мірою вирішує і буде вирішувати питання національної самобутности українців. Живемо в розпорошенні, не маючи в жодній з країн нашого поселення більшости, щоб силою самого життя та його динаміки надати обличчя і характер своєї національності. Саме тому ми змушені перейти до вищих форм культурного життя, ніж самі традиції матеріальної культури і народні звичаї. Мусимо вивчати і пізнати цілість своєї культури, з духовою включно, бо тільки застосування української духової культури в житті може скинути з нашого почуття комплекс меншевартости, що розвинувся на контрастах великого розвитку матеріальної культури Заходу і нашої відсталости в цій ділянці на Сході.

Мусимо визнати, що цивілізаційний розвиток, який може бути для всіх народів однаково закономірний, але десь приспіваний, а десь припізнаний, не має безпосереднього відношення до духової культури народів. Комплекс меншевартости українців, винесений із Батьківщини, опотужнений політичним сервілізмом, є комплексом поневоленого народу. Розвинувся він і на місцях нового поселення ще й тому, що поселенці походили із найнижчих шарів безземельного селянства і здеклясованого робітництва. На нових землях зустрічалися вони з вищими клясами державних спільнот, які були створені народами, що перші творили нові держави, зформували їх та зідентифікували з собою. З цього вийшли помилкові судження державної і національної тотожности. Для пересічного громадянина, національно мертвого, поняття американця, канадця та австралійця

утожднюється з англосаксами, бразилійця — з португальцями, аргентійця, чилійця чи мекіканця — з еспанцями. А тим часом національність і державне громадянство — два різні поняття. Українець, не переставши бути українцем, може бути американським, канадським, бразилійським, австралійським громадянином, не змінюючи своєї національності. В Канаді французи називають себе французами, англосакси — англосаксами, ірландці — ірландцями, ескімоси — ескімосами, тож і українці маютьз алишитися українцями. Це саме стосується і українців у ЗСА, в Австралії, в Аргентині, в Бразилії і всюди, де вони живуть.

Національна самобутність починається від самопошани і пізнання себе самого як народу, від усунення комплексу меншевартості, який уступить лише тоді з нашого суспільного життя, коли кожна одиниця зрозуміє, що бути українцем так само гарно, як бути шотландцем, як бути французом чи англосаксом. Вистачить тільки вивчити ідеали народу, для яких він жив та живе, зміст та форми його культури, щоб перебрати місію народу, яка мусить жити не тільки в його геніях, а й у всіх істотах національної субстанції всюди, де вона існує. Лиш тоді людина може розвинути не тільки пошану до себе самої, а й любов до свого рідного, до своєї нації, яка дає Валентиніві Морозові силу стати на найвищу пробу між життям і смертю. Що ж диктує Морозові відкинути спокійне життя, кар'єру і все матеріяльне добро, яке можна досягти, погодившись із дійсністю?

Поставу В. Мороза до життя і його дійсности диктує його свідомість, що: „Нація — найсвятіше! Нація — це синтеза усього духового, чим володіє людина!” А любов і пізнання правди своєї нації велють йому висувати дальші його тези: „Я знаю, що всі люди рівні. Це говорить мій розум. І разом з тим я знаю, що мій нарід особливий, найкращий. Мій нарід — стріла з Божого лука. Так промовляє мое серце. Нерозумно зводити голос розуму і серця до одного знаменника. Голос розуму необхідний. Але людина, в якій розум загриз серце — це шкаралупа без ядра. Розумова вищість далеко не завжди свідчить про духову вищість”.

А коли нація — це синтеза всього духового, чим володіє людина, то культура нації — найдосконаліший образ народу, в якому кожна індивідуальність — частинка нації — бачить себе і свою мету.

Перед українцями в країнах діаспори першочерговим зав-

данням є не тільки охорона від асиміляції, а й ревіндикація втрачених українських душ, включення їх у повноцісне життя. Дорога до цієї мети — вивчення власної культури, практичне застосування її в житті.

Висока освіта, вивчення культури власного народу не рівнозначні з високою освітою взагалі, а зокрема з вузькою професійною освітою. Є багато освічених людей, що, напоєні виключно чужою освітою — „чужою правдою” — не знають „своїї правди” і відчують до неї погорду. Особливо тоді, коли „свою правду” знають з чужої або ворожої школи.

Українці в діаспорі, подібно як українці на Батьківщині — в Україні — загрожені українською псевдокультурою. Псевдокультурою називаємо московську підмінку української культури, яку оформлюють українські діячі культури під диктатом і за рецептою московських диригентів, які не лише керують слухняними їм сервілістами, а й одночасно дбають, щоб нескорені, які творять справжню українську культуру, як ось Ігор Калинець, Василь Стус, Валентин Мороз і десятки інших, опинилися в тюрмах і концентраційних таборах, або, як Алла Горська, несподівано загинули. Дбають вони про те, щоб кожен паросток справжньої української культури був негайно і своєчасно стягнений.

Яка мета ліквідувати українську справжню культуру і заступати її підмінкою? Відповідь проста: Комуністична партія т.зв. Советського Союзу схвалила постанову про „злиття націй” і творення одного „советського народу” на базі російської мови і культури. Прямуючи до цієї мети, цілий державний апарат та її філіялів, „національних республік” і „автономних областей”, реалізує плян „зближення народів ССРСР”. Російська культура в усіх її виявах у сучасному і минулому є моделем, на який взоруються чи зобов'язані взоруватися, творчі сили культур усіх неросійських народів імперії. Імітація російської культури або підмінка української — це найгірший засіб ліквідації української культури через постійне засмічування її елементами російської культури і наближення до російської.

Українці в країнах діаспори у подвійній небезпеці асиміляційної ерозії. Здавалося б природним явищем, що оборона української спільноти від асиміляції з панівними національними спільнотами в країнах поселення повинна спиратись на допомогу країни походження — України. Кожна незалежна батьківщина емігрантів намагається втримувати допоміжний

контакт, щоб процес денационалізації своїх земляків припинити. Даючи їм культурну поживу, продовжує їхнє національне існування поза межами Батьківщини.

У випадку української спільноти за кордоном питання зв'язків з Україною складне, бо тут іде про культурні зв'язки. Від кого черпати поживу? Звичайно, відповідь буде — від українського народу. А тепер питання: чи т.зв. УРСР — держава українського народу? Чи т.зв. уряд УРСР працює для українського народу, для самобутності його культури (мови, науки і мистецтва), а чи це тільки експозитура імперії московських окупантів в Україні, що працює над культурною нівеляцією народів т.зв. національних республік СРСР, змагає до мовного і культурного наближення до московської мови та культури, змагає до „злиття націй” в московському морі?

Знаючи, що офіційна культура в Україні — це не оригінальна культура, а імітація московської, черпати культуру з України мусимо обережно, науково-фахово. Мусимо черпати з джерел української культури, з оригінальних її пам'яток, а коли з народної культури, то безпосередньо від народу, а не від його посередників.

Як на тих посередників дивиться українець на Батьківщині, один з представників оригінальної української культури, Москвою не підміненої, бачимо з такого його образу: „... всі житла і храми наші в долині, он на горі дракон сидить і дивиться в долину, а то починає малювати гуцульські писанки, щоб у долині повірили, що дракон той тутешній. Взявся і цього разу він малювати ... вибігли ми до воріт, щоб на писанки ті поглянути, а на кожній писанці тюрма намальована”.

Символічна картина поета говорить сильніше за найпереконливіші аргументи. А їх мільйони...

В такій ситуації українці в країнах свого поселення мусять, рахуючи на власні сили, розбудовувати культурну рідну атмосферу, яка не тільки продовжувала б їх існування, а й допомагала б зберегти справжню українську культуру, ліквідовану в Україні, до тієї хвилини, коли можна буде розвивати її самобутні форми вільно на Рідних Землях.

Перед нами відкривається образ завдань, які наша спільнота повинна реалізувати.

Перше, що зберігало і зберігатиме нашу спільноту в своїй самобутності культури — духового життя — є Церква. Саме тому в Україні її зліквідовано, а з нею ліквідується найкращі наші культурні досягнення. Про ролі Церкви в житті народу

Мороз каже: „Мусимо зрозуміти нарешті: боротьба з Церквою означає боротьбу з культурою. Скільки разів рятувала націю сама Церква?.. Інстинкт підказував людям, що Церква ... єдиний спосіб духового самозбереження, єдина можливість не стати робочою худобою...”

Змагання українців у країнах діаспори зберегти свої Церкви, вибороти для них патріархальний устрій, політичну незалежність від чужих чинників — це змагання зберегти наші Церкви як джерело культурних традицій і духового життя сучасної і майбутніх генерацій народу. Та змагання ці будуть неповними, коли боротьба обмежиться тільки формою незалежності наших Церков. Патріархальний устрій повинен дати почин до закріплення нашого обряду, а з ним і традицій церковної української музики, архітектури, малярства, які зберегли культурну самобутність народу в його історичній добі. Треба творити високі школи для священників українських Церков, які вивчили б глибоко українську культуру і несли її у маси нашої спільноти в країнах діаспори. Їх завдання — зберігати все, що скріплює нашу спільноту, що чинить її відмінною від усіх інших спільнот. І якщо календар наших Церков відрізняє нашу спільноту від інших, то це не лише справа числення днів у році, а й справа окремішності народу. Цю окремішність не сміє легковажити людина, що знає про роллю самобутності в культурі народів, а з цим і їх національну ідентичність.

Українська наука — шевченківська „своя правда” — це зброя національного розуму, національної свідомости, аргументація на наше самостійне, ні від кого незалежне існування.

Щоб розвивати українську науку, треба озброїти її адептів музеями, архівами та бібліотеками, експонати яких були б вільними від московських підмінок, що вже контролюють світову науку і виховують національних покручів не лише в Москві і Ленінграді, а й у Києві та Харкові.

Бібліотеки, музеї й архіви опинилися під контролею окупантів України або перевезені в центральні бібліотеки, музеї та архіви на Московщині, а деякі навіть спалені. Так також велика частина українського мистецтва. Москва фальшує факти відносно населення ССРСР, економіки та культури народів імперії. Наукові книжки, що появляються в ССРСР, тенденційні, викривлюють правду про минуле і сучасне. Виховані в країнах діаспори, науковці дуже часто приймають, не мавши доступу до джерел, наукові видання в ССРСР за вірогідні і спирають на них свої дослідження. Найнебезпечнішою для науковців Заходу

є советська статистика, що ігнорує дійсність і факти. Наука західного світу, а зокрема українська еміграційна, прийнявши советську науку за справжню науку, стає несвідомо пропагатором московського імперіялізму.

Особливо тенденційними є советські гуманістичні науки: мовознавство, історія і археологія, антропологія і етнографія, література і мистецтвознавство. Московські шовіністи не задовольються економічним грабунком українського народу та інших народів ССРСР, призначених Москвою на колоніальний визиск, вони ще й грабують їх із їхнього минулого, щоб забрати їм їхню душу. Привласнюють собі найвищі досягнення українців, період Київської Русі, її культуру, а разом з тим усе минуле, на якому зформувалася українська нація.

Боротьба за національну метрику — дуже важлива, бо виграти українцям бій за своє минуле, це означає — скинути із себе комплекс меншовартости і збудувати почуття своєї вартости державної нації.

Українська наука, щоб відіграти свою позитивну роль, мусить розбудувати пріоритет відповідних видань і фінансову базу для них. Українці в країнах діаспори не повинні концентрувати свою увагу на предметах з таких ділянок, які можуть чекати на кращі політичні умови або спиратися на фінансову підтримку інших. Бо для нас важливішою проблемою є популяційна політика Кремлю і пересування українського населення в Азію під претекстом „раціонального розміщення трудових ресурсів”.

Добре робить Наукове Товариство ім. Шевченка, що видає англійською мовою „Історію України-Русі” Грушевського, бо таким способом найкраще боронить наші старі назви Русь, русин, руський, що їх московська наука приписує собі, утотожуючи Русь із Росією, русинів — з рускими і російським народом, а разом з тим привласнює собі нашу історію і культуру періоду Київської Русі. Натомість таких наукових центрів, що претендують бути українськими, але починають українську культуру та історію від гетьмана Мазепи, а літературу від Котляревського, до самостійницьких зарахувати не можна. Вони вкладаються в офіційну лінію советської науки, яка твердить начебто український наріз у мовному, культурному і політичному аспектах зформувався щойно в XV і XVI сторіччях.

Не менш важливими ділянками є літературознавство, мистецтвознавство і мовознавство.

Московізація української мови провадиться не тільки в

Україні, а й одночасно в країнах української діаспори. Російсько-українські словники, що їх в Україні називають „російсько-російськими”, виконують у вільній українській спільноті ту саму службу, що в окупованій Україні. Там примусово, а тут добровільно. Часто працівники науки і преси аргументують своє рівняння на советські словники твердженням: „Один нарід, одна мова”. Така теза була б повністю виправдана, якби не вела до обмосковлення нашої мови. Чому наша преса обмежується 40-ма тисячами слів у Голоскевича? Чому наша наука за кордоном не випродукувала словника української мови бодай на 120 тисяч слів, як в Україні, але чистої української мови? Цей борг стоїть перед українськими мовознавцями. І це їхнє зобов'язання не лише супроти еміграції, а й цілого народу, якому навіть букву „г” сконфісковано.

Боржниками перед нашим народом є літературознавці і мистецтвознавці. Відомо, що за принципом часу „формування українського народу” йде й періодизація української культури, головню її важливої галузі — української літератури. Історія української літератури в Україні поділена на два періоди: дожовтневий і післяжовтневий. Така диспропорція матеріялу свідомо накинена для того, щоб 50 років советської літератури протиставити українській літературі, твореній від початків формування Київської Русі. Період дожовтневої літератури на 90 відсотків належить до „релігійно-буржуазної”, яку офіційне літературознавство ігнорує чи тільки коротко згадує. Це стосується однаковою мірою і до мистецтвознавства.

Перервані традиції в українській культурі, викликані руйнівничкою метою соціалістичного реалізму, і сепарування творчих українських сил від стильотворчих процесів мистецтва на Заході, нашаровування елементів московської культури на українській, вимагають від літературознавства і мистецтвознавства, як і всієї української науки, глибоко вивчити процеси деукраїнізації культури, одночасно вивчення її самобутніх рис, що притаманні їй від часу її появи на арені історії.

Відомо, що паличка московського диригента в справах культури втручається навіть у народне мистецтво, в народні промисли, у фолклор. В осередки народного мистецтва, такі як Косів, Космач, Опішня і Петриківка, приїзять мистецькі керівники, які дбають про те, щоб появилися „нові традиції” в нашому мистецтві, а давні щоб „відмирили”, подібно, як в мові „відмирають” давні „невживані” слова, натомість появляються нові, наближені або тотожні з московськими. Так упо-

дiбнюються петрикiвськi орнаменти до московських орнаментiв таких центрiв як Палех, Хохлома i Мстера. Їх узагальнюють i називають „українськими”. Така тенденцiя, що розвивається в напрямi „зближення народiв”, вiдбувається через „близькiсть культури”. „Зближення” особливо виразною лiнiєю проходить у дiлянцi української музики, яка в офiцiйній творчостi композиторiв постiйно наближається до московської народної музики. Такий процес проходить у всiх т.зв. советських республiках. Московська мелодика i ритмика нiвелює у музицi не лише українцiв, грузинiв, а й киргизiв та узбекiв, а це вже геноцид культури.

Взявши до уваги процес московiзацiї в усiх дiлянках культури, мусимо уважно приглядатися, чи iмпорт нашої культури з України є iмпортом з джерел нашого народу, а чи з криниць затруєних московською пiдмiнкою.

Особлива небезпека стоїть перед засобами культурних передач, якими є преса, шкiльнi пiдручники, книгарнi, мистецькi одиницi — їх репертуар, радiопередавання, галерiї образiв, музеї i т.п. Їх повиннi очолювати люди освiченi, що в дiлянцi культури розрiзняють хлiб вiд скла, що глядача, слухача i читача живитимуть рiдною культурою без московської отрути.

У нас, у краiнах української дiяспори, советська книжка витискає нацiональну, в радiопередаваннях советська музика (платiвка) доминує над музикою нацiональною, советська фальшивка української плахти, вишивки, керамiки, навiть писанки, засмiчує прекраснi, ще не зiпсованi, зразки мистецтва, що його зберiгає спiльнота в дiяспорi.

Українськi мистецтвознавцi, лiтературознавцi й науковцi повиннi створити кодекс української культури, який був би компасом для визначення стежок культури тим усiм, що прагнуть пiзнати себе нацiонально або розвивати нацiональний смак своєї культури, а головнo тим усiм, що прагнуть творити українську культуру в умовах дiяспори.

Потрiбний ряд видань з усiх дiлянок української культури, що дав би їй профiль, характеристичнi її риси. Потрiбнi пiдручники iсторiї української культури, автори яких дали б характеристику усiх дiлянок культури, її самобутнiх форм, чи це музика, балет, образотворче мистецтво чи народна творчiсть: вишивка, керамiка, писанка i т.д. Подiбно влаштовувати окремi конференцiї у справах культури, на яких мистецтвознавцi вiдкриватимуть очi спiльнотi на дiйснiсть i показуватимуть ролю чистої нацiональної культури в життi спiльноти, що хоче не

тільки себе зберегти, а й відіграти роль містка нації у її краще майбутнє.

Справа збереження традицій української культури, плекання живих потреб, що їх вимагає дух часу і смак народу незалежно від диктату окупантів чи асиміляторів, — це справа першочергова тому, що культурна самобутність народу є гарантією його духової незалежності і політичної підметності. На цьому відтинку відбувається генеральний бій, який зводять правдиві українські культурні діячі.

Замало обороняти життя Мороза, треба боронити ідеї, в ім'я яких він бореться і терпить, себто ідеї нації, її творчого духу.

Всі ті, що належать до української нації і мають комплекс меншевартости, мають його тому, що опинившись в обманному переконанні начебто нація приносить їм сором, а вони персонально „кращі” від своєї спільноти.

Мороз каже протилежне, він гордий за свою націю. Всім чим він є, сталося через націю, яка має місію на тисячі років.

Щоб піти шляхом місії нації, треба її пізнати, пізнати її правду. Ми не усунемо комплексу меншевартости, поки покоління, в Україні ненароджені, не пройдуть школу своєї правди. І тут роль рідної школи, курсів українознавства, рідних університетів. Під однією умовою: програми навчання мають бути надихані нашими геніями, вірою у свою націю.

На свою націю треба дивитися власними очима, а не крізь окуляри ідей чужого. Сьогодні, коли переважають ідеї з чужого поля матеріялістичного нігілізму на Сході і на Заході, коли на Сході людина стала гвинтиком державної машини, а на Заході звироднілий лібералізм витиснув одиницю понад спільноту громадську і національну, українська нація своєю духовістю пропонує порятунок від шкідливих лжеправд.

Сковорода пропонує самопізнання і шляхетну місію допомагати іншим, допомагати пізнати себе, щоб чинити собі вроджене діло. Шевченко, Франко та Леся Українка пропонують своїми ідеями сучасній людині відкинути песимізм і безвихідь екзистенціалізму на Заході і модерного кріпацтва та нищення людини на Сході. Вони сповняють місію не лише своєї нації, а й цілого людства; бо як росте і шляхетніє людина через націю, так нації ростуть через найкращі здобутки людства. В такій місії бути українцем — гордість. Це ж Шевченків „Кавказ” — свобода людині і народам! Це ж Леся Українка — проповідник

жертви одиниці на користь спільноти, жертви добровільної, що ушляхетнює одиницю і спільноту! Це ж Франко — одиниця, на якій „мільйонів стан стоїть”. Одиниця — людина, не гвинтик в імперській машині, але й не егоцентрик у суспільстві, що відмовляється від усіх обов'язків, згортаючи до себе усі права, що у спільноті йому належать.

Зробивши велетенський крок у досягненнях цивілізації, людина віддалилася сама від себе, від своєї мети. Привернути людині обличчя Боже — місія української нації, місія не лише для себе, місія для всього людства. Шляхетна місія!



Собор св. Софії Київської

ХРИСТИЯНСТВО І УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

Коли говоримо про християнство у різних країнах Європи і про вплив його на культури тих народів, ми повинні врахувати не лише час появи християнства та джерела його прийняття, але також, і то у великій мірі, льокальний ґрунт, на якому воно прийнялося і розвинулося.

Кожен нарід, що прийняв християнство, не був „білою, незаписаною картою”, але мав власні релігійні традиції, свій власний світогляд, зформований власною культурою, що її створив від початків свого існування. Щобільше, кожен нарід плекає у своїй культурі елементи, розвинуті до його національної свідомости в характері його соціального і духового життя.

Вже в неоліті карта континенту Евро-Азії має своє обличчя щодо розміщення населення мисливців, пастухів і хліборобів. Була заколочена стабільність поселень, як свідчить археологія, номадним стилем життя пастухів і мисливців, але субстрат первісного населення, незалежно від змін, продовжує існувати.

Український нарід зформований на хліборобській культурі, що має свій початок у Малій Азії, поширеній на побережжя Середземного моря, Балканів, України та через Закавказзя до хліборобської оази в Центральній Азії — Хорезму.

Ми не маємо зразків письма часу неоліту в Україні, крім понять-знаків символів, залишених в орнаменті. Символи понять залишили нам у своїх рисунках та різьбах жителі України доби палеоліту. Але самі знаки символи, хоч нотують мислення-поняття, не нотують мови. Це відноситься у якійсь мірі до піктографічного письма єгиптян та інших історичних народів. Ідеографічне письмо сумерійців і китайців вже означає окремі слова і синтаксу речень. Удосконалене письмо віддавало вже і фонетику мови.

Зразком такого письма на українських землях стала глаголиця і кирилиця, автором одної з них мав бути (і сама назва „кирилиця” сугерує його авторство) проповідник християнства слов'янською мовою Кирило. Про існування письма в Україні, до реформи його Кирилом, свідчать „Панонські житія Кирила і Методія”, писані їх учнями в кінці IX ст. та в „Сказанії о

письменах" Чорноризця Храбра. В „Житіях..." є згадка про місійну подорож Кирила до хозар. В час подорожі спинився Кирило на Криму у місті Херсонезі. Подорож відбулася у 60-их роках IX ст. Херсонез мав українську назву — Корсунь. У 23-ох списках „Житія...", що збереглися, в кожному є згадка про відкриття „Євангелія" і „Псалтиря", написаних руським письмом („роуськими письмени писано"). Теж є згадка, що в тому Херсонезі Кирило стрінув чоловіка, який говорив руською мовою, яку Кирило скоро почав порівнювати із болгаро-македонською і вивчати, так що міг говорити руською мовою. Ці широкі знання мов слов'янських народів допомогли Кирилові не лише у місійній праці, але й в науковій, в укладанні азбуки та в перекладницькій із грецької мови книг релігійного змісту.

Яким письмом могли бути писані книги перекладені на руську мову у Херсонезі, з якими стрінувся Кирило? Дещо світла кидає Чорноризець Храбр у своєму „Сказанії і письменах" з кінця IX ст.: „Прежде убо словене не імеху книг, но чротами і резами четаху і гатааху (читали і думали), погани сущє. Крестивше же ся, римскими и греческими писмени нуждаахуся словенску речь без устроения ... І тако бешу много літа." ¹⁾

Можна зробити висновок, що писання книг, до появи глаголиці і кирилиці, грецьким або римським письмом тривало довший час. Не збереглися християнські книги того часу, що ж можна б говорити про збереження книг дохристиянського періоду, званих поганськими. Тимбільше, що в часі скитського періоду і грецької колонізації чорноморського побережжя України, сколоти-бористени, звані Геродотом теж скитами-хліборобами, були у безпосередньому торговельному контакті з грецьким містом Ольвією, яка має у Геродота назву „Торговиці бористенів". Не зважаючи на факт, що царські скити контролювали степову полосу України з Кримом включно, територія бористенів-сколотів хліборобів покрита в переважаючій більшості античним імпортом, як терени кочових скитів. Причиною тих постійних зв'язків був не лише торговельний збут збіжжя українського Лісостепу на ринки середземноморського світу, але теж культурні традиції хліборобської Європи та Близького Сходу з часів неоліту.

Образ української культури, як і генези самого народу у писаних історичних контурах не покриваються точно, а то й буває багато білих, незаписаних плям, в порівнанні з відкриттями археології, антропології, етнографії, мітології, фолкльору

і т.п. Український нарід, його культура, увійшли в історію інших народів, греків, римлян, арабів, готів найчастіше випадково, часом занотовані авторитетним свідченням історика чи літописця, а подекуди принагідного подорожника, купця, посла чи місіонера. Наші предки, як кожен нарід у своїй історії, пережив різні події у своєму оточенні, як війни, оборонного характеру, чи агресивного. В кожному випадку для греків анти і слав'яни — це „варвари”. Варварами для них були теж і інші народи. Про мову антив і слав'янів Прокопій Кесарійський каже: „У тих і других варварів одна мова, проста і варварська...”, але до об'єктивної правди належить інший вислів і опінія, що її дає названий автор щодо духової культури і соціального устрою слов'ян-антив: „Ці племена, слав'яни та анти, не підлягають одній людині, а з давніх-давен живуть у демократії; тому про все, що їм корисне чи шкідливе, вони міркують спільно ... Єдиного Бога, громовержця, визнають вони владикою всього світу ... Доли вони зовсім не знають і не приписують їй ніякого впливу на людей”.²⁾

Візантійський імператор, історик з VI ст., Маврикій Стратег, між іншим, головню із військової тактики слов'ян, описує звичаї та їхню соціальну культуру. Він пише: „Племена слов'ян і антив живуть спільно, і життя їхнє однакове. Вони живуть вільно і не дають нікому поневолити себе, або підкорити. Їх дуже багато в країні, і вони дуже витривалі, переносять легко і спеку, і холод, і дощ, і неприкритість тіла, і убогство. До тих, що приходять до них, і користуються гостинністю, вони ставляться ласкаво і по приятельськи, привітно зустрічають їх і проводять потім від місця до місця, охороняючи тих, хто потребує цього... Тих, хто перебуває в них у полоні, вони не держать у рабстві без означеного часу, подібно до інших народів, а обмежують їх рабство певним часом, після чого відпускають їх у їхню землю, якщо вони хочуть, за деяку нагороду або ж дозволяють їм оселитися з ними, але вже як вільним людям і друзям. Цим вони здобувають їх любов.”

Аналізуючи наведені опінії про предків українського народу греками, які в тому часі були християнами, можемо зробити корисні висновки про їхню готовість прийняти християнство, духовість якого не все могли прийняти народи, що багато раніше християнство прийняли формально, залишаючись „поганями” в культурному розвитку.

Тому літописець Нестор, беручи до уваги християнство як найвище досягнення культурного розвитку, з позицій мораль-

ного вчення Христа, критикує племена Київської імперії, що не дорівнюють культурним рівнем полянам. Нестор пише: „Всі ці племена мали свої звичаї і закони своїх батьків, кожен свій норів і побут. Поляни мали батьків своїх лагідний і тихий: шанобу і сором великий мали перед своїми невістками і сестрами, матерями і батьками своїми і був у них шлюбний звичай.” А далі каже: „І були мужі мудрі й тямущі, а називалися вони полянами, від них поляни і донині в Києві.”⁴⁾

Опінія Нестора може мати кілька мотивів його осуду. Першим може бути локальний патріотизм. Нестор був сином полянської землі, а його земля і Київ — серцем Русі. Другою причиною такого судження його християнські критерії. Лісо-стєпова і стєпова зони Київської імперії України-Русі вже від часів княження Кия були в контактах з Візантією, а християнами були князі Аскольд і Дир, потомки Кия. Була християнкою княгиня Ольга. Не самі ж вони були християнами. Понад сотню років раніше на півдні існують переклади св. Письма, їх бачив Кирило. Під впливом його місій у Моравії, на землях білих хорватів розгортається полум'я християнства. Хрищення України-Русі імператором Володимиром для півдня імперії — автохтонних земель України — лиш формальне удержавлення існуючого християнства. На півночі імперії — відкриті двері до повільної християнізації та місійної праці і ролі Києва в процесі не лише поширення християнства, але, рівночасно, культурного розвитку лісової частини імперії. Третьою можливою концепцією опінії Нестора про культурну вищість полян над північними слов'янськими племенами, не згадуючи угро-фінських і балтських племен, лежить у свідомості традицій духової, соціальної і матеріальної культури полян, територію яких, на думку археолога Михайла Брайчевського, треба шукати на просторах черняхівської культури, домінантної в половині першого тисячоліття, отже з центром території антив із Києвом, що пов'язує землі полян, деревлян і сіверян в геополітичну цілість.⁵⁾

Коренів культурного розвитку полян не слід обмежити до черняхівської культури. Надто глибоко українська культура сягає своїми первнями, яких ми не можемо не добачати в культурі бористенів-сколотів хліборобів, а ще глибше трипільців.

Чого не знав літописець Нестор, але відчував у свідомості своєї культури, винесла із розкопок археологія. Б.А. Рибаків каже: „... предки слов'ян уже з V-III тисячоліття до н.е. знали хліборобство, пережили в епоху енеоліту часовий підйом, зв'я-

заний з посиленням пастушим скотоводством, прийняли участь в заселенні кольосальних просторів і до кристалізації праслов'янського етносу вони дозріли опredіленого рівня культури." ⁶⁾

Про розміщення праслов'ян на території України той же автор каже: „Лісостепова зона майже вповні покривається з давньою прабатьківщиною слов'ян та зі скототськими «царствами» скитів орачів і хліборобів, що й дає право уважати іменню черняхівську культуру слов'янською.”

Розселення слов'ян, що вийшли зі земель своєї прабатьківщини, про яке говорить літописець Нестор, відбулося у часі тривання черняхівської культури антів-славнів і було спрямоване на Балканський півострів у домену Візантійського царства. Ця хвиля колонізації завершилася формуванням нових народів болгаро-македонців та сербів і хорватів. Названі народи нав'язали свої культурні традиції з автохтонними середземноморського світу, а зокрема греко-римського, і остаточно перші зі слов'ян прийняли християнство.

Друга хвиля слов'янського розселення з теренів прабатьківщини була спрямована на північ від ріки Прип'яті і верхнього Дніпра на корінні землі балтів та на землі угро-фінів у басейні рік Оки та Волги, Ільменського озера та його околиць. На підставі матеріальної культури та форм похоронних поховань археологи визначають поселення і зміни культур. Виразно слов'янські сліди на цій території стверджують дослідники на час VIII-IX століть по Христі, очевидно поруч існуючих форм культури автохтонів.

И.И. Ляпушкін, покликаючись на власні дослідження та П.Н. Третьякова, каже: „У висліді широких полевих пошуків було доведено, що до VIII-IX століть уся область верхнього Подніпров'я і прилягаючих до неї районів до верхів Оки на сході і до Німану на заході, від границі з лісостепом на півдні і до басейну Західної Двіни на півночі, була зайнята балтицькими племенами.” ⁷⁾

Подібно етнічно і расово чужими для слов'ян були терени на схід і північ від верхнього Подніпров'я в басейні Оки і Волги та Ільменського озера заселені угро-фінськими племенами. Названі терени були колонізовані західними слов'янами (Нестор до племен „від ляхів” зараховує тільки радимичів і в'ятичів), однак Ляпушкін є схильний погодитися із Шахматовим про західнослов'янське походження усіх слов'янських племен на території сучасної Білорусі і Московщини, на теренах яких зіллялися із автохтонним населенням і зазнали повної

метисації. З таким узагальненням важко погодитися, особливо, коли ряд археологів і антропологів признає за дреговичами та львівськими слов'янами південне походження, а не західне. Очевидно, що це відноситься до самого Новгороду як міста, а не території Великого Новгородського князівства, густо заселеного фінським населенням.

Незалежно від племінних слов'янських поселень на північних землях Київської Русі були терени суцільно заселені виключно угро-фінськими племенами, що їх вираховує Нестор, і які платили данину, і, як піддані імператорам Русі, брали часто участь у їхніх походах на Царгород чи в інших виправах, занотованих у літописах. Деякі з них на теренах середньої Волги збереглися до наших днів, як теж татари, що з'явилися в XIII столітті, і теж дали свій вагомий вклад у формування майбутнього московського народу.

Етнічний стан найбільшої держави Східної Європи, якою була Русь-Україна, не був однородний, як усі імперії, ані расово, ані культурно, ані мовно. Міжплемінною мовою була русько-українська мова, а письмовою церковно-слов'янська чи книжна македонсько-болгарська, що вирішила своє становище із прийняттям християнства з Візантії 988 року Володимиром. Грецька мова, як церковна, була українцям зайвою. Нестор каже: „Ось чому учители слов'ян — Кирило і Методій ... Із тих слов'ян — і ми, Русь. Бо слов'янський нарід і руський — єдиний, і мова у нас єдина — слов'янська, і хоч ми називаємося поляни, та ми були і є слов'янами, і вчителі нам одні — Кирило і Методій.”⁸⁾

Христос і Його апостоли принесли Слово Боже, універсальну релігію — християнство. Десять заповідей Божих Старого завіту Христос прийшов доповнити вченням Нового. Його Слово дане для усіх народів світу, усіх рас, усіх культур, що існували та існують. За притчею Христос сівач зерна — Слова Божого. Народи — це ґрунт, у який зерно падає і дає плоди. Різним буває ґрунт, приготований, вичищений від бур'янів, зораний і заскороджений. А буває каменистий і пісковий, що й вода засіяному зернові не дасть життя.

Та й природа людей і народів є різною. В різних умовах формувалися народи, розвивалася їхня культура, то й різні форми її плоду. Прийняли наші предки віру християнську з вибору. Ніхто не накинув її мечем, і насильством вона не з'явилася в Україні-Русі, а повільно наближалася вона до свідомости провідної верстви народу, а згодом і до найширших

його мас. І не лише пророцтва Андрія Первозванного, брата апостола Петра, який на горах київських прорік велику славу Києва, але й князі руські і цілий нарід України-Руси вірив у свою місію ширити віру Христову, бути носієм християнства і оборонцем усіх християн від невірних. Нестор літописець переказує пророцтво Андрія словами: „Бачите гори оці? На цих горах возсіяє Благодать Божа. Буде город великий, і воздвигне Бог багато церков!”⁹⁾ Ця місія не була голословною. Волею Всевишнього дано українському народові нести цю місію на межах Європи не лише в княжу добу і охороняти її християнські народи від кочових скотарських орд, але й продовжувати її у татарське лихоліття та ставити чоло теж і сьогодні найбільшому ворогові християнства — московському атеїзмові.

Для християнства український чорнозем був найкращим ґрунтом, на якому заблестів овоч Христової науки. Довгий, шеститисячний, період життя хлібороба розвинув у предків українського народу характер і світогляд, яким оцінює полян Нестор, прикмети, які спостерігав Прокопій із Кесарії, прикмети, які імпонують навіть ворогам.

Коли на півночі, в лісовій зоні, від неоліту промишляють звіроловством і риболовством угрофінські племена, а на їхньому субстраті московські продовжують шаманізм і тотемізм навіть століттями після їхньої християнізації, анти на півдні — хлібороби були зрілими до абстрактного думання. Вони піднялися понад тотемізм і шаманізм мисливців півночі, а навіть понад греко-римську мітологію антропоморфних богів, що символізували усі грані людського характеру. Почитаючи одного Бога-Творця і сил даної Ним природи, розвинули культуру високих гуманних, етичних і моральних засад, як почуття індивідуальної свободи, приватної власності, любови ближнього та гостинності, опіки над потребуєчими допомоги, прощення полоненим — жодного рабства. Мала родина — моногамічного характеру продовжує існувати не лише в Україні-Русі, але й в антив та їхніх далеких предків, теж хліборобів, часу неоліту. Про це свідчить житло трипільців, в якому кожна кімната забезпечена окремою печею і кутком жертівника богині родючости — жінці. Культ жінки — матріярхат, пов'язаний із культом землі — що родить, з культом сонця, що гріє, з культом води, що дає життя усьому живому.

І. С. Винокур, що досліджував язичницькі символи в орнаментиці пам'яток черняхівської культури, каже: „... Окремі напрямки язичницької символіки в орнаментах черняхівців

перегукуються з відповідними сюжетами далеких попередників — трипільців. Це особливо помітно при розгляді спадкоємності символіки небесних світил. І трипільці і черняхівці обожнювали сонце. Язичницькі ідеї про сонце і знайшли своєрідний відбиток у орнаментах ... Так, наприклад, ідея про біг сонця, яка відбиває безпосередній біг часу, знайшла відображення і в трипільському, і в черняхівському орнаментах. Приблизно те ж саме простежуємо і при зіставленні окремих деталей місячного орнаменту. Чимало спільного є в зображенні води, яка подається у вигляді хвилястих ліній, вічно живого вогню у вигляді хреста тощо. Нарешті в антропоморфних сюжетах черняхівських племен простежуються глибокі корені, які зв'язують носіїв черняхівської культури з далекими антропоморфними зображеннями енеолітичних попередників...¹⁰⁾

Не знаючи общинної родини, ані рабства, не були підчинені, як у номадів-скотоводів, одному вождеві всеціло, але, живучи „в демократії“, як висловився Прокопій Кесарійський, вирішували справи, що відносилися до кожного, на „вічах“. Традиція „віча“ збереглася і в княжю добу України-Руси, продовжувалася на Запоріжжі і в Гетьманщині. На півночі „віче“ і демократичні традиції збереглися до знищення Новгороду князем Іваном III-ім володарем Московського князівства, на терені якого інституції віча не існувало, крім абсолютної влади в стилі татарських і тюркських орд князів самодержців.

До офіційного прийняття християнства духовна культура України-Руси була вже високорозвинена. Теж і соціальна як і матеріальна розвивалися рівнобіжно. Скитська мітологія в дарунку, що ніби впав їм із неба, вирізняє між іншим плуг. Чи не був він символом скитів орачів-хліборобів? Нам на допомогу приходить Б.А. Рибаків: „Відношення скотів до праслов'ян таке: скототи хлібороби Середнього Подніпров'я займали східню територію широкого праслов'янського світу, стикалися тут зі степовиками-кімерійцями, а пізніше зі степовиками-скитами. Наявність найстаршої слов'янської гідроніміки... підтверджує праслов'янський характер населення країни поклонників плуга — скотів.“¹¹⁾

Ювілірні вироби скитів, збережені у високих могилах їхніх „царів“, виконані і литі у золоті, видержують, у красі стилу та техніки, рівнем найкращих зразків єгипетського і грецького мистецтва. Форми відливів археологи знаходять на території скотів-осілих хліборобів, бо кочуючі скити-іранці власних жител не мали, будучи постійно в подорожах на возах.

Не лишили слов'яни-хлібороби, як єгиптяни, асирійці чи греки величної кам'яної архітектури, бо їхні ідеї були інші. Не було у них царів-самодержавців, і не було у них невірства, щоб силами тисячів рабів кувати собі вічність пам'яті на землі. Але вже трипільці будували доми і оселі, з дерева та глини, також городища — більші оселі. Розмальовували доми та й кераміка була у них мальована і скульптура (богині родючості) оригінальна на високому рівні. Україна — копальня історичного минулого, говорить пам'ятками тисячоліть, що мають постійний зв'язок різних культур незнищеною традицією. Кожного року викопують в Україні все нових свідків минулого народу і землі. Між ними лишилися і великі будови городищ на південній межі лісостепу для охорони від степових напасників. Будували потужні оборонні вали, що їх в народі прозвали „Змієвими“, але не як раби своїх царів, тільки як вільні люди, що „не дають себе нікому покорити“.

Хрищення України-Руси мало великий вплив на дальший розвиток історії українського народу, на політичне його життя, а головню на його культуру. Український народ став історичним в тому розумінні, що з християнством озброївся письмом, зготовленим Кирилом і Методієм, і міг сам занотувати про своє існування у формі літописання, міг висловити наконденсовані духові сили у формі високої поезії, як „Слово о полку Ігореві“, міг свої звичаєві закони оформити у „Руській Правді“, міг передати досвід життя книгою князя Мономаха — „Поучення дітям“, міг проповідувати Христове вчення устами Кирила Турівського та Іларіона, що славить князя Володимира за те, що „скинув тлінне, обтрусив прах невірства і, ввійшовши в святю купіль, родився від Духа і води, в Христа хрестився, в Христа оболікся і вийшов із купелі, в білім образі, сином ставши нетління і ймення, прийнявши вічне і славне в роди і роди — Василія, котрим записався в книги життя...“ і звертається до усього охрещеного народу України-Руси через його столицю Київ: „Радуйся, благовірний граде!“¹²⁾

Михайло Грушевський вважає „Слово о полку Ігореві“ невідомого автора та „Закон і благодать“ Іларіона найвищим досягненням самобутньої творчості доби, що вивільнена від будь-яких впливів чужих літератур, стилів і змісту. Грушевський каже: „... Багато тут значить безпосередність почуття неопіта, патос одного «з нових людей Христових», який впливає новий зміст до затасканих візантійських форм, надає нову силу і виразність цим, затертим, заношеним релігійним понят-

тям, тезам і думкам. З другого боку — такий же щирий патос гордовитого патріотизму, почуття значимости цього моменту, в котрім Руська земля — «не худа і невідома, а відома і знана в усіх кінцях землі» входила в ряди культурних і цивілізованих народів ... Друга частина слова, присвячена Русі, Володимирові, Ярославові, де Іларіон мусів бути самостійним, як раз сильніша і краща, — найліпше свідчить, що автор не мав ніякої потреби йти невольничо за візантійськими взірцями і в першій, загальній частині.”¹³⁾

Християнство принесло аскетичне монаше життя, прикладом якого Печерський монастир, у якому проявилися такі постаті, як Теодосій Печерський, ігумен, та літописець Нестор, твір якого „Повість минулих літ” є підставою для розвитку історії України-Руси.

Князь Володимир, Ясним Сонечком званий в народі (Коласай, володар скитський — Сонце, і Даж-бог — теж Сонце), „і звелів будувати церкви і ставити їх на тих місцях, де колись стояли дерев’яні кумири. Він поставив церкву во ім’я святого Василя, де був Перун та інші боги ... І в інших городах почали ставити церкви і приводити людей на хрещення”, каже літописець. Але аж тоді робить помічення, якими майстрами спорудив, коли постановив збудувати церкву святій Богородиці у Києві. Щойно тоді „послав привести майстрів з грецької землі ... і поставив служити у ній корсунських попів, давши їй усе, що взяв перед тим у Корсуні: ікони, посудини, хрести. І сказав так: — Даю церкві цій десяту частину від моїх багатств і від моїх городів, і назвав він церкву во ім’я Богородиці, та в народі приклалася до неї інша назва — Десятинна, від десятої частини його багатств.”¹⁴⁾

На підставі літописного свідчення знаємо, що тільки Десятинна церква св. Богородиці була збудована при допомозі корсунських майстрів і корсунськими іконами та хрестами прибрана. Перші церкви, поспішно будовані, що не збереглися до пізніших часів, правдоподібно були будовані з дерева і власними майстрами. Напевно сучасні наші дерев’яні церкви, що не були знищені, як і народня дерев’яна архітектура, своїми стилями сягають дохристиянських часів і перших християнських святинь заки Володимир прикликав „майстрів із грецької землі”. І зовсім зрозуміло; Візантія і Близький Схід у довшому часі тривання християнства і в традиціях мурованої архітектури із каменю витворили стилеві форми, що як і перекладні книги св. Письма із Македонії-Болгарії ставали перво-

взорами архітектури церков Русі-України. Цей візантійський стиль більше пов'язаний із Близьким Сходом, як з геленістичним і клясичним греків, відматеріалізовував форми природи і за естетикою Плятона абстрагував до ідей вічних і нематеріальних Христового вчення. Абстрактне думання відповідало духовості наших предків і саме це прискіпило скоре засвоєння не лише архітектурних форм стилю, але в такій же мірі згодом за Ярослава Мудрого, малярства, іконографії, мозаїки, книгописання, орнаменту і т.п. Дуже скоро візантійський стиль на всіх різноетнічних і культурних основах приборав окремішні форми, враховуючи льокальні традиції, що виявляються різними формами в самій Візантії, у Вірменії, в Болгарії і в Україні-Русі.

Літописець високо цінує ролю князя Ярослава, сина Володимира, якого нарід прозвав Мудрим. Як Володимир, що „посилав збирати у кращих людей дітей і віддавати їх у книжну науку”, так Ярослав „...любив книги, читав їх часто, і в день і в ночі. І зібрав скорописців багато і перекладали вони з грецького на слов'янське письмо. Написали вони книг велику силу, ними повчаються віруючі люди і тішаться плодами глибокої мудрости”. Літописець образково, з ментальністю хлібороба, порівнює Володимира до орача, що „зорав землю і розпушив її, а син же його Ярослав засіяв книжними словами.” І не лише книжними, але теж: „Заклав Ярослав місто велике, біля того міста Золоті ворота. Заклав і церкву св. Софії, митрополитну, потім церкву на Золотих воротах, а потім монастир св. Георгія і св. Ірини. І стала при ньому віра християнська плодитися і поширюватися, і ченці-чорноризці помножуватися, монастирі і храми будуватися і возвеличуватися”.¹⁵⁾

Князь Ярослав, як і Володимир, володіють великою імперією. Їй немає рівної в тогочасній Європі. Столиця Київ мусить бути відзеркаленням сили, краси і величі держави. Про це дбають і наступні князі стольного Києва. Виявляються амбіції теж і в удільних князів і центрів як Чернігів, Новгород, Галич та інших. Християнство ставало цементом імперії, книжна церковно-слов'янська мова допомагала не лише ширити християнство, але грала ролю адміністраційного середника і культурного проникання в різноетнічні простори імперії, контрольовані Руриковичами. Християнство Києва відкрило теж контакти із християнським світом Заходу в різних ділянках культурних, торговельних, політичних, а навіть династичних.

В XI-XII ст. дальше розвивається стильова самобутність

архітектури не лише Києва, але й Чернігова та інших міст України-Руси, а в тому Новгороді. Зразками завершеності стилю „українсько-візантійського стилю” являється Успенський собор Києво-Печерського монастиря (зруйнованого большевиками в 1941 році) та Михайлівського-Золотоверхого собору (теж розібраного москалями у 1935-1936 рр.) Досконалість і монументалізм стилю цих будов і стилева самобутність висловлює найвище досягнення поруч собору св. Софії Київської. При тому відзначити треба наявність незрівняної краси і неповторності мозаїк, що їх зняли із стін Михайлівського собору, і які, хоч збережені у музеї, не мають свого призначення і приміщення, яким був собор.

Автохтонні землі України-Руси на осі Галич-Київ-Чернігів, з центром у Києві, були перовзором у культурному значенні для північних удільних князівств держави. Новгород намагається мати власний собор св. Софії, у Володимирі над Клязмою будують імітацію „Золотих воріт”. Кілька століть і по упадку Києва, як столичного центру, північні князівства живуть його духовим кормом, беруть зразки архітектури церковної, користуються церковною літературою, зразками іконографії, законами „Руської Правди”, галицькі і київські епосні билини мандрують далеко на північ, у Новгородську землю, Вишгородська ікона Богородиці опиняється у Володимирі над Клязмою. Києво-Печерський Патерик нагадує, що „Мономах побудував у Ростові і Суздалі собори на взір «Великої церкви» Печерського монастиря”.¹⁶ Той же Мономах, князь київський, пов’язаний наділом Суздальського князівства, у якому якийсь час княжив, розбудував город Володимир і побудував кам’яну церкву св. Спаса. Там теж працювали досвідчені будівничі із півдня. Юрій Долгорукий, молодший син Мономаха, що добивався київської столиці, побудував на Суздальщині ряд кам’яних церков теж, як його батько, спроваджуючи майстрів з Києва і Галича. Свідчення про це подає Н.Н. Воронін. Він каже: „Будови Довгорукого відзначаються від попередних храмів Мономаха і від сучасних їм церков інших областей прекрасною технікою кладки і з бльоків «білого каменю». Камінь клали майже насухо, заповнюючи проміжжю між двома його рядами обломками каменю, залитими зв’язуючим розствором ... Ця техніка характерна для архітектури Галицького князівства. В будовах Юрія існують і деякі декоративні деталі, подібні до галицьких: аркатурний пояс з поребриком в Кидекші і в Переяславі, перспективні порталі входів. Це свідчить про працю на

будові Юрія (Довгорукого) прихожих майстрів. Достовірно, були це будівничі, що будували до 1152 року у галицьких князів, з якими Юрій мав дружні відношення.” А даліше, той же Н.Н. Воронін ще раз підчеркує своє твердження про галицьких майстрів: „Всі ці риси (Успенського собору у Володимирі) відомі в архітектурі багатьох країн Західної Європи, доказує, що будівничі князя Андрія (Боголюбського) були добре обзнайомлені з технічними та мистецькими прийомами романської архітектури. Дуже правдоподібно, що це були архітекти із Галича, які шойно закінчили собор збудований Ярославом Осьмомислом”.¹⁷⁾

Крім того вплив романського стилю Чернігова і Галича відбувся на плоскорізьбах і скульптурах Георгіївського собору в Юрєві Польському з 1230-1234 рр., а крім стилєвих схожостей, автор залишив на скульптурі підпис — „Бакун”. Прізвище ще й тепер дуже популярне на землях сучасної Західної України.

Цей вплив, як ми вже відмітили, у всіх ділянках культури на півночі імперії України-Руси тривав не лише до упадку Києва, як столиці усіх земель, приналежних Україні-Русі, а також у часі відокремлення удільних князівств. Одначе, згодом, свої окремі риси культури почали виявляти, не лише Новгород, але й Володимиро-Суздальське, а головню Московське князівства, не лише в архітектурі та іконографії, але, головню, у соціяльній культурі. Московсько-гатарська симбіоза та угро-фінська метисація, вилонила новий характер культури, а з тим і московського народу, що остаточно зформувався в XV-XVI ст., підсилений черговими впливами України в XVII і XVIII ст. з часів Могилянської Академії у Києві. Не зважаючи на постійні впливи культурні Києва на землі московські, корінні, і згодом приєднані землі Новгороду та сучасної Білорусі, московський нарід виявив власне обличчя і культуру, якої ніяк не можна генетично пов'язувати із культурою українського Києва, України-Руси. Період колоніяльної імітації культури Києва на землях сьогодні московських, на яких згодом зформувалася московська культура і нація, п'ять століть після акту офіційного хрищення України-Руси у Києві, не можна уважати московською культурою. Намагання московської науки уважати історію Києва-Руси-України початком московського народу та його історії є недоречним, бо було б таким самим, коли б українці-русини історію Візантії і хрищення офіційне греків у Царгороді Константином Великим в 313 році по Христі, виз-

нали українським лише тому, що Володимир Великий, князь України-Руси, прийняв християнство з Візантії і культурні впливи були дані через Болгарію-Македонію із Греції.

У всіх ділянках життя християнство мало великий вплив не лише для зміцнення сили і авторитету держави, представників влади, уніфікації племінних традицій попередніх культур і релігій, звичаєвих законів, а найважливіше соціального життя спільноти і одиниць в ній. Як було на вступі сказано, що хліборобські народи розвинули шляхетну соціальну культуру, дякуючи осілості і безкровного здобування поживи, без насильства над іншими і без рабства між собою, а навіть над ворогами, як у антів, могли прийняти Христову науку і нею скріпити не лише віру в єдиного Бога, але й моральні основи повноцінної, справжньої людини, що має творити добро згідно з правдою.

Це духове перетворення, про яке згадує Іларіон, перейшов і сам князь Володимир. У творі „Пам'ять і похвала Володимирі” невідомий автор пише: „... Над усе творив милостию князь Володимир. Котрі немічні й старі не могли дійти княжого двору і взяти потрібне, посилав їм до дому і все потрібне їм давав, не тільки в Києві, але й по всій Землі Руській, і по городах і по селах, скрізь милостию творив, голих одягаючи, голодних годуючи, жадних напоюючи, перехожих упокоюючи ласкаво, церковний чин люблячи і шануючи, як батько синів ущедрюючи і честь їм велику віддаючи, наділюючи всім потрібним доволі, нищих, сиріт, вдовиць, сліпих і хромих, і хворих — всіх милуючи, одягаючи, годуючи й поячи.” Текст, як бачимо, дуже біблійний, моралізаторський. Писав, очевидно, монах.¹⁸⁾ Більше глибоких почувань вклав князь Володимир Мономах у своєму „Поученні”. Воно дуже батьківське, щире і людяне. Це можна відчуті зі скромности його слів справжнього християнина, що починається виявом скромности людини, що відкидає пиху володаря: „Я смиренний ... Сидя на санях (перед відходом у вічність) подумав я в душі своїй і дав хвалу Богові, що мене до цих днів, грішнього, зберіг. Діти мої, чи будь-хто інший, читаючи оце письмо, не посмійтесь, а кому із моїх дітей буде милим, хай прийме його в своє серце і не буде лінуватися, а буде працювати. Перш усього, ради Бога і душі своєї, майте страх Божий в серці своєму і давайте милостию без скупости, — це ж бо початок всякого добра... Більш усього убогих не забувайте, але наскільки можете, корміть та обдаровуйте сиріток та вдовиць, а сильним не дозволяйте людей вбивати. Ані невинного, ані навіть винного не вбивайте і не веліть

вбивати його. Якщо і заслужив смертної кари, то не губіть жодної християнської душі. Говорячи будь-що дурне чи мудре, не клянїться Богом, не хрестїться, коли в тому немає потреби. А як вам прийдеться хрест цілувати братам чи будь-кому, провірте серце своє, чи можете встоятись у постанові, а тоді і цілуйте ... Перш усього гордості не майте ані в серці, ані в умі, але кажіть: смертні ми, сьогодні живемо, а завтра в гробі; все, що Ти нам дав, не наше, але Твоє, дане нам на немого днів. І в землі нічого не хоронїть, бо це є великий гріх. Старих шануйте, як батька, а молодих як братів. В своїй хаті не лінуїтесь, а самі усього доглядайте ... На війну виходячи, не лінуїтесь, не полягайте на воеводів: ні питтю ані їді не передавайте міри, ані спанню, сторожів самі виставляете ночю, охорону розставляйте із усіх сторін, спати кладїться біля воїнів і вставайте рано, а зброї не знімайте похапцем, не оглянувшись з ліниства, адже ж зненацька людина погибає. Бережітьсья брехні, і п'янства, і обману, від того погибає і душа і тіло. Куди б ви не йшли на своїй землі, не дозвольте отрокам своїм чинити шкоду ні своїм, ні чужим, ні селам, ні посівам, щоб вас не проклинали. Куди ж підете і де задержитесь, напийте і накорміть бідного, більш усього шануйте гостя, звідки би він до вас не прийшов, чи проста людина, чи знатна, чи посол; якщо не можете вшанувати його подарунком, то хоч їжою і питтям: бож вони, проходячи, по усіх землях прославлять вас добрим, або злим. Не пропустіть людини, не привітавши її і не сказавши їй доброго слова. Дружину свою любіть, але не дозвольте їй кермувати собою. І от, вам підстава усього. Якщо будете забувати про це, то краще прочитайте знову: а мені не буде стидно і вам буде корисно!"¹⁹⁾

Ми навели більшу цитату „Послання” князя Мономаха, яка відноситься до культури українського народу не лише його часу. Порівнявши її у поширеній формі з тими обсерваціями і опінією, що її дав антам Прокопій з Кесарії, а згодом зі звичаями і світоглядом українського народу від писання поучень Мономаха до наших днів, український нарід залишився собою, приготований у своїй культурі прийняти Христову науку, а прийнявши її, як доводить його тисячолітня історія від Нестора-літописця, прийняв на себе місію правди Христового вчення; боронити, ширити та нести наслідки тієї місії, що показує історія, від половецько-татарських грабіжницьких орд починаючи, до московського геноциду включно.

Роля українського воїна-лицаря, оборонця віри християн-

ської і Руської Землі схоплена добре Михайлом Грушевським на прикладі твору, українського епосу — „Слова о полку Ігореві”. Він каже: „... Як «солодка Франція» французької епопеї про Ролянда з воєнним гаслом Карлової династії «Монжоїе» — так «Руська земля», «Русичі» — ці слова проходять як воєнне і політичне гасло через «Слово» вповні невимовного чару, радості і болю для автора, для його покоління, для його кола...” А далі: „... Властива, благородна, гідна мета «рати» (війни), для якої приємно покласти голову власну і своїх товаришів — це «християни» і «Руська земля».” Страдати за „Руську землю” — це властиво єдиний зміст, єдина мета гідного князя. Це страждання протягом віків втілюється передусім в неустанній боротьбі зі степовим поганством, і оборона Русі, служба Русі являється zarazом службою християнству, подвигом Божим, за який дістанеться Божа нагорода, вінець мученицький „тим, хто поляже на полі... Ся готовність у кожній хвилі віддати себе на «волю Божу», «стати на суд», зарискувати життям — цінилася як прикмега мужа, «мужа» у властивому значенні. Справжній муж повинен бути на все готовим, спокійно глядіти в очі смерті і не втікати від суду Божого. Мужньому князеві годилось на чолі полку розпочати битву і дати себе Божій силі.”²⁰⁾

До слів Грушевського можемо додати, згідно науки князя Мономаха: „смертні ми, сьогодні живемо, завтра у гробі”. Жити треба „ради Бога і душі своєї”. Як лицаря-воїна, ще й ради „Землі Руської — християнської”. Тієї самої землі християнської, що її козаки запорожські боронили, для неї жили і вмирили. Україна протиставляється Туреччині християнською вірою магометанській. Для Байди-Вишневецького — християнина, полоненого князя козацького, що попався у неволю турецьку, краща смерть мученика, як зрада віри християнської. Цареві, що хоче його помилувати за зраду віри християнської, відповідає: „Твоя, царю, віра, віра проклятая!” В думі „Плач невільників” національне поняття „козак”-українець — тотожне із християнином. „Руська земля” тут заступлена „християнською землею”, як протиставлення турецькій. „Український нарід”, званий раніше „Русь”, тепер має епітет „нарід хрещений”, „мир хрещений”, „городи християнські”. Земля турецька рівняється образowo у козацькій думі з вірою „бусурманською”, що означає з „розлукою християнською”. „Уже бо ти розлучила не єдиного мужа з жоною, брата з сестрою, дітей маленьких з отцем і маткою!” І виростила яничар, що побусурменились, потурчилились і „кров християнську” проливають.²¹⁾

Вмирати козакові за „землю християнську”, за „люди хрищений” помагала віра у вічність душі і нагороду за жертву ради Бога і друзів своїх — „християн”. „Раз мати родила — раз вмирати треба!” З цим гаслом українських козаків-хрестоносців можна стрінутись і в сучасного представника опору українського християнського ідеалізму московському атеїстичному комунізму поета Василя Стуса, який перед смертю в концентраційному таборі сказав: „Як добре те, що смерті не боюся”.²²⁾

Ця мовчазна відданість ідеї, спокійно приймати в її ім'я смерть, притаманна українській духовості не лише воїнами, але в такій же мірі духовенством, ченцями. Школою такого життя був Печерський монастир. Спокійна смерть, після виконання усіх своїх обов'язків чесного життя християнина, типова не лише віруючому українському пастиреві, але й звичайному простому селянинові. Образом спокою перед маєстатом смерті лишився філософ Григорій Сковорода, якого „світ ловив, але не спіймав”. Свідками духової сили віри християнської українських катакомбних Церков ХХ ст. є смерть мучеників єпископів і митрополитів Православної автокефальної і Католицької Церков, тисячів священників і мільйонів вірних.

Монаше життя Печерського монастиря лишило нам крім писаних книг образ „житій” праведників, що поруч „Поучення” князя Мономаха мали великий вплив на формування духового життя нашого народу. У „Житії Теодосія, ігумена Печерського” є опис його прикмет, що були прикладом не лише для сучасників, але й для наступних поколінь. Наведемо деякі приклади: „... Був же Теодосій на правду чоловіком Божим, світло всьому світу видиме і всім ченцям сіяюче: лагідністю і розумом, і покірністю та іншими виявами своєї діяльності; усі дні працюючи, не даючи ні рукам, ні ногам своїм спокою ... У всьому наслідував Христа, дійсного Бога, що говорив: «Вчіться від мене, бо покірний та лагідний серцем». Тому, дивлячись на вчинки Його, упокорювався Теодосій, уважаючи себе найнедостойнішим із усіх інших, служив кожному і був прикладом для усіх. На роботу він виходив раніше усіх, і останнім її покидав...”

Мав відвагу осудити межіусобицю князів, що стала джерелом усіх нещасть Землі Руської. Писав листа в обороні прогнаного стольного князя київського Ізяслава Святославом, доводячи тим незалежність Церкви української від світської влади. Закликав Святослава віддати престіл київський Ізяславу, даний йому батьком. Не лякався Теодосій гніву князя і не

поминав його у Службах. Казав: „хіба ж трівожить мене те, що втрачу вигоди і багатства? Що болітиме мене розлука з дітьми і утрата сіл моїх? Нічого з того не приніс я зі собою у цей світ: нагими народилися ми, нагими належить нам відійти із світу цього. Тому я готовий на смерть.”²³⁾

Християнство застало високорозвинутий рівень законодавства в Русі-Україні, чого доводить список законів „Руська Правда”, яка на довший час історії Східної Європи була прикладом для інших правових статутів. Порівнюючи із правовими законами Західної Європи, яка раніше прийняла християнство від України, бачимо вплив поганства, а можна сказати варварства, цілі століття пізніше, як була писана „Руська Правда”. Це свідчить про зрілість українського народу і його культури не лише прийняти християнство, але бути його носієм та оборонцем від погансько-атеїстичного світу, що живе теж і в наших часах.

У першому виданні „Руської Правди” ще толерується звичаєве право помсти. Закон каже: „1. Уб’є муж мужа, то мстити братові за брата, чи синові за батька, або батькові за сина чи племінникові, або сином сестри; а не буде кому мстити, то 40 гривень за голову.” Перше видання „Руської Правди” припадає на час княжіння Ярослава Мудрого, на роки 1016-1036, друге видання — „Правда Ярославичів” (1054-1072). У другому виданні вповні усунене звичаєве право помсти за вбивство, лишається лише грошева кара, як у першому, коли не було кому мстити. У „Руській Правді” Ярославичів появляється охорона земельної приватної власності, як теж і худоби.

Для порівняння наведемо дещо із „правд”-законів Західноєвропейських народів і їхніх держав.

„Саксонська правда”, зведення звичаєвого права франків і саксів, списана в часі володіння Карла Великого в роках 802-803, була основою законів імператорів „Священної Римської Імперії”, що володіли в часі років 919-1024. Вони видали ряд „Саксонських капітулярій” і „Імунітетних грамот” (опіка над майном Церкви, монастирів і т.п.). А також грамот, що свідчать про невільництво: „Продаж самого себе, як вільний чоловік продається” (із-за неспроможности сплатити довг багатому власникові) чи „Запис” (про шлюб між рабом і рабинею, що належать різним власникам). Документи свідчать про існування рабства і карі смерті не лише за вбивство, але й за кражу. Смертна кара, впершу чергу, за спротив королеві, за вбивство

короля чи когось у його родині, за вбивство рабом господаря чи будь-кого з його родини.²⁴⁾

„Саксонський капітулярій”, виданий в 775 році, з ціллю закріпити авторитет Христової Церкви та її впливи, спрямований проти існуючих традицій поганських релігійних звичаїв, спирався головню на смертних карах. Смертю карано не лише за палення церков, вбивання єпископів чи священників, за крадіж церковної власности, але теж і за нарушення посту святої чотиридесятниці, за спожиття м'яса. Смертю мав бути покараний кожен саксонець, що відмовлявся від хрищення, або приносив за поганським звичаєм людину в жертву. Смертна кара стосувалася змовників із невірними проти християн, а зокрема проти короля. Кожен підлягав карі смерти за невірність королеві чи за вбивство рабом господаря.²⁵⁾

„Аахенський капітулярій” Карла Великого (802 р.) виготовлений при співучасті архієпископів і єпископів та визначних осіб держави впровадив у законодавство християнські основи моралі любови ближнього і прощення та покаяння, у висліді чого кару смерти за вбивство заступлено окупом на користь родини убитого. Все ж таки за злочин ложної присяги винному грозить втрата правої руки.²⁶⁾

Англо-саксонська „Правда Альфреда” (871-901) залишає кару смерти тільки для змовників на життя короля і для тих, що їх прикривають і дають притулок. Відрубівання рук залишено, як кару, тільки за крадіж церковного майна. Жорстокою залишилася кара для рабів за насильство над рабинями, що кінчалася втратою статевих органів напасника.²⁷⁾

В „Постановах мудрців Англії” (929-939) смертна кара за крадіж залишається в однаковій мірі для рабів і вільних, селян і знатних осіб і жодним окупом кари змінити не можна було. Окрема стаття каже про форму страти жінок за злочин крадежі, байдуже рабинь чи вільних, через утоплення або скинення із гори у пропасть. Раби за крадіж були укаменовані 60-ти або 20-ти рабами. Коли ж злочинцем була рабиня, тоді 60 або 20 рабинь зобов'язані не лише спалити її, але й сплатити вартість майна потерпілим.²⁸⁾

„Закони світські” Кнута, короля данського і Англії (1017-1035) поділялися на закони церковні і на закони світські. Король писав: „Хай закріпиться правда Божа і хай відсьогодні кожен багатий і бідний будуть під охороною народнього права” (ст. 1). Кару смерти пропонував згідно з християнською наукою уникати, але, рівночасно, злочинців, якими можуть

бути „схоплені відьми, чи волхви, вбивники, або блудниці, пильно проганяти з цієї країни чи цілком знищити в її межах”. Король залишає можливість християнського прощення щодо смерті винних під умовою, що вони відмовляться на майбутнє своїх злочинів і приймуть найважчу покуту. Всі інші звичаєві кари, крім смерті, залишаються в дуже жорстоких вимірах: фальшивникові королівської монети втинати руку, кліветникові — обрізати язика, поновним злочинцям обтинати руки або ноги, а непоправним — виколовати очі, відрізувати ніс, уха та верхню губу, або зняти скальп із голови. Подібна кара вимірювалася законом за подружню зраду. Жінка, що прелюбоділа за життя чоловіка, коли стало явним, втрачала майно на користь чоловіка, а їй відтинали ніс і вуха.²⁹⁾

„Саксонське дзеркало” — збірка законів із XIII-го ст. вимагала не лише кари смерті за злочини вбивства, грабіжу, насилування дівчини чи жінки, подружньої зради, але теж і за укривання, чи за допомогу злочинцеві належалась подібна кара. Появився параграф, на основі якого християни, чоловік або жінка, невіруючі, або чарівники, могли бути засудженими до спалення на костирі.³⁰⁾

Закон палення винних у поширюванні „ересей” був практикований в Іспанії за володіння королів — Фердинанда та Ізабели „Святим трибуналом”, завданням якого було винищування прихильників „ересей”, реформації Католицької Церкви, а також визнавців інших віроісповідань, як жидів та магометан.

Із наведеного можна зробити корисне для української культури та звичаїв українського народу, а з тим і права „Руської Правди”, порівняння із законами вище цитованими. Про „цивілізований і культурний Захід” у тому часі, як подають статті про кари і їх форму виконання, свідчить, що незалежно від ранньої християнізації його, довго залишався варварським, а його релігійність „християнська” мала ціхи забобонности, дякуючи яким той Захід має на той час назву „Темного середньовіччя”.

В Статуті Великого Князівства Литовського (1529 р.), обоснованого на законах „Руської Правди”, виразно відзначається вплив феодальної системи суспільного життя. Спільнота в „Руській Правді” не знає поділу на вільних і невільних людей, однаково відповідають за злочини, байдуже якого стану і походження. Статут Великого Князівства Литовського має окремі закони для підданих (рабів) та для вільних людей (шляхти).

Існує охорона християн, які не можуть стати рабами татар або жидів, що не є християнами. Купно раба нехристиянином не вважається законним. Вбивство і злодійство карається залежно від стану злочинця. Коли шляхтич уб'є шляхтича, оплачує грішми свою вину, коли ж раб уб'є шляхтича, платить своєю головою, коли ж його вдарить, втрачає руку, якою зневажив свого пана. В більшості злочинів як шляхти, так і рабів, кари вимірюються грошовими сумами. Смертна кара належить за вбивство батька чи матері. Важливим є стаття, що вяснює з яких причин людина стає рабом. Перше — коли людина родилася невільником; друге — коли стала полоненою, приведена з чужих ворожих земель; третє — коли засуджена на кару смерти, крім вини за злодійство, була помилувана на прохання покривдженого, стає його невільником із нащадками, що придуть у його роді; четверте — коли людина із-за маєткових потреб сама себе продає, або через подружній зв'язок із невільником чи невільницею втрачає волю.

Статут Великого Князівства Литовського, обширний матеріалом, обговорює ширше складні проблеми судового права, як Руська Правда, і хоч в більшості наслідую звичаєві закони українських традицій, вводить рівночасно чужі для української культури та християнської справедливості — феодальний поділ на шляхту та рабів, а з цим і нерівний вимір кар, більше жорстокий для рабів (кара смерти і відрубання руки). В цілому Статут Великого Князівства Литовського гуманніший від західноєвропейських законів, нами цитованих, але, рівночасно, співзвучний із соціальними зрізничкуваннями феодалізму в суспільних нашаруваннях спільнот Заходу.³¹⁾

На північно-східних землях колишньої імперії Київської Русі в князівствах Новгороду, Пскова, Рязані, Смоленська, Твери і Москви в періоді XII-XV ст. юридичні закони, базовані спершу на „Руській Правді”, доповнювалися новими законами („Книга Кормчих”, „Мірила Праведного” і т.п.), підпадали змінам під впливом соціально-культурних і політичних тенденцій окремих князівств.

Нові і вже зовсім самобутні форми законодавства устійнилися з кінця XV ст. у збірникові „Судебник” із 1497 р. Його треба уважати кодексом права централізованої московської держави. Розвиток московського права розвивався рівнобіжно із обмеженням свободи селян і їхньої приватної власності та акцентування рабства чи кріпацтва. До закріплення московських впливів на землях інших князівств існувало право селян

договорів на винайм землі у землевласників і відказуватися винайму та найматись у інших. Згодом цей звичай втратив силу і право на вільний винайм.

Коли „Руська Правда” знає кари за злочини, виконані на окремих особах, „Псковська судна грамота” та інші на землях об’єднаних Москвою включають злочин — зраду держави. А.К. Леонтев пише: „Із закріпленням московської княжої влади, остання у своїх договорах із удільними князями прямо вимагала видавання зрадників та утікачів, кваліфікуючи їх як «злочинців». В 1379 р. у Москві був страчений публічно боярин Іван Василевич Вельямінов, що зрадив великого московського князя та схоронився у місті Твер «з багатого брехнею та підслесливими словами» (Ніконівський літопис)”³²⁾

„Літописні відомості показують, продовжує А. К. Леонтев, що в Московському князівстві в XV ст. поруч із смертною карою існували жорстокі фізичні кари. В 1463 р. були покарані смертю та фізичними карами прихильники боровського князя. Великий князь «велів схопити усіх і карати: бити нагайками і рубати руки та різати носи, а іншим стинати голови», «велів карати їх без милосердя, волочити по льоду, прив’язавши до кінських хвостів, у Федорову неділю; інших велів рубати, а ще інших перевішати...» (Ніконівський літопис)”³³⁾

Цей закон, а радше беззаконіє царів московських продовжувалося аж до большевицької революції, яка обосновуючись на атеїзмі марксизму виповіла війну християнству, систематично нищила основи Церкви Христової, спертої на засадах любови ближнього та на заповіді — не убий!

Ця, прикметна характеристика московської державної системи і судового беззаконня, як у монархічній так і в комуністичній системах, впливає від неспроможности російського народу сприйняти християнство, або у розвитку московської культури бракує моральних сил перемогти інстинкти мисливських традицій, щоб ідеали християнства прийняти не лише формально, але й до основ його моралі та етики.

Висновки

На основі переведеної аналізи ми можемо зробити висновок, що християнство дало і дає найкращі овочі вчення Христового там, де людський дух, його культура піднеслися до висот Правди Божої. Найчастіше це можна спостерігати на культурах

тих народів, що продовж тисячоліть кормились працею своїх рук, як хлібороби, і трудно те саме сказати про народи, що виростили на традиціях мисливської і скотарської культур, вписаних у історію жорстокими розбоями, грабежами і нищівними вбивствами. Приймаючи християнство останні ставали християнами формально, цілими століттями залишаючись духово поганими, часто узалежнюючи Церкву Христову світській владі і людським пристрастям, чи одягнуті в шати „хрестоносців” у своїх земських інтересах несли смерть слабшим.

Про це свідчать не лише цитовані закони „Правд” народів „культурного Заходу” часів середньовіччя чи закони Московського царства і їхнього беззаконня сучасного, але теж і Хрестоносного ордену німецького у Прибалтиці або Єзуйтського ордену в Україні.

Не дивно, що християнство в цілому світі знайшло, виявило різні форми духового сприймання і вислову в різних народів не лише у виявах обряду, але також інтерпретації науки Христової. Ця інтерпретація відбилася у формах християнської культури народів. Не лише у вченні правд віри, але й в стилевих виявах архітектури, скульптури, малярства, поезії, музики та всіх інших ділянках духового життя народів.

У стилях християнської культури, її відмінах візантійського, романського, готичного, ренесансу, барокко — народи кожен по своєму говорять, байдуже, що стилі ці мали десь свою вихідну основу. Українець не може у своїй іконі обнажити груди Богоматері, як італієць чи француз. Богоматір українця — це в першу чергу Матір, що терпить, терпить по страті свого Сина Христа. Кожна українська матір терпіла і терпить як Марія-Богоматір. І Христос на її руках — Бог, хоч мала дитина, поважний, розумний, навчає. У народів Заходу у християнському мистецтві просвічує, крізь християнські контури, греко-римський реалізм антропоморфної духовоості. Щоб віддати біль, це християнське мистецтво не може обійтись без сензуального сприймання. Марії-Богоматері проколюють мечами серце. Подібно обводять серце Ісусове терновим вінцем, щоб усвідомити Його надлюдський біль. Еспанець, що загартований у кровавих змаганнях биків, прагне кров'ю змити свої гріхи не лише покутою молитви, але повзанням на колінах до церкви, биттям головою об залізні ворота до крові. Щось відзивається у потребах молитви у народів, їх форм, згідне їхніх традицій і темпераменту.

Культ Матері Божої в Україні — різниться від Марії на

Заході. В Україні вона не лише відгомін неоліту — не лише велика Матір — богиня родючості, але й св. Софія — Мудрість і Любов. На Заході — вона Краса, Мадонна, Панна, Солодка. В Україні Вона — Ікона — удохотворена, нематеріальна. На Заході — вона скульптура, фігура матеріальна, що її можна диткнути. У соборі св. Софії Марія-Оранта з піднесеними руками. Так з піднесеними руками перші хлібороби неоліту бачили Велику Матір землі. І Мати Божа — Покрова — Опікунка України і особливо Війська запорожського, та, що Почаївський монастир від татар хоронила, „кулі вертала, турків вбивала”.

Різну ролю в духовості народів мають і св. ангели та святі Церкви Христової. Українська легенда про Михайлика і Золоті Ворота пов'язана з культом св. архангела Михаїла, патрона війська України-Руси. І Михайлівський Золотоверхий собор у Києві, що був теж і патроном Києва, москалі розібрали, знищили.

Теодосій Печерський забороняв інструментальну музику навіть у час розмови з князем Святославом. Тільки співом можна було „взнеслим” хвалити Бога, згадує Нестор літописець. Тому Церква обряду українського не знає органів та інструментальної музики, хорову розвинувши в напівах Печерської Лаври і в партесній музиці геніяльної трійці: Бортнянського, Веделя і Березовського.

Культ Матері Божої в Україні скріпив високу ролю жінки в українській культурі духовій і соціальній. Чи не відгомін матріярхату у повазі жінки, якою втішалася княгиня Ольга, Ярославна — дружина Ігоря у епосі „Слово о полку...” Того епосу, що про нього каже Грушевський: „... Супроти варварської грубоватості і елементарності настроїв і мотивів західноєвропейських творів феодальної доби воно вирізняється багатством і тонкістю настроїв — як супроти примітивної діятоніки повніша хроматична гамма”.³⁴⁾

Ісус Христос має в Україні епітет — „Сонце”. Кирило Турівський у „Проповіді на Томину неділю” писав: „Нині сонце красується, сходить на висоти і радісно землю огріває. Бо зійшов із гробу праведне Сонце — Христос”. Культ сонця, землі і води не міг не лишити сліду у християнських обрядах України. Давало сонце хліборобові — плодам землі — життя, Христос дає життя духове християнинові. І вода несе життя природі. І хлібороб має велику пошану для води і тому Хрищення Ісуса Христа у Йордані і хрещення води „Йордан” — „Водохрищі”

— у нашому українському обряді багатозначчий і шанований, на Заході, в інших обрядах — незнаний.

В українській літературі, а зокрема в Шевченкових молитвах, читаємо: „Царям, всесвітнім шинкарям, і дукачі, і таляри, і пуга кутії пошли. Робочим головам, рукам на сій окраденій землі свою Ти силу ниспошли. Мені ж, мій Боже, на землі подай любов, сердечний рай! І більш нічого не давай!” Тут глибоко християнська мораль. Поет прагне тільки любови, а всі матеріальні добра проминаючого світу хай беруть царі — експлуататори робочих рук. І як дитина народу-хлібороба продовжує в іншій молитві: „Роботящим умам, роботящим рукам перелогі орать, думать, сіять, не ждять, і посіяне жать роботящим рукам.”³⁵⁾

Україна, оточена ворогами християнства, в ім'я Христової правди, Його Слова, іде на Голгофу. Вона як Христос — розп'ята. Поміж збіжжями України йде Скорбна Мати Христова. Так її називає Павло Тичина. Її вітають учні Ісуса і питають, куди простіше до Емауса. Марія відповідає: „Не до Юдеї шлях вам, вертайте й з Галилеї! Ідіте на Вкраїну, заходьте в кожную хату, — а чей вам там покажуть хоч тінь його розп'яту.” Марія йде даліше і питає себе саму: „І цій країні вмерти, де він вродився вдруге, яку любив до смерти?” Але відповіді немає... лише буяє дике жито... і розпачливе продовжується питання Богоматері: „За що тебе розп'ято, за що тебе убито?”³⁶⁾

Подібний сюжет розвинув у вірші „Христос отаву косив” Яків Савченко. Вірш глибиною почувань не має рівного в сучасній літературі. Згинув син у війні і не вертається. Батько в пошуках, у тузі сина не скопив на полі. І чудо бачить він: Христос отаву косить! На оклик батька: „Хто се? Чи ти, мій синочку, чи Ти, Христосе?” І відповів мужикові Христос: „Я прийшов тобі косить за сина, твій син — на моїх жнивах.”³⁷⁾

Можна зробити остаточний висновок: український нарід прийняв християнство дуже глибоко, будучи готовим до місії нести Правду і Любов Христа до людей і ради них терпіти зневагу, тортури і смерть. Як свідчить історія українського народу, його світогляд, його культура, він цілий пішов на жнива Христа, на боротьбу добра зі злом, і капітулювати не хоче, як не капітулював Христос, бо культура українського народу і християнство — це синонім і розділити їх не можна.

Юрій Липа у вірші „Народи” питається Мудрости, в чому великість народів? Чи в будівлях з мармуру, чи в танцях і

піснях, чи в зручних мальовилах, чи в аскезі учених, чи в маршах струнких військових, чи у вірних жінках, чи в дитячому сміху? Все це добре, та мало — сказала Мудрість. „Але найбільше добро — це зростання Людини, зростання Людини зусиллям людей.”⁸⁸⁾

Цитована література:

- 1) В. Истрин. Возникновение и развитие письма. Изд. „Наука”. Москва. 1965 р. Стор. 408.
- 2) Прокопий із Кесарии. Война с готами. АН СССР. Москва. 1950 р. Стор. 297.
- 3) Маврикій Стратег. Тактика і стратегія. Хрестоматія з історії УРСР. т. I. „Радянська школа”. Київ. 1959 р. Стор. 20.
- 4) Повесть минулих літ. Літопис. „Веселка”. Київ. 1982 р. Стор. 16.
- 5) М.Ю.Брайчевський. Походження Русі. АН УРСР. Київ. 1968 р. Стор. 73-74 і 153.
- 6) Б.А.Рыбаков. Киевская Русь и русские княжества XII-XIII вв. Изд. „Наука”. Москва. Стор. 14.
- 7) И.И.Ляпушкин. Славяне Восточной Европы накануне образования древнерусского государства. АН СССР. Изд. „Наука”. Ленинград. 1968 р. Стор. 89.
- 8) Повесть минулих літ. Літопис. „Веселка”. Київ. 1982 р. Стор. 24.
- 9) Там же. Стор. 10.
- 10) І.С.Винокур. Деякі язичницькі символи в орнаментіці пам'яток черняхівської культури. Археологія. XXIII. АН УРСР. „Наукова Думка”. Київ. 1970 р. Стор. 108.
- 11) Б.А.Рыбаков. Геродотова Скифия. АН СССР. „Наука”. Москва. 1979 р. Стор. 219.
- 12) Михайло Грушевський. Історія української літератури. Томи II і III. „Книгоспілка”. Нью-Йорк. 1959 р. Стор. 65.
- 13) Там же. Стор. 70.
- 14) Повесть минулих літ. Літопис. „Веселка”. Київ. 1982 р. Стор. 79.
- 15) Там же. Стор. 106 і 107.
- 16) Н.Н.Воронин. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История Русского Искусства. т. I. АН СССР. Москва. 1953 р. Стор. 342.
- 17) Там же. Стор. 346.
- 18) М. Грушевський. Історія української літератури. Том II-III. „Книгоспілка”. Нью-Йорк. Стор. 81.
- 19) „Изборник” (Сборник произведений литературы древней Руси). „Художественна література”. Москва. 1969 р. Стор. 153-154.
- 20) М. Грушевський. Там же. Стор. 224, т. I і 41, т. II.
- 21) Думи. „Музична Україна”. Київ. 1974 р. Стор. 46 і 49.
- 22) Василь Стус. Свіча в свічаді. „Сучасність”. 1977 р. Стор. 49.
- 23) „Изборник” (Сборник произведений литературы Древней Руси). Худ. лит. Москва. 1969 р. Стор. 131.
- 24) Хрестоматія пам'ятников феодального господарства и права стран

Европы. Редактор — акад. В.М. Корецкий. Государственное издательство юридической литературы. Москва. 1961 р. Стор. 29.

25) Там же. Стор. 33-34.

26) Там же. Стор. 37-39.

27) Там же. Стор. 62.

28) Там же. Стор. 80.

29) Там же. Стор. 85-90.

30) Там же. Стор. 348-379.

31) Статут Великого Княжества Литовского. 1529. АН БРСР. Издательство АН БРСР. Минск. 1960 р.

32) А.К. Леонтев. Право и суд. Очерки русской культуры XIII-XV вв. часть 2. Москва. 1970 р. Стор. 33.

33) Там же. Стор. 34.

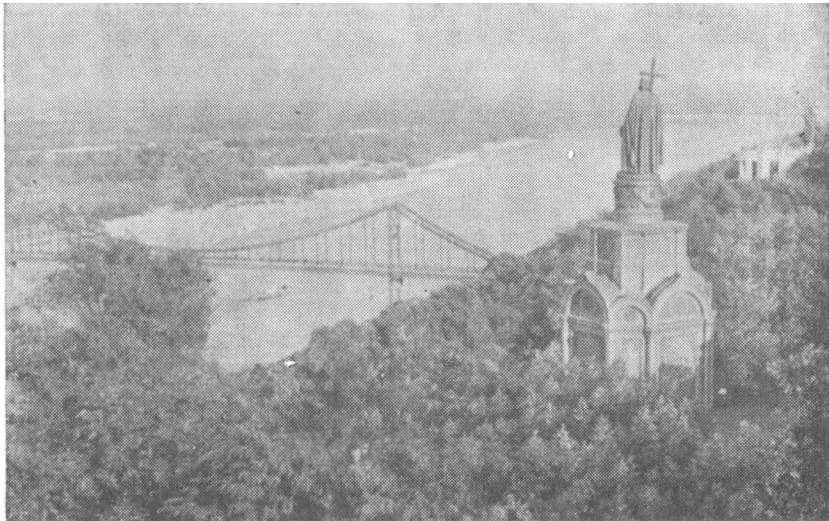
34) М. Грушевський. Історія української літератури. Томи II і III. „Книгоспілка“. Нью-Йорк. 1959 р. Стор. 225.

35) Тарас Шевченко. Поезії. „Радянський письменник“. т. 2. Київ. Стор. 370.

36) Павло Тичина. Скорбна Мати. Вид. К. Кисілевський. Хрестоматія української літератури. Нью-Йорк. 1962 р. Стор. 213.

37) Яків Савченко. Христос отаву косив. „Обірвані струни“. Антологія поезії. НТШ. 1955 р. Стор. 131.

38) Юрій Липа. Поезія. Вид. УЛТ. Торонто. 1967 р. Народи. Стор. 46.



Володимирівська гора над Дніпром

ДОІСТОРИЧНА СКУЛЬПТУРА В УКРАЇНІ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИЗНАЧЕННЯ АНТРОПОЛОГІЧНОГО ПОХОДЖЕННЯ НАСЕЛЕННЯ УКРАЇНИ

Поява людини на території України віднотована археологічними знахідками кам'яного знаряддя праці вже в шельську епоху, радше вже в її останній фазі, що кінчається приблизно коло 300.000 років до народження Христа. Примітивне знаряддя з каменю тієї епохи знайдено в селі Лука Врублівецька біля Кам'янця Подільського на лівому березі Дністра. В знахідках ашельської епохи, що числиться від 300.000 до 100.000 років перед Христом знайдено не лише кам'яне знаряддя праці людини, але й її стоянки зі слідами огнищ та решток костей диких звірів, що на них полювала тогочасна людина. Ашельські стоянки знайдено в Криму, в печері Кіік-Коба; біля села Федорівка, на правому березі Дніпра в Запоріжській області; на лівому березі Дніпра, в околиці порога Ненаситець Дніпропетровської області; в селі Велика Бурімка Черкаської області, що положене на правому березі ріки Сули. Цю стоянку вважали найдалше на північ висунутою зоною існування тогочасної людини. На півдні у Приазов'ї знайдено кам'яне знаряддя ашельської людини в місцевості Амвросіївка. Найновіші знахідки посуювають північну межу знахідок пізньої ашельської епохи до стоянки біля Житомира.

В мустьєрську епоху, що тривала в часі від 100.000 до 40.000 років перед Христом, людина займала ширшу територію України. Її стоянки знайдено спершу на Криму. Згодом відкрили стоянки на обох берегах середущої течії Дністра та в околицях його лиману біля Чорного моря, на Закарпатті біля Ужгороду, на правому та лівому берегах Дніпра на Дніпропетровщині, на Донеччині та в околицях Новгороду Сіверського по обох берегах ріки Десни. Відкрили археологи коло п'ятдесят стоянок, що зберегли сліди вогнищ, кам'яне знаряддя праці, більше удосконалене, та кості тогочасних звірят.

Найважливіше, що нас цікавить, в печері Кіік-Коба на Криму знайдено крім кам'яного знаряддя праці, слідів вогнища та костей звірят, залишки костей людини, яку антропологи зараховують до типу неандертальця. Правда, знайдено лише

частини скелету, але вони відповідають характеристичними рисами, знайденим у повнішій формі в Західній Європі. В мустьєрську епоху неандерталець жив теж і в Азії та в Африці. Його попередником був творець примітивного кам'яного знаряддя шельської епохи, фізична структура якого невідома, крім долішньої щелепи, знайденої в Гайдельбергу, від чого й називається гайдельберзькою людиною. Масивна щелепа зі сильними зубами без висуненого вперед підборіддя.

На зміну неандертальській людині з'являється в Європі, як теж на інших континентах землі кроманьонський тип людини, яку теж називають оріньяцькою. Це вже — гомо сапієнс, що відрізняється від неандертальця і фізичною структурою, ближчою до сучасної людини, вищим ростом, більше розвинутим черепом, без вистаючих надбрівних дуг, як у неандертальця. Кінчається долішній палеоліт, з його епохами шельською, ашельською і мустьєрською, і починається горішній, поділений на оріньяцький, салютрейський і мадленський. Остання епоха кам'яної доби деякими авторами поділяється на оріньяцько-салютрейську і мадленську. Першу з них визначають часом від 40.000 до 25.000 років, а другу від 25.000 до 8.000 років до Христа. Горішній палеоліт у підсоветській археологічній термінології виступає як пізній палеоліт і кінцева доба палеоліту (епіпалеоліт), що покривається із поділом на оріньяцько-салютрейську і мадленську. В 8-му тисячолітті починається мезоліт, що триває до 5-го тисячоліття, коли починається неоліт і кінчається переходом у бронзову добу чи епоху міді і бронзи, яка на українських землях на початку першого тисячоліття перед народженням Христа переходить у залізну. Особливо неоліт і доба міді та бронзи в різних частинах Європи та Азії в різному часі виступають, залежно від уживання кераміки та металів.

