

ВОЛОДИМИР ЛАСОВСЬКИЙ



VOLODYMYR LASSOVSKY

VOLODYMYR LASSOVSKY

diasporiana.org.ua

Так як не може існувати справжнє мистецтво якого призначення не було би збуджувати в почуваннях сприймача чистих схвилювань, а в розумі благотворних рефлексій, так не існує мистецтво відірване від свого расово-національного кореня, заложеного в крові й підсвідомих глибинах психіки творчого мистця.

Володимир Ласовський, 1964

VOLODYMYR LASSOVSKY

Editor and publisher: MYROSLAVA LASSOVSKY-KRUK

Language editor: VYACHESLAV DAVYDENKO

TORONTO, CANADA

1980

ISBN — 0-9690013-0-X

ВОЛОДИМИР ЛАСОВСЬКИЙ

Головний редактор: МИРОСЛАВА ЛАСОВСЬКА-КРУК

Мовний редактор: ВЯЧЕСЛАВ ДАВИДЕНКО

ТОРОНТО, КАНАДА

1980

Дружина мистця Володимира Ласовського, Мирослава Ласовська-Крук, дякує усім, що допомогли у виданні цієї монографії і за патронати, які дали:

Світовий Конгрес Вільних Українців,
Рада для Справ Культури

Асоціація Діячів Української Культури

Об'єднання Мистців Українців в Америці

Wife of artist Volodymyr Lassoovsky, Myroslava Lassoovsky-Kruk, expresses her gratitude to all who helped to make the publication of this monography possible, and for the patronage given by the following organizations:

World Congress of Free Ukrainians,
Council for Cultural Affairs

Ukrainian Cultural Workers Association

Ukrainian Artists Association in America

ВОЛОДИМИР ЛАСОВСЬКИЙ

Володимир Ласовський прийшов в український мистецький світ у той час, коли, як писав у статті про Новаківського Володимир Гаврилюк, „мірилом естетичних цінностей була виключно вишивка, чи тема з побуту, чи історичний, банально зроблений на полотні фрагмент, який, до речі кажучи, не мав нічого спільного з нашою історією тоді, коли ще хвилювала уми нашої „інтелігентської еліти“ матейківщина...”¹⁾

Битву з провінційністю галицького суспільства ще раніше звів своєю творчістю і словом Іван Труш, а потім Олекса Новаківський своїм малярством і школою, з якої вийшов Ласовський. Але Ласовський не продовжував ані шляху Труша, ані не йшов стежками першого свого вчителя Новаківського. Передові українські мистці на Заході вчилися в Парижі і через АНУМ²⁾ у Львові інформували українців на західноукраїнських землях про процеси мистецьких стилів, а радше течій ХХ сторіччя. Кажемо вчилися і під цим словом розуміємо — перевіряли свої знання з найбільшими майстрами світу, що з усіх кінців Європи з'їздилися до Парижу, де не лише знаходилися найкращі пам'ятки доброго мистецтва минулого (Лювр), але й атмосфера творчої праці та запліднювання ідеями творчого генія людини.

При цьому мусимо згадати, що одночасно на Україні, в т. зв. УРСР, в той час відбувався аналогічний процес, ішла велика дискусія і творча боротьба за стилі, очолювані в театрі Курбасом, у літературі Хвильовим, а в образотворчому мистецтві Петрицьким і Бойчуком, що зіткнулися не лише з офіційною політикою соціалістичного реалізму стояти на службі будови комунізму мистецькими засобами „передвижників”, отже інструментом пропаганди для найвідсталіших широких мас громадянства, що від народної культури відбилися, а до авангардного мистецтва не були приготівані.

Молодий Ласовський уже тоді, у 1933 році, ще до повного розгрома української культури, в статті „Завваги про сучасне мистецтво” писав: „Прикладати до мистецтва вузьку міру позитивного виховного чи агітаційного засобу нерозумно, бо мистецтво по своїй суті є образотворчим представленням духа часу (з перевагою

формальних проблем над тематичними) і як таке може бути вжите для різних цілей, а не з тим переконанням, що виключно одній з них служить.”³⁾

Ласовський у молодому віці дозрів як маляр-мистець і як теоретик мистецтва. В 1933 році у Львові появилось перше, на жаль, і останнє число журналу „Карби”. В ньому були вміщені репродукції творів мистця, що формально зараховувався до „новаківців”, але ще до студій у Парижі схилився в бік новіших течій, що там зводили боротьбу за нові вартості. Після Сезана, що імпресіоністичний хаос форм почав упорядковувати в раціональну конструкцію образу, прийшли конструктори чистої форми — кубісти. В творчих шуканнях Ласовського відіграли ролі такі майстри, як Пікассо, Леже, Брак.

Але Ласовський ніколи не йшов стежкою імітації. Був сучасником своєї доби, але вірний своїй індивідуальності. Брав тільки те, що допомагало йому висловитись, що дозволяло у мистецьких формах виявити своє світосприймання, свій смак і темперамент, утривалити в мистецтві власний світогляд.

Був по-дитячому ніжний, вразливий, темпераментний, озброєний інтуїцією бачити далі і ширше, як бачило око чи диктував розум. Ці прикмети давали йому можливість відчувати дійсність, у якій жив і творив, дозволяли йому знайти не лише себе, але й шляхи, якими українське мистецтво мало б вийти з провінційної відсталості на автостраді світового мистецтва.

Люди психічної конструкції Ласовського — вроджені експресіоністи. Деформують зовнішність баченого світу, щоб виявити його внутрішню сутність, саме єство істоти. Революцію в цьому напрямі зробив Пікассо, хоч ці засоби вияву вже існували в мистецтві. Свідком цього не лише Ель-Греко, але й українська ікона,

1) „Карби”, Львів, 1933 р., стор. 8. „Матейківщина” — тенденція в образотворчому мистецтві культивувати патріотичні сюжети, зокрема історичного характеру, запобігаючи проблемам чисто мистецької форми, кольору і композиції.

2) Асоціація Незалежних Українських Мистців.

3) „Карби”, Львів, 1933 р., стор. 15.

а в нашій сучасності Петрицький, мистецтво якого большевицька інквізиція соціалістичного реалізму на шкоду українській культурі припинила. Власне, ставлячи Ласовського поруч з Петрицьким, з часу їх ранньої творчості, ми можемо ствердити, що розвиток українського мистецтва йшов, незалежно від обставин, природними шляхами розвитку європейського мистецтва, що мало спільні традиції в минулому і проблеми шукань у сучасному та майбутньому.

Те, що сталося з Петрицьким, а ще гірше з Бойчуком, Падалкою, Седлярем, десятками, а й сотнями інших образотворчих мистців, а недавно з Аллою Горською (теж експресіоністка), передбачив добре Ласовський уже в своїх двадцятих роках життя у цитованій раніше статті з „Карбів”, у яких висловив своє мистецьке становище супроти національного і пролетарського-інтернаціонального мистецтва. Відносно національного мистецтва він каже: „... національність мистецтва не спирається ані на тематику твору, ані на суцільний формальності. Національність мистецтва — це лише та частина мистецьких формальних засобів, що пливе з різниці світовідчуження між мистцем одної національності й другої (стиль). Треба, однак, погодитися з тим, що все таки певна частина мистецьких формальних засобів має характер зовсім міжнародний. Теоретики другого табору, що домагаються пролетарсько-революційного мистецтва, хочуть: 1. Мистецтва тематично пролетарського. Тематичний бік мистецтва, на їх думку, повинен подавати все те, що йде по лінії марксистської ідеології. 2. Знищити мистецький індивідуалізм...”⁴⁾

Так Ласовський розумував у своїй молодості і залишився вірним своїм філософським принципам. Вчився на зразках мистецтва, що давали мистецькі вартості всім народам, висловлюючи ними одночасно своє власне індивідуальне, а через нього й національне, як продукт національного світосприймання.

У статті „Стиль і якість”, вміщеній у тих же „Карбах”, Г. К. Ціммерман висловив важливу думку, яка дуже підходить для характеристики мистецтва Ласовського. Автор писав: „Справжній мистець не шукає ніколи стилю, тільки якості”.⁵⁾ Якщо молодий Ласовський ще перед виїздом до Парижу і студій у Леже, був дозрілим мистцем, стилістично зформованим і зовсім своє-

рідним, і таким повернувся з Парижу до Львова, це тільки й potwierджує опінію, що справжній мистець вибирає засоби вислову, а не копійне.

Ласовський встояв перед величиною Новаківського і не пішов за стилем Леже. Користався із багатющого досвіду Пікассо і Брака, але йому рідніші Боччіоні і Душамп. Від кубістів навчився компоновати образ, але постійно залишався експресіоністом, бо таким був його темперамент, такою була його особовість.

Ніякий жанр мистецької творчості не був йому чужий. Був майстром композиції, портрета, краєвиду, мертвої природи. У кожному жанрі розв’язував проблеми сюжету, кольору і форми. Ніколи не повторювався. Не фабрикавав образів, як це роблять мистці, що „мають свій стиль”. Порівняймо тільки його автопортрет з портретом його матері, його дружини, Гаврилюка й Антонича. І ми відразу побачимо, що кожна постать — інший духовний світ, створений Ласовським інакше і формою, і кольором, і ніби іншим стилем. Подібно в нього трактована природа. Його краєвиди — неспокійні, бурхливі. У них немає ідилій. Мистець у зустрічі з природою — суб’єктивний. Говорить про своє переживання природи, про природу, що в ньому, у його дзеркалі відбивається. І вона інша, як та, що її бачать люди — фотографічні апарати. Так, мистець, типовий експресіоніст з містичним забарвленням навіть тоді, коли застосовує кубістичні засоби композиції.

Не чужа була йому графіка. Пригадаймо тільки його обкладинку до збірки поезій Антонича „Три перстені” чи зовсім в іншому стилі обкладинку для журналу „Естафета”. В кожній ділянці мистецтва був він оригінальний, новаторський. Належав до малого числа визначних постатей українського мистецтва, що вивели його з провінціалізму на шлях передового мистецтва Заходу. При тому не замикався за мурами Парнасу, а виходив поміж маси споживачів мистецтва і, як громадянин, допомагав сприйняти мистецтво тим, що мистецтва потребували, але ключа до його пізнання не мали. Тоді Ласовський брав перо, і його есеї про мистецтво і культуру в цілому, його схвильоване слово доповнює сказане пензлем.

⁴⁾ „Карби”. Львів, 1933 р., стор. 15.

⁵⁾ „Карби”. Львів, 1933 р., стор. 20.

VOLODYMYR LASOVSKY

By Bohdan Stebelsky

Translated into English by Z. and L. Lassovsky

Volodymyr Lassovsky appeared in the world of Ukrainian art at a time best described by Wolodymyr Hawriluk's comment, that "The measure of aesthetic values was solely the decorative article, coarsely done on a piece of linen," and totally removed from our history; our intelligencia was still preoccupied with "Mateykiwshchyna."¹ First Ivan Trush and later Oleksa Nowakiwsky, as representatives of the progressive art community, began the struggle against Galician provincialism. V. Lassovsky rejected both the views of Trush and of his teacher Nowakiwsky. Like other outstanding artists of his time, Lassovsky went to Paris, and through ANUM² informed his fellow artists of the prevalent art styles of the times. In Paris Lassovsky studied, measured his progress against the leading painters of the time, scrutinized the vast French depository of Art, and absorbed nourishment from this creative atmosphere.

At the same time an analogous conflict between provincial and avantgarde circles was taking shape in the theatre, literature and visual arts through the contribution of Kurbas, Khvylovyj, Petrytsky and Boychuck. The avantgarde artists collided with the official Ukrainian S.S.R. dictum, which established "Social Realism" as the accepted style by which artists would build Communism through art, and which made art into an integral part of the propaganda campaign aimed at distancing the masses from a national culture. In reference to this policy, V. Lassovsky wrote an article, "Some Observations About Contemporary Art," in which he stated: "To measure Art with the narrow concept of positive education, or agitation, is a foolish endeavour, since Art in itself is a pictorial representation of the spirit of the times. Thus Art can have many functions, and is not to be used for one set purpose."

V. Lassovsky was young, sensitive, impressionable, and intuitive to the point from which he could see farther and wider than the eye or mind dictated. These attributes enabled him to perceive

the reality in which he lived and worked, as well as to explore the means through which Ukrainian art would free itself from the backwaters of provincialism, and emerge as a contemporary expression of universal art.

Both as an artist and an art critic, V. Lassovsky matured at an early age. In the first, and last, issue of "Karby" (Lwiv, 1933), appear several reproductions of his works, which have been labeled as "Nowakist," as though they were a natural extension of Nowakiwsky's school, but it is quite evident that, even before going to Paris, Lassovsky had a definite avantgarde style of his own. In his search for expression, Lassovsky was influenced by Cezanne's radical reconstruction of the Impressionist style into a rational construction of the image, and by the builders of pure form, the Cubists (Picasso, Leger, Braque). It would be wrong, however, to say Lassovsky took the path of imitation. He was a participant in the art process of his time and remained true to his own individuality.

Individuals gifted with psychic insight, such as Lassovsky's, born Expressionists, reform the surface of the external world in order to reveal its inner essence. Such a distortion was accomplished by Picasso and has a long history in the world of Art, as El Greco's works and the Ukrainian icon show. As long as Lassovsky studied Art, he remained faithful to his own philosophical principles of the interrelationship between Art and the individual, his society, and the product of these. As such, his works express Art as a product of a national culture.

V. Lassovsky withstood the greatness of Nowakiwsky, and refused to follow his Parisian mentor, Leger. He took advantage of the experience gained by Picasso and Braque, but he is closer to Boccioni and Duchamp. He learned from the Cubists how to solve the intriguing problems of space, but always remained an expressionist because of his temperament and personality.

No genre of Art was foreign to him. He was a master of composition, portrait, landscape and stillife. He did not mass-produce paintings, but devoted himself to solving the problem of subject matter, color and form. A good example of this versatility becomes evident when we compare his selfportrait with the portraits of his mother, wife,

1. Matejkiwshchyna—A tendency to stress patriotic themes and motifs in paintings, particularly on historical topics, often at the expense of considerations for artistic form, colour and composition.

2. Association of Independent Ukrainian Artists.

Antonych and Hawriluk. In none of these works does Lassovsky repeat himself. Each person portrayed exists in his own spiritual world, executed in a form and color utilizing completely different styles. He treats nature much in the same way. His landscapes are disturbing, assertive, and without idyllic tranquility. In dealing with nature, Lassovsky is subjective. He talks about a Nature, which is reflected only through him and his creative processes. This Nature is different from the viewer's, and from that which is captured by a camera. Such is Lassovsky the artist, an expres-

sionist with mythical overtones, even when using Cubist forms of composition.

In every aspect of Fine Arts, V. Lassovsky was original and innovative. He belonged to a small circle of Ukrainian artists who brought Ukrainian Art from the backwaters of provincialism into the forefront of Western Art. In doing so, he did not hide from the public yearning to know the intricate subtleties of Art. He picked up his pen, and through essays on Art and culture, stirred the Ukrainian population into an understanding which already existed on his canvasses.

Julia Nantille de Tomatés

VOLODYMYR LASOVSKY CHEZ PEUSER

Journal Ukrainien, Buenos Aires, 23 avril 1959:

“Un organisme bien constitué, ne pense pas à respirer, digérer, marcher; il respire, digère, marche inconsciemment. Ainsi doit être le véritable artiste, au regard des mouvements de l'âme. Il faut, avant tout, sentir puis rendre. On peut discuter sur la façon de rendre, et aussi, sur la façon de sentir. On ne saurait discuter sur la nécessité de sentir.”

Neera de le Revue italienne Temporium:

“Ce don essentiel, Lassovsky le possède intensément. Sa vie, douloureusement accidentée, le développa encore. Arraché à son sol, poursuivi, fuyant sa patrie, de ville en ville, de pays en pays, de pénurie en pénurie, sa sensibilité innée s'exacerba, s'amplifia, se fortifia. Un instant abattu, il abandonna son pinceau, pour le reprendre, triomphant, à Paris, aux côtés de Fernand Léger, qui, avec les derniers secrets de l'art de peindre et son amitié vigilante, lui rendit son équilibre. Sa technique devint plus parfaite et bientôt il affirma sa maîtrise personnelle.

“Il reprit goût à la vie et sentit la nécessité d'exprimer dans ses toiles les dures émotions dont son âme avait été bouleversée en même temps que son espérance, sa foi en l'avenir de l'homme. Une éclosion de couleurs brillantes jaillit de ses pinceaux. De sa plastique dépurée, appuyée sur un grand sens musical et rythmique qui lui est personnel, naquirent des œuvres d'un lyrisme élevé, sonnent mystique et, quoique chantant la joie de vivre par leurs vives couleurs, presque toujours imprégnées d'une nostalgie mélodieuse. Il a peiné! Sa peine est dans son œuvre. Il a survécu! Il chante

la gloire du triomphe sur soi-même et sur les événements adverses.

“Lassovsky est en accord avec lui même; Lassovsky dans la plénitude de l'âge en cette fin du XX-ème siècle, est en accord avec son époque. Il la vit, il y prend part avec toute la joie créatrice et débordante qui est en lui. Il en connaît toutes les incertitudes, les inégalités, le battage à outrance, la ruée vers la gloire facile... la farce! Mais il en sent, il en connaît aussi l'impulsion irréfrenablement rénovatrice. Lassovsky, artiste pur, artiste de grande race, ne se laisse pas dévier de sa route. Les “ismes”, la mode, ne sont pas faits pour lui. Il dépasse ces mesquines dimensions de toute la hauteur de sa personnalité.

“L'art pour l'art” est sa devise; aucune concession au goût du public. Pour réaliser ce proche idéal, il vit du travail de ses mains; il s'est fait ouvrier; c'est un ouvrier grand artiste qui abandonne un instant sa toile pour gagner le pain quotidien, pour gagner sa vie matérielle. Ce qui lui donne le droit de se dresser de toute sa hauteur, libre et indépendant. Libre de suivre sa voie sans compromis d'aucune sorte. Et cette attitude dans la vie n'est pas facile à tenir rigoureusement dans la pratique. Seul un caractère comme celui de Lassovsky, soutenu par son invincible vocation artistique pouvait y parvenir. Sans faiblir, malgré les charges de famille: mère, épouse, fils, il suit sa route. Pour subvenir aux besoins de tous, plus durement encore, ses bras battront le fer, étendront le cuir, mais son art restera pur, il ne le mercantiliser pas. Aussi sa vie et ses œuvres forment une unité parfaite. Cette fermeté, cette dignité, cette tendresse attentive sont étendues sur toutes ses toiles.”

ВОЛОДИМИР ЛАСОВСЬКИЙ

(У першу річницю смерти)

Минає рік, коли не стало між нами Володимира Ласовського, коли витворилась у нашому, еміграційному суспільстві прогалина, яку тяжко заповнити.

Володимир Ласовський був незвичайно цікавою і незвичайною людиною: маляр, скульптор, сценічний декоратор, режисер, редактор, критик, організатор прерізних проявів мистецтва, пропагатор мистецтва, інспіратор талантів, ентузіаст, громадський діяч, визначний патріот, батько великої мистецької родини, — а разом і клясичний приклад офіри еміграційних злиднів.

Його постать повна гідности, вдача погідна, душа шляхетна, поведінка скромна, глибока увага до ближніх, альтруїзм до самопосвяти, і ця самопосвята для родини змусила його на еміграції покинути малярство. Пробирав ще на еміграції малювати, але байдужість суспільства в наслідок незрозуміння його мистецтва знеохотила його, і він перестав малювати довгі роки. Щоб прожити став фабричним робітником.

Коли вісім років тому Володимиру Ласовському наближалось 60 років, Асоціація Діячів Української Культури мала намір присвятити Ласовському одно число журналу “Терему”. Я мав написати статтю про його малярство і провів з Влодком інтерв’ю. На жаль, це число “Терему” не появилось. Коли обговорювано поділ праці над цим числом, один з товаришів Влодка, сам маляр, що мав зредагувати одну статтю, висловився погіршливо, що “про живих монографій не пишеться”. Це заболіло дуже Влодкові, і він сам просив занехати намір публікації. Записи інтерв’ю я однак зберіг, — і нехай Влодко сам тепер із небесних просторів промовить про своє мистецтво:

Питання: Влодку, розкажи нам про своє малярське мистецтво; коли ти почав малювати і як розвивалася твоя кар’єра; де ти студіював, виставляв і в якому напрямі пішла твоя творчість?

Відповідь: Я народився в році 1907 у родині народного вчителя в селі Сороки, повіт Бучач. Мої батьки не займалися мистецтвом. Евакуйований російськими військами, що відсту-

пали в 1915 р. на Велику Україну, батько вчителював у Бахмуті, в Донбасі, до 1919 року. В Бахмуті був літній театр, і я придивлявся та хвилювався, як малярі малювали декорації. Бачачи моє зацікавлення і на мою просьбу малярі дали мені трохи фарби і дошку, кажучи, що як намалюю добре, то дадуть мені більше. Отже як 9-літній хлопець я почав малювати. Намалював кілька сільських хат і соняшники. Тоді малярі дали мені ще фарб і старі пензлі, і незабаром я помагав малювати декорації. Прийшла революція і вже не було чим рисувати та малювати.

По повороті до Галичини в 1919 році я продовжував ходити до гімназії в Бучачі. Тут інтенсивно рисував портрети товаришів і професорів. В математиці не був сильний, але купував собі добрі оцінки у професорів, даруючи їм свої образи і портрети.

На вакації купував собі фарби та папір, ішов над річку і малював пейзажі. По короткому періоді “фотографування природи” почав малювати широкими мазками і незабаром переконався, що деформацією рисунку і відповідною інтерпретацією кольорів можна куди сильніше виразити думку і почування. Так народився самостійно-стихійно у мене формалізм і деформізм.

По maturі я вступив до мистецької школи Олекси Новаківського у Львові, де був 5 років — від 1928 до 1933. Зі мною тоді там училися між іншими, Антін Малюца, Луцик, Оля Плешкевич, Олександр Винницький (помер), Володимир Іванюх (згинув), Володимир Гаврилюк (був прекрасний товариш) і Михайло Мороз. Під час студій у Новаківського я був “вічним революціонером”, навіть проти учення самого Новаківського, бо мене захоплювали нові течії, як кубізм, кубоконструктивізм і ін. Брак і Пікассо були моїми ідеалами, яких я старався наслідувати. В наслідок цього Новаківський кількакратно виганяв мене зі студії, кажучи, що “роблю революцію”. Колір грав велику роль у Новаківського. Новаківський був кольористом, але не імпресіоністом, радше експресіоністом з імпресіоністичним досвідом. Мене цікавила форма, і я спеціально уживав бруднавих кольо-

рів, щоб не попадати в кольоризм, або в імпресіоністичну проблематику, що по суті є голим естетизмом, без змоги висловити глибокі психологічні хвилювання. Є велика схожість між Новаківським і Гогом.

Особисто люблю Моне, який шукав кольорової музики, подивляю, але не люблю Сезана із його математичною калькуляцією при імпресіоністичному малюванні. Його філософія малярства теж чужа мені. Я люблю експресіонізм і через деформування матерії вникати у глибину і уважаю, що колір повинен бути підпорядкований проблемам матерії. Я стараюся матерію одуховити, передаючи її спіритуальні риси, і тому деякі мої критики кажуть, що в мене містицизм кольору, в брудах замкнений містицизм. Я прихильник очуднювання, підношення до якоїсь потенції дивності матеріальних явищ, бо я не є матеріалістом у своїй малярській філософії. Відступаю не раз від цієї філософії і малюю з фотографічною докладністю, щоб показати, що умію малювати і рисувати акти натуралістично, і деформації мої є вислідом продумування, а не спричинені браком техніки і невмінням бачити і представляти предмети і людей так, як його сприймає наше око, а не наша душа.

Отже, заки я поїхав до Парижу, польська критика писала, що в моїх творах “пізнати паризьку школу” (твори “Демон праці” — 1931, “Материнство” — 1931, “В сутінках провулка” — 1932).

В 1933 році поїхав я до Парижу. Спочатку записався до Академії Еколь Суперіор Натіональ де Бо-з-Арт (Ecole Supérieure Nationale Des Beaux Arts). Там відстрашив мене ригористичний академізм, і я перенісся до Фердинанда Леже (Leger) в Академії Гран Шоміє (Grand Chaumier).

Тут в ательє малярського революціонера Леже я хотів далі революціонувати, але Леже наказав мені “фотографувати”, а не малювати кубістично. Я був шокований і розчарований щойно тут переконався, що рацію мав мій учитель Новаківський, і як багато він мені дав. У Леже я був один рік, і за цей час він дав мені основи “таблички множення” у кубістичному компонуванні, головним принципом якого є рівновага форми і контрастування. Леже казав, що образ мусить бути замкненою в собі цілістю, і всі компоненти мусять неутралізуватися. Акція форм і кольорів мусить бути замкнена в ра-

мах образу, а лінія не сміє йти в кут образу, бо це — банальне. Леже не зобов’язував своїх студентів до кубістичного оформлення природи, а наказував шукати своїх власних шляхів, — не любив наслідування, а, навпаки, жадав, щоб студенти творили індивідуально і виломлювалися з-під його впливу.

По повороті до Львова я мав великі успіхи. Мав добрі критики-огляди в польській і жидівській пресі, і поляки запросили мене, єдиного українця, на міжнародну репрезентаційну виставку по балканських країнах. АНУМ (Асоціація Незалежних Українських Мистців), яка старалася лянсувати новаторство в українському мистецтві, влаштувала мені індивідуальну виставку у Львові. На жаль, з вибухом Другої світової війни все це урвалося. Большевики наказували нам малювати соцреалістично величезні портрети “вождів”, і я перестав малювати.

З приходом німців до Галичини я намалював кілька портретів.

Опісля — еміграція: табори в Куфштайні і Грацу, де трохи малював і організовував мистецькі виставки. У таборі в Ляндеку трохи малював і був викладачем композиції в таборовій мистецькій школі.

В році 1946 переїхав до Парижу, де розмалював церкву св. Володимира, але для заробітку мусів йти працювати до фабрики. Все таки був співосновником і головою Товариства Прихильників Мистецтва. В році 1948 переїхав з родиною до Аргентини. Тут мусів знову йти працювати до фабрики. Лише по 8-літній перерві почав трохи малювати, і перед виїздом до Нью Йорку влаштував індивідуальну малярську виставку в Буенос Айресі.

По приїзді до Нью Йорку в році 1959-му намалював кілька портретів і почав розмалювати зі Святославом Гординським церкви. На жаль, конечність утримувати малих дітей змусила мене піти до швальні. Все таки удалося влаштувати в Нью Йорку дві індивідуальні виставки, і взяти участь в численних збірних виставках, улаштовуваних ОМУА. Але обіцяю, що коли перейду на емеритуру, посвячу весь свій час малярству, бо це ж моє поклидання.

Питання: Який жанр малярства тебе найбільше вабить?

Відповідь: Я, властиво, портретист, — найбільше вабить мене і фасцинує портрет, бож це — вглиблювання в душу портретованого.

Питання: Яка твоя малярська філософія?

Відповідь: Спіритуальність. Я вірю в позаматеріальність матеріальних явищ і стараюся в своєму малярстві здійснювати цю віру. Кожний предмет, який нас оточує, живе, оживлений нашими прагненнями, нашими емоціями, вагою того призначення, що його ми їм надаємо. Сума тих матеріальних явищ веде мене особисто в інший світ — до абсолюту, до Творця Всесвіту. Стараюся в малярстві бути собою, не наслідувати нікого, і уважаю за найбільше досягнення знайти себе в кожному образі. Не стараюся здійснювати якоїсь програми в своєму мистецтві; іду від образу до образу і в кожному здійснюю іншу проблему. Цей брак тяглості є поважним закидом з боку моїх товаришів-колег, але на розкіш тяглості не дозволяють ані обставини, ані переконання. Я щасливий, коли в малому відсотку здійсню в якомусь образі візію, що мене хвилює, непокоїть і проситься до здійснення. Я щасливий, коли я є сам собою...

Питання: Влодку, розкажи коротко про свою діяльність, як редактора, видавця, режисера, декоратора, викладача, ну, і про свою громадську роботу.

Відповідь: В добі Новаківського я був організатором групи "РУБ" з учнів Новаківського і редактором журналу цієї групи "Карби". На жаль, вийшло лише одне число "Карбів" через брак фондів. Але це спонукало мене писати критичні мистецтвознавчі статті в різних журналах і газетах. За большевиків від 1939 до 1941 року був співробітником Інституту Народної Творчості. Коли, як то кажуть, "вибухла Україна" з німецькою окупацією Галичини, я був головою Спілки Образотворчих Мистців і викладачем мистецтвознавства на кваліфікованих курсах для акторів ансамблю Львівського театру, зорганізованого Блавацьким і Гірняком. В той час я був і співорганізатором разом з Зеноном Тарнавським Театру Малих Форм, який згодом перетворився у "Веселий Львів". Тоді я відійшов, бо не погоджувався з цією переміною.

На еміграції, як вже згадував, малював мало, зате був директором міжнародного таборо-

вого театру в Куфштайні, а опісля в Ляндеку був викладачем композиції в таборівій мистецькій школі. В Парижі був співзасновником і головою "Товариства Прихильників Мистецтва". В Аргентині, в Буенос Айресі, разом із Юрієм Тисом, режисером Григоренком і М. Івасівкою ми створили Театральну Студію, в якій я був декоратором і викладачем історії мистецтва, а при цьому і сам студіював режисерство і драму. Після цього я створив Ляльковий Театр — сам поробив ляльки, сцену, декорації і з великим успіхом поставив п'єсу О. Сацюка "В царстві Оха". Сам продумав і уложив музичні ефекти до цієї вистави. Був головою Нью-Йоркського відділу ОМУА, працював в Управі того ж Об'єднання, заложив при СУМА театральну студію, де відрежисерував кілька п'єс з допомогою дружини Мирослави.

На цьому інтерв'ю закінчилось. Це було вісім років тому. Цей час Ласовський працював у фабриці, заробляючи на життя, а все своє дозвілля присвячував для свого народу: виголошував безінтересовно доповіді, деклямував, рецитовав, був розрадником і інспіратором українських талантів, помагав мистцям чим міг, пропагував мистецтво, піддержував на душі зневірених, улаштовував концерти, врешті став головою Ради в Справах Культури при СКВУ. На цьому відповідальному пості розгорнув жваву діяльність, — Раді Культури віддавав усі свої сили, — поєднав і зорганізував музик і мріяв про вільний час, щоб посвятитися малярству, своєму покликанню. І здавалось, що доля вислухала його душевні бажання, що його мрії сповняться. Він діждав короткої, — о, як же короткої! — емеритури і радів, що його мрії здійснилися: увесь свій час посвятив малярству і громадській роботі. Почав знову інтенсивно малювати, радів тими своїми дітьми-творами, пишався ними. Але доля його була гірка й жорстока і скоро урвала цю радість. Його шляхетне серце, знесилене злиднями життя і працею, перестало битись 10-го листопада, під вечір.

"Свобода", ч. 218. 1976 р.



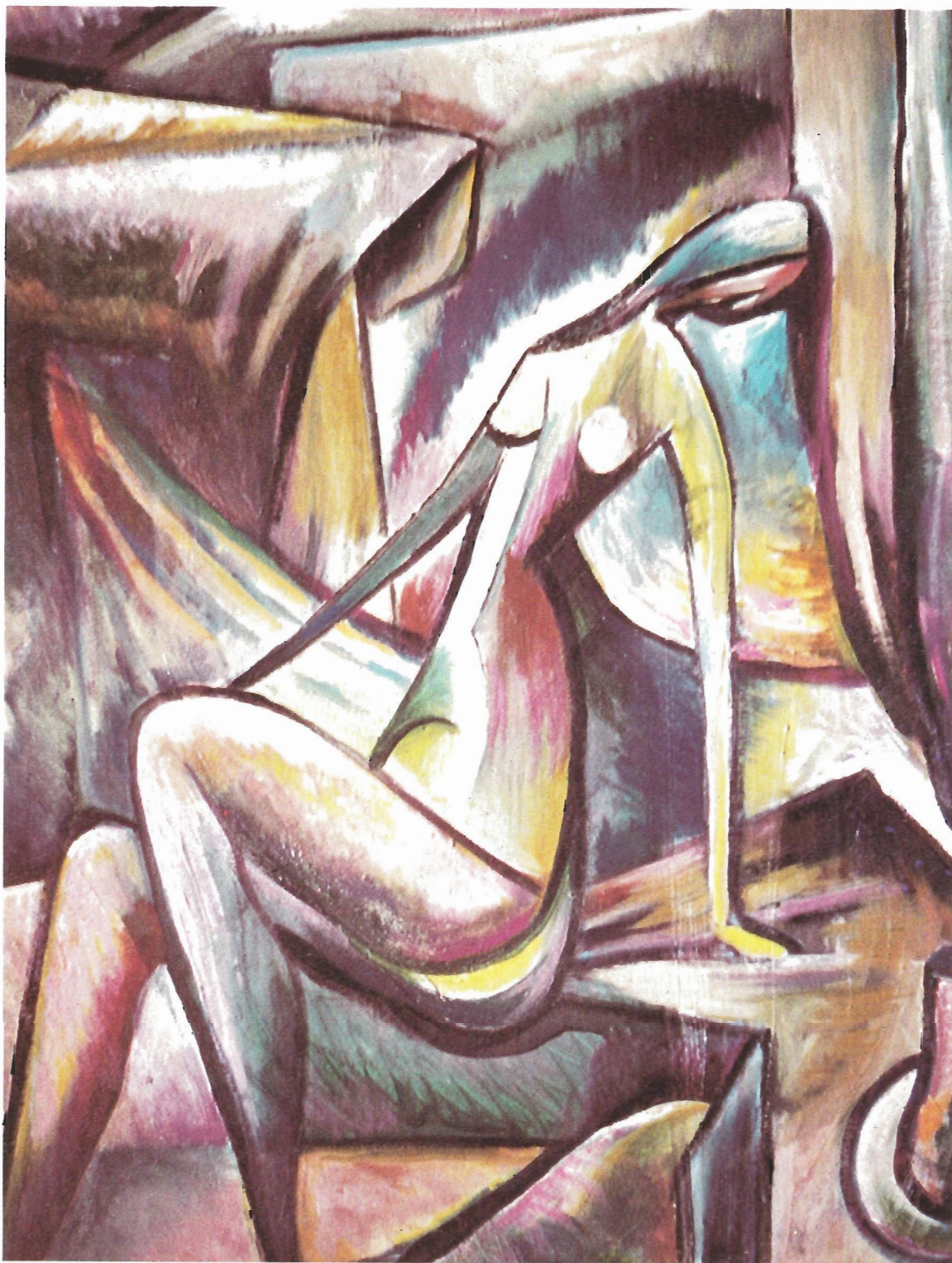
„Автопортрет”, Нью Йорк, 1961



Дружина Мирослава, Нью Йорк, 1960



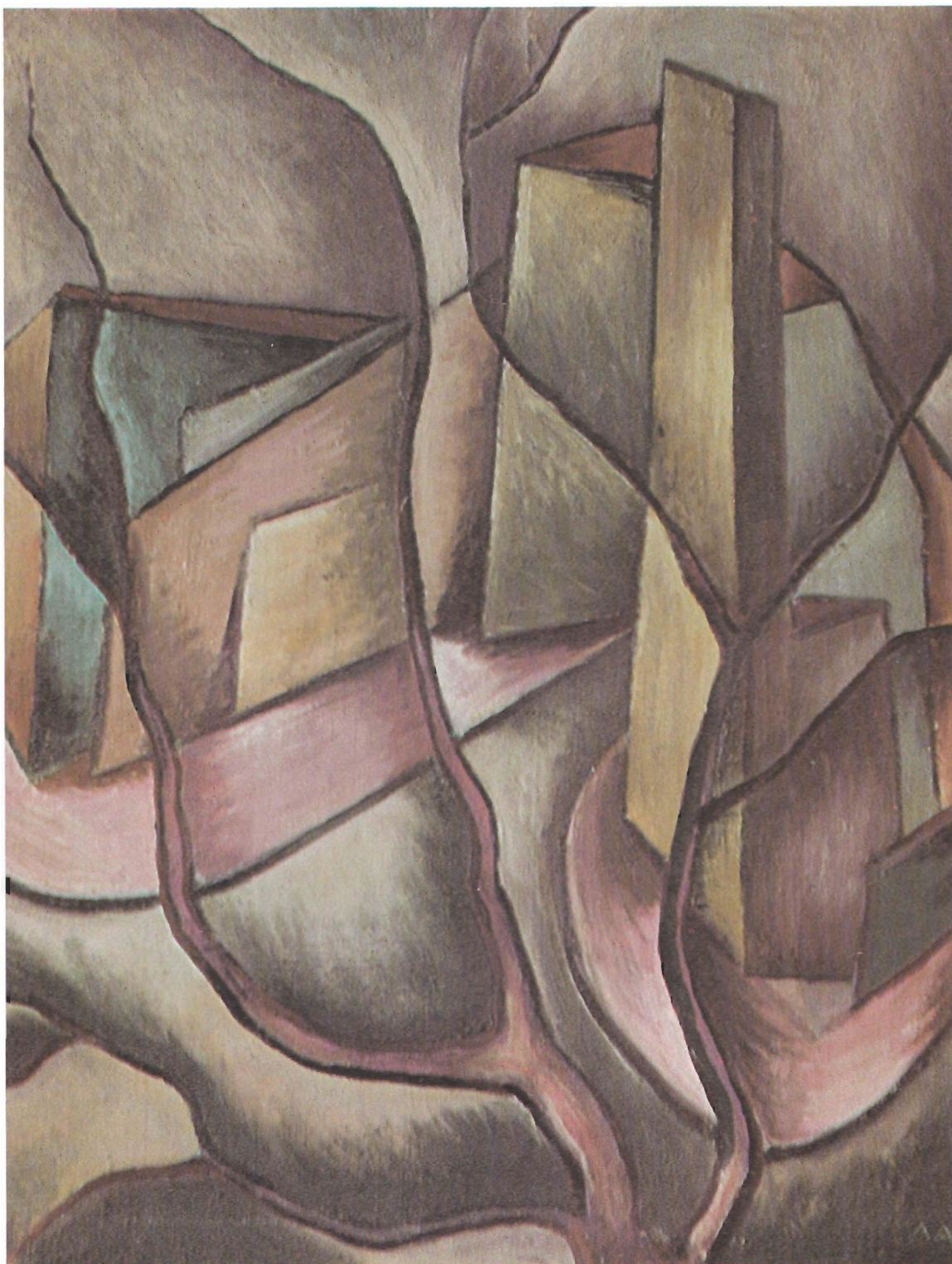
Анна Троян, Нью Йорк, 1970



„Акт”, Нью Йорк, 1960



„Існування”, Нью Йорк, 1961



„Осінь”, Нью Йорк, 1958



„Жити”, Нью Йорк, 1964



„Останній Образ”, Нью Йорк, 1975

В. ЛАСОВСЬКИЙ МАЛЯР СУВОРИХ ВІЗИЙ

Умовини сьогочасної нашої дійсності в найбільшій мірі несприятливі для свободної мистецької праці. Пластичне мистецтво все і всюди соціологічно було еманациєю мира, матеріального достатку й тісно лучилося з репрезентативними амбіціями класу чи народів. В суворій безоглядній боротьбі за кожний день існування здається немає і місця для мистецьких зворушень. Навіть небо донедавна ще заселене янголами перемінилося в зловіщий таємний простір, з якого готові посипатися кожної хвилини смертоносні удари. Епохальний винахід нашого часу — радіо, не є музикою небесних сфер, воно стає щораз більше засобом дратування.

Висказ “*Inter arma silent musae*”, сконкретизувався, утілювався в цілій своїй понурій правді. На нашому ґрунті заломлюються сили надійних і талановитих мистців, які не мають змоги нормально розвиватися і працювати. А ті, що мали б ту змогу починають застановлятися: Чи взагалі варто творити? Чи знайдуться очі й вуха, щоб бачити й слухати. Чи твори, творені не раз із героїчним зусиллям, взагалі потрібні для когонебудь?