Для нашої теми цікавий матеріал приносить щойно пізній палеоліт чи за термінологією західних археологів горішній палеоліт оріньяцько-салютрейської і мадленської епохи, коли на терені Європи і України виступає кроманьонська людина. Починається доба, в якій людина не лише бореться за існування, творить матеріальні засоби життя — житло, одяг, харч і знаряддя праці, але вміє висловити своє враження і поняття про все, що її оточує, що її цікавить, чим займається і про себе саму. Свої обсервації вміє відтворити наскальними малюнками на стінах печер, у яких живе, залишає нащадкам свій власний образ, свого оточення, звірят, на яких полює, цілий світ яким живе, на підставі якого, ми можемо робити певного роду

висновки. Людина того часу вже має свої певні ідеї, відображені на наскальних малюнках, але теж висловлені мініятурної форми скульптурами, виконаними з кості бивня мамута, або випаленої глини. В переважній кількості скульптури, тематично присвячені образу жінки, що, на думку більшості дослідників, були виявом культу родючості та зародком суспільного життя — матріархату.

На українських землях, подібно як у мустьєрську епоху не знайдено повного скелету неандертальської людини. Не знайдено теж повного скелету людини кроманьонського типу. Зате знайдено декілька черепів і окремі частини костей скелету в стоянках оріньяцької доби в Пушкарах Чернігівської області, у Валяві Львівської області та в стоянках мадленської в Чулятові Чернігівської області і в Новгороді Сіверському. В Старосільській печері на Криму біля Бахчисараю в мустьєрській стоянці, знаряддя праці жителів якої виказує перехід з мустьєрської епохи до періоду верхнього чи пізнього палеоліту, археологи відкрили поховання дитячого віку людини, кістяні рештки якої антропологі визначили перехідною формою, а радше гібридною неандертальця і кроманьонця. Повні скелети кроманьонця виявлено на північносхідних межах української сучасної території, на південь від Воронежа, в стоянках місцевості Костенки, в тому числі один скелет дорослої людини, а два дитячі.

Найважливішою для нас знахідкою у стоянках Костенок — це кількадесят культових скульптур жінок, що своєю формою і, правдоподібно, призначенням, чи ролю, подібні до середньоевропейських та Західної Європи. Найстилевіші з тих жіночих скульптур мають назви Венер, ніби по аналогії до ідеалу античної краси, символом якої була богиня Венера. Сусідна стоянка, що в ній знайдено подібні скульптурки, як були знайдені в Костенках, теж належать до суміжних з Україною земель і лежить над Доном, Гагаріно. Скульптури з Гагаріно стилем близькі до костенківських. Вище на північ і даліше на сході місцевостей Костенки та Гагаріно на Дону стоянок із скульптурами жінок не знайдено, але на сучасній українській території в стоянках місцевості Мізинь, поруч житлових споруд, знаряддя праці і орнаментованих прикрас, відкопано теж і ряд жіночих скульптур.

На характер і стиль скульптур впливає людина-творець, час їх творення і територія, на якій їх було знайдено. Скульптурки оріньяцько-салютрейської доби, на 25 тисяч років стар-

шої, різняться від скульптурок з мадленської доби. Різняться не так антропологічними рисами, як радше стилевими, що треба, або можна, інтерпретувати як причинами ідеологічними.

Зате скульптурки оріньяцько-салютрейської епохи різняться між собою антропологічними відмінностями фізичної будови, а менше стилістичними. При реалістичному, візуальному стилі форми вони мають показані не лише відмінні антропологічні риси будови тіла, але й навіть етнографічного характеру відмінності форми зачіски голови та частин одягу, пояси на бедрах чи форми рога на плоскорізьбі у Венери з Льоссель у Франції, що має свою аналогію на зображенні скульптури божка черняхівської культури наших предків антив та на скульптурі „Святовита”, збручанського ідола дохристиянської доби України, що зберігається в музеї Кракова. Що кроманьонець расово не був однорідним типом, свідчать расові відмінності т.зв. „венер”. Віллендорфська венера з терену сучасної Австрії має виразні пропорції тіла такруглу форму голови, майже без шиї, протоальпейської підраси, хоч за формою голови — профілю теж і до балтицької підраси європеїда. Венера з Костенок вирізняється високим станом, довгими удами та вужчою від бедер грудною кліткою. Її антропологічної будови пропорції наближаються до пропорцій людини на скульптурах доби бронзи в Україні т.зв. трипільської культури, яка, на думку деяких дослідників, має відповідника в сучасній арменодній та динарській підставах європеїда. Венера Базі Росці з пограниччя Італії і Франції своїми пропорціями тіла наближається до типу Венери Віллендорфської, зате Венера з Дольних Вестоніц на Моравії наближається характером будови тіла до Венери із Костенок ч. 3. В тих же Дольних Вестоніцах знайдено скульптуру — торсо жінки, що своїми пропорціями тіла, доволі видовженого та однакових вимірів у грудній клітці як і в бедрах, із низьким станом, дає підставу говорити про нордійську підрасу європеїда в сучасному його вигляді. Цю опінію підтверджує знайдена в тій же місцевості скульптура головки жінки з вузьким і видовженим обличчям, прямим носом і близько себе поставленими очима. Зате дуже реалістично виконана скульптура голови жінки з довгою шиєю, круглою головою, але з подовгастим лицем, закінченим в трикутник у підборідді, з прямим носом і широко роставленими очима на обличчі в околиці вилиць і чола, знайдена в місцевості Брасемпуй у Франції, дає можливість визначити її тип найближче до динарського із усіх існуючих сьогодні в Європі. Трудною до

визначення антропологічного типу за формами чи вимірами сучасної європейської раси є Венера з Лепігі у Франції, частини тіла якої експресійно перебільшені і непропорційні по відношенню голови, шиї, грудної клітки до її долішньої частини бедрової і заді. Такі сполучення в сучасних типах європейської раси не існують. Така деформація може бути вислідом бажання творця скульптури підкреслити культ родючости. Реалістично-візуальне трактування предмету могло бути причиною перебільшування форм грудей, що часто появляється у старших жінок після кормлення дітей. Андре Леруа-Гуран, автор найкращої праці про мистецтво палеоліту, в книжці „Скарби доісторичного мистецтва” названу Венеру з Лепігі вирізняє як твір, що виходить поза реалізм форм візуального сприймання і виявляє тенденції до суто мистецьких стилізацій. Про такі, в тому часі, ще немає мови і з автором такої гіпотези погодитися трудно. Наші міркування викликані потребою показати на різноманітність типажу кроманьонської людини, яка вже в оріньяцьку епоху мала свої антропологічні зрізничкування, що трудно було би визначити на підставі виключно скелетних, костяних решток тогочасної європейської раси.

Венера з Люжері От з терену Франції є перехідною формою до вповні стилізованих форм жіночих фігур з Мізинія на Чернігівщині та зовсім зведеної до символу лінії та півкола із Ле Портель із Франції. Мізинська Венера, виконана з кості бивня мамута, узагальнених форм, величиною коло 30 сантиметрів, обмежена до зображення голови та тулова. Ноги зливаються в одну форму. Ціла скульптура покрита меандровим орнаментом. На інших фігурках, дуже стилізованих, вирізняється тільки жіночий стан, яким творець визначив ідею жінки — праматері людського життя.

Останні, названі три форми жіночого тіла в скульптурі, показують на перехід від реалізму, сенсуального сприймання світу, до форм, зближених до абстрактного думання, або до форм раціонального реалізму. Цей період зображувальної абстрактними формами скульптури, покритої орнаментом, показує новий крок у розвитку людини і він визначається останньою фазою палеоліту мадленської доби. Скульптура тогочасної доби про фізичну структуру людини сказати може дуже мало. Більше може сказати про культуру того часу, зокрема про мистецтво. І. Г. Шовкопляс у статті „Мистецтво палеоліту” (Історія українського мистецтва, т.1. Київ, 1966) каже: „Меандровий орнамент на виробах з Мізинської стоянки — найдав-

ніший не тільки на території України, а й у всьому світі. Він з'явився на кілька тисячоліть раніше, ніж у Стародавній Греції, де, як відомо, меандр був досить поширений і вважався за найдавніший. Подібних зразків первісної гравюри, крім Мізіна, не знайдено на жодній з пізнопалеолітичних стоянок”.

Перехідною добою поміж давнім палеолітом і новим — неолітом була доба мезоліту, за терміном Тореле, або епіпалеоліту, за Обермайером. Час цієї доби визначають різно. Деякі археологи починають його вже на дванадцятому тисячолітті до народження Христа.

За І. Гохманом у праці „Населення України в епоху мезоліту і неоліту”, на підставі матеріалів з поховань Дніпровського Надпоріжжя, населення України не відрізняється від мезолітичного населення Західної Європи. Антропологічний тип тогочасного населення (степової України) зформувався на ґрунті автохтонного населення пізнього палеоліту в культурних контактах з культурами Східного Середземномор'я, Подунав'я і Балканів. Автор висуває гіпотезу, „що антропологічний тип палеолітичних предків мезолітичного населення України найповніше показаний в комплексі рис т.зв. «східного кроманьонця», відомого нам із верхнепалеолітичних знахідок у Чехословаччині і в Костенках на східних межах України”.

Традиція скульптурного мистецтва, культ богині родючості, в часі доби мезоліту припиняється. Мистецтво мезоліту — малюнки в печерах показують перехід з реалізму до схематизму, а то й до форм повної абстракції. В Україні в селі Баламутівка Чернівецької області в печері над Дністром, відкрито малюнки мезолітичної доби. Збереглася головна стіна зі зображенням людини, на думку О. Черниша, шамана, що є центральною постатю серед малюнків тварин, мисливських сцен та людських постатей з луком. Поруч зображувальних мотивів, в упрощених схематичних формах, на стелі печери знайдено нарізні лінії, якими у зовсім абстрактних формах петрогліфів багата „Кам'яна могила” на Мелітопільщині, що її мистецтво є виявом абстрактного думання людини і датується М. Руденським перехідною добою з неоліту в бронзову добу. „Кам'яна могила” лежить в зоні степового Лівобережжя, традиційної зони скотарської культури України, однак там є зображення в схематичній формі волів запряжених у плуг. Руденський названу пам'ятку пов'язує зі західноєвропейською зоною культур.

Матеріалів антропологічного значення для в'яснення фізичної будови населення України доби мезоліту в тогочасному

мистецтві не знаходимо. Щойно неоліт, а зокрема бронзова доба приносить нам відродження культу жінки-матері, культу продовження роду, життя, у формі скульптур — богині хатнього вогнища. Правобережна Україна була територією найстаршої в Україні хліборобської культури, що зформувалася на бугодністровській основі (V-IV тисячоліття до Христа) і зазнала свого вершинного розвитку в трипільській культурі (IV-III тисячоліття включно). Доба трипільської культури найбагатша в конфліктні гіпотези, щодо антропологічного походження її населення, впливає не так на підставі наукової аргументації і доведених фактів, як на основі гіпотез політичних тенденцій щодо походження індоєвропейців, а слов'ян зокрема. На Лівобережній Україні найстаршою неолітичною культурою являється ровесниця правобережної буго-дністровської сурсько-дніпровська культура. Пізніше на Лівобережжі виступає дніпро-донецька культура, що є сучасницею трипільської на Правобережжі. Згодом на Лівобережжі появляється культура ямна, яку продовжує катакомбна і завершує аж до залізної доби культура зрубна. На Правобережжі трипільська культура після двох тисяч років існування улягає культурі шнурової кераміки, що на Середньому Подніпров'ї має назву Середньодніпровської культури, що є одночасною з катакомбною Лівобережжя. Коло 500 років триває шнурова кераміка на Правобережній Україні, а в періоді пізної бронзи коло 1500-го року до Христа появляються на Правобережжі культури комарівська, тшинецька і ноа та згодом білогрудівська, в якій відновлюються традиції трипільської зі скульптурами та культовими, випалюваними з глини, хлібниками. Ці хліборобські культові як теж інші етнографічні риси трипільської культури переходять в залізній добі після білогрудівської в чорноліську, ровесницю історичних кіммерійців та скитів, які лишаються вже поза нашою темою.

Правобережні культури України відносно Лівобережної — це тисячами років формовані протиставні цивілізації. Хліборобство протиставлене скотарству. Віл — коневі. Осілий чоловік — кочівникові. Матріярхат — патріярхатові. Тілоспалення — тілопохованню. Від часу до часу хлібороб переходить Дніпро в Лісостепу, кочовик-скотовод займає степ Правобережжя. Хто вони ті, що призначення вирішило їм формувати українську націю в історичну добу?

Археологи визначили культури земель України, антропологи зайнялися визначенням расового складу її населення. Ма-

теріалом для визначення антропологічного типу населення є могильники з трупопохованням, є кістки померлих. Поховання цього типу дають можливість, коли кістяк не є в знищеному чи пошкоджені стані, визначити антропологічний тип людини. Стають недостатніми, а то й неможливими досліди над рештками спалених кісток людини, коли її обрядом поховання є тілоспалення. Населення Правобережної України саме такий обряд поховання плекало від часів неоліту аж до історичних часів Русі України, що з прийняттям християнства, цей звичай закинуло. Правда, були періоди змішаних форм поховань в часі змішання населення Лівобережної України і Правобережної, але старі традиції хліборобської культури перемагали в окремих періодах скотарських вторгнень і поверталися до первісних традицій. Кранологічний матеріал ямної, катакомбної і зрубної культур можливо збережений. Його розглядові і класифікації присвятили праці І. Гофман, Г. Зіневич, С. Круц, Т. Кондукторова, В. Бунак, Г. Дебец. Гофман, у згадуваній раніше праці, каже: „В неолітичному населенні Надпорожжя-Приозів'я виразно виступають два антропологічні варіанти: доліхокранний та мезобрахікранний”. На його думку, у висліді його дослідів, мезо- чи брахікранний тип формувався в північних областях України, можливо у Лісостепу. Місцевим у степовій зоні Надозів'я домінував доліхокранний тип, чи, просто кажучи, довгоголовий.

Г. Зіневич зробив досліди з 99-ти черепів пізнесеолітичного Дерев'яного могильника. Тільки вісімдесят надавалися частинно до помірів. Їх треба було реставрувати, що утруднило солідні поміри. З названого числа черепів більшість із них належала доліхокранному типові, решта доліхомезокранному і найменше число брахікранному. Кондукторова досліджувала серію черепів Вовнигівського могильника, а Зіневич теж Микольського. В останніх могильниках дослідники визначають головно типи черепів доліхокранного і доліхомезокранного, хоч теж знайдено між іншими один брахікранний. Покликаючись на досліди Гофманна, Зіневич погоджується з думкою, що в Подніпров'ї в пізнесеолітичну епоху існував круглоголовий тип людини поруч довгоголового. С. Круц робить остаточний висновок, що в могильниках катакомбної культури Степового Лівобережжя переважав мезобрахікранний тип європейної раси. Думки антропологів поділені із-за недокладностей помірів та великих пошкоджень кістяних матеріалів, які до часу помірів перейшли, як каже Зіневич, „реставрацію, а в окремих випад-

ках реконструкцію певних частин мозкового та лицьового відділів черепа, що їх автори провадили в лабораторії антропології за методикою, якою широко користуються радянські антропологи”.

Немає окремих праць, на рівні дослідників кранологічного матеріалу Степового Лівобережжя, щодо мезоліту, неоліту, міді і бронзи Правобережньої України. Зокрема щодо типу людини трипільської культури та носіїв її фізичного та культурного субстрату. Зрештою, це очевидне та виправдане. Кістяних останків надто мало, щоб ставити виразну тезу. Лишаються гіпотези. Одною з таких є втерта опінія в археологічній літературі, що трипільці належали до доліхокранного типу середземноморської раси європеїдів. Тій же расі мала б належати теж частина доліхокранного типу населення Степового Лівобережжя.

Культури, що розвинули найвищу і першу хліборобську цивілізацію в Європі, були носіями культу родючости — матері землі, жіночих скульптур. Треба згадати, що хліборобські культури дали початок не лише осілости людини, але й урбанізованих спільнот Близького Сходу, Анатолії і Центральної Азії на північних периферіях Ірану та Індії. Тому, займаючися стилями та антропологічними відмінностями скульптур неоліту та міді-бронзи на названих просторах, можна визначити не лише культурні, але й антропологічні кордони територій населення того часу. Найближчим сусідом бугодністровської, а згодом трипільської культури мальованої кераміки була територія лінійно стрічкової кераміки Подунав'я і Центральної Європи. Ореол мальованої кераміки та скульптур богині родючости займає: Егейські острови, Анатолію, Мезопотамію, Іран і терени аж до Південної Тюркменії. В степах Центральної Азії, як і Лівобережжя Степової України жило скотарське населення європеїдів, яке мальованої кераміки не знало і культу та скульптур жінки-богині родючости не мало.

Неоліт Правобережньої, а зокрема Лісостепової України, і доба бронзи зазнали дискримінації, як з боку советських археологів та палеоантропологів, так і західноєвропейських. Поза монографією Т. Пассек і працею В. Даниленка, позбавлених ширшого і кращого ілюстраційного матеріалу щодо скульптури, український неоліт і доба бронзи дістали найкраще ілюстрований огляд у праці Марії Гімбутас — „Богині і боги Старої Європи”. За її картами, Балканський півострів і Правобережна Україна — культурне ядро старої Європи. Її праця дає не лише

образ трипільської культури в широкій серії її скульптур, але й спромогу на досконало ілюстрованому матеріалі її характеризувати в антропологічному визначенні типажу. Вона теж дала нагоду для порівнянь із типажем скульптур сусідніх територій для пізнання антропологічної споріднености в неоліті та бронзі, що в якомусь відношенні відповідає антропологічним складом характерові сучасних народів України, Балканів і Центральної Європи.

Скульптури, обговорюваного періоду часу, мають різні форми на різних теренах, але мають теж і спільні риси ідеологічних та естетичних канонів, певної стилізації. Стилізація фігур не деформує їх структури, але тільки зводить до найсуттєвіших упрощень. Подекуди форма жінки зведена до структури, що нагадує контури гітари, або ще більше абстрактної, як у мізинських скульптурах пізнього палеоліту. Але є і скульптури, голови або тулова, наближені до реалістичних форм, деталізованих, в яких збережені не лише пропорції тіла, але й виразно визначений тип обличчя, форма голови, її характер черепа, форма чола, носа, обличчя і розміщення очей.

Бувають скульптури орнаментовані, є теж без жодних орнаментів на тілі фігурок. У більшості вони нагі, подекуди вкриті частинами одягу великого етнографічного значення. Трипільські скульптури, примітивнішого виробу, без орнаменту. Більше досконалого — покриті спіральними — округлими лініями, що підкреслюють форму тіла. Ті скульптури, що не улягли схематизації, дають нам виразний тип арменоїдної підраси європейної людини, про що свідчать зображення жінок із Володимирівського поселення, у Луці Врублівецькій, в Кукутенах та на інших поселеннях. Цей антропологічний тип поширений був і відзеркалений на різьбах жінок теренів Подунав'я, сучасної Румунії і Болгарії, а також у Югославії та Чехо-Словаччині і Угорщині. Сьогодні на всіх цих теренах переважає динарський тип людини (круглоголової) з домішкою західної (довгоголової) в Болгарії, Румунії та Югославії і ще альпійської (теж круглоголової) в Чехо-Словаччині та Угорщині та із додатками західної, альпійської і нордійської в Україні, але у формі гібридних на базі арменоїдно-динарському субстраті, що переважає в українському антропологічному типі.

Про арменоїдне населення неоліту і бронзи України пише археолог Вадим Щербаківський у своїй праці „Формація української нації”. Покликаючись на Г. Чайльда твердив про прихід

цього населення із Малої Азії в часі поширення хліборобства в Україні. Новіші археологічні дослідження говорять про автохтонність населення України від часів палеоліту. Віктор Петров перший покликається на антропологічний тип скульптур трипілля, як на арменоїдний тип тогочасного населення, що залишився субстратом нашого народу, який зазнав не зміни населення, а тільки частинних домішок в перспективі доісторичного та історичного його тривання. Ряд археологів, а зокрема російських і польських, висунули гіпотези про тракійське походження трипільської культури та її повного заникну з приходом шнурової кераміки на порозі 2-го тисячоліття до Христа, а з цим і зміни населення. Шнурова кераміка ніби пов'язується із приходом індоєвропейців і тому прихід праслов'ян, балтів і герман у Європу був із Сходу, з теренів Каспійсько-озівської рівнини, з теренів скотарської культури. Більшість українських вчених і найвизначніших об'єктивних вчених доказують, що формування індоєвропейців відбулося ще до неоліту і колицкою слов'ян є територія між Одрою і Дніпром. За Пастернаком східні слов'яни (українці) зформувалися на ґрунті трипільської культури і тогочасного населення, а західні на лінійно-стрічковій.

В. Даниленко в своїй праці „Неоліт України” каже: „Якщо, наприклад, в часах П. Кречмера продовж декількох десятиліть уважали, що балкано-егейський ореол до приходу греків був заселений не індоєвропейцями, то тепер цей ореол вважається ледве чи не центром області формування індоєвропейського етнокультурного месиву”. Далі цей же автор каже: „Вже на сучасному етапі дослідів є очевидним, що для визначення перших періодів історії індоєвропейської етнокультурної спільноти обов'язково треба враховувати факти епохи мезоліту, а навіть пізнього палеоліту.”

Тракійське походження трипільського населення треба відкинути на підставі відмінності трипільської культури, як окремої самобутньої культури в ореолі культур старої європейської хліборобської спільноти. А зокрема індоєвропейська основа трипільського населення, що доведене Даниленком, вповні реабілітує тези археологів, Вікентія Хвойки та Ярослава Пастернака, Вадима Щербаківського і антрополога Хведора Вовка. Дослідження над малюнками і скульптурами населення України від пізнього палеоліту до історичних часів можуть служити якоюсь мірою допоміжним матеріалом для визначення характеру, ав-

тохтонности та тривання тяглости культурного і фізичного населення, що зформувалося на території України і є субстратом українського народу.

БІБЛІОГРАФІЯ

Хведір Вовк. Студії з української етнографії та антропології. Прага. 1926-27.

В. Д. Дяченко. Антропологічний склад українського народу. „Наукова думка”. Київ. 1965.

Р. Єдник. Антропологічна будова України. Енциклопедія Українознавства. Т. I. НТШ. Н.І. 1949. В. Щербаківський. Формация української нації. Н.І. 1958.

Віктор Петров. Походження українського народу. Регенсбург. 1947.

Матеріали з антропології України. АН УРСР. Київ. Випуск I, 1960; Випуск 2, 1962; Випуск 3, 1964; Випуск 4, 1969; Випуск 5, 1971; Випуск 6, 1972; Випуск 7, 1973.

Г. П. Зіневич. Антропологічна характеристика давнього населення території України. Вид. „Наукова думка”. Київ. 1968.

И. И. Гохман. Население Украины в эпоху мезолита и неолита. „Наукова думка”. Киев. 1972.

Т. С. Кондукторова. Антропология древнего населения Украины. Изд. Моск. Унив. М. 1972.

Г. П. Зіневич. Очерки палеантропологии Украины. „Наукова думка”. Киев. 1967.

В. П. Алексеев. Историческая антропология. „Высшая школа”. Москва. 1979.

В. П. Алексеев. География человеческих рас. „Мысль”. Москва. 1974. РАСОГЕНЕТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В ЭТНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ. Сборник. „Наука”. Москва. 1974.

ПРОБЛЕМЫ АНТРОПОЛОГИИ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ЭТНОГРАФИИ АЗИИ. „Наука”. Москва. 1968.

В. В. Бунак. Человеческие расы и пути их образования. Сов. Этн. Н. I. М. 1948.

В. В. Бунак. Структурные изменения черепа в процессе брахикефализации. Труды. Ленинград. 1951.

Г. Ф. Дебец. Палеоантропология СССР. Труды. Инст. Этногр. АН СССР. Москва-Ленинград. 1948.

Г. Ф. Дебец, А. Трофимова, Н. Н. Чебокрасов. Проблемы заселения Европы по антропологическим данным. Труды. Инс. Этн. АН СССР. Т. XVI. Москва. 1951.

Г. Ф. Дебец. Палеоантропологические находки в Костенках. Сов. этногр. Т. I. 1955.

Т. С. Пассек. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднепровья. АН СССР. М. 1961.

В. Н. Даниленко. Энеолит Украины. „Наукова думка”. Киев. 1974.

О. В. Цвек. Трипільська посудина з антропоморфними зображеннями. Археологія, т. XVI. АН УРСР. Київ. 1964.

Ю. М. Захарук. Поселення Софіївського типу в околицях Києва. Аналогії до пізнього трипілья і схиматизована статуетка жінки. Археологія, т. VI. АН УРСР. Київ. 1956.

Д. Я. Телегін. Енеолітичні стели і пам'ятки нижньомихайлівського типу. Археологія, т. 4. „Наукова думка”. Київ. 1971.

Ярослав Пастернак. Археологія України. НТШ. Торонто. 1961.

Археологія Української РСР, У трьох томах. „Наукова думка”. Київ. 1971.

І. Г. Шовкопляс. Археологічні дослідження на Україні. АН УРСР. Київ. 1957.

П. И. Борисовський. Палеолит Украины. АН СССР. Москва-Ленинград. 1953.

О. П. Черниш. Стародавнє населення Подністрів'я в добу мезоліту. „Наукова думка”. К. 1975.

М. Руденський. Кам'яна могила. (Корпус наскельних рисунків). АН УРСР. Київ. 1961.

В. М. Массон. Альтын-Депе. „Наука”. Ленинград. 1981.

В. М. Массон. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. „Наука”. Москва. 1973.

Г. Соколов. Эгейское искусство. „Изобразительное Искусство”. Москва. 1972.

Г. И. Смирнова, Я. В. Доманський. Древнее искусство. „Аврора”. Ленинград. 1974.

Р. М. Мунчаев, Н. Я. Мерперт. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии. „Наука”. Москва, 1981.

Т. А. Трофимова. Древнее Хорезма. АН СССР. 1959. Москва.

Энеолит и бронзовый век Украины. Исследования. „Наукова думка”. Киев, 1976.

Marija Gimbutas. The Goddesses and Gods of Old Europe. Myths and Cults Images. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1982.

Rene Huyghe. Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art. “Hamlyn”, London, New York, Sydney, Toronto, 1981.

Richard G. Klein. Ice-Age Hunters of the Ukraine. The University of Chicago Press. Chicago-London, 1973.

C. C. Lamberg-Karlovsky. Hunters, Farmers and Civilizations. W. H. Freeman & Co., San Francisco, 1979.

Andre Leroi-Gourhan. Treasures of Prehistoric Art. Harry N. Abrams, New York.

Andreas Lommel. Prehistoric and Primitive Man. McGraw-Hill Book Co., New York-Toronto.

David and Joan Oates. The Rise of Civilization. Elsevier-Phaidon, New York.

T. G. E. Powell. Prehistoric Art. Oxford University Press, New York and Toronto.

Jurgen Thimme. Art and Culture of the Cyclades. University of Chicago Press, Chicago, 1976.

ЗОБРАЖЕННЯ ЛЮДИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІ-ХІІІ СТОЛІТЬ

Людина, як її зображає українська література ХІ, ХІІ і ХІІІ століть, є відзеркаленням тих компонентів, що вирізьбили її характер, ідеали та світогляд, вплинули на її естетичні смаки і озброїли її засобами вислову, що закріпився своєрідними формами стилю.

Як майбутність має свої зародки в сучасному, так кожна сучасність своїми джерелами народжується з минулого. Зображення людини в українській літературі ХІ-ХІІІ ст., як теж і сам творець тієї літератури, були продуктом довгої історичної підготовки, культурних традицій, впливів та їхніх схрещень, що відбулися на магістралях шляхів Євроазії. Шлях „з вар'яг у греки” перехрещувався в Україні від непам'ятних часів шляхами на Каспійську браму з Європи в Індію та Тюркестан. Була Україна тереном впливів, безпосередніх впливів, геленського світу в добу нашої історії скіфського періоду, в часі грецького поселення на чорноморських побережжях, щоб на старих синтезах творити нові в зустрічі з новими хвилями впливів візантійського світу на просторах Київської Русі. Та найважливіше з усього сама українська людина, формацію якої історія не пам'ятає, але дещо світла кидає антропологія і карта культур, що при допомозі археології, відкопує ще старші шляхи зв'язків крові й духа, які зв'язали Європу з Передньою Азією, з Іраном та Індією в Україні. Все це було тією основою, на якій християнський світ, принесений з Візантії в Україну, був зерном у найраще приготіваній землі і в кліматі, що з нього виріс виімкової цінности овоч.

Як Україна була приготівана прийняти християнський світогляд з Візантії, бо існували для цього традиції культурних зв'язків, так теж були греки приготівані прийняти християнство з його ідеалістичним світоглядом своєю філософією, що її моральні закони розбудував Сократ, підкорюючи фізичне духовому, а завершив Платон, для якого тільки ідея є дійсністю. „Речі є тільки відблиском ідей. І в такому випадку зображення мистця являються нічим іншим як тільки копіями з копій, наслідуванням наслідувань, тінями тіней.” Цей висновок

впливав з першого твердження, на основі якого „видимий світ є лише слабою подобою і немічним відблиском дійсного світу ідей.”¹⁾

Вартість мистецтва степенується в Платона пізнанням річей в ідеях, в гармонії елементів підчинених ідеї твору, яка їх унапрямяє, упорядковує. Саме тому візуальне, чуттєве, хай навіть до екстази доведене наслідування природи, в якому не має усвідомлення ідеї, а тільки імітація зовнішнього світу, для Платона не є мистецтвом, хіба лише його найнижчими ступенями, що не можуть вдоволити культурну людину, яка живе духовним життям. Тому філософ твердив: „Найкращою визнаю ту музу, що приносить вдоволення не будь когось стріне, а людям найкращим, що дістали відповідне образування.”²⁾

Естетика Платона впливає з його філософської системи, з його світогляду. Тому, що неоплатонізм у розвитку візантійської культури відіграв поважну роль, зокрема у візантійському мистецтві, а посередньо в староукраїнському, що донесло нам риси портрету тодішньої людини, ми повинні звернути увагу на ті основи законів його естетики, що залишили свій помітний слід.

Ідеалістична філософія Платона вимагала в законах його естетики творчої, активної постави. Життя чи світ візуального, як матеріал для мистця, що має творити справжнє мистецтво, не має бути відображенням тіней його. Справжній творець формує елементи з хаосу у справжню усвідомлену ним ідею твору, матеріал конструкції якого мусить бути йому відповідний. Чим більше усвідомлюємо собі речі, ми зближаємось до їхніх ідей, до їх суті. Тим то зближаємось і до краси, передумовою якої є чистота. Добро і зло не можуть бути змішані, вони контрастуються. Добро є ідеальне, коли воно є ідеально чисте і вільне від зла. Творець мусить мати цілісний образ твору в своїй уяві, в своїй свідомості. Без цього він не може досягнути досконалости. А досконалість у розумінні Платона — це здібність цілісно і всесторонньо схопити предмет.³⁾

Цілісність є передумовою досконалости, бо цілісність не є сумою частин в сукупності, але органічною гармонією частин. І щойно цілісність з завершеною структурою, ладом, гармонією, є органічною цілістю. Порядок — продукт ума, бо тільки приявність ума й усвідомлення може привести до творчости, визнаної Платоном.

Аристотелеві завдячує античний, а з ним і, пізніше, візантійський світ визначення норм і канонів естетики. „Мудрість

в мистецтві — казав Аристотель — ми визнаємо тим, що найбільше точно виявляються в своєму мистецтві, на прим., (називаючи) Фідія мудрим скульптором і теж Поліклета, висловлюємо тим, що мудрість є нічим іншим як тільки досконалістю в мистецтві.”

Ці точні визначення норм естетики використано було не менше, як і зразки самого геленського мистецтва, на ґрунт якого прийшло Слово Боже Христової Церкви, культурним центром, великого політичного, релігійного та мистецького значення, що дістав назву Візантійського і як такий цю назву передав іншим народам, що в його орбіті відіграли свою власну роль.

Засоби вислову, якими почали проникати в Україну XI-XIII ст. зразки візантійської літератури, кристалізувалися під впливом різних обставин, що їх дуже цікаво схоплює український мистець і теоретик візантійського мистецтва у Польщі — Юрій Новосельський. Правда, він заторкує виключно питання ікони, але цей факт не зменшує значення для цілої проблеми, яка нас цікавить. Він пише:

„Якщо ми насправду хочемо дещо знати, чим є візантійське мистецтво в часі свого повного розвитку, мусимо позбутись таких популярних понять і окреслень, як «гієратичність», «закостеніння», «домінування льокального кольору» і т.п. Вповні зформований формальний канон того малярства не мав тих елементів в такій кількості і пропорціях, щоб можна було уважати їх за його основні ціхи ... Лінія розвитку візантійського мистецтва — це повне присвоєння цілого досвіду античного «реалізму» і античного «імпресіонізму» з цілою свободою їхнього вислову, динамікою конструкції і композиції образу з цілою пасією реєстрування і мистецького перетворювання всіх елементів баченої дійсности...

В часах Труліянського Собору (VII ст.) абстракція і символ в малярстві вже не вдоволяли. Отці Собору поручали, щоб замість символічного баранчика малювати людську постать Воплоченого Слова, для кращого присвоєння поняття, чуттєвого значення та глибини жертви Воплочення і Відкуплення та її наслідків для людського роду, що значить, взивають вони до опрацювання малярської форми Ісуса Христа так, щоб малярська візія вповні відповідала парадоксальному змістові догми про єдність особи і подвійність природи. В тому часі відчувалося потребу замість символу дати психологічну правду і мистецьку правду.

Є це важливий етап підготовки в процесі впровадження малярства в домену культу і духового життя. Принаймні той момент визначає майбутній розвиток ікони і візантійського формального канону, що полягає на синтезі абстракції і реалізму ... Означає це, що перемогла концепція повної асиміляції Божого елемента елементом людським, як теж повного вхолення людського елемента Божою дійсністю. Можливо, що передбаченням такого обороту справи була на кілька століть раніше атаназ'янська формула Воплочення: «Бог стався чоловіком, щоб чоловік міг стати Богом».

Отці Собору (VII) вирішили, що християнське малярство є інтегральною частиною живої традиції і науки Церкви, і як таке є одним з джерел Об'явлення. Згідно з тим «св. іконам» належить в церкві і поза церквою така пошана, яку віддається таємниці хреста та євангелії.

Які ж є консеквенції такої дефініції? Це можна розуміти так: в Церкві стрічаємо все живого, воскреслого Христа. Промовляє Він через Писання, проповіді та особисті надхнення. Промовляє теж через харизматичне мистецтво, об'являючи в той спосіб ті з таємниць Його Царства, які остануться навіки недоступними для світу понять дискурсивних. Доменою малярської візії є внутрішня дійсність чоловіка. Все, що є на світі, те тільки, за словами св. Івана Євангелиста, «пожадливість тіла і жажда очей». Та зовнішня дійсність не може ні насититись, ані опертись ніякій поважнішій пробі. Але людина переносить цю зовнішню дійсність і ніби реконструює її з тривалих елементів своєї свідомості духової. Зовнішнім знаком і виявом такої праці духа є харизматичне малярство.”⁴¹

І не тільки малярство. Цілий цей довгий уривок цитати наведено тому, бо вона має відношення до ширшого вияву духового життя, літератури, писаних пам'яток, що несуть на собі подібні прикмети, показані на прикладі ікони.

„Овочем Воплочення і Відкуплення було те, що люди, які повірили в Христа, дістали якби нове «щире» око, через яке «щирим сталось ціле тіло», що означає — фізичну свідомість.” Каже далі Новосельський. І ця внутрішня візія вищої ідеї охопила ціле мистецтво візантійське, яке не знало подвійності форм мистецтва „сакрального” і „світського”.

„Приблизно в тому часі — продовжує Новосельський — коли на Заході цвила схолястична теологія, в Греції, що знаходилася під сильною політичною і культурною пресією західного християнства, розігралася цікава боротьба поміж при-

клонниками Аристотелізму і західніх понять теологічної філософії та представниками теології та містики, спертої на орієнтальних і неоплатонських традиціях.

Спір цей у висліді приніс перемогу атенських «хезихастів» і елімінацію з життя грецької Церкви схолястичних тенденцій. Факт той мав колосальне значення в обговорюваній нами ділянці.”⁵⁾

Перемога неоплатонізму, на думку Новосельського, принесла ту характерну рису візантійського мистецтва, що в гармонії з наукою Христової Церкви спрямувала людину в цілому її житті до ідеалу Бога, а людину, в міру її заслуг, моральних чеснот та достоїнств, поставила на різні щаблі між земським та Божим, між духовим і плотським, між матерією та ідеєю, між злом і добром. В той спосіб людина озброїлася окресленою оцінкою всіх явищ і своїх поступків, що виразно поділились на ясні та темні, добрі та злі, на ті, що від диявола, на ті, що до Бога зближують і ті, що від Нього віддаляють. Свою оцінку дістав і весь земський світ. Людина створена на подобу Божу зайняла найвищий ступень у світі і в всесвіті між усіма іншими сотворіннями Божими. Для людини, що єдина має душу, приходить Бог на землю, жертвує себе, щоб відкупити право і можливість людині досягти духового життя, життя вічного.

Бог Творець і Керманич цілим світом. Він є абсолютним ідеалом всіх правд і чеснот. Людині дана вільна воля і розум творити і змагати до ідеалів Божих. Дано це людині через об’явлення, науку Христову і через пізнання. Пізнання і діяння в напрямі Бога, в напрямі ідеалів християнина, підносить людину на різні ступені її вартости. Місце людини, як і всього у всесвіті, має свою ієрархію. І тому людина для всього має виразно означену ієрархію вартостей в своєму світогляді. Ці вартости є об’єктивні, недискусійні. Їх не можна суб’єктивно розуміти чи інтерпретувати і тим звільнювати себе від наслідків відповідальности. Всі наші думки і вчинки клясифіковані як одним законом права. Вони є добрі або злі, вони є шляхетні, або погані, вони є потрібні або шкідливі, їх треба плекати, або поборювати, вони є побожні, або грішні, вони служать або справі Бога, або диявола. Людина, що зазнає сумнівів — це людина, в якій йде бій ангела з дияволом. Ці контрасти, виразні контури — лінії понять, виразно виступають у світогляді людини XI-XIII сторіч в Україні. Їх видно не лише в іконографії, в розписах церков, архітектурі, але в такій же мірі в пам’ятках літератури того часу, у всіх її жанрах, від літопису

до епосу, від проповідництва до житій святих, повістей церковного та світського характеру, поучень, законів, описів подорожей і т.п.

Правда, в деяких творах проблискують риси контурів вчасніших нашарувань світогляду дохристиянської доби (літопис, епос) та вони не захитують основного образу світогляду людини часу. Радше вказують на шляхи формування, на джерела, що доповнювали світогляд людини елементами з-поза джерел християнської ідеології, з джерел прабуття автохтонів, їх духової формації в минулому.

Аристократичний поділ мистецтв і людей, достойних приймати їх та творити, узалежнив Сократ від чеснот — поміркованости, хоробрости та справедливости. Доступні ці чесноти лиш для людей, ідеалом яких і щоденною практикою є „калосагатос”. Таке розуміння (аристократичне) існувало теж і в наших предків тієї доби.

Феодалний устрій, з цілою соціальною структурою, оголовленою князем-володарем, як вершком влади, не є виключно образом влади, як права самої фізичної сили, але, рівночасно духової і моральної. Князь виконує свої обов'язки згідно з Божими законами, тому ідеал князя у його особливих прикметах і достоїнствах, які він мусить розвинути. Відповідальність його становища, за підвладних, державу (землю), своє ім'я і свого роду, вимагає не лише чеснот звичайного християнина, що виконує заповіді Божі, але відповідає перед Богом за безпеку громадян, їх життя і майно, за свою дружину-військо, за свою та її честь, прагне слави для себе і своєї землі. Щоб здійснити свої завдання, князь мусить бути мудрий, справедливий, чесний, відважний, хоробрий. Мусить бути прикладом для тих, при помочі яких здійснює свою владу. Подібні прикмети плекати мусять лицарі-дружинники, завдання яких обороняти країну і підданих князя. Вони мають своє призначення, для виконання якого треба мати свої прикмети, відповідні для людини, що має їх здійснити. Єпископи, священники і монахи мають своє завдання, їм властиві інші прикмети, хоч в основі прикмети християнина однакові та наголос у них різно акцентується, порядок їх різно укладається, формуються індивідуально риси кожного з них в ієрархії суспільної структури, відповідно до призначення в соціальній системі, відповідно до завдань, що їх виконує людина.

Саме тому, під таким кутом бачення, занотувала нам творча людина того часу образ свій і свого оточення, своїх сучас-

ників у різній натузі прикмет до найбільше ідеальних їх рис, від Бога починаючи, святих, достойників світських і церковних аж до звичайних людей, бояр, смердів, подій і звичаїв людей того часу, їх поглядів, що відзеркалюються в подіях, а навіть природи, що на тлі тих подій виступає, або й бере участь в них в такому відношенні, як тогочасний автор їй місце визначив.

Існує тенденція твердити, а радше вона існувала, що стилізація творів мистецтва тієї доби впливала з нездібности реалістично схопити дійсність в такий спосіб, як це ми робимо сьогодні, чи недавно ще робили, особливо виразно в минулому столітті. Впливало таке твердження з того, що людина минулого століття дивилась на світ під найбільше протилежним кутом бачення до того, під яким бачила, думала і творила людина XI-XIII ст.ст. „Стилізація” її постатей, подій і образів була свідомо. Впливала з її бажання рисувати такими формами, що відзеркалювали би образ її візії життя, показували б найважливіші риси його потреб, його цілей. Вона свідомо деформувала зовнішню форму, її фізичний характер, щоб у деформаціях висловити внутрішній зміст явища, показати його духові властивості, чи, як казав Платон, його ідею. Експресіонізм тогочасного мистця не був інтуїтивний, як у наших сучасників і конструктивізм — спекулятивно-раціональний, надуманий. Естетика тогочасного мистця, будучи в найвищій якості естетикою, не була рівночасно самоціллю, лиш засобом, формою ідеї, вияв якої був першою ціллю.

Саме тому свідомість мистця казала виминати всі ті форми, що були зайвими для конструкції образу такого, як бажав мистець. Власне тому третій вимір був зайвий в іконі, щоб не впровадити зайві елементи, що збурили б доцільно конструовані форми чи захитали б їх чіткість. Тому сильні контури ліній замикали кольорові площі форм, щоб не зійти з творчости на відтворювання. Як в іконі природа підчинена людині, її подоби, символів її характеру, або вона схована, або випроваджена в суворій підлеглості людині, так само і в літературі, у всіх її жанрах.

Творець, хоч був свідомий свого післанництва, не вважав свого мистецтва виключно мистецтвом. Його твір був післанництвом Божого Слова, або Його образу, був потребою занотувати подію найбільшого значення, осіб найбільше гідних відмічення. Зображуючи людину — давав образ найбільше гідної наслідування. Коли ж і з'являється постать негативна — це контраст і тло для винесення ясних постатей, що з ними бо-

ряться, як з носіями зла. Стилеві відхилення мистця від прийнятої норми впливають радше зі сил його таланту, з його ступеня освіти, знання справ і найменше від бажання виявити свій власний стиль. Мистець скромно ховає себе, своє прізвище у тінь очевидця, чи учасника, не гідного попередників, що краще співали славу князям. Вони часто остались невідомими, або тільки занотовані з обов'язку виконуваної праці, або посту, що в тому часі займали.

Писання книг і малювання ікон пов'язане з потребами Церкви. Виконували їх люди близькі з Церквою, а духом близькі з Богом. Вони мусіли бути удуховлені, бо твори їх носять сліди того удуховлення. Були освічені, бо стиль, яким пишуть і висловлюються, доказує це. Приймають не лише віру з Константинополя, але й зразки письменства. Перекладають найкращі твори з грецької і присвоюють переклади староболгарської мови (Охрида). Скоро виявляють власні риси духового життя власною інтерпретацією, творами, що постають у Києві. Сприяє цьому назріла атмосфера. Чейже ще до прийняття християнства посла Володимира захоплюються обрядом грецької віри і вміють оцінити красу його. Про руське письмо є згадка з часів місії Константина до хозар, його зустрічі з нашим письменним предком в Криму. Про монотеїзм в Русі є згадки в чужинців і вони стверджують, що вірою горить ціла Скитія-Русь, тобто готова прийняти оwoч правди. Християнським чує себе Київ і поляни не лише кращі і достойніші, як каже літописець, від кривичів і в'ятичів, але й близьких деревлян. Поганські звичаї мають всі народи. Варварами вважаються і германські племена (подружнього життя не придержуються англійці), а індійці мало не канібали.

Володимир забирав малих дітей і наказував вивчати грамоти, творячи перші школи. Ярослав подібно поступав в Новгороді. Літописець згадує про 300 дітей старост й попів, що їх введено в таємниці книг. Для тисячів церков переписувано книги. Манастирі мали бібліотеки, книги яких йдуть, за обліком сьогочасних дослідників, в десятки тисяч томів. Звичайно, не зразу це сталося, але вже в найстаршій пам'ятці „Ізборнику Святослава“, що зберігся з тих часів, влучено трактат Хоробоска „О образіх“, який займається законами поезики. Вивчання ремесла означало, що наші предки не вдоволялися копіями чи перекладами, але старалися приготувати себе до власної і самостійної творчости. Нестор, Іларіон, Сильвестер, Кирило Турівський і т.п. — це плеяда високої кляси майстрів, що з

талановитих учнів стались самоостійними творцями, які вміли висловити не тільки себе і своїх сучасників, але своїми творами найкраще зобразити світогляд і цілу людину свого часу.

Різні автори по своєму оцінюють людину тієї доби, застосовуючи дуже різнородний підхід до пам'яток того часу, різний критерій оцінки, що й приводить дуже часто до різних висновків. Буває, що навіть дуже об'єктивні автори не можуть визволитись від тенденцій світогляду свого часу чи обставин і знаходять „браки” в літературі доби, яка їх не має, коли дивитись очима автора доби, пам'ятки якої студіюємо. Тому, коли взяти до уваги студії Ліхачова ⁶⁾, шабльонової, схематичні та офіційні князі в позитивному чи негативному зображенні, ніби стандартно стилізовані у всіх літописах (остаточно, признає Ліхачов), не повтаряються у жодному описі. Всюди автор-літописець вмів особи князя знайти такі йому притаманні риси, що, не зважаючи на стандартні епітети, постать виринає оригінальна і своєрідна. Нібито брак психологічного, повнотілого образу людини виявлявся в тому, що цей образ заслонювала маска ідеалу, того чим князь мав бути, а не чим він дійсно був.⁷⁾ Такий повний образ знаходить Ліхачов щойно пізніше в образах сучасників Івана Грозного, які „вміли” насвітлювати предмет свого опису з кількох сторін, показуючи однаково прикмети його сили і слабости, або конфлікти рівночасно, що з погляду „повноякісної” чи „цілої” людини нашої сучасности називається „психологічним” образом людини. Цей реалістичний спосіб змальовування героя, правда, появляється, але це не є перемога в здібності мистця йти далі у відмічуванні деталей зовнішньої подібности портрету, лиш нові вияви як вислід зміни світогляду людини.

Подібно, як Ліхачов майже виключно приписує світогляд людини XI-XIII ст.ст. наслідкам феодальної системи, яка майже затирає етнічні, індивідуальні та інші риси у стилі вислову мистця, так Дмитро Чижевський підкоряє не лише людину, але й цілу систему суспільного ладу мистецькому стилеві, який визначає монументальним для XI ст. і орнаментальним для XII і XIII ст.ст.⁸⁾

І хоча оба автори у багатьох випадках мають рацію, одначе, для повного образу людини тієї доби, треба використати і інші точки бачення справи. Можливо, найбільше об'єктивно дивиться Грушевський, що дозволяє йому найбільш всесторонньо бачити минуле і розуміти їх героїв.

Безпорадним часто стає глядач перед іконою Богоматері з

Христом — дитятем, дитинство якого визначається тільки вимірами і пропорціями тіла до дорослої людини. Вираз обличчя Христа є повний дозрілої думки, поваги і тієї здібності відповідати на питання жидівських священників, що була в Христа живого. Він майже не дитина. Сучасна людина хоче бачити в Марії на руках дитину з банальним виразом дитячої безжурності і несвідомості та безвідповідальності, що існує в природі в пересічній людини. Дивується Ліхачов, що в літописах князь дитина, коли появляється як володар, то літописець змальовує його не в тому стані дитинства, в якому він є, а хоч і згадує про його як дитину, то з рисами тієї людини, що входить в історію. Саме це є і головна риса характеристики тогочасного мистця своїх героїв, що він їх портретував не як модель в якомусь одному моменті, але портрет був синтезою усіх найважливіших моментів цілого життя, був не етюдом, а композицією, був вибором з тисячів знімок хвилин в один образ цілого життя, що мав видержати іспит вічності. Дійсний мистець тільки тією методом синтези усіх моментів життя людини може і творить її цілісне і фізичне і психічне зображення, отже вповні психологічне. Тим власне різниться мистецтво від фотографічної техніки, яка не здібна абстрагувати від проминаючої поверхності.

Саме тому мистець знайшов вишукані форми, якими створив ідеальний образ Христа, Марії, святих. Цей ідеальний образ стається взором, що його не може обійти найталановитіший майстер пізніших століть. Канон зломити може тільки нове розуміння змісту, що кличе нових форм. І ці форми не зразу приходять, і не так нагло здають свої позиції. „Монументальний” стиль і „орнаментальний” не можна розрубати між собою XI і XII сторіччями, бо ж насправді щойно в „орнаментальному” стилі формалізм візантійський вповні закріплюється і вишищує реалістичні елементи „монументального” стилю, ще дуже геленістично-римського. До справжнього орнаменталізму в XII і XIII сторіччях ще дуже далека дорога. З ним стрінемося у повній формі аж в XVII ст. після того, як ідеали людини XI-XIII сторіч стануть мертвою формою і не матимуть відзивів у ментальності та почуваннях сучасників.

Ліхачов потрудився зібрати з літописів, з художніх творів тогочасної літератури великий матеріал, що характеризує світогляд дієвих постатей писаних пам'яток того часу. Він наводить прикмети, притаманні для світських достойників, що формують історію, цитує риси характеру тих, що зв'язані Церквою,

своїм життям і вчинками вказують шлях до Бога. Суспільність зв'язана в ціле між цими двома бігунами, які доповнюють себе і завершують мов стіни церкви банею з хрестом — символом Бога. Між Богом і людьми, між землею і небом ступень святих, що добираються із найкращих з-поміж найкращих, Богу відданих князів і достойників та праведників Церкви.

Найвиразніше, каже Ліхачов, нарисований ідеал князя, як образ життя світської людини, володаря всім тим, що належить до кесаря та образ представника Церкви, що готує найкращий шлях у цьому житті до життя вічного нашої душі. Всі інші по цих двох лініях, як по дороговказах підносять себе в міру своїх обов'язків і місця в суспільності.

Ідеал князя-володаря — мудрість, хоробрість і справедливість. Без цих прикмет він не є добрим володарем. Тільки такий князь здобуває славу і заслуговує на честь і пошану. До підданих ласкавий, щедрий. Опікується ними, опікується Церквою, дбає про монастирі, про освіту. Мудрість і справедливість в правленні державою і хоробрість в здобуванні її сили, могутності та пошани серед ворогів. Збройним раменем князя — його військо-дружина. Вона служить йому мечами і кров'ю своєю. Вона теж воює, щоб добути собі чести. В неї теж прикмети лицарські як у князя. Князь опікується нею, дбає про її потреби, забезпечує її зброєю і одягом та харчами. Він дружить з нею. Князь радиться з дружиною у важливих хвилинах рішення. Відбуває наради з нею, бо, каже мораль князя: „Златом бо мужей добрих не добудеш, а мужми злато і сrebro і градус добудеш” (Данило). В бою князь за свою дружину готовий покласти голову: „Любо голову свою сложю, паки ли отчину свою налезу і вашу всю жизнь” (Ізяслав Мстиславич). Князь перший вступає в бій з ворогами. Його приклад наслідують дружинники. Особистий приклад — моральна основа і джерело сили та відданости підлеглих. Літописець малює багато прикладів: Святослав в битві з греками, князь галицький Роман, король Данило і інші. „Даниил же, изрядив полкы, и кому полком ходити, сам изииде наперед...” Мономах — хоробрий не лише на війні, але й в полюванні сам приймає небезпеку і не наражує на неї отроків.

До прикмет дружинника впершу чергу теж зачисляється хоробрість і честь. Дружина віддана князеві. Князь, що радиться з дружиною, опікується нею, наражує себе з нею в боях, має її вірність. Вірність князеві, його родові — це найосновніша риса не лише доброго дружинника, але доброго громадянина.

Боронити чести князя, вмерти в обороні його — є не лише обов'язком але честю лицаря. Зрадити князя є ганьбою і вимір карі за зраду найвищий. Вірність князеві належна від усіх підданих і добрі князі постійно її мають, про що каже літописець. Ця відданість найбільша при наймогутніших князях. Любов і пошана князя степенує послух його владі, радість його перемогами та сміток в його неудахах і спонтанний та загальний плач по його смерті. Князя вітає народ з священиками і монахами та церковними хоругвами. Піддані заявляють: „Ми люди твої, а ти наш князь”.⁹⁾ Галицький літопис нотує такий вислів народу королеві Данилові: „се есть держитель нашъ, Богом даний”, а описуючи поведінку людей, каже: „и пустишася яко діти ко отьчю, яко пчели к матце, яко жаждоючи води ко источнику.”

Князь символізує державу. Його рід — постійність влади, право на неї. Київський князь — найстарший в роді династично і правно. Йому повинні підчинятися інші князі. Почуття роду в князів відіграє важливу роль. Шляхетні князі респектують родове право. Ярослав, як мудрий володар, Борис і Гліб, як майбутні святі, що своїм життям цю правду ствердили і для неї пожертвувалися.

Літописи найбільше залишили нам характеристик князів саме тому, що вони собою відображують теж образ держави, часу їхнього володіння. Їх характер не міг лишатися без сліду на державі, а з цим і на всіх громадянах держави, на Церкві, дружині, на світських і духовних, на всьому їхньому житті. Від характеру князя, його прикмети, рішалася доля держави, її розвиток, або упадок, її слава воєнна, або слава добробуту і спокою, або хмари турбот упадку і кара Божа за гріхи князя, дружини і народу.

Володимира прославляє літопис і митрополит Іларіон за охрищення Русі. За піднесення її до наймогутніших держав, ім'я якої знане усюди. Ярослава прославляється за його опіку над освітою краю, за будову міст, за скріплення держави. Для Ярослава Осьмомисла знайдено епітети — „мудрого”, „богобойного” і „чесного”. Мономах у літописця був князем „украшений добрыми нравы, прослувуй в побідах, его имене трепетаху вся страны и по всем землям проиде слух его”. Князь Святослав Ростиславич — „храбор на рати”, „имеяша дружину и имения не щадяше, не собираше злата и сребра, но даваше дружине”. Король Данило, ще в битві над Калкою, „бе бо дерз и храбр, от главы и до ногу его не бе на немь порока”. Цю

характеристику скріплює літописець, вставляючи в уста короля фразу до поляків-союзників у виправі на чехів: „Почто ужасываетеси? не весте ли, яко война без падших мертвы не бываеть?”

Літописець описує короля Данила в пишних одягах, що блищать золотом навіть в упряжі коня.

Новгородський князь Мстислав Володимирович був „крепок на рати, всегда бо тосняшеться умерти за Рускую землю и за хрестьяны”, „Святополкъ егда исхожаше или на рать или на ловы, приходдаше в монастырь, съ благодарениемъ покланяя ся святѣй Богородици и гробу Теодосіеву”.

Повний контраст знаходимо поміж стилем характеристики в „Похвали” родові рязанських князів, де механічно зібрано всі найкращі прикмети, щоб прославити своїх князів. Там не має виразної характеристики притаманних рис характеру, а бодай заслуг, виконаних князями. Галицько-волинський літопис вирізняється глибокою аналізою характерів, їх описом не раз дуже глибоких психологічними рисами деталей, як це пробивається хоч би в описах життя та діяльності Володимира Васильовича. Турбота князя, хворого, перед смертю, майбутнім своїх найближчих, своєю землею, опис його фізичного вигляду та вдачі, його зацікавленість і вчинків заперечує ту схематичність, що про неї пише Ліхачов і який був змушений сказати: „В летописи нет и двух князей, и двух положений, которые были бы обрисованы с полною одинаковостью...”

Літопис показує не лише позитивні риси князя, але, коли цього треба, теж і негативні, шкідливі. Літописець і автори літературних світських та церковних творів дбають, щоб діяльність князів, які відповідальні є за „землю”-державу, її майбутнє, була шляхетна, повна відданости і любови, згідна з наукою Христа, щоб вони і їх меч стояли на сторожі і земських-людських і Божих законів.

Честь є основною засадою і мірилом вчинків лицаря. Зневага чести князя, як і лицаря-дружинника, чи боярина карається законом. „Руська Правда” відрізняє виразно удар мечем, що може бути трактований як боротьба, лезом, караний трьома гривнями, і за такий же удар рукояттю меча, або палицею, що є зневажливим ударом, хоч менше небезпечним, в чотири рази більшою карою — 12-ти гривнями. В цих вимірах кари виразно оберігається честь людини. Вона ж бо є спонукою і хоробрости і шляхетности і бажання слави чи зберігання доброго імени, яке лицар мусить зберігати часом і коштом життя.

„Передусім, се культ честі — каже Грушевський¹⁰⁾ — індивідуальної і національної... — «Братья и дружино! Бог всегда Руския земли и Руских сынов вь безчестьи не положилъ есть: на всихъ мьстьхъ честь свою взимали суть: нынъ же, братье, ревнуймы тому вси, у всихъ земляхъ, и передь чужимы языки дай ны Богъ честь свою взяти.» Цю цитату навів Грушевський з Іпатівського збірника.

Досягнути цю високу чесноту відчуття честі може лицар лише через перебування в атмосфері, де її респектують і плекують, де існує кожнохвилева проба і змагання.

Не без боротьби за чесноти, їх плекання, йде життя від часів княгині Ольги, що виявляє ще поганські предмети пімсти. В тих часах ця прикмета була позитивною і належала як і хитрість до старих законів, змінених християнством. Правда, вже тоді була шляхетна риса скромності, притаманна князеві Святославу, що одягався просто, їв скромно, жив без вигод і вимагав такої простоти від своїх дружинників. Вже тоді був лицарський, заповідав ворогам, що йде на них, і лише тоді їх обдурював, коли виразно бачив, що готують обман.

Основно міняє стиль життя князь Володимир після охрищення. Але це в головній мірі відноситься до звичаїв.

Поруч культу честі, виступає пов'язаний з ним культ слова, що має форму клятви і перемінюється в християнські часи на форму цілування хреста. Досконалення людини, що посвячується Богові, вимагає подібного досконалення, як його чинить лицар. Тут тільки нові якості чеснот підставляються для змалювання праведників, що своє життя і вчинки спрямовують на службу Богові, людям і Батьківщині — Руській Землі.

І світські священники, і єпископи, і високі достойники — праведники монастирів, що часто в умовах аскетичного життя працюють, пишуть книги, ведуть школи, концентрують духове життя, малюють ікони, пишуть хроніки-літописи, впливають на мораль і життя побожне народу.

Побожність треба вибороти практикою, не лише словом, але й вчинками, прикладом. Як князь для лицарів — взір, йде перший до битви, йде на двобій, щоб виказати хоробрість і вести своєю відвагою інших, так монах, священослужитель кладе на себе найважчі труди і проби, які ставить духові тіло, що прагне вигоди, прагне розваги, прислухається до чужого і вичікуючого на кожному місці диявола. Перемогти диявола можна лише тоді, коли зломить людина його союзника прист-

расті плоті. Ця боротьба показана в „житіях святих”, „Киево-печерському патерику”, в проповідях і поученнях, в повістях і в цілій церковній літературі.

І князь-лицар і священослужитель віддають себе для виконання волі Божої. Вони лиш по різному служать Йому, але вони однаково знаряддя в руках Бога. „Бо трость не пише сама — каже Феодозій Грек — як не буде того, хто нею пише, і сокира не прославиться без того, хто нею січе.”¹¹⁾

Починаючи житіє Бориса і Гліба молитвою, Нестор просить у ній, не зважаючи на „грубість та нерозум'я серця” його, допомоги Божої в цій праці.¹²⁾

Скромність є прикметою, що помагає перемогти гордість, одну з найбільших слабостей людини, джерело гріха.

В Києво-Печерському Патерику згадується безсилля дявола супроти сили покори аскета: „Що ти робиш, те роблю і я: ти постиш, я взагалі нічого не їм, ти мало спиш, я взагалі не сплю, але я не можу тобі зробити ніякого зла, бо ти мене перевищуєш покорою.

Один пустельник, якого кличуть на збори ченців, де має обговоритися грішне життя якогось ченця, приходить на збори з діравим кошиком, повним піску, що сиплется на землю, і на запит, що це значить, відповідає: Так і гріхи мої падають позаду мене, та я їх не бачу, а сюди приходжу, щоб судити гріхи іншого.”¹³⁾

Така скромність притаманна Несторові, Паломникові Данилові. Перший в Похвалі святих називає себе „Нестором грішним”, а другий „худим”.

Аскетизм, як заправа, як досконалення був корисним, але не був самоціллю. Світогляд тогочасної людини дозволяв не тільки на критику політики князя, але й суворого аскетичного життя, коли воно заперечувало виконання суспільного змісту життя, коли воно йшло поза заповідь любови ближнього, коли воно прямувало до честилюбовности у князя, чи спасання виключно власної душі, у слуги Божого — монаха.

Праведні аскети мали велику пошану. Було переконання, що тіло праведників після смерти пахне найкращими запахами, але грішників викликає потребу усувати їх з печер, монаших гробів.

Чижевський наводить приклад зрівноваженого і розсудливого та поміркованого аскетизму: „Один пустельник приходить до єпископа в гостину а той частує його обідом з м'яса; пус-

тельник каже, що він від народження не їв м'яса. На це єпископ: а я ніколи ввечері не лягаю спати, якщо мав якусь людину, що з нею був би у сварці.”¹⁴⁾

Митрополит Іларіон у своєму творі „О Законі і Благодаті” висловлює багато думок, що свідчать про погляди, світогляд людини доби. Він розрізняє Новий заповіт від Старого, як „синівство” християн під владою „благодаті” у протиставленні „рабства” по відношенні людей під владою старозавітного закону. (Д. Чижевський)

Церква глибоко турбується соціальними питаннями тогочасного суспільства. Феодозій Грек каже:

„Нам належить працею своєю годувати бідних та мандрівників, а не перебувати безчинно, переходячи з келії в келію.”¹⁵⁾

Йому теж приписують проповіді „спрямовані проти соціального гніту невилічності, що доводить людей навіть до самогубства, «кидаючись у воду та своїми руками спричиняючи собі смерть», проти відсотків («різів»), що «як змія жеруть бідних проти лицемірства багатіїв», що, постячись, «поїдають тіло братне», проти князів, що ніби не знають, що роблять їхні управителі”¹⁶⁾

Спільним для всіх представників суспільства й світського та церковного є характерна риса патріотизм — любов „землі Руської” — держави. Це одинокі почування, що дозволяє навіть митрополитові Іларіонові на гордість. Цей вияв не вважається слабкістю, але прикметою найбільше шляхетною. Для Землі Руської, коли це має принести користь Батьківщині, князі поступаються в заподіяних кривдах і прощають противникам. Почуття любови батьківщини показане і в літописах, і в епосах (Слово о полку Ігореві) та проповідях і інших творах художньої літератури.

Для митрополита Іларіона: „Руська земля — «не худа и невыдома, но выдома и слышима всьми концы земли».”

Вже в самому зарані історії Русі Нестор бачить у Києві центр усього, що можна найкращим назвати. Не рідко у літописі, як і в інших творах звертається увагу на те, що важливішою є „Руська Земля” як честь і слава князя чи майно, коли вони стаються самоціллю. І як монах не має лише спасати свою душу, але має вчинками допомагати іншим, так і гріш, що його здобуває князь, має спрямовуватись на добро.

Грушевський подає в своїй історії української літератури

цікавий уривок з передмови до Київського зводу, Несторової літописі, в якому підкреслено ідеалізм дружинника і його любов батьківщини:

„Вас молю, стадо Христово, з любов'ю: Прихиліть уха ваші і розважте, які то були старинні князі і мужі їх, як боронили Руську землю й інші краї підбивали! Ті князі не збирали великого майна, не накладали на людей неможливих вир та продаж, але яка була справедлива вира, ту брали й давали дружині на зброю. А дружина годувалася, воюючи інші краї, билась і казала: «Братие, потягнім за своїм князем та за Руську землю!» ... Бо написано: неправдою зібране багатство розвіється...”

Прекрасний зразок любови рідної землі показує автор „Слова о полку Ігореві”. Програна Ігоря в битві з половцями, полон князя і нещастя, що впали на його землю, викликають у автора епосу біль і глибокі патріотичні почування; звертається до князів захистити Руську землю від поганих кощеїв, він кличе їх до об'єднаної акції.

Ліхачов наводить багато цитат з літопису про те, що прикметою кожного доброго князя є „служити Руській землі”, готовість „за крестяны и за Руськую землю головы свое сложити”. Добрий князь — „добрий страдалець за Руську землю”.

Вмерти за Руську землю — це не лише обов'язок, це справа чести і князя і дружинника і всіх дітей тієї землі. Така була мораль людини доби.

На деяких творах художньої літератури відзивається вплив візантійських взірців. Особливо на творах церковного характеру. Є цей вплив і на епосі і найменше на літописах. Рішальний в тому був сюжет, що часом вимагав повної власної інвенції, що вимагав творчої ініціативи. В літописах треба було авторам бути піонерами свого діла і вони це виконали. Риси їхнього індивідуального вислову, ментальности, характеру й світогляду видні. Вони зазначені в описах подій і осіб та індивідуальні риси визначені в стилях літописів. Монументальний стиль Нестора, реалістичні нотки автора Галицько-волинського літописця в описуваннях князя Володимира Васильковича, ліричні, поетичні та прості-сердечні „Поучення дітям” — Мономаха, просякнуті ліризмом образи героїчного епосу „Слова...” Слово Іларіона, а навіть проповіді Турівського багаті не лише новим змістом, але й формою, що вирізняється з-поміж загальних рис, які вплинули як „школа”, як „взірці” візантійського центру.

Київська Русь знайшла форми власного вислову і в них вирізьбила власне обличчя, обличчя, що згідно з духом часу та

впливів християнської духовости було візантійське і, рівночасно, руське. І не тільки руське. Воно в своїх найкращих виявах київське. Все, що з'являлося поза Руською землею, поза Києвом, як метрополією, було вже третім виданням візантійської культури, більш або менше самостійним, але вже ніколи — таким органічно самобутнім, як по відношенню перводжерела-Візантії був Київ. В ньому народилася нова людина, її духовість — повна глибокої людяности (гуманізму), що ліризмом позначила свій вислів поруч мужньої і лицарської відваги захисника віри Христової. Не тільки міг, але мав право сказати великий митрополит столиці Руської землі — „Радуйся, благовірний граде!”

БІБЛІОГРАФІЯ

- 1) Памятники мировой эстетической мысли, т. I, ст. 21. История эстетики. Из. Ак. худ., Москва, 1962.
- 2) Платон. Законы II.
- 3) Эстетическая терминология Платона — А. Ф. Лосев. Из истории эстетической мысли древности и средневековья. Ст. 30 і 31. АН СССР. Москва, 1961.
- 4) Ежи Новосельскі. Увагі о ролі малярства в косьцелі вихідній. Месенчик „Знак”. Н. 64, 1959. Кракув.
- 5) Там же.
- 6) Д.С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. АН СССР. М. 1958.
- 7) Д.С. Лихачев. Изображение людей в летописи XII-XIII веков. Труды отдела древнерусской литературы, т. X, 1954, Москва-Ленинград.
- 8) Дмитро Чижевський. Історія української літератури, Н.І. 1956.
- 9) Іпатіївська літопись.
- 10) М. Грушевський. Історія української літератури, т. II і III.
- 11) і 12) Д. Чижевський. Історія української літератури. Ст. 47. Н.І. 1956.
- 13) і 14) Д. Чижевський. Історія української літератури. Ст. 47. Н.І. 1956.
- 15) і 16) Д. Чижевський. Історія української літератури. Ст. 80. Н.І. 1956.

ВПЛИВ ГАЛИЧА НА ЦЕРКОВНУ АРХІТЕКТУРУ І СКУЛЬПТУРУ ВОЛОДИМИРО-СУЗДАЛЬЩИНИ

*) Пам'ятки культури різних народів не все покриваються із територією, яку займають в сучасному. На деяких теренах народи є автохтонами і культурні процеси на їхній території мають глибокі традиції, незалежно від посторонніх впливів інших народів і їхніх культур. До таких народів належить український нарід на території лісостепу Подніпров'я та Подністров'я із Північним Причорномор'ям степової зони, що в історичній перспективі є полем бою між автохтонами хліборобами — предками українців та ірансько-тюркськими кочовиками-скотоводами і, в якійсь мірі, формою симбіози, в стилі поселень грецьких колоній на Чорноморському побережжі України.

Цей стан на півдні триває від бронзової доби, за визначенням археологічної науки, і має доволі ясну карту етнічних процесів, а в тому генези українського народу, носія слов'янства на терені Східньої Європи. На півночі етнічні кордони слов'янства, а в тому й наших предків, обмежувалися на Північному Поліссі межами зарубінецької культури, яка стикалася із двома етнокультурними масивами: балтів — на північ від Прип'яті у сточищах Двини аж до джерел Дніпра та угро-фінів — від джерел Десни та Оки на півдні і в цілому сточищі вод Волги і Ками та на півночі на територіях, що згодом дістали назву Новгородської землі.

Як балти, так теж і угро-фіни були етнічно і культурно автохтонами. Зокрема угро-фіни були ізольованими у глибоких лісах, над великими ріками — мисливцями та риболовами, культура яких, як вірування, мова та матеріальні потреби і соціальна структура суспільства не тільки різнилася від характеру культури слов'ян, але й від їхніх цивілізаційних досягнень, розвинутих у контактах з цивілізаціями народів Малої Азії, а згодом греко-римської культури.

Слов'яни вторгнулися на землі балтів і угро-фінів в другій половині першого тисячоліття від народження Христа. Нестор

*) Доповідь, читана на Науковій Конференції НТШ у Торонті з 14 і 15 листопада 1987 р.

вираховує племена, що „сідають” на відомих йому теренах і називає окремі слов'янські і угрофінські, але часу їхнього „сідання” слов'ян Нестор не пам'ятає. На допомогу Несторові приходять сьгодні археологи, які на основі знахідок жилищ та форм поховань визначають шляхи і терени слов'янської колонізації на землях угрофінських автохтонів, їх підкорення та повільної асиміляції, яка, як кожна асиміляція, взаємодіє не лише на субстрат населення, але й на колоністів, що приймають льокальні традиції. Археологи не можуть однозгідно визначити час приходу слов'янських племен на землі балтів і угрофінів. Польський історик Ф. Бюак в статті „Звідки прийшли радимичі і вятичі на Русь” доказує, що названі племена жили до VIII ст. по Христі в околицях ріки Висли, а щодо дати їх появи на Оці VIII ст. піддержує археолог А.В. Арціховський. Очевидно є теж знахідки пам'яток пізнішого часу до XII ст. включно.

Перші колонізаційні рухи слов'ян припадають на VI-VII ст. по Христі в напрямі Балкан через Подунав'я. Колонізація на північ на землі балтів і угрофінів, на думку І.І. Ляпушкіна, московського археолога, в праці „Слов'яни східньої Європи на початках формування давноруської держави”, почалася не раніше як VIII-IX ст. по Христі. Несторові слов'янські племена, визначені на північ від Прип'яті і Десни, — словени, кривичі і вятичі із радимичами були розсіяні островами в морі автохтонного населення без політичного і культурного зв'язку між собою, для чого у жодному із них не було відповідних сил в умовах чужоетнічної ізоляції.

Такі сили виявилися на автохтонній території слов'ян лісо-степового Подніпров'я, на полянсько-сіверській основі, що на державних традиціях антів і династії князя Кия, дали початок державі Київської Русі. Русь із столицею у Києві, до оформлення у великодержаву, а згодом у імперію Східньої Європи, мала не лише підготовані державнотворчі адміністраційні і військові засоби, але, рівночасно, культурні основи. У літописі Нестор каже: „І були мужі мудрі й тямущі, а називалися вони полянами, від них поляни і донині у Києві”. А далше: „Всі ці племена мали свої звичаї і закони — свій норів і побут.” І не тільки звичаї, але й мова різнила племена слов'янські від балтських племен та племен угрофінських. Мало того, Нестор у руську спільноту слов'ян не враховує кривичів, радимичів і вятичів, бо каже: „Ось, хто тільки говорить на Русі: поляни, деревляни, новгородці, полочани, дреговичі, сіверяни, бужани,

які сиділи по Бугу, а потім прозвалися волинянами. А от інші народи, які платять данину Русі: чудь, меря, весь, мурома, черемиси, мордва, перм, печора, ям, литва, корт, — усі вони говорять своїми мовами і живуть у краях північних. Радимичі і вятичі — від роду ляхів.”

Цими обставинами треба вяснити, чому південні слов'янські племена етнічно українські, однорідні мовно і культурно, могли створити военну і державну силу, що під назвою Київської Русі поширила володіння на всі слов'янські і неслов'янські терени Східної Європи.

Домонгольський період державности України-Руси, зі столицею у Києві, можна ділити на три етапи розвитку. На першому етапі відбувається процес формування імперії шляхом воєнних походів князів Олега і Святослава та включення в межі імперії широкі простори північно-східної Європи. Творці імперії забезпечують торговельні шляхи — „З варяг у греки” Дніпром і Чорним морем та Волгою через Каспійське море в Азію. Підбиті народи балтів та угро-фінів платять данину, а також слов'янські колонії Півночі доставляють сирівці торговим валкам Русі, а почасти і військові сили для більших військових походів. Київ стає центром не лише торгівлі на Сході Європи, але й військової сили.

Другий етап імперії — це час княження Володимира Великого і його сина Ярослава Мудрого. Імперія України-Руси закріплюється, росте вглиб, консолідується. Київ стає християнською столицею найбільшої держави в Європі. Престиж тієї держави вимагає дорівняти Царгородові, столиці східноримської імперії. Київська Софія має рівнятись грецькій у Царгороді. І не тільки церквами, розписами, мозаїками та іконами, але й книгами мудрости, освяченої християнством, піднявся Київ, як сонце, що кинуло світло на Східню Європу. І хоч першими християнськими учителями на Русі були греки і болгари, вони знайшли там гідних науки послідовників. Русь-Україна мала свої старі традиції ще від неоліту, із часів скитського заліза, від антських кам'яних ідолів і того „Світовида”, що його зберіг Збруч. На цьому етапі імперії ростуть міста-городи, кріпості, що сторожать межі імперії, беруть данину від Висли на Заході до Волги на Сході, від Білого моря на Півночі до Чорного — Понтійського на Півдні, переціплюють красу Києва у Новгород, у Псков, у Смоленськ. Київ стає взором не лише кам'яного церковного будівництва, але й усіх його досягнень усіх родів мистецтва та літератури. Саме на Новгородській

землі збереглися зразки билин київського періоду. Їх не створили новгородці, вони тільки їх зберегли. Збереглися у Новгороді твори київських майстрів. Чи то собор св. Софії чи то Золоті ворота в багатьох містах Півночі були наслідують київських зразків, а то й київських майстрів, що прекрасно опанували техніку кам'яного будівництва, візантійського розпису, іконографії, мозаїки, емалії, золотництва і т.п. Багато перлин українського духа Київської Русі були розсіяні на периферіях імперії від Новгорода до Володимира над Клязьмою. Але це сталося головню у третьому періоді тривання імперії Київської Русі в часі межиусобиць удільних князів.

Після смерти князя Ярослава Мудрого імперія України-Русі була поділена між його синів. Київ залишався столицею і київському князеві мали підчинятися удільні князі земель, що входили в склад імперії. Феодальний устрій не забезпечив і не міг забезпечити тягlosti ролі Києва самим авторитетом столиці — „матері городів руських”. Не всі князі київські, що займали його стіл, вміли власним авторитетом і силою його вдержати. Це ще вдалося Володимирові Мономахові, його прикметам розуму і хоробрости лицаря, не лише гармонійно княжити в Києві та у цілій імперії, але теж спрямувати увагу і сили держави на її оборону проти зовнішніх ворогів. Його політичні напрямні продовжував коротко син його, князь Мстислав. Після смерти останнього, увага князів концентрується біля власних князівств, що зростають на кількості із збільшенням династичних родів князя Ярослава у наслідок його системи удільних васальних князівств.

Роздріблення князівств дає нагоду сильнішим і багатшим князівствам, а також видатним індивідуальностям унезалежнюватися від Києва чи поширювати свої володіння коштом інших. В XII ст. такі тенденції проявляють князівства: Новгородське, Володимиро-Суздальське і Смоленське на Півночі та Чернігівське і Галицько-Волинське на Півдні.

„Не одолівши зовнішнього важкого тиску, Київська Русь розпалася в кінці XII ст. Але не пропали її великі культурні традиції. Вони були передані і в Смоленськ і в Новгород, у Володимиро-Суздальську і Рязанську землі. Від київських традицій вийшли володимиро-суздальські і новгородські будівничі і іконописці, ці традиції були занесені і в західні князівства і в Псков.”¹⁾ Пише В.Н. Лазарев. І саме в цьому місці приходимо до питання впливів не лише Києва на північні землі імперії, але і культури Галицько-Волинської держави на архі-

тектурне будівництво і скульптуру Володимиро-Суздальської землі.

Київ і Чернігів на самих початках розвитку церковного кам'яного будівництва були первовзором для інших міст і земель Київської держави. Імітації св. Софії Київської, Золотих Воріт Києва, появляються чи не в кожному визначнішому місті північних земель. Успенський собор Печерського монастиря в Києві став взором для ряду Успенських церков у Смоленську, в Ростові, в Суздалі, у Володимирі та інших містах.

„Киево-Печерський патерик розкаже, що Володимир Мономах був приявний в своїх молодших роках разом із його батьком на основоположенні Успенського собору Печерського монастиря ... Патерик же згадує, що Мономах побудував у Ростові і Суздалі собори на взір «Великої церкви» Печерського монастиря ... Розкопки в Суздалі відкрили в основах колишнього собору стіни будови Мономаха ... В цілому тип конструкції близько нагадував Печерський собор, що був для нього взором ... Сама техніка будови із плоскої плиткоформної цегли і штучного каменю доволі точно показувала традиційне київське мурування. Всі ці окремі дані свідчать, що Мономах переніс на Північ київську архітектурну традицію; в Суздаль були донесені не лише виміри Печерського собору, сюди, показується, прийшли і київські будівничі, архітекти перших кам'яних церков на Північному-Сході. Був це важливий факт в історії давноруської архітектури — досягнення київської будівельної архітектури, передані в нові віддалені краї. Вони тут ще не зазнали будь-якої місцевої перерібки, і собор Мономаха по суті був пам'яткою південної архітектури на Півночі.”²⁾

Князь Мономах був теж основником міста Володимира над Клязмою, що перебрало ролю столиці Суздальської землі. Після його смерті якийсь час був занепад архітектурної справи і вона дістала новий поштовх вже за панування Юрія Довгорукого, молодшого сина Володимира Мономаха, який рівночасно намагався вдержати свою спадщину Володимиро-Суздальської землі і посягав за престижевий стіл Києва. Тричі добиваючись володіння Києвом, здобув його і там помер в 1157 р. Одначе вспів у своєму удільному князівстві побудувати ряд архітектурних пам'яток, церков і фортець.

Володимиро-Суздальське князівство, зорганізоване на угро-фінській території, формувалося військовими дружинами та адміністрацією Київської держави у фортифікованих центрах міст, завдяки яким відбувався процес злиття автохтонного насе-

лення угро-фінів, славізованих в'ятичів — кольоністів та дружинників, ремісників і купців, пов'язаних мовою і культурою Київської Русі. Саме такий триверстовий етнічний стан мусів існувати в тому часі і на тій території, бо на це вказує розповідь Мономаха про його походи на вятичів: „На вятичів я ходив дві зими — на Ходоту і на його сина...”³⁾ Ходота, як дерев'янський Мал належали племінним вождям, що платили дань князям Русі або її Земель.

Юрій Довгорукий збудував ряд церков, які згадує літопис, але збереглася церква у Кідеші, собор Спаса-Преображення в Переяславі Заліському, церква Георгія у Володимирі та Георгія в Юрєві-Польському.

„Будови Довгорукого різняться від попередніх церков Мономаха і від сучасних їм храмів інших областей прекрасною технікою мурування із блоків білого каменя місцевого вапняка. Камінь клали майже насухо, заповняли проміжок поміж двома його рядами відломками каменю, заллятими спуюючим розтвором. Прегарно вирівнані один до одного і дбайливо витесані квадрати каменю давали ідеально рівну білокамінну гладь стіни. Ця техніка, притаманна для Галицького князівства; в побудові Юрія існують теж і декоративні деталі, подібні до галицьких: аркатурний пояс з поребриком в Кідекші і Переяславі, перспективні портали входів.

Це свідчить про участь у праці над будовою Юрія прихідних майстрів. Правдоподібно, були це будівничі, що до 1152 року працювали для галицьких князів, з якими Юрій був у дружніх відношеннях.”⁴⁾

Після Юрія Довгорукого княжив у Володимирі на Суздальщині Андрій Боголюбський, що вславився недоброю славою — знищенням Києва. Лякаючись постійної боротьби князів за київський стіл, Андрій Боголюбський рішився розбудувати у затишку від степових набігів половецьких, сам по матері половецької крові, Суздальську землю у новій столиці, Володимирі. Не по його силах було протиставити Володимир Києву, який формувався століттями, але по його силах було Київ знищити. Він же вивіз ікону Вишгородської Богородиці на Суздальщину, щоб проголосити там теж культ Матері Божої-Покрови для протиставлення культу Матері Божої у Києві.

Той же Боголюбський прагнув не тільки новими соборами прикрасити свою столицю, але і розбудувати твердині оборонні у містах Суздальщини. Прагнув перенести красу і славу Києва на Північ.

У Володимирі, щоб закріпити культ Богородиці, побудував Успенський собор, який своєю могутністю і красою мав би протиставитись Софії Київській. Валами і вежами білокамірними оточив місто і побудував аж двоє воріт, як у Києві, — Золоті та ще другі — Срібні.

На час 1158-1164 р. припадає будівельна гарячка Боголюбського не лише церковного характеру, але й оборонно-фортечного. В 1161 році завершено будову Успенського собору, а в 1165 р. церкву Покрови Богородиці на Нерлі, якій присвячено Богородичний празник, проти волі київської церковної влади, з наміром прикрити діяльність володимирського князя небесним патроном Покрови. В Боголюбові збереглися виявлені археологами останки тогочасного храму Родження Богородиці, що підкреслює релігійно-політичні тенденції Боголюбського, який авторитетом Церкви і військової сили намагався закріпити свою силу удільного князя, що вже не змагається за стіл у Києві, а намагається унезалежитися від нього.

Білокамірна архітектура Володимиро-Суздальщини у своїх закладах стилю продовжує Київську школу і традиції, але розвиває елементи скульптурного декору, який своїм стилем е теж київським, але із новими рисами романського стилю, що розвинувся на Заході та мав вплив на архітектурні стилі і скульптурні їх елементи на Балканах і в Галицько-Волинському князівстві. Зрештою ці елементи романського стилю помічаються не лише на Заході у Галичі, але й в центрі України, у Чернігові і Києві, тільки не так оприділено.

В історичній, мистецтвознавчій літературі розвинулася широка дискусія про архітектурне походження церковного будівництва часів Юрія Довгорукого і Андрія Боголюбського. Відомо, що територія Володимиро-Суздальського князівства, заселена у минулому угро-фінами, а згодом колонізована русифікованими вятичами, до піонерської культурної діяльності князя Мономаха, ледве чи могла мати будь-які традиції, на яких можна би будувати теорію місцевого розвитку архітектури і кам'яної різьби, що появилася у зрілій, мистецькій формі.

Покликаючись на Лаврентійський літопис (під 1160 роком), в якому сказано про будівництво Боголюбського — „приведе... Бог із всіх земель майстрів”, дослідники, неозброєні порівняльною методою, висловлювали різні, часто фантастичні, здогади. Про це так каже Н.Н. Воронін: „Оцінюючи блискучий розцвіт будівництва в часі княження Андрія Боголюбського давні дослідники шукали його причин перш усього у факторах зовніш-

ніх впливів і пояснювали його приходом у Суздальщину чужоземних будівничих. Такою була, наприклад, «болгарська» теорія, що спиралася на цілковито незадовільних даних пізнього життя Андрія Боголюбського про привіз для андріївської будови білого каменю із Поволжської Болгарії, з чим і була пов'язана гіпотеза про прихід із тих сторін будівничих. За іншою теорією, успіхи володимирської архітектури за часів Андрія були ніби зумовлені приїздом майстрів із Західної Європи, що вияснявалося приявністю романських рис у пам'ятках 1158-1165 років. Це в першу чергу оздоблення фасад: різьблений камінь, перспективні портали входів, складні пілястри з півколонною, завершеною різьбленою капітелею, точні колонкові пояси з особливо притаманними в Успенському соборі «кубічними» капітелями, суворі аттичні профілі цоколів і підстав з їхніми кутковими «листочками» чи «рогами». Всі ті риси, відомі у будівництві ряду країн Західної Європи, свідчать про те, що архітекти князя Андрія були добре обзнайомлені з технічними та мистецькими методами романської архітектури. Дуже правдоподібно, що це були будівничі із Галича, що тількищо закінчили були собор, збудований Ярославом Осьмомислом...”⁵⁾

Архітектура і скульптура Галицького князівства не збереглася в повному вигляді, якою вона була часів Ярослава Осьмомисла і короля Данила, але те, що збереглося, вповні доказує, де треба шукати джерел для Володимиро-Суздальської архітектури і скульптури. Здається, корисним буде покликатися на авторів, що заторкують цю тему:

„Важливішим серед галицьких церков, відкритий розкопками, великий білокамінний Успенський собор, збудований, як відомо, коло 1157 р. князем Ярославом Осьмомислом. Із храму збереглися лише фундаменти і незначна частина цокола. Зв'язок Успенського собору із київською традицією виявляється у наслідуванні схеми плану Десятинної церкви ... Знайдені при розкопках фрагменти капітелей з волютами і пальметками, тесані цоколи, обломки різних орнаментових деталей свідчать про примінення плястики в декорі білокамінного храму. Карниз апсид прикрашував аркатурний пояс з різними масками замість консолей і поребрик. Зіставлення цих фрагментів з тогочасними пам'ятками романського Заходу творить найближчі аналогії із будівництвом Франції і зокрема Німеччини XII століття. Будівничі пограничного Галича активніше, як їхні рідняки із земель Подніпров'я, освоювали мистецькі способи закордонних майс-

трів, органічно пов'язуючи їх із руською архітектурною основою.

Про зацікавлення галицьких будівничих західнім мистецтвом, зумовленим відміченими вище тісними зв'язками зі Західньою Європою, свідчить і будівництво Данила Галицького в його новій столиці — Холмі (в 40-50 роках XIII ст.). Про холмські пам'ятки багато цікавого переказує літопис, подібно описуючи знищені пожегаром міста будови. Серед них помітний великий собор Богоматері і дві церкви — Кузьми і Дам'яна та Йоана Золотоустого. Храм Йоана особливо захопив увагу літописця багатством різьби та поліхромій в декорації фасад: там були і чотирилиці капітелі і рельєфні зображення Спаса і Йоана над порталами, складеними із білого галицького і зеленого холмського каменю; самі ж скульптури, вирізьблені «якимсь хитруном» (мистцем) Авдієм, були покриті різноколірним розписом і позолотою...

Кам'яне будівництво було широко розвинуте не лише в столичних містах але й в менших центрах. Так, в маленькому удільному Звенигороді під землею лежать руїни семи кам'яних будов; із Бакоти і Городниці над Дністром походять окремі фрагменти різаного каменю. Все це говорить про багаточисленних галицьких будівничих і про силу галицької архітектурної школи.”⁶⁾

Як бачимо зі свідчення Іпатівського літопису про будови Данилового Холму, а також із розкопок Ярослава Пастернака Успенського собору у Галичі, галицькі майстри багато уваги приділяли скульптурі, а плоскорізьбі зокрема. І не тільки скульптурі орнаментальній з геометричними мотивами, але із рослинними, звіринними і антропоморфними. Авторство галицьких майстрів у архітектурних будовах Володимиро-Суздальщини часів Юрія Довгорюкого, а згодом Андрія Боголюбського, здобуває все більшого визнання. Багато авторів намагається щодо скульптурних прикрас Володимиро-Суздальських пам'яток шукати локальних традицій в деревних промислах цієї лісистій країни, вважаючи, що справа не так у символах скульптурних рельєфів, як у техніці ремесла, переставлення засобів різьби із дерева у камінь.

Однак справа не є такою простою. Мотиви орнаментів у різьбах рослинних чи звіринних, примінені в декорації Успенського собору у Володимирі, або рельєфи антропоморфні, поміщені тамже, а також рельєфи церкви Покрови Богородиці у Суздалі і врешті настінні скульптури Георгіївського собору у

Юрієві-Польському, сягають традицій глибших і дальших, як могли вони зберегтися на ізольованій території Суздальщини. Візантійський стиль християнської духовости не є плодом тільки грецького духа, який безперечно взяв велику участь у його поширенні в Європі. Одначе в своєму мистецтві він, — цей стиль, зберіг багато чого з мотивів, символів культур Малої Азії, можливо і Єгипту і Африки. Символічного значення птахи чи звіри, як грифони, леви і т.п. не без причини впилися мотивами орнаменту та скульптури не лише Ассирії, Ірану, Малої Азії, Кавказу, Греції та Балканів, але й степів України, Києва, Галича і Західньої Європи.