На це дає найкращу відповідь не розум, не логічне роздумування, а прямо біологічний інстинкт людини, укритий в її підсвідомості. Він каже — так! Великий інстинкт життя, що володіє у всіх підсоннях, велить людям пристосовуватися до всіх умовин і поконувати всі труднощі. Він наказує їм не лише жити, але творити все і всюди умовини кращого життя.

Грізні часи, що йдуть, наказують нам бути якнайбільш інтенсивними в праці, творити українські культурні цінності і себе ними якнайбільш опанцирювати! Ось такі думки приходять мимоволі з нагоди збірної вистави праць українського мистця Володимира Ласовського. Вона доказ великої енергії і великого творчого зусилля.

Ім'я Ласовського відоме. Вже його перші праці без огляду на те, чи вони подобались чи

ні, звернули на себе увагу своєю відвагою, різким індивідуальним виразом та стихійним гоним до великого формату та монументальності. Вчився він кілька років у школі О. Новаківського у Львові, а відтак у Парижі в школі відомого французького конструктивіста Лсжера. Мистець не піддався слідно впливам ні українського кольориста, ні французького холоднорозумового формаліста. В Парижі зацікавився з проблемами нової мистецької дійсності з конструктивізмом, кубізмом, сюрреалізмом. Спільний знаменник тих малярських напрямків той, що малярська творчість відривається в них від природи. Поверхня образу стає суверенна і на ній володіє уклад брил, зіставлення барвних площ і плям, себто якості з малярської точки погляду чисто формальні. Формалізм, себто малярський інтелектуалізм характеризує у великій мірі творчість Ласовського, який у своїй суті є експресіоністом і по своїй мистецькій вдачі має дуже багато спільного з нордійською експресіоністичною творчістю. Пригадується глибина норвежця Мунха та готизм німця Бекмана. Це загальна характеристика мистця. Його картини, портрети і пейзажі мають спільний знаменник властивий Ласовському суворой виразистості та проблематичного розв'язування намічених ним задач.

Між виставленими картинами переважають композиційні портрети. Ласовський зацікавився живо людською особою. Вважаємо це за дуже цінну прикмету мистця. Людська постать була все центральною проблемою мистецької творчості. Людина це головна тема мистецтва античного, середньовічного, візантійського, ренесансового. Так було до кінця XIX ст. Малярство було чоловікообразне, близьке особисто сучасним людям і історично документарне. Можна сказати, що від половини XIX ст. щораз більше оволоділи малярством: красвид і мертва природа. Імпресіонізм, що відкрив у малярстві сонце, усунув людину в тінь. Очевидно, на цю переміну, крім культу кольору і свободної композиції, яку приніс імпресіонізм, мав немалий вплив також і розвиток фотографії. Малярство стало у великій мірі антигуманістич-

не, образ людини в мистецтві затратив свою суверенність. Доба, в яку входимо зачинає бути ренесансом людської постаті в малярстві. Це видно передовсім у сучасному італійському мистецтві. Предиспозицію мистця в цьому напрямі радо вітаємо і вона заслуговує на увагу, бо мистецький портрет по своїй суті у великій мірі категорія документарна і історична. Таким цінним документом нашої бурхливої доби, своєрідним пам'ятником є портрет поета Б. І. Антонича, що жив у великій дружбі з Ласовським і якого пам'яті присвячена та вистава. У портреті цим намальованим вже по смерті поета недавно, майстерно на нашу думку зінтерпретована творчість Антонича, його стихія біологічних і космічних прапервнів. Пригадуються його слова, що стали як би творчим, програмовим маніфестом обох приятелів, померлого поета і його приятеля маляра:

У дно, у суть, у корінь речі, в лоно,
У надро слова і у надро сонця,
В екстазнім шалі, в час коли найтонша
Роздерта вглиб свідомости запону.

Це подібне, що сказав великий Гете:

“Wer grosses will, muss sich zusammen raffen
In der Beschraenkung zeigt sich erst der Meister
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben”.

Оце наша інтродукція до каталогу ретроспективної 1. індивідуальної вистави праць Володимира Ласовського, яку уладжує Асоціація Українських Незалежних Мистців (АНУМ), вистава праць мистця, який має свій вираз і стиль, що виходить органічно з цілої його вдачі, зі способу відчуження, думання і є висловом цілого його мистецького світогляду.

І. Іванець
1939 р.

ДРУЖНЄ ПОСЛАННЯ

Кол. голові Спілки Українських Науковців, Літераторів і Мистців в Аргентині, проф. Володимирові Ласовському в 60-ліття з дня народження 1907—1967.

Дорогий Пане Професоре!

У день Вашої появи на світ Божий мені конче хотілося б заспівати Вам якнайкраще, але як знаєте я не мистець мокрих талантів — ні пера, ні пензля. Любив колись діла сухі: Архімеда і Мухамеда із Хорезми, і Евкліда, Пітагора і Ньютона Ісаака.

Тому не дивуйте, що вдаюся до мистецтва числення, почавши з натурального ряду чисел, бо лише вони об'єктивно показують Ваш внесок у фонд нашої Батьківщини за час Вашого перебування в Аргентині (1949—1959).

Отож, перелистовуючи вже ледь пожовклі сторінки архіву Спілки УНЛМ в Буенос-Айресі, бачу Вас в числі перших і головних фундаторів заснування духового Центру, що сталося де-юре і де-факте, пам'ятного 20-го березня 1949 р.

Бачу Вашу вельми активну діяльність в тому Центрі: голова секції образотворчого мистецтва, заступник голови секції журналістів, викладач історії мистецтвознавства, голова Спілки, голова контрольної комісії, ініціатор і мистецький керівник Експериментальної сцени і лялькового театру “Вертеп”, ініціатор засну-

вання при Спілці “Першого Українського Астронавтичного Т-ва”, яким керував інж. М. Хронов'ят, режисер в постановці драматичної поеми Л. Українки “На полі крові” та один з ініціаторів заснування Театральної Студії ім. Л. Курбаса і славнозвісної “Молодої Музи”, яка виявила і об'єднала наші молоді таланти та дала їм поштовх до творчості. —

Бачу Ваші твори образотворчого мистецтва, зокрема: “Аргентинський красвид”, експресіоністичного характеру і портрет “Леся Курбаса” в стилі римських імператорів. Бачу Вашу участь на виставках мистецтва в багатьох європейських державах, почавши з 1932 року (Париж, Софія, Београд, Львів, Будапешт, Бухарест, Ляндек, Нью-Йорк, Буенос-Айрес) та Ваші мистецькі обкладинки, зокрема заслуговує на особливу увагу верхня обкладинка “Наречений”, де у плетеві кривих ліній виступає силою автора повісті Оксани Керч.

Бачу Вас також, як автора багатьох писань (статті, есеї, рецензії, науково-історичні розвідки, біографічні нариси, репортажі) і редактора монографії М. Азовського. В більшості вони виходять за журналістичні межі. Бож навіть в коротенькій посмертній згадці про мистця — маляра Анатолія Яблонського п. з. “Лицар-Мистець”, Ви не лише фіксуєте факт смерті, але й заторкуєте його ідейне наставлення та пророкуєте майбутнє: “...який би міг збага-

тити наше монументальне минуле... на підложжі української багатовікової культури". А в резюме немов з архангельської труби закликає: "Хай нагадує сущим і грядущим мистцям, як треба горіти, а коли треба то й згоріти в любові і змаганні за перемогу високих ідеалів".

"Овид" ч. 3 (68), 1955, Буенос-Айрес.

Або есей на вельми делікатну і хвилюючу тему безобрійності українського мистецтва в умовах нашого буття на чужині. Нема сумніву, що наші творчі сили, як і кожної еміграції, дедалі перестають черпати цілющі соки для своєї творчості з Батьківщини, яку покинули. Аналізуючи таке явище в історичному аспекті, Ви подаєте цінне резюме: "Письменники викинуті історичним гураганом поза рідні обрії, повинні сміливо посягати на все гарне і запліднююче з чужого довкілля та перетоплювати все це в своїх творчих горах".

"Овид" ч. 8-9 (73-74), 1955, Буенос-Айрес.

Або багатомовна стаття під скромним заголовком "Між учора і завтра", а ще скромішим підзаголовком "Гутірка про мистецтво", що за своїм змістом є науковою розвідкою історичного характеру про мистецтво взагалі і його місце в історії розвитку людства. В ній Ви об'єктивно подаєте читачам формулювання генези мистецтва основними суспільними середовищами — раціоналістами і матеріалістами та підкреслюєте, що "Познаки матеріалізму в оцінці мистецьких явищ зустрічаємо навіть у суто-католицьких викладах про мистецтво..."

Проте, Ви героїчно вийшли із "зачарованого кола", зробивши знаменний стрибок у дні грядущі: "у нову епоху відродженого світу... від загально-європейської культури братимемо покищо тільки ті вартості, що допоможуть нам бути достойними носіями та продовжувачами духа українського народу та його кількатисячолітньої культури".

"Овид" ч. 1-2 (54-55) 1954, Буенос-Айрес.

Отож, прийміть у день Ваш урочистий

“А всім бажаю я
Здоров'я й многих літ
Посеред Вас душа моя
І мій незримий слід”.*

З глибокою пошаною

М. Гаврилюк

Буенос-Айрес, 3. VIII. 1967

* В. Гаврилюк.

В. ЛАСОВСЬКИЙ ПРО СЕБЕ

Народився 1907 року в селі Сороках Буцацького повіту, на передпіллі Підкарпаття. Жив на селі до 8-го року життя. Осінні й весняні поля, запах обірника, разового житнього хліба, спостерігання похоронів, коли покійники в трунах з негебльованих дощок, якась суворість, але й стихійність у відході з цього світу, жінки у рантухах з гідністю княгинь, голосіння на кілках нотах, як завивання осіннього вітру у віконних щілинах, а на кладовищі кам'яні хрести з подобидами "Ісусиків", чарівними деформізмами каменярів, примітивних фігуралістів. А далі поля, поля, із заворожливою перспективою збіжності меж у далині, десять за дві милі залізничий шлях із срібними рейками, що теж заворожливо збігаються зі собою, і гинучою у далині смужкою сповіщають про існування якихось далеких світів, міст з незбагненими дивами, а там морів, усіляких див, що переходять у фантастику. Власне гіпнотизуюча перспективність у збіжності полів і колись, коли стану мешканцем великих міст, збіжність обох сторін забудовань магістралей, що хвилює уяву глибиною простору, який приховує невідоме і таємниче, буде домінантою у споглядальних переживаннях.

Село чарувало простором, вечірними гомонами: сверчки, далекі співів (власне далекі!), перегуками дівчат і парубків та преніжним шелестом вітру між гілками та листям лип і чатинням смерек. У передвечірніх годинах чарувало село муканням корів, що повертаються з пасовиська, шовковими монотоніями сопілкових імпровізацій пастушків, запахом гіркуватого диму, що тільки ввечері так пахне і снується довгими вуалями понад стріхами, запахом розквітаючої під вечір матіоли, запаморочливим запахом розквітлої липи, запахом, що враз з почуттям екстатичної насолоди, зрушують у крові пульсування прагнень чогось надземного, пречистого, доброго.

Власне вечірні і передвечірні симфонії звуків і пахоців всуміш наводили на мене почуття якогось солодкого знесилення, прагнення вічно тривати у такому стані, пити усім фізичним і духовим організмом, враз із западаючим присмерком, спадаючою росой, загравою призахіднього сонця чи сходячого місяця, цей молитовний конденсат краси, вібрацію, що сповнює увесь простір, містичних струмів, вібрацію,

що накарбовує у підсвідомості найдивніші візерунки, які виринають звідтіля у найсмутніших і найрадісніших хвилинах життя, в хвилинах надхненної творчості.

Моє дитинство пахне чебрецем, полином, свіжовидосним молоком, вощиною, аромою засолюваних огірків, закурених польових доріжок і очеретами, що рясно обшили береги шелестливої Стрипи. Моє дитинство барвиться сріблито-зеленуватою росяністю ланів і піль, грітим золотом стиглої пшениці, густою зеленню вишневих садків і базників, семибарвою райдуг, що зринали над ліщанецьким лісом проти мого вікна, і кармінами та кіноварами заходів сонця, які чергувалися з райдугами.

Власне на підкладі витканому моїм дитинством наверстовуватиметься в юнацьких і зрілих роках і любов до батьківщини, і концепція моєї національності, і формулювання краси, і її шукання у практичних здійсненнях творчих візій.

Дорогий Пане Докторе! *

Думав я ото, що ж таки писати про себе, щоб Вам воно до чогось було придатне. І придумав, що аж ніяк не фактологічна автобіографія. Не куди їздив, що бачив, де вчився, які книжки читав. Усе це вже в пізніших роках стало надбудою, що лиш так чи інакше наснажувала мою свідомість, а не розбарвлювала нелиняючими кольорами мою підсвідомість, що на ній щойно формувалися комплекси свідомості, а в тім і моя творча індивідуальність.

Міркую, що для такого тонкого аналітика, яким Ви є, не фактологія, а тільки власне цей тривкий і вирішальний у дальшому бутті підклад буде важливіший. Чи не так?

Те, що я йнолиш писав про своє дитинство, був би тягнув у нескінченне. Боже мій, яка поезія, яка музика! Та не мені вичаровувати моїм убогеньким пером фантастичні видава дитинства, наслідуючи геніального автора "Зачарованої Десни", і не Вам же страждати Бог зна за які гріхи над такими еляборатами. А Вам вистачить і цього, щоб встановити деякі діагнози. Те, що я згодом вчився у Новаківського малярства, що доучувався у Лсже чи раніше в ранніх роках юнацтва промірював з батьками широкі шляхи "степоної Еллади" по самий край Дон-

басу в грозовий час війни та революції нічому не порушило, ані нічого не додало архітектурі храму, здвигненого в моїй душі українською природою та чудовим українським подільським селом. Навіть і те, що потім довелося начебто до ґрунту зурбанізуватися.

Наприкінці моєї писанини приходить мені на думку, що саме могло б і в який спосіб пов'язувати моє невтішне малярство, якесь сухе, трохи дике, трохи протизаконне (для чогось то я відкинув і новаківщину, і лсжерівщину, і постімпресіоністичні рецептарі, шукаючи себе наосліп і без пляну) з моїм дитинством, що повинно було би вилитися у дальших роках в чудове барвисте візіонерство Монтічеллі. Чому так не сталося? Либонь, не шляхом малювання образів було мені піти-підказує опізнена рефлексія. Може музики, а може просто шевцювання.

На цьому щиро Вас і Вашу Достойну Дружину вітаю

Ваш Володимир

Шляхи головства ховзькі,
Ходити ними — жаж!
Один лиш В. Ласовський
Утримавсь на ногах.

Два роки непорушно
Стоїть він на посту,
Сметанку слави слухно
Знімаючи густу...

Він снить у грудні маєм,
Він до зневаги звик,
Тому і обираєм
Його на третій рік.

Тримайся, друже-брате,
Підпоро всіх мистців,
І вір, що тяжкувато
Лиш перших сто років...

Іван Евентуальний

12. 4. 1955

Буенос Айрес.

* Лист до д-ра М. Кушніра.

ПАМ'ЯТІ ВОЛОДИМИРА ЛАСОВСЬКОГО

(Некролог)

Переживання фатальної події в нашому житті залишаються назавжди невилікуваною раною.

Сл. пам'яті Володимир Ласовський народився в Галичині в учительській родині. По завершенні гімназійних студій в Бучачі переселився з батьками до Львова. Там вперше одружився і, разом з батьками, замешкав в набутому домі та там же влаштував собі власну роботу. В тому ж часі покійний рішився остаточно реалізувати свою юнацьку мрію — студіювати мистецтво, як студент на той час першої української школи, яку провадив славетний український мистець Олекса Новаківський з гуртом видатних викладачів теоретичних предметів. Тут здружився з такими, сьогодні відомими, особистостями нашого мистецького середовища як Святослав Гординський, Михайло Мороз і — на жал уже покійними — Степаном Луциком, Антоном Малюкою, Романом Чорнієм та іншими. Зокрема, в тому ж часі, зав'язав особливу дружбу з покійним Богданом Ігорем Антоничем, що тривала до передчасної смерті Антонича.

Дружба покійного з поетом Антоничем дожидає ще на свого дослідника, бо немає сумніву, що багато цінних зауважень мистця В. Ласовського Антонич зберіг у своїй творчості.

На один рік покійний виїхав до Парижу для завершення своїх мистецьких студій і повернувся звідти захоплений напрямком т. зв. сюрреалізму, якому, до речі, залишився вірним до кінця передчасно закінченого життя. Тепер мистець поринув з усім юним захопленням в мистецьку творчість. В тому часі постав цілий цикл незвичайних портретів (між ними портрет поета Антонича), краєвидів та сюрреалістичних композицій, що іноді навіть шокували нашого глядача своєю неортодоксальною композицією. Покійний виконував в тому часі багато графічних праць, театральних декорацій, співпрацював в організуванні української фотографіки з піонерами того мистецтва. Крім того дописував до галицьких часописів та літературно-мистецьких видань рецензії і теоретичні статті. Несподівана смерть відданого друга поета Антонича була для покійного не тільки трагічним переживанням, але й пов'язана з

відповідальністю за літературну спадщину поета. Та це окрема тема.

Вибух другої світової війни приніс нові життєві ускладнення.

Наступила окупація Галичини двома окупантами з усіма трагічними наслідками для української галицької спільноти, еміграції зі східно-українських областей і остаточний вихід з цього пекла, вихід в невідоме, на чужину.

Покійний одружився вдруге і виїхав з ріднею та батьками на скитальство. Почерзі рідня Ласовських зупинялася спершу в Австрії, згодом в Парижі у Франції, а вкінці, на довший час, аж в Аргентині.

Був це вельми важкий період в житті рідні Ласовських. Важка праця і турботи за вдержання збільшеної рідні. Треба ж було жити і виховувати в українському дусі трьох синів, тай не зовсім розгубитися в складній життєвій ситуації. Але життєрадісний оптимізм покійного, мужня вдача дружини мистця п-і Мирослави не тільки долали перепони, але й дали їм змогу включитися в громадську діяльність невеличкої української громади в Буенос Айресі. Заробітчанська праця не здолала зневірити покійного. У вільний час реалізував він незвичайно сміливий і оригінально задуманий ляльковий театр, що втішався не тільки популярністю, але й викликавав виправданий подив. Була це дійсно видатна мистецька реалізація, яка, на жаль, не збереглася.

Крім того мистець не занедбував свого улюбленого малярства. Під час побуту в Аргентині постав цикл образів з новими творчими спрямуваннями, що свідчило про те, як творча снага покійного не здавалася, не капітулювала перед суворими життєвими проблемами. А рідня збільшилася і питання виховання дітей вимагало багато піклувань та старань.

По приблизно понад 10-літньому побуті в Аргентині, рідні Ласовських удалося переселитися до Америки і осісти в Нью-Йорку. І знов треба було починати все наново. Початки були, очевидно, не легкі, та з часом життя якось налагодилося.

Мистець В. Ласовський включився в нью-йоркське мистецьке середовище, в якому в той час головував ще незабутній С. Литвиненко,

теж особистість незвичайно життєлюбна, і зав'язалася міцна дружба між ними. Покійний швидко ввійшов до управи ОМУА і на тому становищі залишився до своєї смерті. В той час українська емігрантська колонія Нью-Йорку переживала золоту добу своєї активності.

Ідея творити рідне середовище в чужій при-вітній країні ентузіазмувала українську скитальську громаду дуже помітно і цьому ентузіазмові з усім своїм природним захопленням віддався покійний разом зі своєю дружиною, сьогодні відомою діячкою в українських організаціях на терені Америки, а одночасно письменницею та мисткинею.

З часом удалось знайти вигідне помешкання, в гарній дільниці Нью-Йорку і рідня мистця В. Ласовського почала нормалізувати свій побут на новому поселенні. Літа неспостережено проминали на праці для вдержання родини та в активному контакті з різними установами та організаціями нью-йоркської української громади, особливо з централею мистецького об'єднання ОМУА. В скорому часі особа покійного стала одною з найвідоміших особистостей українського Нью-Йорку. Покійний мав щастя, як батько, порадуватися ролюю "діди" одруживши трьох синів, і від двох літ перейшов на пенсію і незвичайно віддано працював на становищі голови Ради в справах культури при СКВУ, розбудовуючи різні сектори цього своєрідного нашого міністерства від справ культури на чужині. На цьому становищі працював до кінця свого так трагічно і несподівано обі-раного життя.

Покійний залишив в жалобі стареньку матір, дружину п-ю Мирославу, як я згадав — діячку в українських жіночих організаціях Америки, письменницю та мистця, трьох одружених синів та три внучки.

В особистості сл. п. покійного мистця Володимира Ласовського покинула нашу скитальську громаду виняткова особистість з природним променистим, майже юнацьким ентузіазмом, особистість багата талантами і небуденно щедрa вдачаю. Покійний належав до провідного активу нашого скитальства, чи то як член мистецьких організацій, чи як діяч в організаціях громадського характеру. Покійний був людиною виняткової тактовності, а при тому суворо принциповим в своїх національних переконаннях. Була це людина щира, відкрита, без будь-якої маски, з якою можна було сперечатися по-дружньому, палко і безоблудно. Сл. п.

мистець Володимир Ласовський був мистецькою індивідуальністю широкого діапазону із непересічною інтелігенцією, був видатним есеїстом з багатою тематичною різноманітністю, а його рецензії, чи то на мистецькі імпрези, чи на наукові конференції просто вражали розмаши-стістю думки та мистецькою стилістикою ви-датної краси. Усюди, де він з'являвся з прита-манною йому усмішкою і завжди з неудаваною цікавістю, вносив свою характерну соняшність.

Відлетів від нас орел з широким розмахом крил.

А він любив високо злітати в надхмарні простори.

Любив ширяти в соняшній височині.

Він був орел з широким розмахом крил.

Він був сердешний наш приятель, наш вір-ний брат.

Відлетів у віщі сузір'я, щоб надихати нас тим, що горіло в його незапокоєному мистець-кому і людському ідеалізмі.

Відлетів від нас орел з широким розмахом крил.

Вічна йому пам'ять.

Хай Боже небо буде йому раєм.

"Гомін України", ч. 1. 1976 р.

Володимир Гаврилюк

ПАМ'ЯТІ МИСТЦЯ В. ЛАСОВСЬКОГО

Вночі приходить геній — з'ява
і відчуваю я його привабливість
в моїй ліричній травмі,
в кімнатній моїй скрині —
геній, — привид абстрактний,
геній, в масці святого

Покійника дорогого.

"З яких це відстаней космічних
зринаєш друже мій трагічний?" —

Ніч. Але мені не спиться.
Мені щось нерозгадне сниться.
Я мислями об'єдную орбіти
незримого, тасмного нам світу.
Я шепочу в усесвіт — "Друже" —
у криги стратосфер байдужі.

І всесвіт збуджено шепоче
до мене темрявою ночі.

1977.

НЕМАЄ ГІРШОГО, ЯК ЗАГИНУТИ БЕЗСЛІДНО

Коли барвисте, як його палітра та багате, як вахляр мистецьких візій життя Володимира Ласовського ненадійно обірвалося у погожий осінній день, то перед очима виринув рельєфно і чітко незримний коловорот його вчинків, що становили і коронну прикрасу життя і домальовували значимим контуром суть його мистецьких досягнень. Людинолюбство? ...Так починаючи зі студій людського обличчя, якому він давав прикметний і єдиний вираз у портретах, і кінчаючи якимсь релігійним культом для української творчої людини, вся увага мистця спрямовувалась туди, де потрібне велике серце, розкрите навстіж для українця. Отож — українолюбство.

Проживши майже половину життя поза Україною, Володимир Ласовський відчував її на кожному кроці й не для нього були Парижі та НьюЙорк, неможливо було заступити рідний дим батьківщини ні всесвітністю, ні вселюдськістю. У кожному місті, в кожній країні, проживаючи серед бурхливого чужого моря, він ліпив невеликий, але надійний панцер, що замикав іменно його український світ. Ця здатність пронести ілюзію України крізь кордони й океани, не захитала ні на хвилину відчуття приналежності до того кола, що породило Шевченків “Кобзар” й тримало в цупких руках українського митця і українського патріота.

Атавізм? Можливо. Адже предки Володимира Ласовського нобілізувавшись литовським шляхетством не перестали бути українцями. Адже ці предки, живши в московській імперії, боролись і загинули з армією Наполеона (про що свідчать їхні імена, вириті на стіні Тріюмфальної Арки на площі Етуаль в Парижі) за ті ідеали свободи, що мали сягнути і до батьківщини українців! Щось із того “за всяку ціну боротись” за зримі ідеали, було в молоденького вчителя Созонта Ласовського, батька мистця. Перед ним стелився розвертий шлях життєвої кар’єри: військо, державна служба і щонайменше життя в місті, не в занедбанім селі, де “хлопа і попа” заїдали злидні та панування сільського кацика — в особі корчмаря. Молоденький вчитель витягнув шаблю і за порівняно короткий час звів звияжний бій зі станом “попа і хлопа”. Він перетворив темне злодійське, розпия-

чене село в швайцарську ферму, на сторожі якої станули на місці чотирьох корчем читальня, з оркестрою, драматичним гуртком, квітуча кооперація, фотографічне заведення, бібліотека. І очевидно, вертикальний ріст села до найвищих національних висот!

Син успадкував по батькові пошану для так званої праці “на народній ниві”. Бувши гімназистом та пластуном, він проявив себе як актор, режисер, декоратор, музикант і головнепровідник вирослої у новому селі молоді.

Він міг бути добрим лікарем, може інженером, чи адвокатом. Одинак в сім’ї дирижера школи міг думати про кар’єру, для якої варто було вчитись і набувати професійне знання. Батько мабуть і мріяв, що син буде лікарем. Проте, в ньому прокинувся з усією силою малярський талант і його неможливо було заглушити практичними міркуваннями. Найближчий шлях до малярства був Львів і в ньому перший метр — Олекса Новаківський. Талановитий юнак опинився серед громадки малярів старших за нього, — які зі захопленням приймали оригінальні поради і лекції надхненного, однак трохи закоханого у власну велич, Олекси Новаківського. Було цікаво й корисно рисувати мертву природу, живих моделей, ходити на пейзаж. Але старші товариші, як ось Святослав Гординський, вже бачили Париж і Ласовському обов’язково треба й собі туди податись. Тим більше, що курс, який для інших студійців міг розтягатись на роки, для динамічного, інтелігентного юнака був закінчений. Про це свідчили його “експериментальні композиції”, які він виставляв на річних виставах у залах Національного Музею, в наслідок яких Асоціація Незалежних Українських Мистців (АНУМ) прийняла його в свої члени. Вже анумівцем, мавши за собою повні нерозуміння рецензії своїх та похвальні критики чужих — подався до Парижу.

В Парижі кристалізується погляд на мистецтво, Студія Фернанда Леже-кубіста та ще більше паризькі музеї, які унагляднили істину: нічого нового під сонцем, не лише витончили смак та поглибили світогляд, але наблизили ще щільніше до рідного українського мистецтва, якого неперевершені скарби зібрав був у

.Львові Іляріон Свенціцький у будинку Національного Музею.

В Парижі кристалізуються й стилістичні шедеври літературного таланту у формі статей, мистецьких шаржів (незрівняний шарж на Павла Ковжуна п. з. “Пабльо Непікассо”). З тієї хвилини малярські твори перекликаються з літературними та журналістичними. Великою допомогою у літературній діяльності була до смертна приязнь з поетом доби — Богданом Ігорем Антоничем. Відношення Ласовського до Антонича було дуже близьке і надзвичайно вагомим.

Коли малярські твори Володимира Ласовського не назвемо прикрасою кожночасної вистави АНУМ, то напевно викликом, темою для живої дискусії, іноді причиною конфліктів. Вислів про Миколу Хвильового, що сам хвилювався і хвилював інших, можна прикласти до Ласовського. Цей дар переживання живо кожним мистецьким явищем був долею Ласовського до останнього дня його життя.

Молода група новаківців рішила видати журнал. Ласовський назвав групу “Рубом”, разом з Антоничем устійнив назву журналу “Карби”, перше число якого вийшло з гарячою участю, з репродукціями його праць, з Антоничевою статтею, що її просто вислухав з уст поета Ласовський. Смерть Антонича визвала енергійне шукання засобів видати останню збірку поезій. Вона породила прекрасний, у рист людини портрет Антонича. На жаль, цей портрет залишився у львівському музеї, та й чи залишився. У той же плідний анумський період Ласовський намалював ряд портретів — журналіста В. Дзіся, о. Осипа Кладочного, письменниці Галини Журби, лікарки Орисі Сімович. У його мешканні залишився між іншими портрет Тодося Осьмачки, який під час сеансу читав перші пісні з поеми “Поет” мистцюві.

Війна, большевики, короткий проте страшний період “Спілки Мистців України” з провокаціями, творчими замовленнями на потворних сталінів — жахливий час, що пригнобив, особливо після повернення з “творчого відрядження групи мистців Західної України” до Києва. Київ, в якому колись дитиною перебував В. Ласовський, пройняв його жахом! Московська мова, залякані кияни, “живий” контакт з НКВД! Пригадується, з яким болем згадував понищену стару архітектуру і псевдоархітектуру нового Києва, що мала заслонити знищення і руїну та сліди української культури! За німецької

окупації короткий віддих. В. Ласовський в міністерстві культури українського уряду. Пляни, пляни. Театр в будинку опери, прекрасна декорація до неповторної “Землі” великого Блавацького. Нові п’єси, нові сили. Проте коротко, і тоді вже еміграція і то без вороття. Ще останній клаптик України село Середнє Велике на Лемківщині. В. Ласовський розмальовує церкву. Вона, як писанка в псевдолубочному стилі. Але село — театр несамовитої війни. Не лише гармати, але банди й просто різня. В Команчі, в якій захопили грудку землі, тієї, що залишилась в мертвій долоні до Відня, Грацу, Тиролю. У кожній ситуації, в кожному клопоті виручає малярський талант — тут знаменитий портрет — як засіб пересування. За портрет: авто на дорогу і перепустка. В таборі у Куфштайні В. Ласовський стає директором театру на прохання американського коменданта польського походження. З Тиролю до Парижу на зелено, без сотика при душі. Тут малювання церкви св. Володимира і відпочинок у відновлюваних та відкриваних залах Лювру. З Парижу до Південної Америки, до Аргентини з групою українців на пашпорти польових робітників. Коли минули перші клопоти з мовою, хатою, роботою, у В. Ласовського прокидається організаційний дух, з невичерпною енергією. Зразу Спілка Літераторів, Мистців та Науковців, Театральна Студія, театральні вистави, декорації і костюми. І ще одна знаменита вмілість: сценічна характеристика. Пригадуються п’єси з історичною тематикою. На сцені живі історичні постаті. Всі дивувалися, як це він так зумів характеризувати, а відповідь В. Ласовського була: “Просто на одному обличчі малюю друге”. Чудовий Ляльковий театр. Концерти молодих талантів. Вистави малярів. Творча приязнь з Євгеном Онацьким, Михайлом Гаврилюком, Юрієм Тисом, Костем Бульдіним, Анатолем Калиновським, Миколою Денисюком, Оксаною Драгомановою, Олексієм Сацюком, Ігорем Качуровським (доречі, ніякий літературно-мистецький клюб на американському та чи лише американському континенті не працював так, як у Буенос Айресі!). І врешті виїзд до Нью Йорку. І тут темперамент та талант зумів перебороти ще одні нові обставини. Він — очевидно член ОМУА, клюбу, НТШ, АДУК і врешті завершення громадських навантажень — Рада в справах Культури.

Коли рідні журилися його здоров’ям, надцербленим вічною турботою за інших, розхита-

ними нервами та смертями співробітників, він відповідав з питомих йому гумором: "І так мене колись шляк трафить". Це одне в його устах слово з галицького словника і воно було пророче. До лікарів не ходив, терпів мовчки. Жив і горів. І згорів в розгарі діяльності, написавши останнього дня свого життя статтю в обороні мистецького твору, й не домалювавши прегарного портрету. Але дарма! Це недовершення нагадує вічний рух, якому невтомно піддавався великий мистець.

Микола Бараболяк

У ПОХОДІ МИСТЕЦЬКИХ НАДБАНЬ

Не був я кандидатом на образотворчого мистця, ні поета, ні музику, а звичайний собі студент. Втягнув мене у хороми Олекси Новаківського у його віллі недалеко св. Юра пок. Володимир Ласовський. Він, хоч один із наймолодших тоді учнів Новаківського, розумів вагу мистецьких середовищ, вогнищ, де молоді таланти можуть знайти підтримку, якої їм звичайно так треба в заранні їхньої творчості, та виявити себе, а пересічний інтелігент, "обтираючись" об них, може навчитись розуміти його ролі в особистому житті і в житті нації. Вечірки у Новаківського, якими він провадив і звичайно говорив про мистецтво у загальному, або коментував свої твори, були досить модні. Бувало на тих вечірках кільканадцять молодих adeptів мистецтва, з яких я ближче пізнав тоді Мороза, Спольського, Луцика й Антонича. Але душею тих зустрічей був Влодко Ласовський, їх організатор. Таким організатором мистецьких сил й ентузіастом залишивсь Ласовський до смерті, очолюючи Раду Культури при СКВУ; він усе збирав мистців до гурту і створював для них середовища, які допомагали б їм рости.

"Свобода", ч. 42. 1978 р.

ВОЛОДИМИР ЛАСОВСЬКИЙ — ВЕЛИКА ВТРАТА

Коли людина залишає цей світ, то це те неминує з чим живучі, просто не в силі погодитись, зокрема, коли цей відхід цілком несподіваний, або передчасний, в людських очах.

Мистець Володимир Ласовський до останніх днів призначеного йому шляху — жив ідеями. А в останньому, мов символічно, завершилася одна, мабуть, з багатьох ідей Покійного і всіх професійних українських музик — заснування Світового Об'єднання Українських Музик — СОУПРОМ. Покійний мистець відійшов від нас аж надто несподівано. Життя визначних людей є дуже часто незвичайне... Незвичайними є їхні стремління, почування, страждання і часто завершення їхнього життєвого шляху. 11-го листопада над українською громадою повисла темною осінньою хмарою сумна і трагічна вістка — не стало Володимира Ласовського. Ця вістка, здавалась просто неймовірною! Особливо для тих, хто був в товаристві Покійного мистця лише день тому, а дехто може і декілька годин, не говорячи про трагічний удар для його родини. Не стало одного з тих, хто збуджував, заохочував і закликав до того, що є українським; чи то слово, музика чи пісня — хоч був сам малярем! Ось тут я і клоню свою голову перед Покійним. Бож кому невідома сила слова, пісні та музики взагалі?!

Хай цих декілька рядків будуть признанням за ту візію, зерно якої кинув разом із усім українським музичним світом на еміграції для майбутнього українського молодого покоління.

Ія Мацюк-Грицай

"Свобода", 10-го грудня 1975, ст. 3.

СПОМИН

Цей спомин присвячую дорогому і незабутньому Володимирові Ласовському, приятелю, другові, високоморальній і шляхетній людині, палкому патріотові, який подав мені поміч в тяжкий час, наражаючи себе з родиною на велику небезпеку.

Місто Крем'янець — це чарівна волинська Швайцарія, яке притягало туристів з цілої Польщі, особливо малярів, що захоплювались чудовими красвидами, старовинними будівлями українського барокка і славною горою Боню. Влодко Ласовський також приїжджав малювати до Крем'янця з дружиною Славою.

Я мешкав у стіп гори Бони.

Одного дня 1936 року, Влодко малював біля нашої хати. Почав падати зливний дощ. Він прибіг в наш двір і став під стріху, захищаючись від дощу. Моя Мама побачила його і запросила до хати, звертаючись українською мовою. Влодко зайшов до хати, привітався і зазначив що ми свої, що він Українець зі Львова. Ми в хаті розговорились про культурно-національне життя українців на Волині.

Від того часу ми частіше стрічались. Влодко навіть якийсь час у нас мешкав, а як я приїздив до Львова, то відвідував гостинний дім панства Ласовських, які були щирі і привітні. Вони дуже цікавилися життям на Волині. Це були люди непересічні, високо культурні, національно дуже свідомі, щирі соборники і патріоти.

Польща відділила Волинь так-званим “Сокільським Кордоном”, щоб не допустити впливу Галичини і скоріше зпольонізувати “креси всходні”. В 1939-ому році польсько-німецька війна не принесла змін на краще. Визволення і прилучення українських західних земель до Радянської України дуже скоро нас розчарувало і ми тяжко відчували “братню опіку”, задокументовану масовими арештами і вивозами на Сибір.

Наші зустрічі з Влодком стали рідшими. Він далі займався малярством, а я переїхав на провінцію учителювати.

Вибух німецько-совєтської війни приніс зміни на сході Європи; Україну окупували німці. Галичину прилучено до Генерал-Губернаторства, створюючи кордон поміж Галичиною і Східною Україною.

Тоді мої зустрічі з Влодком були дуже утруднені. Умови життя для українців були кращі в Галичині чим в “райхскомісаряті” України, під володінням Еріха Коха в Рівному. В той час вище і середнє шкільництво заборонено, молодь масово вивозили на працю до Німеччини, а на селян наклали непосильні контингенти збіжжя, худоби і всяких харчів, які вивозили до Німеччини. Відновлено колгоспи. Населення жило під терором, ніхто не був певний чи не буде розстріляний як закладник. Молодь відмовлялась їхати до Німеччини, почали організуватись самооборонні військові відділи, кожне село мало свою охорону. Німці зареагували ще більшим терором, а це створило потребу координації українських військових дій для ефективнішої оборони населення. Тому провід ОУН з військовиками бувших українських армій, створили Українську Повстанську Армію.

Будучи свідком таких подій на Волині, я дуже хотів поділитись з Влодком Ласовським, але зустрітись нам було неможливо.

У страшний день 16-го липня 1943-го року, гестапо перевело на Волині масові арешти українців, переважно інтелігенції. Прийшли і мене арештувати, але не заставши мене в дома, забрали мою дружину Софію з трьохлітньою донечкою Анною і старенькою мамою. Арештованих взяли до крем'янецької в'язниці, а за кілька днів, 27 осіб, в тім і мою дружину вивезли до в'язниці у Рівному. Туди було зведено арештованих зі всіх міст Волині. Там чекали їх жорстокі знущання, торттури і розстріл тих, яких не вивезено до концентраційних таборів в Німеччину.

По арешті дружини мені було неможливо жити легально і я перебрався в ліси під володіння УПА. В міжчасі, коли дружину вивозили з рівенської в'язниці до концентраційного табору в Німеччині, їй вдалося втекти і з поміччю зв'язків, прибути на терени УПА, де ми зустрілися. Коли наблизився фронт нам треба було тікати на захід. По організаційних зв'язках ми дістались до Львова.

Пізно ввечері підійшли ми до брами на вулиці Кадія, число 26. На мій дзвінок вийшов славної пам'яті старенький тато Влодка, глянув у віконце фіртки, впізнав мене, хоч тоді я мав змінений вигляд, і запросив до хати. Ми

були дуже схвилювані, не знаючи чи п-во Ласовські зможуть нам допомогти, бо за поміч "людям з лісу" грозила страшна кара, могла потерпіти вся родина. Побачивши нас в хаті, всі були здивовані нашим виглядом і хвилюванням. Я розказав про наше тяжке положення, неможливість далі перебувати на Волині і критичний стан здоров'я моєї дружини після в'язниці.

Славної пам'яті Влодко обійняв мене, заспокоїв, сказав щоб ми не хвилювались, бо в них безпечно. Він нас прийняв до своєї хати і допоміг влаштуватись. За кілька днів ми вже мали відповідні документи і були приписані у Львів. В панства Ласовських ми почували себе як в рідних. Жили в кімнаті на піддашші, з вікном на личаківський цвинтар, куди, в разі якоїсь небезпеки, можна було втекти.