Геленістична скульптура не була прийнята східним візантійським обрядом. Була толерована в декоративному характері архітектури і тому зразки її збереглися у рельєфах, на стінах соборів, на саркофагах князів, на вмурованих плитах з тематичними рельєфами. До найстарших у Києві належать барльєфи, що оздоблювали хори Успенського собору Печерського монастиря. Один із них зображає боротьбу Геракла із левом, інший Діоніса на колісниці, запряженій двома левами. Одна із плит із Михайлівського Золотоверхого собору опинилася в Третьяківській галерії, друга у Софійському заповіднику. Тематично зображують святих воїнів із списами. Скульптурні барльєфи збереглися у руїнах Успенського собору у Галичі, але тільки у фрагментах, які нагадують скульптуру на пам'ятках Володимиро-Суздальських соборів, про які вже була згадка і їхні назви.

„Вже Київська Русь прикрашувала фасади будов рельєфами з фігуральними зображеннями. Мале число фрагментів, що збереглися, не дозволяють, на жаль, оприділити, наскільки поширеною тут була подібна система декорації. Вповні можливо, що цю традицію занесли у Суздальську землю київські майстри”, каже В.Н. Лазарев.⁷⁾ Але треба припускати, що ця опінія відноситься тільки частинно до Києва. Згодом, коли відношення між Суздальщиною та Києвом стають ворожими, Довгорукий і Боголюбський користають із допомоги Галича, як у будівництві білокамінної архітектури, так і в її скульптурній декорації, як орнаментального, так і фігурального характеру.

У збірній праці Академії Мистецтв: История Искусства СССР в 9-ти томах, Вид. „Искусство”, Москва, 1973, у другому томі на сторінці 376 читаємо ствердження: „Поява на храмах Володимиро-Суздаля скульптурної декорації не було несподіваним в мистецтві XII ст. Скульптурні рельєфи, що прикрашу-

вали фасади будов, були відомими у Київській Русі. Одначе у Володимирі скульптурний рельєф прийняв значення, якого він не мав ні до, ні після другої половини XII — першої половини XIII ст.” Ствердження багатозначне, воно відкидає органічне наростання із будь-яких традицій Суздальщини, бо появилoся знечев’я у половині XII ст. і подібно зникає в другій половині XIII ст. Появляється в зрілій формі, з виразно окресленим забарвленням романського стилю. Цей факт каже нам шукати творців мистецтва будов і різьби Володимиро-Суздальщини поза її межами. Вже було сказано щодо архітектурних споруд, що їх творцями були майстри із Галича, галицькі майстри князя Ярослава Осмомисла.

Дуже обережний у визначенні авторства скульптурних декорацій Володимиро-Суздальських церков Г.К. Вагнер у „Резюме” свого твору „Скульптура древней Руси” все ж таки признає, що „... фактом є, що всі скульптури ... висловлюють одну ідею, як творче змагання головного майстра усього колективу мистців. Але ним не був місцевий майстер, але гість із Західньої Руси, правдоподібно із Галича. Орнаментні різьби показують сліди впливу Галича”.⁹⁾

Дальше, той же автор — Г.К. Вагнер, в іншому місці, називає по імені головного мистця галицької екіпи скульпторів, що працювали на Суздальщині і пише: „... Відносно володимиро-суздальської скульптури початку XIII ст. це питання гідне уваги ще й тому, що основний комплекс скульптури того часу (Георгіївський собор в Юрієві-Польському пов’язаний з авторством майстра Бакун, правдоподібно виходця із Галицької Руси, а Галицько-Волинська Русь, як відомо, найраньше усіх стрінулася з новим культурним рухом”.⁹⁾

В останній праці, яку цитую, про галицьких майстрів на Володимиро-Суздальській землі Г.К. Вагнер каже: „... Артіль скульпторів Георгіївського собору була доволі численна, але, без сумніву, керівну роль в ній грав головний майстер Бакун, творчість якого помітно виступає від усіх інших. В його роботі зовсім немає візантизмів, навпаки, скоріше пробивається пристрасть до романського стилю, але ті романські риси не приймаються як щось консервативне, але як сміливі прояви зацікавлень реальною дійсністю. Бакун вирісовується по європейськи освіченим мистцем. Правдоподібно він піддержував зв’язки з передовими людьми, цікавився новою літературою. Подекуди, є підстава думати, що Бакун був знайомий з «Моленієм Данила Заточника», а може й з його автором ... Для характе-

ристики змін у старих іконографічних мотивах скульптури Георгіївського собору обов'язково розглядати їх на фоні нових сюжетів. Гостро окреслені профілі вусатих горбоносих воїнів на капітелях собора з'явилися у руському мистецтві XIII ст. такою же новістю, як для італійського мистецтва були профільні портрети Джотто".¹⁰⁾

На одній із капітелій вміщений підпис автора скульптури — Бакун. Обличчя чоловіче, з гострим носом, тонким усом без бороди, у гостроверхій шапці, яка зимою прикривала голови українських і молдавських чоловіків. Антропологічно і етнографічно точно визначений т.зв. „карпатський” тип, або „динарський”, в ширшому розумінні — балканський.

Авторові цієї доповіді пощастило віднотувати існуючі прізвища „Бакун” в Україні і на еміграції, що як подає преса займаються спортом: 1) Андрій Бакун, змагун клубу „Ол Америкен”, син Володимира Бакуна, змагуна клубу „Чорноморська Січ”, народженого у Західній Україні; 2) Василь Бакун, живе у селі Кути, повіт Золочів, Західня Україна і 3) Олена Бакун, спортсменка, народжена в колгоспі „Світанок” Рівенської області, в Західній Україні.¹¹⁾

В українській літературі мало присвячували уваги питанню впливів галицького будівництва і скульптури на теренах Суздальсько-Володимирівського князівства. Всесторонньо освічений історик Михайло Грушевський перший звернув увагу на стилеві зв'язки архітектури Галича і Суздальщини. Він пише: „... Сими прикметами галицькі церкви зближаються до суздальських XII і XIII ст.ст., також будованих з тесаного каменя і також багато, на деяких аж занадто, декорованими різьбою. Плани церков стрічаються між ними тотожні вповні, теж і подробиці декорацій: нпр. портал церкви св. Пантелеймона досить близько нагадує церкву Покрови на Нерлі, хоч і ця остання вже визначається накопиченням різби, що характеризує взагалі суздальські церкви, тимчасом як галицька церква св. Пантелеймона задержує дуже добре міру в декоруванні. Ця подібність знаходить зовсім природне об'яснення в тісних династичних і політичних зв'язках, які лучать від середини XII ст. (від шлюбу Ярослава Осьмомисла) і до часів Романа, суздальських князів з галицьким двором: суздальські церкви, дуже правдоподібно, були твором тої ж архітектурної школи, що й галицькі, галицьких майстрів. В кожному разі в обох групах маємо ті самі прикмети: основи київського типу модифікуються новішими впливами, безперечно західними ... Кам'яна декораційна різьба

суздальських церков, що, при зазначеній подібності, може нам дати певне поняття, за браком галицьких пам'яток, про декораційну різьбу галицького будівництва XII і XIII ст.ст., вдаряє часом незвичайною подібністю до західньо-європейських декораційних різьб XII і XIII ст.ст.”¹²⁾

Вже після археологічних розкопок княжого Галича Ярославом Пастернаком (1934-1941 рр.) і відкриття ним фундаментів галицького катедрального Успенського собору український археолог міг категорично ствердити: „... Відкриття залишків Галицького собору розв'язало також питання взаємних впливів княжого Галича і Володимиро-Суздальського князівства в ділянці церковної архітектури. Дослідники цієї справи: Толстой-Кондаков, М. Грушевський, Д. Бережков, Д. Айналов, Ф. Галле та М. Каргер вважали, що архітектура володимиро-суздальських церков була галицького походження. Ленінградський же дослідник будівництва княжої доби Н. Воронін твердив, що це власне Галицька Русь діставала собі будівничих і каменярів із Володимиро-Суздальського князівства. Коли тепер узяти до уваги, що галицький собор був побудований у роках 1154-1157, а за літописними даними Успенський собор у Володимирі над Клязмою в рр. 1158-1161, тоді стає цілком ясным, що це Ярослав Осьмомисл міг вислати майстрів Андрієві Боголюбському, а не навпаки.”¹³⁾

Н. Н. Воронін, як згадує Ярослав Пастернак, належав до тих російських вчених, що довго оспорював галицьке походження суздальсько-володимирівської архітектури та скульптури часів княжіння Юрія Довгорукого та Андрія Боголюбського. Одначе, остаточно, погодився з доказовими аргументами інших учених, як теж із історичними фактами та дав ряд правильних оцінок, що їх треба тут згадати:

„До кінця XI чи самого початку XII століття відноситься будова перших кам'яних храмів: Успенського у Ростові і Богородиці-Рождества у Суздалі. Ростов і Суздаль були старими центрами області, що були рівночасно великими вогнищами поганства (включно із XI ст.). Тут на площах ще стояли ідоли, а ряд суздальських урочищ зберегли до наших днів свої культурні поганські назви. Християнство в тому часі не було там ще пануючою релігією...

Патерик згадує, що Мономах побудував у Ростові і в Суздалі собори на взір „Великої церкви (Успенський собор) Печерського монастиря ... Сама техніка будови із плоскої плиткової

форми цегли природного каменя повторяла точно традиційну київську будову...

Всі ці окремі дані свідчать, що Мономах переніс на Північ київську архітектурну традицію; у Суздаль були доставлені не лише виміри Печерського собору; сюди, очевидно прийшли і київські будівничі, архітекти перших кам'яних церков на Північному-Сході. Був це дуже важливий факт в історії давньоруської архітектури — досягнення київської будівельної культури були передані у нові віддалені краї. І тут вони не дістали ще будь-якої місцевої перерібки, і собор Мономаха по правді був пам'яткою південної архітектури на Півночі ... Після смерти Мономаха (на Суздальщині) наступає в будівництві довга перерва, що продовжується до середини XII ст. Більший список побудов Юрія Довгорукого в ряді міст Північного-Сходу появляється у літописі щойно 1152 роком.”¹⁴⁾

Продовжуючи цитати із думок Н. Н. Вороніна, зближаємося до того місця, в якому він погоджується з іншими авторами про участь галицьких майстрів у архітектурних та скульптурних творах церковного мистецтва Володимиро-Суздальщини. Він каже: „Зовсім достовірно, що будівничими були майстри із Галича, що щойно закінчили собор, збудований Ярославом Осмомислом.”¹⁵⁾

Дальше, той же автор, все таки хотів би знайти автохтонність архітектури та скульптури на території Суздальщини у її стилевих рисах романських впливів, нанесених із Галича, хоч справа не у впливах чи посвояченнях, як все ще думає Воронін, а таки справа у майстрах Галича за Довгорукого і Боголюбського, подібно як справа майстрів будівничих із Києва за часів Мономаха на Суздальщині. Тому висновок його праці не покривається не лише з висновками інших авторів, але й з його власними оцінками, сказаними раніше. Ось його остаточні думки: „Володири-суздальська архітектура відрізняється від усіх інших областей архітектури XII-XIII століть рядом специфічних, тільки їй прикметних особливостей, вона відкриває споріднені риси лише з архітектурою Галицької Русі, близької стилем і духом.”¹⁶⁾

Справа стає трудною для обговорення, коли автори починають говорити про традиції і культурні впливи, вживаючи сучасну термінологію самоназви народів в тих часах історичних, в яких вони, як народи, сформованими не були, а на сучасних їхніх етнографічних землях існували субстратні етнічні масиви поступово асимільовані мовно і культурно слов'янсь-

кими племенами-колоністами та адміністраційно-військовими осадниками імперії Київської Русі. Для ясности викладу залишімо назву „Русь”, „русин-русич”, „руський” для території тих племен, що творили „Руську землю”, і в літописах так були відмічувані, для відрізнєння тих племен і населєння, що підпадало удільним князівствам, як князівство Новгородське, Володимиро-Суздальське, Рязанське, Тверське, Смоленське, Псковське і т.п. та зазнавало процесів „обрусіння” і християнізації впливами Києва. З упадком ролі Києва, як центру „Руської землі”, занепадає і вживання терміну „Русь”, про що згадує В. Н. Лазарєв: „...Саме слово «Руська земля» все рідше і рідше появляється на сторінках літописів удільних століть, що наочно доводить про послаблення політичних зв'язків між замкненими у собі уділами.”¹⁷⁾

В. Н. Лазарєв один із визначніших дослідників скульптури галицько-волинської школи на Володимиро-Суздальському князівстві, признаючи її походження Галичеві, рівночасно намагається розділити архітектурні та скульптурні досягнення на творчість зовнішню — галицьку і на локальну місцеву, майстрів, що перейняли скоро техніку праці в матеріалі каменю, маючи споконвічні традиції праці в дереві.

Цієї гіпотези ми не збираємося опрокидувати, хоч автор нас не переконує жодним доказом у своїх здогадах, але мусимо квестіювати інше його твердження щодо тематики звіринного характеру скульптур Володимиро-Суздальської архітектури, уважаючи культурні традиції дохристиянської доби спільними: для Києва, Чернігова, Галича та Суздальщини, як традиції одного „русского народу”. Про які спільні доісторичні традиції можна говорити, як згадано на вступі цієї статті, щодо народів, які сформувалися на автохтоннім слов'янським субстраті (українці), на балтському (білоруси) та фінському (москалі)?

Уживаючи спільний термін Русь, русин, руський для усіх народів у складі імперії Київської Русі, навіть у розумінні історичних часів, в здеформованій термінології — „русский”, зводить у спільний знаменник культурні різновиди території Київської Русі доісторичної доби, визначені археологією, як самотні культури різних народів.

Наведемо один із прикладів цієї термінової плутанини у праці В. Н. Лазарєва — „Скульптура Владимиро-Суздальской Руси”. Читаємо там розумні думки, але з дезінформаційною тенденцією. Він каже: „Серед зображень звірят на стінах Дмитрівського собору багато із них походять із давніх тотемних

символів. Ці зображення повинні були б існувати у народі продовж довгих століть. У всякому випадку, уже на творах Київського прикладного мистецтва в київських рукописах XI ст. звірята з'являються одним із улюблених мотивів прикрас. Вони стрічаються також у розписах Київської св. Софії (грифони, барси і т.п.). Це доказує, що на «русскому» ґрунті звіринна орнаментика була дуже старою традицією, що своїм корінням сягає ще в скитську епоху. Так як східне срібло і східні візантійські тканини привозили на Русь продовж середніх віків «руські» майстри мали повну нагоду черпати із них нові звіринні типи, комбінуючи їх із старими, поширеними на Русі від непам'ятних часів.”¹⁸⁾

Як бачимо із сказаного, автор говорить про предків і традиції українського народу і вживає термін „руські” замість руські, що звучить штучно й фальшиво, як це було б тоді, коли б хтось писав замість Русь — „Россія”.

Про які дохристиянські традиції можна говорити на території автохтонного населення Володимиро-Суздальщини і що могли б дати звіринні сюжети церковній скульптурі, коли сам автор, хоч як намагається боронити участь місцевих майстрів поруч прибулих із Галича, каже: „... Чим більше вдивляєшся у дмитріївські рельєфи, тим більше кидається у вічі один помітний факт: місцеві звірі, як, наприклад, вовк і медвідь, культу яких були широко практиковані на Півночі, тут їх зовсім бракує. Зате на стінах Дмитріївського собору ми бачимо дуже багато звірят, зв'язаних із східною фавною і східною мітологією. Видно із цього, що на Русі пройшов широкий процес асиміляції звіринних мотивів, що відбувався рівночасно і на Заході. Французькі вчені, очолені Анларом і Малем, переконливо доказали, як дуже багато романське мистецтво було зобов'язаним Сходові”.¹⁹⁾

І не тільки романське мистецтво було зобов'язане Сходові, однаково зобов'язаним було мистецтво візантійського стилю, а головню християнство, що на тому Сході вийшло на світову арену зі своїми символами найстарших культур Передньої Азії.

І саме тому, заки говорити про місцеві традиції, а таких не знайшов на території Володимиро-Суздальщини навіть Лазарев, краще познайомитися із генезою цього мистецького явища там, де ті явища народилися, як окремі символи, і де вони органічно прийнялися і відіграли свою роллю в системі філософії та естетики християнського світогляду.

Спинаючись ще на тематиці володимирсько-суздальської скульптури, а зокрема Дмитріївського собору, знаходимо дуже різноманітні мотиви. В першу чергу відмітимо антропоморфні скульптури (святих, чоловіків, князя із синами, борців, жіночих масок, „Подвигів Геракла”, Богородиці); дзооморфні (кентаври, леви, барси, грифони, птахи); орнаментів рослинних в суміш з мотивами дзооморфними, або сугубо рослинними.

Подібно в Успенському соборі відзначаються антропоморфні скульптури — композиції, жіночі маски, чоловічі маски, лев'ячі маски. В церкві Покрови на Нерлі домінує звіриний і рослинний мотив скульптури, а зокрема леви і грифони як окремі мотиви. В соборі Юрієва-Польського на щитах Георгія видніє зображення барсів і грифонів. Нас зокрема цікавлять антропоморфні різьби на капітелях собору Георгія в Юрієві-Польському із підписом — Бакун, про що була мова раніше.

Г. К. Вагнер, аналізуючи індивідуальні риси стилю окремих майстрів Георгіївського собору, знаходить їх у творах окремих одинадцяти майстрів. Цей, об'єктивний та обізнаний із матеріалом, вчений не лише погоджується із тезою галицького походження скульпторів і майстрів білокамінної архітектури Володимиро-Суздальського князівства, але теж висуває ім'я головного майстра колективу, як керівника скульптурних, а, можливо, теж і архітектурних робіт. В своїй праці, присвяченій темі скульптури Володимиро-Суздальського князівства, він каже: „...Твердження В. Н. Татищева про те, що майстром Георгіївського собору був болгарин, наука відкинула як вповні безпідставне. В. В. Суслов уважав майстром скульптури Георгіївського собору того «хитруна» Авдія, що його згадується у літописах як автора скульптур церкви у галицькому місті Холмі. Такої думки були Д. Бережков і Ф. Халле. Но, але й ця думка не йде далі приблизного припущення. Більше природно уважати головним майстром скульптури Георгіївського собору майстра Бакуна, який накреслив своє імення поруч ним виконаного рельєфу Спаса на північному притворі.”²⁰⁾

А далі, той же автор продовжує: „... В тому відношенні досить очевидно, що ті нечисленні елементи юрієво-польської різьби, що на перший погляд виглядають «кавказькими», наприклад дзооморфні мотиви, «кучеряві» пальметки, деякі мотиви «плетінки» і т.п., по суті не знаходять повних відношень ані до мистецтва Грузії, ані мистецтва Вірменії. Тут краще говорити про мистецьку «спільність середньовіччя».

Головним майстром скульптури Георгіївського собору найбільш правдоподібно був такий майстер Бакун, прибулий, як можна припускати, із Галицької Русі. Це питання, зрештою вимагає окремого опрацювання.”²¹⁾

А ще більше зайво шукати місцевих традицій, як це намагається робити всупереч фактам В. Н. Лазарев, який знає, що: „Уже Київська Русь прикрашувала фасади будов рельєфами з фігуральними зображеннями. Мала кількість фрагментів, що дійшли до нас, не дозволяє, на жаль, оприділити, наскільки поширеною була тут подібна система декорації. Вповні можливо, що цю традицію занесли в Суздальську землю київські майстри”. І зараз же заперечує ним же самим сказане: „Однак, було б помилковим вповні виводити володимиро-суздальську скульптуру із київських джерел. В процесі її формування рішальну роль, без сумніву, відіграли тут старі місцеві традиції деревляної різьби, що походить із давніх, ще поганських, часів. Ані в Новгороді, ані в Пскові, ані в Москві монументальна скульптура не існувала. Вона зазнала повного розвитку тільки у Володимиро-Суздальському князівстві...”²²⁾

Ми ніяк не можемо погодитися з автором, а зокрема з його „доказами” про місцеве походження традицій і розвитку монументальної скульптури на Володимиро-Суздальщині. Покликання на те, що виїмково існувала вона лише на Володимиро-Суздальщині і в жодному іншому князівстві Півночі, доводить протилежне, а саме: білокамінна архітектура і скульптура, стиль і техніка будови, а головні мотиви скульптурних прикрас не мають нічого спільного з льокальними традиціями. Вони принесені із Києва, Чернігова і Галича галицькими майстрами на християнських і дохристиянських традиціях, на яких християнство наверстувалося, оформилося своїми мистецькими стилями і поширилося із Передньої Азії через Чорноморські та Середземноморські краї в Західню Європу та в Україну.

Незалежно від факту, що романський стиль розвинувся в країнах Західньої Європи і подув його пройшов через Україну (Галич, Київ, Чернігів), а в Володимиро-Суздальщину з України, традицій символів, притаманних не лише середньовіччю, шукати треба там, де його коріння і у далекому минулому.

За християнською символікою закріпилася традиція зображати не лише крилатих ангелів, але й звірят. На стінах багатьох соборів у Західній Європі у їх розписах ця тема виступає в композиціях символічного значення. В Леоні, в Іспанії, на стелі замку є зображення Христа у славі, оточеного символами

евангелистів. Усі постаті евангелистів окрилені, як ангели, з головами: людини — Матей, орла — Йоан, лева — Марко і вола — Лука. Всі вони держать у руках закриті книги — евангелія, лиш Христос сидить у центрі з відкритою книгою і піднесеною рукою, що благословить, як символ „Слова”.²³⁾

Окрилені ангели та символи евангелистів у виді окрилених: людини — Матей, орла — Йоан, лева — Марко і вола — Лука мають дещо відмінну розв'язку в композиції апсиди пів-копули у французькому місті Монтуар у храмі Ст. Жіль.²⁴⁾

Подібно у Гільдесгаймі, у соборі св. Михаїла на стелі нави у центральному панелі є композиція зі символами евангелистів Марка і Луки, крилатого лева і крилатого вола.²⁵⁾

В Італії, в місцевості Ферентілльо збереглася із восьмого століття церква, на північній стіні якої є композиція „Адам володар живих сотворінь”. Малюнок є зразком стилевого еkleктизму римських традицій клясичного мистецтва із стилізованими формами грифона, якого у реальному світі поза мітами знайти не можна, як теж і кентаврів, сфінксів і т.п.²⁶⁾

В скульптурі романського стилю, а зокрема в капітелях церковної архітектури постійно з'являються символічні звірі грифонів та левів, що в час середньовіччя мало пригожий ґрунт для традицій Сходу, зокрема в пов'язанні з хрестоносними походами і зустріччю з народами Передньої Азії.

Не забуваймо, що власне там на теренах Передньої і Малої Азії розвивалися найстарші людські культури, в яких відзеркалюється відношення людини до природи, її подив до прикмет сили і властивостей звірів, птахів і плазунів, яких людина респектувала і обдарувала пошаною у своїх культях і мітах.

В місцевості Каталь Гіюк, на території сучасної Туреччини, археологи відкрили святиню осілого населення з 6.150-го року до народження Христа, культом якого була пошана бикові, роги якого охороняли від зла людину.²⁷⁾

Своє відношення до природи, до життя залишили нам народи найстаршої цивілізації у формі письма, архітектури і різьби. Найстарші історично — хліборобські культури Мезопотамії і Єгипту. На прикладі їх мистецтва, архітектури, скульптури і малярства народи маніфестують свої вірування, свій світогляд. В тому закарбовують своє відношення до інших істот, крім людини, чи апотеозують виїмкові прикмети звірят чи птахів, приписуючи їх людині. Така адорація сили чи властивостей надлюдського виміру в інших істот доводила до їхнього культу (тотемізм).

Бажання надати людині надлюдських прикмет приводило у єгиптян до сполучування людських постатей із головами звірів (лев, баран, шакаль, собака і т.п.), або птахів (фалькон). Уосіблення прикмет звіринних властивостей людини, головню сили, висловлене у постатях сфінксів — левів із людськими головами. Віл, як і багато інших звірят користувалися теж певним культом, але тільки роги вола мали символічне значення у декорі голови людини, коли були примінені як піддержка, символізуючого сонце, кола. Пташині крила у єгипетській мітології властиві ще тільки птахам і їх не пов'язується зі звірами чи з людиною.

Уосіблення льоту у людини чи звіря символами пташиних крил виступає вже виразно в мезопотамських культурах. На рельєфі аккадської культури з третього тисячоліття до народження Христа є зображення бога сонця, від рамен якого променіють форми крил, що на початку першого тисячоліття до народження Христа дістають уже пташині крила реалістичної форми у зображенні божества родючости, над головою якого стоїть теж окрилене сонце.²⁸⁾

Основою мезопотамської мітології стала сумерійська культура, культура хліборобів, у яких домінує культ вола. Її перебирають пастуші народи семітського походження асирійці та вавилонці з культом лева, як культом фізичної сили. Вони міняють символ богині родючости сумерійців Іштар та обдаровують її ролю богині війни. На рельєфах печатей вона дістає крила і зброю. Із символічних крил-проміння вони поступово переходять у реалістичну форму крил птахів. Тими крилами підноситься могутність не лише людей, але й звірів у асирійському мистецтві зокрема. Крилаті леви з людськими головами, або людські постаті окрилені з орлиними головами. Прикладом цієї своєрідности сюрреалістичних зображень і сполучень людини із звірами та птахами є плоскорізьби та різьби на капітелях палат Саргона II і Асурбаніпала. Ідеальним зображенням-синтезою найсильніших істот природи став грифон. Тут лев, сполучений з орлом, має свої композиційні різновиди та удосконалення. Грифон був улюбленим символом в Ірані, в якому у капітелях палат царя Дарія, домінують зображення вола. Але грифон, як і бик та лев поширили територію свого культу також на європейський терен. Поширення хліборобства на європейський суходіл, через єгейські острови, Балкани та на Україну приносить теж культ вола. Подібно як у Малій Азії і в Мезопотамії у Греції леви виконують „охорону” брам міст.

Культом був оточений віл, зокрема, на Креті і був зображуваний у скульптурах бронзової доби і в Україні.

Зображення лева і культ його сили, як сторожів, принесли на територію сучасної України в Ольвію грецькі кольоністи, куди проходив торговельний шлях збіжжям із „скитами-хліборобами” — предками східних слов'ян. Культ хижих звірів, лева, барса, а зокрема грифона присвоївся в Україні впливами скитської культури. Позначився він теж на культурі грецьких кольоній. Зображення грифона залишилося на монетах Боспорського царства із Пантикапеї, з IV ст. до народження Христа. З того часу походять теж монети із зображенням голови бика. Голови левів із бронзових бляшок прикрашували зброєю (могила зі села Журівка), лев'ячі зображення служили мотивами жіночих золотих прикрас (могила Трьох братів біля Керчі). Також знаходимо їх у формі голівок золотих підв'язок і сережок (Миколаївська і Дніпропетровська області). Зображення грифонів покривають золоту пектораль із Товстої могили на Дніпропетровщині (IV століття до народження Христа).

Традиція звіринного орнаменту і скульптури взагалі не припинилася в Україні із відходом скитських кочовиків із Причорноморських степів. Свідком того, що вона передалася нашим предкам — хліборобам антам, є срібні прикраси, що зображують людей та левів (предмети Мартинівського скарбу Черкаської області із VI-VII ст. після народження Христа). Із сказаного вище можна зробити висновок, що Україна раніше, як Західня Європа була у зв'язках з Передньою Азією, а в кожному разі не пізніше, і тому вплив романського стилю на Україну був природний.

Таких зв'язків терени Володимиро-Суздальщини не мали до приєднання їх до володінь Київської Русі та її християнізації. Тому про місцеві традиції походження церковної архітектури і різби XII і XIII ст.ст. на Володимиро-Суздальській землі, як думає В.Н. Лазарев, говорити не можна.

Бібліографія

- 1) История русского искусства. Культурное наследие Киевской Руси. В.Н. Лазарев. Стор. 298. АН СССР. Москва. 1953.
- 2) Н.Н. Воронин. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. АН СССР. Изд. „Наука”. Москва. 1953. Стор. 342-343.
- 3) Хрестоматія з історії Української РСР. Вид. „Радянська школа”. Київ. 1959. Стор. 62.

- 4) Н.Н. Воронин. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. Стр. 346-347. История русского искусства. Изд. АН СССР. Т. I. Москва. 1953.
- 5) Н.Н. Воронин. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. Изд. АН СССР. Москва. 1953. Стр. 370.
- 6) Н.Н. Воронин и В.Н. Лазарев. Искусство западнорусских княжеств. История русского искусства. Т. I. Изд. АН СССР. Стр. 310-314.
- 7) В.Н. Лазарев. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. Изд. АН СССР. Москва. 1953. Стр. 396.
- 8) К.Г. Вагнер. Скульптура Древней Руси. Владимир, Боголюбово. Выдана Институтом Археологии АН СССР. Вид. „Искусство“. Москва. 1969. Стр. 465.
- 9) К.Г. Вагнер. Теоретические вопросы изучения владими́ро-суздальской скульптуры. Культура Древней Руси. АН СССР. Институт археологии. Изд. „Наука“. Москва. 1966. Стр. 47-52.
- 10) Г.К. Вагнер. Древние черты во владими́ро-суздальской скульптуре XIII века как элементы нового стиля. Древне русское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. Изд. „Наука“. Москва. 1972. Стр. 190-193.
- 11) „Україна“, ілюстрований журнал. Київ. Ч. 6 (червень) 1980.
- 12) М. Грушевський. Історія України-Руси. Вид. „Книгоспілка“. Нью-Йорк. 1954. 10 т., т. 3. Стр. 430-431.
- 13) Ярослав Пастернак. Археологія України. Вид. НТШ. Торонто. 1961. Стр. 623-624.
- 14) Н.Н. Воронин. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История Русского Искусства. Т. I. АН СССР. Москва. 1953. Стр. 342-343.
- 15) Там же. Стр. 370.
- 16) Там же. Стр. 393.
- 17) В.Н. Лазарев. Владимиро-Суздальская Русь. История русского искусства. Т. I. Изд. АН СССР. Москва. 1953. Стр. 339.
- 18) Там же. Стр. 426.
- 19) Там же. Стр. 426.
- 20) Г.К. Вагнер. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Изд. „Наука“. Москва. 1964. Стр. 164.
- 21) Там же. Стр. 176.
- 22) В.Н. Лазарев. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. История русского искусства. Т. I. Изд. АН СССР. Москва. 1953. Стр. 396.
- 23) Otto Demus. Romanesque Mural Painting. H.N. Abrams. Inc. Publishers. New York, 1968. Page 35.
- 24) Там же. Стр. 55.
- 25) Там же. Стр. 143.
- 26) Там же. Стр. 303.
- 27) James Mellart. Earliest Civilizations of the Near East. McGraw-Hill Book Co. New York, 1978.
- 28) John Gray. Near Eastern Mythology. Hamlyn. London, Sydney, Toronto, 1982. Pages 25 and 44.

Література використаних праць, не цитованих у тексті статті:

Культура населения Ольвии и ее округи в архаическое время. Монография. АН УРСР. „Наукова думка”. Київ. 1987. Стр. 159.

Rene Huyghe. Prehistoric and Ancient Art. Hamlyn. London. 1981.

Gardner's. Art through the Ages. Harcourt Brace Jovanovich, Inc. New York. 1970.

Pierre Amiet. Art of the Ancient Near East. Harry Abrams, Inc. Publ. New York. 1980.

Robert Graves. Encyclopedia of Mythology. Hamlyn. London. 1979.

Joe Nigg. The Book of Gryphons. Applewood Books. Cambridge-Watertown. 1982.

From the lands of the Scythians. The Metropolitan Museum of Art. New York. 1974.

Київський музей історичних коштовностей. Видавництво „Мистецтво”. Київ. 1974.

Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. „Изобразительное искусство”. Москва. 1971.



Бакун. Портрет воїна на капітелі Георгіївського собору.

„ДІДУХ” ЧИ „ЯЛИНКА”?

Традиції народів визначаються тисячоліттями. Особливо давними є традиції пов'язані з віруваннями народу, з його світоглядом. Із багатьох проблем нашої культури, що стоять перед нами, погляньмо на таку, здавалося б, без великого значення, загадку: що ставити нам на Свят-Вечір Різдва Христового — „Дідуха” чи „ялинку”?

Всі старші люди, що родилися в Україні, пам'ятають, що нашим звичаєм було ставити на Свят-вечір „Дідуха”. „Ялинку” ставили тільки в містах України, в яких переважали чужинці, що принесли звичай, чужий українському народові, ставити „ялинку”, прикрашену світляними оздобами і ласощами. Звичай германських народів Скандинавського півострова проник на землі наших західних і північних сусідів, поляків і росіян, а з ними дістався до міст України, а через міста до культурно обмосковщених чи ополячених українських „інтелігентів”.

Ніколи звичай ставити „ялинку” в українських селах не був прийнятий. Там панував наш відвічний звичай ставити „Дідуха”.

Ось що переказує наш визначний український етнограф, Степан Килимник, у своїй книзі „Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні” (том. I, стор. 22). Описуючи підготову до Свят-Вечора, дослідник наших різдвяних звичаїв подає ритуал вношення „Дідуха” в хату, який є чи не найважливішою ознакою початку великого Свята:

„Батько зі сином, увійшовши у клуню, здіймають шапки, вклоняються „Дідухові-Раєві”. Батько бере колосяну квіточку у сина й кропить „Дідуха”, а потім побожно хреститься, схиливши голову, проказує, а хлоп'я повторяє: „...Милостивий Боже, і ти, Сонце праведне, зі Святим Різдрвом! Торік дали ви урожай, дали добро, багатство й здоров'я... Пошліть іще краще цього року!” — Берімо „Дідуха”, синку, несімо Свята до хати!

Батько виходить з клуні перший — у правій руці „Дідух”, під лівою пахою маленька в'язочка сіна. За батьком хлоп'я несе дві в'язочки сіна. Повільно і урочисто підходять до хати й стають перед сінешним порогом. Господиня слідкує з хати й у цей

час бере книша, відчиняє хатні та сінешні двері й з легким уклоном зустрічає „гостей”.

Святки йдуть! — проказує батько.

— Святки прийшли! — проказує після батька хлоп'я.

— Шануємо й просимо „Дідуха” й вас завітати до господи! — відповідає господиня, несучи попереду книша в руках. А на столі горить запалена свічка. Господар, переступивши хатній поріг, побожно хреститься й вітає:

— Будьте здорові з Святами, з „Дідухом”, з Святим Різдвом!

Господиня бере з-під лівої пахи господаря сіно й розстеляє його на покутті, а господар урочисто ставить на ньому „Дідуха”. Після цього хлоп'я кладе першу в'язочку сіна на стіл, а другу під стіл.

Коли входять з „Дідухом” у хату, всі тоді стоять мовчки. Установивши „Дідуха” на покутті, всі стають обличчям до „Дідуха”, а господар промовляє:

„Наситив еси, напоїв, нагодував, нагрів нас і нашу худібку, оберіг нашу ниву — подай це ще цього року!”

„Дідух-Рай”, — це місце перебування духів дідів-прадідів, опікунів чи покровителів свого дому.

Ось чому така шана „Дідухові”, чому така назва — тут замешкають душі-духи дідів-прадідів... А так, як усі душі померлих вважалися святими, то мусіли перебувати в раю. Тому то й сніп носить другу назву „Сніп-Рай”.

„Дідух-Рай”, крім перебування духів дідів та бога урожаю, символізував ще й новорічний урожай, добробут, багатство та долю людей.

Ось чому така шана „Дідухові”, ось чому його несуть у хату з такою святістю й ставлять його на найпочеснішому місці та ставлять йому „божеську” жертвенну їжу — КУТЮ та „божеське” питво — ВАР.

На вілію входять у хату з „Дідухом”, а краще сказати в „Дідухові”, добрі духи Лада. Для них та для бога сонця улаштовується Свята Вечеря — Багата Кутя. Тому й вечори від 6-го до 13-го січня — до „Маланок” — „Щедрого Вечора” — вважаються й називаються „Святі Вечори”, коли нічого не можна робити, крім догляду худібки, і коли „Дідух-Рай” стоїть на покутті.

Предки вірили, що на Багату Кутю — Святу Вечерю приходять усі добрі духи (душі) разом з богом урожаю вечеряти. Тому то, коли сідають за Святу Вечерю, застеляють лавки, а

перед тим, як мають сісти — продмухують місця, щоб не прісісти духа (душі). Зрозуміло, що зайву мисочку та ложку ставили для добрих духів та для відсутніх членів родини.

Свята Вечеря-Багата Кутя — улаштовується на пошану добрих духів (душ) та бога врожаю, скотного бога... Кутя та Вар — це божі жертвенні страви. А тому ця Ніч, як і всі Святі Вечори до Нового Року — належать духам... і Вечеря Свята, і Ніч Свята, і Вечори Святі”.

Ми навели довший уривок Свят-Вечірніх звичаїв з книги етнографа Степана Килимника „Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні”, а в тому уривку ролю „Дідуха”, що він виконує у містерії Різдва Христового, незалежно від того, що корені цього звичаю сягають дохристиянських часів, правдоподібно часів неоліту, біля п’яти тисяч років тому, коли предки нашого народу розвинули найвищу хліборобську цивілізацію Сходу Європи та передали нам свої звичаї, з вірою у безсмертність душі, пізнання добра і зла, пошану до свого роду, його покоління, повагу до життя, до людей, до краси і правди.

Ми знаємо, що великі культури починалися лише тоді, коли народи починали осідати та займатися хліборобством. На ґрунті хліборобського життя розвинулася культура Єгипту, Мезопотамії, Малої Азії, Греції, Риму і України. Корені української культури є ровесниками найстарших культур світу і тому наш нарід вмів у своїй шляхетній духовості поєднати християнство із традиціями минулих тисячоліть, віддзеркалених у наших обрядах у нашій мітології, у нашій філософії життя.

Що ж дає нам звичай чужої культури „ялинки”, пов’язаної сьогодні — зокрема на еміграції і під московським караулом в Україні — з Різдвом Христовим чи Новим Роком?

Пам’ятаймо, що ялинка-дерево — поширене в північних лісових теренах, замешкалих народами, що на декілька тисяч років пізніше стали осілими хліборобами, предки яких були або мисливцями-риболовами, або пастухами. Вони розвинули інші форми культури, чужі народам хліборобів від неоліту середземно-морського і понтійського центрів. Поза функцією естетичної декорації ялинка до наших почувань нічого не говорить. Якщо до наших предків перед прийняттям Христової віри „говорило” якесь дерево мовою „святого”, то тим деревом був дуб. Це дерево нашої землі, на якій формувався наш нарід від своїх початків, на землі лісостепу. Під тим деревом наші предки молилися Богові, скликали віча, вирішували релігійні і державні

справи. Таким деревом „святим” могла б бути ще наша верба. „Не я б’ю — верба б’є!” — кажемо у вербну неділю перед Великоднем. Та й на Зелені святки вербою, а не сосною „маїли” дома наші люди. А Данило Паломник в Святій землі оглядав пальми і рівняв їх красу тільки з нашими вербами. Ніколи ялинка в нашому народі не мала примінення „святого” дерева.

В моїй пам’яті з „ялинкою” пов’язаний був портрет „Гітлера-визволителя”, що вдивляється в містику світел на „ялинці”. З того часу залишилася в мене асоціація того дерева з мисливцями, яким вбити людину — справа не більше звичайна, як вбити звіря. Вона теж і асоціюється з новими звичаями в Україні, пропагованими московськими окупантами, що затирають сліди давньої української культури, пов’язаної з християнством, тієї культури, що із звичаями тисячолітніми збереглася у формах Різдва Христового та Великодня, яка ще жевріє в наших прастарих колядах, щедрівках, гаївках, писанках, у весільних піснях, у похоронних голосіннях...

Скільки разів дивлюся на „ялинку” — перед моїми очима стоїть вислів В. І. Леніна: „Ціллю соціалізму являється не тільки зближення націй, але й їх злиття” (Твори, т. 22, ст. 135), або Л. Нагорної: „...З національного-специфічного усувається все, що віджиле і реакційне в побуті, традиціях, культурі, що заважає справі зближення націй і народностей. На соціалістичному ґрунті народжуються такі риси побуту, культури, соціальної психології, які будуть по суті спільними для всіх радянських народів...” (Проти буржуазних фальсифікацій національної політики КПРС, ст. 170).

У боротьбі з традиціями українського народу у Святі Різдва Христового „ялинка” займає головну ролю „усування національно-специфічного” та народжування рис культури „спільних для всіх радянських народів”.

Традиції святкувань Різдва Христового пересувають на Новий рік, що має притемнити все, що пов’язане з Різдом. „Рай Дідуха” — культ предків, родинне свято, пов’язане з народженням Правди-Христа, замінили „Дідом Морозом” (Санта Клазом) і „ялинкою”. Свято Різдва Христового — традиційно родинного замінили новорічним гулянням, розвагою, колективними ігрищами літописних в’ятичів. Дуже виразно стає образ поділу двох культур — Півночі і Півдня, показаних ще Нестором, коли Південь цивілізував Північ, а тепер навпаки — Північ заливає Південь варварством.

Про усунування старих традицій писав Ленін: „...звільняють не відразу, не чудом, не з веління лозунга, резолюції, декрету, а лише в довгій і важкій масовій боротьбі з масовими дрібно-буржуазними (читай: національними — Б. С.) впливами” (Твори, т. 41, стор. 95).

„З середини 30-их років головним елементом Новорічного свята стає „ялинка”, навколо якої зосереджуються всі розваги: карнавали, бали, концерти, ігри, вистави... З ініціативи секретаря ЦК КП(б)У П. П. Постишева вічнозелена лісова красуня стає центральним компонентом усіх новорічних дійств...” („Свята та обряди Радянської України”, Київ, 1971, стор. 151).

Відрізани „залізною заслоною” від нашої Батьківщини, не все ми поінформовані про насильно накидвані нашому народові „нові традиції”, якими окупанти намагаються затерти сліди наших справжніх традицій Різдва Христового. Наведемо приклад із книжки К. Василенка „Золоті зерна”, К. 1963, стор. 10-13). Ось приклад:

„Яскраво ілюмінований Будинок культури починає приймати запрошених десь близько 9-ої години вечора 31 грудня. На порозі прибулих зустрічають ряджені з баяном і бубном та, співаючи веселих частівок, з жартами, дотепними скоромовками ведуть у фойє. Тут їх радісно поздоровляють з наступаючим святом Снігуроньки, обсипають конфетті й дарують на згадку про вечір соснову шишку. Брати „Старого року”: „Жовтень”, „Листопад” і „Грудень” підхоплюють під руки несміливих і заводять у кімнату „чудових перетворень”. Біля входу до залу у величезному кріслі сидить „Старий рік” зі своїм почотом і кожен прибулий повинен вшанувати його. У приказках, репризах, частушках 12 місяців „Старого року” розповідають про трудові успіхи колективу в минулому році, називають імена кращих виробників.

Звідси гості попадають в „містечко розваг”, де знайомляться з численними сюрпризами, що їх приготували клубні активісти. Тут і „картинна галерея побутового сміття”, де намальовано ледаря, прогульника, стилягу, дармоїда, бюрократа, хулігана... Тут же розігрується з негайною видачою призів. Баль починається прощальним вальсом, його починає о десятій годині „Старий рік” бажанням успіхів у новому році і на голови 12-ти дівчат — ради балу накладає дядеми — символи влади. Обраній королеві балу накладає дядемі з зіркою та цифрою року, як теж пелерину прибрану квітами.

Не всі однаково захоплюються танцями, тому організатори

балу щедро пересипають його різноманітними іграми, конкурсами читців, вокалістів, вікторинами. Та об одинадцятій годині все раптом затихає. Голос гучномовців повідомляє, що до Нового року залишилася одна година. Відбувається театралізоване дійство зустрічі „Старого року” з „Новим роком”. „Старий рік” складає перед „Новим роком” трудовий рапорт, розповідає про досягнення минулого року, називає кращих людей. „Новий рік” дякує всім за немарно прожитий час і обіцяє ще краще, як його попередник, працювати. Урочиста церемонія закінчується. По радіо чути удари кремлівських курантів із серця нашої батьківщини — Москви та урочисто хвилюючі поздоровлення партії і уряду”.

Так виглядає образ нових звичаїв, впроваджених Постишевим в 1934 році, декретом КП УССР, що на місце Різдва Христового і „Рай-Дідуха” впровадив карнавал „Нового року” з „ялинкою”.

„Новорічну ялинку ставлять у нас нині в клубах, палацах культури, театрах, школах, учбових закладах, дитячих дошкільних установах, на підприємствах і будовах, на вулицях, площах міст і сіл, встановлюються великі, щедро ілюміновані громадські ялинки, навколо яких організуються розваги дорослих і дітей, проводяться бали, карнавали ряджених, з парадами масок, численними конкурсами, вікторинами, лотеріями, з різноманітними масовими іграми, танцями, піснями”. („Свята та обряди Радянської України”, К. 1971, стор. 152).

В Україні був старий звичай і культ св. Миколи, що був особливо шанований не лише Церквою, але й народом, особливо дітьми, для яких св. Микола був щедрим і кожного року на порозі Свята Різдва Христового обдаровував дітей ласощами.

Щоб його пам'ять затерти у нашому народі, традиція цього свята уважається „віджилою”, вона за походженням „буржуазна”, є виявом „національної відокремленості”, як і „Рай-Дідух”, що стоять на дорозі до „злиття націй. От і тому на місце доброго святого Миколи прийшов московський опікун дітей „Дід Мороз” (Санта Клаз), що прийшов із далекої півночі, в одязі північних лісових народів, найчастіше на санях, запряжених в декілька пар оленів чи лосів. Звичай чужий українцям-хліборобам. Москалі-мисливці поширюють цей звичай, знаний не лише в скандинавських народів, але й в північних азіатів Сибіру. Це наглядно можна перевірити в карельському епосі „Калевала”, в мітології ненців, тунгусів та північноамериканських індіан (карібу). До культових звірят, крім оленів, у північних

народів лісових мисливських традицій належить медвідь. Особливо він розвинений у москалів і північних азіатів. Остання олімпіада у Москві проходила під символом медведя. Цей же медвідь є сувеніром новорічних дарунків дітям, що ними обдарує „Дід Мороз” дітей в Україні.

Великий український мистець у Канаді, а рівночасно християнський праведник, місіонер правди Божої на землі, яка зазмерла у серцях людини Заходу — Василь Курилик присвятив Святові Різдва Христового багато образів. На одному з них — Свята Вечеря в українській родині: Кутя у центрі дванадцяти страв, а на почесному куті — „Дідух-Рай”. На іншому образі, у вікні кімнати — латинський готичний костюл. У центрі образу сидить Мати Божа з Христом-дитятком на руках, спиною обернена до „ялинки”, під якою лежать багаті дарунки. Перед св. Марією клячуть люди. По другому боці образу вірш англійською мовою, що звучить у прозовому перекладі: „Відведи нас геть від „ялинки”, а поведи нас до Різдвяної печери, і, якщо ми маємо давати дарунки, навчи нас давати (їх) голодним, бідним, хворим і калікам”.

„Ялинку вважав Курилик зайвою розвагою багатих, що веде людину в протилежному напрямі до того, на який нам вказав Христос. Курилик з великим болем нап’ятовував культ Санта Клаза (Діда Мороза), як прояв себелюбства, матеріалізму, комерціалізму, який відсунув у тінь справжній зміст християнства у світі, який добровільно проголосив смерть Бога.

У Курилика є образ: на брамі торонтської ратуші стоїть Христос із розложеними руками. Дорогою пливе ріка людей до універмагів Ітона і Сімсона. Ніхто не помічає Христа. Люди задивлені в одне, що стоїть перед ними — Санта Клаз. Книжка, що в ній поміщений цей образ, називається „О, Торонто!”

Чи з мільйонів тих людей, визнавців Санта Клаза, приймуть на Святу Вечерю бездомного гостя? Чи прийдуть у їхню хату душі їхніх предків? І чи їх їм треба, коли вони у й свою душу не вірять? — спитав би Курилик!

На питання — „Дідух” чи „ялинка”? — ми відповідаємо: „Дідух”! В кожній українській хаті повинен бути у збаночку жмуток пшеничних, або ячмінних чи житніх колосків — символ „Дідуха”. Хай на Святу Вечерю Різдва Христового прийдуть до нас душі святих мучеників Роду нашого, найближчих і найдальших. Хай прийдуть ті предки Русь-України, що зберегли нас від кочовицьких орд, що врятували нас від татарської навали.

Хай прийдуть до нас святі душі прадідів наших, що їх на паль саджали польські колоністи, хай прийдуть святі душі батьків наших, кості яких спочивають по тундрах сибірських, у братських могилах московської тюрми народів. Хай прийдуть у Свят-Вечір у нашу хату, хай увійдуть у колоски нашого „Рай-Дідуха” і хай будуть із нами. І ми відчуємо їх приявність, приявність не лише батьків, сестер і братів наших, але цілого Роду нашого, як велить звичай від тисячів років нашого буття.

У наших традиціях є велика сила! Бережім їх. Бо коли ми збережемо їх, сатана не приступить до нас, і врата адові не одоліють нас!



Ікона Матері Божої, Вишгородської.

СЛОВО ШЕВЧЕНКА НА СТОРОЖІ НАЦІЇ

Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нижчих... Возвеличу

Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю СЛОВО...

Шевченка називаємо Пророком, його називаємо Батьком, називали його Кобзарем. Але він не простий пророк, не звичайний батько, та й не тільки кобзар. Ми віддаємо йому пошану кожного року, але його СЛОВО є з нами у кожну хвилину і буде з нами на віки вічні, бо у його СЛОВІ є ми, є наше минуле, наше сучасне і наше майбутнє.

Коли б ми забули його СЛОВО, ми знову запали б у летаргічний сон, із якого він розбудив нашу націю до життя. Чорна ніч закрила б не лише наше минуле, але й наше майбутнє. Шевченків „Кобзар”, як „Євангеліє” — Слово Христа для християн — є нашим законом. Він доповнив СЛОВО Боже своїм СЛОВОМ і ми багатші від усіх народів, що прийняли Христа, а не мають свого Шевченка.

Шевченко озброїв свою націю невидимою зброєю свого СЛОВА. Він був свідомий своєї місії. До неї він готовився, як Христос — спаситель людства, готовий віддати своє фізичне життя, щоб його СЛОВО жило вічно. Але смерть фізична, як і в Христа, не закінчить його місії. Він виразно каже: „Воскресну нині! Ради їх, людей закованих моїх...”

Отже Шевченко, як і Христос, воскрес! Воскрес у своєму СЛОВІ. Вже ця аналогія показує свідомість ролі Шевченка, яку він бачив у своєму СЛОВІ:

Пошли,
Пошли мені святее СЛОВО,
Святої правди голос новий!

І СЛОВО розумом святим,
І оживи і просвіти!

А далі звергається до Бога:

Ридаю,
Молю, ридаючи, пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорило,
Щоб СЛОВО пламенем взялось,

Щоб людям серце розтопило,
І на Україні святилось
Те СЛОВО — Божеє кадило,
Кадило істини. Амінь.

Чого просить Шевченко у Бога? Він просить, щоб його СЛОВО було оживлене та просвічене святим розумом і щоб воно огненно заговорило і щоб розтопило серця і в Україні святилося. Як бачимо, це не є слова лише поета. Шевченко більший для нас, як усі найбільші поети світу. Він наш Законодавець. Він наш Лікар, що очищує нас із усіх хворіб та слабостей нашого духа, він наш Учитель, що вказує шлях святої правди, він Пророк, що заступається перед Богом за своїх людей, отже він є Батьком народу. Він, поруч Заповідей Божих, ставить нам заповіді національні, яких ми маємо берегти. Йдучи за ними, ми переможемо найлютішого ворога і тоді:

Встане Україна,
Світ правди засвітить

І помоляться на волі
Невольничі діти!

Коли ж ми не будемо сповняти заповітів Шевченка, коли хилитимуться раби, Шевченко перестерігає націю: Пропадеш, згинеш Україно!

У творі „І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє” є подана найвища мудрість, слово святого розуму, яким Шевченко визначив поняття нації, поняття, якого не знайшли і не визначили краще чужі і українські вчені. На Шевченка зійшов Святий Дух і освітив його розум, бо ми тепер знаємо, що нація — це не тільки покоління живого народу, це не його якась одна кляса. Нація — це кровний зв'язок мертвих, живих і ненароджених, і не тільки тих, що в Україні, але й тих, що не в Україні суцї. Ідеали мертвих, які боролися за свою правду і силу і волю, зобов'язують живих і мають бути передані ненародженим. Нема на світі України, немає другого Дніпра! — каже Шевченко. Це значить, що є лише одна Україна, є лише один Дніпро, і вони є єдиними і незаступимими для усіх українців, де б вони не жили.

Інше поняття нації, як у Шевченка, буде смертю нації. Для нього Україна всюди виступає як Мати, а нарід і його покоління у всіх творах — Її діти. Ті діти для себе — брати і сестри. Разом нація — це сім'я. Тих, що ведуть нарід, зброєю чи словом, називає батьком. Гайдамаки величають Гонту і Залізняка — обох батьком. Для них вони діти:

Гуля Максим, гуля батько,
А за ним хлоп'ята
.....
Моліться діти! Страшний суд

Ляхи в Україну несуть!
.....
Отак, отак! Добре діти,
Мордуйте скажених!

Добре, хлопці! — на базарі
Залізняк гугає...

Гуляй, сину! Нуте, діти!
.....

Роля батька припадає не лише отаманам, військовим провідникам. Цю назву — почесну — приписує Шевченко і духовим провідникам народу:

Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди!
(„На вічну пам'ять Котляревському”).

Або звернення до Основ'яненка аж у кількох варіантах:

Чи так, батьку, отамане?
Чи правду співаю?

або:

Оттаке-то лихо тяжке,
Батьку, ти мій друже!

або:

Утни, батьку, орле сизий,
Нехай я заплачу.

Гоголя Шевченко батьком вже не називає, бо він не веде народу, але Гоголь залишається братом:

Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже.

Нехай, брате! — А ми будем
Сміятись та плакати.

Зате бандуриста, сліпого каліку, що співає про славу предків і нею кормить живих, щоб передати її ненародженим, Шевченко величає батьком:

Добре еси, мій кобзарю,
Добре, батьку, робиш!

Ми навели лиш кілька прикладів Шевченкового розуміння нації, як роду, пов'язання кровного. Він відкидає клясовий поділ нації, або механічний поділ, чи клясову солідарність з іншими націями. Для нього москалі — чужі люди:

Кохайтесь чорнобриві,
Та не з москалями.

Їм протиставить Шевченко свою націю:

Обніміте ж, брати мої
Найменшого брата,

Нехай мати усміхнеться,
Заплакана мати!

Коли ж цей закон Шевченка, оцінку нації відкинемо, коли ж підемо за наукою з чужого поля і розслоїмо націю, її родову солідарність, прийнемо клясову солідарність, тоді станемо на службу матеріалістичного світогляду, особистих інтересів, а коли це вигідно, то і на службу ворогові.

Тоді — Мати Україна буде ридати, буде плакати, бо тоді:

Гірше ляха свої діти	Кров із ребер точать...
Її розпинають.	Просвітити, кажуть, хочуть
Замість пива праведную	Материні очі...

До тих Шевченко висловлює свою погорду і він каже тим, що ломлять національну солідарність, почуття свого роду, тим, що годовані чужою наукою, чужою правдою:

А тим часом перевертні	Та в матері полатану
Нехай підрастають,	Сорочку знімати.
Та допоможуть москалеві	Помагайте, недолюдки,
Господарувати,	Матір катувати!

Найбільше нещастя України в тому, що живі затратили пам'ять про славу мертвих, що поклонились чужим богам, що не шукають у могилах предків відповіді:

За що боролись ми з ляхами?	За що скородили списками
За що ми різались з ордами?	Московські ребра?

Шевченко не може простити своїм братам живим, а навіть мертвим за довірливість ворогам. Соромом його пече Переяславська угода, від якої почалось нове лихо, друга сила — ще лютіша.

Ой, Богдане, Богданочку!	У колиці б задушила
Як би була знала,	Під серцем приспала.

Серце болить Шевченка, коли він говорить із сучасниками. Розради шукає у минулому, в силі, в хоробрості і в славі предків. Тільки там є відповідь, що робити сьогодні:

Боже, нашими ушіма	Твою восхвалили
Чули Твою славу,	Твої люди і в покої,
І діди нам розказують	В добрі одпочили,
Про давні криваві	Слав'я Господа! А нині...
Тії літа, як рукою	Покрив еси знову
Твердою Твоею	Срамотою свої люди,
Розв'язав Ти наші руки	І вороги нові
І покрив землею	Розкрадають, як овець, нас
Трупі ворожі. І силу	І жеруть!... Без плати

І без ціни оддав еси
Ворогам проклятим...

Шевченко не має оправдання для Мазепи також. Довголітній послух Москві, зломив єдність народу в останньому рішенні Мазепи під Полтавою. Відгомін тієї події звучить в одному з останніх його поезій:

Як би-то, думаю, як би
Не похилилися раби...
То не стояло б над Невою
Оцих осквернених палат

Була б сестра і був би брат!
А то... нема тепер нічого,
Ні Бога навіть, ні пів Бога.

Вороже панування знищило не лише національний лад нації-сім'ї, родини, нації, спертої на системі роду: матері, батька, сестри і брата, знищило цілу соціальну структуру нації. Все знищене. Лишився закріпачений нарід — брати незрячі. А ті освічені чужою мудрістю:

П'явки! П'явки!...
Чорнилом політи,
Московською блекотою

В німецьких теплищах
Заглушені... Плач Україно!
Бездітна вдовице!

До них відноситься не лише в минулому, не лише до сучасників Шевченка, але ж і до наших сучасників, що служать ворогові ради лакімства нещасного — ради власної кар'єри, кожному чужинцеві служать при кожній новій окупації, при кожній формі його режиму:

Не вам, в мережаній лівреї
донощики і фарисеї,
За правду пресвятую стать

Не вам, І за свободу. Розпинать,
А не любить ви вчилися брата!
О, роде суетний, проклятий,
Коли ти видохнеш?

На тлі цих контрастів, затрати моралі, принципів волі і боротьби, ласої на ласку окупантів, провідної верстви в Україні і Шевченка — революціонера, законодавця моралі та національного визволення, своєї хати, а в ній своєї правди і сили і волі, поет дає виразний образ себе, як провідника — Батька народу:

А між вами
Найшовсь таки оригінал,
Що в морду затопив капрала —
Та ще й у церкві — і пропало,
Як на собаці.
Тоді, дурні, і вам було б
На його вийти з рогачами,
А ви злякались...

Так-то, так!
Найшовсь — таки один козак
Із мільйона свинопасів,
Що царство все оголосив:
А ви, юродиві, тимчасом,
Поки нездужає капрал,
Ви огласили юродивим
Святого лицаря.....

І сьогодні, як колись Шевченка, єдиного козака із мільйонів свинопасів, найкращих, відважних лицарів, синів і доньок України, судить не тільки ворог, але й бюрократи, Москві запродані, в Україні і не в Україні.

У Шевченка дуже виразно поставлена проблема яничарства. Яничарство — це грізна небезпека для поневоленої нації. Образ Матері-України, що народила двох синів і обох назвала Іванами, показаний у „Холодному Ярі”, важливому творі, який має служити мірилом моралі та кари за злочини, свідомі і несвідомі, відносно своєї нації. Ось ворожі Україні голоси ворон:

Сю ніч будуть в Україні
Родитись близнята.
Один буде, як той Гонта,
Катів катувати!
Другий буде... оце вже наш!
Катам помагати.
Наш вже в череві щипає...
А я начитала,
Що як виросте той Гонта,
Все наше пропало!
Усе добре поплондрує
Й брата не покине!
І розпустить правду й волю
По всій Україні!
Так от, бачите, сестриці,
Що тут компонують!
На катів та на все добре
Кайдани готують!

Друга ворона: Я золотом
розтопленим
Заллю йому очі!.....
Перша ворона: А він, клятий
недолюдок
Золота не схоче.
Третя ворона: Я царевими чинами
Скручу йому руки!
Друга ворона: А я зберу з всього
світа
Всі зла і всі муки!.....
Перша ворона: Ні, сестриці! Не так
треба.
Поки сліпі люди,
Треба його поховати!

Геніяльний Шевченко показав усі методи, якими окупанти хочуть знищити Івана-Гонту, народжене дитя революції, як Ірод прагнув знищити Христа. Тільки Ірод мав лише один плян — вбити Христа. Ворог України має ще інші способи, щоб знищити Івана-Гонту.

Перший засіб зломити Івана-Гонту — гроші, золотом його купити. Коли ж цей засіб буде безуспішним, наділити його почестями, високими посадами, а навіть владою у своїй системі. Коли ж і всі зла і всі муки — тюрми, заслання і тортюри його не зломлять, тоді остання можливість затерти навіть вістку про нього в народі — його поховати. Поховати, поки сліпі люди.

Пророчим оком Шевченко глянув у наші часи. Коли Москва застосувала усі методи на знищення національного спротиву, проти відданих борців за волю і державність України, ми

знаємо, яку роллю грає в цій дії не лише ворог, але й його союзник — Іван-Яничар. Ми знаємо, як руками яничарів фальшують окупанти історію нашого народу, його правду, його світогляд, його культуру, як ховають з очей сліпих людей Івана-Гонту. Ми знаємо, які клевети кидає Москва на героїв визвольної боротьби і як допомагають їй недолюдки юродиві в Україні і не в Україні суці.

Страшну кару визначив Шевченко в цьому ж таки творі — „Великий Льох” усім зрадникам, а навіть несвідомим жертвам національного гріха. Три душі не можуть ввійти до неба. Вони померли за гріхи несвідомі, але за гріхи, що заважили на долі України.

Молода дівчина з повними ведрами перейшла дорогу гетьманові, що зі старшиною їхав у Переяслав Москві присягати. Повні ведра води — це щастя для прохожого, але це щастя принесло неволю Україні і вода затруїла не лише дівчину, батька і матір, брата, а навіть собак.

Друга душа дівчини, що московському цареві коня напоїла, як вертався він із Полтави, за свій вчинок понесла жакливу смерть. У погромі Батурина вбили батька і матір, і вона вмерла та бабуся, що її ховала.

Третя душа — немовлятко, на руках у мами, усміхнулось Катерині — московській цариці, що їхала по Дніпрові. Вмерли обі із мамою, їх в рай не пускають.

Шевченко кличе нас обнятися, каже обняти найменшого брата, але тільки, коли він вірний Матері-Україні. Не може бути компромісу з ворогом! Не може бути згоди з яничарами, не може бути єднання з тими, що ласки у ворога благають. Не може бути єдності з капітулянтами!

Шевченко виразно каже:

Горе з вами!
Кого благати ви прийшли?
Кому ви сльози принесли?
Кому ви принесли з сльозами
Свою надію? Горе з вами!
Раби незрячні! Кого?
Кого благаєте, благії,

Раби незрячії, сліпії?
Чи кат помилує кого?

Молітьесь Богові одному,
Молітьесь правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклонітьесь.....

А даліше, цей же мотив він піднімає у наступному:

Блаженний муж на лукаву
Не вступає раду,

І не стане на путь злого
І з лотим не сяде.

Особливо ця пересторога потрібна м'якого серця нашим землякам, що вже не раз досвідчили хитрости і підступу наших ворогів не тільки з Переяслава починаючи. Усі договори, усі зобов'язання, усі федерації з нашими сусідами кінчалися неволею нашої нації. Тому Шевченко звертає увагу на науку, на свою мудрість і свою правду. Лиш тоді ворог не приспить нашої чуйности, коли ми будемо вчитись так як треба.

Він каже:

У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті, своя правда,
І сила і воля.
Все розберіть... Та й спитайте
Тоді себе й що ми?

Чиї сини? Яких батьків?
Ким? За що закуті?

Щоб розкрились
Високії могили
Перед вашими очима,
Щоб ви розпитали
Мучеників: Кого, коли,
За що розпинали?

Ми довірливі, ми щирі, ми шануємо чужих і до чужих ідемо по науку, щоб вони нам розказували про нашу правду. Шевченко сміється з наївних та незрячих:

Німець скаже: ви могли!
— Моголи, моголи!
Золотого Тамерляна
Онучата голі.

Німець скаже: ви слов'яни.
— Слов'яни, слов'яни!
Славних прадідів великих
Правнуки погані.

Чи не охоплює і нас тепер апотеоза чужої школи, що заперечує нашу історію, зруб'є корінь нашої раси, нашого народу. Підсуває нам вселюдську, об'єктивну правду, якої не було, немає і ніколи не буде. Кожна правда, кожного народу є лише його правдою.

Найбільший розум українського народу залишив нам своє поучення:

Якби ви вчилися так, як треба,
То й мудрість би була своя.

Тільки своя мудрість приведе нас до своєї правди, а з нею до сили, до волі. І тільки тоді, пізнавши себе, свою націю, свою Україну, зможемо здійснити Заповіт найбільшого сина України, який кличе:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте!

І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій
Не забудьте пом'янути
Не злим, тихим словом!

ШЕВЧЕНКО І ЙОГО НАРІД ХРИСТИЯНСЬКИЙ

*)Шевченкознавство окрема наука, що рівночасно глибоко заторкує українознавство. Шевченко не лише син України, українського народу, його духовий вицвіт, як поет, але теж апостол Правди нації, Богом даної місії.

Тому наоколо Шевченка розгорілася боротьба за його скрижалі, що вогненным кущем світять нації на її шляху до визволення і місії, яку кожен нарід має, дану Творцем її, Богом. Інтерпретація Шевченкової правди спотужується з усвідомленням ролі Шевченкового слова у формуванні долі українського народу, його майбутнього. Тому слуги імперії московської, що карали Шевченка за його „Вставайте, кайдани порвіте!”, тепер карають його слово, коли не фальшуванням текстів, як раніше, то фальшуванням його ідей коментарями, поясненнями, висновками, а то й голословними опініями, без жодної діалектики, навіть марксистсько-ленінської, а лише просто брехні в живі очі, чи по московському — „ловкості рук...”

Появилася велика література оклеветування Шевченка, знеславлювання його слова, його правди. Вона так якби і на те з'явилася, щоби перемалювати справжнього Шевченка з ідеаліста на матеріаліста, з віруючого у правду і любов Христа в атеїста, національного пророка в космополіта, апостола визвольної боротьби України в „лоборника” дружби з новою імперською Москвою, пролетарською, ще лютішою як царська.

В ювілейному році 1000-річчя від офіційного визнання християнства в Україні нашим імператором Володимиром хочемо спростувати твердження і висновок Івана Романченка у його книзі Атеїзм Т.Г. Шевченка (Київ, 1962) стор. 11, в якій він із легкої руки прикмети московського народу, його матеріалізм та атеїзм, приписує українському. Цитуємо за оригіналом: „А про релігійність російського народу, основоположник російської критики Белінський у листі до Гоголя ... пристрасно і переконливо писав: «По-вашому російський народ найрелігій-

*) Доповідь із Шевченківської Наукової Конференції НТШ у Канаді. Торонто, 24 квітня 1988 р.

ніший в світі: брехня! основа релігійності є пієтизм, благоговіння, страх божий. А росіянин вимовляє ім'я Боже, почісуючи собі зад... Придивіться пильніше, і ви побачите, що це з натури глибоко атеїстичний народ. В ньому ще багато марновірності, але немає і сліду релігійності ... Російський народ не такий; містична екзальтація не в його натурі; у нього надто багато для того здорового розуму, ясности і позитивности в розумі, і ось саме в цьому, може величність історичної долі його в майбутньому»."

І тепер, без жодного обґрунтування, висновок раба московського Івана Романченка, який продовжує: „Сказане Белінським про російський народ цілком і повністю стосується і єдинокровного українського народу та його кращого сина Шевченка. Великий Кобзар, як і його народ, не релігійний. Йому абсолютно не властивий релігійний фанатизм.” І на цьому крапка. Ані одного слова доказу на своє твердження. Для нього український нарід, кровно і духово, лиш калька, копія московського.

Повертаючись до Гоголя та його опінії щодо високої релігійности російського народу мусимо ствердити, що Гоголь знав добре український нарід, бо й сам був українцем і серед нього виріс та перші твори йому присвятив, а тому міг поширити свою опінію релігійности українців на москалів механічно, як Іван Романченко щодо атеїзму українського народу.

Белінському треба признати рацію в його оцінці його народу тому, бож сам він син того народу, в ньому виховався і його оцінив. В московському оточенні і то в самих низах того народу довелось тратити найкращі літа нашому Шевченкові. І ось, що він сказав про релігійність народу московського:

„Є в нашому величезному православному царстві російському невеликий благодатний край, такий невеликий, що на ньому могли б поміститися принаймні чотири німецькі царства та ще й Франція на додачу. А живуть у цьому невеликому краю різномовні народи і, між іншим, народ російський — самий, що не є православний. І оцей народ російський не оре й не сіє нічого сінько..., а хліб їсть білий, пшеничний...” („Варнак” — повість. Київ, 1963).

А про український нарід, син того народу — Тарас Шевченко каже протилежне: „О мої любі, непорочні земляки мої! Якби ви й матеріальним добром були такі багаті, як моральною сердечною щирістю, ви були б найщасливішим народом у світі! Та ба! Земля ваша мов рай, мов сад, насаджений рукою

Бога-чоловіколюбця, а ви тільки безплатні робітники в цьому родючому, пишному саду.” („Мандрівка з приємністю та й не без моралі” — повість. Київ, 1963.)

Про український нарід треба повторити сказане Гоголем, невірною заадресоване московському, і воно повинно звучати як досвідчив він, живучи ще в Україні до виїзду на Московщину. І було б згідне із правдою твердити: „український нарід найрелігійніший в світі!”

І це не буде голословним, коли познайомимося з духовою і соціальною культурою українців, з їхніми звичаями, віруваннями і цілим народним фолкльором із якого пробивається світогляд, а в тому релігійність глибокої християнської віри та моралі.

Аналізуючи творчість Шевченка ми відмітимо три форми вияву його християнського світогляду. В першому випадку буде українська мова, яка зберегла через звичаєві вислови глибоко-християнський світогляд: віру у Бога як Творця, як керманіча людської долі, силою волі якого все діється, до якого постійно українець звертається про поміч та опіку. Прикмети Бога в українській мові, найчастіше: святий, добрий, милий, милосердний. Звертання до Бога: щастя Боже, дай Боже, поможи Боже, сохрани Боже, не дай Боже, дай Боже здоровля, борони Боже, або бажання: іди з Богом, їдь з Богом, вертай з Богом; чи всемогутність Бога: один Бог знає, дасть Бог, тай буде, без Бога, ані до порога. В українській мові багато пошани до Бога, любови і віри в його всесильність. Він рішає про долю людини, він дає долю людині, тому молитва — розмова з Богом, знак хреста має свою вимову. Знак хреста береже людину. Перехриститись у важку хвилину означає вірність Богові.

Шевченко рясно у своїй мові вживає звернень до Бога, особливо, коли це мова українського середовища. Коли ж середовище міняється, коли його герой попадає в чужу для нього спільноту та умови, його мова втрачає багатство українських сугубо християнських звернень чи висловів, бо вони в устах чужинців звучали б неприродно.

Друга форма вияву християнського світогляду у творах Шевченка це його власні звернення до Бога і власні його молитви чи то безпосереднього особистого, інтимного характеру чи звернення від імені усього українського народу, речником якого він був і цю місію свідомо ніс продовж усього життя із усіма наслідками — „караюсь, мучусь, але не каюсь”.

Третя і найважливіша форма його віри, вже пророчого характеру, це віра того, що говорить від імені цілої нації, говорить як обраний самим Богом, обраний безмірною любов'ю своїх братів, свого народу, наділений такою любов'ю, що ради неї готовий покласти свою душу. І це є найглибша, найкраща, найдосконаліша любов, зовсім безкорисна, це та любов, про яку каже євангелист св. Іван за висловом Христа: „Ніхто більшої любови не має над ту, як хто душу свою поклав би за друзів своїх.”

Два ідеали золотими нитками перешивають його Кобзаря. І оба вони символами велетенської любови — Бога і України. Бог Творець, що сам він є Правдою та Любов'ю. І себе приніс у жертву людям, щоби через Любов відкрити шлях до істини життя.

Шевченко прийшов у свою націю, як післанець Божий. Хто щиро вслухається у його слово, той відчує у тому слові його місію, для якої приніс себе в жертву. Шевченко прийшов до своїх сучасників, що були у найбільшому приниженні поневоленої нації, визволення якої уважав найважливішою справою своєю, свого народу і самого Бога, бо він не лише Творець людини і народів, але й керманич їх долі, їх призначення.

Релігійність Шевченка, безмежна віра у волю Бога, часто не вдовольняється незалежністю волі людини, даної їй Богом, і вимагає узгіднення з волею Бога, а навіть його рішення, чи допомоги, коли рішається доля його народу і Божої Правди на землі. Шевченко захоплений славною героїкою минулого свого народу розмовляє із мертвими і звертається з тривогою до майбутніх, бо його нація не лише живі сучасники. Місію нації здійснюють покоління мертвих, живих і ненароджених тисячоліттями. Тут Шевченко підноситься понад час свого покоління і пророчо бачить, що доля майбутнього як у руках усвідомлення народу і його волі, так теж і у волі призначення — волі Бога. Прихилити молитвою волю Бога до волі його нації — це найвищий доказ його глибокої віри у Божу силу і любов та правду, а рівночасно найбільший конфлікт, коли неправда царює на землі і коли множаться царі, а Бог чекає і не карає!

Шевченкові припала місія біблійного Якова, якому дана була назва Ізраїль — цебто того, що боровся з Богом і від роду якого почалася історія народу ізраїльського. Шевченкові припала роля пророка Єремії, який трівожився долею свого народу і оплакував його неволю та пророкував майбутнє, який ставав речником його перед Богом, картав його за зраду Закону

Божого, а рівночасно ставав на прою з Богом в обличчі кари Божої, що мала б відібрати йому його місію, історичне майбуття. І каже Яремія: „Я той муж, який бачив біду від жезла Його гніву,... Тяжкими вчинив Він кайдани мої... І коли я кричу й голошу, затикає Він вуха Свої на молитву мою...”

Так і Шевченко знає, що його нація віддана пробі Божій. Страшна неволя його України. Не без вини власних дітей, бо „гірше ляха власні діти її розпинають”, „точать її кров...” За гріхи її дітей, а не прекрасної матері — України, виривається жахливе пророцтво: „Пропадеш, згинеш, Україно!” І тому що Україна невинна нічим перед Богом, бо „молилася, доглядала, день і ніч не спала, своїх діток нерозумних звичаїв навчала...”, отже все зробила, що матері годиться зробити, не заслужила на страшну кару неволі, яку вона терпить. „Не нам на прою з Тобою стати”, але рівночасно тривога за її долю родить теж і спротив, протест на Боже мовчання:

„А Ти, всевидящее Око!	В Сибір невольників святих,
Чи ти дивилося з висока,	Як мордовали, розпинали
Як сотнями в кайданах гнали	І вішали. А Ти не знало?

Тут починається конфлікт протесту. Сповідний конфлікт, що дрібним духом буквоїдам і атеїстам дав нагоду у спротиві українського Боголюбця — Яремії бачити атеїста. Вони не знають та знати не бажають, що спротив Шевченка коренем сягає у безмежну любов, ту найбільшу любов, ради якої, словами Христа, за друзів своїх кладе душу.

На цьому закінчуємо вступ до статті, щоб після нього обговорити усі згадані форми вияву християнського світогляду українського народу у його мовному контексті та Шевченка як християнсько-національної еманациї українського народу.

До розгляду та аналізу беремо його поезії — „Кобзаря”, його повісті „Наймичка”, „Варнак”, „Княгиня”, „Музика”, „Нещасний”, „Капітанша”, „Близнята”, „Художник”, „Мандрівка з приємністю та й не без моралі”, „Журнал” (щоденні записки) і „Листи”. Повне видання творів Тараса Шевченка за редакцією Павла Зайцева. Друге видання Миколи Денисюка. XIV томів. Чикаго. 1960 рік.

Українська мова, уквітчена зверненнями чи посиланнями на Бога, виразно назначена тими рисами, що дозволяє Шевченкові та всьому його народові уважати її „хрещеною” мовою. Як співається у козацьких думах: „... На ясні зорі, на тихі

води, у край веселий, у мир хрищений!" Отже і нарід український — хрищений — християнський. Таким він себе бачить і таким він є.

Ось приклади з розмовної мови у повістях Шевченка:

— А що я думаю, Якиме? — А Бог тебе знає, що ти там думаєш. — А думаю, прости мене Господи, що коли наш Марочко, боронь нас Боже, умре, що ми тоді робитимемо?

— Молися Богу, Марто, Бог милосердний, він не попустить такого великого нещастя.

— Поїдемо, це діло християнське. Та якби Бог дав, щоб і на господарстві зналася, тоді б я собі няньчила Марочка... Боже помагай! — Спасибі, небого! — Що, небого, може в тебе дитя є?

— Було, та Господь прибрав. — Господи! Промовила вона. — Дякую Тобі, свята Матір Божа! Дякую Тобі, моя Ти заступнице і єдина розраднице! — Я й сама, і встаючи і лягаючи, дякую Богові за благодать Його святу. — Еге ж, і отаке добро Бог посилає якому-небудь ледачому чоловікові. — Чому б Тобі, милосердний Боже, не послати їй талану та радости в сьому житті? — Тільки, дай Боже діждати літа, а то я тут з бабами зовсім прокисну.

Роззувшись, він погасив свічку і ліг спати, читаючи напам'ять молитву „Да воскресне Бог!” — Боже мій, що ж мені робити? У мене тільки три копи. — Бог його знає, може, що й станеться з ним. — Чи ти Бога не боїшся, Лукіє? — Тебе сама Матір Божа прислала до мене! — Господи, яка ж вона убога! подумала вона. — Слава Богу, здорове. — Бог її знає... — Молися, сину, молись, моя дитино, молися, янголе божий, за мене, за мене, грішницю, молися!

— Пошли тобі, Господи, свою благодать святу. — „Любезні й дорогі мої родителі! Я, слава Всевишньому, живий і здоровий, чого і вам бажаю.” (Так теж починаються усі листи в нашому християнському народі — це усталена форма — Б. С.). — Пролежавши сім тижнів і Богу душу віддала. З Миргорода чумаки з Божою поміччю вийшли на Ромодан.

(Із повісти „Наймичка”)

О, Господи, прости мені сей гріх невольний, гріх великий! Любіте і ненавидящих вас! — Боже мій! Бувало дивлюся на неї і ніяк не надивлюся! — Боже мій! Боже милостивий! Боже мій великий!

(Із повісти „Варнак”)

— Господи, я вже над гробом стою... Господи! Ще й тепер страшно згадати! Видно така була Господня воля. Не вблагала вона Його, милосердного. Мабуть, Господь Бог, люблячи, карає. — То й Йому і суд і кара, а не ми, грішні. — Господи, чого я там не надивилася! — Господь з вами, Микитівно, ми свої люди! — Господи, свята великомученице Катерино!

(Із повісти „Каніганша”)

— Боже мій! — подумав я. — За що ці добрі люди так полюбили мене?

(Із повісти „Музика”)

— Нічого, слава Богу, здорові, а ваші як? — Ах, Боже мій! Хто сказав! Що ви панночко! Перехрестіться!

(Із повісти „Нещасний”)

— Отака ловись! А люди добрі до плащениці знаменуються, а вони он що виробляють! — Бог його зна, звідкіля ця вода прибуває? Зате й жив же він — дай Боже — всякому й офіцерові так жити!... Дякувати Богові милосердному! Обое здорові... І, Боже, чого тільки на тому столі не було!

(Із повісти „Каніганша”)

— Нам Бог діточок дарував. — „Господи, заступи тебе і борони тебе!” ... І, Боже мій, яка ж вона гарна була в рідному своєму вбранні!... — Де ж тут, скажіть, таки Христа ради, правда?... „Господи, що я наробила? подумала Параскевія Тарасівна... — Та Бог з вами, Карле Йосиповичу!... „Господи, думаю собі, — хіба я тих церков у Києві не бачила, а такої, хоч і забожись, то, мабуть, і в Єрусалимі нема”... Бог благословив ваше про мене піклування... — Боронь Боже так думати!... „Що буде, то те й буде. А буде те, що Бог нам дасть.”

З ласки Божої я тепер прапорщик... Як воно так на світі Божому твориться?... пошли, Господи, царство небесне незлобивій душі нашого добродійника Івана Петровича... — Господь з вами, та йому й за гривенчика Вакула пошле... ладний був, Бог знає, на що закластись. „Слава Богу, все добре”, — відповів він мені... „Одчини, каже, — Христа ради, Степане Марійовичу...” ... „Господи, не лиши мене небесних Твоїх благ.” ... „Боже, благослови, тільки самі вже відчиняйте ворота...” А Бог його знає, що тут робити!

(Із повісти „Близнята”)

— Бог його знає, на що він тоді дивився... — Боже мій, Боже мій!... І Боже, що ми там побачили!... — Слава Богу, що

скінчилося,... Дасть Бог і це пройде... Дай Боже, сказав він і задумався... Але з Божою поміччю спробуємо... вас сам Бог навів на мене в Літньому саду. І, Боже мій, чого б я не віддав за здійснення його горіючих бажань!... Слава Богу, я таки поставила на своєму... Слава Богу, ніколи не було... Дай, Боже, мені помилитися... і я готовий був, Бог знає, що вчинити... Слава Богу, допущений до програми...ради Бога, не їдьте в столицю... Боже, збережи мене від тої глупоти... Боже мій! Невже одна-єдина причина, ця нещасна женитьба...

(Із повісти „Художник”)

— Слава Тобі, Господи! Гукнув протягло Трохим... — А Бог їх знає, — відповів спокійно... — Щаслива твоя доля, Трохиме! З Богом!... Зітхнув, перехрестився і сказав: „Слава Тобі, Господи!.. Вода лилася з відкритих лотоків і шуміла, не зрушуючи здоровенних млинових коліс. Побожні земляки мої не тільки своїм волам і коням, а й воді своїй не дозволяють працювати... — Я його й не спитав, хто він такий. Бог його знає, що воно за чоловік... Добре, що Трохим — Бог його знає як — догадався звечора фрак та інше приготувати... „Нехай собі стоїть, де його Бог поставив”,... О мої любі, непорочні земляки мої! Якби ви й матеріальним добром були такі багаті, як моральною сердечною щирістю, ви були б найщасливішим народом у світі... — А далеко ще до Курнатовських? Спитав я кучера. — А Бог його знає, — одповів він... Хвалити Бога, що я неписьменний, а то часто перепадало б мені...

— А головне, від кого ти перебрала й так глибоко засвоїла цей ніжний такт і ці милі та щирі манери? Від Бога? Від природи? Воно то так, але й поміч людська тут потрібна.”... От і в лакеях Бог велів побувати... — Слава Тобі, Господи, Царю небесний, найшлися таки! — А куди вас тепер Бог понесе? — А Бог його святий знає, — одповів він байдуже... помолвившись Богу, попрямував до широкої тополевої алеї. Я вибрав той, який Бог його знає, куди приведе... — Нехай Бог помагає! — додав я... — Добридень сину! Нехай і вам Бог помагає, сказав він. — А куди Бог несе, спитав він шанобливо. — Гуляю, батьку, одповів я. — Гуляй собі з Богом, сину! — Де це ти взяв такого дорогого гостя? — Бог нам послав, друже мій, — сказав він... — Слава Богу, що Вас Господь послав до нас,... — Кладіться ж з Богом та спіть... „Боже мій! Боже мій! — вигукнував я в думці. — То й хвалити Бога, — сказав усміхаючись... і ми

поклали завтра таки вирушати з Богом,... перехрестився і сказав: слава Тобі, Господи!"... у нас, хвалити Бога, все є своє...

(Із повісти „Мандрівка з приємністю та й не без моралі”)

Сліди цієї звичаєвої української мови, перетиканої християнськими зверненнями до Бога, в ім'я Бога, ради Бога як Бога і Долі, даної Богом, бачимо теж і в поезії Шевченка, з тією різницею, що в поезії, крім загально прийнятих звернень, є його власні звернення, що говорять не лише про загально-національний характер українця, але й його власний поета релігійний, християнський світогляд апостольського формату. Лірична форма поезії найкраще відзеркалює почування поета, зроджене з його свідомости, віри та любови Бога і України, що сплелися у велике сучірря його життя справжньої людини.

Ці риси світогляду в іншій формі, але однакові змістом, відзеркалюються і в його листуванні та щоденних записках, в „Журналі”.

Ми доволі багато присвятили місця християнським мотивам релігійного характеру в українській мові Шевченкової прози. Могли б продовжувати її теж і на підставі поезії, щоденника і листів. Але ця форма статті веде нас до питання християнського світогляду самого Шевченка, його християнської місії, глибоко пов'язаної з його місією та світоглядом національним — українським.

Звернімо увагу на факт, що в поезії Шевченка, у його „Кобзарі” маємо у семи, чи не найважливіших, творах цитати зі св. Письма, молитов та Біблії: „Великий Льох” (Псалом 43, ст. 14 і 15); „Кавказ” (Єремії. Глава 9, стих 1); „І мертвим і живим і ненародженим ... послання”. (Соборне послання Івана, Глава 4, с. 4); „Марія” (Акафист пресвятій Богородиці. Ікос. 10); „Неофіти” (Ісаїя. Глава 5. Ст. 1); „Сон” (Іван, Глава 14, ст. 17) і „Тризна” (Перше послання апостола Петра. 1,22,25). Цей факт не без значення і, як згодом звернемося до творчости самого Шевченка, побачимо наскільки Святе Письмо було не лише посиленням на його зміст, але теж входило важливим елементом етики, моралі і всього світогляду Шевченка.

Заки повернемося до питання християнського світогляду Шевченка у його поезії, в якій переплітаються його власні релігійно-національного характеру звернення із думками-висловками героїв у його творах і його „хрищеної” української мови, з типовими для неї виявами світогляду, наведемо ще Шевченкові погляди, висловлені у його листуванні з найближчими

друзями, головно в часі найважчих проб життя, і в „Журналі”, його щоденнику, багатому на духовий малюнок власного портрету.

Цитати — уривки з листів:

„О, Господи! Помнож мої муки вдесятеро, але не позбавляй надії на години й сльози, що Ти їх мені послав через свого янгола. О, добрий янголе! Молюся і плачу перед Тобою: Ти укріпив захитану в мені недосвідом віру в існування святих на землі”.

(До кн. Варвари Репніної)

„З того часу, як приїхав до Миргорода, ні разу ще з хати не виходив, а до того всього нема що й читати; якби не Біблія, то одуріти б можна”.

(До Аркадія Роздянка)

„Нехай осінить Вас благодать Божа; пишіть мені так часто, як тільки час Вам дозволяє. Молитва та Ваші щирі листи найбільше допоможуть мені нести хрест мій. Євангелію маю, а книжки, що я просив Вас, пришліть”.

(До кн. Варвари Репніної)

„Моліться, моліться, молитва Ваша вгодна Богу! Вона оборонить мене од страшної нечутливости, що вже починає огортати мою знесилену душу”.

(До кн. Варвари Репніної)

„Боже мій, Боже мій, який тяжкий та довгий рік! Та дарма, — Бог поміг, минув таки”.

(До Андрія Лизогуба)

„Я тепер тільки підплічка колишнього Шевченка, і дякую Богу!”

(До кн. Варвари Репніної)

„Я Вас попрошу, якщо можна добути в Одесі — бо тут я не знайшов, — прислати мені Тому Кемпійського — „Про наслідування Христа”. Одинока розрада моя тепер — це Євангеліє. Я читаю без вивчення щодня і щогодини. Колись думав я аналізувати серце Матері Христової, та тепер і це мені за злочин матимуть...”

(До кн. Варвари Репніної)

„Новий Завіт я читаю з благоговійним трепетом. Через оце читання зродилась у мене думка описати серце Матері за життям Пречистої Діви, Матері Спасителя. І друга: намалювати картину розп'ятого Її Сина. Молю Господа, щоб хоч коли-небудь втілилися в образах мої мрії!...

Молюся Богу й не трачу надії, що прийде колись кінець моєї проби”.

(До кн. Варвари Репніної)

„Молися, якщо можеш молитися, і, молячись, віруй розумно, глибоко віруй у замогильне краще життя... Віруй, і віра спасе Тебе!”
(До Андрія Козачковського)

„Будвай здоров, друже мій вірний! Нехай благословить Господь усі діла Твої і усі наміри Твої!”
(До Бронислава Залеського)

„Дай Боже, щоб усі люди були такі близькі з собою, як ми з Ним; тоді б щастя на землі.”
(До Бронислава Залеського)

„Це страшний глум долі, яка мене карає! О, не доведи Господи нікому так зустрічати цей радісний урочистий день, як я його тепер зустрів!... Сумно, невимовно сумно зустрів і провів я перший день Свят.”
(До гр. Настасії Толстої)

„Не покидайте мене й робіть те, що Вам добре Ваше серце каже й що зробити можете, а чого не можна, то віддаймо на волю Всемогучого Чоловіколюбця.”
(До гр. Настасії Толстої)

„Молімось Богу, що є ще такі душі між себелюбними людьми”.
(До Миколи Осінова)

„Нудьга, крий Мати Божа, яка нудьга — сидіть, склавши руки, і так сидіть, дні, місяці і годи. О, Господи, сохрани всякого чоловіка од такої живої смерті!”
(До Семена Аргимовського)

„... помолившись Богу, заходжусь коло виконання, хоч би у собачій конурі... Якщо Бог мені допоможе здійснити мій намір, то з цієї теми вийде не абиякий завтовшки альбом...”
(До Бронислава Залеського)

„Ти помолися Йому молитвою янголів безплотних. І радість Твоя, як і моя вдячність — безкрайні... Тепер тільки я молюся і дякую Йому за безмежну любов до мене, за посланий мені іспит. Він очистив, зцілив моє бідне, хворе серце. Він зняв із моїх очей призму, крізь яку я дивився на людей і на самого себе. Він навчив мене, як любити ворогів і ненавидящих нас. А цього не навчить ніяка школа, окрім тяжкої школи іспитів і довгої розмови з самим собою. Я тепер почуваю себе як не досконалим, то принаймні бездоганим християнином.”
(До гр. Настасії Толстої)

„...Цілуй його чисте живе серце, цілуй його божественну християнську душу!”
(До Бронислава Залеського)

„Христос воскрес, брате мій любий! Удався ж мені сьогодні Великдень! Нехай Тобі Господь милосердний заплатить за Твою сердечну роботу. — Нехай йому Бог помага! От, ще щира християнська душа!”
(До Михайла Лазаревського)

„Я нікуди не поїду, друже мій єдиний, як пошле мені Господь милосердний волю, хіба тільки подорозі заїду в Чорноморію...”
(До Михайла Лазаревського)

„Та Господь милосердний, що помагав мені цей голий степ у всіх напрямках ізходити, не покине мене й на цій недовгій пугі... Всемогучий і премилосердний Господь не відмовив мені здоров'я під час моєї довголітньої і суворої проби; і любов до прекрасного мистецтва, яку я змалку несвідомо чув, тепер Він — через безмірну любов Свою — посилає мені розумну і свідому. Малярем-копійстом я не хочу бути, про це нещастя боюся й думати. Маю ж на думці, і молю Бога здійснити мій намір, після приїзду до Академії з поміччю Божою і з поміччю добрих і освічених людей.”
(До гр. Федора Толстого)

„... а для Твоєї досконалости потрібна Академія Мистецтв. Без свідомого розуміння краси людині не побачити Всемогучого Бога в дрібному листячку рослини.”
(До Бронислава Залеського)

„О, Боже, якби то так сталося. Молю милосердного Бога, щоб оце було останнє письмо до Тебе з цього проклятого укріплення...”
(До Михайла Лазаревського)

„Мій Друже милий, мій єдиний! Моя благородна, моя свята заступнице! Бог Серцезнавець заплатить Вам за Ваше приязне-рідне спочуття в моєму безвихідному становищі”.
(До гр. Настасії Толстої)

„Дасть Бог, троха одпочину, то напишу Тобі тихесенько-гарнесенько, та може ще, як Бог допоможе, і віршами... молю Господа милосердного послать Тобі многолітє і здоров'я на славу нашої преславної України.”
(До Михайла Максимовича)

„Мабуть Ти, Батьку, забув нашу християнську мову і до щенту побусурменився!”
(До Якова Кухаренка)

„... Пишіть вже Ви, що знаєте і що Вам Бог на розум пошле.”
(До Варфоломея Шевченка)

„В Петербурзі я не всижу, він мене задушить: нудьга така, що нехай Бог боронить всякого хрищеного, і нехрищеного чоловіка.”

(До Варфоломея Шевченка)

„Зробіть, як знаєте і як Вам Бог на розум положе. Нехай Вам Бог помагає на все добре!”

(До Олексія Хропаля)

Листування Шевченка після повернення із заслання не лише змістом, але й формою міняє характер. Не значить це, що Шевченкове визволення вплинуло на зміну поглядів на життя. Це в жодному випадку. Але легко помітити, що з роздумування над життям і його проблемами, Шевченко, опинившись на волі, починає поринати в дію життя свого власного і свого народу. Хоч як він прагне працювати для мистецтва і користати з влаштувань Петербурзької академії, а все таки туги за Україною і горами над Дніпром ніщо йому заступити не може. Дальше листування, що збереглося концентрується біля зв'язків із братом, плянування і купівлі землі та матеріялу для власної хати, бажання одружитись з рідною йому по душі — кріпачкою. А рівночасно його метою, крім змалювання живописної України і прослави її, свої християнські ідеали любови ближнього спрямував поруч слова у чин. Шевченко знає, що в його умовах „вигострить сокиру” може нарід освічений, який зможе читати „Кобзаря”. Тому Шевченко сам пише і „Букваря”, за власні гроші друкує та безплатно висилає його, куди може, не жаліючи часу, якого так мало лишилося для мистецтва.

Земляки, дізнавшись про волю Шевченка, поспішили привітати його, хто чим міг.

„Грошенят тепер уже стільки назбиралося, що, не бідуючи, років зо три за кордоном прожити можна, а там, що Бог дасть. Не загинув у неволі, не загину і на волі...”

(До Іраклія Ускова)

Його добре серце опікується братами, сестрами. Плянує викупити їх з неволі. Старається влаштувати на кращу працю.

„... Примкніть во ім'я Божее мого брата коло свого заводу — хоч коло буряків,... Во ім'я Божее привітайте його коло себе!”

(До Платона Симиренка)

Немає великих і малих діл для Шевченка! Є тільки першочергові діла і він перший на їх реалізації.

„Ще ось що: напишіть мені швиденько, в ім'я Боже, що робиться в самих воскресних школах?”

(До Михайла Чалого)

„Посилаю Вам на показ 10 екземплярів мого «Букваря», а із «Контори транспортов» Ви получите 1.000 екземплярів. Добре було б, як би можна розпустить по уездах та по сільських школах, — вже, що хочете, те й зробіть з ним, а як Бог допоможе — зберете гроші, то положіть їх в касу Ваших воскресних шкіл.

Я і чув, і читав, що Високопреосвященний Арсеній дуже возревнував о сільських школах і жалується, що не печатають дешевих букварів. Покажіть йому мій «Буквар», і, якщо вподобається, то я і йому пришлю хоч 5.000 екземплярів, звичайно за гроші (по 3 коп.), бо це не мое добро, а добро наших убогих воскресних шкіл, — так і скажіть йому.

Думка єсть, за «Букварем» печатать лічбу (арифметику) — і ціни, і величини такої ж, як «Буквар»; за лічбою етнографію і географію в 5 копійок, а історію, тільки нашу, може вбгаю в 10 копійок. Як би Бог поміг оце мале діло зробити, то велике б само зробилось.”

(До Михайла Чалого)

„Посилаю Тобі 10 моїх «Букварів» на показ, а з «Контори транспортов» Ти получиш їх 1.000, і, нерозв'язувавши тюка, передай його, хто там у Вас старший над воскресними школами, — то й йому і передай, а він нехай, як знає, спродасть, а грошики положить в касу воскресної школи”.

(До Федора Ткаченка)

„Будьте здорові з Новим Роком! Послав Вам сьогодні свого добра 1.000 штук, — прийміть його та, що хочете, те з ним робіть. Добре було б, як би його можна було пустить в села, — там би воно швидше прийнялося...”

(До Михайла Чалого)

„Сьогодні дістав я лист із Чернігова від Романа Дмитрієвича Тризни, що на його ім'я просив уторік я Вас переслати 50 примірників «Кобзаря» на користь Чернігівської недільної школи”.

(До Василя Тарновського)

Оце тільки кілька прикладів жертвності Шевченка, його ідеалізму, його великого християнського серця, що виявлялося і словом і ділом.

„Журнал” — щоденник, який почав Шевченко вести з 12 червня 1857 р. і закінчив його 20 травня наступного року, е лише образом десятої частини пережитого в неволі. І щастя, що хоч те написав і зберіг для нас, ради яких „карався, мучився, але не каюся”. Із цього теж джерела наведемо ряд його скрижалів:

„Пройдімо повз мое минуле, лукава пам’яте моя! Не скаламутьмо серця щирого друга недостойним спогадом, забудьмо і простімо темних мучителів наших, як простив милосердний Чоловіколюбець своїх жорстоких розпинателів!”

(12 червня 1857 р.)

„В моєму внутрішньому образі не змінилася ані одна риса. Чи добре це? Добре. Принаймні мені так здається. І я з глибини душі дякую своєму всемогутньому Сотворителеві, що Він не попустив жадному досвідові торкнутися своїми залізними кігтями моїх переконань, моїх дитинно світлих вірувань”.

(20 червня)

„О, як солодко, як невимовно солодко вірити в це прекрасне майбутнє! **Я був би байдужий, холодний атеїст, якби не вірив у цього прекрасного Бога, в цю чарівну надію”.**

(26 червня)

„Бути добрим гравером — це значить ширити прекрасне і повчальне серед громадянства; це значить бути корисним для людей і вгодним Богові”.

(26 червня)

„Для матеріяліста, що йому Бог відмовив святого радісного почуття розуміння Його благодаті, Його нетлінної краси, для такої напівлюдини кожна теорія краси ніщо більше, як дурне базікання”.

(23 липня)

„Поширювати через гравюру славу славних мистців, поширювати в громадянстві смак і любов до доброго і прекрасного, це найчистіша, найугодніша молитва до Чоловіколюбця Бога й по змозі некорислива прислуга людству. Це мій — єдиний, незмінний порив”.

(26 липня)

„Наприкінці подякував всемогучому Чоловіколюбцеві, що подарував мені силу душі й тіла пройти цей похмурий тернистий шлях не зранивши себе й не принизивши в собі людської гідности.”

(28 липня)

„Та мені якось сумно робиться, коли я дивлюся на нещлюб-

них дітей. Я нікому, а тим паче оборонцеві свободи, не подарую цього браку моральної незалежності, який так тісно зв'язує цих бідних дітей.”
(4 листопада)

„Лазаревський, між іншим, пише, що він дістав на моє ім'я 175 карбованців через Льва Жемчужнікова з умовою не виявляти мені імени. Жертва таємна, великодушна! Чим же я віддячуся вам добрі, великодушні земляки мої, за цю щирю жертву? Вільною, щирою піснею, піснею вдячності й молитви.”
(13 грудня 1857 р.)

Поезія Шевченка найбагатше і найкраще джерело свідчення його християнського вірування, у його зверненнях до Бога, у його молитвах, закликах до молитви Богові, як універсальної Правди, як Творця, Чоловіколюбця, що дає долю людям і народам, що рішає про неї, про долю героїв його творів, його самого, а, найважливіше, його народу, любов якого така безмежна і надлюдська, що стає у конфлікт із самим, здавалося б, призначенням долі, з Богом.

Будучи сам „апостолом правди”, Шевченко стає на прю із усіма офіційними заступниками Бога на землі, що Правди не захищають, топчуть її, зневажають християнську любов ближнього себелюбством.

Спираючись на вирваних із контексту фраз, не вглиблюючись у зміст цілоти Шевченкових творів, марксистські матеріялісти дошукуються у них тенденцій атеїзму.

Це старий конфлікт історії людства. Його жертвою був сам Христос, якого розп'яли чи веліли розп'яти, богослужителі-фарисеї, замінюючи Божу Правду власними земними інтересами.

Пропустимо епітети християнської звичаєвості української і Шевченкової мови, які, цитувавши тут, зайняли б багато місця, а з ними ми знайомі із інших, прозових творів у попередньому тексті статті. Обмежимося виключно до його особистих звернень віруючого Шевченка і як він сам назвав себе, коли „не досконалим, то принаймні бездоганим християнином”.

„Молюся! Господи, молюсь!
Хвалить Тебе не перестану!
Що я ні з ким не поділяю
Мою тюрму, мої кайдани!
(„В казематі”)

Благаю Бога, щоб печаль
Тебе до віку не збудила,
Щоб у палатах не найшла...
Щоб Бога ти не осудила...
(„В казематі”)

.....

.....

Більш нічого —
З тюрми не видно. Слава Богу
Й за те, що бачу. Ще живуть,
І Богу моляться, і мруть
Хрищені люди.

.....
І намальовано: розп'ятий
За нас Син Божий на хресті,
Спасибі сиротам багатим,
Що хрест поставили. А я...
Такая дленька моя!
Сиджу собі та все дивлюся
На хрест високий із тюрми.
Дивлюсь, дивлюся, помолюся:
І горе, горенько мое,
Мов негодована дитина.
Затихне трохи...

.....
І плаче серце, оживає
І в Тебе, Боже, і в святих
Та праведних Твоїх питає,
Що він зробив їм, той святий,
Той Назорей, той Син єдиний
Богом ізбранної Марії.
Що він зробив їм? І за що
Його, святого, мордували,
Во ўзи кували;
І главн Його чесною
Терном увінчали?
І вивели з злодіями
На Голгофу гору;
І повісили меж ними
За що?

(„Неофіти”)

.....
Благословенная в женах,
Святая праведная Мати
Святого Сина на землі.
Не дай в неволі пропадати!

(„Неофіти”)

.....
Пошли мені святее слово,
Святої правди голос новий!
І слово розумом святим
І оживи і просвіти!

„Неофіти”

.....
Ти, Матер Бога на землі!
Ти сльози матері до краю,
До каплі вилила! Ридаю,

Молю, ридаючи, пошли
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило,
І на Україні понеслось,
Те слово, Божее кадило,
Кадило істини. Амінь.

„Неофіти”

.....
Правди слово,
Святої правди і любові
Зоря всесвітня зійшла!

„Неофіти”

.....
А Ти
Востав із гроба, слово встало,
І слово правди понесли
По всій невольничій землі
Твої апостоли святі.

„Неофіти”

.....
І тихим, добрим, кротким словом
Благовістив їм слово нове,
любов, і правду, і добро,
Добро найкращее на світі

(„Неофіти”)

.....
Словеса

Твої, о Господи, такії,
Розкинь же їх, Твої святії,
По всій землі. І чудесам
Твоїм увірують на світі
Твої малі убогі діти!
(„Подражаніє II-му псалму”)

.....
Недавно я поза Уралом
Блукав і Господа благов,
Щоб наша правда не пропала,
Щоб наше слово не вмирало;
І виблагав.

(„Маркові Вовчку”).

.....
О люди! люди небораки
І де та правда? Горе! Горе!

.....
Чи буде правда меж людьми?
Повинна буть, бо сонце стане
І осквернену землю спалить.

(„О люди! люди небораки...”)

Правда існує в Богові і любов у Богові, і ложною є правда у тих усіх, що закону любови не визнають, у самолюбів, що Христа за Правду розп'яли і тепер „людей запрягають в тяжкі ярма”.

„Прощай ж ти, моя нене,
Удово, небого,
Голвй діток; жива правда

У Господа Бога!”
 („Сон”)

Шевченко каже йти на прю боротися з усіми ідеями, що відкинули любов ближнього, правду Бога, що пропагують ненависть і поневолення та кажуть поклонятися собі, як богам.

Бо де нема святої волі,
Не буде там добра ніколи.
 („Царі”)

За неї Господа мольть!
 („Чи ми ще зійдемося”)

Чи кат помилує кого?
Моліться Богові одному,
Моліться правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклоніться!

„Встане правда! Встане воля!
І Тобі одному
Помоляться всі язики
Во віки і віки.
 („Кавказ”)

(„Неофіти”)

Перед гординею його,
Брати мої, не поклоніться.
Молитва Богові. А він
Нехай лютує на землі.
 („Неофіти”)

Смиріться, моліться Богу
І згадуйте один другого,
Свою Україну любіть.
Любіть її... Во врем'я люте,
В останню тяжку мінуту

Боже, нашими ушима
Чули Твою славу,
І діди нам розказують
Про давні кроваві
Тії ліга; як рукою
Твердою Твоею
Розв'язав Ти наші руки
І покритв землею
Трупи ворогів. І силу
Твою восхвалили
Твої люде, і в покої,
В добрі одпочили,
Слав'я Господа...
 („Псальми Давидові”)

Шевченко, який поставив своє слово на сторожі нації, усвідомив свою роллю її пророка, звертається і до мертвих і до живих і ненароджених земляків, в Україні і не в Україні сущих, та лишає їм свій заповіт, що і як чинити в спільноті усіх поколінь, не є звичайною людиною. Якщо не все це усвідомлене у кожного українця, то відчуття цієї правди існує. Він усвідомлює собі і нам своє посередництво з Богом і воно важливіше як усі посередництва коронованих на землі. Він може, він має право говорити від усієї своєї нації, усіх її поколінь, бо він усвідомив і прийняв Божу правду в найкращій формі, нам доступній, приніс жертву любови і став безсмерт-

ним. Крім того він став на сторожі правди своєї нації, на сторожі справедливості, яка не перечить Божій правді а з неї випливає. І коли „кругом неправда. Все мовчить, бо благоденствує...”, тоді у Шевченка виривається крик протесту, як того, що правду Бога і нації ставить вище своєї душі, вище себе з надмірної любови.

Чи Ти мене, Боже милий,
На вік забуваєш,
Одвертаєш лице своє
Мене покидаєш?
.....
Спаси мене, помолюся
І воспою знову
Твої блага чистим серцем
Псальмом тихим, новим!
(„Псальми Давидові”)

Чужим богам не молилось,
А Тебе благаєм:
Поможи нам, ізбави нас
Вражої наруги.
Поборов Ти першу силу,
Побори ж і другу,
Ще лютішу! Встань же, Боже,
Вскую будеш спати,
Од сліз наших одвертатись,
Скорби забувати!
.....
Встань же, Боже, поможи нам
Встать на ката знову!
(„Псальми Давидові”)

Не зрять Бога над собою,
Не знають, що діють.
.....
Встань же, Боже, суди землю
І судей лукавих.
На всім світі Твоя правда
І воля і слава.
(„Псальми Давидові”)

Господь Бог лихих карає —
Душа моя знає.
Встань же Боже, Твою славу
Гордий зневажає.
Високо, високо,
Вознесися над землею
Закрий славою своєю
Сліпе, горде око.
.....
Господь любить свої люде,
Любить не оставить,
Дожидає, поки правда
Перед ними стане.
(„Псальми Давидові”).

Одною із причин Шевченкового протесту перед Богом за злочини, заподіяні Україні християнськими фарисеями наших сусідів із Заходу і Сходу. Не ради Христа, а земських дїбр руйнували польські і московські загарбники Україну і поневолювали український нарід. З іронією говорить Шевченко про таке християнство:

Во ім'я Господа Христа І Матері Його святої Ляхи прийшли на нас войною! Святії Божїї міста	Ксьондзи скажені осквернили! Земля козака зайнялась І кров'ю, синю, полилась. („Быває, в неволі іноді згадаю”)
---	---

Мов Єремїя — пророк, плаче Шевченко над долею України:

Козачество гине; Гине слава, батьківщина;	Немає де дітись; Виростають нехрищені
--	--

Козацькі діти;
Кохаються невінчані;
Без попа ховають;
Запродана жидам віра,
В церкву не пускають!
(„Тарасова ніч”)

За кого ж Ти розпинався,
Христе, Сину Божий?
За нас добрих, чи за слово
Істини... чи може,
Щоб ми з Тебе насміялись?

Воно ж так і сталось.
Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом Твоїм
Неутомлені поклони.
За кражу, за війну, за кров,
Щоб братню кров пролити,
просять
І потім в дар Тобі приносять
З пожару вкрадений покров!
(„Кавказ”)

Поміж християнським ідеалом правди і реальним життям сучасних християн велика пропасть, що жахає Шевченка. Про фарисейство формальних християн із болем іронії каже поет:

Погані давнії літа,
Тоді повісили Христа,
И тепер не втік би Син Марії!
(„Не гріє сонце на чужині”)

.....
Мій краю прекрасний, розкішний,
багатий!

Хто тебе не мучив?
І все то лихо, все кажуть од Бога!
Чи вже йому любо людей мурду-
вать?

А надто сердешну мою Україну.
Що вона зробила? За що вона
гине?

За що її діти в кайданах мовчать?
(„Іржавець”)

Кати знуцаються над нами,
А правда наша п'яна спить
Коли вона прокинеться?
Коли одпочити
Ляжеш, Боже, утомлений?
І нам даси жити!
Ми віруєм Твоїй силі
І духу живому.
Встане правда! Встане воля!
І тобі одному
Помоляться всі язики
Во віки і віки!

(„Кавказ”)

Молитви Шевченка завершуються проханням до Бога:

Робочим головам, рукам
На сій окраденій землі
Свою Ти силу низпошли!
Мені ж, Мій Боже, на землі
Подай любов, сердечний рай!

І більш нічого не давай.
Мені ж, о Господи, подай
Любити правду на землі!

(„Молитви”)

Шевченко закликає український нарід любити Україну:

Любітеся, брати мої,
Україну любіте
І за неї, безталанну

Господа моліте!
(„В казamatі”)

Продовжує поет, показуючи на наслідки фатальної помилки Хмельницького, словами України:

Дає приклад як Україну треба любити:

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Та не однаково мені,
Як Україну злії люде

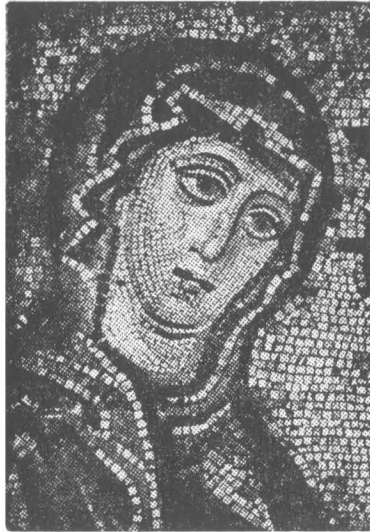
Присплять лукаві, і в огні
Її окраденую збудять...
(„Мені однаково”)

І остаточне доручення його волі, його любови:

Як понесе з України
у Синеє море
Кров ворожу... о тоді, я
і лани і гори —
Все покину і полину

До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю Бога!
(„Заповіт”)

Це значить, що його місія визволення його народу продовжується на землі так довго, поки Україна не стане вільною. Тоді аж він все покине і полине до самого Бога, молитися!



Київ. Мозаїка в соборі св. Софії з Княжої доби.

СОВЕТСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ШЕВЧЕНКОВОГО „ЗАПОВІТУ”

*) Шевченко незрівняна революційна сила українського народу у розвитку духової його самобутності і його державницьких аспірацій. Сепаратизм від Москви був окуплений ворожою кров'ю під Конотопом у кілька років після Переяславської угоди Іваном Виговським. Від трагічного Переяславського договору минуло 330 років, а 325 років від конотопського бою, що є першим перекресленням московсько-українського державного договору.

Москва силою привернула Переяславську угоду, не дотримуючи її умов. Битвою під Полтавою Мазепа, рівно 50 років після Конотопської битви, в 1709 році, отже 275 років тому, вдруге анулював Переяславську угоду, чим здобув собі у всього московського народу, без огляду на режимні його форми панування над Україною, імення сепаратиста. Українців-самостійників називали „мазепинцями”, чи згодом творців української самостійної держави 1918 року — „петлюрівцями”, або творців відновленої державности 30 червня 1941 року і учасників УПА — „бандерівцями” від символів визвольної боротьби українського народу Симона Петлюри та Степана Бандери.

Як бачимо зі сказаного, український нарід чотири рази перекреслював у своїй історії Переяславську угоду. Перекреслив її в цілій своїй творчості виразник духа української нації Тарас Шевченко. Ось, що думав поет про Переяславський вчинок Хмельницького:

Ой, Богдане, Богданочку!
Як би була знала

У колиці б придушила,
Під серцем приспала.

Цю опінію вкладає Шевченко в уста Україні-матері, якій виривається гіркий осуд великого сина, її визволителя з польського ярма:

Ой, Богдане!
Нерозумний сину!

Подивись тепер на матір,
На свою Вкраїну...

*) Доповідь на Шевченківській Конференції НТШ Канада з 25 березня 1984 р. у Торонті.

Степи мої запродані...
Жидові, німоті;
Сини мої на чужині,
На чужій роботі;
Дніпро, брат мій, висихає,

Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває.
Нехай рие, розкопує,
Не своє шукає...

А от уже його власна опінія, його критика Переяславського договору:

Якби то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув,
Та на замчище подививсь, —
Упився б, здорово упивсь!

І, препрославлений, козачий
Розумний батьку! і в смердячій
Жидівській хаті б похмеливсь.
Або в калюжі утопивсь,

В багні свинячим...

Амінь тобі, великий муже,
Великий, славний, та не дуже!...
Якби ти на світ не родивсь,
Або в колиці ще упивсь,
То не купав би я в калюжі
Тебе, преславного... Амінь!

Тільки людина великого державницького розуму, якою був Шевченко, глибоко оцінила трагічну помилку великого сина України, якого називає батьком, великим і славним за перемоги над Польщею і за визволення України із неволі лютої сили, але купує його у калюжі за те, що підчинив Україну „другій силі, ще лютішій”, Москві.

Шевченко для оцінки сучасного, покликається постійно на минуле, бо сучасність є закономірністю вчинків минулого, як сучасність падає печаттю на майбутнє, і тому історія є рівнорядним мотивом поруч сучасности. Ідеалізує козацтво і гетьманів, тих, що волю і державу захищали від ворогів, але для тих, що „домагали москалеві господарювати та з матері полатану сорочку знімати” дає тавро „недолюдків”. Тоді навіть гетьмани, що для власних почестей і вигод підчинилися то Польщі то Москві, для Шевченка вони — „варшавське сміття, грязь Москви!”

І за історичну зраду України окремих поколінь у творі „Великий льох” Шевченко вимірює кару, яка закономірно падає на націю на цілі століття. Символами поколінь — три душі, які не можуть увійти у небо і були покарані смертю навіть несвідомі свого вчинку зради нації.

І в кожному з трьох прикладів зради рішалася доля не лише свободи української нації, але її державности: Переяславська угода, Битва під Полтавою і Скасування Січі Запорізької. В кожному із трьох історичних подій вістря Шевченкового слова звернене проти Москви, як окупанта, а рівночасно засуд

тих своїх, що не вміли одностайно стати і що не знали чи не пам'ятали, які наслідки несуть їх вчинки.

Здавалося б невинний вчинок. У народньому повір'ї перейти комусь дорогу із повними ведрами — означає спричинити щастя, здійснити успіх прохожому. І перша душа у Великому Льоху, що сповідається із свого гріха, каже:

...Вранці рано, в Пилипівку,
Якраз у неділю,
Побігла я за водою.
Вже й криниця тая
Заміліла і висохла,
А я все лігаю...

Дивлюсь — гетьман з старшиною...
Я води набрала,
Та вповні шлях і перейшла;
А того й не знала,
Що він їхав у Переяслав
Москві присягати!...

А друга душа каже:

А мене, мої сестрички,
За те не впустили,
Що цареві московському

Коня напоїла
В Батурині, як він їхав
В Москву із Полтави.

Третя душа звіряється:

А я в Каневі родилась;
Ще й не говорила,
Мене мати ще сповиту
На руках носила,
Як їхала Катерина
В Канів по Дніпрові,

А ми з матір'ю сиділи
На горі в діброві...
Я глянула, усміхнулась, —
Та й духу не стало!
И мати вмерла! В одній ямі
Обох поховали.

Кара за участь у злочині падає жорстокою смертю не лише на символічні постаті душ „Великого Льоху”. Кара смерти падає і на невинних, як на весь рід від першої душі, що своєю водою себе, батька, матір й брата і псів потроїла, чи другої, що зневаженій довелось лежати біля трупа матері між порізнаними мешканцями зруйнованого Батурина. Не минула смерть й бабусі, що її поховала.

Пророча місія Шевченка і символіка злочину і карі розяснює закономірність життя у наслідках. Джерелом наших трагедій, мільйонів жертв, які несемо, хоч би і тих мільйонів вигнаних з України, вбитих таки в Україні, чи заморених голодом є карою за те, що погодилися на Переяслав, що не вміли одностайно стати під Полтавою і за те, що послухали Кальнишевського і не підняли шабель, як москалі Січ руйнували.

Революційне слово Шевченка потрясло московською царською імперією. Шевченка слово промовляє не лише до українців, але до усіх поневолених. Франко сказав такі слова:

„Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі в Росії зробив більше ніж десять переможних армій.” Франко розумів для волі народів російської царської імперії. Силу Шевченківського революційного динаміту слова, розумів і Ленін. Він писав: „Заборона вшанування Шевченка була таким чудовим, прекрасним, на рідкість щасливим і вдалим заходом з точки зору агітації проти уряду, що кращої агітації і уявити собі не можна”.

Коли треба було завалити царський режим і приєднати у спільний фронт проти царизму українців, тоді, комісар освіти будівничого нової імперії Московської Леніна Луначарський писав таке: „Свою вітчизну Тарас Шевченко любив гнівною і палкою любов'ю сина до згнйбленої і зневаженої матері. Власне тяжка доля, доля своєї слави була для нього нічим в порівнанні з гіркою образою, незабүтою образою за матір в порівнанні з болісним страхом за її майбутнє.

В націоналізмі Шевченка є, певна річ, ворожість, але лише до гнобителів. Його націоналізм, як ціла його ніжна душа, найбільше і передусім повний любови. Не можна, одначе, заперечувати, що Шевченко не тільки поет національний, але й поет — націоналіст. Питання про долю української національності займає перше місце в його поезії. Це зрозуміло вже з політичних причин, які споріднюють націоналізм Шевченка із націоналізмом Міцкевича, Фосколо, деяких ірландців, з націоналізмом великої народної поезії сербів. Бо можна любити рідний край тихою спокійною любов'ю, яка займає законне місце серед інших благородних пристрастей, — так любити можна лише вітчизну, що вже торжествує, або принаймні вільну. Але не можна любити цією тихою і природною любов'ю вітчизну зневажену і потоптану. Так любив і Тарас Шевченко свою Україну.

Тараса Шевченка я ставив поруч з іншими поетами-націоналістами, але жоден з них, навіть великий з великих — Міцкевич, не виявляв своєї любови до вітчизни в такій зворушливій формі, з такою майже шаленою силою”.

Таким Шевченка бачили не лише комісар освіти Луначарський і Ленін, таким його показували пропагандисти нової імперії, щоб приманити український нарід у нові краще сплетені сіті неволі, щоб приспати її НЕП-ом і збудити в огні колективізації та ежовщини.

Скріпивши мілітарними і поліційними засобами свої позиції, прийшла черга для розв'язки питання джерела духової сили

українського народу — питання, що зробити з ролею, яку виконує у нас Шевченко. Залишити його таким, як він промовляє із „Кобзаря” — не можна. Ріка, що розірвала царські греблі, розірве і большевицькі, греблі нової імперії Москви. Чим виразніше буде вона вирисовувати свої цілі і їх здійснити, тим більше слово Шевченка вдарятиме в основи і мури імперії. Стихію духа Шевченкового слова треба регулювати; треба усі русла Шевченкової повені, що розходяться по всій Україні і землях поневоленних народів, спрямувати в русло ріки московського нового колоніалізму. Ставити греблі Шевченковому слову, Москва знає, не можна. Про це перестерігав ще Ленін. Але вона вжила нову методу — приспати український нарід підробленим, фальшивим Шевченком. Спрепарованим до потреб московської імперії, який кликав би Україну і усі поневолені народи не проти Москви, тієї лютої вовчиці, але до єднання усіх народів під її прапором, до злиття націй у новій історичній появі „советського народу”, в „сім’ї вольній, новій”.

Процес фальшування Шевченка, його кульмінаційна точка припадає на останні роки п’ятдесяти і початкові шістдесяти. Це був час підготовки і святкування 150-річчя від народження і 100-річчя від смерти Поета. Тоді появилася величезна література „шевченкознавства”, що на свій копил і буцімто на нових джерелах переосмислила не лише коментарі до усіх творів „Кобзаря”, але й його світогляду, його біографії, його друзів і ворогів, впливів, які його формували. Щоб фальшуванням дати більше волі, для змалювання московського портрету Шевченка і його ідей, замовлено ряд повістей із життя Поета, драматичних творів з усіх періодів його життя. Майже кожного року організовано „Наукові шевченківські конференції”, а їхні доповіді друковано окремими збірниками, що нараховують понад двадцять п’ять томів. Завданням доповідей, як і окремих праць не лише переосмислювати ідеї Шевченка, але й, рівночасно, атакувати справжніх шевченкознавців, що боронять дійсного Шевченка. Вони полемізують, перекручуючи цитати критикованих праць, називаючи опонентів фальсифікаторами Шевченка, не наводячи для цього доказів. Авторів цієї доповіді в 20-му томі „Збірника шевченківської конференції” присвятив аж три сторінки своєї доповіді В. Микитась, чим удостоїв його стояти поруч таких „фальсифікаторів” як Павло Зайцев, як Леонід Білецький, Клярєнс Меннінг, Святослав Гординський, Дмитро Донцов, митрополит Іларіон Огієнко, Богдан Кравців і М. Глобенко.

Чому лає Микитась автора цих рядків? Його болить фраза, яку він наводить у своїй статті, яку ми поставили щодо існуючих інтерпретацій поезії Шевченка в статті „Шевченкова поетика” (Г.У.1969.Н.5). Цитую: „Стебельський виголошує таку, нібито „нейтральну”, тираду: „Шевченко поет — національний чи народний, Шевченко поет — тільки соціяльний чи національний, Шевченко — ідеаліст чи матеріяліст, Шевченко — віруючий чи атеїст? Ці і нескінчено подібні питання створили шевченкознавство, деякі форми якого зовсім відійшли від справжньої науки, перейшли в ділянку політичної пропаганди, використовуючи, як кожна пропаганда це робить, тенденцію, фальшування фактів, діалектичну інтерпретацію фактів з брехнею включно”. Далше Микитась каже: „На перший погляд можна подумати, що Стебельський осуджує „фальшування” й „діалектичну інтерпретацію фактів із брехнею буржуазної преси, зокрема писання Зайцевих, Донцових, Іларіонів-Огієнків тощо, однак трохи далі він пише, що на Україні після революції та встановлення радянської влади студії Шевченкової поетики „були зовсім заборонені” і що про неї почали говорити в першій половині 60-их років”. Виходить, закид звернений в бік Микитасів.

Чим займалося советське шевченкознавство, спеціально протеговане московською адміністрацією, наведу тепер хоч би заголовки праць, що показують про тенденції, бо обговорювати їх у доповіді місця немає, ані часу. Ось вони: І. Д. Назаренко — „Світогляд Т.Г. Шевченка” (1957), І.П. Головаха — „Т.Г. Шевченко і російські революційні демократи 50-60-их років ХІХ ст.” (1953), І. Пільгук — „Т. Шевченко — поборник дружби російського і українського народів” (1961), М.И. Новиков — „Общественно-политические взгляды Т.Г. Шевченко” (1961), Ф.Я. Прийма — „Шевченко и русская литература ХІХ века” (1961), Олександр Гаврилюк — „Пани і паничі над „Кобзарем” (1961), Іван Романченко — „Атеїзм Т.Г. Шевченка” (1962), Євген Шабльовський — „Гуманізм Шевченка і наша сучасність” (1964), Збірник статей — „Історичні погляди Т.Г. Шевченка” (1964), Збірник статей — „В сім’ї вольній новій” (1964), Ю. О. Івакін — „Коментар до „Кобзаря” Шевченка” (1964), І.Д. Назаренко — „Суспільно-політичні, філософські, естетичні та атеїстичні погляди Т.Г. Шевченка” (1964), Ф.Я. Прийма — „Шевченко і російський визвольний рух” (1966), В.С. Бородін — „Над текстами Т.Г. Шевченка” (1971), М.П. Комишанченко — „Тарас Шевченко в українській критиці”, В.Т. Шпак — „Сучасні фаль-

сифікатори ідейної спадщини Т.Г. Шевченка” (1974) і ряд інших праць, завданням яких показати, що Шевченко, вихованець Петербургу, є продуктом російської культури, російської школи, науки, передових російських ідей, пов’язаний з ідеалами декабристів, російських революційних демократів, в першу чергу Чернишевського, Добролюбова і Белінського. Його визнали „народнім поетом”, за Добролюбовим Шевченко — „поет цілком народній”, а за Некрасовим — „русской земли человек замечательный”. „В колі російських революційних демократів — пише І. Пільгук (Шевченко — поборник дружби російського і українського народів) Шевченко знайшов те, до чого він прагнув всіма своїми думами і почиттями”, а далі „... прибувши в Петербург, він твердо і непохитно став на позиції російської революційної демократії, очолюваної Чернишевським. Мотиви дружби російського і українського народів в його поезії набувають дедалі пристраснішого революційного звучання.”

Навіть історичного і політичного характеру твори Шевченка в писаннях советських фальсифікаторів є інспіровані російською революційною літературою, а не дійсністю, яку бачив Шевченко. Той же Пільгук пише: „Передові російські письменники, описуючи природу і людей Кавказу, вносили в літературу героїчні мотиви, розвивали ідеї дружби народів Росії і їх спільної боротьби проти царизму та кріпосництва. Ці ж мотиви знайшли своє відображення в поемі „Кавказ”.

А вже зовсім комічними являються аргументи про дружбу Шевченка з російським народом на прикладі вірша присвяченого „Гоголю”. Цитуючи Шевченка: „Нехай, брате, а ми будем сміятися та плакати”, той же Пільгук твердить, що це у Шевченка вияв і потреба шукання „спільної мови з передовою російською літературою, отже доказ дружби, братерства з російським народом. Чи був Гоголь росіянином, не треба пояснень, як не треба пояснень, що це було звернення українця до українця.

Любов до російського народу Пільгук знайшов не лише у ілюстраціях, роблених на замовлення, як до книги — „Історія Суворова”, але доказом любови до російського народу виказана у малюнках до історії Київської Русі „Смерть Олега — князя деревлянського”. Тут Київська Русь вже навіть не спільна колиска трьох братніх народів, офіційно голошена, а виключно власність російського народу. З цього й випливає теорія Переяславської угоди як „возз’єднання України з Росією”. В супереч правді і всій творчості Шевченка, що ми її цитували на почат-

ку, советська наука устами Пільгука каже протилежне: „Оцінка Шевченком акту возз'єднання України з Росією і діяльності Богдана Хмельницького у значній мірі була підготовлена впливом творів декабристів. Але поет у цьому питанні пішов далі своїх попередників, ставши на позиції тих поглядів, що їх обґрунтували в своїх публіцистичних виступах революційні демократи. Відомо, якого великого значення надавав возз'єднанню України з Росією М.Г. Чернишевський. В одній рецензії 1857 р., надрукованій в „Современнике“, він вказував, що історія возз'єднання України з Росією „має великий інтерес по важливості справи“, і вимагав від істориків вдумливого підходу до неї, пильного вивчення матеріалів. А в рецензії на працю Медовикова „Историческое значение царствования Алексея Михайловича“ Чернишевський наводить слова автора про те, що возз'єднання України з Росією „було результатом необхідности; особою Хмельницького тільки прискорено подію, яка рано чи пізно повинна була здійснитись“. При цьому Чернишевський підкреслював, що таке „положення загально визнане і не викликає заперечення.“ З таких же позицій революційної демократії оцінював возз'єднання України з Росією і Шевченко.”

Тут „ловкість рук“ не дала спромоги авторові пашквілю покликатись на будь-яку цитату з Шевченка. Йому вистане цитата з Чернишевського, а що ніби Шевченко читав його твори, то обов'язково солідаризувався з ним. Такий висновок — приклад советської діалектики.

На цій діалектиці, делікатно кажучи, косметично спрепароване обличчя Шевченка буде святковане в цілому СРСР під гаслом „дружби народів“ — „зближення націй“ в „сім'ї вольній, новій“! Правдивий Шевченко — як раніше — заборонений. Правдивий Шевченко — здертий із вітражів Київського університету, знищений і потоптаний, Шевченко як був показаний на мозаїці того ж університету. Визнавці справжнього Шевченка не можуть навіть відмітити його ювілеїв під його пам'ятниками. Справжні визнавці справжнього Шевченка за реалізацію його революційного слова йдуть у концентраційні табори його стежками. Святкування 170-річчя Шевченка від його народження, як свята в „Сім'ї вольній, новій“, в сім'ї народів СРСР, є ще одним намаганням приспати чуйність українського народу наркозою фальшивого „Заповіту“. Щастя, однак, що 50 мільйонний український нарід є освічений і вмє читати „Кобзаря“ і знає правду. Правду диктує життя. Нарід скине московську

маску з обличчя, бо „й неситий не виоре на дні моря поля, не скує душі живої і слова живого!”

На цьому ми й закінчили б нашу тему, коли б не потреба згадати інших засобів, організованих на знищення величі Шевченка.

До таких належить книжка Анни Стронської „Східний мотив” (Варшава, 1981) враження із вандрів по Україні. Мало описує Україну, але дуже багато ніби знає про нарід, його літературу, а зокрема про Шевченка. Вона розмовляла в Україні з росіянами і нотує, у висліді розмов, свої спостереження. Нас цікавить опінія про Шевченка. Хто такий у неї Шевченко? Цитуємо:

„... Захоплюючий агітатор. Поезія Шевченка як агітація, агітка. Агітка, так. Міг поривати своїх. Дещо пізніше в історії, при Маяковському, такі запальчиві літератори дістають назву вічових... Ким він був би, коли б не був письменником? Матеріал на різуну, матеріал на лірника. Може історія вчинила б його гетьманом з раба, як вчинила його поетом... Аскетом він не вродився... Пам’ятав всі „чарки цитринівки” і „новопетрівські м’ясива”. Був бабієм, політиком і бірбантом. Шевченко — це той, що куди не входить, то „через цікавість, або шалений апетит” і любить влаштувати собі „правдивий плебейський пир” — риба, шинка, разовий хліб, головка часнику. Не журився, що часником обсмердить „не лиш капітанську кімнату, але цілого „Князя Пожарського”, перепрошуючи товаришів подорожі...”

Авторка захоплюється Коцюбинським, як людиною високої культури особистої та свого мистецтва.

Польська опінія Анни Стронської — не випадкова. Подібних опіній можна цитувати більше та інших авторів. Є голоси, що Шевченко — автор не сучасний, що великому українському народові краще сьогодні відповідає Максим Рильський. Можна було б приписати вислови, подібні як в Анни Стронської, польському шовінізмові, залишкам україножерства та маяченням хворих голів про польські „Креси” та імперію „від моря до моря”.

Мета нашої конференції відмітити 170-річчя народження Шевченка і стати на захист Правди нашого Патрона.

ХЛІБОРОБСЬКІ ОБРАЗИ В МЕТАФОРАХ ШЕВЧЕНКА

*) Найстарші осілі хлібороби Європи на схід від Карпат — предки українського народу — познайомилися з хліборобством у п'ятому тисячолітті до народження Христа. Над рікою Бугом, що впадає у Чорне Море, археологи ствердили життя перших хліборобів на українській землі, що розвели пшеницю і готовили для неї ґрунти при допомозі кам'яних, чи рогових мотик. Це був неоліт, який визначається появою кераміки, коли людина навчилася випалювати у вогні горшок із глини для варення і збереження страви. Ровесником бужської культури була, теж хліборобська, культура дунайська, лінійно-стрічкова, що поруч трипільської культури Правобережної України стає коліскою хліборобства в Європі.

Продовж неоліту, майже трьох тисячоліть, Дніпро був ніби кордоном поміж двома культурними світами; світом хлібороба Правобережної України і скотовода Лівобережної. Першого символізував віл — символ великої рогатої худоби та орного поля, другого — кінь, символ контролю стада дрібної худоби пастуха та його степових пасовиськ. Згодом хлібороб у Лісо-степу переходить і освоює Лівобережжя, а кочовик-пастух вривається у степи Правобережного Причорномор'я. Цей стан особливо виразно зарисовується від початків залізної доби, часів вже історичних кімерійців а згодом скитів, коли рілля хлібороба раз доходить до берегів Чорного і Озівського морів, то відступає у Лісо-степ, але ніколи не залишається предками українського народу неоранним.

Хліборобство сьогодні розвивається і на Півночі, в усій Європі, але його історична метрика на малі Європи, а з цим і культури не є однакова. На північ від України, до розселення слов'янських племен, розвивалася мисливсько-рибальська культура предків московського народу балтів та угро-фінів. Хліборобство на теренах сучасної Московщини прижилося занесене колоністами, а закріплене державною організацією київської імперії України-Руси.

*) Доповідь із Шевченківської Наукової Конференції НТШ у Канаді, Торонто, 15 березня 1987

Не треба дивуватися, чому українська культура споріднена з московською лише мовою, яку Київ закріпив у своїй імперії ще до хрищення Володимиром, але не міг передати соціальної і духової культури Києва пізнішій Московщині з її мисливсько-рибальським характером полювання і вбивання, протилежним хліборобському плекання і вирощування.

У творчості геніїв окремих народів, або в їх епосах, відбивається характер раси і світогляд духовости, сформованої тисячоліттями традицій, що їх у собі кожен нарід носить. Вистане нам порівняти хоча б тільки епоси грецькі із середньовічними європейськими: „Пісня про Сіда”, „Пісня про Нібелюнгів”, „Пісня про Ролянда”, „Слово про похід Ігореві”, або порівняти Шевченкові „Гайдамаки” із Міцкевича „Конрадом Валенродом”, чи хоч би два народні перекази: український про „Кирила Кожем'яку” з польським „Кракусом”, тематично однаковими, а якими діаметрально іншими щодо методи боротьби. Вистане пригадати у Кожум'яки одвертість, як у Святослава: „Іду на ви!”, та у Кракуса — хитрий підступ, як у Валенрода.

В „Слові о полку...” ми спостерігаємо абстрактне думання, образове мислення, високоестетичне зображування найжорстокіших образів битви, засобами поетичних метафор, коли в епосах народів із традиціями світогляду мисливців відбивається їх здібність натуралістично описувати і з насолодою показувати жорстокі деталі вбивання. Тематично епоси спираються на героїзмі воєнних подвигів дієвих осіб, але часто мотивами тих подій, як у „Пісні про Нібелюнгів”, конфлікти індивідуального характеру, боротьба за укриті скарби, чи зрада із-за пімсти.

Епоси ілюструють нам розвиток соціальної думки народів і їхню зрілість на окремих етапах їхнього суспільного розвитку. Коли у „Пісні про Ролянда” вже існує почуття „солодкої Франції”, але подвиги героїв постають із вірності тільки королеві, у „Слові о полку” постійно повторяється мотив вірності батьківщині на першому місці, а тільки згодом князеві: „За землю руську, за рани Ігореві, хороброго Святославича.”

Русичі, собі „шукують чести, а князеві слави”, князеві, що веде їх „на Землю Половецьку за Землю Руську”. Мотив Руської землі, поняття батьківщини іменно як Землі і народу, зі землею пов'язаного, повторяється у „Слові о полку...” двадцять разів. Поняття батьківщини, як землі, мотивується в українців-хліборобів культом їх предків ще з неоліту, коли земля була Великою Матір'ю, що родить і кормить.

Саме цей хліборобський корінь засіяний предками українського народу в неоліті, виразно засвідчує свою приявність в образному мисленні творів Київської України-Руси.

Образи хліборобського мислення стверджуємо у метафорах нашого літописця Нестора у його творі, що в перекладі на живу сучасну українську мову звучить „Повість минулих літ”. Цитуємо із видання „Веселка”, Київ, 1982 р. стор. 106 і 107, перший зразок, що відкидає вповні будь-які впливи варяжсько-мисливського, або тюрксько-скотарського характеру на духову культуру наших предків:

„Любив Ярослав книги. Читав їх часто і вдень і вночі. І зібрав скорописців багато, і перекладали вони з грецького на слов'янське письмо. Написали вони книг велику силу. Ними повчаються віруючі люди і тішаться плодами глибокої мудрости. Начебто один хтось зорав землю, а другий посіяв. А інші жнуть та споживають багату поживу, так і тут: Батько всього цього Володимир, він землю зорав і розпушив її, тобто просвітив християнством, а син же його Ярослав засіяв книжними словами, а ми тепер пожинаємо, приємлемо серцем книжну науку.”

Подібна хліборобська ментальність відзеркалюється у лицарському епосі „Слово о полку Ігореві”, автор якого, як кажуть дослідники, був учасником походу на половців, значить — був воїном-лицарем. Але, рівночасно, він був сином хліборобського народу, сином Руської землі, що тепер називається Україною.

Дальші цитати братимемо із „Кобзаря”: Тарас Шевченко, Поезії в двох томах. Бібліотека поета. „Радянський письменник”, Київ-1955 р. Подаємо видання, з якого цитати наводимо, зазначаючи сторінки для перевірки.

Ось переклад Шевченка із „Слова...” образу битви русичів із половцями:

З передсвіта до вечора,
А з вечора до досвіта
Летить стріла каленая,
Бряжчить шабля о шеломі,
Тріщать списи гартовані
В степу, в незнаемому полі,
Среди землі Половецької.

Земля чорна копитами
Поорана, поритая;
Костьми земля засіяна,
А кровію политая.

І журба — туга, на тім полі
Зійшла для Руської землі.

(Стор. 377, том — II)

Подібні хліборобські образи-метафори, як у „Слові о пол-

ку”, як у Нестора-літописця знаходимо у цілій творчості поетичній Шевченка. Нашу тезу про тисячлітні зв’язки духові народу підтримують і чужинці. Ось, що каже Олексій Толстой про поета: „Тарас Шевченко з відвагою створював нові форми поезії... В «Гайдамаках» він перегукується зі «Словом о полку Ігореві». По яскравості й пишності образів, по гніву, гіркоті й пристрасті, по суспільному значенню це — споріднені поеми. До ліри невідомого поета «Слова...» і ліри Шевченка доторкалися ті ж натхненні пальці синів великого народу.”

Ось, Шевченкові метафори:

В того доля ходить полем,
Колоски збирає;
А моя десь, ледащиця,
За морем блукає.
(„Думка”, ст. 50 том I)

Там родилась, гарцювала
Козацькая воля;
Там шляхтою, татарами
Засівала поле,
Засівала трупом поле,
Поки не остило.

Думи мої, думи мої,
Квіти мої, діти!
Виростав вас, доглядав вас —

Де ж мені вас діти?...
(„Думи мої, думи мої”, ст. 52, том I)

Посіяли гайдамаки
В Україні жито,
Та не вони його жали.
Що мусим робити?
Нема правди, не вироста;
Кривда повиває...

З того часу в Україні
Жито зеленіє;
Не чуть плачу, ні гармати.

А Україна навіки, навіки заснула.
(„Гайдамаки”, ст. 190, том I)

Як бачимо із наведеного, поет вживає метафор хліборобського характеру образів найчастіше в описах битви. Хлібороб знає призначення серпа і коси, коли приходить час жнив. Тоді приходить велика боротьба на полі. Поле вкривається снопами мертвого збіжжя. Це велике побоевище в природі і смутку на скошених стернях. Тоді приходить осінь, що віщує зиму. На полях стелиться смуток по втраченому житті літа.

Порівняння битви йде у ментальності хлібороба не лише із жнивими, але теж із оранням поля, коли плуг розтинає лоно землі, а борона скородить поле, розшарпує — роздирає і ранили скиби ріллі. І тут ще інший мотив рішає про вибір образів ілюстрування битви. Хлібороб не мисливець, хлібороб не скотар — номад, що мусить вбивати живе — свою жертву. У мисливця розвинулися інстинкти кровожадности і агресивности. У хлібороба виступає любов землі, що кормить, почуття власности її овочів — продукту праці, а ніколи грабунку і насолоди вбивством, хіба тільки в обороні землі та майна.

Ці психологічно-соціальні процеси, а з цим і культурні, які у спадщині предків дістали усі народи, відзеркалюються у наших сучасників, які перестали бути виключно мисливцями, скотарами чи хліборобами, та, одначе, не можуть перестати бути собою, бути продуктом тисячів літ історії.

Саме тому, аналізуючи епоси „найкультурніших” народів, греків, еспанців, французів і герман, знаходимо реалістичні образи битви, з її жорстокістю і жаждою вбивання, тортур і знущання, чого не має в „Слові о полку Ігореві”, ані у Шевченка. Навпаки, тут автори заощаджують нам реалістичні сцени і описи битви і замінюють їх метафорами хліборобських образів, коротких у монтажі і не жорстоких.

От, битва у зайнятій козаками Скутарі:

..Вилітали запорожці
На лан жито жати;
Жито жали, в копи клали,
Гуртом заспівали.
(„Гамалія”, ст. 258, т. I)

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ми різались з ордами?
За що скородили списами

Московські ребра?... засівали,
І рудою поливали...
І шаблями скородили.
Щож на ниві уродилось???
Уродила руга... руга...
Волі нашої отруга.

(„Чигрине, Чигрине!”
Стор. 279, том — I)

Хліборобські образи-метафори у Шевченка мають ширше примінення, не лише до опису війни, але як на самому початку було показане, і до його дум, а ще й до слова, яке треба плекати, вирощувати і кувати:

Помолившись, і я б заснув...
Так думи прокляті
Рвуться душу запалити,
Серце розірвати.
Не рвіть, думи, не паліте!
Може верну знову
Мою правду безталанну
Мое тихе слово.
Може викую я з його
До старого плуга
Новий леміш і чересло.
І в тяжкі упруги...
Може зорю переліг той,
А на перелозі
Я посю мої сльози,
Мої щирі сльози
Може зйдуть, і виростуть
Ножі обоюдні,

Розпанахають погане,
Гниле серце, трудне,
І вицідять сукровату,
І наллють живої
Козацької тії крові,
Чистої, святої.

(„Чигрине, Чигрине!”
Стор. 281, том — I)

Сулу в Ромні загатила
Тільки старшинами
Козацькими... а такими
Просто козаками,
Фінляндію засіяла...

(„Великий Лях”,
Стор. 360, том — I)

Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.

**І неситий не виоре
На дні моря поля.**
Не скує душі живої.

(„Кавказ”, стор. 399, том — I)

Не нам на проу з Тобою стати!
Не нам діла Твої судить!

Нам тільки плакати, плакати,
плакати

**І хліб насущний замсить
Кровавим потом і сльозами.**

(„Кавказ”, стор. 400, том — I)

І Господа зневажають,
Людей запрягають
**В тяжкі ярма. Орють лихо,
Лихом засівають...**

А що вродить? Побачимо,
Які будуть жнива!

(„І мертвим, і живим і
ненародженим...”

Стор. 405, том — I)

Чого ж ви чванетеся, ви
Сини сердешної України!
**Що добре ходите в ярмі,
Ще краще як батьки ходили?!**

(„І живим, і мертвим і ненаро-
дженим...” стор. 410, том — I)

**Як на добрім полі
Над водою посаджене
Древо зеленіє
Плодом вкрите. Так і муж той
В добрі своїм спіє.**

(„Давидові псалми”,
Стор. 417, том — I)

Вірш „Косар” — цілий метафоричний — зображає Смерть.
Вона показана образами косаря:

Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси кладе — гори.
Стогне земля, стогне море,
Стогне та гуде!

Косаря у ночі
Зустрічають сичі.

Тне косар, не спочиває,
Й ні на кого не вважає,
Хоч і не проси.
Не благай, не проси,
Не клепає коси;

Чи то пригород, чи город, —
Мов бритвою, старий голить
Усе, що даси:

Мужика, й шинкаря,
Й сироту кобзаря;
Приспівує старий, косить,
Кладе горами покоси;
Не минає й царя.

І мене не мине,
На чужині зотне,
За решіткою задавить,
Хреста ніхто не поставить
І не пом’яне.

(„Косар”, стор. 478, том — I)

Наробили колись шведи
Великої слави:
Утікали з Мазепою
В Бендери з Полтави,
А за ними й Гордієнко...
Нарадила мати
**Як пшениченьку пожати,
Полтаву достати.**

Ой пожали б, якби були
Одностайно стали
Та з Фастовським полковником
Гетьмана едали.

(„Іржавець”, стор. 32, том — II).

Мати, що нарадила пшениченьку жати, — Україна. Але не всі вийшли в поле пшениченьку жати — Полтаву дістати, московське ярмо скинути. Не стали одностайно гетьман Мазепа з Гордієнком і фастівський полковник — Палій.

Мій братіку! Моя ти доле!
І ми прокинулись. Ти...
На панцині, а я в неволі!
Отак нам довелося йти
Ще змалечку колючу ниву!
Молися, сестро! Будем живі,
То Бог pomoже перейти.
(„Сестрі”, стор. 332, том — II).

Як ось, не в самім Назареті,
А у якомусь у вертепі,

Тут Шевченко коротко метафорою, порівнянням Христа до кукілю між зерном пшениці, дає образ тиранії зла над Правдою, яку прагне знищити заки набере сили і підніметься. Але Месія — святе зерно і воно зійде і зло його не переможе.

І слухала, як молодий
Дивочний гість той говорив.
І слова його святії
На серце падали Марії,
І серце мерзло і пеклось!
— Во Іудеї не було! —
Промовив гість, — того ніколи,
Що нині узреться! Равві!
Равві великого глаголи
На ниві сіються новій!
І виростуть, і пожнемо,
І в житницю соберемо
Зерно святее. Я Месію
Іду народу возвістити. —
І помолилася Марія
Перед апостолом.
(„Марія”, стор. 343, том — II).

І Ти великая в женах!
І їх унініє і страх
Розвіяла, мов ту полову,
Своїм святим, огненным словом!
(„Марія”, стор. 359, том — II).

Не нарікаю я на Бога,
Не нарікаю ні на кого.
Я сам себе, дурний, дурю.
Та ще й співаючи. Орю
Свій переліг — убогу ниву!
Та сію слово. Добрі жнива
Колись-то будуть. І дурю!
Себе-таки, себе самого,
А більше, бачиться, нікого?

Марія сина привела
І в Віфлеєм з малим пішла...
Біжить почтар із Віфлеєма
І каже: — Царю! Так і так!
Зіновать, кукіль і будяк
Росте в пшениці! Кляте плем'я
Давидове у нас зійшло!
Зотни, поки не піднялось!

(„Во Іудеї во дні они...”,
стор. 335, том — II)

Орися ж ти, моя ниво,
Долом та горою!
Та посійся добрим житом,
Долею полийся!
Розвернися ж на всі боки,
Ниво десятино!
Та посійся не словами,
А розумом, ниво!
Вийдуть люди жито жати...
Веселії жнива!..
Розвернися ж, розстелися ж,
Убогая ниво!!!

(„Не нарікаю я на Бога”,
стор. 389, том — II)

А ви, святіє предотечі,
По всьому світу розійшлись
І крихту хліба понесли
Царям убогим. Буде бите
Царями сіяєє жито!
А люди виростуть. Умруть
Ще незачатіє царята...
І на оновленій землі
Врага не буде супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі.
(„І Архімед і Галилей”,
стор. 387, том — II)

Якби він знав,
Яке — то лихо з його вийде,
З того лукавого Давида,
То мов гадюку б, розтопав
І ядовитую б розтер

Гадючу слину. А тепер
Плугами ралом не розорем
Прокляту ниву: проросла
Колочим терном. Горе! Горе!
Дрібніють люди на землі,
Ростуть і висяться царі!
(„Саул”, стор. 394, том — II)

...Ні, треба одружитись,
Хоча б на чортовій сестрі!

Бо доведеться одуріти
В самотині. Пшениця жито
На добрім сіялись лану,
А люди так собі пожнуть
І скажуть: — Десь його убито,
Сердешнього, на чужині...
О, горе, горенько мені!
(„Якби з ким сісти, хліба зїсти!”)
Стор. 401, том — II)

Шевченкова творчість багатогранна, та все таки можна визначити головні її мотиви. Першою — це його батьківщина Україна, любов якої полонила його цілого до безкомпромісової боротьби за її правду. Своя правда — отже правда України є рівночасно правдою Божою. Правда Божа поділяє всі вчинки людей на добро і зло. Шевченко обурюється на кожне зло, що впливає із неправди. Його протест спрямований проти усіх насильств: проти національного поневолення, соціального визиску та осквернення людини, а особливо проти знеславлення і пониження жінки. Свою особисту долю постійно в'яже з долею своєї нації, свого народу, долю якого не лише поділяє, але й іде через свій осуд зла на суд нечестивих, готовий погубити не лише тіло, але й душу, ставши на прю із Богом, що онімів і не хоче бачити, що чинять вороги з Україною.

Кожна з названих ділянок творчості Шевченка — це його поле. На всіх полях іде сівба. Ореться поле, падає зерно, родиться жито. Із доброго зерна — добре жито, добрі жнива. Але з поганого — родиться руга, волі отрута.

Хліборобські образи Шевченкових метафор — неповторні у світовій літературі, бо неповторною у своїй самотності його нація. Тому трудно перекладати поезію Шевченка на мови інших народів із іншою історією, психікою і розумінням образів поетичного вислову.

Чужинці дивуються, не розуміють, чому українці апотеозують Шевченка, чому Шевченко стає в очах українця мітичним Прометеем, нездоланим Гераклем, невтомимим Сизифом, що на сторожі своєї нації поставив своє Слово, яке пробуджує її постійно, зі сну скатованого тіла.

Хліборобські образи Шевченкових метафор — це теж і витвір етосу праці нашого народу, його боротьби чесною за існування, боротьби за існування без визиску інших і без роз-

бою. Ці хліборобські образи у метафорах воєнної битви — це теж і естетична форма опису без кровавої хижацької звіринності нехліборобських народів.

В Шевченкових молитвах цей етос ілюструється зверненням до Бога:

Роботящим умам,
Роботящим рукам
Перелогі орать,
Думать, сіять, не ждять
І посіяне жать
Роботящим рукам.

Мені ж мій Боже, на землі
Подай любов, сердечний рай
І більш нічого не давай!

(„Молитва” Стор. 370 і 371
та 372, том — II)

А в другій молитві просить:

Мені ж, о Господи, подай
Любити правду на землі...

А своїй нації благає у Бога сили:

Трудящим людям, Всеблагий,
На їх окраденій землі
Свою ти силу ниспошли!

Отже виразно бачимо, що хліборобські образи в поезії Шевченка — це метафори змісту ідей, які він сіє в заоране поле і працею рук і ума збирає урожай. Ці ідеї — це правда на землі і любов, а рівночасно боротьба із злом, тому просить сили перемогти зло.

Якщо метою людини розвивати себе духово, щоб зблизити себе до подобі Божої, то крок Шевченка, серед великих, — найбільший.



ПОНЯТТЯ БАТЬКА І МАТЕРІ В ПОЕЗІЇ ШЕВЧЕНКА

*) Заки приступимо до аналізу поезії Шевченка і поняття батька та матері, а з цими поняттями похідних, сина та доньки, брата і сестри, понять у звичайному, поточному розумінні слів, тобто в реальному їх змісті, хочемо вказати на ряд понять символічних, якими Шевченко виявляє у своїй поезії тими ж поняттями, що мають глибший зміст і ширше розуміння поза поняттями малої родини, а переносяться на цілий нарід, на цілу націю, на всі її покоління, не лише в сучасному, в минулому, але й у майбутньому. На основі поняття роду Шевченко будувє поняття нації і, здається, немає більше досконалої, що могла би встоятися у будь-якій формі, поетичній чи науковій, перед його дефініцією нації.

Його „Послання”, призначене „І мертвим, і живим, і ненародженим ... в Україні і не в Україні...”, дає глибоку основу для теорії нації, яка пов'язує живих, кровно поєднаних із мертвими, і з ненародженими. Зв'язок крові та ідей роду у минулому заставляє живих готувати майбутнє для ненароджених. Обов'язок крові та духових ідеалів не звільняє, а зобов'язує в однаковій мірі тих, що в Україні і не в Україні сущі.

Розуміння нації як роду, як спільноти кровного пов'язання, не є випадковим у його „Посланні”. Воно, як ми побачимо далі, проходить золотою ниткою у пряжі понять, які поруч звичайного означення членів родини: батька, матері, сестри, брата, сина, доньки і сім'ї, мають теж і символічні значення.

Бог — найвища істота у поезії Шевченка — символізує Правду. Він має епітет Батька — Творця природи, яку Шевченко називає донею Бога, який одягає її чотири рази до року в нові шати. Бог є Батьком усіх людей, Мати Божа — Матір'ю не лише Сина Божого, але й усіх людей, зокрема Війська Запорозьського.

Україна — матір українського народу. Нарід — це сини і дочки України. Україна — це земля українського народу, яка

*) Шевченківська Наукова Конференція НТШ, Канада, Торонто, 11 квітня 1982 р.

його породила. Провідник народу — батько. Поняття батька — пророка, провідника, військового отамана, постійно виступає в історичних і політичних творах поета. Цілий нарід — це сім'я. Україна — мати, а нарід — її діти. Отаман, провідник, пророк народу — батько, а воїни, визнавці — сини. Дніпро — брат України. Пророком — батьком уважає Шевченка цілий український нарід. І Шевченко називав іменем батька кобзарів — співців визвольної боротьби народу, ніби вони були духовними отаманами, що несли традицію боротьби за матір — Україну. „Кобзарем” назвав він свою першу збірку поезій і уважав себе батьком народу, про що свідчить один із численних його автопортретів, на якому його ухо оздоблене кульчиком, подібно як це видно на портретах Івана Підкови, Павла Полуботка, Тимофія Хмельницького та Максима Залізняка, або як подає літопис у описі князя Святослава.

Микола Лисенко потребував лібретта для жалібного маршу на прославу Шевченка і звернувся до Лесі Українки, яка відповіла йому твором, у якому Шевченко показаний батьком народу:

Вмер батько наш!
Та й покинув нас!
Сиротою наша мати зосталась!
Звідки ж тебе виглядати?
Чи по степах, чи по лугах шукати?
Чи сокола посилати?
Батечку ж наш!
Та вернись до нас!
Як без тебе в світі жити Україні
При лихій годині?
Вирядили ми свого батенька в далеку дорогу,
А за його Україна — ненька помолиться Богу.
Наш кобзар в могилі буде тихо спочивати.
Ми ж по йому будем плакати, ридати!
Гей, браття милі!
Батько наш в могилі,
Та на Україні
Слава його не загине!

Леся Українка збудувала свій твір на мотивах народнього похоронного плачу — голосіння, як того вимагав композитор, музика якого на тих же мотивах створена. Але нас тут цікавить інша проблема. Леся Українка в цьому творі продовжує Шевченкову образність нації як роду, України як матері, провідника як батька, а нарід як дітей, як братів і сестер, що з

матір'ю плачуть по смерті провідника — батька, того, що говорить від імені усіх і бореться, що веде нарід до його правди — волі.

Чим творець ближчий до народу, а Шевченко був найближчим, той говорить мовою тисячоліть звичаїв народу, мовою його світогляду, мовою його ідеалів, мовою його характеру, його духовости.

Звідки поняття України — матері роду, нації як сім'ї, братів і сестер — дітей матері України, звідки поняття батька — оборонця роду, того, що його веде, боронить його правду зброєю, або словом вищим кобзаря, пророка?

Щоб знайти відповідь на це питання, нам треба звернутися до дуже давнього минулого, пам'ять якого нарід зберіг тисячоліттями, поколінням з покоління.

П'ять тисяч років до народження Христа над Південним Бугом почалася перша хліборобська культура, що в четвертому і третьому аж до другого тисячоліття визріла у найвищу хліборобську цивілізацію, звану трипільською. Вона, зберігаючи свої самобутні форми мистецтва, мальованої кераміки, будови житла, розміщення поселень, мала теж і спільні риси вірувань із хліборобськими племенами Придунав'я на Балканах і в Малій Азії, що передували хліборобською культурою до появи європейсько-середземноморських. Як справжні хлібороби, уважали себе залежними від землі, сонця і води. З цього розвинувся у них культ родючости землі і, рівночасно, культ жінки — матері, без якої не має продовження життя, не має тягlosti життя роду. Правобережну Україну заселяли хлібороби, Лівобережну, а згодом Степову, — племена скотоводів. Великі простори Центральної Азії були їхньою доменою. Вони розвинули соціальний устрій, який, як у всіх скотарських і мисливських племенах, висуває домінуючу ролю в роді особи — батька. До культових звірят у хліборобів належав — віл, а в пастухів — кінь, що у їхньому житті відігравали визначну ролю.

Хліборобські племена, в центрі яких знайшлося Чорне і Середземне море в Європі, мали подібні вірування із хліборобськими племенами Центральної Азії (Хорезм), що були мостовими причілками хліборобських старих культур, сучасників трипільців, на території сучасного Ірану, Іраку і Сирії. Культ жінки-матері, культ матері-землі, культ родючости, культ кормительки, культ хатнього вогнища, словом — культ життя.

Трипільські племена розвинули високо мистецтво не тільки кухонної і декоративної кераміки, але й фігуральну скульптуру

жінки, що зберігалася у них в окремому куті хати. Кожна хата мала окремий вівтарик із зображеннями жінки — матері родючості в сидячому або стоячому положенні. Цей культ зберігся на території України навіть після змішання у степовій зоні хліборобського населення із племенами скотарів. Це ще відзеркалене в добі бронзи у комарівській та білогрудівсько-чорноліській культурах, які проіснували аж до залізної доби і які в VIII столітті до народження Христа займали майже усю територію України. В половині VII ст. до Христа появляються новою хвилею пастуші племена кочових скитів, що зайняли степову причорноморську зону України.

Скульптура жіночих фігур зникає, кінчається її традиція у мистецтві навіть тубільного хліборобського населення, пропадає тематика, пов'язана з богинею родючості, що, зрештою, ще раніше зникає на всіх теренах хліборобських культур, пов'язаних із матріярхатом та замінюється або доповнюється елементами соціальної культури, висловленої формою патріярхату. Ця соціальна переміна у хліборобських спільнотах на українській території починається від другого тисячоліття по Христі, але ніколи не затирає традицій матріярхату. Впливи культур шнурової кераміки, появу якої на нашій землі вчені археологи пов'язують із змішанням скотарських племен з хліборобськими, а з цим і впливу їх соціальної культури — патріярхату, не затерли матріярхальних традицій, що зверх двох тисяч років себе виявляли у хліборобській трипільській культурі.

Доказом для такого твердження нам служить залізна доба в Україні, в якій синтезується культура трьох етнічних груп: греків колоністів на Чорноморському побережжі, скитів кочовиків іранського походження — скотоводів у степовій зоні України і Кубані та сколотів хліборобів-орачів, нащадків давнього трипільського населення, збереженого в лісостеповій зоні, визнаного протослов'янами, предками українського народу. Дякуючи Геродотові, що звернув увагу на мітологію скитів, можемо говорити про синтезу матріярхату і патріярхату у мітології тогочасного населення України. У грецькій мітології того часу роля богів має своє особливе значення, хоч Геродот намагається вести паралелю між божествами скитів і греків.

Віктор Петров у статті „Імена скіфських божеств у Геродота” („Археологія” т. XV. К. 1963) каже: „За свідченням Геродота (IV. 59) скіфи з усіх богів найбільше шанують Гістію. Щодо її місцевого ймення, то Геродот відзначає: „Гістія зветься по скіфському Табіті”. Клятва Гістіями вважалася найбіль-

шою". У греків Гістія затратила провідну роллю, якою втішався Зевс. Для скитів Зевс і Гістія два найвищі божества — рівнорядні. Про це свідчить знову Петров за Геродотом: „відповідаючи Дарієві, Іданфірс сказав: „Володарями своїми я визнаю лише Зевса та Гістію, царицю скіфів”.

М. Артамонов, на якого покликається Петров, каже: „В образі Табіті втілювалося уявлення не тільки про хатне вогнище та родину або родову спільність, але й про єдність всього племені, культ якого пов'язувався з царським домом”. Петров оспорує роллю Табіті в пов'язанні виключно з царським домом і твердить: „Табіті — найвища богиня не через зв'язок із царським домом, а тому, що вона спільна племінна прамати, прародителька цілого племені. Для племінної володарки збережено жіночий образ.”

„На другому місці, — продовжує Петров у цитованій праці, — після Табіті у Геродота стоїть Зевс і земля Апі, яку скіфи вважають дружиною Зевса. За Геродотом Зевс „цілком слішно зветься по-скіфському Папаєм”... Папай яскраво нагадало Геродотові Гомерове ПАППА. У Гомера Зевс зветься батьком...”

„Мова йде про особливу культову категорію батьків-родоначальників, виразно виділену та відокремлену в скіфській мітології. Батькам одводилося в ній поважне місце, при чому вони поділялися на кілька ступенів і груп: а) прабатько богів і людей, б) прабатько людей, в) племінні батьки з титулом ксая... Кожен з них батько окремого племені: Ліпоксай, Арпоксай та Колаксай. Усі вони — ксаї.”

„Папай — прабатько, втілення образу родоначальника. Цей образ відповідає тому етапові, коли поруч з образом праматері з'являється образ батька ... Давня Табіті була безмужня. Папай у списку богів фігурує як чоловік Землі — Апі. Борисфенівська версія генеалогічної легенди дружиною Зевса називає дочку річки Борисфена (Дніпра).”

Наведені цитати зі статті Віктора Петрова показують на традиції мітології та її еволюції від трипільської культури до історичних часів літописних антів, Київської Русі-України (культ Руської землі), Козаччини і Гайдамаччини, до часів Шевченка з його поняттями матері і батька у символічному та звичайному розумінні слів.

Для контрасту наведемо приклади поняття матері, батька, сестри, брата і дітей в дослівному розумінні без жодної сим-

воліки. Таких прикладів в поезії Шевченка не беремо багато з причин зовсім зрозумілих. Ці поняття кожному ясні. Ось — приклади:

Там матір добрую мою,
Ще молодую — у могилу
Нужда та праця положила.
Там батько, плачучи з дітьми,
(А ми малі були і голі)
Не витерпів лихої долі,
Умер на панцині.
(„Як би ви знали, паничі!”)

Я сирота, без матері,
Без батька осталась...

А мій батько — орендар,
чоботар;

Моя мати — пряха
та сваха.
(„Гайдамаки”)

На кого покинув
Батька, ньеньку стареньку,
Молоду дівчину?
(„Тече вода в синє море”)

Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх...
(„Садок вишневий”)

У наших раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.
(„У наших раї”)

Наведені нами цитати уривків різних творів відносяться виключно до понять батька, матері, дитини, доньки, сина, родини, як от „сім'я вечєра коло хати” в поезії „Садок вишневий” в дослівному розумінні їх значення. Тут немає сумніву щодо їх загально прийнятих понять у нашій звичайній мові, без жодних метафор чи символів.

Але в поезії Шевченка є і поняття батька, матері і дитей метафоричного характеру, або чемностевого, що в українському народі має часте примінення.

Наведемо пару прикладів його метафор щодо названих понять символічного характеру:

Думи мої, думи мої,
Квіти мої, діти...

Привітай же, моя ньенько!
Моя Україно!
Моїх діток нерозумних,
Як свою дитину.
(„Думи мої...”)

А ніч — мати дасть пораду,
Козак ляха знайде!
(„Тарасова ніч”)

Сини мої, орли мої!

Летіть в Україну!
(„Гайдамаки”)

Зареготався дід наш дужий
Аж піна з уса потекла.
(„Гамалія”)

Моя ти, мамо, положи
Свого ти сина в домовину
І хоч єдиную сльозину
В очах безсмертних покажи!
(„Муза”)

А де ж твої думи, рожеві квіти,
Доглядані, смілі, викохані діти?
Кому ти їх, друже, кому передав?
Чи може на віки в серці поховав?
О, не ховай, брате! Розсип їх, роз-
кидай!

Зйдуть і ростимуть, і у люди вий-
дуть!
(„Сон”)

Сини мої, невеликі,

Нерозумні діти!
Хто вас щиро без матері
Привітає в світі?
(„Гайдамаки”)

Ой, діброво — темний гаю!
Тебе одягає
Тричі на рік... Багатого
Собі батька маєш.

(„Ой, діброво...”)

Але є у поезії Шевченка теж і чемностева форма з виявів пошани без символічного, ані метафоричного змісту, форма прийнята народом у таких зверненнях як: тіточко, дядино, дідусю, бабусю і т.п.

Бабусенько, голубонько,
Серце мое, ненько!

Твою долю, моя доню,
Позаторік знала!

Пророче наш! Моя ти доне!
Твоею думу назову,

(„Маркові Вовчку”)

На Тебе, Мати, возлягаю.
Святая сило всіх святих!

(„Марія”)

Поїдеш далеко,
Побачиш багато;
Задивишся, зажуришся,
Згадай мене, брате!

(„Штернбергові”)

Тепер ми наведемо ряд прикладів, в яких символ матері Шевченко надає Україні, як матері українського народу. Нарід виступає у символічній формі її дітей. Остаточне зображення народу — сім'я. Бо нарід — це кровне пов'язання поколінь. Буває, що Шевченко називає Україну „вдовою”. Цей термін належить Україні, коли бракує її лицарів, тих що ведуть — „батьків”. Найгірша доля матері, коли зраджують її власні діти. Це кінець роду. Тоді мати вдова, ще й бездітна! Ось приклади:

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі.
Світ правди засвітить
І помоляться на волі
Невольничі діти!

(„Суботів”)

І згадав сирота Степан у неволі
Свою матір — Україну.

(„Сліпий”)

Як плакала за дітками

Старенькая мати;
Як діточки на Орелі
Лінію копали
І як у тій Фінляндії
В снігу пропадали.

(„Іржавець”)

Україно, Україно!
Серце мое, ненько!

(„Тарасова ніч”)

Воскресни мамо! І вернися

В світлицю хату; опочни,
Бо ти аж надто вже втомилась,
Гріхи синовні несучи.
(„Погибнеш, згинеш, Україно!”)

А ви Україну ховайте!
Не дайте матері, не дайте
В руках у ката пропадати!
(„Гайдамаки”)

О! Сміється і ридає
Уся Україна!
То близнята народились,
А навісна мати
Регочеться, що Йванами
Обох буде звати.
(„Великий Лях”)

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?
Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась?
Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила?
Молилася, турбувалась,
День і ніч не спала,
Малих діток доглядала,
Звичаю навчала.
Виростали мої квіти,
Мої добрі діти.

Ой, Богдане!
Нерозумний сину!
Подивись тепер на матір,
На свою Вкраїну!

А тимчасом перевертні
Нехай підростають
Та допоможуть москалеві
Господарювати
Та з матері полатану
Сорочку знімати.
Помагайте недолюдки
Матір катувати!
(„Розрита могила”)

Україно, Україно!
Оце твої діти,
Твої діти молодії,
Чорнилом политі,
Московською блекотою
В німецьких теплицях
Заглушені! Плач, Україно!
Бездітна вдовице!
(„Сон”)

Чого ж ви чванитеся, ви?
Сини сердешної України!
.....
Доборолась Україна до самого
.....
Гірше ляха свої діти її розпинають!
.....

Нехай стара мати
Навчається як дітей тих
Нових доглядати.
(„І мертвим і живим і ненаро-
дженим...”)

Це той первий, що розпинав
Нашу Україну,
А вторая доконала
Вдову сиротину.
.....
А ти, моя Україно,
Безталанна вдово!
(„Сон”)

Я до тебе літатиму
З хмари на розмову.
На розмову тихо-сумну,
На раду з тобою:
Опівночі падатиму
Рясною росою.
Порадимось, посумуєм,
Поки сонце встане,
Поки твої малі діти
На ворога стануть.
Прощай же ти, моя нене,
Удово небого!
Годуй діток: жива правда
У Господа Бога!
(„Сон”)

Поняття символічне батька, як було згадано на вступі,
відноситься до провідника народу, що ним може бути керівник

збройної сили народу, лицар-воїн, оборонець матері України, або співець її слави, духовний керманіч народу, поет-письменник, чи носій національного духа — традицій, кобзар. Усі вони мають у поезії Шевченка символічне поняття батька:

Гуля Максим, гуля батько
Степами лісами.

Гуля Максим, гуля батько
А за ним хлоп'ята.

Провітрився. Батьку! Брате!
Чом я не сторукій?
Дайте ножа, дайте силу!
Муки ляхам, муки!
— Добре, сину, ножі будуть
На святее діло.

Ходім, ходім, отамане,
Батьку ти мій, брате
Мій єдиний!

Плачуть Черкаси...

— Чи всі діти?
— Усі батьку!
— Пийте, діти! Пийте, лийте!

А Галайда: Отамане!
Погуляймо, батьку!

Заревіли гайдамаки:
— Добре, батьку. Чуєм!

— Гуляйте, сини! —
Пийте, поки п'ється, бийте, поки
б'ється!

Один тільки мій Ярема
На кий похилився,
Стояв довго. — Спочинь батьку!
На чужому полі,
Бо на своїм нема місця.

Молітесь діти! Страшний суд
Ляхи в Україну несуть!

Гуляй сину! Нуте діти!

— Отак, отак! Добре діти,

Мордуйте скажених!
Добре хлопці! — на базарі
Залізник гукє...

(„Гайдамаки”)

І Альта плаче: — Тяжко жити!
Я сохну, сохну... Де Тарас?
Нема, не чути... Не в батька діти!
Не плачте братія: за нас
І душі праведних і сила
Архістратиґа Михаїла.
Не за горами кари час.
Молітесь братія!

Добре еси, мій кобзарю,
Добре, батьку робиш!

(„Перебендя”)

Добре, батьку, отамане!
Кругом заревіло.

(„Іван Підкова”)

Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди!
(„На вічну пам'ять Котляревсь-
кому”)

Чи так, батьку, отамане?
Чи правду співаю?

Оттаке-то лихо тяжке,
Батьку ти мій, друже!

Їтни, батьку, орле сизий,
Нехай я заплачу.

(„До Основ'яненка”)

Не втну більше. А ти, батьку,
Як сам добре знаєш,
Тебе люди поважають,
Добрий голос маєш.

(„До Основ'яненка”)

Як бачимо з наведеного, відношення України — матері і народу як її дітей, аналогічно виявляється у провідника-батька. Чи військовий провідник, чи духовий — є батьком, отаманом! Військово чи духово пов'язані з ним покоління народу — діти. Коли бракує того, що мечем боронить Україну чи словом, тоді вона має епітет символічний — матері-вдови. Вдова-Україна символ, який у Шевченка повторяється часто. Діти її, позбавлені державности, батька провідника — сироти.

Нація у Шевченка — родина, сім'я: мати, батько, діти, брати і сестри. Мати — Україна, земля, територія, що родить, кормить. Батько — держава, влада, що веде, боронить, опікується. Діти — нарід, народжений, викормлений і вихований матір'ю-Україною. Їх обов'язком є боронити її від ворогів та йти за покликом батька — символа влади, державної, військової, духовної, що провадить-кермує. Зв'язок крові у визначенні нації — найважливіший зв'язок, але він символічний. У Шевченка є своя виразна концепція держави: територія (Україна-мати), влада (батько-отаман), нарід (діти).

На зв'язку поколінь — мертвих, живих і ненароджених, в Україні і не в Україні ... будує Шевченко концепцію нації і держави. Ось, далші приклади:

Плачте діти козацькі
Така ваша доля!
.....

Зібрав Тарас козаченьків
Поради прохати:
Отамани — товариші,
Брати мої, діти!
(„Тарасова ніч”)

Громада вибрала гетьмана —
Преславного Лободу Івана,
Лицаря старого,
Брата військового.
(„У неділеньку святую”)

Все розберіть... Та й спитайте
Тоді себе: хто ми?
Чий сини? Яких батьків?
Ким, за що закуті?
.....
Обніміте ж, брати мої
Найменшого брата, —
Нехай мати усміхнеться

Заплакана мати.
(„І мертвим, і живим...”)

Батько з сином і брат з братом
Одностайне стати
На ворога лукавого...
(„Холодний яр”)

Якби-то, думаю, якби
Не похилися раби...
То не стояло б над Невою
Оцих осквернених палат
Була б сестра і був би брат.
А то... нема тепер нічого,
Ні Бога навіть, ні пів Бога.
(„Якось — то йдучи у ночі”)

І мене в сім'ї великій
В сім'ї вольній новій
Не забудьте пом'янути
Не злим тихим словом.
(„Заповіт”)

КОНЦЕПЦІЯ СЛАВИ У ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

*) Духовій спадщині великого Шевченка завдячуємо невичерпні багатства не лише його власного світогляду, але, рівночасно, нашого національного світогляду, що формувався від непам'ятних часів духовости нації, його генієм висловленої і нами через його слово усвідомленої.

До характеристики українського національного світогляду, його психологічних та етичних мотивів, послужити може поняття слова „слава”, що часто виступає у поетичних творах Шевченка і має глибоке коріння у національних традиціях. Саме сьогодні хочемо проаналізувати це поняття у різних відмінах поняття цього слова.

Як прийнято в народі, так і в Шевченка, існує добра слава і погана слава. Слава — це пам'ять у народі, в його житті, в його історії про людей, про події, що по них залишилася. Погана слава — це поговор, людський осуд за злий вчинок. Це — неслава.

„І оживе добра слава, слава України!” Тут Шевченко підкреслює: Слава України — добра слава. У світоглядівій системі українця добра слава, бажання доброї слави є спонукою до добрих вчинків, аж до самопосвяти включно. Погана, зла слава, є п'ятном не лише її живого носія, але й після його смерти.

Добра слава у народі — це найвища заплата за добрий вчинок, за жертву, за посвяту ради правди, справедливости, ради добра, любови, за геройство — посвяти особистого спільноті, своєму народові, його ідеалам.

Слава — це ніби етичний закон, це осуд, що стоїть на сторожі моралі людини — одиниці, спільноти як цілості і народу у всіх його поколіннях. Добра слава є найвищою нагородою, погана слава — найвищою карою, що тяжить п'ятном не лише над живими, але й над мертвими. Цей національний етос українця є кодексом чести, береже його від злої слави і стимулює до доброї, підносить його до ідеалістичних вартостей життя.

*) Доповідь із Шевченківської Наукової Конференції НТШ у Канаді, Торонто, 20 квітня 1986.

Існує ще третя форма поняття слави в іронічному її розумінні. Шевченко іронізує із „слави” царів. Він боліє над славою Хмельницького, тією доброю славою великого гетьмана, що сплямив її згодом недоброю славою Переяслава. Шевченко викпиває славу, що її мала б принести йому творчість московською мовою — „Добрий кожух, не на мене шитий!”

Ось декілька прикладів злої слави. У поемі „Катерина” читаємо осуд вчинку молодої дівчини:

Не дві ночі карі очі
Любо цілувала,

Поки слава на все село
Недобрая стала.

У творі „Відьма” Шевченко перестерігає дівчат перед нечесними чужинцями і неславою:

Отам відьма похована.
Хрестіться, дівчата!
Хрестіться, не кваптеся

На панів лукавих,
Бо згинете осміяні,
Наробите слави.

Той же мотив про злу, погану славу, повторяється у творі „Царі”:

Кричить до брата: „Схаменись!
А мене, брате мій! Я... я —
Сестра, единая твоя!

Де дінусь я? Де дину славу,
І гріх і стид? Тебе самого
І Бог і люде прокленуть.”

Тут Шевченко утотожнює злу славу із гріхом, за який і Бог і люди винного проклинають. Іншу категорію слави, слави великих людей, що їх знають, що їх славу записала історія, але діла яких принесли зло і, властиво, погану славу — злу славу.

У „Псальмах Давидових” каже Шевченко:

І воздасть їм за діла їх
Криваві, лукаві,
Погубить їх, їх слава
Стане їм в неславу.

Окують царей неситих
В залізнії пуга,
І їх, славних, оковами
Ручними окрутять...

У поемі „Кавказ” із іронією та сарказмом висміває славу царів-тиранів та їм в противагу протиставить славу завойованого народу, що не кориться, але продовжує боротьбу за волю:

Слава, слава
Хортам, і гончим, і псарям,
І нашим батюшкам царям!
Слава!

І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам лицарі великі,
Богом незабуті.

Шевченко добре знає історію свого народу і добре розрізняє носіїв доброї слави і злої слави. Історію треба вивчати уважно і шану віддавати, прославляти лише носіїв доброї слави, слави тих, що за волю боролись, що за Україну лягли у славних могилах. Різна може бути слава, тому в „Посланію” Шевченко радить не гордитися кожним славним предком нашої історії, а до того показаної нашим ворогом, чи ним післаним, його наукою з чужого поля і каже:

Подивіться лишень добре,
Прочитайте знову
Тую славу, та читайте
Од слова до слова;
Не минайте ані титли,

Ні же тії коми,
Все розберіть, та й спитайте
Тоді себе: що ми?
Чиї діти? Яких батьків
Ким? За що закуті?

А дальше:

Щоб розкрились
Високі могили
Перед вашими очима,

Щоб ви розпитали: кого, коли,
За що розпинали?

Так, лише через пізнання себе самих, лише пізнавши праведне мірило доброї слави та злої слави у висліді добрих для нації вчинків чи лихих, можемо осудити минуле і наших предків. Не гордімося славними предками, що не за Україну, а за її катів проливали кров. Тут Шевченко іронізує і викликає таку славу для кар’єри, для лакімства нещасного, честилюбства:

Так, ось — як кров свою лили
Батьки за Москву і Варшаву,

І вам, синам, передали
Свої кайдани, свою славу.

Тільки пізнавши власну правду, Шевченко каже свою правду, ми можемо провидіти, вийти із сліпоти чужих правд і тоді:

Розпадеться луда
На очах ваших неситих.

Побачите славу дідів своїх
І батьків лукавих.

Цей поділ Шевченка на дідів і батьків, поділ поколінь, що в різному часі йшли за голосом доброї слави, або злої. Відповідальність кожного покоління йти за голосом доброї слави, бо лише тоді може сповнитися пророкування Шевченка:

І забудеться страмотня
Давня година,

І оживе добра слава,
Слава України!