Пригадую Свят Вечір і зустріч з письменницею Галиною Журбою і Володимиром Кулішем, які цікавились подіями на Волині. З відступом німців з України в 1944-ому році, багато людей виїздило через Львів на захід. В той час родина з Крем'янця привезла нам нашу маленьку доню Ганнусю. Щоб її злегалізувати із нашим новим прізвищем, дорогий Влодко допоміг виробити для неї метрику, на якій стверджував, що є її хресним батьком.

Незадовго і нам прийшлося лишати Львів. З жалем попрощали добрих друзів, і від'їхали на захід.

Доля розлучила нас; ми опинились в Канаді, а панство Ласовські в Аргентині, а пізніше в Нью Йорку.

Наші мрії зустрітись з родиною Ласовських здійснились щойно в 1964-ому році, на відкритті пам'ятника Т. Шевченкові у Вашингтоні. Раділи зустріччю, згадували минуле світових подій, переживання, та причини нашого ісходу на чужину.

Від того часу ми частіше зустрічались, взаємно відвідували себе, не раз боліли над проблемами збереження нашої культури на чужині, та кончею поєднання наших політичних партій. Діти наші заприятинились, зв'язки затіснились, зродилась нова віра, що наші потомки нас заступлять на полі боротьби для України.

Цією короткою згадкою складаю останню пошану Тобі, дорогий Друже. Дух Твій завжди буде між нами. Ми, що залишилися далі продовжуватимемо ідею піднесення і визволення нашого поневоленого народу.

Арсен Степанюк



Сергій Литвіненко — Володимир Ласовський, гіпс. 1963



*Батько — Созонт Ласовський, мати — Антоніна з дому Дудз'як,
син — Володимир Ласовський — 1909 рік.*



*Володимир Ласовський, зліва,
Михайло Андрієнко-Нечитайло, справа,
Париж, 1934 р.*



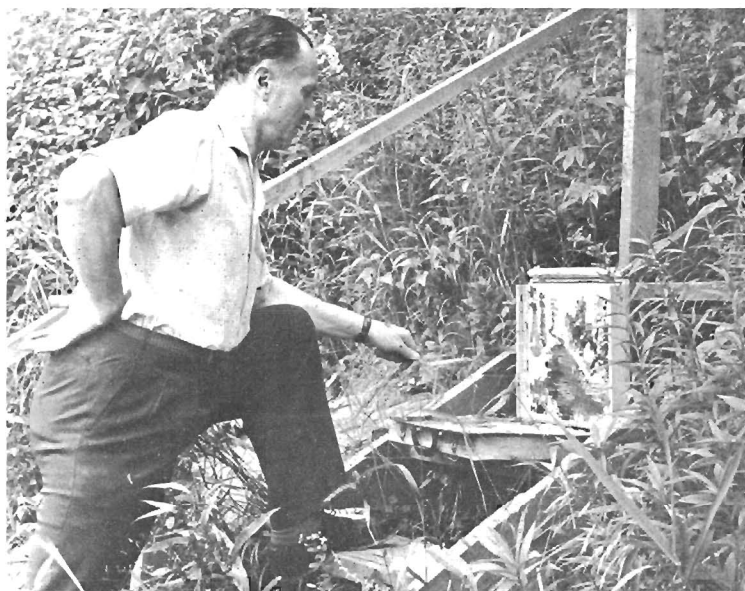
*В. Ласовський перед портретом поета Богдана
І. Антонича з індивідуальної вистави мистця
у Львові в 1939 р.
Вистава була присвячена пам'яті поета.*



*З ліва до права: поет Володимир Гаврилюк,
Володимир Ласовський, мистець Антін Малюца.
Нью Йорк, 1972 р.*



*З ліва до права: д-р Богдан Стебельський,
дружина Мирослава Ласовська,
Володимир Ласовський. 1963 р.*



Володимир Ласовський при праці. 1960 р.



Володимир Ласовський

Love and Blessing!

[illegible][illegible]

Упако́вочные материалы, а их стоимость по 1/2 рубля,
материалы для упаковки. Доставка в Лыскове-
вском, а в Лыскове 10/10 1407 рублей
а в Лыскове 10/10 1407 рублей.

[illegible]

Лист Володимира Ласовського до сина Ждана. 1960



„Гуцулка”. Жаб’є, Україна, 1930



Перша композиція „Ляльки”. 1930



„Музика провулка”. 1931-32



„Материнство”. 1931-32



„В сутінках провулка”. 1932-33



„Гуцулики”, олія. Жаб'є, 1933



„Лист”. 1933-34



Святослав Гординський. 1932



Оксана Керч. 1934



„Кременецький мотив”. Волинь, 1935



„Портрет у срібlistому”. 1934-39



Поет Богдан Ігор Антонич, олія. 1939



Портрет п. Вери Цегельської, олія. 1939



„Дівчина в каптурі”, олія. 1939



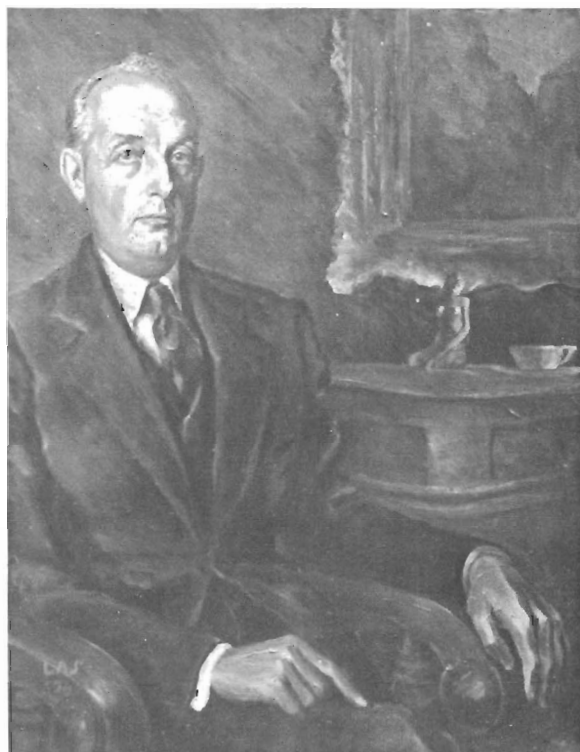
*„Жінка в червоному”,
темпера.
Австрія, 1939*



„В задумі”, туш. Австрія, 1945



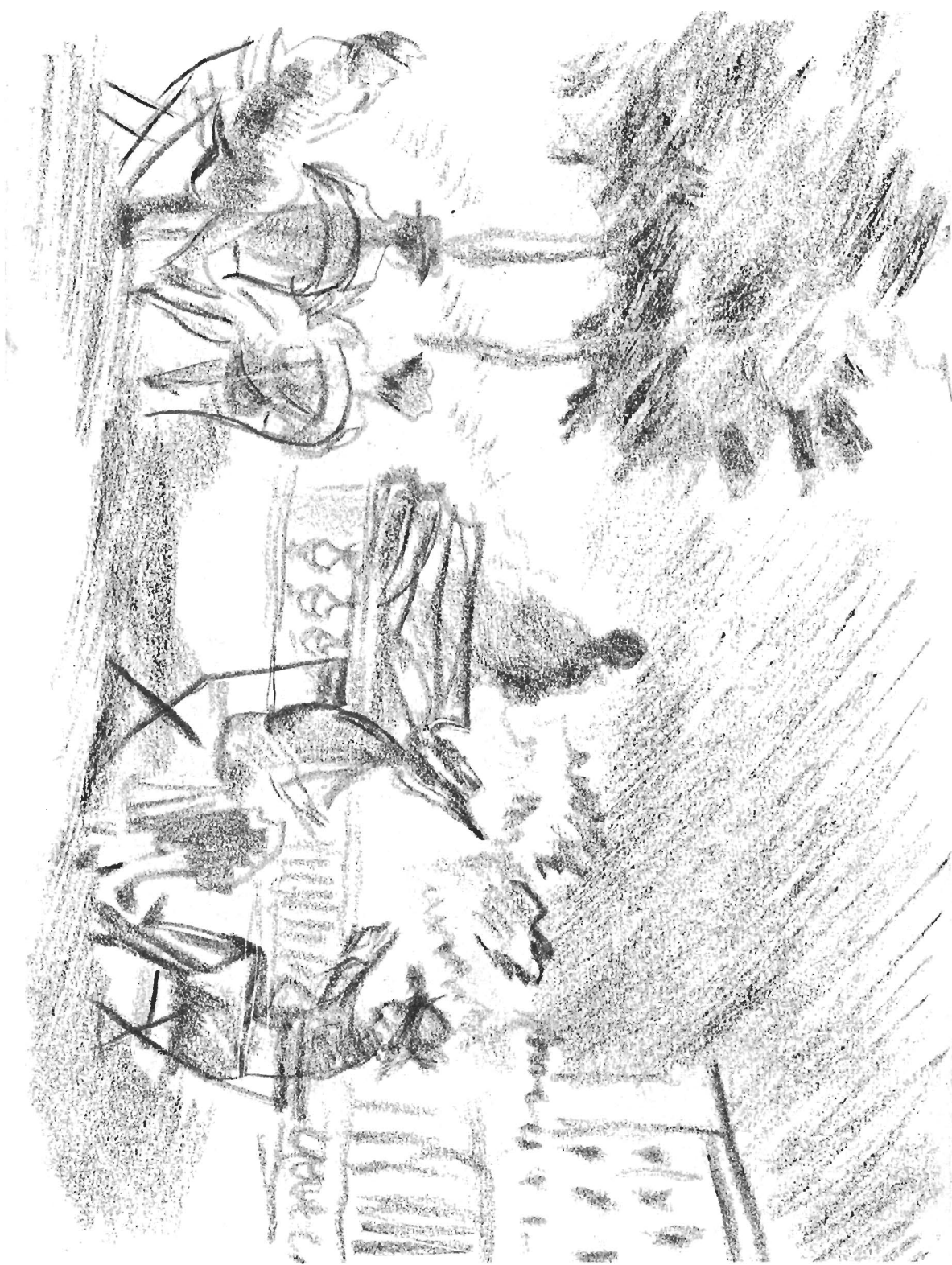
Портрет грекині, олія. 1945



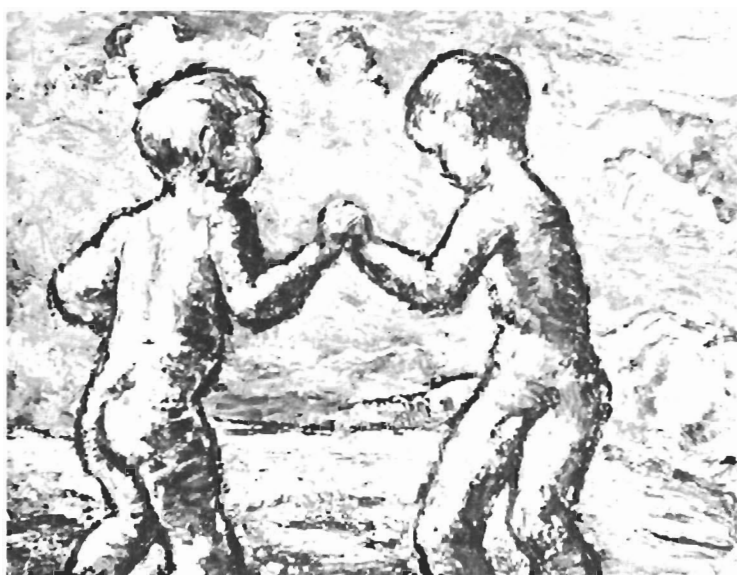
Портрет д-ра Піко, олія. Париж, 1946



Портрет сина Ярополка. 1946



Евгений Юзвин. Парус, 1947



Сини в купелі, олія. Буенос Айрес, 1951



*Проект царя Оха для лялькового театру.
Аргентина, 1955*



Портрет сина Лева, вугіль. Буенос Айрес, 1951



Портрет д-ра Володимира Кічуна, олія. Буенос Айрес, 1952



*„Розмова”, олія.
Аргентина, 1958*



*„Театральне”, олія.
Буенос Айрес, 1955*



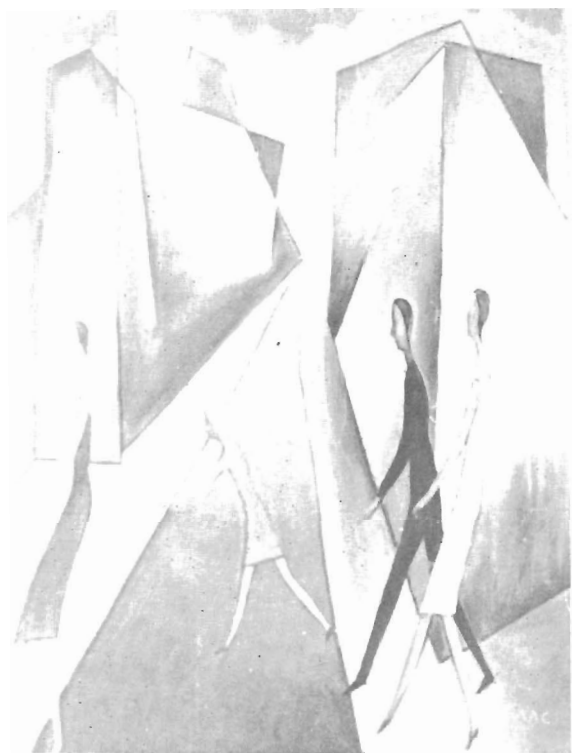
Композиція „Материнство”, олія. Буенос Айрес Айрес, 1955



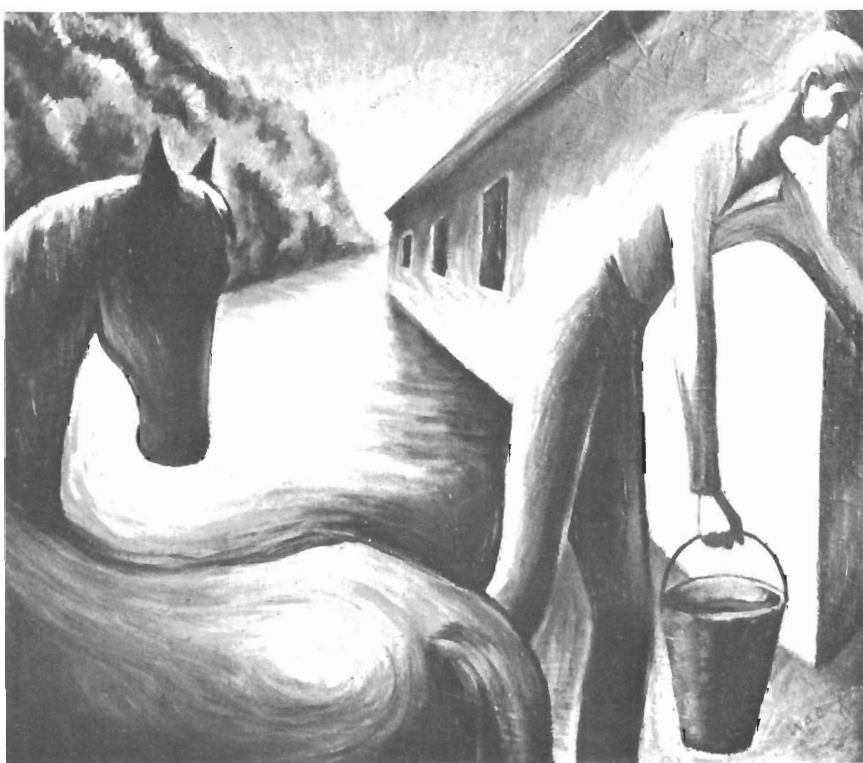
*„Слово о полку Ігоревім”,
олія. Аргентина, 1956*



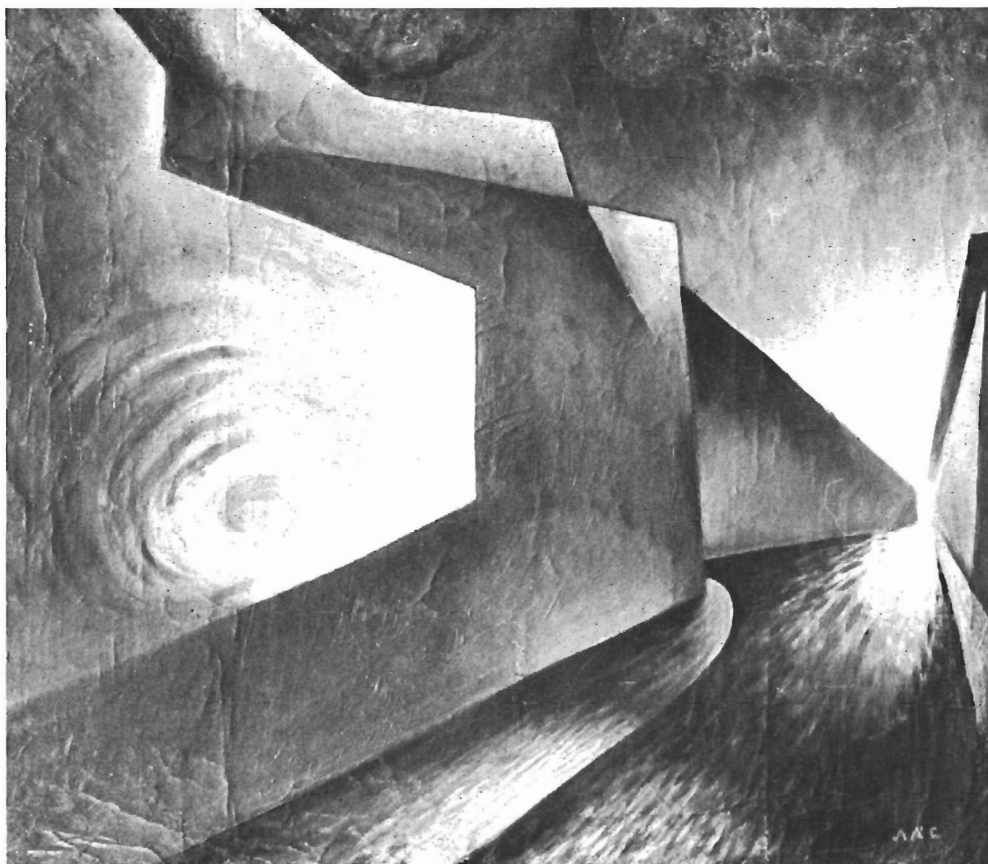
*„Перші краплі дощу”, олія.
Буенос Айрес, 1956*



„Місто і люди”, олія. Буенос Айрес, 1957



*„Ремінісценції з молодости”.
Аргентина, 1957*



*„Сонце у вітрині”.
Аргентина, 1957*



„Центр міста”, олія. Аргентина, 1957



„Сестри”, олія. Аргентина, 1958



„Автобіографічне”, олія. Аргентина, 1959



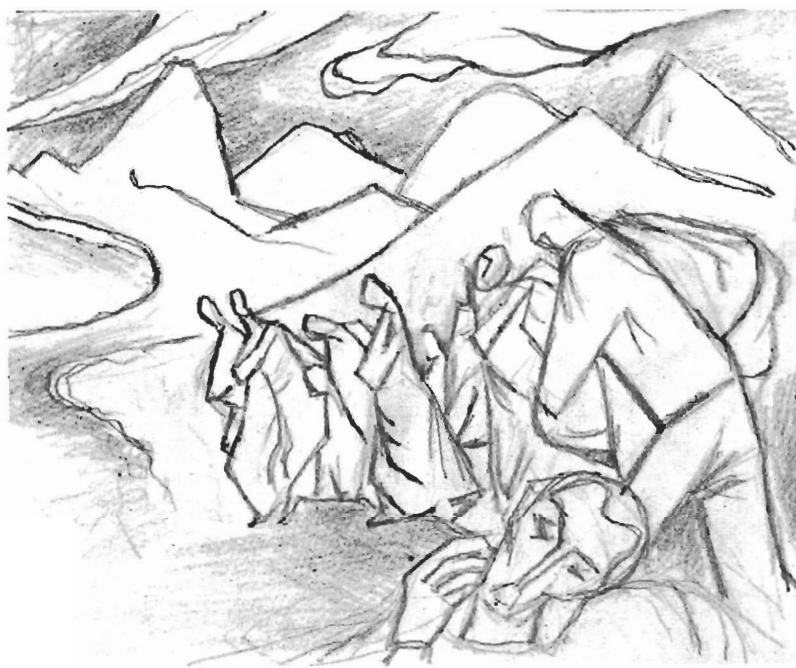
„Розповідь про лялю”, олія. Аргентина, 1959



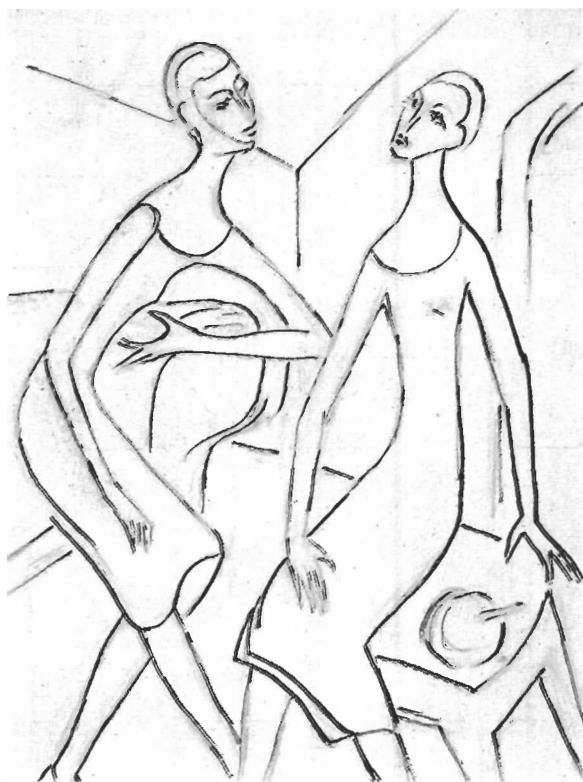
„Після війни”, олія.
Аргентина, 1959



„Вигнанці”, олія. 1959



Ескіз до образу „Вигнанці”, олівець.