Сучасники Шевченка не всі розуміли, як він, славу, добру славу, що визначена працею, боротьбою і жертвою для власного народу. Були й такі, що прагнули слави для самої слави,

або для особистої слави і грошей, цебто злої слави. Таку саме славу і йому пропонували лжеопікуни і московські критики. Шевченко їм відповідає:

Дарма праця, пане — брате! Коли хочеш грошей, Та ще й слави, того дива, Співай про Матрьошу, Про Парашу, радість нашу. Султан, паркет, шпори. — От де слава! А то співа: „Грає сине море”.	Брехнею підбите. Я не одинокий, є з ким в світі жись! У моїй хатині, як в степу безкраїм, Козацтво гуляє, байрак гомонить От, де мое добро, гроші, От, де моя слава! А за раду — спасибі вам, За раду лукаву! Буде з мене, поки живу, І мертвого слова, Щоб вилити журбу, сльози! Бувайте здорові.
---	--

У відповідь своїм критикам і порадникам Шевченко виразно каже, де його слава, яку буде оспівувати:

Не одцуравсь того слова, Що про Україну Сліпий старець, сумуючи,	Співає під тинном, Любить її, думу правди, Козацькую славу!
--	---

Щобільше, не лише оспівувати, але прирікає, закликається:

І коли тебе забуду, Ієрусалиме, Забвен буду, покинутий Рабом на чужині! І язик мій оніміє,	Висохне лукавий, Як забуду пом'янути Тебе, наша славо! („Псальми Давидові”)
--	--

Роля кобзаря, що співає козацьку славу, славу України, є виїмковою ролею. Кобзар постійно відновлює пам'ять у народі про волю України, про боротьбу за її життя та славу її оборонців, що у могилах. Могили борців — це свідки слави України, тому вони для Шевченка — святі місця. Уважає себе кобзарем, перебирає ролю кобзаря і свою збірку поезій називає „Кобзарем”. Кобзар служить славі України, тому і йому належить слава.

Все сумує, — тільки слава Сонцем засіяла;	Не вмре кобзар, бо на віки Його привітала.
--	---

Так, ще малою дитиною Шевченко:

Всю славу козацьку За словом єдиним,	Переніс в убогу Хату сирота.
---	---------------------------------

В поемі „Гайдамаки” поет признається, до джерела його історичних візій, до джерела того вогню творчого, що надихав його на ціле життя:

І ніхто не бачив, Що мала дитина у куточку плаче. Спасибі, дідусю, що ти заховав В голові столітній ту славу козачу: Я її унукам тепер розказав!	Що козацьку славу Так навмання розказую Без книжньої справи. Так дід колінь розказував, Нехай здоров буде! А я за ним...
--	---

Вибачайте люди добрі,

Свою місію Шевченко прагне передати кожному, в кого добачає любов до України і талант та силу прославити її. Звертаючись до Квітки-Основ'яненка поет просить його:

Співай же їм, мій голубе! Про Січ, про могили — Коли яку насипали, Кого положили; Про старину, про те диво, Що було, минуло...	Утни, батьку! Щоб нехотя На увесь світ почули, Що діялось в Україні, За що погібала, За що слава козацькая На всім світі стала!
---	--

Нагадує Шевченко Основ'яненкові трагедію України, обідраної сироти, що понад Дніпром плаче:

Тяжко, важко сиротині, А ніхто не бачить, Тільки ворог, що сміється... Смійся, лютий враже! Та не дуже, бо все гине, — Слава не поляже; Не поляже, а розкаже,	Що діялось в світі, Чия правда, чия кривда І чиї ми діти. Наш отаман Головатий Не вмере, не загине: От де, люде, наша слава, Слава України!
---	---

Куліш убачав славу України „в нашій думі, в нашій пісні”, у фолклорі, та виправив Шевченка. Шевченко, навпаки, як було в оригіналі, бачив нашу славу в козацькій силі, в її зброї. За тією славою він і тужить:

Таки й досі Осталася слава. А тимчасом стародавню Січ розруйнували: Хто на Кубань, хто за Дунай;	Тільки що остались, Що пороги серед степу, Ревуть завивають: „Поховали дітей наших, І нас розпинають.
--	---

В поемі „Сон” Шевченко ще раз показує виразно, де є наша слава, наша спільна, національна слава — слава України, слава найважливіша для нього:

Може Москва випалила,
І Дніпро спустила
В Сине море, розкопала

Високі могили,
Нашу славу?

Шевченко постійно контактується з минулим. Він в постійному культі предків, що славно жили і славно вмерли і у високих могилах бережуть та передають нам свою славу. Вони дають йому силу проповідувати правду України, її славних синів, та осуджувати зрадників.

Було колись — запорожці
Вміли панувати.

Панували, здобували
І славу, і волю...
(„Іван Підкова“)

Та все це минуло, нема Січі, остались могили:

Високії ті могили
Чорніють, як гори,
Та про волю нишком в полі

З вітрами говорять.
Свідок слави, дівщини
З вітром розмовляє...

А що Шевченкова сучасність? Вона показана в поемі „Сон“:

П'явки! п'явки! Може батько
Останню корову
Жидам продав, поки вивчив
Московської мови.
Україно! Україно!
Оце твої діти,

Твої квіти молодії,
Чорнилом політі,
Московською блекотою
В німецьких теплицях
Заглушені! Плач Україно!
Бездітна вдовице!

Тут і корінь — причина звернення і саме до Гоголя про трагічну Шевченкову сучасність і України, про конфлікт двох концепцій слави, концепцій двох ідей, двох служб і їх вибір: слава України і служба Україні, та особиста слава, а з цим служба Москві і найгірше:

Не заріже батько сина,
Своєї дитини,

За честь, за славу, за братерство,
За волю Вкраїни.

А що гірше! Ці „славні та не дуже” на посадах чужих царів „московську блекоту” називають „престижевою мовою” ще й тепер. Виховані в „німецьких теплицях” обкрадають минуле України. Це про них каже Шевченко в поемі „Іван Гус“:

Розбійники, людоїди
Правду поборолі,

Осміяли Твою славу
І силу і волю!

Шевченко розуміє ролю ворогів, бо це їхня місія творити зло і їхня слава — ворожа слава, що правді ворога служить.

Шевченко має жаль до тих, що прагнуть сфальшувати свою славу, щоб ворогові годити:

Не жаль на злого. Коло його
І слава сторожем стоїть,

А жаль на доброго такого,
Що й славу вмє одурить.

У вірші „Пророк” майже автобіографічне і дуже навіть сучасне:

Полюбили
Пророка люде, і молились
Йому, і сльози, знай, лили,
А потім?... Люде, род лукавий,
Господнюю святюю славу

Розлили... і чужим богам
Пожерли жертви, омерзились,
І мужа свята — горе вам —
На стогнах каменем побили...

Так, козацьку славу, славу України, її державність, її волю, її гетьманів та її Пророка фальшують не лише вороги України, але „гірше ляха” власні діти „об’єктивні вчені” в ім’я „об’єктивної правди” оббріхують не лише правду України, а й самого Шевченка, його славу. Кажуть, був він анархістом, бо владі державній не корився. Державником, мовляв, був антипод Шевченка — Куліш.

Скапітулювати, піддатися, радять нам тепер, як радили колись Шевченкові. Не скапітулював Шевченко. Чужі поради, чужа правда не мала приступу до нього, як диявол приступу не має до хреста. Шевченко мав свою місію, дану йому ще дитиною в степах, на козацьких могилах в Україні. Ця місія не покидає його до самої смерти. Ради неї терпить і не кається.

Та іноді старий козак
Верзеться грішному, усатий,
З своєю волею мені
На чорнім вороні — коні!

А більш нічого я не знаю,
Хоч я за це і пропадаю
Тепер в далекій стороні.

Ця візія минулого, слави України, волі України, її панування, її державности, боротьби за волю славних воїнів Січі Запорозької, полковників, гетьманів і усіх, що служили Україні виповнює творчість Шевченка.

Оце і є та добра слава, для якої жив і творив Шевченко, якій посвятив себе і терпів:

І забудеться срамотня
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України!

Здається — кращого не має
Нічого в Бога, як Дніпро
Та наша славна Україна.
(„І виріс я.”)

Або в „Москалевій криниці” продовження апотеози України:

Помолись
За мене Богу, мій ти сину,
На тій преславній Україні...
І не в однім отім селі,

А скрізь на славній Україні
Людей у ярма запрягли...
(„І виріс я...”)

Слава України у Шевченка все добра. І Дніпро — славний: „О, мій Славутицю преславний”, каже Шевченко у вірші „Плач Ярославни”. Тут Дніпро, як і в усьому українському народі носій слави — Славутич. Це його друга назва, бо носив він човнами славу дружин княжих Києва, як потім славу козаків запорозьких. Дніпро колиска слави України.

Козацька слава — найвище добро воїна; для слави і смерть не страшна. Страшно лише

В залізі руки принести
І перед всіми у кайданах
Стать козакові!

Тому:

Слава тобі, Гамаліє,
На весь світ великий,
На всю Україну,

Що не дав ти товариству
Згинуть на чужині!

Прикметник славний — найкращий, яким обдаровує Шевченко святих лицарів України за її правду — за її волю:

Ой, вигострю товариша
Засуну в холяву,
Та піду шукати правди
І тієї слави.

(„Ой, вигострю...”)

Славного Семена.

.....
Прийди з того Межигоря
Наш славний Палію,
Подивися, що той Швачка
У Хвастові діє!

(„Швачка”.)

Старого згадаєм,
Полковника хвастівського,

А в поемі „Катерина” славні і Запоріжжя і козаки-запорожці:

У тієї Катерини
Хата на помості
Із славного Запорозжя
Наїхали гості:
Один Семен Босий,
Другий Іван Голий
Третій славний Вдовиченко
Іван Ярошенко.

.....
Катерину чорноброву

В полі поховали,
А славнії запорожці
В степу побратались.
.....
Круг містечка Берестечка
На чотири милі
Мене славні запорожці
Своїм трупом вкрили...

(„Берестецьке поле.”)

У поемі „Вибір гетьмана” Шевченко наділяє епітетом славних не лише козаків-лицарів, але й місце їхнього збору:

У неділеньку святую,
У досвітню годину,
У славному, преславному
Місті Чигирині
Задзвонили в усі дзвони
З гармати стріляли.

І одногласне, одностайне
Громада вибрала гетьмана,
Преславного Лободу Івана,
Лицаря старого
Брата військового.

.....
Спасибі вам, панове молодці,
Преславнії запорожці,

За честь, за славу, за повагу,
Що ви мені учинили.
А ще б краще ви зробили,
Якби, замість старого,
Та обрали молодого
Завязтого молодця,
Преславного запорожця
Павла Кравченка — Наливайка!
Не мені тепер, старому,
Булаву носити.
Нехай носить Наливайко,
Козакам на славу,
Щоб лякались вражі ляхи
У своїй Варшаві!

І ще один мотив слави у творі Шевченка — „Гетьман Дорошенко”:

Мов орел той приборканий,
Без крил та без волі,
Знеміг славний Дорошенко,
Сидячи в неволі,

Та й умер з нудьги. Остило
Волочить кайдани.
І забули в Україні
Славного гетьмана.

Славними не лише люди — лицарі, борці за волю. Славними і руїни столиці козацької держави:

Чигрине, Чигрине!
Все на світі гине.
І святая твоя слава...

.....

Над землею летять літа
Дніпро висихає,
Розсипаються могили,
Твоя слава...

.....

Ніхто не покаже,
Де ти стояв, чого стояв...
За що боролись ми з ляхами,
За що ми різались з ордами,

За що скородили списками
Московські ребра?
(„Чигрине, Чигрине!”)

• Заспівали козаченьки
Пісню тії ночі,
Тії ночі кривавої,
Що славою стала
Тарасові, козачеству,
Ляхів, що приспала.

.....

Тії слави козацької
По вік не забудем!
(„Тарасова ніч”)

Могила — символ слави. Сипали могили скити своїм полководцям і запорожці сипали. Сипали невідомим лицарям могили і в нас перед Другою світовою війною, як вияв пам’яті про славу героїв. Цей культ могил — символ слави предків є одним із головних мотивів у творчості Шевченка. Могили зберігають

пам'ять слави предків. Нищення могил — це нищення їх пам'яті у народі. Тому Шевченко стоїть на сторожі пам'яток народу — могил героїв, бо слава мертвих веде живих, до місії народу, що зобов'яже і тих, що ще ненароджені.

А як ми бились, умірали!	Бо слава здорово кричить
За що ми голови складали	За наші голови...
В оці могили? Будеш жить,	(„Буває, в неволі згадаю”)
То, може, знатимеш, небоже!	

Ми процитували різні концепції слави у творах Шевченка. Як бачимо з його творів, найбільше присвятив добрій славі, славі України, славі лицарів правди України, її волі. На закінчення треба глянути, для якої слави було його особисте бажання, тобто бажання слави для себе самого. Прямого бажання слави лише для себе самого у Шевченка ніколи не було. Він бажав слави для себе, але ради України, тою дорогою, що всі праведники, лицарі України, що нею і для неї жили і за неї умірали. Лише тоді слава вічна, як вона — слава народу і живе у ньому. В таку свою власну славу Шевченко вірив, сподівався, хоч не відразу вона прийшла. Були сумніви. Ось у творі —

Хіба самому написати	Як людям дав я „Кобзаря”,
Таки посланіє до себе:	А їм неначе рот зашити!
	Ніхто й не гавкне, не лайне,
Либонь, уже десяте літо	Неначе й не було мене!

Шевченко не бажав багатого:

Одну сльозу з очей карих...

А в творі „Лічу в неволі...” каже:

А не даси, то донеси	Може мені на чужині
На мою країну	Лежать легше буде
Мої сльози, бо я, Боже, —	Як іноді в Україні
Я за неї гину.	Згадувати будуть!

З цією надією і сподіванням він звертається до своїх віршів-дум словами:

В Україну ідіть, діти,	А я тут загину.
В нашу Україну.	Там знайдете щирю правду,
Попід тином сиротами,	А ще й, може, славу...

А даліше признається:

Я тільки хаточки в тім раї	Щоб хоч умерти на Дніпрі,
Благав, і досі ще благаю,	Хоч на малесенькій горі.

Тут натяк прихований, скромний, але згадка гори, хоч малесенької, це грішки тієї слави, що належить тим, які голови кладуть на вівтар вітчизни. Вже повернувшись із заслання, Шевченко побачив своє місце в народі, у його сучасників, і відчув, що його бажання сповниться. Але вона прийде вже разом із смертю.

Її очікує у вірші „Чи не покинуть...” і у зверненні до долі каже:

Підождімо ж моя сестро,
Дружино святая,
Та нескверними устами
Помолимось Богу,
Та й рушимо тихесенько
В далеку дорогу.
Над Летою бездонною
Та каламутною

Благослови мене, друже,
Славою святою.

Через Лету бездонною
Та каламутною
Перепливемо, перенесемо
І славу святую.
Безвічну, молодую.

Перед смертю Шевченко прощається теж із Музою, бо ради неї обрав і Долю:

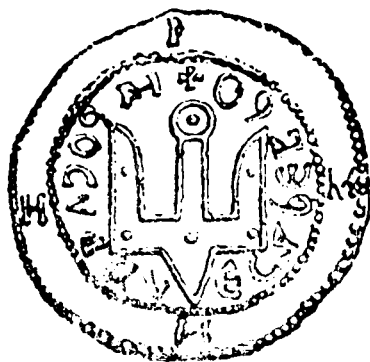
А як умру, моя святая!
Моя ти мамо! положи
Свого ти сина в домовину

І хоть єдиную сльозину
В очах безсмертних покажи.

У вірші „Доля” Шевченко свідомий своєї слави, бо його слава — це слава України, його народу. Триєдина цілість з’єднана у одному: Україна, український народ і Шевченко. І тому він мав право сказати своїй Долі вмираючи:

Ходімо ж, доленько моя,
Мій друже вбогий, нелукавий!

Ходімо далі: далі слава,
А слава — заповідь моя.



ТАРАС ШЕВЧЕНКО І АРХЕОЛОГІЯ

*) Шевченкова багатогранна творчість, зміст якої органічно пов'язує особисте з національним, виростаючи з його сучасності, коріниться у глибокому минулому народу із перспективою понад сучасність у майбутнє.

Його сучасність, в якій Шевченко появився, не була замкненою в собі ланкою часу, людей і подій одного чи двох поколінь його сучасників. Дійсність, в якій появився Шевченко, була закономірним наслідком подій, що сталися далеко раніше, тому і майбутнє залежатиме від того, як його приготують сучасники.

Історію творить нарід, що є ланцюгом ланок — поколінь, щільно пов'язаних зі собою ідеалами, інтересами та місією нації як цілоти усіх поколінь, мертвих, живих і ненароджених. Саме так формулює поняття нації Шевченко і, від часу його Послання аж до наших днів, ми кращої дефініції не дістали, яка визначила б глибше і досконаліше, що означає нарід чи нація і які зобов'язання стоять перед кожним поколінням народу чи нації.

Шевченкове визначення народу є виразно ідеалістичним у філософічному розумінні, бо всі вчинки чи то одиниці чи покоління ставить на іспит перед вічністю історії народу. Нарід без пов'язання з поколіннями у минулому чи у майбутньому, отже ізольоване покоління чи одиниця, на яких починається і кінчиться історія і які не відповідають перед нею, — це матеріалістичне поняття спільноти, розслоєної на класи, з утопійною солідарністю інтернаціоналізму чи людства, за якою найчастіше криються матеріальні проминаючі блага та індивідуальний егоїзм і безвідповідальність перед історією, перед мертвими і ненародженими, отже перед власною нацією. Така філософія плодить тих, що „за шмат гнилої ковбаси, то ти хоч матір продаси”, що „гірше ляха свої діти її розпинають”. До таких не промовляють високі могили — слава України. Вони

*) Доповідь, виголошена на Шевченківській Науковій Конференції у Торонті, 10 березня 1985 р.

не цікавляться — хто там лежить. Їм байдуже: „За що боролись ми з ляхами? За що ми різались з ордами? За що скородили списами московські ребра?”

Велика частина творчости Шевченка присвячена минулому, історії України, мертвим. Але було б помилковим уважати історичні твори Шевченка поетизованою історією українського народу. Бо в такій же мірі було б помилкою ставити таку вимогу перед Миколою Гоголем за точність історичних подій його „Тараса Бульби”. На це звернув увагу проф. Володимир Антонович в 1881 році у Києві на засіданні Історичного товариства Нестора Літописця. Там він відкинув невірні судження, що утотожують поета з істориком, бо завдання письменника та історика є різні. Письменник може творити власних героїв і події історичного твору, не все тотожних з історичними фактами, але письменник, що обзнайомлений з минулим історії, духом доби і поколінь, їх ідеями, може приблизити минуле сучасникам більше як це в силі історика. Шевченко не був істориком, він був історіософом. Іван Франко каже: „як речник національних ідей ... обняв душею всю Україну, оживив її минувшину і плямував тих, що мучили і мучать її”. Франка підтримує М. Марченко. Він каже: „Все ж у Шевченка є цілий ряд творів історичного змісту, причому таких, що відносяться до історичного минулого українського народу. В них найвиразніше відбито національно-визвольні прагнення та героїку минулого українського народу. Це такі твори, як „До Основ'яненка”, „Іван Підкова”, „Тарасова ніч”, „Гайдамаки”, „Гамалія”, „Розрита могила”, „Єретик”, „Великий льох”, „Стоїть в селі Суботові”, „І мертвим і живим і ненародженим землякам моїм...”, „Іржавець”, „Ще як були ми козаками”, „Чернець”, „Давидові псалми”, „Ой, чого ти почорніло...”, „Неофіти” та багато інших.” Той же автор робить висновок: „... без творчости Шевченка важко уявити не лише українську літературу ХІХ ст., а й українську історіографію.”

Минуле України промовляло до свідомости Шевченка не лише книжками. Воно жило в традиції старих дідів, свідків гайдамаччини, лірників, що оспівували козачину, промовляло шелестом трав на високих могилах степу, могил, у яких закопана воля України, її слава, в якій і вона сама заснула і чекає свого визволення.

Ми не знаємо назв усіх творів історичної літератури чи архівів, якими користувався Шевченко. Він, як і Леся Українка, здобував загальну освіту самотужки. Але обоє досягли рівня

вищого пересічної освіченої людини. Шевченко контактувався з найвизначнішими істориками, етнографами, археологами — його сучасниками, крім, очевидно, письменників і мистців, контакти з якими були постійними. Глибоке зацікавлення Шевченка минулим України наблизило його до Панька Куліша, дослідника української етнографії, до Миколи Костомарова — історика, до Михайла Максимовича енциклопедичних знань вченого, ректора Київського університету, а через нього до археолога Миколи Іванишева, професора, а згодом теж і ректора того ж університету.

Ще в Петербурзі Шевченко приятелював з Євгеном Гребінкою та з істориком Миколою Маркевичем, що помагали Шевченкові знайомитись з історичною літературою. Тоді він познайомився з „Історією Русів” псевдо Копинського, читав твір Бантиш-Каменського — „Історія Малої Росії” та „Історію Малоросії” Миколи Маркевича. У бібліотеці Брюлова, як згадує в повісті „Художник”, Шевченко читав твори польського історика Йоахіма Лелевеля, Кароля Лібельта, „Іліяду” Гомера, історію Греції Геліса, Історію хрестових походів Жозефа Франсуа Міто, Історію Заходу та руйнування Римської імперії англійського історика Едуарда Гібона. До послуг Шевченка була теж і бібліотека Петербургської академії мистецтв з тогочасними тенденціями панівного псевдоклясицизму, спертого на класичну історію і мітологію.

Шевченко впивався знанням, доганяв втрачене в юнацьких роках. Про нього так писав Панько Куліш, його приятель, а рівночасно — антипод: „Коли б то всі знали, що то за голова-тий був чоловік той Шевченко, яку він школу пройшов... Не було книжки живої і животворящої, щоб йому в руки попала та й лежала в нього не прочитана”. А Михайло Марченко доповнює думку про освіту Шевченка словами: „Історичні погляди Шевченка, його знання історії здобулися не тільки з книжних джерел, а формувалися вони також під впливом суспільного життя і суспільної політичної боротьби”.

У 1843 році Шевченкова мрія дістатися в Україну, а зокрема до Києва, там поселитися, змалювати свідків його слави, пам'ятки його історії, здійснилася. На початку червня за дозволом Академії мистецтва на „поездку в Малоросію для рисованія етюдів” Шевченко ступив на українську землю по 14-річній розлуці. Шевченко твердо рішив присвятити свій талант мистця, свої малярські знання як і поезію виключно Україні. І як словом оспівав її минуле, її славу, її волю, так тепер ува-

жав ще змалювати її красу в сучасному і в минулому, хоч і в руїнах.

А Київ, як і уся Україна, був у руїнах. Те, що будувалося доруйновувало славу минулого і коростою ганьби лягало на українську землю. Рештки української слави, зберегти малюнками, — оце стало найближчою метою Шевченка. Шевченко мріяв про альбом, присвячений Україні п.н. „Живописна Україна”. Про свій плян писав Осипові Бодянському в травні 1844 р.: „... Ще ось що, чи я вам розказував, що я хочу нарисувати нашу Україну. Коли не розказував, то слухайте. Я її нарисую в трьох книгах. В першій будуть види, чи то по красі своїй, чи по історії прикметні, в другій — теперішній людський побут, а в третій — історію...” Мотивами цього задуму, за біографом В. Горленком, висловлені самим же Шевченком: „мені здається, що навіть тоді, коли моя Батьківщина була б найбіднішою, найбільше уполлідженою на землі — то й тоді вона для мене була би кращою від Швайцарії та всієї Італії. Ті, що бачили колись нашу Країну, кажуть, що бажали би жити і вмерти на її прекрасних полях. Що ж сказати її дітям? Треба любити і гордитися своєю найкращою матірю. Я, як член її великої спільноти, служу їй, коли не на суттєву користь, то бодай в остаточному випадку на славу імені України”.

По приїзді у Київ Шевченко побачив великі зміни. Про це пише Платон Білецький в книжці „Шевченко в Києві” (Київ, 1960 р.): „... Місто впорядковувалося ... Давні оборонні вали зносилися до щенту, руйнувалося все, що не було передбачено „височайшеутверджонним” у 1834 році пляном реконструкції Києва ... Київські гори і горбочки перероблялися з винятковою поспішливістю. Один київський аптекар, прокинувшись уранці, не зміг вийти з дому, бо вночі ґрунт коло будинку був знятий, і до його ганку підійшла глибока прірва ... Розкопки в Києві провадили — митрополит Євгеній Болховитінов, урядовець К. Лохвицький, поміщиця А. Турчанинова, поміщик А. Анненков, художник і археолог Ф. Солнцев та інші. Були розкопані Золоті ворота (частково розібрані на цеглу) ... на кошти Анненкова на місці давньої Десятинної церкви збудували нову, у великоруському стилі, заснували „Комитет для изыскания древностей”, а з 1834 р. „Комиссию для разбора древних актов”. Генерал-губернатор Д. Бібіков та київський митрополит Євгеній були „високими охоронцями” археології, цікавість до якої виявляв сам імператор.”

Очевидно, Білецький слова — високими охоронцями —

ставить у лапки, що іншою мовою означає — шукачами золота і грабіжниками, бо саме до такої ролі „цікавість проявляв сам імператор”. Але не тільки грабіж була появою численних „археологів”, що розкопували могили продовж тисячів років і не лише в Україні. Тут була ще й інша причина московської археології. Непокіли царя і його губернатора Бібікова існуючі фундаменти Десятинної церкви і замість реконструкції церкви, з Петербурга наказ — зруйнувати фундаменти, а на їх місці — „збудувати нову, у великоруському стилі”. Якимсь дивним збігом обставин, сто років пізніше під претекстом нової „реконструкції” Києва за плянами червоної столиці — Москви архітекта Альошіна в 1934 році Київ знову переорано і перебудовано. Десятки церков і дзвіниць зрівнано із землею, а між ними перлину української архітектури, Золотоверхий Михайлівський собор.

„Нехай риють, розкопують,
Не своє шукають!”

Обурено писав поет, знаючи наміри московських цінителів української старини. Не про славу України вони дбали і не про її волю, захovanу у високих могилах її історії. З великим презирством ставився Шевченко до грабіжників історичної спадщини України і щораз більше відчував потребу зберегти все, що для нащадків залишили великі предки. Це велике задушевне прагнення почало набирати контурів реальності зі знайомством із Михайлом Максимовичем, ректором Київського університету.

Шевченкові мрії поселитися на постійне в Україні, а зокрема в Києві, працювати на університеті в будь-якій ділянці дослідів українського минулого стали близькими до дійсності, коли за стараннями Максимовича археографічна комісія запропонувала Шевченкові зробити малюнки історичних пам'яток України.

Основна мрія Шевченка була дістатися на працю археолога. Тим більше, що комісія, починаючи з 1845 року, крім архівних дослідів, була наділена правом на археологічні розкопки і в тому часі пошукувала мистця, зацікавленого історією. Хто ж більше і краще надавався на цю працю, як не Шевченко. Та не зразу вдалося Шевченкові пройти сіті голови комісії, М. Писарева, що добирав працівників комісії лише за доброго хабаря.

Остаточно, по довгих заходах Шевченко, як співробітник

комісії, вирушив у подорож по Україні. Ця подорож мала велике значення для нашого генія. Його візія минулого України доповнилася широкими картинами йому сучасної, її природи, її сучасних людей. Визбирував рештки збереженого, щоб його передати майбутнім поколінням. Ніколи не обмежувався до своїх сучасників. Дивився на них з перспективи минулого з проекцією у майбутнє.

У Києві концентрувалася духовна інтелігенція України. Кирило-Методіївське братство, визначні його члени: Микола Костомаров, Панько Куліш, Микола Гулак... Там дружив Шевченко з Афанасьєвим-Чужбинським, з Михайлом Максимовичем... Там був і Маркович, і Білозерський, і Тулуб, і Черниш. Люди тоді відомі, з іменем, але й молоді ентузіясти, випускники університету. Які ж проблеми не перехрещувалися у їхніх розмовах: і філософські і релігійні, історичні та літературні, наукові і політичні, етнографічні і фолкльорні, а також археологічні.

„З професорів університету цікавив Шевченка, згадує Платон Білецький, як археолог, М.Д. Іванишев. У другій половині червня 1846 р. Шевченко виїхав з М.Д. Іванишевим і О.Ф. Сенчилом-Стефановським на розкопки двох стародавніх могил „Перепета” та „Перепетихи”. Шевченко любив археологію і залишив свідчення цього. Проте розкопки, в яких брав він участь, не задовольняли його, бо велися нецілеспрямовано і з нахилом до „скарбошукацтва”. Подібні розкопки під доглядом справника з гострою іронією і протестом зображені ним були ще у поемі „Великий льох” (1845). Цікаво, що його слова про наслідок експедиції під Фастів, які наводить Кенджинський, перегукуються з рядками „Великого льоху”:

„ — А де ж ви були, батьки, — пише Кенджинський.

— З Іванишевим копали могилу Переп'ята і Переп'ятихи.

— А чого там шукали?

— Того, чого не загубили...

— Знайшли що цікаве?

— Хто його знає...

— Ащо там було?

— Хочеш знати? Людські і кінські костюмахи, трохи попелу, трохи зогнилих дубових палів — і тільки”. Так як при розкопі Богданового льоху: „Костяки в льоху лежали і мов усміхались, що сонечко побачили”.

У жовтні-листопаді, продовжує Платон Білецький, Шевченко за завданням археографічної комісії знову подорожував,

цього разу на Волинь і Поділля, але обмежитися археологічною роботою він, зрозуміло, не міг. Поет мріяв про заснування української академії мистецтв, а на перший час хотів зайняти посаду викладача університету, щоб бути ближче до молоді.

Незабаром Шевченко був призначений викладачем малювання в університеті, хоча з ним конкурувало кілька відомих і досвідчених художників. Не виключено навіть, що Капітон Павлов просив про своє звільнення за віком, щоб передати місце і справу Шевченкові."

У Білецького є ще одна цікава згадка про Шевченка і його освіту та знання історика: „... Велике враження справила на всіх надзвичайна ерудиція, яку виявив Шевченко, коли розмова торкнулася питань історії України."

Шлях Шевченкового зацікавлення археологією йшов від його літературної романтики, від формування його світогляду під впливом розповідів його діда про Гайдамаччину, від високих могил лицарів його Батьківщини. Цей культ могил та минулого провадив його через усі роки життя. Він пробивається і в літературі і в малярстві і постійно асоціюється з історією. Ще в Академії в Петербурзі він виломлюється з клясицистичних тем грекоримської мітології та історії, що промінує у творчості Брюлова, Шевченкового учителя. Шевченкова тематика вже тоді дістає риси українського історичного сюжету. Поруч творів, присвячених Олександрові Македонському, філософу Сократові, Шевченко присвячує малюнок Олегові, князеві деревлянському, як він його називає; Богданові Хмельницькому, до якого повертається в пізнішому вже часі в композиції „Посли у Богдана Хмельницького". Історична тематика все більше наближає його до археології, яка говорить історичним минулим у конкретних формах пам'яток, руїн і гробів.

Шевченко дорожить ними. Він знає, що як довго вони існують, не стерті з поверхні землі, так довго існує пам'ять у народі про мертвих про їх заповіти, так довго існує нація. У своїх подорожах, як член Археографічної комісії, Шевченко виконав не лише ряд малюнків історичних споруд, церков, їх архітектури, але й дав і цінні із наукового боку описи їх, які лише частинно збереглися у поліційній течці „Дело Тараса Григоровича Шевченко".

Цінні відомості збереглися з його записів про Чернігівські церкви: „Храм Спаса, збудований Мстиславом Удалим, коло 1026 року, добудований його племінником Святославом Яро-

славичем в 1060 році. Після розорення Батієм 1240 року, простояв у руїнах 436 років, тобто до 1675 р., і відновлений генеральним обозним Василем Дунін-Борковським". І далше — цитата із збереженого записків Шевченка: „... Церква Успіння Божої Матері (у Єлецькому монастирі) побудована в 1060 році князем Святославом Ярославичем. Церква і монастир були зруйновані Батієм, а за панування поляків була перебудована як кляштор єзуїтів. В 1675 році церква і монастир були відновлені, але крім стін нічого не залишилося з оригінальної величі того монастиря.” У записах аналогічно згадуються інші, обстежені Шевченком, давньої княжої доби пам'ятки архітектури. Між ними церкви: П'ятницька, Іллінська, Троїцька (чернігівські), Успенська, Михайлівська та Вознесенський собор (переяславські).

Шевченко обстежував теж могили, вали та укріплення археологічного значення. Про це збереглися у записах згадки: „... Переяслав і його околиці були незвичайно цікаві своїми укріпленнями і могилами, одначе про них залишилися тільки назви і майже ніяких переказів у народі.

По київській дорозі у п'яти верствах від Переяслава над самою дорогою три високі могили, названі т р и б р а т н и м и м о г и л а м и. По золотоношській дорозі в семи верствах від міста висока могила, що її називають Богдановою могилою. І тут недалеко впадає в давнє русло Дніпра безконечний вал, невідомо коли і чому збудований... Поміж Яготином і Пирятином, на північ від великої дороги, у віддалі 13 верстов, велике земляне укріплення, положене доволі правильно, називається Телепень, по імені розбійника, що переховувався тут в половині минулого століття. Гідне уваги те, що в тому укріпленні залишилися сліди кам'яних споруд — цегла звичайної форми.”

Здобутий досвід із подорожів по Україні і археологічної праці, що занотовані у записах Шевченка для Археографічної комісії, були використані ним у його пізніших повістях, як „Близнята” і „Наймичка”. В останній є такий опис: „... Між городом Кременчугом і Роменом лежить транспортна, чи чумацька, дорога, називається Ромодановим шляхом, ... по її боках часто зустрічаються земляні укріплення різної величини та форми, порослі перієм. Часто видніють і могили, зовсім округлі, сажнів 50 в діаметрі, — є і більші і менші все з виходами, двома, трьома і чотирма, залежно від величини могили. Прос-

тий нарід називає їх просто могилами. Є і такі насипи (і то найбільші), яких і форму визначити не можна; це вали, різної величини, і в різних напрямках...”

Наявність цих могил — „свідків слави минувшини” — викликає гордість поета і він каже: „... Моя прекрасна, могутча, вільнолюбна Україна туго начиняла своїм вольним і ворожим трупом безчисленні високі могили. Вона своєї слави на поталу не давала, ворога деспота під ноги топтала і вільна, нетлінна умирала. От, що означають могили і руїни.”

Шевченко ненавидів тих, що розкопуючи наші могили, шукали в них лише наживи, золота. Не в золоті краса і сила українських могил. Там наше минуле, наша слава, наші предки і їхні заповіді для нас.

Як дивився на ролю археології Шевченко показує його „Щоденник”, в якому висловив він своє розуміння цієї науки:

„... Я розвертаю книжку, і мені попала літературна літопись. Читаю, і що я читаю, Наша — преславная Савур-Могила розкопана. Знайшли в ній якісь там золоті та інші дрібниці, що навіть нічого не говорить чи справді була вона могилою одного зі скитських царів.”

Шевченко обурений на таких „археологів”, що в могилах України шукають тільки золота, та й в Петербург вивозять, як тепер у Москву нові царі московські.

Про них вже раніше казав поет: „Нехай риють, розкопують, не своє шукають!” Краще, щоб не розкопували, каже пізніше у „Щоденнику”: „Краще, щоб не розкопували нашої славної Савур-Могили”. Ясно чому, доповнимо його думку: щоб не обстріхували наше минуле, як тепер це чинять московські археологи та історики. Шевченко волів би, щоб власні нащадки славних предків розкопували б їх і вивчали б „свою правду”. Тому він продовжує свої роздумування у „Щоденнику” так: „... Я люблю археологію, я шаную людей, що посвяtilися цій таємничій матері історії...”

І ми шануємо одного з перших археологів України — Тараса Шевченка! Шануємо і тих всіх, що в науці вміють розрізняти свою правду від чужої, ворожої. А найбільше шануємо того, що піднявся над своїм сучасним, минулим і майбутнім, що зрозумів вічне! Для науковців, для вчених залишив він окремий заповіт і він криється у таких словах: „Якби ви вчилися так як треба, то й мудрість була би своя”. Це означає, що треба

вміти вчитись, коли хочеться мати власну мудрість! Бо лише озброєний власною мудрістю вчений знайде свою правду.

Кожен, хто віритиме в т.зв. „об’єктивну правду” чужих учителів, а найчастіше ворожих, той не пізнає, той не здобуде власної мудрости, той дозволить, щоб „Україну, окрадену збудили в огні”.

І тут є відповідь, чому Шевченко став Патроном української науки, наукового товариства і чому кожного року йдемо до чистого джерела Його життєдайного Слова — Його „Кобзаря”.



Шевченко. Мати. Ескіз вітражу — мозаїки в Київському університеті. Фрагмент. 1964. А. Горська, П. Заливаха, Л. Семикінь і Г. Севрук. Вітраж знищений владою.

ОСВІТА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

*Освіта Шевченка почалася ще до формальної науки в школі. Родина Шевченків була письменна. Батько Тараса, Грицько у вільні вечори читав у голос „Минею”. Обдарований незвичайною пам'яттю малий Тарас вслухався в глибокі думки про життя святих мучеників Христових, насичені поезією євангельські події боротьби добра зі злом, боротьби за правду. Це була перша школа про потребу правди на землі.

Ще до учителів перших Шевченка належав його дід Іван, його перший історик. З його уст пізнав Шевченко другу правду — правду нашої історії. Хто ми і чиї ми діти. Ким, за що закуті. Це розповіді про Коліївщину. Вони, пізніше стимулювали його самостійні студії української історії. Вони формували поетичну візію героїв його „Гайдамаків”.

Поетику вивчав Шевченко теж від найранішого дитинства. Він слухав скондензовану поетичною силою народню українську пісню, до мистецьких форм якої не зрівнявся ніякий інший нарід у світі. Її він засвоїв до найглибших тайників своєї підсвідомости.

На дев'ятому році життя Тарас почав формальну освіту в своєму селі в сільського дяка, що його звав поет сліпим Совгирем.

Дослідник життєвих доріг Шевченка, освітлених ним самим, або його сучасниками, Павло Зайцев так описує цю першу школу поета:

„... У шкільній хаті тій, у всю її довжину, стояв один довгий стіл, за яким і тулилися всі учні, а кому з них місця не ставало, ті й на долівці сідали. Ніби й немудра і нескладна була тодішня дяківська наука на Україні — «граматика» й «часословець» (тобто буквар і часослов), читання псалтиря, наука письма та трохи «лічби», себто арифметики, але пройти цю школу фактично нелегко було, бо на перешкоді ставала тодішня традиційна, по суті своїй дика, метода, за якою треба було ввесь

*) Доповідь читана на Шевченківській Конференції НТШ Канади в Торонті, 24. 3. 1968 р.

буквар на пам'ять витвердити — усі комбінації складів за назвами всіх церковно-слов'янських літер. Недурно ж аж геть згодом жартівливо згадував Шевченко:

Тма — мна знаю, а оксію
Не втну таки й досі.

... Учився, як свідчать усі, дуже добре, отже — мабуть — і ту таку тяжку тоді науку читання засвоїв швидко. Навчившись читати та молитов, нарешті скінчив і псалтир, після чого, за тодішнім звичаєм, треба було поставити братії горщик із кашею з мідними шагами. Відбувся цей «священний обряд» «наукоспитально по всіх преданіях старини», і на другий же день уже не «псалтирник», а «скорописець» Тарас «взявся виводити крейдою премудрі кривульки на фарбованій дощці». Цю добу свого життя Шевченко називав пізніше «майже щасливою»...

Дяк Совгир-сліпий продовжував теж інші традиції старої школи. Не були йому чужі проблеми поетики і реторики, що займали важливе місце у вихованню. Був у нього „зшиток із синього паперу” з віршами Сковороди. І не держав він їх лише для себе, але ділився ними з учнями своїми, бо „списував” їх Шевченко в годинах своєї вольности, заховавшись від ока своїх повелителів.

Коли ж не стало дяка Совгира, його місце зайняв у школі інший дяк, більше кваліфікований — Богорський. Шевченко був відданий йому не лише в ролі учня, але й помічника. Сам Шевченко згадує у повісті „Княгиня” про вислід своєї науки. Він не лише став „консулем” — помічником дяка при вивчанні молодших, але вже заробляв „десяту копіюку” з плачених повинностей дяка. Він згадує про це так:

„... Я знав мало не весь Псалтир з пам'яті й читав його, як казали мої слухачі «виразно», себто голосно. Завдяки такому моему «досужеству», не поховано в селі ні одного покійника, щоб над ним не читав я псалтиря.” На тринадцятому році життя, після чотирьох років із перервами, його „шкільна” наука закінчується. І починається новий етап у житті.

Шевченко уважав себе і так теж уважало його оточення, був талановитим адептом образотворчого мистецтва. Над цим його талантом концентрувалася увага його самого, його приятелів та його щирих і нещирих опікунів. Цьому талантові він і завдячує свої зустрічі з освіченими людьми і свою самостійну дальшу освіту.

Опінія про Шевченкову малу освіту поширилася головно через ненаукове вивчення життєпису Шевченка і ненаукове вивчання його творчости. Під освітою дослідники розуміли раніше форми шкільного навчання, що людина досягає через середні і високі школи навчання та закріплює науковими ступнями. Сьогодні ми знаємо більше таких випадків, що освіту, дуже високу досягається індивідуальними дорогами без формальної шкільної лавки. Ще одним явищем у нашій літературі, на яке можемо покликатися, є Леся Українка, освіта якої і особиста культура рівнялася Франковій, хоч досягнула її зовсім індивідуально.

Такими індивідуальними шляхами, хоч, може, не зовсім систематично як в Лесі Українки, розвивалася освіта Шевченка.

Здавалося б, що освіта Шевченка тепер піchnеться по лінії виключно професійній, як маляра, бо такою була вперта воля молодого Тараса.

Пробує він знайти собі учителя в селі Лисянці в отця-диякона, але знаходить там лише місце носія води. Тоді звертається до дядка маляра в Тарасівці, але й там потрібний інший тип студента. Новий „Апеллес” навіть не прийняв Тараса на пробний час науки. Аж за третім разом Шевченко добився успіху в селі Хлипнівці. Місцевий майстер оцінив талант Шевченка і в нього пробує Тарас два тижні. Але кріпак повинен був мати дозвіл від свого поміщика на таку науку. Клопотання за дозволом звернули увагу на Шевченка урядників Енгельгардта і Шевченко замість у маляра опинився в Яна Димовського, помічника управителя маєтків Енгельгардта у Вільшані. Завданням цього чоловіка було підготувати Шевченка на службу козачка в дворі магната. Сучасник, Петро Шевченко свідчив, що саме від Димовського молодий Тарас дістав „перші початки елементарної науки”.

Зайцев догадується, що Енгельгардт, маючи в пляні виїзд до Варшави, велів Димовському як полякові, що знав добре польську мову, навчити її Шевченка, а крім того, як салюнового козачка, вивчити всіх форм, в таких обставинах потрібних. Процес цього навчання міг тривати найбільше один рік.

П'ятнадцятирічний Шевченко з'являється зі своїм паном у Вільні, а згодом у Варшаві. Зустріч з людьми великих міст, хоч коротке навчання в школі маляра Лямпі, атмосфера мистецького творчого життя, розвинули не лише мистецькі смаки май-

бутнього мистця, але й політична атмосфера польської визвольної боротьби вплинули на дальше формування світогляду Шевченка.

Варшавське повстання спричинило переїзд Шевченка до Петербурга, в якому опинився його господар. Шевченко добився постійними просьбами звільнення від обов'язків козачка і переконав Енгельгардта в тому, щоб його передати в науку до мистця декоратора Ширяєва. До Академії Шевченко, як кріпак, в тому часі не міг дістатися, а може Енгельгардт волів мати свого маляра-декоратора більше як мистця-маляра.

Тут продовжувалася професійна освіта Шевченка. Спершу дуже обмежена до потреб нового учителя. Але Шевченко використовував навіть малу бібліотеку Ширяєва, щоб свої знання поширити. Була там шеститомова, в російському перекладі, популярна енциклопедія античного світу — твір абата Бартелемі „Подорож Анахарсіса молодшого” та кілька книжок — творів інших авторів.

У вільні хвилини від праці він прислухався до розмов, що їх вели з Ширяєвим його гості. Між ними студент Академії Мистецтв І.К. Зайцев, що часто читав поезії Жуковського і Пушкіна.

На цей період часу припадає знайомство Шевченка з Іваном Сошенком, учнем Академії Мистецтв. Сошенко був земляком Шевченка і між ними зав'язалася велика дружба. Старший на шість років Сошенко зайнявся освітою молодшого друга. Сошенко був виключно мистцем і його поміч ішла саме в цьому напрямку. Водив Шевченка до музеїв, до галерій образів, на мистецькі виставки. Зокрема відвідували царський музей „Ермітаж”. Шевченко знайомився з найвизначнішими майстрами світу в минулому і сучасному. Сошенко крім того дбав про практичну науку Тараса. Уможливив йому відвідувати рисувальні класи Товариства Заохочення Мистців. В тому часі Шевченко зробив великі поступки в своєму професійному мистецькому вихованні. Сошенко познайомив Шевченка з основами перспективи та анатомії.

Сошенко познайомив Шевченка з іншим земляком, з письменником Євгеном Гребінкою. Знайомство з Гребінкою відкрило не лише нову дружбу, але оживило іншу музу Шевченка. Тут відкрився перед Гребінкою геніяльний поет і те, чого не міг дати Тарасові його друг Сошенко, дав йому Гребінка. Зайцев пише: „... завдяки Гребінці, якого Шевченко пізнав не пізніше весни 1837 року, він одразу прочитав усю, тоді ще

дуже скупеньку, українську літературну продукцію: твори І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Грицька Квітки-Основ'яненка, Л. Боровиковського, О. Бодянського та самого Гребінки, а також і збірники українських народніх пісень та «Историю Малой Росии» Бантиша-Каменського. Давав Гребінка Тарасові, річ ясна, і твори російської літератури, але тут уже тяжче догадуватися, які саме: можна тільки з певністю припускати, що не поминув ані Пушкіна, ні Гоголя. Вертаючись із праці у місті на своє горище, Шевченко в літку 1837 р. читав усе, що давав йому Гребінка, і взагалі все, «що йому в руки попадало». Добрий і дбайливий Сошенко давав Тарасові свічки, що їх він не мав за що купити.”

В тому часі, за порадою Сошенка, Тарас прочитав двотомову історію Греції Джона Гілліса.

Визволення з кріпацтва молодого Шевченка було ділом Сошенка, його зв'язків та постійних клопотань. Сошенкові завдячуємо зустріч Тараса з Брюловим, його визволення і перехід з робітні Ширяєва до Академії Мистецтв. 1838 рік був не лише новим етапом двадцятичотирилітнього молодця в його мистецькій кар'єрі, але теж етапом ширшої освіти великого поета. Тепер до послуг Шевченка була не лише академічна бібліотека його школи, але бібліотека учителя Карла Брюлова і книгарні, з яких вибирав книжки для учителя і для себе. Його школою було найосвіченіше середовище Петербурга, в яке він постійно вникав, не як звичайний студент Академії, а як приятель найбільшої в тому часі мистецької слави не лише школи, але й столиці цілої імперії. Разом з ним Шевченкові відкрилися не лише сальони найкультурніших домів письменників, музик і мистців, але й їх думок і опіній, відчинилися льожі театрів, в яких Шевченко бачив світову драматургію не лише в слові, ним раніше читанім, але й зображену і відтворену найкращими тодішніми акторами, співаками і мистцями-режисерами. В найкращих сальонах між найвище образованими людьми Шевченко поводився свobodно і в гладкій поведінці джентелмена і глибокорозумної — прочитаної людини.

Читав Шевченко постійно у вільних хвилинах від студій в Академії. Про це він пише у своїх автобіографічних творах. У „Художнику”, в його „Щоденнику” та інших біографічних творах є детально вичислені не лише твори читані, але й опінії про деякі з них. Особливо дуже цікаво починає Шевченко „Художника”, в якому ясніє ерудиція мистецтвознавця, що міг би викладати історію мистецтва та естетики на кожному

найкращому університеті Заходу. Тут вже зайво шукати джерел, з яких користав Шевченко, бо фаховий знавець мистецтвознавства чи історик мистецтва має нагоду стрінутися з оцінками духового аристократа, високоосвіченої людини.

Зайцев наводить дещо з прочитаного Шевченком і ми прочитуємо за ним для ілюстрації його зацікавлень ще як студента Академії:

„... Читав дуже багато, і то не тільки твори красномовного письменства, а й наукову літературу, передусім історичну..., за перших літ свого перебування в Академії прочитав і Плутарха, і багатомовну «Історію хрестових походів» Мішо, і клясичний твір Вазарі про мистців Відродження, і багато критичних трактатів з теорії й історії мистецтва. Із доступними творами всесвітньої літератури (поза польською) ознайомився в російських перекладах. Прочитав Данте («Пекло»), Голдсмита, Байрона, Річардсона, Мекферсона, Шекспіра, Данієля Дефо, Вальтер Скотта, Діккенса, Ж.Ж. Руссо, Шатобріана, В. Гюго, Е. Сю, Гете, Шіллера, Гайне, Кернера тощо. Читав описи подорожів Араго, Дюмон-Дюрвіля, Вашингтона Інвінга. Російське красномовне письменство знав блискуче, починаючи від Тредьяковського, Ломоносова й Державіна й аж до новинок останнього дня. Читав усі російські часописи, як видно з різних даних, систематично і завжди. З польських письменників знав твори Міцкевича, Красінського, М. Чайковського, Б. Залеського, Гоцинського й інших. Слухав лекцій своїх і університетських професорів — з фізики, анатомії, зоології й теорії естетики.»

Українська історія цікавила Шевченка особливо сильно. В 1839 році він познайомився з істориком Миколою Маркевичем. Прочитав його велику „Історію Малоросії” та „Історію Русов”. Крім того студював „Запорожську Старину” Срезневського.

Шевченко не обмежувався до знання польської і російської мов, при допомозі яких міг вивчати в перекладах світову літературу. Відчуваючи брак знання інших мов, почав вивчати французьку мову.

В автобіографічному творі „Художник” Шевченко згадує про своє співжиття з польським студентом Леонардом Демським, який знав французьку мову. Тарас скористався нагодою, щоб почати систематичне вивчання цієї мови. Він скоро робив нові досягнення і вже міг читати в оригіналах твори французької літератури. Вони читали Пол де Кока.

Після смерти Демського, яким в час хвороби опікувався

Шевченко, осталася бібліотека. Шевченкові прийшлося рішати про речі Демського, головню про його скромну бібліотеку, бо він і квартири вже не платив і за його це робив Тарас. Шевченко знайшов там переважно грецькі і латинські оригінали і віддав їх священикові. Собі залишив тільки оригінальні твори французькою мовою. Це свідчить, що Шевченко продовжував читання цією мовою і після смерти свого учителя і не залишав дальших студій та вивчання французької мови.

Зайцев, а пізніше Єжи Єнджиевич стверджують, що саме Демському завдячував Шевченко своє обізнання з визвольними рухами не лише поляків, але й „Нової Європи” — таких постатей як Гарібальді, Мадзіні та інших.

Шевченко не вдоволявся освіченими людьми самого Петербурга. Він прагнув пізнати українців — представників науки і мистецтва в Києві. Він жадібно шукав їх в Україні під час своїх поїздок. Стрінувся з Паньком Кулішем — письменником, з Миколою Костомаровим — істориком і теж з істориком Михайлом Максимовичем. Це була еліта України. Шевченко своєю освітою вже не уступав їм. Вони були спеціалістами окремих ділянок, Шевченко цікавився ширше. Ширшим був його горизонт, бо охоплював всі ділянки життя, що могли допомогти йому пізнати істину. Він знав як вчитись і чого йому треба вчитись. В міру своїх зацікавлень він і добирав собі друзів, в міру ідейного споріднення ставав їх братом.

Шевченко знав Максимовича вже раніше з його збірки українських пісень і з його історичних творів. Максимович знав Шевченка як незрівняного поета українського слова і оточив його найбільшою пошаною і опікою. Шевченко не тільки познайомився з літописами козацькими і поглибив свої студії з рідної історії, але на пропозицію Максимовича був делегований Київською Археографічною Комісією у подорож по Правобережній Україні для зарисовування пам'яток старини. Він теж намагався влаштувати Шевченка професором Київського університету і Шевченко був би обняв працю професора, коли б не події, що лягли катастрофічними наслідками на дальше його життя.

В Києві і в цілій Україні Шевченко як раніше в Петербурзі знаходився серед найвизначніших людей свого часу. В Україні був він центральною постаттю, талант якого полонював учених, мистців, високо-уроджених аристократів і простих людей. Та тут не діяв тільки талант. Шевченко був вже високо-

освіченою людиною, що вдоволяв інтереси та зацікавлення найширше освічених середовищ. У Києві живо цікавився театральним життям. Познайомився з актором Щепкиним, який подружив з поетом найглибшими почуваннями.

В Києві виставлялися драми українських авторів (Гоголь, Квітка-Основ'яненко, Котляревський), екзотичні опери чужих авторів, а теж і трагедії Шекспіра. Вистави йшли українською, польською і російською мовами. Шевченко, своїм звичаєм, старався не оминати всього, що було гідним відвідати та побачити і почути.

Шевченко цікавився культурним розвитком на українських землях під австрійським пануванням. Зайцев каже, що, побуваючи в Платона Лукашевича, Шевченко переглядав його бібліотеку, різні збірки українських пісень, стрінувся з примірником „Русалки Дністрової” М. Шашкевича. Шевченко звернув увагу на твір „Мадея” Вагилевича. Тоді Лукасевич просив, щоб Шевченко позичив у Вагилевича деякі архаїчні слова і форми для своєї поетичної мови. Шевченко радо погодився і не перечив тому. Зайцев підкреслює розуміння Шевченка творити одну літературну мову для цілого українського народу і каже:

„... згода ця була тим більше зрозумілою, що від самих початків своєї творчості Шевченко унікав однобічної переваги в своїй літературній мові власного діалекту, в якому не бракувало деяких елементів, властивих лише нашим північним говіркам.”

Шевченко постійно працював над доповненням своїх знань. На засланні він читав кожну книжку, що міг дістати. У його „Щоденнику” ми читаємо роздумування над „Естетикою” Лібелъта, що взорувався на ідеалістичній німецькій школі Гегеля. Ці роздумування ілюструють не лише великий синтетичний розум, вроджений Шевченкові, але й освічений розум великого вченого-аналітика, озброєного різними джерелами знання, що спорить з автором, погоджується з ним, або відкидає його.

Енциклопедичні зацікавлення були в Шевченка. У його російських повістях Марієтта Шагинян знаходить цікаві характеристики поета. В оповіданні „Наймичка” Шевченко звертається до агрономів-філянтропів, щоб вони видумали на місце серпа якусь машину, щоб визволити людину від трудної праці. Як пароход, що вже звільнив багато фізичної сили. Він апелює: „Великий Фултоне! І великий Уатте! Ваше молоде, не днями, а годинами народжене дитя скоро пожере багоди, престולי, і

корони, а дипломатами та поміщиками тільки закусьте... Те що почали у Франції енциклопедисти, це завершить на всій нашій планеті ваше колосальне, геніяльне дитя. Мое пророцтво безсумнівне!”

Шевченко вірив в науку, що вона визволить людину з рабства. Але нас тут інше цікавить. Ми бачимо як далеко він був обзнайомлений з тогочасними досягненнями науки у ділянці фізики. В цій ділянці він мав досягнення чисто як мистець. Йому треба признати вивчення всіх технік мідериту, незнаних в тому часі в Петербурзі, та використання їх для поширення своїх творів для широких мас населення.

В часі тривання Бутаківської експедиції в околицях Аральського озера Шевченко познайомився з творами геолога (англійця) Родерика Мурчівсона, також А. Гумбольта „Космос”, виданим в 1847 р. згадуваним в листах до Залеського. Там Шевченко каже: „Ботаніці і зоології належить хвала, інакше, ботаніка і зоологія будуть мертвим трупом між людьми.”

„Знайомлючись на метеорологічній станції в Раїмі з законами рухів вітрів, з походженням і якістю хмар, з логікою розвитку погоди — каже Шагинян — Шевченко став читати з неба як з більше чи менше знаної книги, збираючи з Вернером скаменілі породи, він вивчив різnorodність ґрунтів, пізнав право кривизни землі ... і це збагатило його знання перспективи, десятки рослин при ньому клясифіковано за родами і родинами і це звернуло його увагу на типові. Експедиція ніби знімала з природи всі випадкові і невиправдані явища, він пізнав льогіку і закономірність там, де раніше можна пояснювати було лише чудом або випадком незвичайного врахування кольорів.”

Шевченко — продовжує Шагинян — в пустині Новопетровської твердині виплекав сад-город. Боровся з піском і каменем і залишив бюлетень його росту. Рисунки Шевченка показують цей ріст в усіх його стадіях розвитку від дрібних галузок дерев до тінистого великого саду.

Шевченко досягнув великого розуміння музики. Обдарований непомильним слухом і добрим голосом, він не лише був розвагою музичною в салонах і викликав захват молодих красунь, але ця музикальність виповнила всю його поезію такою формою, що йому немає в цьому рівного поета в світовій літературі. Його голос, яким читав книги подружжю Брюлова, був такий милий, що вони веліли йому читати годинами. Цей

голос ніколи не могла забути княжна Репніна, що називала його генієм. Та це не було тільки його обдаруванням. У „Варнаку” цитує Шагинян автобіографічну згадку поета: „Музику я полюбив пристрасно... За рік ми з нею грали в чотири руки деякі сонати Моцарта і Бетговена”. Тут розкривається розуміння Шевченка музики. Він вмів вже тоді вибрати найкращих. У своєму „Щоденнику” захоплюється Гайденом і називає його „божественним”.

Таке ж глибоке було його розуміння театру. Шекспірові він клонить голову. Цілує Айру Ойриджа за виконану ним роллю в „Отеллі”. Пише рецензію Піюновій з професійним знанням. Він вміє дати оцінку найвибагливішим знавцям театру, з якими живе театром і постійно його відвідує.

Універсальність талантів Шевченка і рівночасно його невинна праця, а й освіта примушує дослідницю Шагинян назвати Шевченка гуманістом ренесансового типу, всесторонньої образованости. Вона каже: „Ми знаємо Шевченка поета. Ми починаємо знати його як мистця-маляра. І ми майже не чули про нього як драматурга, співака, актора, декляматора. А, між іншим, він був знавцем театру і надзвичайним музикантом великого по чистоті і правильності смаку.”

Про високу освіту Шевченка висловлюються всі ті, що глибоко проаналізували не лише життєпис але й його творчість. Чужинці про нього теж говорять як людину дуже освічену. Альфред Курелла, німецький шевченкознавець каже:

„Шевченко зміг здобути європейську освіту в столиці, в колі визначних художників, в університеті, шляхом безперервного самостійного навчання. Та освіта не віддалила його від народу... Так виникла поезія Шевченка, якій може позаздрити не один нарід.”

„Навіть щодо Шевченка іноді намагаються стати на ту точку зору, якою Толстой колись захотів був «образити» Горького. «Що ж — сказав він — це дуже здібний письменник із народу». «Письменник із народу» — це значить самоук, талант дещо незрілий, самородок, якому треба багато прощати. Шевченко по суті не був таким письменником, він, як і Горький, далеко піднявся над своїм середовищем і міг зробити честь будь-якому товариству інтелігентів не тільки своїм талантом і етичним обличчям, але й своєю освітою.” Цитата зі статті Луначарського.

УКРАЇНІЗМИ В ТВОРАХ МИКОЛИ ГОГОЛЯ І РУСІЗМИ В ТВОРАХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Російська література про значення мови Гоголя і вплив її на розвиток літературної російської мови та для розвитку різномовних стилів російської прози зареєструвала дуже багато оцінок, не все однозгідних, однак солідарних в тому, що Гоголь в розвитку стилістики російської мови зайняв у прозі таке місце як Пушкін в поезії.

„Можна сказати без перебільшення, що Гоголь здійснив у російській романтичній прозі такий же переворот, як Пушкін у поезії... Сам Пушкін у своїх повістях далеко відставав перед Гоголем, маючи свій вислів і будучи, крім того першорядним стилістом, т.зн., володіючи досконало мовою.” (В.Г. Белінський)

Наше завдання вказати виключно на роль українізмів як стилістичного засобу в „Вечорах на хуторі близ Диканьки”, та, не зважаючи на стислість нашої теми, чи радше меж, в яких ми повинні нашу тему вичерпати, треба для більшого уточнення проблеми дати на вступі короткий погляд і на інші стилістичні засоби літературної мови Гоголя крім українізмів. Ця потреба випливає з факту, що існують різні погляди не лише на роль українізмів, але й на причину їх появи в творах Гоголя.

Українська критична література не мала часу та відповідних обставин розглянути стилістичну роль русизмів у „Творах” українського письменника 20-х років Миколи Хвильового, що, змальовуючи життя і побутові процеси українського народу в сто приблизно років пізніше після появи гоголівських українізмів у творі російською мовою писаному для підкреслення духового клімату його героїв, мусів звернутися до русизмів, щоб віддати реалістичний образ героїв його творів сучасної йому України. Між Україною Гоголя і Хвильового стоїть простір ряду перемін, що є генезою двох літературних постатей, їх творів, мови та стилів.

Росія часів Гоголя переживала революцію в історії літературної мови. Російська мова літературними стилями ставалась

щораз більше національною. Вона поширювала засоби вислову на всі слої населення мовного масиву російського народу. Україна в тому часі викликає в Белінського запит:

„Чи існує на світі українська мова, чи це тільки обласний діалект?”

Відповіддю мав би бути сам Гоголь. Його прихід в російську літературу мав би це ствердити:

„Яка ж глибока думка — захоплено вигукує Белінський — в тому факті, що Гоголь, пристрасно люблячи Україну, все таки почав писати російською, а не українською!”

Гоголь не тільки став писати російською, але...

„Мова Гоголя представлена найповнішою системою літературного вислову, що охоплював у собі не лише стилі літературної мови попередньої епохи, рівночасно висловлював струю соціально-групових діалектів міста і села. І разом із тим — мова Гоголя як письменника, що прийшов у Росію з іншого краю, з України, не була скованою вповні традиціями і нормами староросійської аристократичної мовної культури: він ряснів діалектичними «неправильностями». Все це ставило мову Гоголя на грані між старими «аристократичними» і новими демократичними стилями літературної мови.”¹⁾

Значення Гоголя для розвитку стилів російської літературної мови підкреслює ще один визначний автор, літературознавець, А.І. Єфімов:

„Гоголь назвав Пушкіна великим національним поетом, підкреслив, що його значення оприділяється, що він більше усіх і далше усіх розвинув границі російської літературної мови. В своїй творчій практиці Гоголь придержувався того ж завдання і цілі: в розумінні поширення границь і приєднання нових джерел, що збагачують літературну мову, в багатьох випадках пішов далше Пушкіна.”²⁾

Як треба розуміти твердження, що Гоголь відносно „поширення границь і використання нових джерел, що збагачують літературну мову”, випередив Пушкіна? Чи грають в тому якусь ролю гоголівські україніزمі? Відповідь на це дає Виноградов:

„Своєрідність і ширина охоплення образів слова, ритмів, фразеологічних оборотів і синтаксичних прийомів української народної поезії в повістях і романах з побуту та історії України, яскравий кольорит українського розмовного просторіччя в

оповіді Рудого Панька і його приятелів, зокрема дядя Фоми Григоровича; розширення сфери української словесної народньої творчості в стилі «Тараса Бульби», глибоко вхолонувши в себе елементи українських дум, українських історичних пісень; свобода і сміливість у відношенні мистецького примінення дуже різнообразних по стилі експресій, за стилевою якістю і професіональним забарвленням російської розговірної мови, все наростаюче і дозріваюче граничного степеня в мові «Мертвих душ»; вільне і широке використання стилів книжної і письменно-ділової мови; новаторські відношення щодо жанрових різновидів мови попередньої художньої літератури; тенденції до усунення границь між ними; нестримне намагання пов'язати, синтетизувати далекі стилістичні форми і типи літературно-мистецької мови в одній композиції — н.пр., в «Старосвітських поміщиках», в «Невському проспекті», в «Портреті», «Носі» і «Колясі» — все це походить із пушкінської робітні для відновлення і демократизації російської національної мистецької стилістики, що сильно поширило завдання і об'єм пушкінської стилістичної реформи і вели до створення нових стилістичних основ критичного реалізму.”³⁾

Наведені цитати допомагають нам твердити, що українізми Миколи Гоголя не мали завдання, чи виконувати ролі „варваризмів” чи „діалектизмів” для збагачення мовного запасу російської літературної мови, чи для її „розвитку”, бо вживає їх Гоголь свідомо і тільки там, де того стиль його твору вимагає. Подібно як елементи чиновницько-канцелярського стилю в „Ревізорі із Петербургу” і в „Мертвих душах”, „безчисленних” діалектів російського „просторіччя”, соціальних жаргонів (купців, чиновників, дворян), галіцизми в устах аристократів і церковно-благословські елементи мови та представників духовенства змальовували тогочасну Росію, так українізми в устах персонажів українських повістей Гоголя, зокрема в „Вечорах на хуторі...”, що вложені в уста дієвих осіб, мають віддати духовий кольорит і клімат України.

„У творенні мовних характеристик діючих осіб вражає здібність Гоголя органічно поєднувати саму психіку людини, її вигляд, поведінку, зацікавлення і смаки у її мові.”⁴⁾

При допомозі мови його персонажів окремих творів Гоголь впроваджує читача у світ почувань і думання середовища, яке письменник прагне змалювати.

Таким чином, значення Гоголя в історії російської літера-

турної мови вирізняється тим великим вкладом, який він вніс в самі принципи, методи і способи літературного освоєння всіх багатств всенародньої мови. Гоголь не лише поширив межі літературної мови, збагатив її багатьма словами, висловами і зворотами народних говірок, але теж навчив російських письменників у багатьох засобах, бо відкрив невичерпну винахідливість в творенні словно-мистецьких засобів. Дальший розвиток стилів російської прози йшов не так на conto придбання нових, ще не знаних у літературі засобів всенародньої мови, радше на conto творчого розвитку і стилістичної досконалости різних мовних засобів.”⁵⁾

Помилковими видаються мені твердження тих дослідників, що намагаються доказати, ніби україніزمи Гоголя появились у висліді його незнання російської мови як факту його українського походження. Наведені цитати різних авторів доказують, що, незважаючи на його неросійське походження, Гоголь не тільки вивчив мову російську, але дістав опінію майстра нової літературної російської мови. Треба таки вірити, що україніزمи Гоголя впроваджені дуже пляново. Нас переконує в тому не лише лексика української мови, що характеризує українське обличчя окремих персонажів, але й ціла система стилів мови окремих осіб, що репрезентують різні шари тогочасної української суспільности в героях „Вечорів на хуторі. „.

„Українська домішка в будові розповідного стилю Гоголя невіддільна від характеру оповідачів. Рудий Панько як видавець «Вечорів на хуторі коло Диканьки» дуже кольоритно описує соціально-мовну позицію — свою і своїх приятелів. Це — світ провінційного «хуторянського» закутка, далекого від «великого світу», т.зн. від вищої суспільности. «Вечори...» вступають в живу традицію «народної» романтичної літератури, що претендує на демократизм. З точки бачення «великого світу» мова українського хуторянина повинна бути визнана (як іронічно пропонує і пасічник) «мужицькою». Проти того виступає Рудий Панько: оповідачами були «люди зовсім не простого десятка, не будь-які хуторянські мужики». Це — сільська аристократія, на кшталт сільських розповідачів Волтер-Скотта. Рівно ж і в тому середовищі і в її мові помічається соціальне розслоєння. Твориться явний стилістичний антагонізм між хуторянськими «сільськими» красномовцями — Хомою Григоровичем, по боці якого оприділюється і сам Рудий Панько, і гороховим паничем із Полтави, котрий належав до «знагі» і навіть «обідав один раз із губернатором за одним

столом» (1,97). Гороховий панич («ще зовсім молода дитина») зображена «городським» аристократом, сторонником літературно-книжної, «друкованої» романтичної культури слова, з її химерною «хитрою» мовою.”⁶⁾

Гоголь не обмежується виключно до українського „просторечия”. Воно існує тільки там, де характеризує відповідний персонаж мальованих ним постатей. Але де йому треба створити кольорит тла, національний характер країни, він звертається, в міру потреби показати настрої картини, до української народної пісні, до легенди, до форм народної традиції, до побуту, до вірувань і до зразків літературної творчості українських класиків.

„... Гоголь стежив за українськими публікаціями, читав українські видання. За це ж промовляють і епіграфи в ранніх його творах — в «Сорочинському ярмаркові» та в «Майській ночі», взяті з українського фолклору та творів українських письменників, а саме: чотири епіграфи з п'єс Василя Гоголя, три з «Енеїди» І. Котляревського, один з «Пана та собаки» Гулака Артемовського, решта з фолклору. Ймення оповідача Хоми Григоровича (у «Вечорах на хуторі...») Гоголь теж узяв із п'єси свого батька «Простак», імення Солопія та Хіврі — з твору Гулака Артемовського «Солопій та Хівря». Самий мовостиль ранніх Гоголевих творів склався ... під виразним впливом тодішніх творів українських письменників.”

Писав російською мовою Гоголь не тому, що українська мова, як думав Белінський, була тільки „обласним наречием”, що при її засобах не можна було показати нікого крім „простолодина” українського села, а тому, що хотів образ України та її культури удоступнити росіянам, подібно як це сталося вже із українською піснею і музикою, „що до того була захищеною від освіченої спільноти і збереглася лише в народі” (М. Гоголь). Ще сьогодні вплив російської мови і значення її літератури в світі є аргументом (при всім тим великим розвитку української літератури за останніх 100 років), що при допомозі перекладів українських авторів на мову російської літератури „виводиться” їх у світ. Так думав вивести у світ через російську мову та літературу Гоголь себе і його „романтичну” Україну і тому „пристрасно люблячи Україну, почав писати російською, а не українською”.

„Перенесення сфери дії у Петербург ціхувало розрив Гоголя зі системою провінційної «українізованої» розговірної мови. У мові петербурзьких повістей сфера розговірної мови вхолю-

нює в себе все більше і більше елементів фаміліярно-побутової мови міської, технічної інтелігенції, бюрократії та офіцераства.”⁸⁾

Там, малюючи життя російського народу, свідомо Гоголь уникає українізмів, і, якщо попадаються деякі, вони з’являються підсвідомо, як залишки стилевих засобів „українського” періоду його творчості, коли вони виконували ролю чинника його стилю. Виводячи на кін своєї нової творчості нові постаті різних шарів російської суспільности, Гоголь ужив нових засобів мовної ілюстрації головних постатей, нових кольорів їх національного середовища, як тла їхньої дії.

Ми нарощне зупинилися дещо довше над проблемою стилів Миколи Гоголя, щоб виразніше і точніше визначити ролю українізмів в „Вечорах...” та русизмів Хвильового у його „Творах”, що мали ту ж саму мету стильового характеру їхньої творчості. Різниця полягає лише в тому, що українізми Гоголя його творів, писаних російською мовою, відзеркалювали Україну, якою вона була в „Вечорах на хуторі...”, „танцюючого і співаючого” українського народу, а русизми українською мовою писаних „Творів” Хвильового показують український нарід в перші роки після революції, в роки закріплення комунізму.

Русизми Хвильового служать як засіб стилю і він ними послуговується, подібно як Гоголь українізмами. Подібність є ще й в тому, що так само, як закидали Гоголеві „незнання російської мови”, а українізми як продукт „українського думання”, подібні закиди падають в сторону Миколи Хвильового, русизми якого приписуються тим же причинам, що українізми Гоголя. Тимбільше, що крім лексичних українізмів в першого та таких же русизмів у другого, являються морфологічні та синтаксичні позначення впливів згаданих мов. Одначе, помімо фактів стверджених у тому напрямі в мові обох авторів, послуговуються вони: Гоголь — українізмами, а Хвильовий русизмами для окреслених цілей, для озброєння персонажів їхніх творів такою мовою, яка б створила найбільш реальну дійсність атмосфери, якою вони віддыхають і при допомозі якої автор міг би перенести в ту дійсність читача.

Існує не тільки дуже поділена опінія про ролю українізмів в стилі Гоголівської мови „Вечорів...”, але теж і різна класифікація їхня та різна їхня функція.

Ролю їхню зазначає сам же Гоголь, вичислюючи їх після „Вступного слова” до „Вечорів на хуторі...” Пасічника Рудого Панька:

„На всякий випадок, щоб не згадували мене поганим словом, виписую тут, за азбучним порядком, ті слова, які в цій книжці не кожному зрозумілі.

Бандура, батіг, болячка, бондарь, бублик, буряк, буханець, винниця, галушки, голодранець, гопак, горлиця, дівчина, дівчата, діжа, дрібушки, домовина, дуля, дукат, знахор, жінка, жупан, каганець, клепки, книщ, кобза, комора, кораблик, кунтуш, коровай, кухоль, лисий дідько, люлька, макітра, макогон, малахай, миска, молодиця, наймит, наймичка, оселедець, очіпок, пампушки, парубок, плахта, пекло, перекупка, переполох, пейсики, повітка, пугря, рушник, свитка, синдячки, сластьони, сволок, слив'янка, смушки, соняшниця, сопілка, стусан, стрічки, трійчатка, хлопець, хутір, хустка, цибуля, чумаки, чуприна, чуб, шишка, юшка, ятка.”

Гоголь дуже часто вживає для підкреслення національного характеру персонажу і тла не лише мотто — народніх пісень, але в такій же мірі вкладає в уста окремих осіб українські пословиці, або цілі фрази.

За класифікацією Д. Мирошника існує такий поділ українців Миколи Гоголя:

„1. Слова української мови, яким у російській мові відповідають слова іншого звукового складу, але з тим же значенням. Напр.: кавун — арбуз, покут — красний угол, тендітний — нежний.

2. Слова, що мають при спільному корені з російськими словами своє значення, але передані Гоголем за нормами російської фонетики і морфології: **вечерніци** в значенні посіделкі, **дрібущкі** — дрібно заплетені коси, **смутний** — печальний.

3. Слова, які мають однакові корені з російськими, але при однаковому значенні, оформлені українськими африкатами: **туркєня** — турчанка, **Турєтчина** — Турція, **наймілійшая** — самая мілая, **стєповая** — степная.

4. Слова, спільні з російськими за складом, але різні за змістом: **громада** — собрание, общество.

6. Слова пов'язані, зіставлені із двох коренів — українського і спільного для обох мов: **сүтозолотая** — із чистого золота.”⁹⁾

Ефімов класифікує українізмів даліше:

„Широко уживана Гоголем у ряді творів українська лексика, відносно назви одягу, вбрання, матерій, прикрас і т.п.:

відлога, габа, запаска, контуш, кобеняк, оксамит, очіпок, синдячки, стрічки, сукня, хустка, череші, уси.

Покажемо теж на українізми, які означають харчування, страви, напитки. Напр.: буханці, варенуха, вертички, галушки, гречаники, горілка, книш, куліш, лемішка, мнишки, паланиця, пундики, пүтря, сировець, стегнишки, товченики, узвар, ұрда, утрібка, шишки.

Окрему групу творять назви споруд, озброєння і їх частин, начиння і посуду: діжа, каганець, комора, лембик, макітра, макогон, сволок, скриня, скарбниця, шинок, ятка. Назва городини: буряк, кавун, любисток, нечұйвітер, деревій, цибуля, очерет, нагідочка полева.

Гоголь **використовує** також слова, що визначають родинне відношення та вік: мати, батько, жінка, дитина, дядько, дівчора, хлопець, хлоп'ята.

Вкінці, в його творах використані різні назви людей і українського походження прізвища; особистих імен."¹⁰⁾

Інший поділ зробив український дослідник українізмів Гоголя — Василь Чапленко. Він ділить їх на три групи:

„Українізми в мові М. Гоголя можна поділити на такі групи: 1) прямі «свідомі» українізми; 2) стилізація під українські мовостилі (їх можна б ще назвати непрямими «свідомими» українізмами, українізмами-кальками; 3) «невільні» українізми, що постали в наслідок схрещення двох мов — української й російської — в свідомості Гоголя.”¹¹⁾

Прямі українізми Чапленко ділить ще на — а) лексичні, б) діалогічні звороти, в) фразеологічні вислови.

Першу групу подає сам Гоголь.¹²⁾ До вичислених із першої частини треба додати ще ті, що він або повторив або доповнив у другій частині „Вечорів на хуторі...”: баштан, варенуха, відлога, викрутаси, гаман, голодна кутя, горлиця, гречаник, запаска, кавун, канупер, кацап, кобеняк, кожух, корж, курець, кұхва, левада, намисто, нечұй-вітер, паляниця, Петрові батоги, півкопи, пищик, полүтабенюк, скриня, смалець, сопілка, сукня, сировець, тісна баба, швець, шибеник.

Вживання української лексики в російському творі Миколи Гоголя „Вечора...” пояснює Чапленко як „свідоме стилістичне призначення — створення українського історичного льокального кольориту”. Для цієї цілі Гоголь вишукує дієвим особам специфічні українські імена, прізвища, специфіку одягу підкреслює українськими їх назвами, подібно характеризує пожи-

ву, страви, предмети хатнього вжитку, роди зілля, квітів, постаті вірувань і т.п. Все це він вплітає в мову твору і цим наближує до зовнішнього образу твору, українського типажу та краєвиду.

Дієві особи: Іван Федорович Шпонька, Солопій Черевик, Голопуценко, Пузатий Пацюк, Свербигуз, Каленик, Вакула, Корж, Касіян, Стецько, Грицько, Остап, Петрусь, Івась, Данило, Хома, Ярема, Одарка, Оксана, Катерина, Хивря, Параска, Галя, Солоха і т.п.

Дальша характеристика тих постатей послуговується їх уточненням: пан писар, пан голова, чумак, наймит, наймичка, кум, панночка, панич, жінка, молодиця, дівчина, парубок, дочка, хлопець, Басаврюк, лисий дідько, дурний, ледачий.

Їх образ доповнює особлива ціха: пейсики, чуприна, оселедець.

Дальше — одяг: шапка, смушка, свитка, рушник, очіпок, і т.п.

Предмети кухонного вжитку та страви особливі для країни, описаної Гоголем: горшки, миска, макітра, макогін, кухоль, бублик, книш, коровай, пугря, сластени, сливянка, пампушки, сировець, галушки, варенуха, кугя, гречаник, паляниця, і т.п.

Крім цих ознак національного характеру типажу, Гоголь намагається протиставити оповідній російській мові для контрасту не лиш зразки лексики, але морфологічні форми деяких іменників, особливо часті є зразки кличного відмінка: Парасю, Галю, Івасю, мамо, голубко, панотче, батьку і т.п.

Часто з'являються серед російського тексту українські діалогічні звороти і окремі не перекладені вислови фразеологічного характеру. Вони в стилі „Вечорів...” відіграють ролю підкреслення розговірної мови дієвих осіб у творі. Їх завданням показати мовний кольорит, подібно як лексика окремих назв в першому випадку давала загальний образ і настрої країни. Діалогічні звороти українською мовою і цілі окремі українські фрази, самим Гоголем підкреслені „курсивом”, забезпечені примітками російською мовою — перекладом, свідчать, що вжиті вони виразно для стилістичної функції, яку вони виконують поглиблюючи та поширюючи кольорит української мовної атмосфери твору.

Ось кілька прикладів:

„Ануге, яку-небудь страховинну казочку, ануге, ануге!”, „Вискряк не Вискряк, Мотузочка не Мотузочка, Голопуцек не

Голопуцек...”, „Дивись, дивись, мати, мов дурна скаче!”, „Що вже як у кого чорт ма клепки в голові”, „дідько б утисся його батькові”, „Та спасибі, мамо!”, „стара як біс”, „Та всі, батьку!”, „Та се ж панич наш”, „Воно ще молода дитина” і т.п.

Стилізація під українські мовні стилі російської мови „Вечорів...” в окремих місцях має завдання віддати духові властивості вдачі українців. Чапленко твердить, що вони дані Гоголем „у пляні фолкльорно-романтичному” і в „мовного гумору української літератури першої чвертини ХІХ ст.” Даліше твердить Чапленко:

„Стилізація ця і в першому, і в другому пляні зводиться до того, що Гоголь дає дуже близькі до українських зразків аналогії, побудовані з матеріялу російської мови (іноді з частковим просякненням у цей матеріял прямих українізмів). Так, наприклад, якщо в українських піснях «козак» і «дівчина» говорять особливою фолкльорною мовою, з наявністю в ній і голубливих форм і здрібнєлих, то цю особливість письменник намагається по змозі адекватно передати відповідними формами російської мови. Левкові слова з «Майської ночі» «надіну шапку на твої б'єленькія ножки» — це «переклад», чи калька з української народної пісні «я твої ніженьки в шапочку вложу».”

„Стилізація ця — своєрідний гоголівський засіб, що передає в російський контекст, у контекст іншої мови «дух» українського фолкльору, може, навіть безпрецедентний у письменницькій практиці взагалі, коли не рахувати практики «точних перекладів». Але ж у Гоголя не переклад, а метода творення мовостилю!”

„За цим же, в основному, принципом переніс Гоголь і український літературно-мовний гумор у мову своїх російських творів. Маємо тут на увазі мовостиль т.зв. «котляревщини», з її характеристичними прикметами: а) надмірною наявністю вульгаризмів та вмісного випинання «мужицьких» елементів мови і б) підкреслювання «мужицької» обмежености в світогляді.”¹³⁾

Іншу групу українізмів становлять українізми підсвідомі в мові російських творів Гоголя. Вони мають в Чапленка назву „невільних” українізмів. Це звичайно морфологічного характеру українізми і українізми його українського думання. Ці форми в „Вечорах...” тільки скріплюють його стиль, що органічно входить в характер твору. Але в інших його творах, де Гоголь ставив собі інші завдання, а з цим інші шукав засоби

для стилевого їх вислову, повів завзяту боротьбу для усунення українізмів, як зайвих у його творчій лабораторії. Гоголь переводить постійні зміни, працює над мовою як жоден інший майстер слова. У висліді автор „Мертвих душ” дістає признання:

„«Мертві душі» з'явилися літературним маніфестом, що розкрив суть російської національно-мовної політики в розумінні Гоголя.”¹⁴⁾

Україна Миколи Хвильового — це вже „не той Миргород”. Це вже не той ідилічний „танцюючий і співаючий” народ, окутаний віруваннями та чарами безжурної поезії побуту і незмінних традицій.

Чарівна і екзотична Україна теплої і безжурної вдачі своєю безжурністю і гумором мала роз'яснити похмурі обличчя сучасників. У „Вечорах...” письменник питається читача: „Ти знаєш українську ніч? Ні, ти не знаєш української ночі!” Це твір, що співає хвалу землі і людині якогось кутка землі, що має бути раєм для туриста, а ми про цей рай оповідаємо з любов'ю закоханого в свою землю тубильця.

Україна Хвильового — це край і нарід великої переміни, як Росія Леонова. Переміни наступають в подіях і в душах людей. Міняється життя, міняється побут його, міняється соціальна структура. Революція зрушує людей. Село наступає на місто, місто на село. Те, що було святим, стається звичайним, що було звичайним стає святим. Губляться звичаї, що їх формувала традиція. В круговороті подій і перемін затрачається стабільний зміст понять: віри, моралі, поглядів — світогляду.

Творення нової суспільности з коренем перевертає все, що тисячами років формувалося в окремі індивідуальності соціального ладу, національного характеру і релігійного світогляду. Велетенська машина большевицької революції наче бульдозерами переорала межі міст і сіл, межі етнічних і соціальних шарів великої імперії, що на заораному щойно і вирівняному полі збиралася творити нову дійсність, іншу в теорії та іншу в практиці. Нова дійсність мов припливи моря кидає людину, мов непотрібне сміття, що вирує в неопанованій стихії. У тих вирахах переміщується все, що не може опертися силам стихії. Вчора селянин — властитель землі, сьогодні вуглекоп, вчора неграмотний пролетар, сьогодні адміністратор, недавно ще мешканець півночі, може Латвії, чи Ленінграду, сьогодні він живе в Києві, або на Кавказі. Із людьми, що переливаються з

місця на місце, пливе їхня мова, вандрують їхні звичаї і переконання. Вони виміщуються, зливаються в одне, або спекулюють, щоб одне одного перемогти.

Автор ховається за мову своїх персонажів. У їх вислови вкладає свої погляди. Вони, ці вислови експресійні, позначені символікою, замасковані. З них читач вишукує зміст, що не договорений.

Персонажі мають свою широку скалю стилів мови. Там виступають селяни, робітники, вояки, інтелегенти, українці, що говорять українською мовою, що говорять з домішкою російських слів, що говорять російсько-українською мовою, або чужинці, що є балтійського походження, кавказького, росіяни, жида, німці, або поляки.

Гоголівські типи, Солопія Черевика, зміщуються з бувалими вояками, що вертаються з різних фронтів — матросами, пролетарами, робітниками, революціонерами та спекулянтами, що революцією тільки спекулюють.

На тлі цього мовного інтернаціоналізму, який пов'язується російською мовою, або русизмами в українській мові, розвивається дія героїв М. Хвильового в його „Творах”.

Подібно як Гоголь супроводив свої оповідання у „Вечорах...” піснями чи українськими текстами інших авторів, так і Хвильовий, хоч і не все на вступі до новелі, а частіше в середині тексту, впроваджував пісню, мова якої, або зміст давали акцент на середовище, в якому діють головні постаті, показували настрої, який хотів викликати в читача автор.

Новелю „Редактор Карк”, що має якийсь зв'язок з політичними переконаннями письменника і ще більше з його біографією, озброїв аж двома уривками творів. Перший з Тичини українською мовою:

І Белий, і Блок, і Есенін, і Клюєв
Росія, Росія, Росія моя.
Стоїть сторостерзаний Київ
І двісті розп'ятий я.

І зараз поруч російською мовою В. Олександровського:

Связан я узловыми дорогами,
На которых повесилась Русь.
На которых тракторы с острогами
Хоронили народную грусть.

Уся творчість Хвильового є впливом історичних процесів

жовтневої революції і конфліктів соціального та національного характеру. В якомусь відношенні нагадує він політично постать Тіта щодо Кремлю і Діласа відносно Тіта. Як Гоголь старався зілляти Росію і Україну в одну істоту Русі, так Хвильовий бачив „ренесанс” України виключно в Європі. В Росію прийшов Гоголь з України з образом „співаючого і танцюючого народу”, з ідилією „Вечорів...”, з свідомими і несвідомими українізмами у російській мові, нащадок козацького роду, в Україну прийшов Хвильовий із зрусифікованих французів (Фітіле — Фітільов), з русизмами в мові для українських персонажів і з російською для росіян, щоб одному з них вставити в уста фразу:

„Проехал двести вьорст по Украине і не нашол мови, но зато, правда, нашол українські настроєнія.”

Хвильовий подає російські тексти персонажів, як і русизми чи російсько-українські жаргони українським письмом, підкреслюючи фонетичне звучання окремих слів українськими буквами для сильнішої характеристики окремих висловів і їх звучання протиставного до української мови. Як у Гоголя, в Хвильового існують свідомі русизми, але підсвідомі виступають більше виразно. Можна твердити, що Хвильовий в протизвагу Гоголю не поборював їх там, де йому їх непотрібно було. Але, подібно як в Гоголя існує ряд русифікованих морфологічно українізмів, так у Хвильового російська лексика в устах українців українізується морфологічно, або навпаки, українська лексика зазнає морфологічної русифікації. Першу форму — українізації російської лексики спостерігаємо в українсько-російських жаргонах українського міського і підміського пролетаряту та деяких селян (армія, голови сільрад, ті, що в контакті з владою, партією і т.п.). Другу форму у самого автора, Миколи Хвильового. Чисті русизми являються всюди. Російською мовою і письмом наводить письменник лиш в тих місцях тексти, коли вони є урядовими зверненнями. Інші тексти писані, хоч і російською мовою, але українською транскрипцією.

Зараз в другій новелі „Кіт у чоботях”, малюючи воєнну картину з часів кінця революції, письменник рисує інтернаціональний характер армії червоних. Пісня міняється різними мовами. „Ой, на горі там женці жнуть...” Вона (українська) виступає після російської:

„Д! ех, яблучко, куда котішся,
Попадьош до Краснова — не воротішся.”

В іншому місці письменник вкладає якомусь комуністові популярну фразу:

„Мы на горе всем буржюям
Мировой пожар раздуем:
Мировой пожар в крові...
Господі благослови!”

Ці пісні дають кольорит і настрої. Навіть побут сучасної України автор забарвлює фолкльором, що при допомозі російської мови вкорінився на просторах цілої ССРСР. Жартуючі сільські дівчата у Хвильового — це не ті гоголівські з Диканьки і хуторів, що співали старих пісень, хай і жартівливих, на вечерниціях, або на ярмарок йдучи. Тепер письменник, щоб віддати реальний образ сучасних дівчат в Україні, в їх уста вставляє пісню:

„Ципльонк жареной, ципльонк вареной,
Ципльонк тоже хочет жить.
Я не советской, я не кадетской,
А я народной комисар.”

Крім того всесоюзного мотиву письменник каже співати своїм героїням у новелі витвір ще дореволюційного характеру — пісню, мовою жаргону українсько-російського, притаманного підміським селам в Україні:

„Маруся отруїлась
В больничной дом везуть...”

Власне цими піснями, як колись Гоголь українськими, Хвильовий впроваджує читача в Україну, яка в деяких відношеннях „не та стала”.

Другим засобом характеристичної національної атмосфери в Україні є мова персонажів. Урядові чинники, представники партійного апарату, різні державні накази звучать у Хвильового російською мовою серед українських текстів:

„... Дано сие в том, что он командировается на Кавказ по служебным обязанностям. Предлагается гражданским...” і т.д.

В іншому місці:

„Вислухав Засідання, а потім до якогось наркома: «Ви ж не забивайте, Сергей Петрович, сегодня у нас в шесть часов заседание.» — «Да, да... я помню...»”

Чи — „Што тут развешали разних Мазепов да Коцюбинських!”

Російською мовою говорять в Україні не лише представники уряду і партії. Говорять громадяни різних національностей: росіяни та прихоськи з інших республік. Говорять теж українці, що виховувались у центрах, де російська мова переважає, в таких містах як Київ, Одеса, Харків чи в Донбасі, що має інтернаціональний характер, як кожен великий промисловий центр в СРСР.

Тому персонажі Хвильового вживають окремих фраз російською мовою, яку вживається в Україні часто в різних обставинах, особливо в часі революції:

„В сем доме проживает дворянин Гарасм.“ Чи — „Тяжелое положение: мужчин война перевела.“

„Что такое коммунизм ... Издание Н-го боевого участка рабочекрестьянской красной армии.“

„Товарищ, ви кажется, приехали еще в пятницу. Предлагаю немедленно зарегистрироваться в ячейке.“

„Предлагаю немедленно, товарищ!“

„Полное собрание сочинений.“

„Ето чепуха!“

„Ми смело в бой пайдьом за власть советов!“

„Кагда ви, наконец, убьоте ейо?“

„Та січас, кричить економка...“

„Ваша дитина прелесть, прямо удівительно.“

„Іді, іді! Не розговарівай!...“

„Грандіозний вечер. Участвуют ... і т.д.“, „Товарищі! Всероссийская кочегарка в опасности“, „Поезд генерала“.

Є теж і поговірки такі як: „папа режет, мама клеїт“. Окрему групу цілих фраз російського тексту в „Творах“ Хвильового становлять такі, що їх завданням віддати фонетичний кольорит розговірної мови просторіччя, особливо представників армії, що постійно рекрутується з різних районів імперії.

„Ефто пятой вагон — антірнаціональной. І скажу я тебе, братяц, про народи. Латиш — ефто тіш, смірной народ, мудрай; оврей — тож нічяво. Ходя — катаяць аль тутарін — сұварай і верной народ. А вот ефтот хахол — панахіда: как завоя про поля аль про девчину — тякай!“

Партійний вишкіл, звичайно відбувається державною мовою. І це підкреслює Хвильовий знову російськими текстами:

„Товарищ такой-то в таком-то месяце пропустил столько то собраний. Получил выговор от секретаря ком'ячейки с предупреждением винести его недисциплинированность на обсуждение

общественного мнения партии посредством партийного суда на предмет перевода в кандидаты ілі окончательного ісключенія із наших комуністических рядов. Подпись.”

„— Товаришу! Дайте мені на хвилину «Азбукү комунізма».

— Ах, не мешайте, товарищ. От, я і забил: как его? Фу, чорт. Значіт, капіталізм, імеет трі прізнака: найомний труд... найомний труд... найомний труд...

— Монополізація средств производства. І...

— І ідіте ви к чорту, сам прекрасно знаю.

— Камедія! Как все заволновались. Товарищ Ларіков, невжелі ви не волнуетесь? Не верю. Не поверю, чтоб ви всьо знали.

— Ну, от, еслі ви всьо знаете, скажіте: когда Тьер разбіл великую французскую комуну — в 71 ілі в 48 году. А? От скажіте.

— А ви, товарищ Молодчіков, не хітріте, не выпитивайте, скажіте просто, что ви не знаете. І тогда я вам скажу.

— Да, наконец, дайте мне на мінуту «Азбукү комунізма».

— Фу, чорт, снова забил. Капіталізм імеет трі прізнака: монополізація производства... монополізація производства...

— Ах, оставте меня, товарищ...”

Окреме місце в Хвильового займають російські тексти персонажів не українців і не росіян. Прикладом чужого акценту в російській мові являється лотиш — Карло Іванович:

„— Шьо детошка?

— Детошка, ті не пайдош на шлюжбу?

— Ах, Зою! Ві такой корошій товаришь. Ніфшелі Хая міня не люпіт? А я не маху, мі северні люди надолько люпім...

— Це-ж, детошка, боршь, боршь всігда с старім салом.

— Ах, детошька! Я забуфь.

— Тафольно... Ві, Зоя, карошій товарищ. Каваріте: долька она будіт мушіт міня? Ніфжелі она міня не люпіт? Шьорт!

— Рабіня... Рабіня! Два хота мушаеть!

— Канець! Тафольно! Я фам, Зоя, правжү скажу: іздефалась она два хота, а тепер канець. Тафольно.

— До сфітання! Пойду к сіпе. Тафольно! Мі сеферні люди долька терпім, но тафольно!...”

Образ українського жаргону — українсько-російської мішанини, яка вживається в деяких національно мішаних районах України, або в тих сільських округах, де впливає на селян місто — вложив Хвильовий в уста Юхима, одного з персонажів новелі — „Бараки, що за містом”:

„Юхим: — Так... Розуміємо... Ну, держись, Мазію! **Посмотрим твою ухватку.**

Мазій: — Треба товаришам **підсобити**. Одним словом, пришто-кати.

Юхим: — Дивись, щоб, значить, вийшло все акурат і **нікаторой змени від тібя не було.**

— **Понімаєш, «хвостом круте».** Думаєш, тібя спужався?

— **Сайдьот! Ліш би тібя турботи не було.**

— **Міне, що-як треба, то й жисті рішчусь. Пайдьош на похорон.**

— Ти гляди, щоб **нікаторой змени. Нащот змени я чоло-век пронзительной.**

— **Міне усьо одно. Підсобити треба товаришам. Возьми в уніманья...**

— **От падазрітельной!”**

Мова жаргону не тільки пов'язує українсько-російські слова, але рівночасно деформує російські морфологічно (уніманья) або творить новотвори (жисть замість жизнь — життя).

Навіть сам автор втручається в текст і вживає жаргону:

„— Оришка з Юхимом жартувала на **к р о в а т і. Борю-кались.”**

Дальше наводимо мову Оришки і знову Юхима:

„Оришка: Скоро год у нас, а все **однаковой.**

Юхим: — **Подаждьош, не пужар!...**

— Розумієш: треба завод одкривати. Надоїло **міне.** Хіба це робота з мерцями? Так, **недорозумення.**

— Ну, от дивись **унімательно.** Як підійдемо до пекарні, то й **обсуди свайой головой.**

— Я, брате мій, **кательщіком** був. Солідарність **первое** діло.

— Що ти такой, **падазрітельной...** От манера. Бери без сумлення.

— **Потому, як чувствую, поддержку треба.”**

Подібним жаргоном, або радше варваризмами, послуговуються інші персонажі „Солонського Яру”; особливо Савка, „председатель сільради в Млинках”:

Савка — „**Наказ есть з ұїзду. Нізья!”**

Міліціонер — „**Слиш Савко! Кажуть по газетках, — румунський король селянам слабоду проголосив.”**

Савка — „**Нікаторого гвоздя! Сполняй, що требують.”**

Міліціонер — „Слиш, Савко... А, може б помирилися... Слиш, Савко!”

Савка — „Нізя...”

В новелі „Силуети” робітниця Христина каже:

„... Так, прийшла я в **призидум**. Що ж ти, кажу, за **призидум**, що в тебе нема **нікаторої** правди? Буржуй ти — і **больш** нічого. А що я **безпартейная**, то я на тебе плюю, **потому как рефефесер** не **президум**, а **делегачькое собрання**. Должон за правду стояти.”

В тійже новелі священик мішає аж три мови, українську, російську і церковнослов'янську:

„— Ох, времена, времена, і ти, смутнее врем'я.

— Столпотвореніє вавилонське. Смутнее врем'я на Русі. Он, воно що! Розумієте? Он, воно що!”

В „Чумаківській комуні” змальовує Хвильовий цілий інтернаціонал. Навіть прізвища добирає як Же, Мура і т.п., особливі є і їхні вислови:

Же: — „Мій симпампончик і вкраїнофільчик!”

Андрій: „Варварушко!”

Варвара: „Знаєте хто? Це Кобзар, **значить**. Товариш Шевченко, отой, що на **сполкомі** висить. А він (жест на Андрія), **значить**, під Шевченка пише **разніі** пісні, скажемо, та **інші прозвіденія**.”

Буває, що й сам письменник, навіть там, де цього не потрібно, вживає варваризмів. Навіть в таких новелях, де він сам остається з собою без інших розговірних персонажів: „Я ніколи не знав тоски й терзаній”, „... вона просить допомогти їй зібратись на верхню полку”, „... птичого польоту”.

В Хвильового можемо помітити лексичні русицизми в чистій формі, або українізовані. Українізовані морфологічно найчастіше. Хоч трапляються дуже часто суто українські слова з російськими морфологічними впливами. Всі ці форми схрещень русизмів з українською мовою, або українська морфологія в російських текстах є засобом зрізничкувати мову персонажів, показати їх соціяльне і національне середовище, їх культурний та цивілізаційний рівень. Показати село та місто, різні професії, політичний світогляд і т.п.

Подібно як Гоголь Хвильовий досягає цієї зрізничкованости і прізвищами та іменами персонажів; зокрема чужого походження: Же, Дема, Мура, Мара, Бригіта, Ять, Хая, Дюнічка,

Варварушка, Стенька, Антошка, Мишко, Макс, Карло, Гофман, Зіммель, Іванов, Молодчиков, Петушков, Яблучкін, Яблучкіна і т.п.

Деякі з них українізовані: Мишко, Варварушко (в кличнім відмінку).

Українізовані форми російських текстів, особливо морфологічні зміни вказують на співжиття та впливи українського населення на людей, що осідають в Україні, але вживають російську мову. Це можна прослідити на цитованих зразках мови лотиша — Карла Івановича (**Це-ж, дечочка... Я забуф...**). Ці мовні переміни показують теж і інші советські письменники, але Хвильовий є в українців клясичним прикладом, що своєю мовою дає образ тенденцій і мовного розвитку в Україні, як історичного, політичного та культурного процесу.

До чистих русизмів у лексиці Хвильового можемо зарахувати: корзина, соглашатель, тьотя, дядя, дедушка, бабушка, есть, пачистім, ципльонок, нарочито, чашка, посьолок, мужик, прольотка, баришня, пареньок, шоколад, власть, кукушка, попутчик, рюмка, прахвост, вокзал, нехорошо, дайош, костьол, кровать, благонадьожно, чулки, ячейка, тоска, мальчишка, ну, да, бакалейний, галянтерейний, йолки, терзаній, мятеж, требається, благообразие, ерунда, определённо, картошка, север, пацан, грусть, безумствовала, безобразіе, сволоч, жоха і т.п.

Українізовані русизми: Драстуй, хозяйка, пошлість, красивий, спужався, жисть, нікоторий, уборщица, Володька, по-краще, птичий, кучеряшки, духмяний, соцвоенница і т.п.

Деякі русизми, вживані Хвильовим, є засвоєні українською мовою, вони поволі входять в фонди її лексики: хороший, хозяйка, художник, красивый, Володька, але більшість звучать чужо, особливо коли вони не мають ніяких стилістичних прицілів і завдань, коли вони виступають підсвідомо у Хвильового з причини його російського мовного думання. Це виразно виступає як вплив російської морфології і синтакси:

„Він в свою матір **конче** закоханий, Завжди бракувало на талановитих поетів, страшно **становиться**, подружка **по** гімназії, о дванадцятій годині ночі, Остап **брав** великі кроки, знаєте малюнки **за дитинства**, йшла ... **по пустельній** дорожці сада, **двүногий** (двоногий), **перельот** (переліт), **стьожка** (стяжка), **каліна** (коліна), **сүмлення** (сүмління), **жидовська** (жидівська), **евангелістика** (евангелистика), **ну, що ви** (ну, що з вами), **ішов** **дүх** від свіжих снопів і т.п.

Гоголь мав нагоду працювати над мовою і дати різні зразки стилю, щоб відтворити свою епоху. Українізми були одним із засобів відтворити одну частину його образів, що відносилися до України. При нових образах, нових сюжетах і персонажах Гоголь застосовував нові стилеві засоби мови і українізми почали відходити з горизонту його свідомості.

Хвильовий творчо згас скоро. Згинув трагічно, наложивши руку на себе. Такою залишилась його мова і вся творчість у стадії піднімання. Який був би дальший процес його мовних засобів, засобів стилю передбачити не можна. Можна лише ствердити, що українська підсоветська література пішла іншими шляхами. Пішла на соціалістичний „реалізм” і почала відтворювати утопію, а не дійсність. Їх мова, хоч і позбавлена прямих русизмів, позбавилась рівночасно правди життя і його реального відзеркалення.

Тепер існують дві України — одна в літературі, друга в житті, а в Гоголя і Хвильового були такі в творах як вони їх бачили. Тому їх образи лишаються, не лише як твори літератури, але й як образи народного життя на певному етапі поневоленої нації.

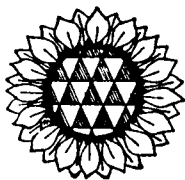
Література соціалістичного реалізму перебрала функцію пропаганди будови комунізму за плянами директив комуністичної партії засобами унікованих „позитивних” і „негативних” героїв, відданих ідеям партії, що веде, і утотожнюється з народом, його волею, або негативних, що несуть відповідальність за неуспіхи, — „вороги народу”. Невтральним — місця не може бути, вони мусять оприділитися. Ті, що не можуть рішитися, стаються зайвими та можливими ворогами. Література соціалістичного реалізму, основана на соціалістичному змісті і національній формі, в дійсності на діалектичному обмані московського імперіялізму злиття націй у пролетарському інтернаціоналізмі, в творенні т.зв. советського народу.

В соціалістичному реалізмі національна форма обмежена до національної мови, тенденцією якої є постійне наближення до „всесоюзної” — російської в правописі, у лексиці, у складні, у граматичній структурі мови з намаганням „збагатити” кожну мову зразками російської, вважаючи такий процес „розвитком”. Підсоветська література соцреалістичного стилю, своїм змістом вповні запряжена у віз большевицької пропаганди, не могла приманити читача, навіть патріота, що шанує рідну мову, але який „на украинском языке” не знаходить бажаного ним змісту. Перестала існувати література, кон-

секвентно з тим фактом перестала існувати мова. Очевидно, вона перестала існувати ще й з інших причин, посмак яких відзеркалив Микола Хвильовий у своїх творах до того часу, заки стихійний приплив московського моря не перетворився у систематичну плянову форму переселення „трудових ресурсів” і етноциду. Розглядаючи „русизми” у мові Хвильового, дістаємо вірний образ дійсності життя в Україні, якими він показав не лише мовні, але й політичні тенденції окупаційних сил в час НЕП-у, „українізації”, на передодні голодової облоги.

БІБЛІОГРАФІЯ

- 1) В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX в.в. Лейден. Е. И. Брилл. 1947.
- 2) А. И. Ефимов. История Русского литературного языка. Москва 1955.
- 3) В. В. Виноградов. Язык Гоголя и его значение в истории русского языка. Сб. Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Т. III. АН СССР. Москва. 1953.
- 4) В. Чапленко. Українізми в мові М. Гоголя. Авгзбург. 1948.
- 5) Д. Мирошник. Роль української лексики в повістях Н. В. Гоголя. „Русский язык в школе”. 1953. Н. I.
- 6) Н. В. Гоголь. Собрание сочинений. Т. I. Москва. 1959.
- 7) Е. Ф. Будде. Значение Гоголя в истории русского литературного языка. М. 1902.
- 8) М. Хвильовий. Твори. Том перший. Державне видавництво України. Харків. 1927.
- 9) М. Хвильовий. Твори. Том другий. Державне видавництво України. Харків. 1928.



СВІТОГЛЯДОВІ АНАЛОГІЇ ТА РОЗБІЖНОСТІ ТЕОРЕТИКІВ УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛІЗМУ.

Двадцяті і тридцяті роки нашого століття принесли оживлену політичну та ідеологічну думку, завданням якої було усвідомити стихійні сили визвольних змагань за державну самостійність і національну незалежність українського народу, а які закінчилися катастрофою, і, як каже пісня сучасників, — „встатись не було сили.”

В тому часі на Західніх Землях України сконцентрувалися найвидатніші уми Центральних і Східніх Земель України, що хоч в характері „емігрантів”, одначе, знайшли ґрунт не лише для творчих виявів, але національно ґрунт рідний і найкраще приготований їх розуміти і прийняти. Цей соборницький характер ідеологічного формування націоналістичної думки на схід від Збруча не мав умов, щоб розвинутися у виразну доктрину, і навіть у час дозволеної літературної дискусії, він виявлявся тільки у формі стихійних ухилів від офіційно прийнятого марксизму. Діалектика марксизму і його доктрина, прикриваючи стихійні сили націоналізму, витворили гермафродитну форму націоналізму (Хвильовий, Скрипник та інші). У підсоветській дійсності концепція українського націоналізму у будь-якій формі ідеологічно-філософської ідеології проявитись не могла. Проте, вона розвинулася в умовах багато вигідніших для вислову вільної думки і слова на Заході.

Струнку концепцію української держави видвигнув Вячеслав Липинський, сперту на традиціях клясового поділу суспільства в державі і провідної верстви хліборобів-власників, зокрема шляхти. Творенням української держави мають бути зацікавлені жителі України незалежно від їх національності. Колоністи польського і московського походження повинні вибрати Україну своєю державою, включитися в її розбудову і відкинути почуття колоністів, підлеглих національно чужим для України державним центрам. Поняття нації у Липинського — механічна спільнота, об'єднана лише спільним державним організмом. Нація у Липинського — це держава, її громадяни, нею пов'язані незалежно від етнічного, культурного чи історичного походження. Український націоналізм Липинський відкидає як

деструктивну силу, що розбиває провідну верству, яка може творити державу, але розподілена націоналізмом, не може консолідуватися на принципі виключно держави. Теорія Липинського, його теорія нації-держави, механічної спільноти завершеної державою, творення якої мало б бути інтересом усіх її мешканців незалежно від національності, а головно інтересом провідної верстви, кляси шляхти, нащадків козацької старшини і бояр, що зберегли державницький досвід, твердить — єдині можуть українську державність відновити і втримати. Верства української інтелігенції і маси народу, без вироблених державотворчих традицій, на думку Липинського, була і є джерелом радше анархії, як сил, що творитимуть державу.

Теорія нації-держави Липинського є клясократична, матеріалістична, а за характером спільноти — механічна. За нею не стоїть українська нація, як найвища форма спільноти, об'єднана кровно, культурно та тисячоліттями спільного минулого, для якої держава не мета, а тільки засіб — форма для повного і вільного себе вияву. Клясова держава Липинського — відвротна сторінка медалі іншої концепції, теж механічної, клясової держави, спертої на матеріалістичних принципах держави, провідною верствою якої теоретично висувається кляса пролетаріату. Правда, теорія Липинського видвигає примат державности України, клясова теорія марксистська — пролетарський інтернаціоналізм. Липинський прагне запрягти у віз української держави усі етнічні елементи України, автохтонів і кольоністів, коли це люди провідної верстви, кляси власників. Марксисти готові підкоритися інтернаціональній солідарності кляси пролетаріату коштом української державности і незалежности, а в дальшому світовій революції під диктатом московського пролетаріату, а властиво московського імперіялізму.

Про теорію Липинського його сучасник Юрій Липа висловився так: „Доктрина клясократична і тдудової монархії — це одна з найшляхетніших утопій людства. Вона зависла, як прегарне видиво кришталного палацу над українцями... В цій „Острові Утопії” нашого Томи Моруса, в цій Ікарії бачимо українців уже ідеально зрізничкованих. Бачимо як творять свою міць в ідеально сприятливих умовах. Бачимо стани — кляси такі виразні й відрубні, як індійські касти, і довершеність системи таку велику, що це власне й підкреслює відірваність її від сучасности. І тому це все висить у повітрі як міраж”.

Утопія Липинського ще й в тому, що він пропонує провідній клясі землевласників в Україні привернути їй владу у формі

української держави, прихилити до цієї концепції нащадків польської шляхти і московських бояр. Липинський не розумів реальної дійсності. Колоністи можуть стати лояльними співтворцями тільки в існуючій державі автохтонів і то не завжди. Доказом протилежного — китайці у В'єтнамі або в Маляйській державі, французи в Альжирі. Історія України потверджує таку опінію і пам'ятає найглибше закорінений шовінізм імперських націй серед своїх колоністів на теренах підбитих народів.

Друге і це найважливіше: Липинський не врахував засобів творення держави у поневолених народів, головним засобом яких є боротьба. Боротьба націй, а не кляс! І саме тут приступаємо до обговорення теорій націоналізму Дмитра Донцова, Юрія Липи, Антона Княжинського і Юліяна Вассіяна. Приступаємо до обговорення того, що їх об'єднує і того в чому вони розходяться.

Усіх іделогів українського націоналізму об'єднує основа їхнього світогляду: нація найвища спільнота, і тільки через націю виявляється одиниця, і тільки через нації розвивається людство. Нації це — органічні спільноти, і кожна одиниця у спільноті, якою є нація, пов'язана з нею органічно, а тому національні інтереси висувуються понад інтереси одиниці чи кляс у нутрі нації. Одиниці кожного покоління нації, як і їхній клясовий поділ є проминаючий у ланках зв'язку постійно живої нації і є носіями її місії, як каже Донцов і Вассіян, її призначення, як каже Липа, її уладу, її стилю життя, за визначенням Княжинського.

А коли так, коли кожна нація має свою місію, своє призначення, свій уклад — свій стиль життя, тоді на плечах кожної органічної частиночки тієї нації, чи покоління — тієї живої ланки — лежить обов'язок продовжувати життя нації не лише біологічно, але й духово через усвідомлення своєї місії, свого призначення і стилю свого життя. Отже нація є сама для себе метою, цеб-то метою для самовиявлення і здійснення заложеної у ній Творцем місії.

Тільки вільні і незалежні від чужого диктату нації можуть себе виявляти згідно їх характеру, стилю життя і призначення. Бездержавний нарід, підкорений пануючій нації, мусить вкладатися в уладові форми життя завойовника, виконувати — реалізувати його місію, заперечувати власну, її зраджувати. Втрачену волю нації одним поколінням нації, мусить відвойовувати наступне або ряд наступних поколінь.

Тому визвольна боротьба поневоленої нації, боротьба за

відновлення державности, стала основою ідеологічної доктрини, яку видвигнув Дмитро Донцов вже в 1913-му році. Передбачаючи революційні події, що неминуче мали стрясти основами царської московської імперії і можливо спричинитися до її упадку, Донцов зразу поставив вимогу сепаратизму української нації від московської, у висліді якого виринув постулат української державної самостійности і незалежности.

Цей постулат Донцов повторив в тому ж таки році на 2-му всестудентському з'їзді у Львові. Важливим є факт, що виступ Донцова був виступом ще до Першої світової війни, на той час дуже революційним, а рівночасно передбачливим події, що еволюційно розвивалися в часі війни, а зокрема в часі революції 1917-1918 рр.

Донцівський сепаратизм від самого початку, проголошений у його статті „Модерне москвофільство”, вдаряв в основу малоросійства, в його близнюче обличчя „великороса” та „малороса”, вирощених актом Переяславської угоди на службі московської імперії, переіменованої на Росію московським царем Петром Першим. Від Теофана Прокоповича до Миколи Гоголя формувався тип „двоєдушія” малороса із розщепленим почуттям двох батьківщин, любови до етнографічної „Малоросії” та вірности імперії „Великої Русі” — Москви.

Саме цей тип „малороса” — москвофіла, „чиновника” на посаді московської імперії, байдуже якого режиму імперії, пізнав Донцов, як найбільшого, поруч москвинів, ворога українського сепаратизму. Саме тому його гостре перо публіциста і полеміста звернулося проти цієї духовости, яка себе показала в часі визвольних змагань у таких клясичних постатях „малоросійства” як Винниченко, з орієнтаціями на „поступовий” соціалізм большевицької Москви Леніна, батьком яких був патріярх „малоросійства” — Михайло Драгоманов.

Вже після упадку короткотривалої української державности, у закріплюванні якої участь брав теж і Донцов і був свідком усіх історичних та ідейних її процесів, усю свою силу та снагу посвятив боротьбі проти тих сил, що спричинили трагедію України та упадок її самостійности.

В 1921 році появилася його більша праця „Підстави нашої політики”. В цій праці яскраво змалював Донцов два світи. Світ московської душі колективної орди з деспотом диктатором-всержцем, байдуже — царем, чи першим секретарем комуністичної партії, що не знає права одиниці на власну думку, волю і гідність, не знає права на приватну власність, але знає закон

грабунку і наживанням здобутками чужої власності, продукту чужої праці; перебирає місію монгольських номадів засобами руйнування здобутків культури підбитих, включання їх в орду в поході своїх загарбницьких мрій. Європейсько-азійський расовий метис у поширюванні своєї імперії прикриває свої завоювання все новими масками своєї місії. Це може бути раз в імені православної віри, щоб проникати і поширювати впливи серед народів православного віроісповідання, то знову ніби в інтересах слов'янської солідарності для „захисту” слов'янських народів від турецької чи германської небезпеки, то остаточно може бути московський месіанізм, що підняв прапор світової революції, „визволення” пролетаріату вже не тільки в Європі та Азії, але й в Африці й у всіх країнах латинської Америки.

Україна, своїм характером, своєю культурою, своїми традиціями належить до Заходу. Україна була постійно полем бою Європи з Азією. Український нарід — європейський нарід. У його груди вдаряли перші стріли і мечі азійських завойовників Європи. І тепер Україна вирішить, від України залежить, чи Європа лишиться Європою чи її залле московське море варварства, духової колективізації народів, убезосіблення їх культури і втрата індивідуальної та національної свободи.

Що ж робити Україні? Питається Донцов, і зразу відповідає: „1. В політиці внутрішній — плекання всіх засад західньої культури, які рятують Європу і нас від московської пошести. 2. В політиці зовнішній — повна сепарація від Росії. Коли я кажу — продовжує Донцов — сепарація від Росії, то розумію сепарацію, відділення в непідлеглу державу. Бо тільки нація, яка суверенно розпоряджає всіма своїми матеріяльними і моральними силами, може виповнити свою історичну задачу... Найважливішою з тих сил — національний егоїзм”. Каже Донцов і для підтвердження своєї думки цитує Бісмарка: „Велика підстава великої держави якраз тим власне різниться вона від малої, де є державний егоїзм, а не романтика”.

Тут Донцов спішить вияснити, про який романтизм тут є мова. В кожному разі не про національний романтизм, роля якого в розумінні ентузіазму для національної ідеї є позитивною. „Але є інший романтизм (про який, власне, і думав Бісмарк) — це ентузіязм до туманних, космополітичних, універсальних гасел, які ставиться понад національний егоїзм, як вищу інстанцію, які поїдають, як іржа, душу нації, стримуючи її розмах, роблячи її нездатною до акції, бранкою всяких над- або проти національних ідеалів”.

Донцов ставить високі вимоги відносно української інтелігенції — того мозку нації. Йому опоненти закидають, що він не історичний, що він відкидає ради своєї доктрини активного, вольового націоналізму цілі сторінки історії, хоч би сторінки історії минулого століття („Малорос” рве на собі сорочку з жалю про недоцінення ролі Драгоманова і „просвітителів” минулого). Які наслідки того „просвічення”, а зокрема у часі визвольних змагань показує справедливо Донцов. Але на Донцова треба дивитися власне з історичної перспективи, а не з позицій конюнктури нашої сучасності.

Даймо слово самому Донцову, щоб не бути голословним: „...бачимо дивну диспропорцію між генієм української раси, між глибокою мудрістю селянина, з його вродженою шляхетністю, розвиненим чуттям дистинкції, між усім підсвідомим життям нації, — та верствою, що її репрезентувала назовні — інтелігенція. Між генієм України та її інтелектом. Серед цієї інтелігенції треба спершу відділити ту її частину, яка активно, зі зброєю в руках, віддалася праці здійснення національної цілі. Перед нею стоїмо з німим подивом. Вона в ті літа, одинока представляла волю надії до чину, була, властиво кажучи, майже одиноким політичним чинником в Україні. Як така, вона злилася з масою нації, з селянством, що робило одне й те саме діло. Зовсім що інше доведеться сказати про масу інтелігенції, яка „робила” нашу історію останніх літ. Українська інтелігенція здавна носила на собі подвійну каїнову печать: власного духового каліцтва та історичного каліцтва нації. Нація була ампутована, позбавлена більшої частини своїх вищих кляс. Інтелігенція терпіла на духове каліцтво, будучи в найвищих проявах свого інтелектуального життя — змосковщеною до невпізнання. Обидва факти склалися на дивну гермафродитську, анархістську психіку українського інтелегента. Належачи до „мужицької нації”, він скоро зачав ідентифікувати націю з клясою”.

Що більше, Донцову закидали і ще сьогодні дехто закидає брак традиціоналізму. Але вже в першій його більшій праці — „Підстави нашої політики” — він ставить традиціоналізм як третю вимогу внутрішньої української політики. Він каже: „...Щоб нація могла утриматися назовні, мусять бути міцними її урядження та ідеї, які віками довели свою пристосованість до народньої психіки, досвідом довели, що потраплять бути міцним цементом суспільности. Ці ідеї та урядження впливають з того ідеалу нації, головною прикметою якого є відсто-

ювання своєї незалежності проти Росії. Нарід, історичним завданням і ціллю якого було недозволити московським впливам вийти поза їх етнографічні границі, мусить плекати в своїй внутрішній політиці ідеї, на яких нація в своїй боротьбі зросла і зміцніла: ідеї о к с и д е н т а л ь н о ї к у л ь т у р и. З примату зовнішньої політики над внутрішньою, з вимоги незалежності і традиціоналізму, випливає, як логічний наслідок, вимога **окциденталізації цілого нашого внутрішнього життя**. Можна мати різні погляди на наше минуле, як і різні культурні симпатії, але ніхто не посміє заперечити, що першим етапом або передумовою політичної сепарації від Росії є культурна сепарація від неї. Бо тільки так довго могли ми опиратися московським впливам, як довго непорушно стояли, засвоєні нашим народом, традиції нашої західної культури. Це вона вложила в нас індивідуалістичну психіку”.

В іншій книжці Дмитра Донцова — „Націоналізм”, що появилася в 1926 році, щепто п’ять років пізніше після появи книги — „Підстави нашої політики”, автор дає гостру критику квієтизмові, пасивізму української провідної верстви, вихованої на раціоналізмі дев’ятнадцятого століття, раціоналізм якої називає декадентським. Йй бракувало того ратнього духа, який за словами Міцкевича, мірить сили за замірами, а не заміри за силами. Роз’їджена сумнівами раціоналізму, капітулювала перед чужою силою, як перед призначенням долі. Вибираючи поміж небезпечним життям боротьби і риску, зокрема перед вибором у складних для „практичного розуму” ситуаціях, та поміж життям вигідним і спокійним, раціоналіст, а при тому матеріаліст і егоїст, вибирав життєвий шлях легалізму супроти ворога своєї нації, готовий кожночасно на компроміс т. зв. „здорового глузду”, а навіть на капітуляцію. Його патріотичні почування приглушувала перспектива теплої посади на службі чужої імперії, його пенсійні забезпечення на старші роки життя і капіталовкладення у банках. Правда, цей процес раціоналізму витискав пам’ять і характер вікінгів та конкістадорів у цілій Західній Європі. З такою тривогою, як у нас Донцов писав про український декадентизм — провансальство, писав Освальд Шпенглер про цілу Західню Європу, на духовість якої орієнтував Донцов, а за ним і Хвильовий і Зеров. Клич Хвильового — „Геть від Москви! — був тільки перегуком — відгомоном постійного волення Донцова до сепарації від Москви та орієнтації на Захід — на Європу.

Раціоналізм і матеріалізм став ґрунтом для лібералізму,

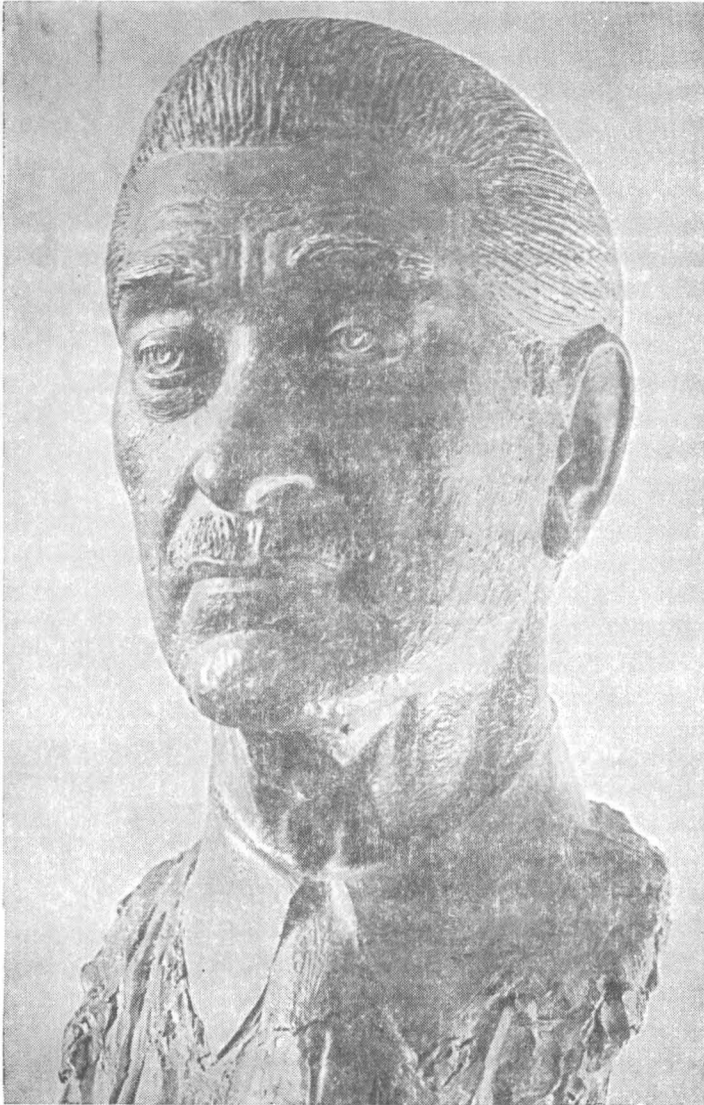
космополітизму, інтернаціоналізму, соціалізму та анархізму. Там із раціоналістичного думання виродилася утопійна теорія марксизму, що відчинила брами Заходу місії московського імперіалізму — нівеляції народів, злиття націй в орду „азійського ренесансу”.

Найбільша цінність для матеріяліста — його особисте життя, для якого він готовий посвятити все на землі, навіть власну націю, яку заступило в його світогляді — людство”, став жертвою соціалістичної машини, маленьким гвинтиком у ній без жодної творчої вартости, крім продуктивної. Він втратив не лише ціну власного індивідуального життя, але з ним втратили ціну мільйони одиниць і його нації, сколективізованих духово і морально.

Критика українського квієтизму, званого Донцовим „провансальством”, веде його до його доктрини „чинного націоналізму”. Що розуміє Донцов під поняттям чинного націоналізму? Чинний націоналізм — це форма націоналізму, в основі якого лежить воля себевияву. Воля нації до життя і воля до влади, як і в одиниці, так і в нації — це саме джерело життя і спонукка до дії. „Головною прикметою волі — каже Донцов — є те, що вона є ціль у собі, рух, що не залежить від об’єкту, але шукає його в собі. Це вічне стремління, вічний невсипущий гін, що лише хвилево задовольняється, щоби знов стреміти наперед. Це стремління абстрактне, ірраціональне щастя в собі. В нім людське щастя, і лише в нім, в цім переході від бажання до його задоволення, а від нього до нового задоволення... Цей гін є причиною всіх зусиль і активностей, що оживляють природу. Це є сила в собі; без неї ні розум, ні інтелект не мали нічого до роботи”. Далше Донцов покликається на Спенсера і цитує його: „Інтелект не є силою, лише знаряддя; не річчю, що сама рухає і творить, лиш річчю, яку рухають і якою творять сили, що стоять поза нею. Сказати, що розум керує людиною так само немудро, як сказати, що нею кермують її очі. Розум — це око, через яке бажання бачить свій шлях, щоб себе заспокоїти”.

Далше цитую думки Донцова, які ведуть його до дефініції нації в розумінні чинного націоналізму. Він каже: Всяка отже збірна філософія гуртової одиниці (а в першій мірі нації) повинна бути збудована не на відірваних засадах логіки, лише на цій волі до життя, без санкцій, без оправдання, без умотивування; яку не тільки що не треба гамувати, але навпаки, треба плекати і розвивати, бо з нею живе і вмирає нація; якою освя-

чується ціла політика нації і всі її засади, і якої тамувати не вільно ніяким „евнухам” відірваних ідей — лібералізму, космополітизму, гуманізму і т. п. Не обмежувати цю — виявлювану в діяннях одиниць волю нації до розросту, пориву наперед і



**Михайло Черешньовський. Погруддя Дмитра
Донцова. Скульптура — гіпс. 1974**

підбою, нам треба лише зміцнювати її. І це зміцнення має бути першою і головною засадою тієї національної ідеї, яку я ставлю тут на місце кволого інтелектуалістичного, безвольного, „кастратного” провансальства”.

Нація — найвище добро. Це мільйони одиниць, об'єднаних спільною волею, що змагають до влади, через державу, засобом сили, росту і повного вияву національної спільноти. Так, приблизно, була сформульована дефініція нації послідовників Донцова в 30-их роках на основі його чинного націоналізму. У Донцова є така дефініція націоналізму: „Чинний націоналізм каже: органічність і віра в культурі, власновладність у державі, провідництво, ієрархія в громаді”. Далше каже: „В чиннім націоналізмі змістом життя є активність і могутність нації, життєвою формою — національна боротьба, а духом життя — „романтика”, — віра”.

Донцов — автор чинного націоналізму — був проповідником ролі одиниці в боротьбі нації за її творчий вияв та гін до влади у формі держави. Одиниця, упоена ідеалами нації, виявляючи власне „Я”, „підноситься над почуття власної безпеки” — ризик боротьби, „понад власне „Я” — героїзм”, „понад чуже „Я” — боротьба”, каже Донцов.

Із названих творів „Підстави нашої політики” та „Націоналізм” викристалізовується світогляд Донцова, що виразною ниткою пронизує його наступні твори: „Політика принципіяльна і опортуністична”, „Що таке інтернаціоналізм?”, „Маса і провід”, „Наша доба і література”, „Незримі скрижалі Кобзаря”, „Туга за героїчним” та інші. Тут, залежно від проблематики, літературної чи політичної, Донцов обґрунтовує свою теорію постатями та подіями позитивними чи негативними нашого минулого або нашої сучасности. Окреме місце займають його твори, присвячені традиціям українського народу, писані в пізнішому віці, яких не читали його опоненти з 30-их років, Юрій Липа і Антін Княжинський. Ці твори, стали якби доповненням перших. Загально людські, філософські тези, висловлені в книжках: „Де шукати наших історичних традицій”, „Дух нашої давнини”, „Хрест проти диявола” і „Правда прадідів великих”. В названих працях Донцов відкинув частинно закид про неісторичність його доктрини чинного націоналізму, утотожнювання України виключно зі Заходом, пропагувати боротьбу для самої боротьби і т. п.

Найперше, що ми хочемо ствердити, це спільне для усіх наших ідеологів націоналізму вихідне становище про націю. Нація найбільша, найдосконаліша людська спільнота, підмет сам у собі, що розвивається через органічно об'єднані в ній одиниці і разом із цілою спільнотою реалізують заложену в нації місію.



**Богдан Стебельський. Портрет в пленері
Антоня Княжинського. Олія. 1936**

Ця дефініція не належить жодному з наших теоретиків націоналізму, але кожного з них можна в ній вмістити. Розходження поміж ними лежать головно в тому, яку мету ставили собі автори націоналізму: Донцов, Липа, Княжинський і Вассиян.

Донцов вибрав, на наш час, найважливіше для поневоленої нації завдання. Його чинний націоналізм мав змінити психіку його сучасників. Рабську хотів заступити героїчною. Верству провансальців — пасивну заступити активною, воюючою. Провідна верства мусить озброїтися рішучістю, відвагою і вірою у свою місію. Найважливіше для чинного націоналізму — це боротьба за владу, за визволення нації, за її державність.

Липа і Княжинський затрівожені вимогою Донцова в методах перевиховання провідної верстви. Їх лякає рецепта взоруватися на прикладах культури і соціальної та національної структури народів Заходу. Чи приклад Заходу не спаралізує власної особовості нації? Чи не треба шукати глибше характеру нації, як існуюче покоління наших сучасників, чи не краще вивчати свою націю від початків її формування, щоб окреслити її індивідуальність? Для Липи межа між Україною і Московщиною, як межа Заходу і Сходу, не є вдоволяючою. На його думку Україна не є ані Сходом, ані Заходом. Географія не визначає меж націй. Їх визначає раса — кров, культура, традиція і місія, що впливає з індивідуального характеру кожної раси. Липа пропонує звернутися до антропології і археології. Без вивчення минулого, аж до генези нації, не можна ставити рецепти для її видужання на підставі хвороби провідної верстви одного, двох чи навіть трьох поколінь нації. У Донцова основою націоналізму є динаміка боротьби і вольова людина, що її веде; у Липи — вивчення власної раси в її крові, її історії, її традиціях аж від початків її зародження; а у Княжинського націю визначає її дух, виявлений у її культурі та її соціальних уладових формах та, найголовніше, у її психіці, що проявляється довгорозвоєвими і короткорозвоєвими емоціями. Довгорозвоєві емоції є постійними емоціями нації, вони незмінні, бо вони виникли в тисячоліттях існування нації. Короткорозвоєві емоції є вислідом обставин і чужих впливів. Перших не вільно нарушити, їх треба зберігати, другі, якщо вони шкідливі, викорінювати вихованням. Тут Княжинський сходиться з Донцовим, незгідний тільки щодо взорів переведення виховної операції. Усі ці ідеологи українського націоналізму відкидають Москву, її культурні впливи, а радше нищення української самобутності, відкидають Драгоманівщину, малоросійство чи, за терміном

Донцова, провансальство. Усі автори вбачають у селянській верстві не лише біологічні резерви, але й здоровий організм нації, носія традицій української культури, а навіть уладових форм нації і творчих державницьких емоцій. Провідній верстві закидають — змосковщення і пасивізм (Донцов), вислужництво



М. Михалевич. Портрет Юліяна Вассіяна. Малюнок тушем. 1971.

на посадах окупантів (Липа) і затрату національного ґрунту (Княжинський).

Юрій Липа, як публіцист, виступив дещо пізніше від Донцова, будучи його близьким співробітником у „Вістнику”. В 1935-му році появилася його праця „Бій за українську літературу”, в 1936 році „Українська доба” і в 1937-му році „Українська раса”, а в 1938-му році „Призначення України”. Потім, вже в часі війни, вийшла „Чорноморська доктрина” і „Розподіл Росії”.

В брошурі „Українська раса” Липа каже: „Ми є клин південної раси між Балтією й Уралом, клин раси, опертої на широкій підставі на Понтиді, на Чорнім морі, клин, що від кількох тисяч літ має свій власний характер, своє власне призначення і традиції. Свідомість цього опановує все більше добу, що її ми назвали недавно добою української мовчазної відданості”. В іншому місці тієї праці Липа покликається на ствердження археолога Вадима Щербаківського: „Нарід треба пізнавати як людину. Не можна знати людини, раз побалакавши з нею, — треба знати її молоді роки, виховання батьків і осередок, в якому розвивалася, — тоді тільки можна мати повну уяву про неї, можна оцінити її і дати їй відповідне доручення, місію”.

Що розуміє Липа у його терміні раса? Він каже: „Отже бачимо, що зближаючись до формули раси, мусіли б ми брати під увагу насамперед історію з протоісторією, антропобіологію і психологію, застосовані разом в описі-окреслюванні. Загально можна було б дати таку формулу раси: Расою звемо цілість населення, що його духові прикмети, укриті й явні, (як звичаї, мова, властиво мови), а також антропо-біологічні риси — становлять виразну цілість упродовж часу історії”. Все інше похідне від раси твердить Липа: „Зрештою, поняття і „нації” і „кляси”, і „державности”, і „патріотизму” — це лишень вияви раси, яка їх у собі заключає”.

Княжинський не визнає терміну „раса”. Біологічний чинник у його понятті не відіграє майже ніякої ролі. Головним чинником є одвічний дух нації, що передається з покоління у покоління ланок нації. Дух нації оживляє різні антропологічні елементи, які стоплюються у ньому. Його твір „Дух нації”, писаний ще в 30-их роках, опублікований вже на еміграції в 1959 році, після повороту автора із советськомосковських концентраційних таборів.

В названій праці Княжинський відкидає концепцію нації, як виключно живих тільки поколінь спільноти, чи нації в ро-

зумінні виключно держави. Це механічні пов'язання спільноти. Вони не є нацією. Націю, в ідеалістичному розумінні, окреслює Княжинський дефініцією: „Нація — це стан з'єднання фізично живих одиниць, типово духового характеру, що його основою є дух нації: цей дух нації з'єднує не тільки одиниці сучасної фізично живої генерації, але з'єднує з ними, й усі посполу, одиниці всіх попередніх і наступних генерацій. Одиниці й генерації є в нації тільки змінними фізичними колективами незмінної вартости, що нею є дух нації.”

Четвертим із черги, що дав вагомий вклад в теорію українського націоналізму, був, безперечно, один із його найвизначніших ідеологів — Юліян Вассіян, думки якого лягли в основу ідейних заłoженъ Організації Українських Націоналістів на Першому Конгресі в 1929 році. В загальному ми не знаходимо розходжень у світогляді Донцова і Вассіяна, а бачимо радше доповнення, які збагачують світоглядові концепції України, накреслені Сковородою і Шевченком. Ці доповнення в ще більший мір: відносяться як і до Липи так і до Княжинського. Питання Бога і батьківщини найвиразніше поставив у своїй філософській системі націоналізму власне Вассіян, хоч і в Донцова вона виразно поставлена у пізнішому періоді його творчости („Хрестом і мечем”).

„Проти хана Півночі Україна мусить вийти в поле Цезарем під прапором Христа!” Місія автохтона України — місія осілого хлібороба — бути антиподом, запереченням місії грабежу номада-кочовика. В першому томі „Творів”, „Степовий Сфінкс” (1972) Вассіян аналізує християнство як релігію найвищої любови, а також питання любови Бога і Батьківщини. В есеї „Бог і Батьківщина” Вассіян каже: „Дорога до Бога веде через Батьківщину. Одначе лучба з Богом можлива тільки безпосередньо між Ним і душею людини. Поминути Батьківщину, найвищу дійсність реального світу, значить боротися з нею, як із злом, відрікатися в ім'я хибно зрозумілого Бога. Бог не жадає від людини самогубства, а таким є заперечування своєї найвищої, національної індивідуальности”. А дальше каже: „...Батьківщина — це найширший розріст індивідуальности, як з погляду приймання, так і з погляду творення. Основним для людини є життя на Землі, бо воно пронизує свідомість у всіх напрямках як безпосередня, підметна дійсність... Не Бог, а потім щопиш Батьківщина! Це переплутання засадничо різних сфер дійсности. Чисто механічне представлення понять... Людина і Батьківщина — це цілість, не фізична, буквальна, але духова. Її не

можна перескочити ні виелімінувати котроїсь із них... Між людиною-одиноцею і Богом лежить велика царина — нація. Підійматися до Бога можна тільки душею, але вона простує туди у свій найбільш динамічній формі, тобто в стані найвищої підметової напруги...”

„Альтернатива Бог чи Батьківщина є логічною помилкою, бо намагається поставити перед людину в ряд поруч себе різнорідні дійсності... Бога треба шукати на всіх шляхах думки, чину, почування — взагалі життя. Ціла людина і цілий світ є твором Бога — тому цілий світ і ціла людина мусить прийняти участь у викриванні в собі і в світі Божої приявності”.

Коли відкинути полемічні елементи наших ідеологів українського націоналізму, ми бачимо позитивні доповнення до стрункої системи Донцівського чинного націоналізму. Розходження, які ми знаходимо в їх доктринах, не руйнують загальних основ українського націоналізму, його теорії. Радше доповнюють. Не забудьмо, що Донцов з професії був юристом і публіцистом, Юрій Липа — лікарем і письменником, Антін Княжинський — педагогом-літературознавцем, а Юліян Вассиан — філософом. Це були своєрідні куті бачення. А крім того визначені fronti: Донцов готовив націю до визвольної боротьби революційними методами, виховував провідну верству, яка мала творити державу. Липа апелював до пізнання себе, як психологічної раси, зор'єнтованої лише на себе, на свій характер і на свою місію. Княжинський через духа нації намагався пов'язати минуле зі сучасним для майбутнього понад расу, понад час і територію. Основою першого була воля боротьби, другого кров раси, третього зов духа, четвертий охоплював цілість. І це їх різнить та єднає.

Література

- Вячеслав Липинський. **Листи до братів хліборобів**. Булава. Нью-Йорк, ЗСА. 1954. Стор. 470.
- Дмитро Донцов. **Підстави нашої політики**. ООЧСУ. Нью-Йорк, ЗСА. 1957. Стор. 210.
- ” ” **Націоналізм**. Українська Видавнича Спілка, Лондон; ЛВУ, Торонто; 1966. Стор. 342.
- ” ” **Дві літератури нашої доби**. „Гомін України” Торонто. 1958. Стор. 295.
- ” ” **Правда прадідів великих**. ООЧСУ. Філядельфія, ЗСА. 1952. Стор. 95.
- ” ” **Незримі скрижалі Кобзаря**. „Гомін України”. Торонто. 1961. Стор. 230.

- ” ” **Хрестом і мечем.** ЛВУ — Торонто, ООЧСУ — Нью-Йорк, Укр. Вид. Спілка — Лондон. 1967. Стор. 320.
- ” ” **Росія чи Європа.** Союз Українців Вел. Британії. Лондон. 1954. Стор. 54.
- Юрій Липа. **Бій за українську літературу.** „Народній Стяг”. Варшава, Польща. 1935. Стор. 151.
- ” ” **Українська доба.** „Народній Стяг”. Варшава, Польща. 1936. Стор. 24.
- ” ” **Українська раса.** „Народній Стяг”. Варшава, Польща. 1937. Стор. 25.
- ” ” **Призначення України.** Львів. 1938 Стор. 305. Вид. „Хортиця”.
- ” ” **Чорноморська доктрина.** Вид. Українського Чорноморського Інституту. Варшава, 1940. Стор. 130.
- ” ” **Розподіл Росії.** Варшава, 1941. Стор. 124. Держ. Вид. України. Ч. 1.
- Антін Княжинський. **Дух нації.** НТШ. Нью-Йорк, ЗСА. 1959. Стор. 290.
- Юліян Вассиян. **Твори. Степовий Сфінкс.** „Євшан Зілля”. Торонто. 1972.



УКРАЇНСЬКЕ АВАНГАРДНЕ МИСТЕЦТВО, МОНУМЕНТАЛІЗМ МИХАЙЛА БОЙЧУКА І ШКОЛИ „БОЙЧУКІСТІВ”

Українське національне відродження, що завершилося відновленням української державности в 1918 році, було одночасно культурним відродженням українського народу, в тому його мистецтва. Цю думку підтверджує факт наявности реформаторських течій та індивідуальностей світового формату та значення, як Олександр Архипенко в скульптурі, Юрій Нарбут у графічному мистецтві і Михайло Бойчук у монументальному мистецтві. Перший із названих ще до революції у межах царської московської імперії не бачив перспектив розвитку ані для себе, як творчої індивідуальности, ані клімату для реалізації ідей, здійснення яких було можливим в умовах тільки країн Західної Європи, на еміграції. Юрій Нарбут і Михайло Бойчук свою творчість пов'язали з долею Києва, якому надали образ свого духа у його культурному відродженні. В 1917 році заходами Михайла Грушевського та Івана Стешенка постала Українська Академія Мистецтв, висока школа різних галузей образотворчого мистецтва, першим ректором якої став Юрій Нарбут, а рівночасно професором відділу графіки. Кляси станкового мистецтва провадили професори-імпресіоністи, Олександр Мурашко та Микола Бурачек, а також Федір Кричевський і Василь Кричевський та Абрам Маневич. Окрему роллю в дальшому розвитку українського мистецтва відіграла кляса монументалістів професора Михайла Бойчука в час боротьби за самобутність українського мистецтва у бурхливі 20-ті і трагічні 30-ті роки після окупації України московсько-більшовицькою владою.

Як бачимо зі сказаного, Українська Академія Мистецтв у Києві була заступлена творчими течіями мистецтва визначними посталями, що не лише виявили тогочасний розвиток мистецтва в Україні, але йшли в крок з розвитком тенденцій і потреб світового мистецтва в Європі, де вже домінував наш Архипенко.

Цей прогресивний, або скажімо авангардний рух в образотворчому мистецтві на кінці ХІХ-го і на початку ХХ ст.ст. був змаганням в акутній формі поміж силами матеріалізму та ідеа-

лізму, силами реалізму і абстракціонізму, об'єктивізму та суб'єктивізму, протиставленням масовості індивідуалізму, сюжетності у мистецтві — форми.

Коли академічне мистецтво на високих школах, навіть Заходу, респектує усі збережені скарби ренесансу, барокко, включаючи імпресіоністів, авангардне мистецтво ХХ ст. відкриває для себе нові джерела, що його живить, в епохах людського мислення і почувань, які можуть допомогти визволитися із стереотипів і сказати нове, але сучасне, потрібне слово. Це не шкодить Пікасові звернутися до зразків примітивної людини Африки, Архипенкові до неоліту і бронзи мистецтва хліборобів його пра-предків — трипільців та їхніх сучасників культури Малої Азії і островів Егейського моря. Авангардне мистецтво почалося в наше століття від того, щоб розв'язати руки, сковані натуралізмом, визволити мистця від копіювання і об'єктивного наслідування природи, допомогти йому визволити мистецькі засоби, що існують у ньому, як у кожному справжньому творцеві, навчити глядача відрізнити сюжет образу від його мистецької форми.

Перед українським мистецтвом відкрилася ділема, а зокрема перед високою школою, Українською Академією Мистецтв. Вона постала на передодні відновлення української державности, знищеної Петром Першим і Катериною Другою, символами поневолення українського народу і його культури. Наступає застій в українській духовості, перерва у її розвитку і деформація неорганічно прищиплених в Україні впливів Петербурга — Москви.

Перед Українською Академією Мистецтв постало завдання нав'язати не лише до вимог сучасних ідей на Західній Європі, але, що важливіше, перервану еволюцію українського мистецтва пов'язати зі сучасністю в органічному процесі дальшої творчости.

Цієї ролі піднялися дві найвидатніші постаті того часу, Юрій Нарбут у графічному мистецтві і Михайло Бойчук у монументальному. Революційна стихія і події сприяли розвиткові обох галузей мистецтва. Українська держава відкрила широко двері для українського друкованого слова, отже, для графіки, оформлення книг, ілюстрацій, банкових і поштових знаків, національних символів.

Монументальне мистецтво не обмежується виключно до церковного малярства. В наш час воно дістає все нові засоби і

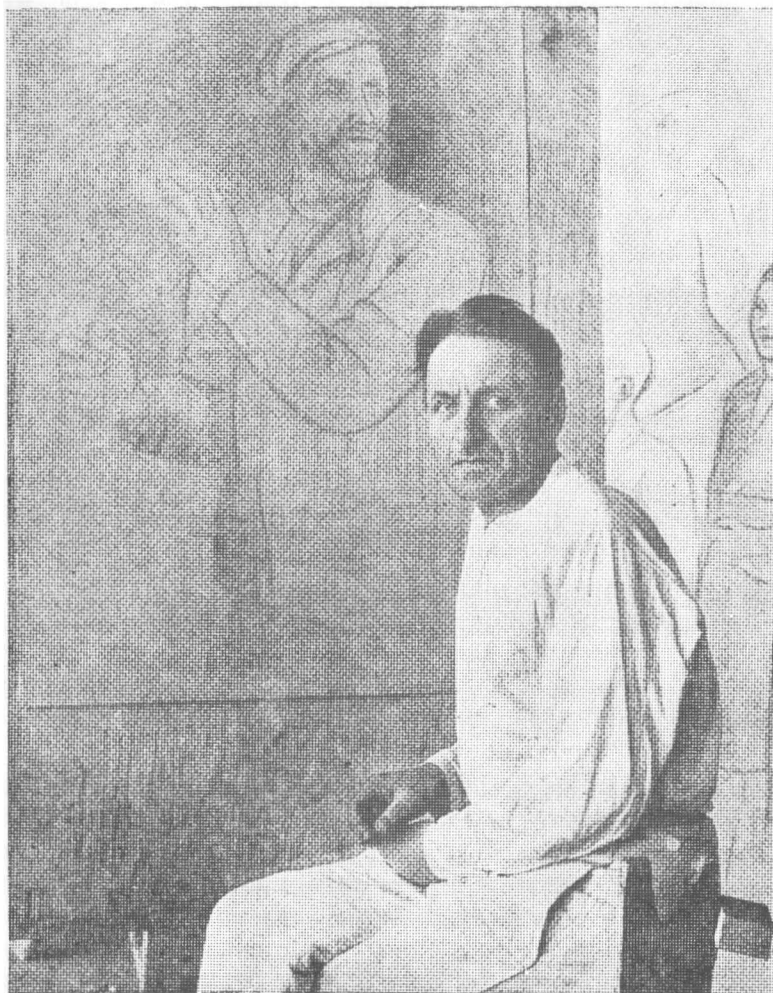
місця контакту з масами глядачів через розписи будинків, театральних заль, домів культури і т.п. Посередню роллю в обох ділянках мистецтва відіграє плякат.

Для характеристики ролі Юрія Нарбута наведемо opinie одного з кращих мистецтвознавців, Володимира Січинського, який у своїй монографії п.з. „Юрій Нарбут”, ст. 10 (Краківське видання з 1943 р.) пише: „У творенні своєрідного національного стилю Нарбут, може самотній зі всіх світових мистців сучасности, творячи орнаменти, повсякчасно виявляв композиційне відчуття та своєрідну модерну методу. Саме в останні роки, з пробудженням національних, расових течій в європейському мистецтві, над цим відродженням народного стилю б'ються мистці, нерідко безуспішно ... Нарбут зв'язав пребагату добу українського ренесансу і барокко з нашою сучасністю. Не диво, що це сталося якраз у графіці, бо ж якраз у XVII-XVIII століттях українське граверство досягло незвичайно високого технічного і мистецького рівня ... Стара спадщина діяла і в новіші часи, й от дарувала нам знаменитого Нарбута! Перехід з барвистої доби барокко до ХХ ст. не був легкий. Нарбут мусів переробити «недокровність» цілого попереднього ХІХ ст. з його нівелюючими російськими впливами, мусів зламати осліпленість перед мотлохом «механізму» і «раціоналізму», які вбивали творчість; мусів переробити примітивне розуміння копіювання народніх зразків без творчої переробки первозорів”.

Нарід, що втратив в якомусь часі власну творчу підметність, повертається, у час її відновлення, до місця її втрати, щоб при допомозі минулого продовжити творчість у сучасному. Це явище закономірне. Воно ілюстроване творчістю та ідейною спрямованістю Михайла Бойчука — творця школи монументального мистецтва при Українській Академії Мистецтв у Києві. Пам'ятаймо, що свою місію почав Бойчук в умовах, коли домінували серед українських мистців впливи Петербурзької Академії Мистецтв, яка продовжувала традиції „передвижників”. Завданням Бойчука було вивести Україну, як Мойсея — Ізраїль, із неволі композиційного хаосу, позбавленого будь-якої мистецької композиції і форми в творах Рєпіна і Врубеля до ладу форм і композиції, площинно організованих, в Оранті св. Софії Київської, на мозаїках святих Михайлівського Собору, у творах ранніх часів ренесансу Джіотта.

Михайло Бойчук пройшов довгий час мистецьких студій і твердий шлях українського мистця. Народився в селі Романівці

на Західній Україні 30 жовтня 1882 року. Мистецтво почав студіювати в Промисловій школі шістнадцятилітнім юнаком у Львові, а студії в Краківській Академії Мистецтв закінчив в 1905 році і до 1907 року продовжував у Мюнхені. Академічні



Михайло Бойчук у робітні в Києві.

студії його не влаштовували. Продовжував студії подорожуючи та влаштовуючи виставки своїх творів. Повернувшись до Львова, розмалював у неовізантійському стилі каплицю Дяківської бурси і, дякуючи допомозі митрополита Шептицького, мав змогу відбути подорож-студію образотворчого мистецтва

у містах Італії — у Венеції, Падуї, Флоренції, Мілані і Тревизо. Ця подорож відбулася в 1910-1911 роках. Вона закріпила у свідомості мистця багатомістові традиції мистецтва, які вирішили його світогляд мистця і педагога у майбутньому. Доля рішила і призначила Бойчуків місію не у Львові, а в Києві, місію всеукраїнського значення. Його визнали видатним не лише мистцем візантистом, але і реставратором пам'яток візантійського мистецтва і технічних сполучень та ґрунтів, уживаних у середньовічних розписах. Російське археологічне товариство доручило Бойчуків реставрувати у селі Лемеш на Чернігівщині у маєтку Розумовських старовинні церковні розписи. Це сталося до Першої світової війни, яка закрила поворот мистцеві у вужчу батьківщину. Бойчук працював був разом із братом Тимком, не менш обдарованим мистцем, як Михайло, що, згодом, у Києві належав до грона мистців школи „бойчуків”.

Як чужинців, братів виселили з України в Московщину, і щойно у час революції вони могли повернутись в Україну до Києва. Добре відомий Грушевському, ще із перебування його у Львові, Михайло Бойчук став одним із перших професорів Української Академії Мистецтв у Києві і присвятився улюбленій ділянці монументального мистецтва.

Час тривання української державности був надто коротким і непригожим, щоби залишити сліди творчої праці монументального мистецтва Бойчука і вона менше помітна з того часу, як досягнення в графіці Нарбута. Доля призначила ранню смерть Нарбута і він помер, ще до грізних часів української культури, у 1920 році на 34 році життя.

Творчість Бойчука і педагогічна праця охоплює головну частину його діяльности вже під диктатом советської влади, в умовах великої „дискусії” 20-их років та сталінської інквізиції 30-их років. На київський період праці припадає 20 років творчости і життя в умовах постійного гоніння „критики”, погроз і лайки у висловах: „формаліст”, „націоналіст”, „агент Ватикану” і т.п., аж до арешту в 1937 році, заслання в концентраційні табори і вбивства в 1939 році.

Процес московської інквізиції, а згодом геноциду після закріплення большевицької влади, мав на цілі створити умови до суцільної ліквідації приватної власности на землю і промисловість, перетворити селянина і робітника у рабів системи, тотально залежних від плянів і директив держави щодо праці і винагороди. На долю творчої інтелігенції припало перебуду-

вати свій світогляд, пристосуватися до системи, прийняти її замовлення, або стати зайвими в житті.

Зразу перевести суцільну колективізацію землі держава не могла. Трактора ще не було, ані агронома. Потрібно було коня, плуга і хлібороба, щоб був хліб. І був НЕП. Була потрібна ідеологічна перебудова. Її перевести могла лише партійна інтелігенція. Такої не було, але була творча інтелігенція. І була дискусія, велика культурна дискусія у 20-их роках, бо треба було творити „пролетарську культуру”, поняття якої не були устійнені.

Справа акутною стала аж тоді, коли перед творцями з'явився питання, якою формою вислову у культурі має виявлятися соціалізм, а зокрема комунізм у його марксистській інтерпретації. Дефініція советської культури, як соціалістичної по змісту і національної по формі, не зразу устійнилася поняття національної форми. Советські теоретики нав'язують тенденції соціалістичного реалізму до статті Леніна з 1905 р. „Партійність літератури і мистецтва” і до зразків творчості Максима Горького, але шойно рішення ЦК ВКПб „Про перебудову літературно-художніх організацій” (1932) і постанови Першого з'їзду радянських письменників (1934) формально вирішили справу соцреалістичного стилю.

На підставі названих постанов і партійного советського керівництва культурні процеси в Україні були спрямовані тотально на імітацію московського реалізму XIX ст. і погрому будь-яких проявів авангардизму XX ст. та національних традицій українського народу в історії його минулого. „Національне по формі” стало порожньою фразою, за якою у дальшій еволюції прийшов поділ культури кожного народу, а особливо підкорених народів, на буржуазну культуру віджиту і пролетарську живу. Роля комуністичної партії — сприяти зближенню пролетарських культур в одну советську культуру одного советського народу з російською мовою всесоюзного спілкування і культури.

Ренесанс української культури після упадку української державности не зазнав повного розгрому, а продовжав своє існування і розвиток, використовуючи період „українізації” і час культурної дискусії та боротьби за культурні принципи народів в новій політичній системі большевицької окупації.

В часі „великої дискусії”, в центрі якої стояв тоді Микола Хвильовий („Камо грядеши”, 1925 і „Думки проти течії”, 1926), ідейний надхненник ВАПЛІТЕ, тоді Лесь Курбас у „Березілі”

орієнтував театр на традиції великого Шекспіра і ніби повторяв за Хвильовим — „геть від Москви”. Так, рівночасно з ВАПЛІТЕ, в 1925 році постає АРМУ (Асоціація Революційного Мистецтва України) і охоплює клітини свого об’єднання в Києві, Харкові, Одесі, Дніпропетровську, в Донбасі і Гумані, а також у Парижі. В АРМУ гуртуються визначні мистці, головно ідейні однодумці монументаліста Михайла Бойчука та його колишніх студентів. Ідеологічне унапрявлення цій групі надавали теоретики — Василь Седляр та Іван Врона. У списку членів згадуються імена: О. Богомазов, Т. Бойчук, М. Бурачек, М. Глущенко, О. Довгаль, Г. Довженко, К. Єлева, О. Мізін, О. Павленко, М. Павлюк, І. Падалка, С. Прохорів, І. Северин, В. Седляр, В. Касіян, М. Котляревська, В. Меллер, О. Наліпинська-Бойчук, О. Сахновська, Г. Тенер, Н. Писаренко, Ж. Діндо, К. Гвоздик, А. Іванов, О. Рубан, М. Бабій, І. Липківський.

Друга група мистців, ідеологічно близька до АРМУ, створилася пізніше, в 1927 р. під назвою ОСМУ (Об’єднання Сучасних Мистців України) і гуртувала мистців „формалістів”, що крокували з розвитком образотворчого мистецтва на Заході. В рядах цього об’єднання знаходимо такі імена: П. Голуб’ятников, І. Іванів, Л. Крамаренко, В. Пальмов, А. Таран, Ю. Садиленко, М. Шаранов, Д. Шавикін, О. Усачов.

Третьою з черги організацією мистців України була АХЧУ (Асоціація Художників Червоної України), що об’єднувала мистців Києва, Харкова, Одеси, Чернігова, Херсону, Полтави, Миколаєва та інших міст. В склад останньої входили переважно мистці реалісти та натуралісти, епігони академізму: Ю. Грішин, А. Комашко, М. Козік, Б. Крюків, В. Коровчинський, П. Носко, Г. Світлицький, І. Тимошук, К. Трохименко, І. Хворостецький, І. Шульга та інші.

У декляраціях усіх трьох спілок дослідник не знайде інших ідеологічних залогень і постанов, як їх визначала комуністична партія. Мистці мають творити пролетарське мистецтво, що має бути засобом виховання нової спільноти, яка будує комунізм. Деякі підкреслюють вимогу високої кляси мистецтва і різняться тільки щодо форми мистецького вияву. Основне питання лишається: як розуміти національну форму мистецтва соціалістичного змісту? Кожна з названих організацій, прийнявши формально тезу про соціалістичний зміст творчості, дала власну інтерпретацію форми.

Найлегше було пристосуватися до вимог комуністичної партії мистцям із групи АХЧУ. Їхнє мистецтво відповідало сма-

кам міського і сільського пролетаріату, який, затративши смаки широго і наївного народнього мистецтва, не наблизився до висот національних культур Заходу, політично визнаних „буржуазними” і „гнилими”. Прогресивними прийняли уважати власне найреакційніші течії реалізму і натуралізму, які зв’язали думку і полет, а з цим і засоби вислову у час найбільшого розцвіту агітації, пропаганди і реклами.

Якщо мистецтво і мало виконати пропагандивну ролю для завдань, накреслених большевицькою революцією, воно мало розвиватися шляхом, обраним теоретиками АРМУ і ОСМУ, які боронили сугубо мистецькі засоби творчої мови, пристосованої до сучасного мислення людини та її естетичних потреб. Оба об’єднання боронили формальні засоби творчої сучасности, в межах міжнародніх досягнень — ОСМУ, і на тих же досягненнях формальних Заходу, але включаючи національні самобутні традиції України — АРМУ. Одначе, природний шлях розвитку був закритий для усіх. Авангардному мистецтву не було творчого клімату і до революції. Архипенко, Кандінський, Шагал вийшли за кордон і не верталися туди, де „на всіх язиках все мовчить”. Замок трибун революції большевицької — Маяковський, бо найлівіші з лівих „інтернаціоналісти”, інтернаціонального авангардного мистецтва не прийняли.

Для правильного ставлення культурної політики комуністична партія не мала спромоги з двох причин. Провідну ролю в партії виконували люди з низькою освітою, або теж і без жодної освіти в справах культури. Переважали вольові індивідуальності, обмеженого інтелектуального рівня — доктринери. Чекіст диктував напрямні літературі, науці і мистецтву. Але це може бути тільки одною із багатьох причин, які кидають світло на джерела большевицької культурної інквізиції. Розвиток історичних подій скоро виявив, що панцер большевицького „інтернаціоналізму” наклав на себе московський імперіялізм, що „на благо” народів, „для їх добра”, приєднував їх, чи то в ім’я „слов’янського моря”, чи православної єдності християн, чи остаточно в ім’я єдности пролетаріату усього світу, як найдальшої і найбільше обіцяючої пропозиції.

При кожній з пропозицій „інородці” мусять підчинятися „центрові”, байдуже, при тому, чи центр — абсолютна монархія, чи диктатура пролетаріату, чи советська демократія. Центр був і все застерігає собі право бути центром. Тут і захована причина усіх інквізицій, реалізованих від Івана Калити та Івана III-го Васильовича, князів московських, починаючи, Івана IV-го

Грозного, теж Васильовича, Петра Першого і Катерини Другої, царів російських, до сучасних перших секретарів комуністичної партії — Леніна, Сталіна і Хрущова та спадкоємців їхніх від Брежньова на Горбачова кінчаючи.

Культурні процеси мають соугубе пов'язання із політичними і часто вони між собою глибоко пов'язані причиновістю. Формуванню нашого викладу про джерела культурної інквізиції допомагають опінії про російську націю Левка Лук'яненка у праці „Що дали”. Він пише: „У глибинах російського національного духу Росія це така країна, осереддя якої відоме, а периферія не має сталих меж. Навпаки, кордони її від центру постійно розширюються все далі і далі і по суті кінця цьому розширенню немає, якщо не зважати на обмеженість самої земної кулі. Позаяк Росія виростала і формувалася не на етнічній основі, як майже всі європейські нації, а із державности, то і верховною цінністю для росіян стала держава. У вічному потязі за потойбіч своїх меж бачить свою національну мету.”

А коли у росіян, як бачимо з цитати у Лук'яненка, національним ідеалом не є нація чи добро громадян, а інтереси держави, тоді формується особливий соціальний устрій, культурні процеси, індивідуальна і збірна психіка людини, уніфікована. Дальший висновок випливає: не держава існує для народу, але нарід для держави, під владою правління, що кермує державою.

Дальше Лук'яненко вияснює етнічне коріння московського народу та його формації: „Росія, власне Московщина, формувалася із поступового завоювання сусідніх князівств, асиміляції спочатку російського (угрофінського) населення (що чисельно незрівнянно переважало початковий слов'янський елемент), а потім асиміляція татар. Російське прислів'я — «пошкрябай будь-якого росіянина і ти побачиш зісподу татарина», відбиває суть етнічного складу росіян. Либонь від татар у них поклоніння перед державою та владоможцями, і як у вічних кочівників, постійне шукання нових земель і цілковите занедбування власних.”

Як ми раніше згадували, усі мистецькі об'єднання, як і літературні, декларували свою творчість соціалістичною за змістом, але щодо проблематики форми різнилися в інтерпретації. Для реалістів змістом у мистецтві залишався часто сам сюжет, він і визначував форму, яка в їх інтерпретації національної межувала десь між географічними характеристиками національної території, її природи, та етнографічного типуажу

населення. Їх завданням було нотувати побутові зміни, що їх приносила нова соціальна дійсність. Так ставили справу і творили мистці групи АХЧУ.

В ОСМУ і в АРМУ було інше розуміння мистецтва. Тут гуртувалися мистці, для яких зміст твору не обмежується до сюжету, бо може існувати безсюжетне мистецтво, абстрактне. У їхньому мистецтві найважливішим і рішальним про якість твору є форма твору, індивідуальний світогляд мистця, що вирішує не лише зміст, але й стиль твору. Ніколи сюжет!

Тільки суб'єктивна творчість, індивідуальна творчість, у повній свободі вияву, забезпечує неповторний характер стилю мистця, а через нього, через його свідомі та підсвідомі властивості творчого вислову появляється нація, до якої належить, цебто національна форма.

Щоб по-справжньому виявити національну форму, хай би і в „соцреалістичному” мистецтві, треба було спершу оборонити право мистця на незалежну творчість, на його власну інтерпретацію не лише сюжету, але й його композиційної, формальної і кольористичної розв'язки. Цієї місії у монументальному мистецтві, працюючи рівночасно над державними замовленнями і над студентами Української Академії Мистецтв, піднявся світової міри теоретик і знавець — Михайло Бойчук.

Сучасник Михайла Бойчука, Ів. Вигнанець, вже на еміграції, писав: „Бойчук зі своїми учнями в розмірно короткий час увійшов у всі галузі мистецького життя України. Кераміка, ткацтво, килимарство, друкарство (дереворити, графіка), скульптура — і навіть український ляльковий театр вперше був відроджений бойчукістами. Але головною метою, основним завданням Бойчука було воскресити монументальне мистецтво, пов'язане з архітектурою і техніку фрески.

Головні об'єкти, що їх вдалося розписати бойчукістам були такі: 1) Луцькі касарні, 2) Селянський санаторій Хаджі-Бей на березі Чорного моря, 3) Червонозаводський театр у Харкові. Особливо цікаві були роботи М. Бойчука і найближчих його учнів у новозбудованому Червонозаводському театрі у Харкові. На протязі 1933-34 рр. тут були оформлені велике і мале фое, де виконав величезні фрески М. Бойчук на тему «Свято врожаю», В. Седляр — «Індустріалізація»; обидві фрески по 25 кв. метрів містилися на стінах великого фое. Іван Падалка нарисував фреску на тему «Відпочинок і культура», О. Павленко — «Фізкультура і спорт» — менші фрески по 14 кв. метрів

були в малому фое. Після арешту Бойчука, Седляра і Падалки, фрески спочатку були закриті, а пізніше знищені.” („Арка”, ч. 4 за 1947 р. Ст. 19-20.)

Деякі уточнення щодо часу виникнення окремих розписів школи Бойчука подає Ігор Дуда („Відродження фрески”, „Наша Культура”, ч. 1 за 1985 р.). Він твердить: „Найбільші за обсягом і значенням були розписи Луцьких касарень у Києві (1918). Над розписами стін працювало близько 200 художників різних напрямків і шкіл. 14 композицій виконала група студентів Української Академії Мистецтв під керівництвом проф. Михайла Бойчука.”

Відносно часу створення розписів Селянської санаторії Хаджі-Бей оба автори погоджуються на дату 1928 р., що теж підтверджують автори статті „Живопис” („Історія українського мистецтва” т. 5) І. Врона та Б. Лобановський. Згадані автори помістили репродукції розписів „Селянської санаторії” мистців М. Бойчука та А. Іванова, К. Гвоздика, М. Рокицького та О. Мізіна і М. Шехтмана. Автори статті потверджують дійсність, що розписи не збереглися, а зокрема створені Михайлом Бойчуком. Отже, були знищені. Вони пишуть: „Відомо, що в 1923 році майстерня М. Бойчука взяла участь у монументально-декоративному оформленні українського павільйону на Першій всесоюзній сільськогосподарській виставці у Москві, де вона виконала композиції на тему злучки міста зі селом. Однак судити про характер цих розписів неможливо через відсутність будь-яких фотодокументів чи репродукцій.”

Про розписи Луцьких касарень у Києві, час виконання яких приписує Ігор Дуда на 1918 рік, знаходимо розбіжність у статті В. Лебедевої „О. Павленко — мастер-монументаліст” (Искусство, ч. 12 за 1971 р.), яка визначає рік 1919-ий. Авторка пише: „В 1919 році група студентів Академії Мистецтв з майстерні професора Бойчука покриває розписами чотири чотироповерхові корпуси Луцьких касарень у Києві ... До числа композицій Луцьких касарень, в творенні яких участь брала безпосередньо Павленко, відноситься «Битва з драконом» і багато інших ... Розписи Луцьких касарень з'єднують у собі монументальність, лаконізм, канонічних, запозичених в іконописі композицій, з нечисленними, суворо зібраними та дбайливо визначеними деталями, які чинять ті композиції правдивими і гідними уваги.”

Цього, звичайно, не могли признати Бойчукові автори статті з Історії українського мистецтва, а зокрема І. Врона, що

був ідеологом АРМУ і відбув роки заслання, близька людина до монументалістів школи Бойчука і його стилю. Одначе, в країні культурних інквізицій, їм підлягають не лише твори і творці індивідуального та національного значення, але теж історики. Власне історикам припала доля, а зокрема критикам, створити ідеологічну атмосферу для переведення духової та фізичної інквізиції над діячами української культури, а згодом закріпити в історії як прогресивну роль партії в розвитку культурних процесів доби.

Не інша, а точно та сама інструкція і мета, що веліла затирати духову пам'ять України з XI-XIII століть, що наказала розібрати Золотоверхий Михайлівський собор, розірвати динамітом Успенський собор Києво-Печерської Лаври, наказала знищити всі твори, відновленої української духовости Михайла Бойчука, студентів і випускників його школи, авангардних мистців українського відродження. Знищивши найкращих фізично, між ними творця стилю, професора Михайла Бойчука і найталановитіших послідовників, теоретика руху АРМУ Василя Седляра та Івана Падалку, у двадцятиліття від розгрому бойчукістів ще в 1957-му році у московському виданні „Изобразительное искусство Украинской ССР” (Видання „Советский Художник”) безіменні автори виявили причину інквізиції. Цитуємо акт оскарження та присуд смерти українській культурі, який ще звучить у своїй первісній формі:

„Буржуазно-націоналістичні і формалістичні тенденції в українському образотворчому мистецтві найповніше виявилися в течії, очоленій мистцем М. Бойчуком, що тому дістала назву «бойчукізму». Прикриваючись демагогічними «ультраревольційними» гаслами «бойчукісти» фактично тягнули українське мистецтво в минуле, до реакційної давнини, до середньовічної іконописі, в якій вони бачили якусь абстрактну, «вічну» національну форму українського мистецтва. «Бойчукісти» намагалися відірвати українське мистецтво від передового російського советського мистецтва, від традицій російської та української реалістичної класики.”

„Штучно творена «бойчукістами» архаїчна «національна форма» вступала у різке протиріччя з образами сучасної советської дійсности. Тому вже в перших творах «бойчукістів», виконаних ними в роки громадянської війни (наприклад, в роз-

писах Луцьких касарень у Києві), а також у їх пізніших творах образи советських людей — робітників, селян, червоноармійців — грубо деформувалися.”

„Комуністична партія допомогла українським мистцям розкрити антинародню суть «бойчукізму» та інших формалістичних течій.”

В 1932 році ЦК КПСС видав постанову „Про перебудову літературно-мистецьких організацій”, на підставі якої були ліквідовані усі асоціації та об’єднання мистців, які обстоювали власні ідеологічні погляди в мистецтві. Нова постанова комуністичної партії ідеологічно уніфікувала усі творчі мистецькі організації за принципом професійним, відкидаючи усі інші напрямки, крім закріпленого офіційного курсу під назвою „соціалістичного реалізму”.

В цитованій вище праці читаємо: „... Не випадково в тому періоді часу був ідейно розгромлений «бойчукізм». Багато з мистців, що улягли були формалістичним впливам, переосмислили свої погляди і поступово перейшли на позиції реалізму.”

Після ліквідації т.зв. формалістів інквізиція не пожаліла навіть імпресіоністів. Про це, в тій же книзі, є ствердження, яке показує на рівень московсько-большевицької ментальности: „Багато українських мистців, а між ними педагогів мистецьких вузів, продовжували придержуватися помилкових поглядів на імпресіонізм як на реалістичну течію. Імпресіоністичні впливи були тим-більш небезпечними, що з ними в той час не вели боротьби і тим впливам улягали молоді мистці та студенти, що виховувалися у мистецьких високих школах.”

Як у літературі прикладом для письменників був визнаний Максим Горький, так для образотворчих мистців ідеалом соціалістичного реалізму став Ілля Репін та Васілій Суріков. Стрілка на годиннику часу українського мистецтва була пересунена на 100 років взад, але що важливіше, сучасна творчість була знищена і наступив фізичний геноцид.

Фізично не був ліквідований Анатоль Петрицький, авангардний мистець футурист, творчість якого пов’язана з театром Курбаса „Березіль”. Незрівняний майстер композиції упрощених форм, з інноваціями деформацій, рівний кубістам-новаторам — Пікассо, Леже, чи фовістам як Матіс, що знав культуру візантійської ікони, подібно як Нарбут, який скупав свій „формалізм” проектів театральних костюмів у спіральних формах козацького барокко. Він „переосмислив” долю свого мистецтва,

помирившись з постановою партії про соціалістичний реалізм. Його дальша творчість була смертю справжнього мистця. Безсмертні твори лишилися тільки у репродукціях. Петрицький пережив свою смерть тільки фізично.

„Дезинфекцію” бойчукізму переводили в Київському Державному Художньому Інституті ще за життя і праці там проф. Михайла Бойчука. Свідок події, студент кляси монументалістів, Павло Мелашенко, в 1932 році почав студії в клясі Бойчука. Тому що його свідчення кидає світло на події, цитую як воно було ним сказано вже на еміграції, в Торонті: „ Я народився в Прилуках Полтавської області. В 1932 році закінчив Прилуцький педагогічний Технікум і в тому році вписався до Державного Художнього Інституту у Києві на відділ монументального малярства проф. Михайла Бойчука. Асистентами кляси були Іван Падалка, Василь Седляр і дружина професора Бойчука — Софія Налепинська-Бойчук. Малим ще хлопцем я любив «предвижників», але в клясі Бойчука навчався узагальнювати форму і кольорові площі, підчиняти їм елементи другорядні. Властиво повністю я не пішов за професором. Формально до бойчукістів не належав і залишився імпресіоністом, але в своєму малярстві з вчення професора багато засвоїв.

В 1935 році я одружився, але Інституту не покинув, продовжував вчитися. Важливою, тямлю, в моєму житті і цілого Інституту була подія, яка заважила над майбутнім багатьох професорів, асистентів та студентів. В тому часі в Інституті викладали: Федір Кричевський, Трохименко, Таран, Григорій та ще інші. На першому році вчили головню рисунку, окремо вчили малярства, а також різьби. До Інституту з'явилася із Ленінграду комісія, що мала перевести перевірку навчання. В складі комісії були І.І. Бродський, А.М. Гарасімов і Б.В. Йогансен. Студентам оголосили конкурс, ніби для визначення найкращих нагород. Їм, одначе, йшлося про щось інше. Всіх студентів, праці яких були позначені впливом проф. Бойчука і його асистентів-доцентів, повернули на два курси нижче, щоб вони перейшли новий вишкіл в реалістичному напрямі. Мене той конкурс не заторкнув, бо йшов я радше в напрямі імпресіонізму і був вільним від повного впливу кляси монументального малярства.”

В таких умовах жив і працював великий мистець, мистецтвознавець і педагог. В два роки пізніше він і його найближчі співпрацівники, доценти Седляр і Падалка були арештовані, вислані в концентраційні табори і в 1939 році там знищені.

Методом навчання Михайла Бойчука було не обмежувати лише до викладу, чи обговорення робіт студентів за станками в робітнях. Найважливішим була спільна праця на замовленнях, які приймав професор і виконував разом із студентами та випускниками його студії. Не тільки ідеологічно, але й професійно сягав учений по досвід середньовіччя і раннього ренесансу практичного вивчення підготовки матеріалів, красок, споїв і співпраці досвідчених із початкуючими. Студенти виростили не лише в проектах, а й у праці, реалізуючи їх.

Михайло Бойчук лишив велику плеяду мистців, що здобули найвищу освіту, знання і розуміння законів мистецтва, випробованих тисячоліттям. Продовж двадцяти років педагогічної праці в Українській Академії Мистецтв (1917-1922) та в Державному Художньому Інституті Бойчук виховав кілька генерацій мистців, що в більшій чи меншій мірі лишили слід в українському образотворчому мистецтві, і вплив який відбився і постійно відроджується у кожному новому поколінні.

Ігор Дуда, у цитованій нами статті, згадує студентів першого набору, що створили виробничо-творчу групу в початках двадцятих років: Т. Бойчук, В. Седляр, І. Падалка, О. Павленко, К. Гвоздик, М. Рокицький, О. Мізін, М. Шехтман, Є. Холостенко, А. Іванова. „Ця група, каже Ігор Дуда, разом із професором плідно працювала в українському монументальному живописі 1920-1930-их років, розписавши близько 20 об'єктів.”

Інший, вже цитований автор, Іван Вигнанець зараховує до тої групи ще С. Колоса, О. Сахновську, Т. Бавмана і М. Трубецьку. А згадує теж другу групу випускників, пізнішу, а в його списку тільки прізвища: Бізюків, Юнак, Шехтман, Ріхтер, Бородіна, Липківський, Елева, Рубан. Згадує окремо бойчукістів школи Івана Падалки — Бланк, Фрадкіна, Довгаля і Котляревську. З різних причин ближчих інформацій про менше відомих мистців школи Бойчука та його асистентів бракує. Советська література їх промовчує, більших вирізняє, атакуючи, як формалістів.

Школа бойчукістів лишила глибокий слід в усіх ділянках образотворчого мистецтва. Вона не спинилася на монументальному мистецтві стінопису та портретного і станкового мистецтва, але змагала виповнити прогалини, унапрямити мистецьке життя і в прикладному мистецтві і в народніх промислах, щоб відновити національний характер творчості, підкошений деструктивними впливами. В кераміці видатно працювала О. Павленко, в килимарстві Гр. Колос та І. Падалка. Високого мис-

тецького рівня у графіці досягають: О. Сахновська, С. Налипинська-Бойчук, Ів. Падалка, О. Довгаль, В. Седляр, Т. Бойчук, М. Котляревська. Не зважаючи на факт, що графічна творчість бойчукістів, поруч школи Нарбута, була вершинним досягненням української графіки, советська критика з призириством ставиться до неї, бо її автори позначені печаттю української самотності.

В книзі „Искусство Советской Украины” (Академія Мистецтв СРСР, Москва, 1957, стор. 106) автори В. Курильцева і Н. Яворская пишуть: „Досягнення українського образотворчого мистецтва в тому періоді були завойовані у безустанній боротьбі з ворожими реалістичними течіями. Бойчукісти продовжали шкодити розвитку советського українського мистецтва. В 1929 році Бойчук з помічниками заповнив формалістичними фресками стіни санаторії в Хаджібеї (Одеса).”

„Формалістичні прояви появилися в кінці 20-их і в початках 30-их років в українській графіці, де бойчукістам теж часо вдалося зайняти пануюче положення. Вони ілюстрували і оформляли книги та журнали, виконували плякати. В більшості — це були формалістичні праці. Особливо це відбилося на плякаті. Таке положення у плякаті почасти треба пояснити тим, що багато мистців виявилися слабо підготованими професійно.”

Автори не розуміють, що реалістична форма ніяк не може бути примінена при осмисленні плякату, який має іншу роль і призначення, як станкове мистецтво реалістичного стилю. Советський плякат спинив свій розвиток указом про соціалістичний реалізм.

Не дивлячись на обставини, в яких формувалося мистецтво Михайла Бойчука, творчість його і школи бойчукістів належить до світового виміру мистецтва. Воно належить не лише українському народові, але й усьому людству. Подібно як монументальне мистецтво мекіканців Дієго Рівери і Хозе Клементе Ороско має глибокий історичний ґрунт, а рівночасно самотню мову вислову національної форми, так теж мистецтво Бойчука у революційний період національного відродження України прийшло з власним обличчям творити історію.