Ескіз до образу „Розмова”. 1959



Ескіз до образу „Ранок”. 1959

*Проект костюма для Мавки до „Лісової пісні”
Л. Українки. Аргентина, 1955*



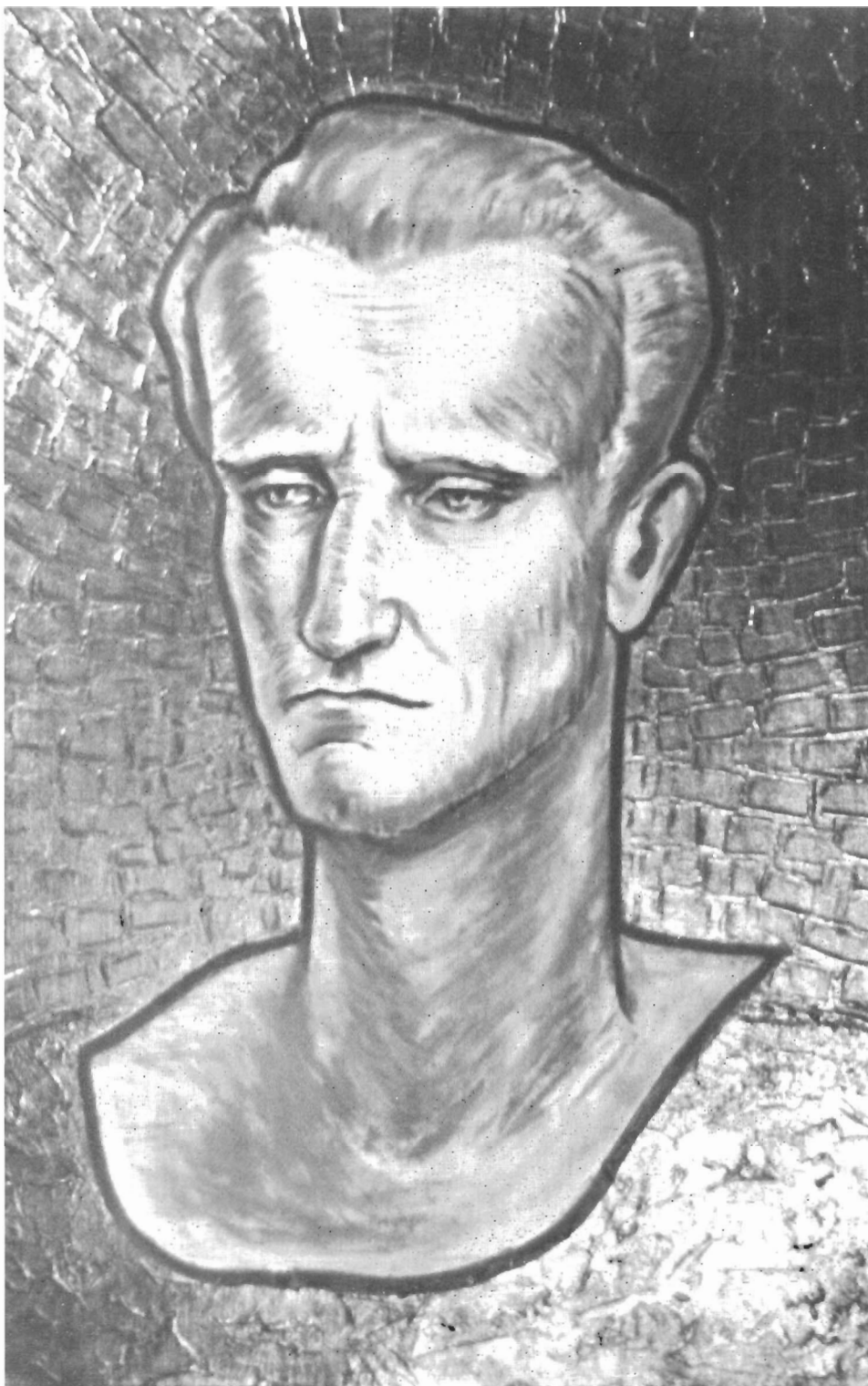
*„Озеро”, олія.
З'єднані Стейти Америки, 1961*