Обі нації пройшли трагічні переміни історії і виявили експресійні сили, висловлені сильною формою ліній і стонованих кольорів трагічних подій. Монументальне мистецтво України розвивається майже паралельно. Початки монументальних розписів в Мехіко починаються в 1922 році, а Ороско включається

в наступному 1923-му. Бойчук розписує Луцькі касарні вже в 1919 році. Єднає їх не лише історія їх країн, культур, що є самобутні, неповторні, але починання стежок творчості із спільного джерела. І Бойчук і Ороско і Дієго Рівера вивчили європейське мистецтво і їхнє шукання вислову власної творчості спинилося на суворій формі раннього ренесансу, ще дуже близького формам візантійського мистецтва, з його канонами високої естетики. Вони спинилися на творчості мистця Джіото, і це дало подібність стежок якими пішли. Хотіла тільки доля іншого призначення мекіканцям, а іншого нашому Бойчукові. Першим припав вінок слави і визнання усього світу, бойчукістам терновий вінок терпіння і смерті.

Останнім часом на батьківщині Михайла Бойчука, його школи, і нашої, розвиваються події, ніби реабілітації української культури. Але йде вона з центру, йде із Москви. І йде вона такою стежкою: Іван Драч може говорити, але в межах того, що сказав Олійник, а Олійник нічого більше, що дозволив Горбачов і чого точно додержується Щербицький. Реабілітують, але тільки словами. Творів не друкують і не репродукують. Реабілітували там теж і Бойчука, цитують гарні опінії Бажана в „Літературній Україні” (ч. 44 за 1987 р.). В статті мистецтвознавця Ігоря Дяченка „Школа Михайла Бойчука” є важливе ствердження: „... Важко знайти логічне пояснення рішенню керівництва видавництва «Мистецтво», яке офіційно відмовило правлінню Київської організації Спільки художників України видати науковий збірник, присвячений М. Бойчуку та його школі”.

Йдучи за твердженням Лук'яненка, бачимо у росіян розвинений інстинкт великодержавности і стирання всіх проявів, що можуть її спиняти. Чи він від татар походить, чи спадщинний — самобутній московський, справи не мінє. Важне для нас, що він існує і нас нищить. Важне теж те, чого і самі не все усвідомлюємо: хто і що йому стає перешкодою в досягнанні його мети.

Найбільшою небезпекою для Москви наша самобутність, що ми не зникаємо, але триваємо і постійно вилонюємо творчі сили, що живлять наше існування. Ми живемо, бо живе Шевченко. Вбити фізично прагнув його московський царат, а духово большевицький, але „Кобзаря” не пофальшує! Був Леонтович, що музикою визначив нашу неповторність і його вбила московська рука. Був Михайло Бойчук, Василь Седляр та Іван

Падалка і їх теж не пощадила вона, бо були самобутні. І те ж саме сталося з Курбасом та його театром. Духово був вбитий Анатоль Петрицький, а Горську Аллу вбили фізично.

Коли ж прийшло до вибору між Івасюком і американським „рок-ен-ролом”, Москва воліла „рок-ен-рол” американський, як українську „Червону руту”. Вона вибрала те, що руйнує.

Головна мета московського комунізму — нівелювати та довести культури підбитих народів через субкультуру до тотального зерна. Довершивши процес знищення, будувати на порожньому власну духовість на власних зразках антикультури.

УРЕ поминула ім'я великого мистця на своїх сторінках. Подали коротку згадку в Словнику УРЕ в 1966 р. із згадкою про його смерть в 1939 без жодних обставин смерти. Еміграційна гаслова Енциклопедія Українознавства подає дату його арештування, але не згадує дати смерти. Донька Михайла Бойчука, Ганна Щепко-Бойчук подає дату ув'язнення на день 25 листопада 1936 року, а смерти на вересень, або жовтень 1937 р.

До обставин смерти цінною інформацією є лист Михайла Бойчука до Алли Гербурт, який адресатка зберегла. На листі, писаному вже із тюрми, з датою 7 грудня 1936 року, подана зворотна адреса: Київ, Інститутська, Н. 5. Слідчому М(ихайлові) І(зраїльовичу) Хаєту. Для М.Л. Бойчука.

Ця авторитетна вістка, сперта на документальній інформації, уточнює час ув'язнення Михайла Бойчука, який в тому часі був ще живим у руках слідчого НКВД Хаєта.

Кандидат філологічних наук Сергій Білокінь, який готує монографію, присвячену творчості Бойчука і його школи, в своїх дослідях знайшов наведену вістку і опублікував у „Вістях з України” (Н. 47 за 1989 р.) в статті „І ... невідомий лист Михайла Бойчука”.

Дякуючи цитованій інформації довідуємося принагідно чими руками було ліквідоване культурне відродження українського народу. Одним із „спеціалістів” був Хаєт. „Очевидно, стверджує Сергій Білокінь, М.І. Хаєт (1904-1956) вважався фахівцем з української культури. Як тепер відомо, через його руки пройшли поет Євген Плужник і театрознавець Петро Рудин.”

Стоячи перед стіною плачу нашої культури, хай ця стаття засудить не лише злочинців-виконавців убивства душі і мозку

нашого народу, але також хай засудить цілу систему народобивства, прикриту гуманними гаслами „інтернаціоналізму” і „дружби народів”. Хай історія каже правду, щоб злочини не повторилися.

БІБЛІОГРАФІЯ

- 1) Ів. Вигнанець. Михайло Бойчук. „Арка”. Ч. 4. Мюнхен. 1947. Стор. 19-24.
- 2) Б. Стебельський. Українська мистецька сучасність. „Літературно-науковий Вісник”. Мюнхен. 1949. Стор. 262-284.
- 3) В. Січинський. Юрій Нарбут. „Українське Видавництво”. Краків. Стор. 10.
- 4) Изобразительное искусство Украинской ССР. Изд. „Советский художник”. Москва. 1957. Стор. 11 і 19.
- 5) В. Курильцева, Н. Яворська. Искусство Советской Украины. Академия Художества СССР. Москва. 1957. Стор. 106.
- 6) І. І. Врона, Б. Б. Лобановський. Монументальний живопис. Історія українського мистецтва. Т. 5. Вид. АН УРСР. Київ. 1967. Стор. 110-120.
- 7) В. Лебедева. О. Павленко — мастер-монументалист. „Искусство”. Ч. 12 за 1971. Москва. Стор. 20.
- 8) Бредлей Смит. Мехіко а гісторі ін Арт. Гарден Ситі. Нью-Йорк. 1968.
- 9) Юрій Гривняк. Творець нововізантійської школи. „Наша культура”. Варшава. Ч. 1. 1985. Стор. 1.
- 10) Ігор Дуда. Відродження фрески. „Наша культура”. Варшава. Ч. I за 1985. Стор. 2-3.
- 11) Ігор Дяченко. Школа Михайла Бойчука. „Літературна Україна” Ч. 44 за 1987 р. Стор. 4.
- 12) Ганна Козаченко. З журбою радість обнялася. „Вісті з України” Ч. 5, 1988. Стор. 5.
- 13) Свідчення Павла Мелашенка, студента класи проф. М. Бойчука.
- 14) Левко Лук'яненко. Що далі. УЦІС. Лондон. 1989. Стор. 10.
- 15) Сергій Білокінь. І... невідомий лист Михайла Бойчука. „Вісті з України”. Н. 47, листопад 1989.
- 16) Сергій Білокінь. З-під неправди. — „Україна”. 1988. Н. 9. Ст. 11-12.
- 17) Сергій Білокінь. Колективізм — пафос творчости Михайла Бойчука. „Образотворче мистецтво”. 1988. Н. I.
- 18) Сергій Білокінь. Це вічно жива правда. — „Молода гвардія”. 1984, 17 липня. № 137.

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО І СОЦІЯЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ У СССР

Українське народне мистецтво тим відрізняється від народного мистецтва інших народів, що воно різноманітне стилями і зберігає традиції нашарувань дуже давніх культур, які закріпилися в різних етнографічних районах України. Не зважаючи на різnorodність стилів чи то у вишивці, чи то в різьбі по дереву, чи в розмалюванні стінопису, чи в тканинах, або в інших промислах та виробництвах, що мають зв'язок з народною мистецькою творчістю, вони мають загальноукраїнський характер, який виразно відбиває від стилів і характеру народного мистецтва наших сусідів. Єдино у зустрічі з румунським народним мистецтвом на південно-західному пограниччі та з білоруським на півночі трудно перевести границі етнографічних культур. На цих двох кордонах є перехідні зони, що свідчать про давні культурні зв'язки та етнічні перехреснення.

Основною метрикою самотності народного мистецтва є його орнамент. Географічна карта історії українського орнаменту і його традицій може бути реставрована лише дослідями, що їх нагромаджує археологія. Тільки археологія може відкривати, аналізувати та робити висновки щодо знахідок людської творчості матеріальної культури доісторичних часів, які є недоступними історії, її літописам, хронікам і свідченням письмовим сучасників, а зокрема етнографів. Останні мусять користатися здобутками археологів, щоб на наявних предметах матеріальної культури вивчати джерела традицій, збережених у сучасних виявах культури — матеріальної, соціальної і духовної, а в тому і народного мистецтва.

Перед українською етнографією стоїть велике завдання реставрування минулого для визначення джерел тих форм, що існують в сучасному українському народному мистецтві, зареєстрованому етнографами та мистецтвознавцями XIX і XX ст.ст. Ми вже сьогодні можемо визначити приблизний час і територію появи в одязі жінок, що є найбільше архаїчним, плахти та її орнаментативної форми шахівниці, що є зазначена на одязі жіночої фігурки, знайденої в місцевості Вихватиці у Молдавії (четверте тисячоліття до народження Христа) з доби нео-

літу. Рисунок орнаменту плахти виконаний чорночервоними кольорами, традиційними для навіть сучасних українських народніх тканин і вишивок. Подаємо за Марією Гімбутас у її творі „Да Годесес енд Годс оф олд Юроп” (1982 р). Зовсім аналогічний орнамент форм шахівниці, що зберігся на українській плахті жіночого одягу, знаходимо у формі настінного живопису в поховальному склепу в Неаполі скитському з III-го століття до народження Христа, у трьох кольорах: в червоному, чорному і жовтому. Не без значення лишається факт, що поховання належало жінці.

Не менш важливим у дослідях традицій народнього мистецтва, а зокрема вишивки, як найважливішого декоративного елементу одягу є джерела із палеоліту, а зокрема меандрові орнаменти, що являються найстаршими в історії матеріальної культури не лише в Україні. Геометричні форми орнаменту на скульптурках Мізинської стоянки можуть бути предтечами орнаментів, що пристосувалися із матеріалу в кості чи каменю до матеріалів одягу в неоліті, або з орнаментів неолітичної доби в такій же мірі з кераміки, яка зі спіральних форм орнаменту в бронзовій добі еволюціонує в ломані трикутникові форми геометричного характеру до появи скитів у комарівській, білогрудівській та чорноліській культурах.

Ці форми орнаменту, примінені до одягу, спостерігаємо у післяскитську добу черняхівської культури, наших історичних предків слов'ян-антів, показані на фігурках Мартинівського скарбу. Сучасна українська вишивана сорочка вже має виразний свій прототип не лише щодо характеру орнаменту, але, що найважливіше, його локацію примінення. Широка нагрудна площа орнаменту вміщена як на гуцульських чоловічих сорочках. Коли мова про вишивку на жіночих одягах, її характер і місце локалізації (на горішній частині рукава) зберегли ікони Богоматері, хоч не в прямій формі, бо Мати Божа все показана на іконах у верхній частині одягу, однак цей одяг так вкомпонується, щоб орнаментована частина одягу підкреслювала місце орнаменту, що звичайно у жінок припадає не на грудях як у чоловіків, але на горішній частині рукава. Характер вишивки, її геометричні форми показують рушники-плащениці з обличчям Христа, які густо обрамовують полотна рушників пасовими формами, які стрічаємо від XIV ст. на іконах. Тому, що постать Христа показана часто в білій сорочці як „Преображення” чи як „Спас нерукотворний”, Його одяг, одяг оздоблений вишивкою у першому випадку, або обличчя показане на

тлі полотен, піддержуваних ангелами, обрамованих чорними і червоними лініями вишивки. Часто в українських іконах архітектурні ансамблі пов'язуються рушниками, на яких вишивки розміщені точно за законами, що їх зберегли рушники XIX ст. і ранніх початків XX ст. Автор цих рядків спостерігав на стінописах Лаврівського монастиря в Старосамбірщині подібні примінення рушників на малюнках з XVI ст.

В обсяг народного мистецтва входить житло, отже народня архітектура. Українська хата своїм традиційним пляном хати дуже однорідна не лише на українських землях, але й виходить поза північні етнічні кордони, охоплюючи Білорусь і Литву. Одначе, структура хати, будованої „на стовп”, із чотириспадовим дахом, покриває територію колишньої трипільської культури з часів бронзової доби, як теж хліборобської колонізації Лівоберсжньої України, Донщини, Кубані і поселень в Казахстані і Приамурщині. Українські землі на північ від трипільських основних територій зберігають будову хат „на зруб” із двоспадовим дахом. Перші в будові користуються мішанкою глини і соломи, другі будовані виключно з дерева. Мазанки, тобто хати, в структуру яких вживається головно глина поруч дерева, є білені, а площі навколо вікон, дверей і під стріхою, розмальовують, як і в середині хати печі, кольоровими орнаментами. Археологи стверджують, як теж і етнографи, що звичай малювання хат в Україні є своєрідний і архаїчний, бо своїм звичаєм сягає доби міді. Хати, будовані на зруб, виключно із дерева, замальовують білою, або голубою краскою поміж заглибленнями деревляних брусів, що у своїх випуклих місцях затримують колір дерева. Звичай малювання хат дуже давній; про його своєрідність і притаманність головно українцям згадує і Шевченко у враженнях із переїздів через пограничні землі з Московщини в Україну. Орнаменти малюнків української хати мають виїмково рослинний стиль, подібно як на скринях та мисниках, з тією різницею що малюнки на скринях мають стислішу організацію орнаменту, коли розмальовування хат вдовольється свободою і довільністю форм, спертих виключно на кольоровому та рисунковому їх балянсі, часто зовсім асиметричної будови. Орнаменти різьби чи то в декорації хати, чи меблів — на всіх землях України мають характер орнаменту геометричного. Дерево, як матеріял будівельний є найстаршим матеріялом, про що свідчить не лише орнамент, елементи яко-

го сягають часів палеоліту, але й досконалість пропорцій народніх церков, що можуть бути зразками мистецьких вершин деревляної архітектури.

Українська писанка зберегла традиції тисячоліть орнаменту дальшого або ближчого періоду часу. Символи орнаменту писанки, як багато інших елементів споріднених форм, вповні не розкрили дослідники. Але карта її географії покривається із іншими наверхствуваннями вірувань. Чи це буде трипільська спірала, чи культ сонця на бойківських і лемківських писанках, чи спогади ще мисливства із оленем на писанці гуцулів. Писанка належить до обрядових форм мистецтва і, властиво не має примінення до потреб матеріальної культури як житло і одяг, що мають практичне значення, хоч виповнені духовою потребою мистецтва. В обсяг житла та одягу, очевидно, входить тканина; рядно, верета, килим, а також рушник. В українських тканинах переважають форми геометричного орнаменту, особливо в північних районах Полісся, в Карпатах і в степових областях України. Рослинного характеру орнаменти виявляються у вишивці та в килимах головно в центральному поясі України. Рослинного характеру орнаментация у тканинах пізнішого походження, правдоподібно під впливом ренесансу і барокко, хоч можуть теж бути інші причини, вияснення яких чекає своїх дослідників. Треба лише підкреслити, що рослинні мотиви українського орнаменту, як у вишивці, так і в килимах, абстраговані від натури як формою так і кольором. Ніякого намагання подражати натурі в українському орнаменті не було. Волинські рожі на жіночих рукавах сорочок ніколи не були копією рож у природі. Кольори були обмежені до чорного і червоного, абстрактно примінюючи кольори, обдаровуючи рожі чорною краскою, а листки червоною. Рішав орнамент і його закони канонізованої естетики, а не сира натура.

До народнього мистецтва, що його не можна назвати приміненням до потреб матеріального характеру, чи так званої матеріальної культури, належить і фігуральна різьба, і народній малюнок і релігійне мистецтво, а зокрема примітивні малюнки ікон на склі. Ця ділянка народнього мистецтва важлива тому, що вона висловлює не лише традиції народньої творчости, але вона впливає із світогляду нешколеної, але талановитої і щирої у своєму світосприйманні та вислові людини. Її називають „наївною”, а часто теж її мистецтво „примітивним”. Воно споріднене з мистецтвом дитини, яка творить не те, що бачить, але те, про що знає. Вона вимінає все, що зайве і

підкреслює у своїй щирості найважливіше, про що має сказати. Тут появляється велика сила експресії, що деформує зовнішність особи чи предмету, щоб схопити найважливішу суть ідеї твору. Так постали „примітивні” різьби Христа, святих, так намальовано на склі ікони, так повстав народній герой „Козак Мамай”. Народне наївне мистецтво цінується високо в усіх народів, доказом чого великий розголос імені Никифора Криницького та ряд монографій, присвячених його мистецтву в Польщі та у виданнях міжнароднього характеру.

Архаїчність традицій українського народнього мистецтва засвідчує теж кераміка дитячих іграшок. Типово неолітичні зразки форм іграшок та їхнє розкрашування нагадують фігурки звіряток трипільської кераміки та споріднених культур Балканів і, зокрема, мікенської культури, догрецького періоду. Їх виробляли бойківські гончарі ще до Першої світової війни у Старій Солі Самбірського повіту.

Існує загальне переконання, що ми українці знаємо своє народне мистецтво і його плекаємо. На жаль, це далеко не так. Знаємо його дуже мало, мало маємо музейних збірок його експонатів за етнографічними районами України, дуже мало маємо монографічних видань наукового опрацювання окремих ділянок народнього мистецтва, а ще менше за їх окремими районами.

Великим лихом нашим і довгом щодо народнього мистецтва був і залишається факт, що наше музейництво в наслідок бездержавного стану нашого народу, а тому теж і браку кваліфікованих спеціалістів-мистецтвознавців, не встигло зібрати зразків народньої мистецької творчости з усіх етнографічних районів України. Виймком залишається, можливо, Гуцульщина, мистецтво якої було раніше спопуляризоване своїми та чужими його любителями. Багато районів, зокрема окраїн, як Холмщина, Підляшшя, Полісся, Слобожанщина, Чорноморщина і Кубань не були обстежені задовільно. Мало уваги присвячували дослідники Бойківщині, або Лемківщині. В названих районах (крім останніх двох — Сянїк і Самбір) не було етнографічних музеїв. Великі культурні центри як Київ і Львів не все могли охопити всі території України. Приватна ініціатива і збірки таких видатних осіб як митрополит Андрей Шептицький, Іларіон Свенціцький, („Національний музей” у Львові); М. Максимович, В. Антонович, В. Хвойка, Б. Ханенко, М. Терещенко (Київський музей); В. Тарновський (Чернігівський музей); Д. Яворницький (Дніпропетровський музей); Д. Багалій і М. Сум-

цов (Харківський музей), Л. Падалка (Полтавський музей), В.В. Кобринський (Коломийський музей „Гуцульщина”); В. Кобільник (Самбірський музей „Бойківщина”); Л. Гец (Сяніцький музей „Лемківщина”) і т.п. дали початок справі музейництва, колекцій етнографічних збірок, а в тому народнього мистецтва у кризовий для нього час, час його заникання та занепаду із-за різних причин. Музейні збірки рятували те все, що улягало знищенню.

Найважчим ударом по стилях українського народнього мистецтва треба рахувати впливи індустрії, що почала своїми продуктами витіснити народні промисли, а разом із ними народне мистецтво, у всіх ділянках, де воно було пов'язане з одягом і хатнім влаштуванням.

Другим чинником негативного впливу на народню творчість і мистецтво це натуралістичне світосприймання у західньому мистецтві, яке еволюціювало від ренесансу до ХІХ-го століття включно в напрямі реалізму і натуралізму. Останній період мав вплив на мистецькі смаки української інтелігенції навіть в ХХ-му столітті, коли на Заході відбулася мистецька революція і повний відворот від реалізму до конструктивної форми в кубізмі та аналізи кольору в імпресіонізмі. Тенденція до абстракціонізму була найкращим союзником українському мистецтву, а зокрема народньому мистецтву, традиції якого були постійно поза межами реалізму, а зокрема натуралізму. Не зважаючи, одначе, на факт, що українське авангардне мистецтво було на перших барикадах мистецької революції в Європі (Архипенко, Бойчук, Петрицький), реакційні сили марксистської культурної політики у формі соціалістичного реалізму не лише затримали природний розвиток українського мистецтва, але, рівночасно, завдали негативного впливу на народні промисли і народне мистецтво в цілому.

Вже до приходу доктрини соціалістичного реалізму народне мистецтво переживало кризу, викликану впливами індустрійного виробництва, яке своїми фабрикатами поступово почало усувати, або вносити частинні зміни в одязі народу і його хатнього устаткування. Нові матеріали фабричного походження, продукувані чужинцями, не враховували льокальних традицій народу. Міська ноша як і устаткування хати упрощували потребу примінення дскораційних мистецьких елементів, або зовсім їх поминали. Нові матеріали диктували нову моду. Вишивка у чоловіків почала перекочувувати із сорочки на краватку, міняти свій стиль орнаменту як теж кольорову гаму,

пристосовану до білого полотна, яке домінувало в одязі селянина. Як відомо, давні народні мистці, вишивальниці і ткачі, послуговувалися волічкою, крашеною природними, рослинними красками, що мали стишені, або, як кажуть, зламані відтінки кольорів. Такими стишеними кольорами були ткани килими, верети, крайки та вишивки на рушниках, подушках, сорочках і т.п.

Коли ж появилися нові хемічні барвники неорганічного походження, або таки готові, фабрично продукovanі нитки для вишивання, вони були якими, крикливими у своєму звучанні. Крім того, хемічні барвники внесли дуже поширену скалю кольорів. До їх гармонізації не були призвичаєні ані вишивальниці, ані ткачі, що перейшли на хемічний спосіб крашення вовни, чи на готові, фабричного походження кольорові нитки. Естетичні смаки народніх мистців зазнали великої проби, бо справа не обмежилася до гармонізації кольорів у зорі вишивки, а в загальній гармонізації одягу.

Для мистецької стилевости, яка мала визначені естетичні канони, форми, кольори та призначення відповідних орнаментів у відповідних місцях одягу в різних районах своерідні. шкідливим втручанням було поширювання по містах і селах друкoваних зорів-орнаментів, творених інтелегентами для комерсійних цілей. Ними послуговувалися необзнайомлені із народнім мистецтвом та його стилями особи, що нівелювали, через узагальнення, українську вишивку, забуваючи, що національне виявляється через регіональне і найбільшим абсурдом було би вимішати усі регіональні стилі народнього мистецтва та творити з них один стиль „національний” для усіх районів України — однаковий.

Відомо, що народні мистці, в тому дівчата вишивальниці, дбайливо придержуються стилевих традицій, які зформовані досвідом, канонами народньої естетики не сотні, а тисячі років. Не лише орнаменти, а розміщення їх на одязі, на рушниках, веретах, килимах та на всьому хатньому устаткуванні мають суворо визначені призначення, унормовані цілісним стилем одягу чи хати, яких нарушувати легковажно не можна. Всякі зміни, які заходять у творчості народу не є випадкового індивідуального смаку, як це діється в академічному мистецтві.

Тому примінювання народнього мистецтва до вжитку сучасного модерного житла та одягу повинно бути використане

не лише із найбільшим естетичним смаком мистця, але й вченого мистецтвознавця-етнографа, на кращих зразках, що збереглися від шкідливих впливів.

Наше вивчення народного мистецтва, підкреслюємо, тепер залежне від зібраного в музеях матеріалу. Підкреслюємо це тому, що зайшли в творчості народу такі зміни, що найкращі зразки його творчості майже не існують. Найкращі належать до експонатів, створених у минулих століттях, коли на творців не було посторонніх впливів, коли вони творили вільно, придержуючись тільки традицій мистецького вислову та технічних засобів своїх майстрів, що їм передавали свій досвід.

Промислова продукція негативно вплинула не лише в текстильному виробництві, але залишила свій слід на архітектурі хати, в архітектурі нутра, головно меблів. Зникла мальована скриня. Її заступив залізний „куфер”. Колись беззастережний авторитет української жінки у розмальовуванні хати і печі, як теж і деревляної скрині, поступився перед зливою паперових фабрикатів „міста”. Божник, що займав застільну стіну, що зберігав у народній традиції рештки візантійського стилю та обряду, перемінився у профанацію народного мистецтва друкарськими репродукціями латинського солодкого натуралізму з макабричними мечами в серці Матері Божої, терновими вінцями на чолі Христа та білими лелійками в руках св. Йосифа. Пропали розумні великі чола, розумні очі та аскетичні уста наших святих на шклянних малюнках або темперових іконах. Їх заступили „солодкі” лиця в царських коронах у хмарах рож. Це так було до советської окупації, до Другої світової війни, після якої прийшли чергові зміни, ще грізніші на Західніх землях України, а які проходили на Східніх і Центральних землях після упадку української державности.

„Розквітом” українського народного мистецтва Бутник Сіверський в книжці „Українське народне мистецтво”, Київ, 1966 р. називає 1930-ий рік. Чому? Він відповідає: „На початок 1930 р. в ряді районів країни колгоспний рух переріс у суцільну колективізацію ... Перехід до суцільної колективізації визначав корінний поворот основних мас селянства до соціалізму.”

Що означає для селянства перехід на „суцільну колективізацію”? В першу чергу означає втрату приватної власности. Для творців народніх промислів та мистецтва означає втрату сирівців виробництва і тотальну залежність від їх доставки державою. Селянин-власник сів на власному полі льон і коноплі, виробляв полотно, ткав верету і рядно. Селянин-власник мав

вівці, мав вовну, мав шерсть; ткав сукно і килим. У тотальному сколектованому господарстві усі сирівці, із глиною включно для кераміки, є власністю колгоспу, або держави. Індивідуальні промисли, а з цим і народне мистецтво може проявлятися виключно у виробничих артілях і виключно під контролею артільного керівництва.

До артільних колективів, керованих адміністрацією, приділювано мистецьке керівництво, завданням якого було стежити за мистецьким рівнем і методами праці. В більших колективах індивідуальна творчість переростала у фабричну продукцію. Мистецькі вироби ставали стандартними за числами мотивів, що не підлягали індивідуальним проектам. Вишивальниці в окремих артілях могли продукувати кілька стандартів вишиваних сорочок, подібно як вояки Червоної армії з українських пісень могли співати тільки „Розпрягайте, хлопці, коні!” Геніальне окреслення цієї дійсності висловлене Павлом Тичиною у вірші: „Нехай Європа кумкає, коли в нас одна думка є. Традицій підрізація — колективізація!”

„Підрізацією традицій” була централізація мистецьких промислів і творення центральних експериментальних майстерень. Починаючи з 1935 року народне мистецтво переходить під опіку мистців-професіоналів. Про наслідки цього впливу пише Бутник-Сіверський: „Народнім майстрам такі творчі контакти дали ... досить багато. Вони зрозуміли, які неосяжні обрії відкриваються перед народнім мистецтвом, якщо воно йтиме єдиним шляхом з усією радянською соціалістичною культурою, єдиним радянським соціалістичним мистецтвом, покликаним задовольняти потреби всього радянського суспільства. Завдяки цим контактам вони багато чого опанували з нової технології художнього виробництва, яка допомагала по-новому розв'язувати творчі задуми і досягати незнаних досі в народньому мистецтві наслідків. Нарешті, народні майстри — представники різноманітних галузей та видів народнього мистецтва, працюючи разом з художниками професіоналістами, навчилися об'єднувати свої творчі зусилля для створення речей зовсім нового типу”. Цитата наведена з того ж твору, що й перша. Мова автора занівельована загальниками. Її треба уточнити. Поставити крапку над „І”. Про яке творення речей зовсім нового типу мова? Відповідь проста: речей типу соціалістичного реалізму, мистецької методи, яка зображує дійсність з позицій комуністичного світогляду. А що комуністичний світогляд визначає комуністична партія, то й соціалістичний реалізм, його

зміст і форму, визначає партія. „В становленні радянської літератури і мистецтва на позиціях соціалістичного реалізму велику роль відіграли постанови ЦК РКП(б) «Про політику партії в галузі художньої літератури» (1925) та ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (1932), а також ухвали I-го з'їзду радянських письменників (1934), який остаточно зформував і затвердив статутом Спілки основні ідейно-естетичні принципи соціалістичного реалізму.” УРЕ, Київ, 1963.

Культура кожного народу є духовим образом — портретом народу. Серією портретів від самого народження до його зрілого віку. Соціалістичний реалізм, як метода і його продукт у народньому мистецтві, є заперечення національних традицій українського народу, бо впливає з комуністичного світогляду та інструкцій комуністичної партії. Крім того за параваном комуністичного світогляду стоїть російський світогляд, за ширмою соціалістичної культури стоїть російська культура, за формуванням нової комуністичної спільноти советського народу стоїть російський нарід, за інтернаціоналізмом, зближенням культур та дружбою народів стоїть обмосковлення народів.

Соціалістичний реалізм у народньому мистецтві, подібно як і в інших ділянках культури на першому етапі свого розвитку нівелює і розкладає існуючі культури. Розкладає їх теорією про поділ культури кожного народу на буржуазні і пролетарські. В соціалістичному суспільстві комуністичний світогляд, а з ним соціалістичний реалізм, уважає культурні традиції буржуазними, а тому віджилими, які не матимуть примінення в новій соціалістичній спільноті. Такі традиції підпадають найчастіше під ярлик релігійних та націоналістичних тенденцій, що віддаляють національні культури соціалістичної надспільноти нової появи советської нації і стоять перегородою до її повної реалізації.

Українське народне мистецтво своїми традиціями стоїть у великому конфлікті з теорією соціалістичного реалізму. В творчому думанні українця переважає абстрактна уява, що веде до абстрактних форм мистецтва, а в орнаментах до геометризації навіть рослинних його форм і мотивів. Соціалістичний реалізм у народньому українському мистецтві переводить вівісекцію тенденціями натуралістичного мислення, руйнує установлені традицією канони його естетики. Народніх мистців з їх наївно-щирим світосприйманням і висловом у двоплощинному образі соціалістичний реалізм переставляє на тривимірну образотворчу мову натуралізму. Появляються, протеговані партією,

народні мистці, що їх творчість не вкладається ані у форми народнього мистецтва з його безпосередністю і щирістю експресії, ані в академічне мистецтво, що вимагає вищої освіти. Саме таких, спеціально у народній скульптурі фігуральній, протегує соціалістичний реалізм у виданнях українського т.зв. радянського мистецтва.

Українська вишивка під впливом соціалістичного реалізму втрачає свою стилевість не лише через вимішування мотивів орнаменту рослинного з геометричним, але й через невластиве їх забарвлення чи брак кольорової культури, що йде в розріз із традиційними смаками стилів минулого.

До руйнуючих засобів, впроваджених у народне мистецтво, належать практики вимішування елементів станкового мистецтва з елементами прикладного. Вимішування традиційних елементів стилів народнього мистецтва в проєктах одягів для різних ансамблів мистецької самодіяльності. Там вже існує повна анархія стилів, що в назовництві офіційної літератури має назву „нових традицій”. Під нові традиції підпадає переціплювання на український ґрунт зразків московського народнього мистецтва т.зв. лакової техніки. Орнаменти цього народнього російського мистецтва тільки частинно підлягають під термін орнаменту сугубо рослинного з натуралістичною імітацією природи. У великій мірі переважає там пензлеве малярство, що конкурує зі станковим малярством, а зокрема з його жанром „натюрморту”. Кольори чорно-жовто-золоті уступають частіше кольорам рослин, копійованих із природи. Ці малюнки виконують російські народні мистці на деревляних ложках, тарілках, коробках та дитячих іграшках, т.зв. „бабушках матрошках”. Ці малюнки покривають політурою, що має назву „лаків”.

Згадуємо про цю ділянку московського мистецтва таких центрів як Хохлома, Полховський Майдан і Ковернін Горковської області, бо саме мистецтво цих районів стало основою „нових традицій” українського народнього пензлевого мистецтва у всіх його виявах, аж до книжкового оформлення, під назвою „петриківського”. Петриківські взори, рослинного стилю орнаменти, мали примінення в розмальовуванні хат і печей у Дніпропетровській області. Не зважаючи на рослинний характер петриківських розписів, він був інший від, теж пензлевих, хохломських. Сьогодні у виконанні народніх майстрів: Самарської, Гаркуші, Данилейко, Масюкевич, Глущенко, Пікуш, Соколенко, Клюпа і Чернуська затратили не лише традиції петри-

ківських розписів, але й власне індивідуальне обличчя виконання твору. Уся їхня творчість під назвою „петриківської” це — суцільна копія Хохломи. („Художні промисли України”, Київ, „Мистецтво”, 1979. Стор. 1-31, ілюстраційний матеріал).

Стилі хохломських лакових, пензлевих „орнаментів” вдовилися теж і в порцелянову кераміку, і що найгірше в книжкове оформлення видань, що з народнім мистецтвом не є пов’язане, ані з народніми промислами. Пропагуванням „нових традицій” через „зближення культур” займається журнал „Народна творчість та етнографія”, що появляється від 1925 року у Києві, шість разів на рік, як орган Інституту мистецтвознавства, фолкльору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР і Міністерства культури УРСР. Треба признати факт, що за життя М. Рильського, у час т.зв. „відлиги”, українським патріотам вдалося у 60-их роках під плащиком українського народного мистецтва дожовтневої революції видати ряд праць, непозначених „новими традиціями”. До них належать: „Тканини вишивки” (1960), „Вбрання” (1962), „Різьблення та художній метал” (1963), „Живопис” (1967) і „Кераміка, фарфор і скло” (1969).

Починаючи з 70-их років появляються видання, присвячені українському радянському народньому мистецтву, в яких просовуються тенденції соціалістичного реалізму в народній мистецькій творчості та впливи російського народного мистецтва на українське, згідно із тенденцією творення соціалістичної культури, її інтернаціоналізації в новій спільноті т.зв. советського народу.

В тих ділянках народньої творчості, як українська писанка, позитивним явищем є праця Ераста Біняшевського „Українські писанки”, Вид. „Мистецтво”, 1968, або праці К.І. Матейко — „Український народній одяг”, „Наукова думка”, 1977, чи „Сучасне українське народне мистецтво”, Київ, „Мистецтво”, 1976, що інформує про народню живопись, і поруч представників соціалістичного реалізму-антикультури просуває деяких народніх мистців, не знищених хохломськими впливами, як Собачко-Шостак, П. Власенко, М. Тимченко, І. Шостак, М. Мирнова і т.п., або з керамічного мистецтва різьби — О. Ганджі.

Без пересади твердити можна, що справжнє українське народне мистецтво залишається в музеях. В Україні за офіційними даними існує 150 державних і 425 народніх музеїв і музейних кімнат. Українському народньому мистецтву припадає дуже мало місця. Воно збережене лише в кількох музеях Укра-

їни. Більшість музеїв служить пропаганді комунізму, історії московського імперіялізму, його визначних постатей і подій. Київський і Львівський музеї є філіялами Центрального музею ім. Леніна у Москві. Там зберігається найкраща частина пам'яток українського народного мистецтва, доступна для студій. В музеях в Україні зберігаються твори переважно нових традицій т.зв. радянського мистецтва.

Є в Україні чотири музеї народної архітектури: в Києві, в Переяславі Хмельницькому, у Львові та в Ужгороді. Музеї, т.зв. „просто неба” не побудовані за етнографічним характером, радше з мотивів туристичного призначення. Вони обмежені площею, експонатами, не дають справжнього образу українського села і його матеріальної культури у повному вигляді.

В Україні було створене Товариство для зберігання пам'яток історії та культури українського народу. Воно охопило мільйони членів, що бажали реставрувати рештки пам'яток українського минулого. Але й вони були запряжені своїми фінансами замість реставрації пам'яток, будувати нові будови на славу „Возз'єднання”, на пам'ять „Вітчизняної війни”, на скріплення почуття єдності народів ССРР.



ЮРІЙ ЛИПА

Народився Липа в 1900 р. над Чорним морем у найбільшому портовому місті України, в Одесі. Там його батько, Іван Липа, теж письменник, був теж лікарем. Юнацькі враження від моря, від його просторів і від таких же просторів степів північного побережжя лишили глибокий слід не лише у спогадах письменника, але й в усій його психіці. Мріяв про далекі плавання, про сірі очі моряків, задивлені у простір із твердим рішенням його перемагати і відкривати дальші горизонти.

Липа в розмові, бувало, переривав тему і, придивляючись співрозмовникові в вічі, починав ніби зовсім випадком характеризувати фізичний тип його, а особливо спинявся на кольорі очей і їх виразі.

— Чи ви знаєте, — казав він, — ваші очі — типові очі моряка?!

— Я ж горянин, і ніколи в своєму житті моря не бачив — казав йому співрозмовник.

— Нічого, нічого, хай це вас зовсім не турбує! Сотні мільйонів китайців живуть над кількома морями і з них ніяк не можуть народитися моряки. Вони навіть можуть народитися на воді, на своїх човнах, що їм хати заступають, але від моря відгородилися таким же валом, як муром на суші і на далекі плавання не йдуть. Китайці — не романтики! А, от, у ваших очах простір. Ви на морі не були, а ваші предки напевно були.

Такі розмови з Липою були часті. Дивився на людей і читав їх, проникав їх аж до найдрібнішого елементу істоти. Відчитував гени їх талантів, бо вірив, що вони у кожного українця дримають своїми потужними силами і їх треба тільки визволити. А щоб їх визволити, треба їх усвідомити, повірити в їх існування і пустити їх у хід, у творчу працю.

Молодість Юрія Липи дозрівала скоро. Вона мужніла і перетворювала юнака відразу з дитячого світу у світ людей дорослих не лише тілом, але й думками та цілою системою опіній про все, що його оточувало близько і те, що було далеко, в Україні і далеко поза нею.

Стрічаючись з молодим Липою, Мухин згадує про те враження, що його залишив у пам'яті поет. Це було в 1919 році.

Липі було 19 років. Всі зустрічі лишилися без розмов. Такі були часи, що старші не мали часу на розмови. Уряд евакувався. Держава тратила територію. У 1920 році відступ на Захід. У такий час, звичайно, люди втрачають нормальний ритм праці. Чуття



Юрій Липа. Фото. 1936

бере верх над розумовим використанням часу. Все, що успів спостерегти Мухин зі зустрічів із юнаком, це його повага до життя, стоїчний спокій у калейдоскопі подій, спокій філософа. У Липи в руках постійно — книжка. У першій зустрічі — „Мемуар д'ен

Веф" Верлена. В другій — вірші Мюссе. І з кожним разом — цей юнак, у зустрічі, був з книжкою на розмові із великими.

Липа готовився. І вже в 1925 році появилася його перша збірка власних творів — „Світлість”, в 1931 році — „Суворість”, а в 1938 р. „Вірюю” — третя і остання збірка поезій.

Свої поетичні твори друкував між появами збірок у альманасі „Сонцесвіт” у Тарнові, в празькому „Студентському Вістнику” і в львівському „Вістнику”, редагованому Д. Донцовим.

Липа — юнак — готовився до звання поета, яке покинув дуже рано, не досягнувши 30-го року життя. Дата видання останньої збірки поезій — це тільки утривалювання написаного раніше.

Липа — лікар — поширив коло своїх зацікавлень чи засобів свого вислову, вважаючи поезію чимсь другорядним у його житті. Негайно після медичних студій, у 1929 р., Липа, практикуючи як лікар, почав студію економії і політики в Школі політичних наук у Варшаві.

Він зацікавився історією, соціологією, археологією, антропологією та, як лікар і поет, психологією і філософією.

Ці широкі гуманістичні студії скоро зійшли багатим урожаем на творчій полі талановитого Липи.

Талант поета давав Липі відчуття того, що для ума темне, давав йому силу інтуїції. Вивчання широкого матеріялу різних наук озброювало його знання, що допомагало, відчуте інтуїцією, визначувати і утривалювати науковими категоріями фактів. При цьому у Липи була розвинена велика любов до минулого свого народу, що казала дорожити теж і всім сучасним його та обережно відноситись до оцінок його історії, а вже, зокрема до характеру народу і самого народу, що історію творив і пробудився з летаргу, щоб її творити „в добру люту, як вовчиця”.

Літературну творчість Липи-поета переняв Липа-прозаїк. В 1931 році появилася роман „Козаки у Московії”, а в роках 1936-1937 три томи новель „Нотатник”. В 1935 р. появилася збірка критичних есеїв на теми літературознавства — „Бій за українську літературу”.

Цикль політичних творів Липи починають есеї з ділянок історіософії та саціології — „Українська доба” (1936 р.) і „Українська раса” (1937 р.). Найважливішим твором цього циклу є „Призначення України”, виданий у Львові в 1938 році. Його доповнення творять наступні дві книжки, що разом дають три-

логію політичної думки Липи — „Чорноморська доктрина” у Варшаві (1940 р.) і „Розподіл Росії” (1941 р.).

Якщо Липа-поет виринає у нашій літературі на провідне місце сучасної нашої поезії, то Липа-соціолог виступає теж одним з найвидатніших теоретиків української політичної думки.

Д. Донцов, у розмові з автором цих рядків, висловив опінію, що великою помилкою Юрія Липи було те, що він як поет замовк і піднявся нової своєї місії соціолога-науковця. В оцінці Донцова з Юрієм Липою прийшов у нашу літературу найбільший сучасний неоромантик і, взагалі, найбільший поет після Шевченка, Лесі Українки і Івана Франка. На думку Є. Маланюка не могли б появитися без Липи такі поети, як Яновський і Бажан, як Ольжич і Оксана Лятуринська.

Липа, як і в поезії і у своїй прозі, так і в своїх політичних творах — незмінний філософською тенденцією.

Народи як і одиниці, на думку Липи, мають своє призначення, дане їм їхнім Творцем Богом. Це призначення дане у їхніх талантах, що їх треба виявити і здійснити. Лише труд, повна посвята своєму призначенню — здійснить його і людина гідна своєї смерті. Не виконавши свого призначення, людина не лише не здійснила життя, але вона негідна — недостойна відходу („Призначення” — „Поезії”, стор. 21).

Людина це органічний зв'язок між поколіннями роду у вищій спільноті, якою є нація. Родові він присвячує твір „Ланцюг ніжності” — „Поезії”, стор. 26).

Із розуміння ролі роду для одиниці і нації поет підносить культ жінки „Жінка” — „Поезії”, стор.29).

Апотеоза нації відтворена пером у його творі „Суворість” („Поезії”, стор. 68).

В книзі критичних і літературних творів Ю. Липи є цікавий есей присвячений творчості. Цей есей називається „Боротьба з янголом”.

Липа в тому творі боронить потребу великого схвилювання в тракті творчості і рівночасно організаційної впорядкованості думок, почувань у конструкції, яку своєму творові надає мистець у формі.

Творчість — це велика боротьба за конкретну форму ідей, боротьба великого напруження і сили. Нічого не може постати великого від припадків. Великі твори появляються у висліді великої боротьби і концентрації сил духових — творчих, що конструють твір, виснажуючи творця з усіх сил. Поет не має

ніякої пошани для мрійників, що творчість вважають відпочинком від поважної праці. Навпаки, творчість мистця — це не творчість богеміста, а творчість духового провідника, що відкриває мільйонам світ у найбільшій напрузі і найвищій концентрації сил.

Липа вважає, що з традиціями народу треба бути обережним. Сьогодні пережиток, нікому непотрібний, може завтра бути елементом, що відкриває не лише карту історії, але й стає елементом нової культурної конструкції у розвитку духовости народу. Віджиті елементи етнографії забувати не треба, якщо вони скріплюють навіть механічну єдність народу.

„Добре знаємо ту єдність, що її дає українська етнографічна мімікрія. Не відкидаємо цієї єдності, що існувала не тільки в часах Котляревського чи Шашкевича, вона зробила своє і робить своє — хоч плитко, хоч завдяки смушевій шапці, чи „Сватанню на Гончарівці”, але уподібнює українців. Не зашкодили шотляндцям їхні спіднички-кільти і танці в підбиранню світу, не зашкодять і українцям їхній гопак і шаравари, і їхні предківські святочні звичаї..

„...З легкої, хоч гістєричної руки М. Хвильового почалися напади на „просвітянство”, а в кінці і взагалі на „єдність механічну”. Цікаво, якби могли попросту зрозуміти не одного доктринера з „наших” ці тисячі селянських синів, що масово поринають в українську культуру, коли б якраз не перейшли перед тим, власне, „просвітянської” школи чи самої „Просвіти”, чи „просвітянського” духа сучасної української преси?

„...І коли маємо говорити про найвищу єдність українців, єдність не сумаричну, не доктринальну, чи етнографічну, то передусім мусимо знайти дорогу до свого Великого Збірного Українця. І то знайти його в сучасності.

„...Не сектярство й ексклюзивність мають силу при органічнім єднанню духової раси^{*)}, лишень велетенський критерій, мірило, що його рано чи пізно визнали б усі українці... Той мірник не мав би бути чимсь, що приголомшує і нівелює індивіду-

^{*)} Липа вживав термін раса (найчастіше — духова раса) на визначення поняття — нарід, нація. Подібно, як в англійській мові цей термін вживається. Що розумів під цим терміном Липа показує його пояснення в книжці „Призначення України” (стор. 126):

„Расою звемо цілість населення, що його духові прикмети укріті і явні (як звичаї, мова, властиво мови), а також антропобіологічні риси — становлять виразну цілість упродовж часу-історії”.

альність, мусів би, навпаки, давати тій індивідуальності побудження до зусиль, до енергії, навіть до морального переродження. З другого боку мірник мав би впроваджувати зусилля усіх груп і індивідуальностей у спільне русло органічного єднання, єднання більше чуттєвого як розумового. Єднання української одиниці з другими одиницями не на підставі формули, канону, „принципу”, але на підставах, що походять з самої споріднености крові й духа.

„...Отже, не тільки не розділяємо української духової раси, але шукаємо в своєму підході того, що в ній творить певну єдність, дає їй певне обличчя”.

„...Бо, може, на тім і полягає життя духової раси, щоб завжди бути приготованою до великих питань ззовні. І щоб бути готовою до відповіді, до органічної відповіді цілою своєю істотою. Слово „український”, що вказує на тяглість раси в віках, слово традиційне треба вміти виповнювати змістом нової життєздатности. І все наново дає їм раса відповідь, повну власної правди. Стало треба заглиблюватися в істоту духової раси, і звідти виносити ще один доказ її готовности до прийнятого сучасного.

„...Як можна інакше дивитися на світ, як не знутри власної раси? Божеським законом є відчувати своє власне я, свою родину, і цілий свій Рід — найвищим!”

Протиставним до цієї теорії — споглядання „знутри” є теорія бачення „ззовні”. Батьком цієї теорії за свідченням Липи був Куліш. Липа так характеризує авторів та їх теорію:

„...Куліш, поет і перекладач Шекспіра, кидає в лице своїй расі „народе без пуття”. В ім’я індивідуальности західної німецько-англійської культури відкидає цілком культурну індивідуальність власної раси. Лишень тому, що вона не була німецько-англійською, обвинувачує Україну.

„Дальші його посунення — це тільки відміни однієї і тієї самої засади: в ім’я формулки (засади чи чужинецького прикладу) треба згола знищити своє, хоч би те своє було органічним вицвітом віків. В ім’я зразка московсько-німецької ієрархічности нищить з пасією рідне минуле (Історія возсоединенія Россії), а в ім’я (як йому на коротко здалося) пишної культури польських магнатів паплюжить козацький період української історії. Як часто в нього Україна — це якась убога кривна на лавці підсудних, а він сам її обвинувач з катедри. Обвинувач безжальний, аж до безнадійности.

„Поза всіма заслугами „гарячий Куліш” мав, на жаль, і на цім терені свою сүмну заслугу, — після нього постали сотні обвинувачів України, покоління прокураторів власного краю, еліта з верхівців, що обвинувачували коня за те, що кінь не вмів їздити.

„Зрештою, часами вистачав для сүспільника ідеолога приклад, чи хоч привид прикладу чужого сүспільства, щоб він, як апостол, починав проповідувати відкинення частинне або цілковите усього дотеперішнього в ім'я того привида. Чи в ім'я швайцарської демократії не кликав це робити Драгоманив? Чи перед 1917 р. міраж російської ліберальної демократії не паралізував Єфремова та інших близьких до нього українців? Чи, врешті тепер не манить декого міраж творення України „на взір італійської демократії?” Отже знову на взір?”

„Ці всі „взори” і формулки, що їх Україна має виконувати з ласки доктринерів, завжди мають у собі щось з самоскалічування. Чи це буде в ній сам „абсолютний динамізм” без сатиричного елементу, чи це буде історія культури без історії війська (як у деяких етапах Куліша), чи тільки чиста історія бунтів без історії влади й культури (як у советській історії Яворського) — завжди це буде поняття організму з дефектом, якогось інваліда без рук чи без ніг.

„Єсть якийсь трагізм у цьому образі: беруть навмання засаду вироблену чужим расовим організмом (все одно: чи перську чи німецьку), спостерігають із здивуванням, що ця засада не пасує до України, і — засуджують вкінці... свій власний край, а не чужу засаду. Ці „принципи”, доктрини, догмати, взяті від чужинців і не достосовані до української психології й традиції, стають не засадами, а засудами. Поменшування елітою власного краю, і вічний песимізм, це найхарактеристичніше явище українського ХІХ-го і початку ХХ-го століття.

„...Чужа доктрина мусить дати вкінці розбиття, пониження і безнадійність. Бо завдяки їй трактуємо свій край ззовні, як чужинці”.

Вадим Щербаківський, якого цитує Ю. Липа, каже:

„...Нарід треба пізнавати, як людину. Не можна знати людину, раз побалакавши з нею, — треба знати її молоді роки, виховання батьків і середовище, в якому розвивалася, — тоді тільки можна оцінити її і дати їй відповідне доручення, місію...”

Думки Липи можна звести до остаточного висновку: „Єдина правда, що є, це дивитись у себе, бути самим собою, ставати самим собою”.

„Було б зле, коли б якась психічна перешкода заслонила перед очима українців найважливіше — самих себе і своє власне значення”.

Бо стоїмо, як нарід, формально в обличчі боротьби ідеологічних доктрин, а в суті у боротьбі за духове і фізичне життя націй, або, як каже Липа, рас.

„Виймковим щастям для тієї (української) раси є виповідження їй безжалісної боротьби. Донедавна, боролися навіть із самою назвою „Україна” (1876), тепер борються з найменшим виявом української гордості”.

„Та боротьба з великою українською расою не має собі рівної в Європі. Може, тільки кілька століть тому можна було б порівняти її з боротьбою релігійною”.

В тій боротьбі, що розколола світ на Схід і Захід, Липа виразно вказує орієнтацію на себе, свою націю, на власну мету: „Європеїзм, західність, як метода, шукання свого „я”, але ставання собою — як мета”.

Сьогодні, коли боротьба в Україні ще загострилася переселюванням народів, коли зблідли всі теорії, всі доктрини марксизму, інтернаціоналізму і інших „засобів”, лишилася гола дійсність — боротьба рас.

Вона, коли продовжувати передбачення Липи, приведе до повного усвідомлення українців своєї національної особовости і кристалізації. Сучасна трагічна дійсність українського народу є кузницею його особовости і порогом на арену нової доби його історії.



ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ОЛЕКСАНДРА АРХИПЕНКА

*¹) Народи, а в тому і український, мають свої періоди духового творчого промінювання, але й мають часи занепаду. Культурний розвиток не треба утотожнювати із цивілізаційним, як духову культуру із матеріальною. Кут розвитку матеріальної культури знає пряму лінію. Цивілізація має право користуватися словом поступ. Для духової культури відповідає поняття — розвиток, і його визначає радше спіральна лінія. І тому Хвилювий мав право говорити про циклічну теорію розвитку культур. Народи народжуються, розвиваються і занепадають, а їхні досягнення стають спільним добром людства. Але, нагромаджені духові скарби, що дримають в надрах кожного зрілого народу, в досвіді його минулого тисячоліть, в хвилинах кліматичного потепління відроджуються новим циклом творчого вияву.

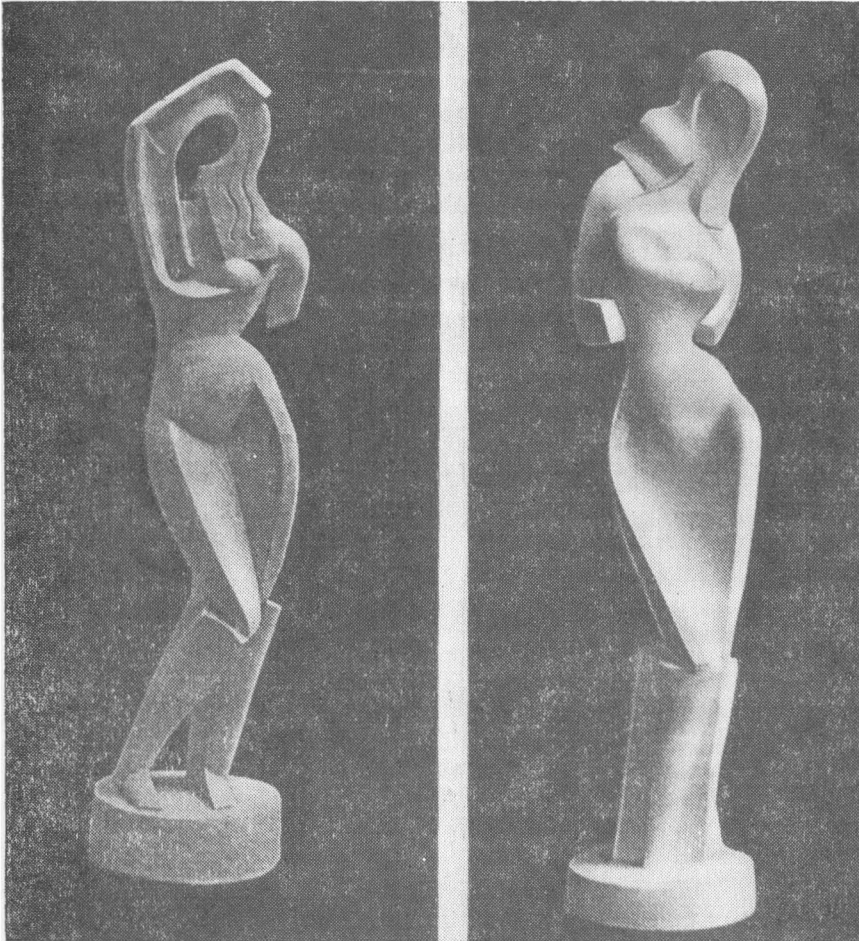
Клясицизм прикладом такого циклу в розвитку європейських культур, а обратворчого мистецтва зокрема, був перехід європейських народів у ХІХ столітті у новий культурний цикл, що виринув на самих початках ХХ століття. Період доби ренесансу, відродження греко-римської духовости, досяг вершин свого циклу у барокко, щоб через рококо і романтизм та клясицизм академічної педантерії прийти до реалізму.

Реалізм привів мистецтво до невилітлого копіювання природи. Естетика Арістотеля тріумфувала. Курбе чи Констабел можуть змагатися із мітичним Апеллесом в досконалій синтезі усіх проблем природи, об'єктивного її сприймання.

Вилім і, можна сказати, початок нового трактування природи, суцільно суб'єктивного, почався із появою імпресіоністів. Хоч метою імпресіоністів було удосконалити реалізм — схопленням дійсності ще й засобами кольору в аналізі світла та розбиття локальних площ кольорів рефлексами взаємодії, імпресіонізм здобув найбільші досягнення в ділянці кольористичних розв'язок. У Моне втрачається форма, яку ще толерує, але на дальшому пляні, Ренуа чи Пісарро. Цю втрату рівноваги

*²) Слово на відкритті виставки в галерії КУМФ у Торонті з нагоди 100-річчя від дня народження Олександра Архипенка.

в образі реабілітує Сезан, підпорядковуючи кольор формі, будуючи образ як кольором так і формою, торуючи шлях для кубістів, що видвгають примат форми, спершу через аналіз, а згодом синтезуючи в нові незалежні від природи конструкції в тенденціях абстракціонізму та футуризму. (Дерен, Пікассо, Леже, Карра, Малевич).



О. Архипенко. Жіночі акти. Скульптури, гіпс.

Новий цикл розвитку образотворчого мистецтва визначив суб'єктивізм. На арену світового мистецтва виходять лише мистці індивідуалісти, що висловлюють багатство не лише сприймання зовнішніх вражень, але й внутрішніх переживань. Щоб

сказати про світ більше, як те, що бачимо, треба вибирати з нього частинки і формувати у новому порядку як існують у природі (сюрреалізм), або деформувати природу, бо, крім її тіла, існує душа природи, а тіло лише недосконалим її образом (експресіонізм). Природа не перестає бути головним мотивом творчості людини, але тільки природа перетворена мистцем за законами власної візії, бо мистець є творцем, а не відтворцем (Плятон).

Що ж дали ми, українське образотворче мистецтво, світові у цьому переломовому часі двох циклів, що схрестилися на грані двох століть — реалізму дев'ятнадцятого століття, об'єктивного копіювання природи і суб'єктивного сприймання природи із тенденцією до абстрактного мислення і перетворення природи у „чисте” мистецтво у двадцятому столітті.

Цивілізаційно і політично наша батьківщина, у тому часі, переживає найбільший у її історії занепад. Український мистець не має замовлень для королівських палат, дворів. Немає українських патрициїв. Немає князів, гетьманів, полковників, ані багатой шляхти. Навіть місто перестало бути українським... Жила тільки традиція і село...

Але не стер відразу час і ворожі буревії старих культур України. Тисячоліття наверхствувань зберегла земля. Найбагатший чорнозем України — найбагатший наверхствуваннями культур від палеоліту. Археологія, ніби катаракти, зняла з очей українця сліпоту і він прозрів. Побачив свою велич у минулому, а в його скарбах джерела і форми мистецтва для новонародженого ХХ століття.

Реформатором і творцем стилю нашої доби став скульптор і маляр Олександр Архипенко. Прийшов на світ у Києві, 30 травня 1887 року у родині працівника Київського університету. Мистецькі засоби вислову почав вивчати в Київській школі образотворчого мистецтва Олександра Мурашка в роках 1902-1905, а в 1906 році почав студії у Московській школі скульптури, малярства та архітектури. Ані сучасний йому Київ, ані Москва не вдоволити пошуків новатора, що прийшов творити, а не копіювати, що прийшов дати людству новий стиль.

Шукання Архипенка знайшли урожайний ґрунт в університетській атмосфері батька механіка-конструктора, що мав широкі зв'язки в колах тогочасного наукового світу. Україна переживала тоді, як згадано епохальні археологічні відкриття. Вінкентій Хвойка у 1893 році відкрив палеолітичну Кирилівську стоянку з-перед 20-ти тисяч років до нар. Христа, в 1896 р.

пам'ятки трипільської культури доби бронзи, а зокрема пам'ятки залізної доби Пастирське і Мартинівське городища в 1898 році. Роботи і відкриття найбільшого українського археолога, що працював аж до своєї смерти в 1914 р., мали вплив на молодого Архипенка, що вже студентом у Києві брав участь в археологічних експедиціях. Звичайно, Архипенка цікавили зразки викопалин, зразки скульптури як палеоліту, так і неоліту і бронзи. Культури сумерійців, египтян, егейських островів і України — культури трипільців — епіцентр культур, відгомном якого в нашій ері християнська галузь візантійського мистецтва, удохотворена ідеалізмом у змісті і абстрактним мисленням у формі.



О. Архипенко у робітні при погрудді Т. Шевченка.

Багату батьківщину мав Архипенко і великий досвід мистецького світогляду, коли в 1908 році прибув до Парижа, центру творчої свободи і мистецького вислову. В тому часі у смаках парижан, а з ними і Європи домінує скульптура Родена-імпресіоніста, великого майстра скульптури. Але Архипенко прийшов не вчитися у Родена, а закрити карту історії XIX століття, щоб відкрити першу XX-го.

Саме перше десятиліття помітне кубістичними розв'язками у малярстві Пікассо, Брака і Леже. Є спроби у скульптурі кубістичного характеру у Пікассо і Матіса, але це лише різані

площі на реалістичних формах, або звичайні деформації. **Конструктивний кубізм** появляється аж після виступу в скульптурі Архипенка, стиль якого промінює і на малярство і на архітектуру.

В 1910 році Архипенко відкрив у Парижі власну школу. Моделем його творів — скарби музею у Люврі доісторичних часів, як для Пікассо мистецтво примітивних народів. Архипенко перший у світовому мистецтві, у скульптурі, дає форми, що висловлюються не так масою, як простором. Оперує крім звичайними опуклими формами теж увігнутими, а також льокальними порожнинами. Велику ролю в різьбі Архипенка грає світло і його використання формами твору. Також кольор часто стосований у різьбі Архипенка, багато в експериментування мистецькими засобами. В творчості Архипенка домінує сугубо естетичний смак, ідеальне почуття краси форми, зокрема жіночого тіла, удуховленого, зведеного до основних ліній, визволених від зайвих елементів природи.

До переїзду на американський континент в 1923 р., Архипенко домінує на виставках Франції і всієї Європи. Його стежками пішов великий скульптор Генрі Мур і багато інших було ним інспірованих. Став батьком сучасної скульптури і архітектури, творцем нової доби.

Але ми були би невдячними щодо нашого мистецтва, коли б не згадали при Архипенкові, якому ця виставка присвячена, теж і мистців, що є плодом тієї духовности та ґрунту, що з нього вийшов Архипенко.

Українське образотворче мистецтво інспірують теж інші велетні духа, що його творили і з духа печаттю яких виростали і ростуть все нові покоління мистців, що мов гриби по дощі виринають у хвилини потепління у кліматі довголітньої мерзлоти неволі.

До найбільших творців двадцятого століття зараховуємо Михайла Бойчука та його школу „бойчукістів”, що виринули на ґрунті великих традицій княжої доби мистецтва української ікони і монументалізму. Через їх твори промовляє св. Софія своїми фресками і мозаїками. До великих учнів Бойчука зараховуємо Седляра і Падалку, тих що відроджуються у творах Феодосія Гуменюка, Опанаса Заливахи, Володимира Макаренка тут приявних на виставці і багатьох неприявних, що йдуть шляхом великих традицій.

У відновленій українській державі цього століття, у відродженій нації, відродилися теж і інші стилі. Згадаймо добу геть-

манщини в Україні, добу барокко. Його представником у новій сучасній формі є Юрій Нарбут і його школа. Це мистецтво мало чималий вплив на багатьох визначних мистців, на неприязного тут Федора Кричевського та приязного Михайла Дмитренка.



О. Архипенко. Погруддя Тараса Шевченка. Гіпс.

Щасливим випадком на цій виставці заступлений великий новатор в дусі шукань Архипенка маляр і театральний декоратор Анатолій Петрицький, мистецтво якого зазнало інквізи-

ції соціалістичного реалізму. Тут приввний маляр кубіст Михайло Андрієнко-Нечитайло, послідовник ідей Архипенка у театральній декорації і рішень площі.

На виставці заступлені також експресіоністи, мистці ХХ століття: Олекса Грищенко, Микола Бутович, Василь Хмелюк, Олекса Новаківський і мистці його школи Михайло Мороз, Володимир Ласовський, Іванна Нижник Винників.

Типово імпресіоністична школа на виставці не заступлена, але є предтеча імпресіонізму. Іван Труш, визначний майстер відродження мистецтва на Західніх Землях України. Зате дуже добре заступлені постімпресіоністи на чолі з Северином Борачком, Романом Сельським, Омеляном Ліщинським, Володимиром Патиком, Галиною Новаківською, а також з відсутнім на виставці Миколою Неділком.

Риси неоромантизму ціхують творчість Бориса Крюкова, Леоніда Перфецького і Андрія Бабича. В малярстві Якова Гніздовського, творах приввних на виставці, заступлений неореалізм.

Своєрідні стилевими засобами вислову є такі мистці як Мирон Левицький, що синтелізує традиції візантізму з кубістичними та постімпресіоністичними впливами та ряд мистців, що піддержують тенденції течій мистецтва на переломі обох століть.

Дирекція КУМФ цією виставкою відмічує 100-річчя від народження Олександра Архипенка. Це перша імпреза до цієї дати, яку підняла як всенаціональну річницю Рада для Справ Культури при СКВУ.

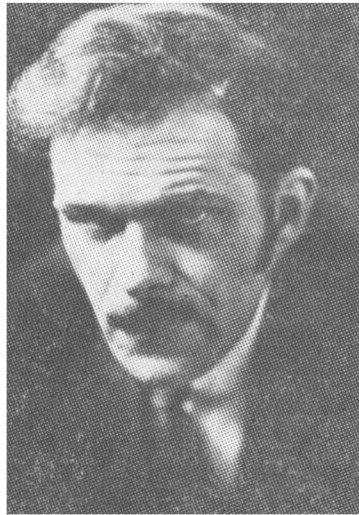
Мені приємно пригадати приввним вже історичну подію. Рівно 50 років тому, коли Архипенкові було 50 літ життя в 1937 році, краківське об'єднання мистців „Зарево”, яке мені як студентові Краківської Академії довелось очолювати, відсвяткувало його 50-річчя святочною академією в залі краківської „Просвіти”.

З тієї нагоди в „Студентському Віснику”, що появлявся у Львові під редакцією Олександра Охримовича, в числі першому за 1939 р., помістив я статтю п. з. „Коли родиться стиль”. У згаданій статті я писав: „...Таким появляється Архипенко, що на нашій добі так сильно заважив, як ніхто перед ним, крім Михайла Ангела на своїй епосі. — Прийшов мов Геракль до авгіївської стайні і як він відчинив шлюзи рік, щоб прочистити від усього, що зайве. Звів форми до найпростіших елементів і наказав їм говорити. Відкинув блахман декорації минулого

століття, щоб показати чисту гостру лінію нашої доби. Прийшов, щоб дати стиль нашій добі, щоби дати форму не наслідування, але творення.

Архипенко важний не лише як виявник нашої доби, але й тим, що він расово наш, типово український, що ми його знаменито чуємо мимо культурної різниці виховання. Коли чужинці можуть лише користати з нього, ми прекрасно ним можемо висловлюватися, бо в ньому і цілій авангарді, що рівномірно за ним поступає, родиться наш стиль, як вислів снаги українського змісту.

І коли завдяки українській духовості прийшлося Архипенкові висловити нашу добу, то це доказ, що вона відповідає психіці нашої раси, що вже творила імперію в подібну добу Святославого середньовіччя, це доказ, що існує імперія українського духа і що в слід за нею прийти мусить її зовнішня форма. І тут не може бути сумніву! Нація, що проводить в духовому житті світу, мусить бути при політичному столі його справ”.



Олександр Архипенко. Фото.

МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ

(З нагоди 70-річчя мистця)

Природа має свої закони. І за законами природи одні дерева зеленіють і вкриваються цвітом раною весною, а інші довго чекають на свою весну. Та й осінь одним приходиться вже у гаряче літо, а іншим призначено скидати листя аж у час перших морозів. До таких, що довго молоді, що до них пізно приходиться осінь — це дуб, між деревами, а між мистцями — Михайло Черешньовський.

Хотіла доля так, що моя весна гріла рівночасно Черешньовського і Крука і усі ми троє були однолітками. Ми стрінулися у Кракові, а точніше кажучи в домівці „Просвіти” на вулиці Ягайлонській, в якій жила краківська Україна. В цій домівці краківські мистці і студенти влаштували виставки, назвавши своє об’єднання „Заревом”. Про те, що краще було б нам назвати свій гурток „Загравою” чи „Світанком”, ми не знали. Москофіли не лише засмітили нашу мову москалізмами, але вписали першому голові „Зарева” в метрикальні книги прізвище „Іванцев” і він його вже не міняв з прив’язання до родинної традиції.

З Круком ми стрічалися кожного дня на коридорах академії і в бібліотеці, а з Михайлом, що вчився в Інституті пластичного мистецтва, на „Просвіті”, або в студентській харчівні на вулиці Баторого.

Студентів у Кракові, як і в кожному більшому центрі, що гуртував нашу молодь, можна було б поділити на три групи за їхнім зацікавленням. Перша і найбільша група це була „золота молодь”. Були це діти багатих батьків, філософія яких нагадувала б сучасних „гіпі”. Правда, їх поведінка була культурна, але зацікавлення їхні обмежувалися до розваги — танців у каварнях та до прогулянок з дівчатами. Друга група студентів жила громадськими справами, заглиблена в революційну боротьбу, що вимагала в тих часах жертви волі і ризику життя. Як перша, так і друга науку трактувала, як конечний обов’язок, але не остаточну мету. Тільки третя і остання частина молоді вважала, що першим їхнім завданням є таки вчитись, в кожную

годину вчитись, бо кожен день — це життя, яке проминає і якого потім не доженеш.



**Михайло Черешньовський. Проєкт пам'ятника
Тарасові Шевченкові. Гіпс.**

До цих останніх належав Михайло Черешньовський. Пам'ять людська занотовує минуле образами і тими моментами, що вриваються у свідомість. Пригадую харчівню на Баторого. Ми любили з дружиною (вона була ще дівчиною тоді) після обіду дискутувати про мистецтво. Ми не дуже спішилися на пополудневі зайняття в академії і запивали чаєм тіста. До нас наблизився Михайло, що обсервував нашу поведінку, і, мов батько, вичитав нам науку: будете тратити час так на пусті розмови, замість йти до роботи, з вас ніяких мистців не буде. Якщо ти одружишся з нею, змарнуєш її талант. Я на твоєму місці, будив би її рано, удосвіта, щоб працювала, і замість тіст, за якими дармуєте, їла б у мене чорний хліб і попивала б водою.

З Михайла не промовляла заздрість. Говорила золота душа твердого лемка, здорового творчого інстинкту вільного від чарів богемі і проминаючої пустої розваги. Він був першим, що привітав нас із одруженням, даруючи символічну пальмочку з побажанням, щоб вона росла, а з нею наше мистецтво.

Я в тому часі очолював наше мистецьке об'єднання „Зарєво”, з рамені якого влаштували на „Просвіті” не лише виставки, але й різні культурні імпрези. Це було в часі формування на Закарпатті української державности і напередодні Другої світової війни. Поліційні кола польської держави переживали шизофренію щодо української загрози і вже пів року до німецького наїзду на Польщу виарештували не лише розкритих активістів ОУН, але разом із ними усіх провідних осіб студентських організацій. Багато більше видних опинилося в Березі Картузькій. Мені пощастило потрапити в самбірську тюрму для ізоляції.

Вийшов я із тюрми аж під німецькими бомбами, коли сторожа покинула тюрму і подалася на схід в обійми московських „визволителів”. Мій контакт з Михайлом був розірваний. В Кракові я його вже не застав і в Німеччині після війни не міг ніяк відшукати. Значить, Михайло залишився на рідних землях. Чи виживе цей страшний наїзд сучасних орд? Невже ж ми більше не побачимося?

Невже такий великий талант мистця пропаде? Чи пропаде мистець великого формату, якого ім'я ще не було відоме, який цілий був ще у майбутньому. Невже його не буде в історії нашої культури, думав я часто, коли ми почали перегруповувати сили збережених мистців на еміграції.

Мені приходили думки у спогадах про наші вечори на „Просвіті”, дискусії про те, чи геній народжується генієм і ним є, чи геній народжується ним аж тоді, коли увінчить себе тво-

рами. Пам'ятаю я обстоював тезу, що геній живе лише у творах, а без них він відходить непомічено. Мої опоненти обороняли протилежне: геній є генієм в самому народженні. Ми спорили, як це чинять молоді люди, пристрасно, ніби від цього залежить існування світу. А тепер я стояв і постійно думав, чи збережеться для України геній Черешньовського, чи він ніколи існувати не буде як мистець, коли згине.



Михайло Черешньовський промовляє на відкритті його пам'ятника Лесі Українці у Торонті, 19 жовтня 1975 р.

Я мучив себе думками аж до тієї хвилини, коли в Німеччині рознеслася вістка, що з України пробився відділ УПА, а з ним прибув Михайло. Я тоді не лише зрадів його появою, але я вже був певний, що геній буде жити в мистецтві, знаючи, що він виросте в творчій боротьбі працею, твердою працею в кожних умовах. Це моє переконання будувалося на образах спогадів з Кракова. З долотом у руках стояв у моїх очах Михайло, то в дереві то в камені довбаючи годинами, не знаючи перерви після шкільної праці.

І так сталося. Кований найбільшим тиском, який людина може видержати, появився кристал ідеї і чину. Переживання з УПА кинули Михайла вже в Америці відтворити обличчя тих, що під наказами їх він боровся як вояк. Родилися погруддя, один за другим, щоб відтворити духа Того, що десять років вів найважчу в нашій історії війну проти наїзників — обличчя Романа Шухевича. Остаточний портрет показав Того, що цю героїчну боротьбу вмів провадити та видержати до кінця. Таких облич не закріпило українське мистецтво з нікого від часів князя Святослава Завойовника. Друге обличчя, вираз якого шукав Михайло в десятках форм — це Степан Бандера, що навчив своє покоління випростати хребти і безстрашно дивитись у вічі смерті. І це обличчя відтворив Михайло з відчуттям власного досвіду.

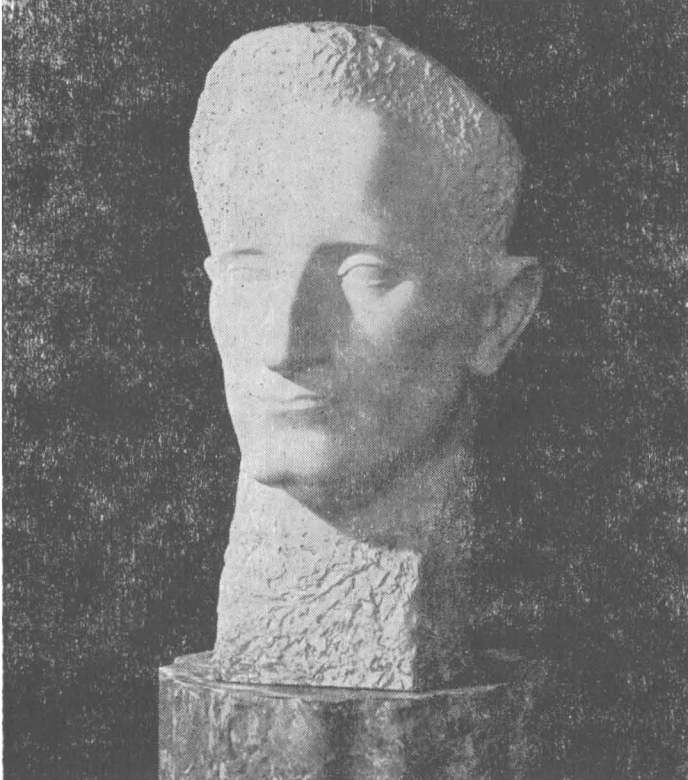
Розказував Михайло, коли ми стрінулися по довгій розлуці, про свій перехід до волі, що його життя збереглося на позір з припадку, а справді з Божого призначення. Бо, коли здавалося, вже всі небезпеки залишилися позаду, відділ УПА переходив ріку. Михайло несподівано згубив дно і опинився на глибині. Плавати не вмів. Обвантажений наплечником почав тонути. Але яким чудом опинився на березі, лише Бог знає.

Видно було йому призначено поставити пантеон героїв у Елленвілл, на сумівській оселі, що їх символізують вояки за українську державність — Симон Петлюра, Євген Коновалець, Роман Шухевич і Степан Бандера. Потім Черешньовському припало Провидінням увінчити постать Лесі Українки, що разом зі Шевченком була предвісником визвольної революції народу в нашому столітті. І це він віддав у її обличчі та поставі сильної жінки, що йде, за словами Ольжича, в добу жорстоку як вовчиця.

Але є в Михайла, як це було у Шевченка, також ніжна лірика. Є свій „садок вишневий коло хати”. Є в нього прекрасні портрети жінок, якими він показав ніжність і красу укра-

їнки. Портрет його дружини може йти на змагання за першенство з портретом єгипетського мистецтва — „Нефертіті”.

Ми щасливі, що можемо в 70-річчя мистця привітати його з перемогою. Геній не пропав, закріпився творами на вічність. Увійшов у скарби нашої культури і постійно збагачує її новими творами, що з роками ростуть на силі.



М. Черешньовський. Портрет головного командира УПА ген. Романа Шухевича-Чупринки.

Ми не сказали б усього, коли б забули відмітити, що Михайлові належить канонізація на святого ще за його життя. Хто його знає погодиться зі мною і не буде сперечатися. Не буду нагадувати таких епізодів, як його добре серце для волоцюг на вулицях Нью-Йорку, яким постійно тицяє в руку монету „на каву”. Таке серце він має і для друзів, що в десятеро багатші за нього. Але не в грошах справа, а в посвяті для інших, в жертві себе для незнищимого.

За прикладами не треба довго шукати, коли мова про Михайла Черешньовського. Відомо з історії славних людей та й тих, що про них історія не пише, що багато з них старалися закріплювати своє ім'я в історії не так талантом і працею, як зв'язками і впливами на тих, що торують дорогу до замовлень, до розголосу у виданнях, словом, до лаврових вінків. Були випадки, як в часах ренесансу, в Італії, що талановитих менше обдаровані підступно вбивали. Скільки й тепер, навіть і в українському світі, виросло славних імен, дякуючи добрій рекламі через постійні виставки, добре виготовлені каталоги і замовлені рецензії. Є і такі, що самі себе вписують в історію мистецтва, дбайливо виминаючи інших, більших від себе. Таких кананізувати не треба, бо згодом об'єктивна історія пересіє велечини та вимаже зайві імена з книги безсмертних.

Не до таких належить Черешньовський. Він не буде міту біля своєї особи і не робить колекцій з рецензій свого мистецтва. Коли йому запропонували видати монографію його творів, він просив видати монографію іншого мистця, творчість якого він уважав треба утривалити в історію нашого мистецтва в першу чергу. Він постійно болів, що наша спільнота не пам'ятає навіть про тих, що померли.

Між скульпторами жив недавно талановитий, але скромний мистець, Антон Павлось. Між іншими творами лишився його роботи портрет Тараса Шевченка. Михайло не міг терпіти, щоб цей твір непомітно загинув у нашій культурній дійсності. Своїми власними руками (при допомозі робітників-чужинців) прикріпив його на Домі ОУВФ в Нью-Йорку. Так Михайло привернув пам'ять про Павлося українській громаді, яка у 120-ті роковини смерті Тараса Шевченка в Ельмайра Гайтс замовила у Черешньовського пам'ятник безсмертному поетові. І знов Михайло, що любить ближнього свого більше як себе самого, вмістив на пам'ятнику портрет Шевченка, роботи Павлося. І так Павлось ожив наново, а його з мертвих воскресив Михайло Черешньовський.

А хіба це не типове для Михайла? Після спорудження пам'ятника Лесі Українці в Торонті, що його виконав Михайло, комітет будови жіночих організацій КУК видав книжку, присвячену історії спорудження пам'ятника.

Мені припала приємність вручити декілька книжок Черешньовському. В таких випадках людина радіє, що його твір удоступнений і тим людям, що особисто не зможуть бути в Торонті, радуватися мистецтвом великого скульптора. Але й тут Череш-

ньовський показався Черешньовським! Нащо такий видаток? Чи не краще за ті гроші, сказав він, зробити краще щось потрібніше?



Михайло Черешньовський. Портрет дружини. Гіпс.

Пригадую першу зустріч із його пантеоном героїв у Елленвілі. Михайло з тачками возить пісок, Михайло цементує сходи на гору, робить своїми руками все те, що можуть робити інші. Хіба треба скульпторові, що виконав свою роботу мистця, чинити їй ту, що має робити муляр, чи просто кожна людина, що приїхала відпочивати і спокійно приглядатися „дивакові”.

Сталося так, що після посвячення пантеону героям, найвизначніші люди української спільноти засіли за бенкетові столи і сипались промови... І хтось помітив, що за столом немає Черешньовського. Аж тоді нагадали собі, кинулись за Михайлом, а він, як звичайно, щось викінчував на горі біля своїх героїв. Попросили і Михайла до слова. Що ж розказав їм Михайло? Розповів свій сон. Снилось йому, що був на допиті КГБ і цілу ніч його допитували і він мучився і був спочений, коли ранком пробудився. Що ж вам побажати, панове? Хіба побажаю, щоб такі сни снилися вам, як мені, кожної ночі. Щоб ми не забували України, щоб ми жили нею!

Михайло має особливий дар говорити просто і схоплювати думку з такою глибиною, що зворушує. Хай читач перегляне числа квартальника „Лемківщина” (з 1979 р.) і записи Меланії Чайківської „Михайло Черешньовський розповідає”. Він побачить, що перед ним виринає непересічний талант письменника з оригінальним і неповторним стилем. Як жалко, що ті записи не продовжуються. Це прекрасний матеріал до монографії мистця, якої, на жаль, ще не маємо і за яку українська спільнота у великому довгу перед мистцем.

У довгу перш усього перед ним його друзі мистці, яких він очолює в ОМУА. Він їх головою, а в українській спільноті голова, як за часів Франка, сам на виставках розвішує образи, сам перед доповідями крісла і столи укладає, а часом, як от у Черешньовського, стіни на підлогу виставочної залі ремонтує. І це відбувається у тому часі, коли його серце не видержує, коли йому треба зупинитися на вулиці і проковтнути зернятка нітрогліцерину.

Кожного року по декілька разів у Нью-Йорку стрічаємося з Михайлом. За кожним разом дивимося на себе і я кажу: добре виглядаєш, Михайле! Дуб пізно жовкне і скидає листя. Тому, що Ти любиш людей, будеш довго жити. Тебе треба для них. Многая літа, Михайле!

ВОЛОДИМИР БАЛЯС

Вам напевно відоме прізвище — Володимир Баляс. І я певний, що багато наших читачів знає, що він український мистець-графік і маляр. Живе він у Канаді в Торонті над озером Онтаріо, таки над самим берегом озера. Його хата — це остання хата вулиці Лейк Променейд.

Остання Кажу, бо коли ви вже стоїте в хаті Володимира Баляса, ви дивитесь крізь велетенські вікна його робітні і бачите синю далечінь озера, що сплелась у дружніх обіймах з такою ж безмежною далеч'ю синього неба, що вам нагадується корабель і вид на море.

Останньо ми бачились з Володимиром Балясом у тюрмі у Львові на вулиці Лонцкого. Це був вересень 1941 року і перший масовий арешт українців німцями. Не пощадили німці і старенької Олени Кульчицької.

Чи пам'ятаєте коридори тюрми повні людей, як на відпусті під церквою? Ми там днювали і ночували. Ви сиділи мовчки під стіною на долівці і, пам'ятаю, у вас на ногах були високі англійської форми чоботи.

Володимир Баляс, наче пробудившись після 14-ти років, промовив. І чи думав хто з нас, що після 14-ти років ми стрінемося тут, у Канаді над оцим озером.

Дійсно дивно! Це так дивно, як одного дня, 1932 року, Володимир Баляс кинув Львівську політехніку і переїхав до Варшави в академію мистецтв. І коли мистець провірив, що Варшава більше не збагатить його і стається тісною, в 1937 році Баляс знову з'явився у Львові, щоб працювати для своїх.

Чи пам'ятаєте Голубця і критику про вас, що появилась коротко по смерті Ковжун, який ще був живий у пам'яті нас усіх?

Тоді Голубець сказав приблизно так: „Булаву української графіки, яку держав Павло Ковжун, гідно перебрав Володимир Баляс”.

Наш співробітник махає рукою, його серйозне лице підсміхається, він не любить похвал, хай дійсно заслужених, або хай давно забутих. Його очі спочивають на великій розміром картині, що нагадує мозаїку.

Ми підходимо до картини. Виложена кольоровим склом композиція називається „Козак Мамай”. Стилізована постать козака з бандурою в руці, це тільки претекст для сюжету. Мистець закоханий у красках. Він сьогодні так захоплений ними, як це буває в дійсного імпресіоніста, що кольор в нього стається ціллю.

Мені жалко, що фотографічний знімок не може передати цих глибоко малярських прикмет картини.

А що це питаю? І перед нами друга картина, теж великого формату і теж мозаїка, виложена склом.

Це русалки. І дійсно. Ви знайомитесь з картиною, і бачите дійсно по сучасному розв'язану романтику озера. Романтику кольору. Але цим разом абстрактні, ні майже абстрактні, форми кольор не розбиває. Цим разом, хоч ще більш по-малярськи, мистець вміло поєднав кольор із формою і переміг.

Пробач читачу, що нічого не розумієш з опису картини. Я і не збираюся її описувати. Мистецтво, до якого взявся Баляс, потребує безпосередньої зустрічі, його треба бачити.

А що ви думаєте, питаю мистця, чи не час українським мистцям у Канаді виступити із тіні робітень на ширше світло і запитати наше суспільство, що воно думає про нас і чи воно розуміє нас.

Чи не час знайти якусь організаційну форму, яка б допомогла організувати виставки, мистецькі видання, а може навіть журнал. Адже ж дерево без цвіту не родить, а цвіт без дерева в'яне. Хто ж подумає про мистця краще, як не він сам?

Я бачу, що тема, яку порушую, дорога моему співрозмовникові. На його лиці скупчується увага. Бачите, мистець є творчою істотою і його твоча сила може спотужуватись, або спадати. Згадайте Зустріч мистців. Була виставка. Було виставлено 200 праць. Продано одну, єдину. І це ще ніщо. Буває. Живемо, як знаєте, не з мистецтва, склепи декоруємо, вистави і т. п. Але не в тому справа. Чи ви прочитали хоч одну статтю, хоч найменше заінтересування мистцем і його працею. Подумайте, це ж минає наше життя, воно віддане громадянству безплатно, а воно навіть безкоштовно брати його не хоче.

За вікном озеро стається бурхливе і ще більше сине. Дійсно, температура почувань буває дуже різна. Щоб працювати в кімнаті, температура не може надто спадати або підноситись.

Яка, на вашу думку, є розв'язка нашої проблеми, бо ж маємо тільки два виходи: здатись, або боротись.

— Очевидно, форми спільної дії найдоцільніші. Спільної я розумію в професійному змислі організації. Я думаю, що для окремих ідеологічних організацій ми не маємо сил і умовин.

Чи вистачає для нас організоване життя у формі клубів, от хоча б у таких формах, як у Торонті, Філадельфії, чи в Нью-Йорку?

— Я схиляюся радше до думки відродити УСОМ, тобто Українську Спілку Образотворчих Мистців. Адже ж мистці є розсіяні по різних містах і клуби не можуть їх об'єднувати так, як це зробить Спілка. Ну, і врешті ви розумієте, що значить професійна організація. Вона ж мусить мати свої цілі. — Мистець таки ж соціально одиниця, як і всі інші люди, що живуть. Мусить думати про себе, захищати себе і місце собі здобувати.

Тут Володимир Баляс підсміхається, як би щось нагадав:

— Бачили, чи зглядно читали про виставку в Монтреалі? Там виставляли переважно українці з Америки і майже ніхто з канадійських мистців.

Ми сходимо в підвал. Там друга робітня мистця. Дві мозаїки щойно початі. Третя докінчується. Св. Володимир і св. Ольга, це ті, що початі. Маєте замовлення до церкви, питаю?

— Яке там замовлення. В кожній громаді є член церковної ради, що знає якогось „мистця” і вони „розмальовують” церкви. От, бачите, коли б удалось розмалювати раз якийсь банк і дійти туди в постійний контакт.

Дійсно техніка скляних мозаїк (це його, кажучи між іншим, власний винахід) мала б велике застосування для монументальних композицій на стінах великих будівель.

Ми сідаємо на лавку. На стіні третя композиція „ватаг гуляє”. Ця картина формами реалістична, але колір скла уплющинює її і вона стає декоративна, мов мозаїка, фреск.

Ми ще перекидуємо деякі шкіци, проекти, давніше виконані графіки.

І я на кінець нагадую, що не спитав навіть мистця, як він попав у Канаду.

Я чув, що ви приїхали як лісовий робітник. Потім чув, що працюєте в Ітона як декоратор?

— Так, це правда. Я приїхав у Канаду 1947 року з Німеччини, з Ганноверу. Там ми оба з Кубарським організували школу мистецтва і вели її аж до виїзду.

Бачу, ви використали ваш досвід зі Львова з інституту плястичних мистецтв. Як не помиляюсь, ви викладали графіку від 1939 року до 1944 — аж до виїзду в Німеччину.

Володимир Баляс підсміхається і несподівано, мов нагадує.

— А знаєте, найкращий час, хоч може найтяжчий фізично, це було, коли я став лісорубом. Я дуже люблю природу. Чи ви знаєте, я студіював звірят і їх характер з радістю дослідника. Чи ви знаєте, що всі без різниці звірі найбільше смакують м'ясо, потім яйця і хліб, а солодке у них на останньому місці?

— Ви дивуетесь, звідкіля це знаю? Просто в обідню пору, коли робітники обідали, я йшов між дерева, сідав у мох і обідав разом з звірями. Вони присвоювались.

— Одна присвоєна вивірка була особлива пестійка. Раз, зрізуючи сосну, я не попередив її. Падаюче дерево так налякало вивірку, що вона вискочила на самий чубок сусідньої сосни і кричала та лаялась зі мною доброї пів години, поки мені не вдалось її удобрухати.

Леонардо да Вінчі не був останній природник між мистцями.

Друже, я гадаю, що наша зустріч варта того, щоб її не забути. Ви дозволите, що я поділюсь нашою розмовою з читачами „Гомону України”.

Ми стискаємо собі руки і за хвилину відходжу. За мною стоїть хата над озером і місце, що його міг підібрати тільки мистець.



Володимир Баляс. „В роботні”. Олія

МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО

Коли вам доведеться зайти в робітню мистця Михайла Дмитренка, ви зразу відчуєте, що ваша нога стоїть на особливій території і ви побачите, що й клімат, в який зразу попадаєте, не з того світу, що оточує вас кожного дня — до зануди монотонний і нецікавий.

Якось несамовита енергія і впертість блистять в очах мистця. Енергія, яка ніколи не дає йому нагоди розміняти себе на проминаючу дрібноту життєвих принад, що могли б відвернути його увагу від єдиного, про що він думає, від мистецтва.

Дивлячись на Михайла Дмитренка, а радше слухаючи його, ви кожночасно мусите признати респект для людини, яка працює сама і полонює вас своїм прикладом.

Я дізнавав цього почуття кожноразово, стрічаючи його. І це не випадково так склалось, що де з'являвся Михайло Дмитренко, там збирався гурт йому подібних, там зараз організувалася Спілка Мистців, там починались виставки, видання, кипіла праця.

Я побачив його перший раз в Українській Спілці Образотворчих Мистців у Львові після відступу большевиків. Характерне для нього, що він зразу був у себе дома. Він органічно почував себе на Західніх Землях своїм. І Львів був для нього таким же, як Харків, Полтава чи Одеса. Таким Дмитренко юостався і по сьогодні — соборником і мистцем у першу чергу.

Саме цей момент мусів знайти свій відгук не лише в організованих формах українського мистецтва на Західніх Землях, стисліше — у Львові. Але теж і на ідеологічних його тенденціях. Відомо, що Львів до війни ідеологічно був здецентрований. Група АНУМ заперечувала не лише реалістичні тенденції 19 сторіччя, але теж і все те, що було до 19 ст.

Ця група, засліплена Парижем, копіювала все, що було готове на Заході, часто безкритично. Група новаківців була надто молода, щоб своїми ідеями й орієнтацією на національне мистецтво перебрати ініціативу та авторитет в столиці Західньої України. Центральними фігурами і фортецями стояли, сперті на твердий ґрунт національних традицій, П. Холодний і О. Новаківський, але відокремлено.

Щойно 1941 рік приніс зміну. Аж у тому році постала Українська Спілка Образотворчих Мистців. Три її виставки показали великий чисельний і якісний розвиток. Тільки кількісне зростання мистців на виставках показує розвиток: 1941 рік — 41 учасників, 1942 — 69 і 1943 — 99.

Правда, виставка з 1943 році могла б називатись всеукраїнською виставкою. Це був початок великого відступу з рідних земель на Захід. Львів був перехідним етапом, у якому на той час Україна мала свій короткотривалий культурний центр.

І в цьому центрі Михайло Дмитренко відіграв свою неостанню роль. Не лише, як секретар Спілки (УСОМ), як організатор її праці, поруч таких незабутніх постатей, як І. Іванець, чи Е. Козак, — але радше, як людина, що в ідеологічні розбіжності львівського мистецького середовища вносила нові думки — спільного національного знаменника, спільної бази національного мистецтва.

Вже тоді за його ініціативою деякі виставки йдуть під гаслом українського характеру. Він теж добивається, щоб такі твори були нагороджені.

Цих своїх ідей Михайло Дмитренко не зраджує на еміграції в Німеччині, чи сьогодні в Канаді. Після капітуляції німців, особливо коли в нових таборових умовах виростають, мов гриби по дощі, мистецькі клуби сливе в кожному таборі, таборова політика почала плодити таборове мистецтво.

І знову з'являється Михайло Дмитренко і, пригадую, як об'їздить він табори, відвідує Е. Козака в Берхтесгадені, М. Мороза і Ст. Луцика в Ной-Боєрн і родиться спершу задум, далі — настанова і вкінці чин.

Українська Спілка Образотворчих Мистців виринає знову в Мюнхені. Знову кипить праця, знову готуються виставки, знову друкуються каталоги. І українське мистецтво поволі, але вперто з потічків і ставочків таборових ДП міжнародніх виставок виливається на широке просторе море української мистецької репрезентації.

Мабуть вперше в історії Мюнхену Німецький Національний Музей віддав свої просторі залі чужинцям. І, здається, вперше в історії українське мистецтво було показано в цьому місті репрезентативно і гідно.

Рівночасно з'являється журнал „Мистецтво”, як офіційне видання УСОМ. Його два числа українська еміграція прийняла з вдячністю. Монографія української сучасної скульптури

(Крук, Павлось і Мухин) і альбом „Українське мистецтво” — були завершенням другого етапу української мистецької еміграції в Другій світовій війні.



Михайло Дмитренко. Портрет Марусі Бек. Олія.

Наступив третій період — виїзд за море. І новий перерив. Нові умовини, нові табори, міста і краї, нові можливості і вимоги.

Чому ми, говорячи про Михайла Дмитренка, не можемо го-

ворити про нього без тла цілого мистецького руху на еміграції чи на рідних землях під час війни. Це просте.

Коли ми покажемо вам мистецьку композицію, де різні форми творять її цілість картини і, коли ми приймемо, що в такій композиції одною з форм буде Михайло Дмитренко, то він тоді належить до такої категорії форм, що, винявши її з цілоти, завалимо цілість, знищимо композицію і картину.

Я не знаю, чи мое порівняння переконає вас, і чи воно не є надто професійно мистецьке. Кажучи простою мовою, Михайло Дмитренко не лише мистець, що висловлює себе. Він мистець і мистецький діяч, він теж і виразник світоглядкової течії.

„Час уже нам, мистцям, подумати над синтезою, подумати над так званим композиційним твором — досить уже етюд, або нотатку чи студію класти як самоціль.

— Чи не час уже творами говорити про свої і свого народу переживання, про їх зміст, про ідею? Ідею бачити в розв'язці виключно формально-технічних завдань — це остаточно вже замало.

— Ми знаємо, що наше мистецтво має тисячолітні традиції і, не зважаючи на зруйнування і розграбування нашої держави, ми все ж маємо світової ваги пам'ятники, якими можемо пишатись.

— Ми, мистці, повинні бути в курсі всіх досягнень мистецького світу, а водночас житись соками нашої землі, тобто нашими власними очима і нашим українським серцем відчувати дійсність. **Не вирішувати світових проблем, щоб їх робити нашими, але вирішувати наші мистецькі проблеми так, щоб вони стали світовими.** — (Мистецтво 2. 2. 1947)”.

Вірний цим своїм ідеям, Дмитренко намагався нав'язати своє мистецтво до традицій української культури, а зокрема до українського барокко. Цей, особливо близький для нього стиль, споріднив його в графіці з Нарбутом. Нарбута Михайло Дмитренко поставив, як вихідну точку до дальших розв'язок графіки на послугах книжки. Його вклад в цю ділянку великий і ставить його в ряд кращих сучасних українських графіків.

В малярстві Дмитренко теж має своїх свояків. Він їх любить і не відрікається. Це українські клясики. Особливо Ф. Кричевський. Але мистець не закриває очей перед технічними досягненнями західно-європейської революції в мистецтві. Тільки він дуже обережний і, як вправний вояк, його око перебирає і відкидає набої, що не надаються до його козацької гаківниці. „Кожух добрий та не на мене шитий”, кажучи за Шевченком.

Дмитренко шукає технічних засобів йому рідних і він не помиляється.

Якщо ви цікаві порівняти сказане, познайомтесь з його станковим мистецтвом, з його монументальними творами церковного мистецтва.

Говорити про це, значить писати монографію мистця. Наші скромні засоби спроможні тільки кидати жмутки світла й освітлювати час-до-часу українській спільноті місця і постаті, що в самозаперті і посвяті свого життя кують найбільшу цінність народу — його культуру.

КРАКІВСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ І УКРАЇНЦІ

До найважливіших центрів, в яких здобували формальну мистецьку освіту українці поза межами батьківщини, треба відмітити Академію мистецтв у Петербурзі, у Кракові та у Мюнхені, а почасти у Відні, Празі і Варшаві. Іншу роллю відігравали мистецькі центри як Париж та багаті традиціями мистецтва міста Італії. Туди спрямовувалися переважно мистці із завершеною мистецькою освітою, що включалися не так в кола академічних шкіл мистецтва, як радше авангардного, оприділеного стилю мистців.

Тяготіння серед українців до певних осередків мистецької освіти залежало теж і від історичної долі, їх політично-державної залежності, а також від тієї ролі, яку вони у свій час, відповідно до тенденцій у світовому мистецтві, відігравали. В московській імперії таку роллю виконував для українців якийсь час Петербург, для західніх українських земель — Краків, Мюнхен і Відень, а вже після Першої світової війни для українців, що опинилися поза межами ССРСР, відкрилися нові центри — Варшава, Прага і Париж.

Соціальні умови українців не сприяли розвиткові українського мистецтва. Весна народів застала українців мало здиференційованою клясово спільнотою. Лишився при корені нації носій національних традицій селянин і дуже тонка плівка провідної верстви священичих родів. В кращих умовах опинився польський нарід, і хоч політично бездержавний, зберіг при народі провідну шляхетську клясу, матеріяльно незалежну від

окупантів, освічену і кожночасно готову ініціювати та піддержувати культурні процеси своєї спільноти.

А все ж таки український нарід жив і в найгірших умовах соціального вегетування, видвигав із свого ядра таланти, які добували мистецьку освіту, зовсім неперспективних професій. Виходили з отцівських хат у чужі міста із впертістю раси, яка працею, ощадністю і терпінням вміє перетривати найгірше.

В чому безперспективність творчої мистецької професії? Вона для українців особлива. Творчість мистця тоді має перспективу, коли її хтось споживає, коли мистецтва хтось потребує, хтось мистецтво замовляє. Тоді мистець може не лише творити, але й жити. Хто міг потребувати українського мистця і його творів?

Український селянин замовити творів в українських мистців не міг. Він творив своє власне народне мистецтво, воно вдоволяло його соціальні можливості і духові потреби. Церква? Так, церковне замовлення — єдина реальна дійсність. Але тут, рівночасно, величезна вимога мистцям і конфлікт. Українська культура зберегла дуже давні традиції. Їх мусить у церковному малярстві респектувати мистець, вихований в академічному реалізмі, мусить респектувати теж імпресіоніст і підчинитися диктованій окресленій формі українського церковного мистецтва. Правда, між двома світовими війнами, появляється тоненька верства, нової української інтелігенції, професійного міщанства і кооперативної торгівлі та промислу. Появляється преса, а з нею графічне оформлення книжки. Але все це ще дуже мало. Ті, що позбавлені комерційного хисту, займають посади учителів, стають педагогами мистецького виховання і перестають творити.

Що ж тоді приманювало українців до мистецтва у безперспективних умовах, як тих метеликів, що рвалися до світла? Дам'ян Горняткевич, заторкуючи цю тему в статті „Українці в Краківській академії мистецтв”, порівнює дві культури двох народів, польського і українського, та признає українській перевагу в силі традицій, яка постійно відновляє її новими формами. Покликається на факти впливів української культури на польську, хоч би у Кракові, у розписах каплиць Вавельської катедри, що ніколи не минало уваги українських студентів Краківської академії.

Можна погодитися з думкою Горняткевича і доповнити карту українських впливів нашого „візантійського” стилю і на інші території поза Україною, але нас цікавить інша тема, а

саме: коли постала і як була зорганізована Краківська академія? Які професори там працювали і мали вплив на студентів-українців та хто з українців, що закінчили студії у Кракові, мали вплив на формування українського мистецтва, а зокрема на оформлення Української академії мистецтв у Києві.

За даними, які зібрав Дам'ян Горняткевич, історію формування Краківської академії треба повернути майже на одне століття у минуле від дати, коли назву Академії їй призначено Австрійською монархією в 1900 році і коли до цього вона була вже приготована рівнем мистецького навчання та її педагогічних сил. В 1818 році при Ягайлонському університеті постала школа рисунку, малярства і різьби. При університеті проіснувала вона до 1833 року, коли перенесено її до Технічного інституту. Пожежа в 1851 знищила будинок Технічного інституту і мистецьку школу примістили знову в університетських приміщеннях „Колегіум мінус”. В 1870 році школу передали під опіку Хемічного інституту і створили кращі умови для дальшого розвитку під керівництвом директора Яна Матейки та Артура Гроттгера. Їх патріотичні тематично тенденції в мистецтві сприяли почуванням польського суспільства, що жило ідеями повстань, і сприяло історичній тематиці названих професорів, а через те і школі. Після двадцяти працюючих років адміністрації Матейка, яку готовив він до рівня академії, прийшла його смерть в 1893 р. Але ще за його життя був збудований відповідний для потреб школи будинок, що тепер стоїть при площі Матейка і в якій приміщується, визнана в 1900 р., Краківська академія мистецтв.

Після Матейка, автора польської історії в малярстві, прийшли імпресіоністи: аквареліст Юліян Фалат, пейзажисти Ян Сталіславський, Леон Вичулковський і Теодор Аксентович, що спрямували тенденції навчання ближче до сюжетів природи, як історії. Приявність і мистецьке спрямування особливо професорів походженням з України приманювало їх земляків, які знаходили в Кракові клімат творчого розвитку і ніби подяку поляків за український вклад у їхню культуру в час середньовічної доби.

В 1959 році появилася праця за редакцією Юзефа Дуткевича п.з. „Матеріяли до історії Академії мистецтв у Кракові”, Т. 1. (1816-1895). Вроцлав. Ст. 289. Це період до створення Академії в 1900 р. Є в тій книзі історія школи за попереднє століття зі списком професорів та студентів. При списках не зазначена національність і не кожному віровизнання. Українців виз-

начити можна лише в тому випадку, коли, вони, після завершення студій, виявили себе творчою працею. В цьому томі відмічені нотаткою віросповідання греко-католиків: Панкевич Юліян, Русиняк Константин, Терлецький Теофіль, Труш Іван і Євген Витвицький, а пов'язані з Україною місцем народження: Станіславський Ян і Павч Юзеф та Коссак Войцех, син українця — Коссака Юліяна.

Багато більше інформацій про властиву Краківську академію мистецтв подає II-ий том „Матеріалів до історії Академії мистецтв у Кракові” (1895-1939). Ст. 491. У цій частині, крім списків професорів та студентів академії є обговорення структури та організації академії, програм її навчання та вступна стаття редактора.

Як перший том, так і другий цитованої праці, подає списки професорів та студентів, не уточнюючи національності і визнання. На кілька тисяч студентів різної національності, до української групи зарахувати можна понад сотню студентів, які студіювали продовж існування школи до визнання її академією і після визнання до 1939 р. Українську національність легко було устійнити тим студентам, що після студій присвятилися мистецтву і дали свій вклад в українську культуру. Більше складною була праця устійнити національність тих студентів, а ще у далекому минулому, які не продовжували студій і віддалися іншій професії у своїому житті. Саме цій справі найбільше дослідів присвятив мистець і мистецтвознавець Дам'ян Горняткевич. Доповнений новими матеріалами і в поазбучному порядку подаємо список студентів українців, що будь-коли студіювали в Краківській академії мистецтв:

А б р и с о в с к и й С а в а, 8 семестрів (1891-1895); А н а с т а з і є в с к и й М и к о л а, 5 семестрів (1913-1923); Б а р в і н с ь к и й Р о м а н, 5 семестрів (1909-1911); Б і л и н с ь к и й І в а н, 8 семестрів (? — 1876); Б і л и н с ь к и й М и р о н, 8 семестрів (1935-1939); Б о й ч у к М и х а й л о, 11 семестрів (1899-1905); Б о ж и к Є в г е н, 8 семестрів (1935-1939); Б о р а ч о к С е в е р и н, 7 семестрів (1920-1924); Б у р а ч е к І в а н, 9 семестрів (1896-1903); Б у р а ч е к М и к о л а, 3 семестри (1907-1908); Б у р а ч о к П е т р о, 2 семестри (1931-1932); Б у ц м а н ю к Ю л і я н, 7 семестрів (1908-1914); В а с и л и ш и н М и х а й л о, 9 семестрів (1898-1905); В а ц и к Т е о д о р, 10 семестрів (1904-1909); В и н н и ц ь к и й О л е к с а н д е р, 2 семестри (1929-1930); В и т в и ц ь к и й Є в г е н, 14 семестрів (1878-1885); Г а в р и л к о М и х а й л о, 10 семестрів (1907-

1912); Гаврилюк Володимир, 7 семестрів (1924-1930); Галавин Іван, 2 семестри (1913-1914); Гарасовська Марія, 10 семестрів (1932-1938); Горняткевич Дам'ян, 10 семестрів (1917-1923); Гринцевич Андрій, 2 семестри (1901-1903); Гумецький Богдан, 5 семестрів (1936-1939); Глембівський Микола, 10 семестрів (1878-1883); Гудзик Омелян, 4 семестри (1898-1900); Демчук Пилип, 14 семестрів (1898-1905); Добрянський-Демкович Володимир, 2 семестри (1937-1939); Дмитришин Володимир, 2 семестри (1932-1934); Должицький Лев, 10 семестрів (1907-1912); Дунін Едмунд, 5 семестрів (1908-1911); Дяк Петро, 2 семестри (1913-1914); Жук Михайло, 6 семестрів (1900-1904); Зорій Михайло, 4 семестри (1932-1934); Іванцев Денис, 8 семестрів (1930-1935); Карпенко Олекса, 10 семестрів (1921-1927); Касараб Осип, 8 семестрів (1930-1936); Касперович Микола, 5 семестрів (1905-1909); Кейван Іван, 2 семестри (1927-1928); Келяновський Володимир, 8 семестрів (1906-1912); Кивелюк Володимир, 10 семестрів (1923-1929); Кириєнко Юрій, 10 семестрів (1922-1927); Кисілевський Павло, 12 семестрів (1883-1889); Кисілевський Нестор, 16 семестрів (1928-1938); Кміт Михайло, 10 семестрів (1932-1939); Коваль Михайло, 4 семестри (1903-1905); Козлов Валерій, 10 семестрів (1922-1927); Котковський Юліян, 2 семестри (1885-1886); Костирко Карло, 7 семестрів (1906-1909); Коцький Василь, 7 семестрів (1902-1906); Краєвський Дам'ян, 11 семестрів (до 1876); Красневич Ярослав, 8 семестрів (1932-1936); Крижанівський Василь, 6 семестрів (1921-1924); Крук Григорій, 6 семестрів (1932-1934); Кулець Іван, 15 семестрів (1902-1909); Кульчицький Юрій, 10 семестрів (1933-1938); Курилас Осип, 10 семестрів (1895-1900); Лаврівський Володислав, 10 семестрів (до 1874); Левченко Віктор, 10 семестрів (1919-1924); Левицький Леопольд, 10 семестрів (1925-1932); Лешага Михайло, 5 семестрів (1909-1911); Лисик Василь, 2 семестри (1913-1914); Литвиненко Сергій, 10 семестрів (1924-1930); Лінинська Слава, 2 семестри (1938-1939); Лошнів Олег, 2 семестри (1906-1907); Лукавецький Ярослав, 2 семестри (1932-1934); Мавберг Олекса, 2 семестри (1902-1904); Маланяк Петро, 2 семестри (1913-1914); Марас Юрій, 2 семестри (1873-1874); Масляників

Віктор, 2 семестри (1899-1901); Матіяшевський Лука, 2 семестри (1903-1904); Мілян Наталія, 10 семестрів (1920-1925); Новаківський Олекса, 20 семестрів (1892-1903); Обаль Петро, 10 семестрів (1921-1926); Онишкевич Іван, 2 семестри (1938-1939); Осінчук Михайло, 8 семестрів (1910-1914); Панкевич Юліян, 6 семестрів (1884-1887); Пеленський Володимир, 2 семестри (1903-1904); Пеленський Осип, 5 семестрів (1900-1905); Петрівський Василь, 3 семестри (1894-1895); Перебийніс Василь, 10 семестрів (1921-1926); Перфецький Лев, 5 семестрів (1921-1924); Пилиховський Антін, 6 семестрів (1877-1880); Попель Неоніла, 2 семестри (1927-1928); Продан Володимир, 12 семестрів (1931-1938); Романівський Іван, 5 семестрів (1879-1882); Рубчак Іван, 9 семестрів (1904-1909); Русняк Кость, 8 семестрів (1881-1885); Сагайдаківський Микола, 2 семестри (1933-1934); Савуляк Володимир, 6 семестрів (1927-1930); Северин Іван, 3 семестри (1905-1906); Сельський Роман, 10 семестрів (1922-1929); Скруток Олекса, 14 семестрів (1884-1891); Соколовський Марко, 2 семестри (1929-1930); Сорохтей Осип, Роман, 9 семестрів (1911-1920); Сосенко Іван, 8 семестрів (1901-1907); Сосенко Ксенофонт, 2 семестри (1878-1879); Сосенко Модест, 8 семестрів (1896-1900); Старосольський Кость, 3 семестри (1893-1897); Стебельський Богдан, 10 семестрів (1934-1939); Стельмахів Юліян, 6 семестрів (1907-1910); Стовбуненко Марія, 3 семестри (1923-1924); Стовбуненко Олекса, 3 семестри (1923-1924); Струханчук Яків, 9 семестрів (1905-1910); Терлецький Теофіль, 4 семестри (1889-1893); Тимчишин Михайло, 8 семестрів (1908-1912); Тишинський Ярослав, 2 семестри (1907-1908); Томасевич Степан, 2 семестри (1886-1887); Третяків Олекса, 10 семестрів (1921-1926); Труш Іван, 7 семестрів (1891-1897); Турин Роман, 4 семестри (1922-1924); Турчин Людвиг, 5 семестрів (1926-1928); Федорко Михайло, 2 семестри (1913-1914); Федюк Микола, 7 семестрів (1911-1916); Харків Василь, 9 семестрів (1921-1925); Хмелюк Василь, 2 семестри (1921-1922); Чемеринський Володислав, 4 семестри (до 1874); Шах Микола, 2 семестри (1913-1914); Шпитко Гнат, 4 семестри (1888-1890); Шумовська Аріядна, 2 семестри (1938-1939); Шурма Антін, 6 семестрів (1899-

1902); Ярема Осип, 10 семестрів (1918-1924); Ясеницький Володимир, 10 семестрів (1918-1924).

Як бачимо із списку студентів української національності їх участь, пропорційно до числа українського населення у Австро-Угорській імперії, а Галичини зокрема, була не значна. Причиною такої дійсності — соціальні умови українського народу і безперспективність праці українського мистця. Не зважаючи на кращі умови польських мистців, Юзеф Дуткевич у вступній статті до праці „Матеріяли до історії Академії мистецтв у Кракові” виявляє сумну дійсність. З числа 3.240 студентів, що почали і завершили студії в академії за 121 років до Другої світової війни, ледве „4.1 відсотка вписується тривало в історію польського мистецтва”. На три з четвертиною тисячі студентів, Адам Цибульський, з того числа, залишає вірними мистецькій практиці тільки 15 відсотків.

В українському списку студентів напевно бракує декілька десятків прізвищ. Але їхня відсутність не має ніякого значення тому, що їхні імена не відмітила історія українського мистецтва. Однак, тих мистців, що їх історія відмітила, можна віднести до тридцяти відсотків, а то й вище, коли врахувати студентів останніх десятиліть. Притім деякі прізвища випускників Краківської академії належать до всеукраїнського значення, як творців окремих напрямків в українському мистецтві і окремих шкіл, як Михайло Бойчук і школа монументалістів („бойчукістів”) у Києві, чи Олекса Новаківський і школа „новаківців” у Львові, або такого формату імпресіоністи, як Іван Труш, перший організатор мистецького життя в Західній Україні, чи Микола Бурачек, ініціатор імпресіонізму в центральній Україні та професор пейзажу в Київській академії мистецтв. Не можна не згадати й скульпторів такої міри як Михайло Гаврилко, проєкт якого на пам’ятник Тарасові Шевченкові у Києві досі не має рівного. Краківській академії мистецтв завдячуємо творчість Григора Крука, Сергія Литвиненка і ще десятка інших.

Щоб вписатися на студії в академії, кандидат повинен був подати свідоцтва закінченої середньої освіти (гімназійна матура), показати деякі власні праці та скласти іспит рисунку. В традиції академії було допускати до іспиту кандидатів, які не мали закінченої середньої освіти, але виказали особливі здібності, зокрема в рисунку. Такий студент, допущений до студій, називався надзвичайним, і міг стати звичайним після трьох років успішної праці. Відносно жінок у ХХ ст. дискримінації не було, рідшали висліди іспиту, але ще в часі урядування

ректора Яна Матейка, в другій половині XIX ст. вступ на студії в академії був майже неможливим. Погляди щодо студій жінок в академії були поділені і пізніше в опінії професорів. Владислав Слесінський цитує опінії деяких з професорів: „в нашій академії допускати жінок є неможливо” (Константи Ляцка, скульптор), „тільки тоді як академія знайде приміщення у своїм будинку” (Теодор Аксентович і Юзеф Мегоффер). Подібне становище було Яцка Мальчевського, або й ще більше категоричне інших. Згодом, з духом часу, деякі професори годилися на приймання жінок для студій мистецтва, але під умовою, що для них будуть створені окремі класи. В 1920 році жінки становили в академії 17.5 відсотків загального числа студентів, а в 1939 р. досягли 29 відсотків цілоти.

Краківська академія мистецтв мала три факультети: малярство, різьбу та архітектуру. Остання існувала в роках між 1913 і 1932 рр. Малярство і різьба існували безпереривно. Найбільше число студентів вписувалося на малярство, на якому в 1936/1937 шкільному році в усіх класах працювало максимальне число студентів — 177 осіб. Мінімальне число припадає на часи Першої світової війни, коли воно вагається між числами 12-60 осіб. Відділ різьби був менше атрактивним. Число студентів, подібно як і на малярстві, значно піднялося після відновлення польської державности і досягло максимального рівня в 1930/31 шкільному році, коли на студії різьби вписалося 30-ть студентів. Пересічна участь студентів на різьбі вагалася між десяти і двадцяти особами і вони працювали у двох окремих класах, ведені окремими професорами.

Абсольвенти академії, що студіювали нормально чотири роки, діставали титули дипломованих малярів, або скульпторів, а радше академічних мистців. Такі дипломи уповноважнювали абсольвентів на педагогічну працю в середніх школах. Велика частина студентів не завершувала студій. Найбільше відходило студентів після першого і другого семестру навчання, але й поважне число лишалося в академії після закінчення формальних студій, доповнюючи студії у спеціальних робітнях.

Студійні оплати в сумі від 220 золотих польських, з першого року навчання починаючи, і вписове та інші оплати не були дрібницями для студентів. Свідчить тому факт, що в 1937 році адміністрація академії викреслила зі списку студентів 132 особи, які становили 65 відсотків числа студіюючих. Звичайно, кризи не було. Бюджет академії був оплачуваний урядом, але вимоги і потреби для втримання високого рівня школи не все

знаходили зрозуміння бюрократичної адміністрації міністерства освіти. Часи копіювання з гіпсових відливів давно вийшли з методи навчання. В малярських і різьбарських клясах постійно позували моделі, а програма праці студентів була цілоденною.

Кожного семестра, на його закінчення відбувався конкурс праць студентів, на підставі якого професор кляси давав оцінки, вирізнявав найкращі праці похвалою. Цілорічні конкурси-виставки були оприлюднені і доступні глядачам з-поза академії, були оцінювані не лише професорами, але й рецензентами з преси. Такі виставки були стимулом і заохотою до дальшої праці.

В раніших роках професори диспонували правами надавати стипендії і грошові нагороди і про це є згадки у хроніках школи. Найкращі студенти, після завершення студій діставали окремі робітні, в яких завершували свою працю. Але збільшення числа студентів означало зменшення простору академії, яка ставала все більше тісною для нових проектів програм.

Програми навчання мінялися з вимогами нових течій в образотворчому мистецтві, мінялися з новими генераціями професорів, їх талантів і світогляду. Вони теж у великій мірі залежали від адміністраційних вмілостей ректорів, що крім творчих мистецьких талантів були обдаровані педагогічними і адміністраційними здібностями.

Перший період розвитку школи слід приписати Янові Матейкові, що обняв ролю педагога і директора в 1873 році і продовжував цю функцію продовж майже 20-ти років. Це був період „історичного реалізму”, або як інші називають „реалістичного романтизму”.

На розвиток ідей в образотворчому мистецтві, а зокрема Краківської академії мистецтв, мали вплив процеси ідейні на Заході. Більшість професорів краківської школи студіювали у Мюнхенській академії, вона ж бо була в ХІХ ст. одним із найважливіших центрів мистецької культури. Не дивно, що кандидатура на нового ректора Краківської академії проектувалася у Мюнхені і що пост реформатора її опинився у руках Юліюша Фалата (1895-1909), пропагатора нових ідей у мистецтві, що, безумовно, мало вплив і на програми і методикку виховання мистецьких кадрів. Менший вплив був і міг бути на реформи школи та її виховні напрямні ректорів і професорів, що їх час праці був обмежений до одного чи двох років. Поважний вплив на розвиток архітектурного і скульптурного

відділів мав ректор А. Шишко-Богуш, приклонник монументального стилю, а згодом останній до Другої світової війни ректор, Фридерик Павч. У його звідомленні ректора подана коротко метода навчання на відділі малярства, на якому навчання ведеться через коректу професором праць студентів, яку доповнюють виклади: „Професор подає кожному слухачеві поради зокрема і кермує його студіями. Студент вчиться практично, а професор, показуючи дорогу, переводить студію до остаточного мистецького завершення”.

Мету навчання, в теоретичному розумінні, оформив ще раніше ректор академії Юліюш Фалат, що було зобов'язуючим до 1939 р. У звітуванні подано: „Розвивати мистецьку індивідуальність, а рівночасно здобувати якнайкращі технічні вмінності”. У програмі малярства „зобов'язує студія: малювання акту, портрету, мертвої природи та композиційних вправ, згідно вказівок професора, крім того студія на вільному повітрі”.

Остання вимога — виразна данина імпресіонізму. Про це свідчить мотивація: „... Постійно змінне у різній погоді освітлення, кольористичні ефекти, викликані рефlekсами неба в т.зв. пленері, чи теж нутро хати сільської, дають безмір можливостей, без яких не може бути мови про комплетну науку”.

Рисунок належав до підставових вимог навчання. Йому була призначена кляса дворічного навчання на першому і другому курсі студій. Крім того студенти усіх курсів навчання в академії мусіли відвідувати вечірні курси рисунку т.зв. „крокі”, в часі яких модель міняв позу часто, змушуючи студента до скорих рішень і креслень руху та перспективічних скоротів тіла і його пропорцій. Вечірній рисунок зобов'язував не лише усі курси малярства продовж усіх років студій, але теж зобов'язував студентів із відділу скульптури. Для вечірнього рисунку була призначена найбільша викладова зала академії. Малярські робітні містилися на горішніх поверхах будинку, з огляду на природне освітлення, майстерні для різьби, графіки і прикладного мистецтва були розміщені у спідних кімнатах будинку. Спільними, як для малярського відділу, так і для скульптурного, зобов'язуючими предметами навчання була наука про перспективу та мистецьку анатомію, виклади якої студенти академії слухали на медичному відділі Ягайлонського університету.

Виключно для студентів малярства і графіки існувала робітня для вивчення малярської хемії та малярських технік. Але студенти усіх факультетів були зобов'язані слухати виклади

історії мистецтва. При академії існувала селектована бібліотека ілюстрованих видань з історії усіх ділянок мистецтва, відкрита вечорами, яку відвідували студенти, що бажали теоретичних доповнень своїх студій.

Дехто з професорів організував своїм клясам прогульки до музеїв і окремих пам'яток культурної спадщини Кракова для їх безпосереднього вивчення. Але найцікавішими прогулянками були організовані професорами кляс, програмою яких було малярство пейзажу. Популярність пейзажного малярства і прогулок у терен, поза Краків, завершилися придбанням окремого будинку для академії на Гаренді, у Закопаному, в гористому терені Карпат. Туди виїздила кляса професора С. Камоцького. Крім Закопаного приманював краєвидами глибоких ярів Дунаєць, там таборилася кляса Ф. Павча. Виїздили теж і інші кляси пейзажу зі своїми професорами, як Пенковський, Філіпкевич та інші.

Потреба контактів із Заходом висунула проект організувати філію Краківської академії мистецтв у Парижі. За погодженням урядовими чинниками та додатковим бюджетом в 1925 році. Паризький відділ очолив проф. Юзеф Панкевич. Осередок академії в Парижі відіграв велику роль у розвитку зв'язків між мистецькими течіями світового центру, його розвитковими процесами та академією у Кракові. Багато мистців, що завершили студії в паризькому центрі, мали вплив на своїх молодших колег більше авангардного характеру, чого не все могли дати краківські професори.

Відродження польської державности і нові культурно-соціально заможвання пропонують реформи. Сугубо академічні предмети т.зв. „чистого мистецтва”, характер якого обстоював раніше ректор Фалат, поступаються в дечому в ділянках раніше не практикованих. Приходить запотребування стінного монументального розпису, з'являється нове поле для театральної декорації; конкуруюча індустрія вимагає реклами. Розкриваються перспективи для ужиткового мистецтва нових галузей — декоративного малярства і графіки.

Студенти, яких не вдоволяло вже малярство краєвидів у пленері, в якому розпливалася форма у кольористичних аналізах, які мріяли про композиції великих площ, не обов'язково залежних від примхи натури, як Тадеуш Кантор, переходили до окремої кляси, яку очолював проф. Кароль Фрич на відділі декоративного і театрального мистецтва. Подібно, як у школі проф. Михайла Бойчука в Україні, проекти кращих студентів

були практично ними реалізовані в різних замовленнях. Поворот до фігуральної композиції був природним і мав закономірні вимоги доби не тільки в Польщі.

Студенти відділу скульптури, подібно як малярства, послуговувалися моделем. Працювали в різних матеріялах, головню в глині. Професори, які довший час вели свої кляси, як Константи Ляцка, або Ксавери Дуніковський, згідно із власним мистецьким і педагогічним світоглядом вели курси та ставили методичні вимоги. Вони різнилися. Ляцка — представник академічного реалізму, знову ж Дуніковський — монументаліст спрощених кубізмом форм.

Теоретично студенти знайомилися з усіма стилями скульптури та архітектури від Єгипту починаючи, на сучасності кінчаючи. Практично могли, в міру досвіду та праці, використовувати і тверді матеріяли, як дерево, камінь і мармур. В майстернях скульптури студенти вчилися практично відливання власних різьб головню в гіпсі. Досвіду набирали при формуванні і випалюванні керамічних проектів. Керамічними варштами провадив спеціаліст інструктор, єдиний українець у педагогічному тілі академії, Василь Требушний, родом із Миргороду.

Студенти скульптури, незалежно від кляси, моделювали у глині, починаючи від загальних форм людського тіла і портретів до складніших композицій включно. Завдання педагога у клясах різьби — подібне як і в клясах малярства: професор веде і розвиває індивідуальність, зацікавлює проблемами, викладає, а в практичних роботах дає пояснення, коригує, дає поради і технічні вказівки.

Професорський склад, про який треба згадати в першу чергу, подібно як і студентський — поділений. Одні відійшли, не залишаючи сліду ані згадки в хронології історії мистецтва свого народу, інші чітко закріпили своє ім'я і дали вклад як мистці і як виховники. В одних перевищав перший, як приклад, в інших як інспірація і порада та візія самовияву. До найвизначніших педагогічних сил школи у довоєнному періоді розвитку зарахувати треба директора Яна Матейка і реформатора школи в академію Юліяна Фалата. З періоду дії Матейка виступає Артур Гротгер. На їх творчій і педагогічній діяльності вигасає культ історії народу, а висувається культ самого народу і його землі. В першому домінує як нарід — шляхта, королі, сила і двір імперії, після якої лишився спомин і туга; в другому — звернення до широких мас села, як нової реальної сили, якій

належить майбутнє і сама земля, яка не мінється, яка вічна і ирекрасна. Приходить зміна і то зміна не лише сюжету, але й ставлення акценту на проблеми кольору і світла, а в тім на людину, на її зовнішнє оточення, а згодом і на внутрішні переживання.

Тут висувається виїмкова індивідуальність, родом з України, Ян Станіславський, який талантом своїм і персональністю мав виїмковий вплив на розвиток не лише польського мистецтва, але й на своїх земляків українців. Провадив клясу пейзажу, від 1897 до 1907 р., в котрому помер. В тому часі, приблизно як Станіславський, обняв клясу малярства і рисунку Леон Вичулковський і провадив її продовж 40 років, аж до 1935 р. Майже 40 років вів клясу малярства професор Юзеф Мегоффер і клясу різьби професор Констати Лящка (1899-1936). Він теж був обираний ректором академії та почесним професором. Протягом 25-ти років провадив клясу малярства Яцек Мальчевський, відомий символіст, стиль якого продовжував в українському мистецтві (навіть тематично) Микола Анастазієвський, що студіював у клясі Мегоффера, своєрідного містика. Мальчевський обняв катедру в 1897 р., а покинув академію в 1922 р., приблизно в тому часі, коли Анастазієвський закінчив студії.

До грона професорів малярського цеху визначних педагогів належав Теодор Аксентович, що студіював довший час за кордоном (тільки в Парижі 13 років). Був обираний ректором академії і провадив клясу малярства від 1900-1934 р.

Знатну ролю педагога і мистця, що збудував мостовий причілок французької культури у Польщі був професор Юзеф Панкевич. Будучи викладачем малярства у Краківській академії ще з 1906 р., високоосвічений за кордоном і обзнайомлений з авангардними течіями мистецтва в Парижі, Німеччині та Італії, зорганізував філію академії в Парижі, керівником якої був до 1935 р. Студенти його відділу крім звичайного навчання, яке практикувалося у Кракові, копіювали архитвори мистецтва в найкращих музеях Парижу.

До старших за віком педагогів належав Ігнаци Пенковський, професор малярства, що обняв катедру після Вичулковського в 1914 р. і провадив її аж до Другої світової війни. До тієї ж категорії віку належав теж і Станіслав Поплавський, скульптор, який на відділі скульптури провадив майстерню гіпсових відливів. Він прийшов до професорського грона в 1912 р. і працював аж до 1937 р. Ще раніше прийшов на пост професора малярства до академії Войцех Вайс, що завершив

студії у Парижі та в Італії. Був обраний ректором і працював професором від 1908-1939 р. До старшого покоління належав теж Ян Войнарський, професор графіки і літографії в роках від 1914-1937 р.

Найбільшу групу педагогів в останньому періоді існування академії творили професори, що почали працю з відродженням польської державности і, як молодші віком, мали вплив на формування її культурного розвитку. До таких належав Ксавери Дуніковський, професор кляси скульптури, яку провадив в роках 1923-1939; проф. Альфред Шишко-Богущ, архітект, керівник відділу архітектури в часі від 1920-1932 р. До найвидатніших постатей педагогічного кола професорів слід зарахувати Кароля Фрича, видатного театрознавця і мистецтвознавця в цілому. Після короткого терміну існування курсу театральної декорації, який в роках 1902-1907 провадив Станіслав Висп'янський, підняв до найвищого розвитку Кароль Фрич. Сам театрал, режисер, мистець-декоратор та історик мистецтва мав не лише вплив на постанову цього відділу в Академії, але й на театр ім. Словацького в Кракові. Свій відділ провадив у роках від 1924-1939 року.

Найчисельнішими клясами втішався відділ малярства. Окрему клясу, поруч вже згаданих П'єнковського і Вайса, мав Фридерик Павч, яку провадив у роках 1925 до 1939. Його обирали теж і ректором. Свої кляси мали теж професори малярства: Владислав Яроцький (1921-1939), Станіслав Камоцький (1920-1939), Стефан Філіпкевич (1930-1939). Названі професори станкового малярства менше присвячували уваги композиціям і портретові, а самі, культивуючи пейзаж, передавали свої зацікавлення студентам.

В останньому періоді навчання в Академії курс рисунку для відділів малярства вели: професор Казімеж Сіхульський і доцент Павел Дадлез в часі від 1930-го року — перший і від 1932 другий аж до Другої світової війни.

На відділі графіки в тому ж таки часі працював викладач Анджей Юркевич, Ян Гоплінський, спершу бібліотекар академії (від 1924 р.), згодом професор малярської технології до 1939 р. Наш земляк Василь Требушний провадив керамічний відділ в роках від 1925 до 1939 включно.

Програма навчання була розложена на 10 годин праці, коли б студент бажав чи міг точно її виконувати згідно з планом. Праця починалася о год. 8-ій ранку. Головні предмети в клясах малярства і різьби відбувалися до обіду. Обідня перерва

тривала дві години. Харчівня „Братняка” містилася в спідному поверсі будинку академії, в якій можна було студентам теж проводити час розваги при танковій музиці.



Богдан Стебельський, голова Об'єднання Образотворчих Мистців „Зарево” у Кракові. Автопортрет. Олівець. 1935.

Після обідньої перерви починалися дальші заняття на різних курсах згідно їхніх програм аж до перерви на вечерю. Повечірній час був зайнятий вечірнім рисунком, що зобов'язував усі відділи та класи, а також теоретичні предмети, такі як історія мистецтва, анатомія людського тіла і бібліотека та інші окремого призначення заняття.

Звичайно, як це буває у всіх високих школах, студенти не всі предмети трактують з однаковим ентузіазмом і любов'ю; в чомусь часу додають, в чомусь віднімають. Деякі знаходять частинні зайняття теж і поза академією, а деякі гублять дорогий час на персональні розваги. Були між студентами теж особи політично заангажовані у різних організаціях, праця яких не все вкладалася у порядок занять в академії і не все це було згідне з її адміністративними законами.

Студенти Краківської академії мистецтв, від 1895 року починаючи, об'єднувалися в „Товаристві Братньої Помочі”, яку в скороченій формі називали „Братняком”. Ця організація вповні соціального, допомогового характеру проіснувала до 1939 р. В 1924 році створився ще „Комітет Паризької Помочі, студентам, що виїждять до Франції”, організація харитативного змісту.

В році 1929-му група студентів, під проводом професора В. Яроцького, об'єдналася в товариство „Золотий ріг”. Метою цього стоваришення було: „... плекання ідеалів найвизначніших польських мистців, національного первня у мистецтві та протиставлення духові інтернаціоналізму”.

Ніби реакцією на „Золотий ріг” в 1932 році з'явилася спроба створити товариство професійних мистців, включаючи студентів академії, з обсягом діяльності на усю територію держави під назвою „Живі”. В їх статуті не було ідеологічного характеру програми, але прізвища проєктодавців свідчили протилежним світоглядом членів „Золотий ріг”. Ректор академії знайшов причини відмовити пропозиції підписаних студентів творити об'єднання „Живих”, у списку яких було прізвище Леопольда Левицького, відомого пізніше українського мистця.

В тому ж 1932 році при Ягайлонському університеті у Кракові декретом Міністерства освіти була визнана Українська Студентська Громада, в членство якої було прийнято 13 студентів Краківської академії мистецтв. Ціллю Громади було об'єднати усіх студентів-українців краківських високих шкіл, втім Академії мистецтв та Гірничої академії. Крім названих академічних шкіл у Кракові існувала Висока торговельна школа і Вища педагогічна школа. Ці високі школи на терені Кракова були більше толерантними відносно українців, як у Львові, в якому студії на медичному факультеті та інженерському були майже недоступними. Саме тому у Кракові організувалася не лише велика Українська Студентська Громада, а біля неї, в її межах, секції, гуртки, корпорації і т.п. Студенти диференцію-

валися за професіями студій: українців, правників, медиків, інженерів, літераторів, мистців, та ідеологічних оприділень в студентських корпораціях „Сян” і „Запоріжжя”.



Група Об'єднання Образотворчих Мистців у Кракові „Зарево” на відкритті виставки творів Андрія Наконечного в 1935 р.

Сидять зліва: Богдан Стебельський, Марія Гарасовська, Андрій Наконечний, Наталка Мілян, Денис Іванцев і А. Гарасовський.

Стоять зліва: Ярослав Красневич, Нестор Кисілевський, Григор Крук, Юрій Кільчицький, Петро Грегорійчук і Ярослав Лукавецький.

Українська студентська громада доставляла інтелектуальний матеріал доволі великій емігрантській колонії українців з різних областей України. На фабричних заводах прижилися старшини і вояки армії УНР, із недалеких сіл Лемківщини напливали сили домашньої обслуги, у Кракові стаціонував полк вербованих рекрутів із волинських воєводств. У Кракові доживали закліматизовані родини українців-емеритів ще австрійської окупації, що не виїхали в Україну. Не без підстав жартували краківські поляки: „За Флоріяньською брамою вже починається Україна”. І справді, ця Україна була вже і в центрі Кракова. Цілі десятиліття жив і працював у ньому великий письменник-мистецтвознавець професор Богдан Лепкий, викладач української мови і літератури на Ягайлонському універси

теті. Жив у Кракові доцент того ж університету д-р Володимир Кубійович, визначний географ, автор першого „Атласу України та сумежних країн”, автор першої, науково опрацьованої, „Географії України”, душа Туристичного гуртка студентів, що з ним разом у рейдах по Лемківщині та Підляшші вивчали грані української землі. Був у Кракові і працював теж на Ягайлонському університеті професор Іван Зілинський, мовознавець-діалектолог. Був там теж лектор української мови Юліян Генік-Березовський, Богом обдарований рецитатор, якому рівного не було в тогочасній Україні. І в усіх їх рамена були відкриті для студентів. Зростали мистецькі таланти не лише у клясах професорів академії мистецтв, на університетських викладах, але виростали і в літературно-мистецьких гуртках „Ладод”, мистецьких — „Зарево”, в студентському хорі при Громаді, на святкових академіях, на театральних виставах студентського гуртка аматорського.

І не лише університетські залі єднали студентів думками і духом. Єднали зустрічі із найкращими інспіраторами культурного життя у приватних хатах тих, що виховували. Для студентів академії мистецтв — українців — першим і найважливішим виховником був поет і мистець Богдан Лепкий. Образом його дружби зі студентами символізує його портрет роботи Михайла Бойчука, що здобить стіну НТШ у Нью-Йорку. Це Богдан Лепкий відкрив дорогу Грицеві Крукові до Берліну завершити своє мистецтво скульптора. Це — Богдан Лепкий вечорами у власній хаті викладав студентам курси літератури і мистецтва, ідеалів української культури та зберігав їх від розваг проминаючого світу. То Генік-Березовський силою свого живого слова відкривав студентам світ поезії і красу української мови.

А потім, ті ж самі студенти, виступали в будинку „Просвіти” на вулиці Ягайлонській, ширшу громаду організували, ідеї великих і безсмертних поширюючи, а з тим разом ідею боротьби за національне визволення.

Повертаючись до положення українських студентів у Краківській академії мистецтв, мусимо ствердити, що їхня легальна участь і членство в Українській студентській громаді не тривали довго. Вже 30 квітня 1933 року наказом Міністерства освіти прийшла заборона студентам академії належати до будь-якої студентської організації поза їх школою. Це відносилось в першу чергу до українців, які належали до Громади. Та, не зважаючи на постанову міністерства і ректорату академії, українські студенти академії продовжували свою участь в усіх-клі-

тинах Української студентської громади, а також свого професійного мистецького об'єднання, що було створене в 1932 році під назвою „Зарева” і приміщувалося в домі „Просвіти”.

До „Зарева” належали випускники і студенти Краківської академії мистецтва, а також Державної школи декоративного мистецтва і мистецького промислу. Були членами теж студенти різних приватних шкіл, між іншими школи Терлецького. Першим головою управи „Зарева” був студент академії Денис Іванцев. Кожнорічно об'єднання влаштовувало в приміщеннях „Просвіти” виставку творів цілорічної праці своїх членів. Були теж індивідуальні виставки окремих мистців, як Андрія Наконечного, неовізантиста. В склад „Зарева” входили мистці і студенти, переважно малярі і графіки: Мирон Білинський, Євген Божик, Андрій Гарасовський, Марія Гарасовська, Петро Грегорійчук, Богдан Гумецький, Володимир Демкович-Добрянський, Денис Іванцев, Михайло Кміт, Юрій Кульчицький, Ярослав Красевич, Андрій Наконечний, Володимир Продан, Осип Касараб, Богдан Стебельський, Аріядна Шумовська і Михайло Зорій. З групи скульпторів належали Нестор Кисілевський, Григорій Крук, Наталка Мілян і Михайло Черешньовський. З архітектів належав до „Зарева” тільки Андрій Шуляр.

В 1934 р. закінчив студії в Краківській академії Денис Іванцев. Загальні збори обрали головою управи „Зарева” Богдана Стебельського, який залишався на тому пості продовж п'яти років своїх студій до половини березня 1939 року.

Об'єднання мистців „Зарева” не обмежувалося виключно до професійної праці, організування виставок і т.п. Співпрацюючи в мережі клітин Української студентської громади, влаштовувало вечорі для вшанування і поширення ідей авангардних мистців та поетів. Між іншими окремих вечір був організований на пошану 50-ліття від народження Олександра Архипенка, провідного мистця у світовій культурі. Вечір був ілюстрований модерною українською поезією, що мала відтворити революційну духовність доби і ролю в ній України.

Актуальними для студентів були вечорі призначені дискусіям на актуальні для них теми: „Чи мистець, виконуючи свою місію творця, є звільнений від участі у визвольній боротьбі народу, чи обов'язок цей не звільняє його”. Або: „Чи геній стає генієм від того, що ним родився, чи стає ним аж тоді, як працею і чином виявить себе”. Подібних тем багато видвигало саме життя і треба було знайти правильні відповіді. Не без причини студенти запрошували визначних ідеологів, що допов-

новали їхні шукання своїми зрілішими думками і відповідями. До Кракова приїздив Дмитро Донцов, ідеолог українського націоналізму, редактор „Вісника” у Львові, особливо адорований студентами. Але студенти не відкидали, а прислухалися теж до думок його опонента, поета і соціолога Юрія Липи, його доповідей „Українська доба” і „Українська раса”, як протиставлення „Нашій добі”, у понятті всеєвропейському, Донцова.

У Кракові працювала підпільно Організація Українських Націоналістів (ОУН). В 1934 році були арештовані краківські студенти, Ярослав Карпинець і Микола Климишин, засуджені у Варшавському процесі Бандери за вбивство міністра П'єрацького; перший на кару смерті, другий на доживотне ув'язнення. Безперечно, цей факт мав вплив на дальше життя студентства у Кракові і на відношення польського оточення на високих школах.

Революційні настрої загострювалися серед усіх національностей краківського студентства. В академії мистецтв наростали дві течії: польські — протижидівські настрої — „єндецькі”, з однієї сторони, і з другої — ліві, інтернаціональні. Таке протиставлення мало своє виправдання у складній ситуації.

Незаражені антисемітськими настроями, українські студенти радше товаришували зі студентами жидівської національності, хоч і комуністами, а також із поляками не шовіністами, що вміли вчитися на мистецтві інших народів так само добре як на своїому, а навіть із одним москалем, що, у своїому усамітненні, був доброю людиною і товаришем. Орієнтуючись більше на сучасні течії Заходу, часто сходилися разом у бібліотечній залі, чи у „Братняку” дискутуючи за шкланкою чаю, або таки на коридорах під час перерви різних зайнять. Зокрема, товариство зі студентами жидами було корисне тим, що вони, хоч „комуністи”, походили з багатих родин, мали доступ до найкращих закордонних видань, позичали їх, чого не могла робити академічна бібліотека.

Відрізняючись поглядами на мистецтво, часто критикували викладача історії мистецтва, професора Францішка Кляйна, який мучив студентів описами творів, ілюстрованих на викладі визначних мистців тирадами про виміри ширини та довжини образів, часу їх малювання та обставин, нічого не кажучи про їх стилі і творчість особливу самих мистців. Доходило до на-пів голосних коментарів темпераментних студентів та реакцій професора.

У звітуванні ректора академії щодо політичних настроїв серед студентів, на підставі слідства і письма управи „Братняка” відносно викладів іншого професора Марціна Самліцького, є мова, що під час викладу про „імпресіонізм”, студенти виявили „бунт”. Звітування звучить: „... Колеги ці, підюджені головними інспіраторами (Розенштайнівною і Цвілліхами) заатакували проф. Самліцького з виразною метою осмішити його особу і спосіб викладання предмету. Ці колеги, на думку управи, є сліпим зняряддям підюджувачів — жидів, і тому ці останні повинні понести за свої напасті відповідальність...”

У зв’язку з цим та іншими випадками професор Владислав Яроцький подав до ректорату письмо (26.V.1937 р.) з його опінією: „... В академії існує комуністична ячейка, до якої належать: Цвілліхи — два брати, Розенштайнівна Ерна, Білінський Мирон, Кульчицький Юрій, Збірожанка, Мазярська і Муханов.”

На цьому прикладі можна довести, як дуже мало професорські кола орієнтувалися в поглядах деяких студентів таких як, Мирон Білінський і Юрій Кульчицький, що були переконаними націоналістами, але солідаризувалися з комуністами тільки у випадку, коли справа заторкувала сугубо мистецькі проблеми, критику відсталости в устах викладача.

Автор цього огляду не рідко солідаризувався з критикою названої групи своїх професорів. Це, зрештою, притаманне молодим людям, що відкривають світ. Таке сталося із ним, хоча й в іншій формі. Студіюючи у класі професора Войцеха Вайса, вже на четвертому році, дуже захоплювався кольористичними розв’язками Ван Гога і Гогена. Щоб побачити оригінал Гогена з білим конем у образі, що зовсім не був білий, а радше синій, на виставку французького мистецтва поїхав аж до Варшави, хоч за позичені гроші. Повернувшись з Варшави, дуже хотілося йому перейти в скалю кольорів від теплих до холодних, від жовтих до фіолетних. Було малювання акту і він заклав кольори по ван-гогівськи. У найясніших місцях в нього кричали жовті барви, а в найтемніших темні фіолети. Довго стояв над його „твором” професор і мовчав. Успокоївшись промовив: „Де ви бачите такі кольори на моделі? Я їх такими не бачу. Мій зір нотує радше скалю кольорів від білого до чорного”.

Не відомо, звідкіля взялася у студента відвага, чи від того, що бачив більших у Варшаві, несподівано сам для себе сказав: „Пане професоре, гадаю, що кольористична гама залежна від підходу”. І тут голос професора піднявся, показуючи внутріш-

ній настрій: „Прошу пана, тут, у моїй клясі не треба підходити, але треба малювати. До мене належить обов'язок провадити студента”.

Малювати від білого до чорного студент більше не хотів. Доволі мав рисунку на першому і другому році і малювання на третьому і четвертому. На п'ятий рік прийняв його на свій відділ декоративного і театрального малярства великий мистецтвознавець професор Кароль Фрич. Цей відділ мав ще й тим, що там працював уже Тадеуш Кантор, один із найздібніших у тому часі студентів, шкільців якого не міг терпіти на вечірних рисунках професор Сіхульський. Кантор зовсім відкидав імпресіоністичні світла і тіні в рисунку, підкреслюючи сильною лінією форму.

Відділ професора Фрича не був переповнений. У ньому працювати було вигідно. Крім того для кляси проф. Фрича у Краківському театрі ім. Словацького була зарезервована одна льожа, щоб студенти були у постійному контакті з театром, його поставами і набирали творчої інспірації у власних макетах та композиціях.

Цей найкращий період у житті автора і в його студіях був перерваний у півтора місяця після одруження з товаришкою по академії, Аріядною Шумовською, 23 березня 1939 р. Поліційні представники охорони польської держави повідомили його того дня, що він арештований, жодних речей брати зі собою не може, бо все потрібне одержить на новому місці перебування.

Другого дня, закованого у кайдани, без повідомлення дружини, поїздом перевезли його у самбірську тюрму на піврічне відокремлення від „Зарева”, академії, дружини, друзів і родини.

Події пізніше виявили причину ізоляції не лише його, але й кожного, хто будь-що очолював в організованім українськiм житті. Тим, що опинилися в тюрмі, було вигідніше, як тим, що їх спрямовували в Березу Картузьку, в концентраційний табір на Поліссі.

Польська влада сильною була тільки проти власних громадян непольського походження. В обличчі справжнього агресора на її незалежність, німецької потуги, вона була безрадною. Першого вересня 1939 р. почалася війна і в кількох днях польська державність була ліквідована, а жертви польського терору вийшли на волю, щоб досвідчити нової долі, в нових обставинах.

Тому, що договір Молотова-Рібентропа признав західно-

українські землі Москві, хто міг зберегти себе від сталінського терору, подався на Захід. Подався туди теж і голова „Зарева”, з родиною до Кракова, що став центром українського життя не лише української еміграції, але й автохтонного населення українців Лемківщини, Посяння, Холмщини і Підляшшя.

Між біженцями з України у Кракові опинилися діячі української культури, поети, письменники, образотворчі мистці, журналісти, політичні діячі, які почали відновлювати українське національне життя. Створився Український Центральний Комітет, який очолив проф. Володимир Кубійович. Із польських в'язниць вийшли визначні політичні діячі, що оживили життя на найбільше відсталіх національно українських землях.

В тодішньому Кракові можна було стрінати найкращих представників української інтелігенції: Юліана Вассіяна, Степана Ленкавського, Олега Ольжича, Михайла Кушніра, Святослава Гординського, Едварда Козака та багато інших.

Автор цих рядків випадково стрінувся з Олегом Ольжичем, відомим культурним діячем у провіді ОУН. Він мав деякий досвід культурної праці в часі Карпато-української держави, а рівночасно багато проектів на майбутнє. Особливо цікавила його ідея „Героїчного театру”. Був вразливий на його пляни, маючи деяке розуміння цього діла із викладів проф. Фрича в академії. Важливою справою у майбутньому, ми думали, монументальна декорація трибун і площей для маніфестацій, які доведеться організувати в агітації української сили. Щоб розпрацювати ширший актив, треба, радив він, зібрати мистців і відновити „Зарево”, що в Кракові існувало до війни. Це повинен зробити голова „Зарева”. Після кількох зустрічей із Ольжичем „Зарево” було відновлене, але в зовсім інших умовах. Обставини не давали твердого ґрунту під ногами і життя було в ненормальних умовах. Люди приходили і відходили. Стабілізувалися на різних працях і різних місцях. Колишній голова „Зарева” виїхав з Кракова на пост учителя рисунків в українській гімназії у Холмі.

„Зарево” очолив маляр Едвард Козак, а членами стали: Святослав Гординський, Антін Малюца, Василь Дядинок із цеху малярів, а також ряд письменників, театралів і журналістів. Це вже не була та сама організація, що раніше. В нових умовах протривала несповна один рік, до чергового акту війни, червневої кампанії 1941 р.

Німецька окупація українських земель на Сході відкрила шлях із Кракова до Львова, у якому почалось нове життя. У

Кракові українським студентам нічого було робити. Краківська академія була закрита з вересня 1939 р., з початку Другої світової війни, аж до її закінчення в 1945 р.

Б І Б Л І О Г Р А Ф І Я

Jozef E. Dutkiewicz. MATERIALY DO DZIEJOW AKADEMII SZTUK PIEKNYCH W KRAKOWIE. Tom 1. 1816-1895. Wroclaw, 1959. St. 289. Zaklad Narodowy im. Ossolinskich.

Jozef Dutkiewicz. MATERIALY DO DZIEJOW AKADEMII SZTUK PIEK-
NYCH W KRAKOWIE. Tom 2. 1895-1939. Wroclaw-Warszawa-Krakow. 1969.
Zaklad Narodowy imienia Ossolinskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

Д а м я н Г о р н я т к е в и ч. УКРАЇНЦІ В КРАКІВСЬКІЙ АКА-
ДЕМІЇ МИСТЕЦТВ. Альманах Українського Студентського Життя у
Кракові. Краків 1931. Стор. 37.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД СТАТЕЙ ТА ЕСЕЇВ АВТОРА

1. Коли родиться стиль. „Студентський вісник”. Ч. 1 (7). Р. 11. Ст. 18. Львів, 1939.
2. Українське мистецтво в перспективі 100-ліття „Русалки Дністрової”. Ювілейний збірник. „У століття Русалки Дністрової”. Накладом Кружка Рідної Школи ім. М. Пашкевича в Самборі. Самбір, 1937-38.
3. На межі епох. „Літературно-науковий вісник”. Книжка I. (На чужині). Регенсбург. 1948. Друкарня Видавничої Спільки „Українське слово”. (Травень).
4. Українська мистецька сучасність. „Літературно-науковий вісник”. Книжка 2. (На чужині). Видавництво „Літературно-науковий вісник”, Мюнхен, 1949. (Січень — лютий).
5. Соціалістичний реалізм у літературі і мистецтві. Збірник матеріалів Наукової Конференції К. НТШ — „В обороні української культури і народу”. Видання НТШ у Канаді. Ч. 7. Торонто, 1966.
6. Естетика Шевченка. Збірник наукових праць Канадського НТШ на пошану Євгена Вертипороха. Том XII. Торонто, 1972.
7. Василь Курилик. Західноканадський збірник Наукового Товариства ім. Шевченка, Осередка на Західню Канаду. Том XVII. Частина 2. Едмонтон, 1975.
8. Екзильне шевченкознавство в підсоветській критиці. Ювілейний збірник наукових праць в 100-річчя НТШ і в 25-річчя НТШ у Канаді. Том XIX. Торонто, 1977.
9. Ірина Банах — Твердохліб та її мистецтво. Монографічна стаття до книги — „Творчість Ірини Банах-Твердохліб”, малярство, емаль, графіка, батік, вибійка, кераміка. Видання УММАН. Торонто, 1987.
10. Григорій Крук. „Альманах Станіславівської землі”. Том 2. НТШ Український архів, Т. XXIX. Видання Центрального Комітету Станіславівщини. Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто. 1985.
11. Михайло Мороз. „Альманах Станіславівської землі”. Том 2.
12. Михайло Черешньовський. „Естафета”. Журнал Асоціації Діячів Української Культури. Ч. I. Нью-Йорк — Торонто. 1970.
13. Михайло Кушнір. „Естафета”. Журнал літератури, мистецтва, науки і критики. Асоціація Діячів Української Культури. Ч. I. Нью-Йорк — Торонто, 1970.
14. Северин Борачок. „Естафета”. Журнал літератури, мистецтва, науки і критики. Ч. 2. Асоціація Діячів Української Культури. Нью-Йорк — Торонто, 1974.
15. Григорій Крук. „Естафета”. Ч. 2. Журнал літератури, мистецтва, науки і критики. Асоціація Діячів Української Культури. Нью-Йорк — Торонто, 1974.

16. Цемент творчої будови (М. Дмитренко). „Терем”. Проблеми української культури. Наші мистці на чужині. Михайло Дмитренко. Ч. 3. Видає Інститут Української Культури. Детройт. 1968.
17. Яків Гніздовський, маляр своєї доби. „Терем”. Проблеми, української культури. Наші мистці на чужині. Ч. 5. Видає Інститут Української Культури. Детройт, 1975.
18. Володимир Ласовський. Монографія. Видання Мирослави Ласовської-Крук, під протекторатом СКВУ, АДУК і ОМУА. Торонто, 1980.
19. Україна і українська культура (англійською мовою). Збірник з нагоди „Українського тижня” у Торонті. Видання КУК. 16-23 листопада 1963.
20. Мистці про мистецтво. „Українське мистецтво” — альманах. Ч. 2. Видання Української Спільки Образотворчих Мистців. Мюнхен, 1947.
21. Малюнок дитини і для дитини. Відбитка із збірника ОПДЛ „Ми і наші діти”. Торонто, 1966. Ст. 75.
22. Виховання через мистецтво. „Л. і М”. Ч. I. 1955.
23. Володимир Баляс. „Література і Мистецтво”. Ч. I. 1955.
24. Мирон Левицький. „Література і Мистецтво”. Ч. 3. 1955.
25. Іван Кейван. „Література і Мистецтво”. Ч. 5. 1955.
26. Завдання Української літератури і мистецтва”. „Література і Мистецтво”. Ч. 2 (січень) 1956.
27. Михайло Черешньовський. „Література і Мистецтво”. Ч. 5 (березень) 1956.
28. Григор Крук. „Література і Мистецтво”. Ч. 4. (лютий) 1956.
29. Школа монументалістів-„бойчукістів”. „Л. і М.” Ч. 18 (вересень), Ч. 19 (вересень), Ч. 20 (жовтень) 1956.
30. М. Г. Бурачек — майстер українського імпресіонізму. „Л. і М”. Ч. 22 (листопад), Ч. 23 (листопад) Ч. 24 (грудень) 1956.
31. Апостол національної революції на сторожі її моралі. „Л. і М”. Ч. 5 (березень) 1957.
32. Тарас Шевченко — маляр у світлі нових публікацій. „Л. і М”. Ч. 8 (Великдень) і Ч. 9 (травень) 1957.
33. Чи тільки сюжет або абстрактна форма? „Л. і М”. Ч. 8. 1957.
34. Невідомі офорти Тараса Шевченка. „Л. і М”. Ч. 10 (травень) 1957.
35. Чи сучасне християнське мистецтво є християнське? „Л. і М”. Ч. 17 (вересень) 1957.
36. Виставка Української Спільки Образотворчих Мистців (УСОМ). „Л. і М”. Ч. I (січень) 1958.
37. Бріганське мистецтво. „Л. і М”. Ч. 5 (березень) 1958.
38. (О. Хм.) Голод чи боротьба двох сил? „Л. і М”. Ч. 3 (серпень) і Ч. 5 (серпень) 1958.
39. Дмитро Донцов. (До 75-річчя від нар.) „Л. і М”. Ч. 5 (серпень) 1958.
40. Олекса Грищенко. „Література і Мистецтво”. Ч. 4 (квітень) 1959.
41. Друга виставка УСОМ. „Л. і М”. Ч. 6. (червень) і Ч. 7 (липень) 1959.

42. Юрій Нарбут. „Л. і М”. Ч. 8 (серпень), Ч. 9 (вересень), Ч. 10 (жовтень) 1959.
43. Микола Мурашко. „Література і Мистецтво”. Ч. 1 (січень) 1960.
44. Виставка 15-и парижан. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1960.
45. Велетні венеціянського мистецтва. „Л. і М”. Ч. 3. 1960.
46. Спогади про Шевченка у нових виданнях. „Л. і М”. Ч. 3. 1960.
47. Виставка советського образотворчого мистецтва. „Література і Мистецтво”. Ч. 7 (липень) 1960.
48. (О. Х.м.) Українське мистецтво у вільному світі. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1960.
49. Українська образотворча сучасність. „Л. і М.” Ч. 10 (жовтень) 1960.
50. Малярство у повоєнній Італії і сучасна скульптура. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1960.
51. Перша осіння виставка УСОМ. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1961.
52. (О. Х.) Жалюгідний голос Василя Касіяна. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1961.
53. (О. Х.) Шевченко і Москва. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1961.
54. Виставка малярства і графіки М. Левицького. „Л. і М”. Ч. 6 (червень) 1961.
55. Перші проекти пам'ятника Шевченкові у Києві. „Л. і М”. Ч. 7 (липень) 1961.
56. Юрій Новосельський. „Література і Мистецтво”. Ч. 8 (серпень) 1961.
57. (О. Х.) Проти колективізації у культурі. „Л. і М”. Ч. 9 (вересень) 1961.
58. (О. Х.) Колективізація в музиці народів СРСР. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1961.
59. Нове еспанське малярство і скульптура. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1961.
60. Юліян Буцманюк. „Література і Мистецтво”. Ч. 2 (лютий) 1962.
61. (В. Т.) Нікчемні зменшувачі Шевченка. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1962.
62. (О. Х.) Нові доручення на 3-му пленумі СПУ. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) і Ч. 4 (квітень) 1962.
63. (О. Х.) Образотворче мистецтво в Україні. „Л. і М”. Ч. 5 (травень) 1962.
64. Канада Василя Курилика. „Л. і М”. Ч. 5 (травень) 1962.
65. (В. Т.) Сартр у Спілці письменників України. „Л. і М”. Ч. 7 (липень) 1962.
66. (О. Х.) Черговий наступ на українську літературу. „Л. і М”. Ч. 8 (серпень) 1962.
67. Враження і висновки з праці в таборах СУМ. „Г. У”. Ч. 38. 1962.
68. Михайло Дмитренко і його малярство. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1962.
69. (В. Т.) Літературні призовники. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1962.
70. (О. Х.) Криза советського мистецтва. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1963.
71. Наші чергові завдання (СУМ). „Г. У”. Ч. 13 (23 березня) 1963.

72. (В. Т.) Реабілітація культу особи. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1963.
73. Василь Күрилик. „Література і Мистецтво”. Ч. 6 (червень) 1963.
74. (В. Т.) Денунціяція і самоз'їдання. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1963.
75. Нові перспективи українського мистецтва. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) і Ч. 12 (грудень) 1963.
76. (В. Т.) Колонізатори про свої методи. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1964.
77. Апостол Правди. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1964.
78. Шевченко любив природу. „Г. У”. Ч. 16 (11 квітня) 1964.
79. Пам'ятай про життя. „Г. У”. Ч. 12 (25 квітня) 1964.
80. Образотворча виставка УСОМ. Ч. 5 (травень) 1964.
81. Шевченко цинив скромність „Г. У”. Ч. 24. 1964. (Юн. Світ).
82. (В. Т.) Пропаганда в масці літератури. „Л. і М”. Ч. 6 (червень) 1964.
83. Слово Шевченка валить імперію. „Г. У”. Ч. 25 (13 червня) 1964.
84. „Світ правди засвітить”. „Г. У”. Ч. 29 (11 липня) 1964.
85. (В. Т.) Завдання советського Шевченкознавства. „Л. і М”. Ч. 7 (липень) 1964.
86. (В. Т.) Вплив Торквато Тассо на постання поеми „Великий Льох”. „Л. і М”. Ч. 7 (липень) 1964.
87. (В. Т.) З'єднані сили Москви проти Шевченка. „Л. і М”. Ч. 8 (серпень) 1964.
88. Починаймо від наймолодших. „Г. У”. Ч. 37. 1964.
89. В. Т. Злиття націй в СС СР. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) і Ч. 12 (грудень) 1964.
90. Національна матеріальна культура. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) і Ч. 12 (грудень) 1964 р.
91. Михайло Мороз. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1964 р.
92. Національна матеріальна культура. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) і Ч. 2 (лютий) 1965.
93. Степан Стеців. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1965. .
94. В. Т. Злиття націй в СС СР. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1965.
95. Московська діалектика. „Г. У”. Ч. 37. 1965.
96. Не потурай злу. „Г. У”. Ч. 42. 1965.
97. (В. Т.) Творча свобода. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1965.
98. Треба звести боротьбу. „Г. У”. Ч. 18. 1966.
99. Дещо про критику. „Г. У”. Ч. 33 і Ч. 34. 1966.
100. Юрій Липа. „Л. і М.” Ч. 8 (серпень) 1966.
101. Пізнати себе! „Г. У”. Ч. 39. 1966.
102. Чи тільки невігластво? „Г. У”. Ч. 43. 1966.
103. Двосічний меч. „Г. У”. Ч. 16. 1967.
104. Тарас Шевченко у світлі світової критики. „Л. і М”. Ч. 3 (березень), Ч. 4 (квітень) і Ч. 5 (травень) 1967.
105. (В. Т.) „Гине слава дідівщини...” „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1967.
106. Шевченко наша зброя. „Г. У”. Ч. 11. 1967.
107. Черговий етап нашої праці (СУМ). „Г. У”. Ч. 25. 1967.

108. Образотворче мистецтво в Канаді. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1967.
109. Сучасний стан української культури в Україні. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1967, Ч. 1 і Ч. 2 (січень і лютий) 1968.
110. Володимир Баяс. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1968.
111. Богдан І. Антонич. Рецензія. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1968.
112. Освіта Т. Шевченка. „Л. і М”. Ч. 5 (травень) 1968.
113. Леся Українка. „Л. і М”. Ч. 6 (червень) 1968.
114. Після таборування. „Г. У”. Ч. 34. 1968.
115. Політика принципіальна і опортуністична. „Г. У”. Ч. 39. 1968.
116. Шануймо себе, свою гідність. „Г. У”. Ч. 42. 1968. (про імена).
117. На кого рівнятись? (про мову) „Г. У”. Ч. 46. 1968.
118. (О. Х.) Критика починає наступ. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1968.
119. Шевченкова поетика. „Л. і М”, Ч. 3 (березень) 1969.
120. Культура як елемент виховання і національної відрубності. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1969.
121. Естетика Шевченка. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1969.
122. Северин Борачок — український Боннар. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1969.
123. Видатні ілюстратори „Енеїди” І. К. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1969.
124. Українські колядки і щедрівки. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1970.
125. Українська культура як предмет навчання на курсах українознавства. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1970.
126. Перед З'їздом АД УК. „Л. і М”. Ч. 5 (травень) 1970.
127. (О. Х.) Культурний анальфабетизм і таланти на смітниках. „Л. і М”. Ч. 6 (червень) 1970.
128. Юрій Липа. Про відповідальність мистця. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1970.
129. За і проти регіоналізму. „Л. і М”. Ч. 9 (вересень) 1970.
130. Виступ Василя Курілика в Клюбі АД УК. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1971.
131. Роля науки у вихованні. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1971.
132. Шонк-Русич і його емалії. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1972.
133. Виставка графіки Тирса-Венгриновича. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1972.
134. За яку культуру? „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень), 1972.
135. „Німець скаже: „Ви — моголи...”” „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1972.
136. Торонто в образах В. Курілика. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1972.
137. Роля національної культури в житті українського народу. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) і Ч. 2 (лютий) 1973.
138. Слово про проф. Є. Вертипороха. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1973.
139. 100 років НТШ. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1973.

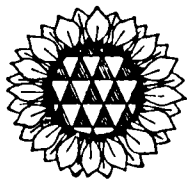
140. Майбутність українознавчих студій. „Л. і М”. Ч. 9 (вересень) 1973.
141. Проблема розвитку культурного життя. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1973.
142. (О. Х.) Чи тільки конфлікт поколінь у підсоветській літературі? „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1974.
143. (О. Х.) Симоненко на фронті нескорених. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1974.
144. Володимир Гаврилюк. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1974.
145. Юрій Липа. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1974.
146. (В. Т.) Коли Україна, а коли У С С Р? „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1974.
147. На пошану Лесі Українки. „Л. і М”. Ч. 8 (серпень) 1975.
149. (В. Т.) Матерія та ідея. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1976.
150. Рем Багаутдин. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1976.
151. На поклін Т. Шевченкові у Парагваї. „Л. і М”. Ч. 3, Ч. 4, Ч. 5, Ч. 6, Ч. 7, Ч. 8, Ч. 9 (від березня до вересня) 1977.
152. До 50-річчя творчості М. Дмитренка.
153. Які наші ідейні позиції і для чого існуємо? „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1977.
154. Іван Кейван — мистецтвознавець. „Л. і М”. Ч. 5 (травень) 1977.
155. (О. Х.) Тисячолітній шлях України”. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1978.
156. Слово на відкритті концерту III-го Конгресу СКВУ у Нью-Йорку. „Л. і М”. (січень) 1979.
157. До проблеми відповідальності. Слово на Літ. Вечорі Укр. Літ. Фонду ім. І. Франка у Торонті. „Л. і М”. Ч. 8 (серпень) 1979.
158. Володимир Бальяс в галерії КУМФ. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1980.
159. Леонід Молодожанин в галерії КУМФ. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1980.
160. Дійсність і перспективи нашого культурного життя в Канаді. Доповідь читана на конференції КУК в справах культури у Торонті. „Л. і М”. Ч. 5 (травень) і Ч. 7-8 (липень-серпень) 1980.
161. Омелян Мазурик у Торонті. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1980.
162. Феодосій Гуменюк. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1981.
163. Володимир Ласовський. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1981.
164. Батько нескорених. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1981.
165. Кому належить спадщина Київської Русі. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1981.
166. Михайло Мороз. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1981.
167. Михайло Черешньовський. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1981.
168. Колядками і щедрівками говорять тисячоліття. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1982.
169. Володимир Довганюк — провідний актор. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1982.
170. До 50-річчя творчості Михайла Дмитренка. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1982.

171. Григорій Крук і його скульптура. 3 нагоди виставки у Торонті. „Л. і М”. Ч. 5 (травень) 1982.
172. „Той мурує, той руйнує...” „Л. і М”. Ч. 9 (вересень) 1982.
173. Пропаганда освоєння Сибіру. 3 нагоди 1500-ліття Києва. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1982.
174. Збірна виставка творів — В. Ласовського, Ж. Ласовського і М. Ласовської-Крук. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1982.
175. Українське мистецтво у вільному світі. Слово на відкритті Другої всеукраїнської виставки у Детройті, 17 вересня 1982 р. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1982.
176. На пошану українським письменникам. Слово на Літ. Вечорі Літ. Фонду ім. І. Франка у Філядельфії, 4 грудня 1982 р. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1983.
177. Квіти українського чорнозему. Рецензія на виставку мистців з України — неконформістів. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1983.
178. Слово Шевченка на сторожі нації. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1983.
179. Яків Гніздовський у творче 40-ліття. „Л. і М”. Ч. 6 (червень) 1983.
180. Антін Княжинський. „Л. і М”. Ч. 9 (вересень) 1983.
181. Дмитро Донцов — ідеолог визвольної боротьби. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1983.
182. Студійна конференція з творчости Д. Донцова. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1983.
183. Московська інтерпретація Шевченкового „Заповіту”. Доповідь з Наук. Конф. НТШ, 25 березня 1984. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1984.
184. Любомир Рихтицький. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1984.
185. До джерел причин руйнування церков Києва москалями. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1985.
186. Україна — БАМ. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1985.
187. Тарас Шевченко і археологія. „Л. і М”. Ч. 3 (березень) 1985.
188. До 50-річчя творчости М. Левицького. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1985.
189. Втрачені пам'ятники Києва. „Л. і М”. Ч. 9 (вересень) 1985.
190. Скалічене покоління. Рецензія. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1985.
191. Історичний атлас України. Рецензія на: Павло Магочі — „Україна — історичний атлас”. „Л. і М”. Ч. 2-3 (лютий-березень) 1986.
192. М. Семчишин. „Тисяча років української культури”. Рецензія. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1986.
193. (О. Х.) Пожнив'я ІХ З'їзду С П У. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1986.
194. (О. Х.) Український Воїн. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1986.
195. Думки з приводу виставки творів Христини Велигорської-Сеньків. „Л. і М”. Ч. 4 (квітень) 1987.
196. До 100-річчя від народження О. Архипенка. „Л. і М”. Ч. 6 (червень) 1987.
197. Олександр Архипенко. „Л. і М”. Ч. 10 (жовтень) 1987.

198. Книга спогадів про непокірне покоління. Рецензія. „Л. і М”. Ч. 7 (липень) 1987.
199. (О. Х.) Документація етноциду. „Л. і М”. Ч. 8-9 (серпень-вересень) 1987.
200. (О. Х.) Науковий симпозіум НТШ у Канаді. „Л. і М”. Ч. 12 (грудень) 1987.
201. (О. Х.) Збірна виставка образотворчого мистецтва в Детройті до 1000-ліття християнства. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1988.
202. „Нескорені” С. Любомирського. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1988.
203. Виставка творів І. Остафійчука. „Л. і М”. Ч. 5 (травень) 1988.
204. Українська ікона з перспективи 1000-ліття християнства. Слово на відкритті виставки ікон в галерії КУМФ. „Л. і М”. Ч. 6 (червень) 1988.
205. Перед виставкою творів Г. Крука. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1988.
206. До III З'їзду АДУК. „Л. і М”. Ч. 11 (листопад) 1988.
207. Декілька думок проо мемуарну літературу. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1989.
208. Спомини і проблеми. „Л. і М”. Ч. 1 (січень) 1989.
209. 22-го січня — свято української державности і соборности. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1989.
210. Едвард Козак. З нагоди виставки у КУМФ. „Л. і М”. Ч. 6 (червень) 1989.
211. Михайлові Морозові— 85. „Л. і М”. Ч. 7-8 (липень-серпень) 1989.
212. Петро Кулик і його „Берегиня”. „Л. і М”. Ч. 2 (лютий) 1990.
213. Соцреалізм — московська метода духового народобивства. Альманах „Гомону України”. 1958. Торонто. Ст. 203.
214. Слово нескорених. Інценізація. Альманах „Гомону України”. 1977. Торонто. Ст. 190.
215. 25-Річчя „Літератури і Мистецтва”. Альманах „Гомону України”. 1979. Торонто. Стор. 167.
216. 35-річчя „Гомону України”. Альманах „Гомону України”. Торонто. 1984. Ст. 192.
217. До 50-річчя державности Карпатської України. Альманах „Гомону України”. Торонто. 1989. Стор. 180.
218. (О. Х.) На сторожі правди України. „Література і Мистецтво”. Ч. 12. 1990. Торонто.
219. Галина Новаківська та її малярство. „Література і Мистецтво”. Ч. 12. 1990. Торонто.
220. Передмова до книжки: М. Колодзінський. Українська воєнна доктрина. Вид. Т-ва кол. вояків УПА. Торонто. 1957. Ст. 62.
221. Вступне слово до книжки: Степан Говерля. Грані культури. Українська Видавнича Спілка. Лондон. 1984. Стор. 184.

222. Вплив Християнства на українську культуру. Англomовне видання до: 1000-річчя українського християнства. Редактор М. Чировський. Вид. Філософської Бібліотеки. Нью-Йорк, ЗСА. 1987. Стор. 617.
223. Правильник Дружин СУМ. Видання Центральної Управи СУМ. Лондон — Мюнхен — Нью-Йорк — Торонто. 1967.
224. З нагоди XII-го Світового Конгресу СУМ. „Авангард”. Ч. 5. 1983. Нью-Йорк, ЗСА. Стор. 241.
225. (В. Т.) Асоціація Діячів Української Культури (ціль і завдання). Альманах „Гомону України” на 1991 р. Торонто.
226. Вступне слово до книжки: Степан Любомирський. Ніколи не забуду (Роман). Вид. „Гомін України”. Торонто. 1984.
227. Чому окупанти визначили Києву 1500-річчя і як його відмічують? „Література і Мистецтво”. Ч. 3. 1982.

Примітка: автор користувався псевдонімами — Остап Хмурович і Василь Ткаченко. Деякі статті зазначені початковими літерами, як (О. Х.) або (В. Т.).



ПОРТРЕТ АВТОРА

(Крізь призму підсоветської критики).

„...Богдан Стебельський — редактор багатьох націоналістичних видань у Канаді, головний „виховник” іншої профашистської молодіжної організації СУМ. Останній, зокрема, наголошує, що „український нарід незалежно від території, де він проживає, і країни, в якій частина його поселяється і живе постійно, є однорідною субстанцією”.

За твердженням прихильників згаданої концепції, всіх українців незалежно від країни проживання і класової та соціальної належності „відрізняє” від інших народів і вдержує як націю” — спільна мова, релігія, культура і традиції. Крім того, українців начебто єднає спільність долі, духу, мети і крові”.

О. В. Карґунов. Пастка для молоді. Київ. 1982. Видавництво політичної літератури України. Стор. 93.

„У згаданій газеті „Література і Мистецтво”, що є місячним додатком до бандерівського „Гомону України”, наприкінці 60-их років опубліковано цілу низку інших статей „екзильних” авторів. Так, наприклад, у статтях „Звук і барва кількох Шевченкових рядків” А. Шум (1969, Н., 3.) та „Художні недосказання в поезії Т. Шевченка” А. Стебельської (1970, Н. 10) є деякі, принаймні, формалістичні спостереження... Редактор бандерівської газети, націоналістичний фальсифікатор і „борець” проти соціалістичного реалізму Б. Стебельський надрукував три статті „Освіта Тараса Шевченка” (1968, Н. 5), „Шевченкова поетика” (1969, Н. 5) та „Естетика Шевченка” (1969, Н. 7-8)... Та чи не найбільш безсоромно брехливою є стаття того ж Стебельського „Естетика Шевченка”, в якій він взявся переглядати естетичні погляди поета й художника та витлумачувати їх у бажаному для нього „анитмосковському” й антиматеріалістичному напрямку”.

В. Микитась. Проти новітньої фальсифікації спадщини Шевченка. Збірник праць двадцятої наукової шевченківської конференції. АН УРСР. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Видання „Наукової думки”. Київ — 1973. Стор. 37-39.

„...З метою утвердження ідеологічних позицій сучасного націоналізму його верховоди висувають завдання виховувати відданих націоналізмові „вчених теоретиків”, які б відстоювали „ідеалістично-християнські традиції „колишньої” самостійної української культури і почали б рішучий „теоретичний” наступ проти марксизму-ленінізму!.. Серед них — запеклий націоналіст, редактор „Літератури і Мистецтва”, місячного додатку до бандерівського тижневика „Гомін України” у Торонті, Богдан Стебельський...

Всупереч марксизму, який визначає культуру як сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством в процесі суспільно-історичної практики, Стебельський твердить, що культура лише „відзер-

калоє духовну самобутність народу”, формує національний світогляд”. Це суб’єктивно-ідеалістичне визначення культури Стебельський притягає для того, щоб обґрунтувати фальшиву націоналістичну тезу, про „відрубність” української культури, підкреслюючи, що „український народ повинен плекати самостійність форм культури. В цьому напрямку висувається старе гасло: „Геть від Москви...”

Говорячи про різні сфери культури в радянському суспільстві, зокрема про літературу і мистецтво, Стебельський піддає злісній критиці метод соціалістичного реалізму за те, що він стверджує матеріалістичний світогляд та ніби знищує національну своєрідність української літератури і мистецтва в цілому”.

Кость Гуслистий і Лариса Демиденко. Розквіт української радянської культури і націоналістичні вигадки. „Народна творчість і етнографія”. Н. 6. 1970. Київ. Стор. 14-21.

В. Барці підспівує Б. Стебельський, зазначаючи, що Шевченко „поруч заповідей Божих ставить нам заповіді національні, яких ми маємо берегти... Нація — це кровний зв’язок мертвих, живих і ненароджених і не тільки тих, що в Україні, але й тих, що не в Україні суші... Він відкидає клясовий поділ нації або механічний поділ чи клясову солідарність з іншими націями”. (Стебельський Богдан. Слово Шевченка на сторожі нації. „Література і Мистецтво”, 1983, Н. 3, с. 1). Тут уже відверто все сформульовано: берегти національну єдність пана і „хлопа”, а не дбати про солідарність клясову. Шевченко за те, щоб і сліду панського не залишилось в Україні, а Б. Стебельський приписує йому заповідь клясового миру. Що тут спростовувати чи доводити, коли очевидячки кажуть на біле — чорне? „Коли ж цей закон Шевченка, оцінку нації відкинемо, — повчає далі Б. Стебельський, — коли ж підемо за наукою з чужого поля і розслоїмо націю, її родову солідарність, тоді ми станемо на службу матеріалістичного світогляду, особистої наживи, вислужництва ворогові. Тоді мати Україна буде ридати, буде плакати, бо тоді: „Гірше ляха свої діти її розпинають”.

Василь Шубравський. Фальсифікатори його народності. „Вітчизна”, 3. Березень, 1987. Ст. 154.

„Марксистська діалектика як метода, — пише Богдан Стебельський в статті „Завдання української науки в еміграції”, що надрукована у лондонському тижневику „Українська думка” (1984, 23 лютого), — насвітлює факти так, що їх фальшує чи зовсім їх замовчує, під диктат марксистсько-ленінської ідеології, програми партії та великодержавних інтересів московського народу”.

„...Російський нарід — це —, в кращому випадку, взагалі „напівслов’яни”, чи як формулює вже згаданий Б. Стебельський, славізовані балти і фіни”.

В. С. Горський. Філософська думка на Україні. Правда історії і націоналістичні вигадки. Вид. „Наукова думка”. Київ. 1987. Ст. 198.

З М І С Т

Вступне слово редактора	7
Українська культура — джерело самобутності і світогляду українського народу	11
Християнство і українська культура	36
Доісторична скульптура в Україні як джерело визначення антропологічного походження населення України	63
Зображення людини в українській літературі XI-XIII століть	76
Вплив Галича на церковну архітектуру і скульптуру Володимиро-Суздальщини	94
Дідух чи ялинка	117
Слово Шевченка на сторожі нації	125
Шевченко і його нарід християнський	133
Советська інтерпретація Шевченкового „Заповіту”	154
Хліборобські образи в метафорах Шевченка	163
Поняття батька та матері в поезії Шевченка	172
Концепція слави у творчості Шевченка	183
Тарас Шевченко і археологія	194
Освіта Тараса Шевченка	204
Українізми у творах Миколи Гоголя і русизми в творах Миколи Хвильового	214
Світоглядові аналогії та розбіжності теоретиків українського націоналізму	235
Українське авангардне мистецтво, монументалізм Михайла Бойчука і школи бойчукістів	252
Українське народне мистецтво і соціалістичний реалізм у СРСР	271
Юрій Липа	284
До 100-річчя від дня народження Олександра Архипенка ..	292
Михайло Черешньовський	300
Володимир Баляс	309
Михайло Дмитренко	313
Краківська академія мистецтв і українці	317
Бібліографічний огляд статей та есеїв автора	341
Портрет автора крізь призму підсоветської критики	350