„Індустрічне”, олія. 1960



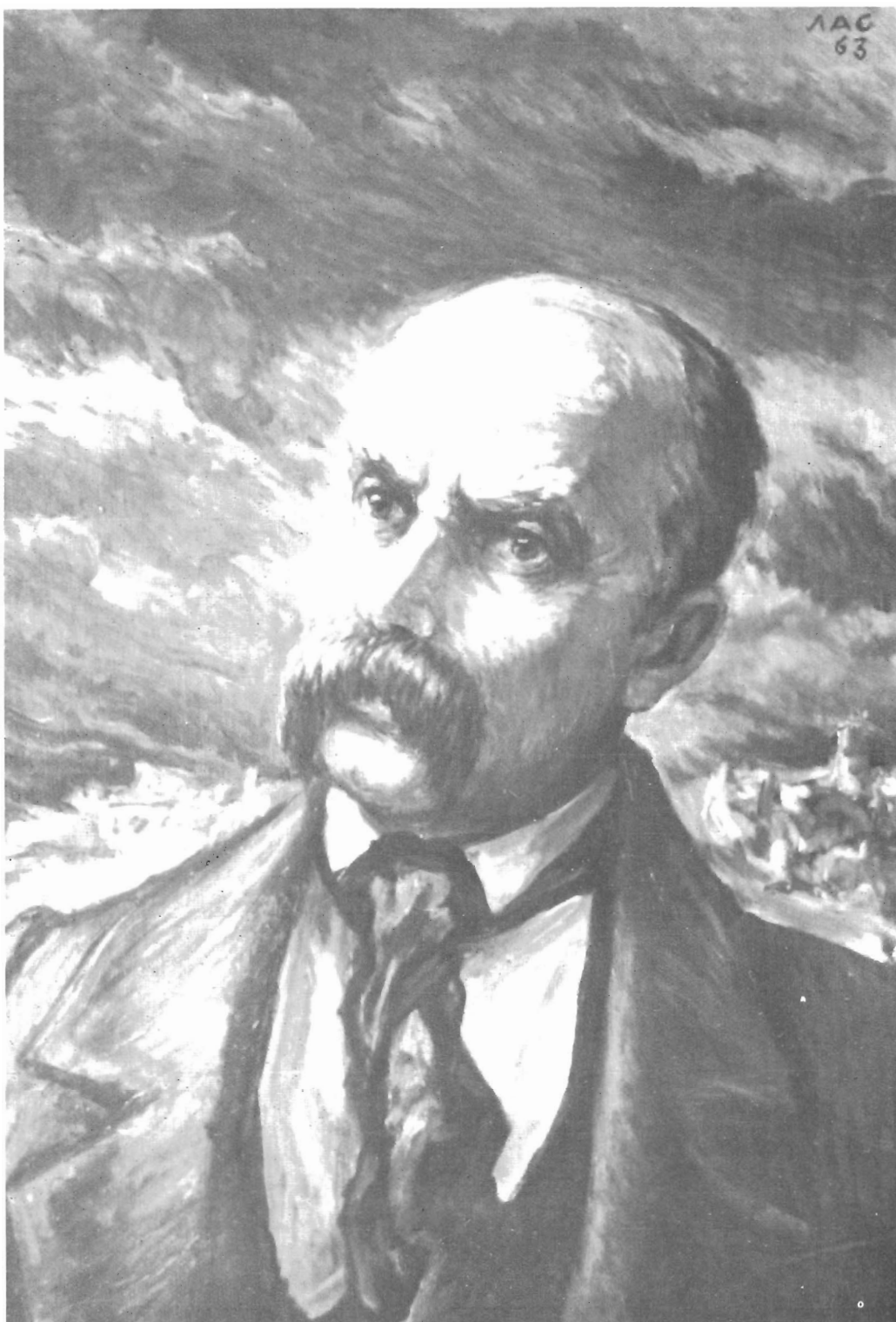
Мати Антоніна Ласовська, олія. 1962



Генерал-хорунжий Тарас Чуприка. Нью Йорк, 1962



Княгиня Ольга, олія. 1967



Тарас Шевченко, олія. 1962



Сергій Литвиненко, олія. 1962



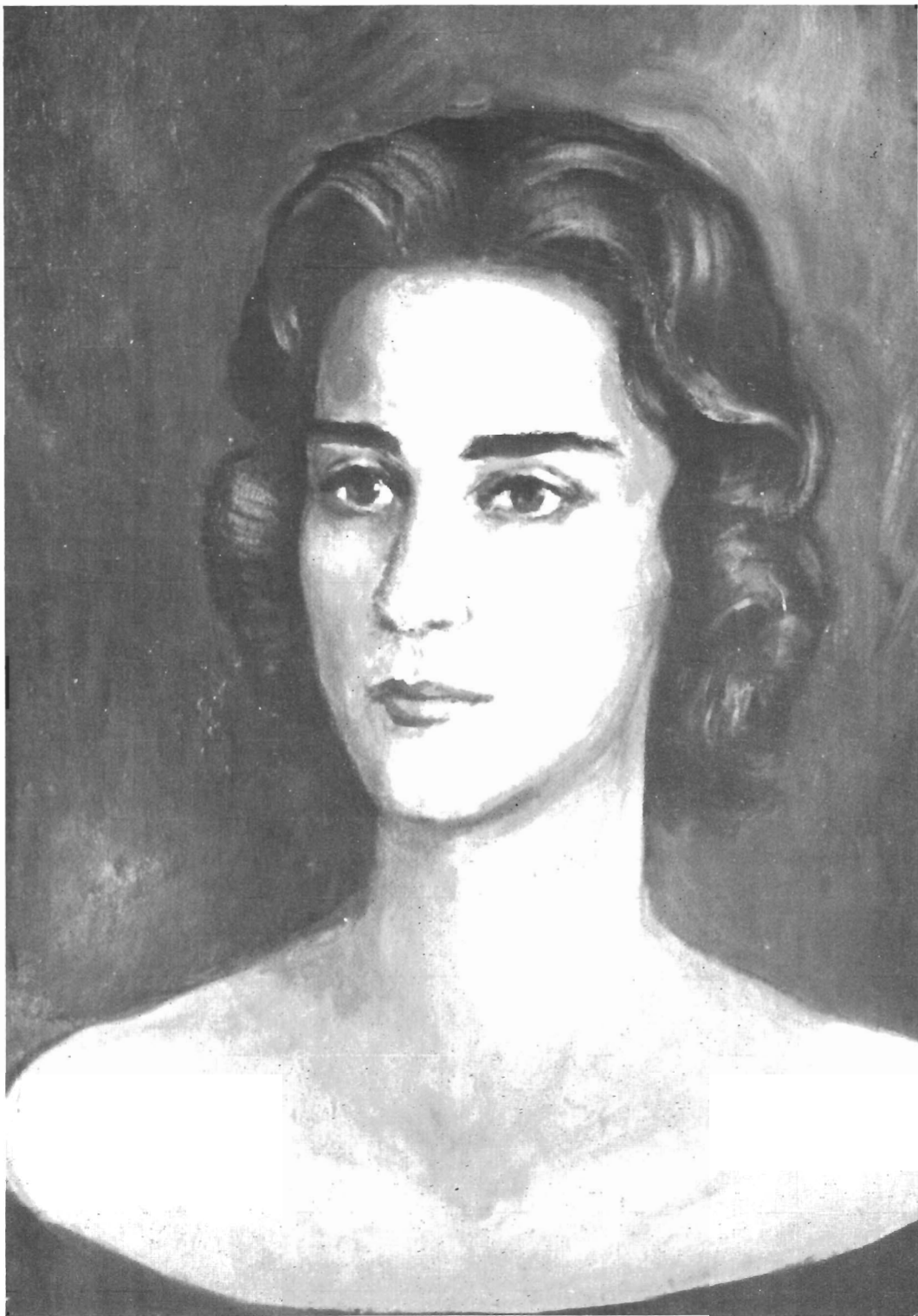
Син Ждан Ласовський, олія. 1965



Портрет Р. Гарасимович, олія. 1963



Портрет д-ра Л. Ганкевича, олія. 1963



Портрет Л. Куропась, олія. 1963



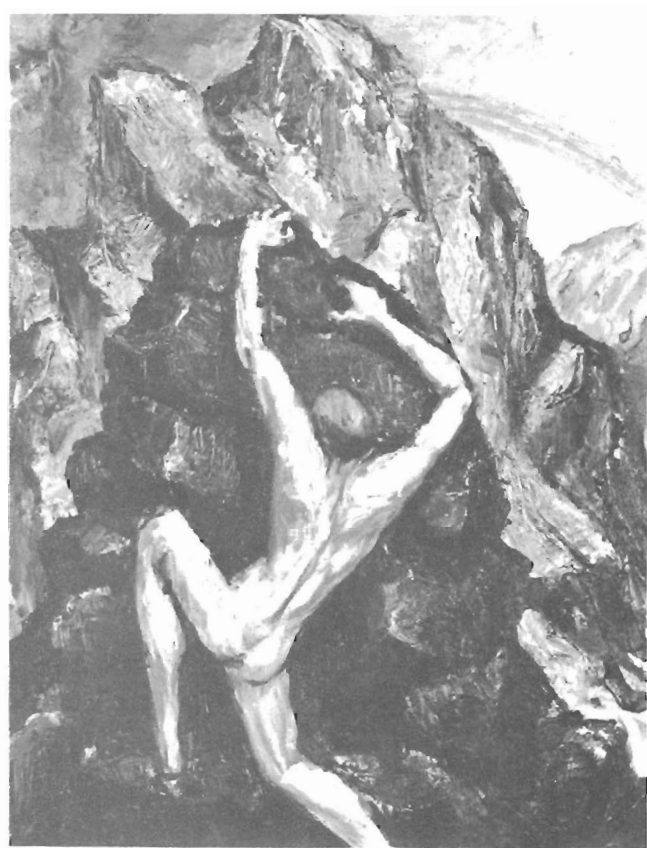
„Анди”, олія. 1961



Центральний Парк в Нью Йорку, олія. 1961



„Уністи”, олія. 1967



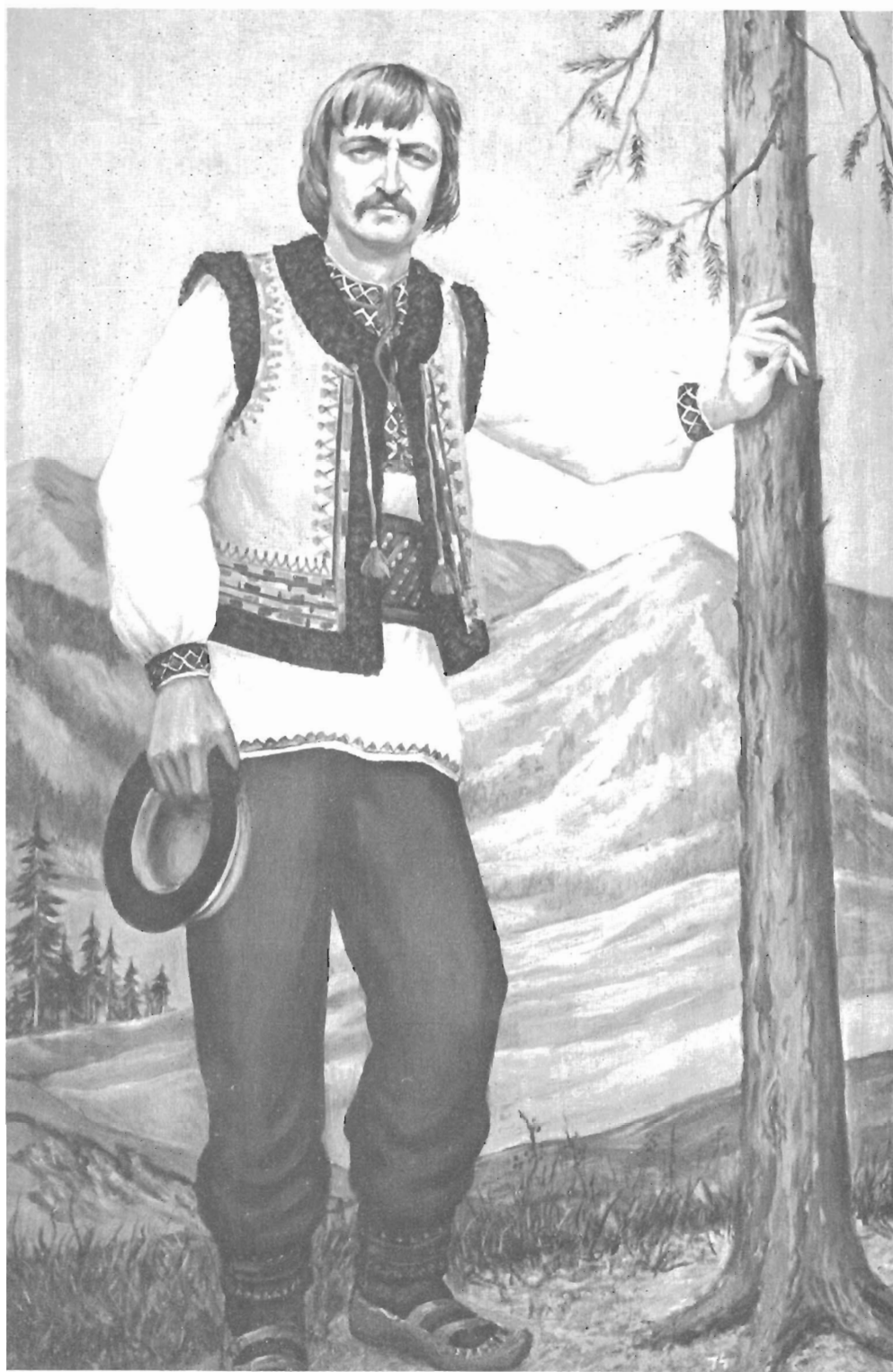
„Стремління”. Нью Йорк, 1965



„Квіти”, олія. 1967



„Центральний Парк
в Нью Йорку”, олія. 1967



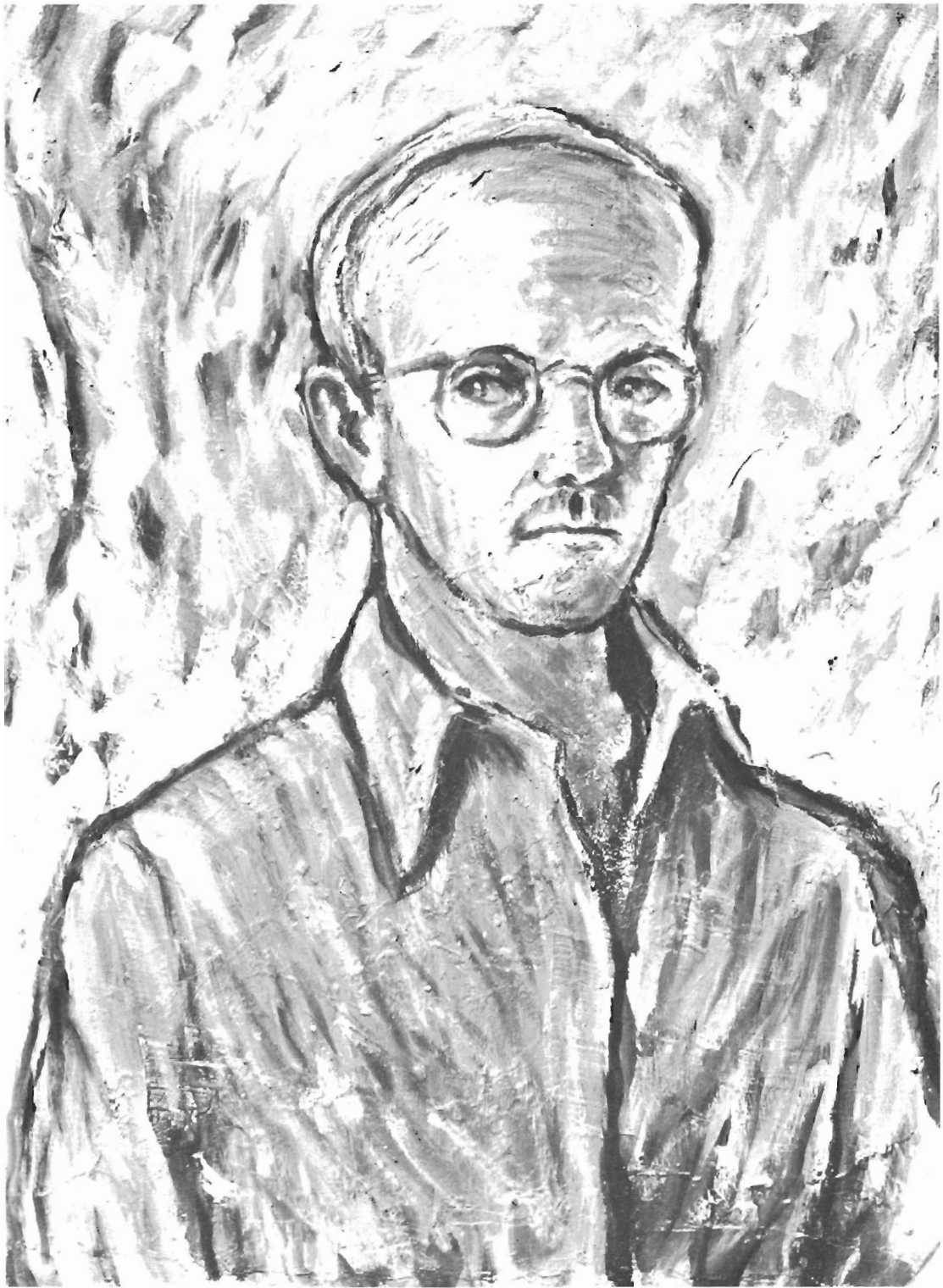
Ценко В., олія. 1971



„Розмова ляльок”, олія. 1971



Портрет „Гануся”, олія. 1971



Портрет поета Володимира Гаврилюка, олія. 1973



„Карпати”, ремінісценція, олія. 1975



„Останні два листки”, олія. Жовтень 1975

ДВА ОБЛИЧЧЯ АНТОНИЧА

Завтришнім дослідникам творчості Антонича доведеться неминуче зустрітися з основною рисою постаті поета — гостро зарисованим дуалізмом Антоничевого обличчя. Для стороннього часто бачене обличчя молоді людини, що проходила задумано нервовим уривчастим кроком вулицями Львова — з другим, надхненним обличчям творця поетичного біологізму й монументальних, потойбічних полотен — може й покривається. Та для тих, кому доводилося знати Антонича з ближчої віддалі, цей дуалізм, окрім своєї гостроти, мав чимало незвичайних прикмет. Думаю, що напр. снотворний процес (назв'їм його так), в якому зроджувалися та оформлювалися здебільша всі поезії Антонича, це не часте явище у поетів і варте розсліду критика й психолога.

Близькі особисті взаємини з поетом дозволяли мені прибирати чимало спостережень та звести їх у предивний медальйон, на якому накарбовано обабіч два різні профілі: великого мистця та буденної людини.

Яка вага Антоничевої поезії, про це сказала й скаже ще раз критика, а ми всі, що кохаємо поезію, добру сучасну поезію, чуємо однаково, що втратили в ньому. Та коли я згадую незабутнього друга, то однаково боляче відчуваю втрату обидвох, тих парадоксально незмонтованих людей. Обидва були цікаві й тим цікавіші, що мали себе, за всіма земними законами, доповнювати взаємно до індивідуальності одного мистця. Та чи доповнювали?..

Вранці півсонний Антонич накладав окуляри, вставав із ліжка та якстій сідав за розхитаний столик, щоб спішно записати поезію, яка назріла увісні.

Записано.

Тета приносила сніданок (це був злий день, коли тета зашвидко принесла каву й зашвидко знівечила "сонну екстазу"), і від цього моменту починався день сірої людини.

Деколи із скрайнім здивуванням розглядав я приятеля. Його довгі, трохи безвладні у привітальному стиску пальці, його тяжкувату, з

нахилом до товстіння, постать, лисіючу передчасно голову людини інтелекту, малі, іноді розятрені гарячкою та потріскані губи. Чи це соками того організму наливалися патетичні строфи "Книги Лева" та "Зеленої Євангелії", барвилися казкові пейзажі й космоси?

Упродовж років обидві замешкали в Антоничі істоти раз-у-раз відчужувалися від себе, а гострота індивідуальних різниць іноді доводила обидві до взаємних конфліктів. Бувало, думалося мені, на чому полягала симбіоза обидвох половин поета?..

Мало кому відомо, що Антонич був членом Асоціації Українських Незалежних Мистців. Ця приналежність була не випадкова й мала глибший сенс. Прийнято його до АНУМ на основі прецікавої статті з обсягу теорії мистецтва в ефемерному журнальчику "Карби" (вийшло лише одно число 1933 р).

"...Треба сказати різко: отже ні! Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть другі, а лише створює окрему дійсність.

...В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема зі своїми своєрідними законами. Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності.

...Метою мистецтва не є краса... метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність"*...

Стаття двадцятьдвохлітнього юнака в "Карбах", що своєю світоглядовою повнотою та зрілістю, своїм наскрізь сучасним підходом до капітальних мистецьких проблем мала в цьогобічній українській теоретично-мистецькій літературі мало рівних, була до останніх днів поета творчою програмою, якій він залишився до подробиць непохитно вірний.

Факт, що не-маляр став членом малярської організації, знайшов своє повне виправдання в тих розмашних полотнах, насичених незви-

* КАРБИ — Б. І. Антонич, Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва).

чайною гамою кольорів поетичної палітри, що їх згодом розгорнув поет у своїх творах.

Як ставився Антонич до малярства? Тяжко збагнути. Мабуть Антонич буденний, Антонич — сіра людина, мало цікавився малярством. Проте мені відомо, що малярські вистави чи репродукції добрих мистців не лише западали глибоко в тямку поета, але й мали чималий вплив на його творчість.

У свій час, коли в поезіях Антонича з'явилися вперше виразно сюрреалістичні моменти, я показав йому декілька репродукцій Кіріко, порівнюючи творчий клімат цього італійського сюрреаліста до клімату нових Богданових поезій.

На тему Кіріко і сюрреалізму було в нас згодом декілька розмов. А ще пізніше в поезіях Антонича сюрреалістичні елементи подужчали, та набрали скульптурної опуклості ("Площа янголів", "Апокаліпсис", "Монументальний краєвид", "Сурми останнього дня", "Мертві авта" та ін.).

Слід тут згадати також М. Андрієнка, що його малярські композиції — фантастичний світ мушель, скель, водоростів, уламків скульптури та абстрактних ліній з'явилися вперше на виставі АНУМ у Львові 1931 р. Близькість обох творців впадає в очі: та сама монументальна статичність, застиглість у безмірі позачасовості, однаковий нахил до біологізму. Андрієнко надто великий та оригінальний мистець, щоб цієї схожості не відзначити, тим більше, що молода галицька поезія розвивалася рука в руку з новим плястичним мистецтвом, і був це справді новий духовий подув у галицькій культурі, органічно український, але зорієнтований одночасно на найновіші світові досягнення.

Найзагальніша характеристика двох масок Антонича така: одна — надхнений поет, повен розмаху, жадоби пізнання, жадоби вияву. Самопевний, природно-гордовитий, природно-бравурний, палкий та одчайдушний... Було в цій першій масці Богдана щось із небоязких дослідників стратосфери чи океанічних глибин.

У кожному разі, ця форма Антоничевого буття високо напружена й розхитана до безуважного осцилювання від релігійної містики до естетського пантеїзму діонісійського поганства та скрайного матеріалізму. А втім знаходимо цю маску чітко вирізьблену в цілій поетичній

спадщині покійного від "Привітання життя" по "Ротації".

На будень, вірніше, на світло денне, з'являвся Антонич у масці, що сковувала й паралізувала все, що було прикметне для попередньої.

Коли ви знали Антонича особисто, то добре тямите обличчя юнака, усміхненого трошки цинічно, а трошки зняковіло, який часто хвилювався, метушливо протирив окуляри, дивлючись тоді на вас безпомічним поглядом короткозорої людини. Тямите, як він в онесмієнні зацокувався й змахував настирливий піт з чола хребтом долоні...

У своїх публичних виступах Антонич не вмів замаскувати цих своїх недочотів, дарма, що з найбільшим зусиллям намагався говорити металічним, безбоязким і грімким голосом. Поза цією позою чулося злякану й зняковілу за кожним своїм словом людину, переполохану неприродним звуком власного голосу.

Антонич — буденна людина був дійсно пересічною індивідуальністю. Дрібничковий, трохи зарозумілий, трохи збентежений славою знаного поета (при тому якось дивно скромний), зацікавлений звичайно всіма актуальними плітками, радо їх нашіптував знайомим на вухо. Вмів він бути їдкий та злобний.

Своє життя він ладен був улаштувати просто, за міщанськими шаблями, й ніколи я не помічав у нього бажання бути навіть у дрібниці екстравагантним або позбутися своїх дешевеньких уподобань. Боязкий та вічно зайнятий тою чи іншою малою справою, він ішов завжди по лінії найменшого спротиву. На ніщо не здавався намови приятелів бути трохи мужнішим у тому чи іншому. У своєму пасивізмі він був упертий та неуступний.

Вирішними в його долі (включно до капелюха й краватки) авторитетами були його батьки та тета, в якій він мешкав.

Обід, пообіднє дрімання із загорненою в хустку головою, вечєра та поворот перед "шпирою" додому ("щоб тета не кричала") це були священні "табу", які порушити та переступити вдавалося йому лише з найбільшим зусиллям.

Перечитуючи досі написане помічаю з великим здивуванням, що від перших таки рядків мова в них про двох Антоничів. Отже ж чис й яке обличчя прикривали ці дві маски?

По надумі дожджу до висновку, що це обличчя справді існувало, існувало десь у пере-

січі дивних прикмет обидвох масок. Бо дійсний Антонич усе ж існував. Існував і перестав існувати так, як перший залишився вічний у своїй поезії, а другий в анекдотах про сіру людину.

Чи часом не цього саме Антонича містичні мандрівки описував поет:

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,
на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко...

або:

Виїду вже. Тут був я принагідним гостем,
До інших зір молитимусь і інших ждати ранків...

На цьому увірву свої рефлексії, бо всякій містици місце лиш у межах поетичних строф, до того ж мова тут ішла лише про дві дивні маски Богдана Ігоря Антонича — земного й тогобічного.

Журнал "МИ", кн. 3 (10). 1939 р.

В БОРОТБИ ЗА УКРАЇНСЬКЕ ПЛАСТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Друкуємо внімок із більшої праці інформативного характеру, призначеної для чужинцевих кіл, про розвиток та характер українського пластичного мистецтва.

— Редакція.

Українську духову і матеріальну культуру формували такі особливі геополітичні обставини, що людям необізнаним, головню народам Заходу, деколи важко збагнути генезу тих чи інших явищ в духовості народу, розташованого на східних окраїнах Європи, без знання його історії або ж того стану, в який кинула його в останніх століттях сила історичної фізики.

Це знання з'ясувало б зацікавлення теж, чому біологічно дужий, моральний, роботящий і високопотенціональний в культурно-творчому відношенні нарід, всупереч своїй чисельності, замало відомий світові, а його духові надбання це здебільша пляма на мапі простудійованих культур світу до африканських дрібних племен включно.

Основна українська етнографічна маса багато століть заселює землі обабіч Дніпра. Геологічний ґатунок поверхні цих теренів чорноземний, а їх профіль повністю рівнинний. Ці два чинники мали у великій мірі вирішний вплив на формування не лише духової і матеріальної культури автохтонів, але й їх психіки.

Розлогість і виїнятова родючість чорноземних степів розвивала в характері їх мешканців буйний розмах, але одночасно властиві добробутові довірливість та щирість; українець не знав ніколи голоду, ні вбозтва, сердечна гостинність була звичаєвим законом (українська приказка — "гість у дім — Бог у дім"), а його надмірна довірливість давала притоку сусіднім народам зраджувати всякі умови і пакти, що у висліді ввело український нарід у повне політичне поневолення.

Для повної характеристики української психіки наведемо такий деталь з української мітології: божі обшири заселявали тільки позитивні, добрі боги, і даремно будемо дошукуватися уосіблення зла, контрасту для Перуна —бога сонця і плодотворчих сил, відповідника темних сил інших мітологій. А навіть християнський диявол, коли попадав на український ґрунт, мусів зректися багатьох своїх привілеїв, набутих у західноєвропейському християнстві, і погодитися на ролю трохи дурнуватої, трохи нещасливої фігури, а всі свої диявольсько-страхотливі пози розмінати на більше погідно анекдотичну як понуру демонологію.

Поверхня української території не дозволяла розбудовувати суходільної сітки комунікаційних шляхів: грубший шар чорнозему, головню по дощі навесні і восени, обліплював колесо воза і людські ноги таким вантажем болота, що людські селища, особливо хутори, індивідуальні оселі значну частину року жили автономним життям. Ця обставина спонукувала групові і індивідуальні оселі жити відокремлено, самовистачально, і звідси чітко закросний індивідуалізм українця, звідти не перебране костюмологічне, пісенне, культурно-побутове багатство, (напр., у деяких округах майже кожне село має свою окремішню ношу). Але звідси і чимало політичних катастроф. Гіпертрофічний індивідуалізм такий благодатний у ділянці мистецтва сильно розвинув власницькі інстинкти українця, розвинув культ землі, нехить до колективних установ, до урбанізації, до всього, що обмежувало б волю і свободу індивіда. Протиріччя, що з ним довгі століття б'ється український нарід: туга до волі, до широкого демократизму, завжди у сфері мрій або розп'ята на скривавленій арені героїчних, але невдалих бунтів, по-

встань, воєн, бо закорінений індивідуалізм паралізував одноставність визвольного чину. Звідси мрійливість, глибокий ліризм і задумливий смуток, що влітається в останніх трьох століттях у добродушну дотепність і погідливість українця.

Геополітичне положення України не тільки формувало психіку українця, але й було причиною безнастанних наскоків сусідів на її територію: починаючи з X ст. зі сходу татари й половці, з півдня турки, із заходу поляки, з півночі росіяни. Удар російського імперіялізму по українській державності в XVII ст. був найдужчий і не лише знівечив дорешти державну самостійність, але й завдав глибокі рани українській духовості.

Напади на Україну були дикі, брутальні, так що важко знайти для них аналогії в тогочасних війнах, хіба в останній світовій війні. Наїзники нищили не лише збройну силу українців, але й руйнували їх міста, церкви, бібліотеки, культурні пам'ятки, винищували цивільне населення до жінок, немовлят і старців включно. Після нападів азійських орд величезні простори України безлюдніли, а з людських осель не лишалося ані сліду.

Проте український віталізм швидко загоював рани, і не раз приходилось відбудовувати цілі міста включно зі столицею України — Києвом.

Та повне знищення українських збройних сил і вдосконалені методи ліквідування культурної і економічної самостійності України подолав свободолюбний і мирний український нарід. Українська інтелігенція, що не піддалася культурній асиміляції агресора, найшла свій кінець або в сибірських снігах або в загально-відомих підвалах російських тюрем. Нищення українського шкільництва та заборона українського друкованого слова, вигнали українських вчених, мистців і суспільних діячів за кордони “тюрми народів” — російської імперії і спонукували їх шукати захисту в західноєвропейських і заокеанських демократичних країнах для своєї праці, своєї незалежної думки та для свого життя. Відсіля кількакратні еміграційні напливи в останньому столітті і культурні українські колонії в Парижі, Лондоні, Римі, Празі, Нью-Йорку, Чикаго, Вінніпегу і т. д.

Але, незалежно від пошматування української території між Росією, Польщею, Мадящиною і Румунією та довголітнього винищування всього, що українське, етнографічна україн-

ська маса зберегла мовну і культурну єдність, а духові цінності, передавані у час державних катастроф селянській масі, не тільки що не розтрапилися в ній, але ще й поглибилися та помножилися.

Культуротворчі українські еміграційні елементи, примушені шукати захисту в західноєвропейських демократичних країнах, залюбки користуються в своїй праці духовими надбаннями господарів і нагромаджують культурні осяги для того, щоб ними причинитися в умовах нової, вільної від національного гніту Західної Європи до відбудови культури свого народу.

Хоч українська культура, впродовж існування своєї державності відусіль нищена, ніколи не втрачала своєї абсорбційної та творчої міцї. Навпаки. Козацька доба, доба барокко досягла такої стилістичної самобутності, що в дальшому її безперервному розвитку можна було передбачати повний суверенітет української культури на цілу Східню Європу.

Абсорбційна сила української пластики не залишила ніякого із занесених зі Заходу стилю довший час у незміненому, органічно не засвоєному вигляді. Починаючи візантикою, український дух глибоко вникає у кожний занесений стиль аж до його структурального кістяка і змінює його більше чи менше по лінії практичних, расових і естетичних потреб та зацікавлень. Так зукраїнізувався готик, так зукраїнізувалися рококо і ренесанс. А в зукраїнізованому вигляді ці стилі випромінювали далеко поза українські етнографічні межі.

Творча снага української культури не тільки заліковувала важкі рани, завдані всім галузям пластичної культури, але й систематично досконалила творчі вияви, органічно розвивала самобутні риси українського духу, скріплювала та напростовувала традиційну лінію, що чітко простяглася крізь елітарне і індивідуальне мистецтво обездержавленої України.

На пишному розквіті барокко, яскраво освітленому останніми спалахами української державності, закінчується вітальна активність української культури, і лінія її росту, функціонально до державного занепаду, незмірно знижується аж до часу виникнення тих суспільно-політичних течій, що ознаменують кінець XIX і початок XX ст.

Після вбивчих ударів, завданих загарбниками українській духовості, політичне пробу-

дження в XIX ст. часто викликало серед освіченого загалу суперечні течії. Хоч гніт чужих імперіялізмів не вгавав, в українському суспільстві розгортається хвиля пристрасної полеміки, ривалізацій політичних концепцій, партій, суспільно-політичних теоретиків або, як іноді буває, політичних кар'єровичів і опортуністів.

У цій метушні почувається намагання народу знайти загублену духову рівновагу в катастрофі втраченої державності.

У схрещенні соціальних ідеологій з народницькими зроджується в освічених кругах суспільства в ділянці пластичної культури т. зв. етнографізм. Ця течія, логічна й здорова з методологічного становища, методично попливла зовсім фальшивим руслом і спричинила великі культурні шкоди: незугарне наслідування селянської побутової культури штучним насаджуванням народного мистецтва на урбаністичний ґрунт. У свою чергу це непорозуміння потягнуло за собою обниження рівня мистецької продукції фолкльору.

Поступова інтелігенція тих часів не тільки рустикалізувала міську одіжку чудернацькими костюмологічними комбінаціями (напр., українська вишивана сорочка до міжнародного крою маринарки (піджака), паризькі моделі жіночих суконь комбіновані з вишивками і т. д.), але й у своїх культуро-творчих виявах обнижувала і примітивізувала свій духовий рівень. Ці продукти доброї волі підфарбовувалося дешевеньким псевдоселянським кольоритом: або нудо-сентиментальним ліризмом або вульгарним філософством. Усе це робилося в глибокому переконанні, що саме така форма наближення інтелігентської верстви до селянської стане успішним фактором у політичній боротьбі селянської маси (що є основою українського народу) у змагу за свої національні і людські права.

Такий стан речей привів малярство до змалювання рустикальних жанрових мотивів на формальній площині музейно костюмологічних моделей з такою настановою, щоб зміст був патріотично-виховний. Скульптура задовольнялася виробництвом погрудь політичних і культурних діячів або ж селянських жанрових сцен, усе у дусі добре ретушованої фотографії. В мурованій архітектурі з'являлися дивогляди, що постали з неорганічного і несмачного пов'язання злої пам'яті віденського "модерну" (сецесіонізму) з елементами дерев'яного будівництва,

або тої нещасної, стократ насилуваної вишивки, що нею в рівній мірі безсмачно розмальовують як цивільні, так і церковні інтер'єри.

У селянській масі знайшлося чимало таких хитрих майстрів, що для доброго зарібку випускали маловартісні твори, пристосовані до зіпсованого смаку "панів". І так на ринку з'явилося безліч предметів "народного мистецтва", орнаментованих із насилуванням і орнаменту, і природи матеріалу.

А втім, такою продукцією займалися згодом і чужонаціональні гешефтьярські варстатисти навіть фабрики, що з величезним зиском випускали під фірмою українського народного мистецтва на крайовий, а навіть закордонний ринок гідкі килими, дерев'яні та металеві вироби, "домашні" тканини і т. д.

Другий декадентський напрям, що ознаменує кінець XIX і початок XX ст. в українській пластичній культурі, це історичний і патріотичний тематизм, дуже сильно пов'язаний з попередньою течією, головним чином примітивізмом формально - ідейних засобів. Під впливом тогочасного польського фанфарно-історичного малярства і російського фотографічного натуралізму в малярстві, український споживач виробив собі такі оцінкові критерії для рідного малярства, що естетичну вартість твору міряв патріотичною та дидактичною насиченістю його тематики.

Врешті третій напрям культурницької суспільної думки (так ми його й назвемо, бож він, як і попередні, ні в якому разі не визрів з органічного розвитку культури, що мала колись, у княжих часах запліднюючий вплив на українську духовість, вбачали деякі теоретики мистецтва і меценати, головню з клерикальних кол, можливість культурного, а то й політичного ренесансу українства.

Усі ці три напрямки увінчалися безліччю творів народного й індивідуального мистецтва, що за нечисленними винятками поклали густу тінь на велике культурне минуле України. Але в обороні доброї слави української духовості треба ствердити, що постання цього маловартісного капіталу зумовили ті круги заможного суспільства, які формували свої смаки і погляди на мистецтво на невисокій пластичній культурі сусідніх народів. Однак ці круги, в патріотичному незрівноваженні, не хотіли вбачати в мистецтві елементарного й інтегрального чинника в житті нації, тільки еластичний

засіб пропаганди політичних концепцій. Успіх цих тенденцій гарантували матеріальні засоби, якими розпоряджали згадані круги і повне оволодіння публічною опінією: пресою, видавництвами, публічними трибунами слова і т. д.

Реакція на цей мало блискучий період, на щастя, доволі короткий, зродилася майже рівнорядно з постановом згаданих вище течій. Проте, до голосу й впливу на публічну опінію приходить вона щойно після Першої світової війни і виявляється в наростаючій орієнтації на сучасне паризьке мистецтво. Стіни українських виставкових салонів столиці Західної України — Львова мали змогу бачити ревію усіх модних на світі напрямів, починаючи від програмового імпресіонізму, через футуризм і конструктивізм до сюрреалізму включно.

Треба сказати, що український здорово думаючий культурний загаль, за винятком представників “консервативних”, а нещодавно “прогресивних”, заприсяжених ворогів формальних експериментів в українському мистецтві, доволі приязно, але й вичікуюче, сприймав ці новаторства.

Найбільше насилення лівої реакції на тематизм, неовізантинізм і інші непорозуміння припадає на тридцяті післявоєнні роки, коли гурт молодих малярів покинув паризькі та інші поступові європейські академії і почав бентежити публічну опінію не тільки формальними екстремізмами в мистецтві, але й колоти своїх противників гострим пером з бастионів поступової преси.

Але розмах безкритичного копіювання західноєвропейських екстрем кінчається дуже швидко і ті ж самі мистці, що пропагували нещодавно всякі “ізми”, різко перейшли на позиції помірковані.

Разом із прохолодженням мистецьких темпераментів дозріває і світогляд більшості культурного суспільства, яке починає розуміти суть пластичного мистецтва. Патріотизм і любов до рідної культури уже не нав'язує мистцям примітивних вимог творити тематичні образи минулого або суспільно-виховну політичну пропаганду. Як у таборі мистців, так і серед суспільства приймається остаточна думка, що мистцеві не можна накидати ні тематичних, ні формальних концепцій. Мистецтво даного народу тільки тоді стає народним і вселюдським

надбанням, коли воно зростає, користуючися досвідом чужих культур і водночас глибоко зростає в ґрунт власної культурної традиції.

Асоціація Українських Незалежних Мистців, що постала 1932 р. на західних українських землях (тоді під польською окупацією) поклала в основу своєї програми проведення цієї думки в життя. Асоціація об'єднала короткий час усіх визначніших українських мистців краю і цілого світу (за винятком Східної України).

Конструктивну працю Асоціації, що вспіла широко розгорнути свою діяльність, включно з оздоровленням відносин на відтинку народного мистецтва, перервали перші постріли Другої світової війни.

У 1941 році прийшла німецька окупація, яка з нечуваним вандалізмом почала нищити фізично не тільки українців, але й найцінніші пам'ятки культури. До виняткового варварства досягала гітлерівська солдатеска на східних теренах України. Палено бібліотеки з безцінними рукописами, матеріалами або затоплювано їх у Дніпрі, старовинні музейні меблі, килими, кераміку грабували й відвозили в Німеччину, а стилеві будинки і зразки дерев'яного будівництва палили або зривали в повітря.

Зразком цинічного варварства хай послужить факт, що з Київської опери німецькі кіноточки зробили стайню, а за підстільку для коней служили їм безцінні рукописні партитури з оперової бібліотеки.

Остання війна залишила Україну в повній руїні. З усіх її культурних надбань залишилося дуже небагато, а складні політичні умовини, що створилися на українських землях, викинули поза її межі значну частину українських мистців.

Яке ж тоді майбутнє української культури з її давніми гарними традиціями?

Український природний оптимізм, непохитна віра у перемогу великих людських ідеалів над малеччю і злом, українська воля до життя і безмежна любов до волі кажуть нам вірити, що українці знову забудують свою землю новими містами, що знову розквітне в них пишно нове мистецтво, збратане з мистецтвами усіх народів, об'єднаних у любові, добрі й красі!

ШТАМПОВАНА ГОЛОСЛОВНІСТЬ ДО ДРУГОГО СКВУ

Це про духову культуру. Власне ту, що, викорчовуючи її, москвин, у період брежнєвського царствування, вдосконалює грубі методи сталінського винищування українства голодовими облогами і масовими вбивствами української інтелігенції. Брежнєвщина не порушує начебто життєвої субстанції нашого народу, а бодай не в тих жахливих розмірах, що доконувалось за Сталіна, як бачиться, з такою калькуляцією, що даремно губити мільйони, коли ці мільйони можуть стати приростом російського народу. Треба тільки на душах талановитого українського народу перевести відповідні процедури духової кастрації, а там, скорені в такій формі мільйони, звиродніють уже не на малоросів чи тільки “здешніх”, лиш на масу інтегровану всім своїм єством, московським національним масивом.

Методи нівеляції українства брежнєвщиною своєю рафінованістю, сатанинською антигуманністю нам відомі. Лине до нас з-поза залізної заслони болісний зойк народу, що корчиться в болях операційних заходів московських народовбивців.

Здавалося б, що загроза збоку Московії повинна достатньо повчити нас, українців у вільному світі, про значення духової культури народу в його житті, розвитку та існуванні. Що духова культура це власне душа народу, що без неї немає націй, розвитку і прогресу людства, держав з їхніми багатогранними прерогативами, що поєднуються в суцільне, власне в духовій культурі та її особливостях. Духова культура це теж наскрізний елемент соціально-побутових проблем та всіх процесів, що з них виникають до зовнішньої та внутрішньої політики включно, всупереч доктринерським висновкам діалектичного матеріалізму, що ці істини перевертає горі дном.

Здавалося б, що українська маса, переселена долею у вільний світ, повинна б, у повній свідомості цих істин знайти реальне мірило для духової культури та її національних особливостей і поставити її на перше місце в черзі всіх проблем національно-громадського життя. Бо чейже ясно, що в духовості народу, завузлюються всі важливіші артерії його живучості, включно з політичними чи віроісповідними.

Майбутні дослідники історії нинішньої нашої діаспори, скажимо за сто років, схвально бу-

дуть похитувати головами, коли вичитуватимуть всякі резолюції з віч, конгресів, бенкетів, коли переглядатимуть конспекти промов на академіях і різних здвигах, скільки то, мовляв, виявляли розуміння для значення духовості наші люди в тих то і в тих роках!.. Щоб тільки ці майбутні дослідники не забажали заглиблюватися в документацію наших років, бо поза цими резолюціями і промовами наявна дійсність зраджує власне повне незрозуміння і недоцінення духової культури в житті діяпорального суспільства і її вирішного значення в здійсненні тих ідейних патріотичних завдань, що їх уважає воно за свій священний обов'язок супроти поневоленої Батьківщини. Щоб не доглянули вони, як зростає вона, ця культура, під плотами політичних, церковних, економічних, молодечих, жіночих, професійних споруд диким самосівним квіттям, без піклування, догляду, любови і розуміння.

Як це так — скаже хтось у відповідь на ці суворі ствердження. А що ж тоді, як не культура, як не її буйний розвиток у сотках співочих, танцювальних, інструментальних ансамблів що ними рясніє наша діаспора? А творча діяльність наших образотворчих мистців, знаменована багатими на експонати, стилі і призвища талановитих мистців, виставками. А творчість наших письменників? А наші музеї? А прикладне мистецтво: писанки, вишивки, орнаментування кераміки, що ними захоплюються тисячі нашої молоді і що роблять добру пропаганду нашій національній культурі поміж чужинцями? А наші театральні та оперові ансамблі, а навіть фільми?

Що ж, не забуваючи порівняння з самосівним квіттям, розгляньмо декілька аспектів сутності духової культури, як чинника, що формує націю, як народної сукупності в спільноті мови, традицій, психологічних особливостей й у свідомості своєї відмінності від інших національних спільнот.

Засновується духова культура на емоційному світосприйманні та емоційній світопередачі всіма способами творчого вислову, при чому “творчий вислів” — це широке віяло, починаючи від комунікативного засобу — мови, а кінчаючи на найбільш абстрактивному мовленні людської душі — музиці. І ось з цієї площини розбігаються в усіх напрямках людського

мислення і діяння поштовхи, що унагляднюються навіть у далеких до емоцій царинах, як наука, економіка, політика і т. п. Зокрема являються вони помітним чинником у релігійно-філософських концепціях та етично-моральних формаціях.

Рівнобіжно, в нерозривному сплетенні з духовою культурою, промінюють її національні особливості, виниклі з чинників, що про них була вже мова (для економії місця оминено фізичнорасові моменти).

У високо розвинутих суспільствах духовна культура є предметом особливої уваги. Не диво. Адже вона, це стрижінь нації, її суть. У високо розвинутих суспільствах духову культуру, її особливості, її незайманість, свободний розвиток, ріст, охороняють як панцер національна зовнішня і внутрішня політика, збройні сили, для її живлення відводяться великі економічні засоби. Вона є тією бджоляною маткою, що її огортають особливим піклуванням зорганізовані роботащі бджілки.

Таким чином треба говорити про культивувану культуру. Принагідно зауважимо, що у високорозвинутих суспільствах це культивування має додатково на меті зберегти духову незайманість культури від наступу цивілізаційних процесів, що то одночасно з досконаленням життєвих вигід, знеформлюють духову культуру, а в дальшому ведуть до морально-етичного звиродніння людини, суспільства.

З тих стверджень робимо висновки потрібні для оцінки становища культури у нашій, кожній кольоритно, міжконтинентальній Україні.

Вернімося до самосівного квіття. Це правда, що у нас безліч усяких ансамблів, виставок, вистав, що друкуються книжки, що співаємо, гопакуємо, що вишиваємо і пишемо писанки. Але пригляньмося зовсім близько до всіх тих явищ, що надувають гордістю груди нашого патріота, які то ми, мовляв, культурні, куди не глянь у нас, а все культура та й культура.

Всі ці ансамблі, мистецькі гуртки, виставки, це здебільша ініціатива і повна посвяти праця одиниць, самих виконавців, самих мистців, аматорів і професіоналів. Це напружена праця після зарірково відпрацьованих годин, коли палкий патріот блаженно відпочиває за телевизором чи у барі, це вклад власних грошей в улюблене мистецтво, коли палкий патріот вираховує, наскільки поповнилося конто в банку, коли прикупити доні чи синкові новий модель авта, бо старий уже надокучив, чи ку-

ди б то податися, в яку ще країну Європи, бо вже всюди побувалося... Совість у цих щене-вмерленків і душутілоположників спокійна, коли вплатають національний податок до УККА чи КУК, підуть на ту чи іншу академію і принагідно виділяють "на Україну" п'ятку, на якусь коляду чи настирливим збирачам. Вони зразкові громадяни, вони безумовно співучасники, співтворці "нашої культури".

"Наша культура" в переконанні більшості нашого загалу, будиши нашою, повинна активно працювати в користь наших установ: політичних, церковних, молодечих, жіночих і інших. Їй приділяється роля звабника на всякі академії, роля мецената в поповнюванні льотерійних пожертвувань, вона повинна співати, гопакувати, на всі лади експонуватися для пропаганди поміж чужинцями або прибутку на "загальнонаціональні цілі".

Давши зі себе все, що їй призначили громадські головачі, культура сходить з громадського поля зору, з круга зацікавлень її долею, бажань споживати її, прагнення відчутти в ній щоденну духову страву. Десь там за місяць чи за півроку вона вирине як предмет гнівного обвинувачення проти Москви в знищуванні культури на рідних землях, як предмет розпачу над її занепадом. Аджеж культура це сіль землі, це душа нації, а її бідолашну знищує звірчий москвин і т. д., а як же народові страждальному без культури жити... і т. д.

Ось чому так і напрошується порівняння культури міжконтинентальної України із самосівним квітом. Просто із самосівними бур'янами, бо чи потурбується громадськість, щоб ці квіти розсаджувати там, де їх потрібно, щоб розсівати їх давши можливості росту на тих теренах, де вони могли б найуспішніше запобігти всяканню українства в чужі ґрунти?

Всі наші крайові, центральні чи клітинні організації обов'язково у своєму правлінному складі приміщують культурно-освітню референтуру. Навіщо їй там приміщують? Либонь тільки на те, щоб вона двічі на рік організувала патріотичну академію з нуднючими промовами, а на її периферії примостила якусь-там "мистецьку частину", мало дбаючи про її рівень і не зважаючи, що її вже перед виведенням зв'язали бездушні фразеологічні трафарети достойних прелегентів і шановних "відкривачів". Про культивування культури, що в наших особливих умовах мало б бути предметом найбільшої уваги, за таких обставин і мови не-

має. Звичайно культ-освітній референт не знає гаразд, які то і як працюють мистецькі одиниці на терені його діяльності. А коли вже і знає, то не знає, в якій формі виявити своє ділове відношення до тієї чи іншої культуротворчої одиниці. Вже й мови немає про те, щоб культ-освітня референтура зробила якесь зусилля для координації праці декількох таких одиниць, напр., вокальної, інструментальної і танцювальної, щоб шукати в такій координації нових форм, нових засобів творчого вияву. Ці референтури з-правила не дбають про те, щоб з допомогою преси познакомити загальне з працею і новими творчими надбаннями тих чи інших збірних чи індивідуальних творчих, одиниць. Буває й таке, що культ-освітні референти крайових центральних установ принципово відсутні на таких видатних культурних подіях, як відкриття річних виставок образотворчих мистців... Вкінці на виправдання отих референтів. А чи знають вони, що і як їм діяти на їхніх становищах? Чи опрацьовано кимось, бодай в загальному, програму діяльності, що нею навантажуються таких референтів? Врешті ж кому такі пляни робити, кому авторитетному доручити такі пляни проводити в життя?

І так то побутують роками і роками попитинно зела культури в тіні "найважливіших" для Батьківщини справ: групово-політичних, церковних, економічних, жіночих, молодечих і т. п. Деякі з тих зел нидіють і звироднюють, деякі бувають і виростають ген понад ґеттові загумінки, дорівнюючи своїм пишноквітом цвітінню чужих культур. Чимало з них своїми формами і породисто поповнюють загальнонаціональний культурний квітник викопуваний на рідних землях Москвою.

Послідовно належало б тепер розглянути справу споживання культури нашим загальом, далі її атракційности а втім і її позему.

Так то діється у світі, що посередником поміж споживачем культури і її творцем є добросовісна, чесна, фахова критика. Такої у нас у всіх галузях до плачу обмаль або і повна відсутність. Всилу конечности мусить її заступити інтуїція споживача, контрольована порівняннями з чужими культурами і нескупа інформація у пресі про такі чи інші культурні події їхніх творців. Це просто для збільшення уваги і поваги до культури у загалу, для збудження і вигострення його апетиту до її споживання. Самі знаємо як з тією "нескупою" інформацією у пресі діло мається. Її місце займають міжпар-

тійна полеміка, роздухувана поза межі потрібного клерикально-церковна проблематика, схолястично-безплідне тупцювання докруги громадських справ, занудливі своїм фразерством, випрані зі свіжих думок і висновків бідкання над долею українського народу під московською займанщиною. На виправдання преси треба сказати, що й таку інформацію треба комусь подавати на її сторінки, бо при жалюгідних матеріальних спроможностях годі їй оплачувати кореспондентів, коментаторів і мистецьких критиків. Який же з того вихід? Безумовно, він є, а є він, як і для багатьох наших пекучих справ у продуманій організації громадської дії, активізації тих громадсько-творчих одиниць, які за дотеперішньої ізольованої хуторянщини не мають змоги і снаги до праці, до самовияву. Скільки ж між ними таких, що своїм знанням, фундацією, могли б прислужитися справі культурної інформації.

Культурну проблематику в наших міркуваннях, у наших плануваннях і розрахунках ми все більше пов'язуємо з проблемою вдержання молодих поколінь при українстві. Бо не во гнів нам, тим що, кажім, вступили вже в шостий чи сьомий календарний хрестик, доведеться пригадати перлинку народної мудрости, що горбатого і могила не направить. Коли не звикли ми замолоду читати добру поезію, знаходити насолоду в добрій музиці, глибоко переживати мову кольорів малярських творів чи вимову одуховлених тривимірних форм різьби, то вже ніяка магічна формула не стане збудником наших духових схвилювань віч-на-віч мистецьким творам.

Проте до молодших поколінь, для вибраних одиниць із їх рядів, що так заппадливо шукають повноти і високоякисности своєї національної ідентичности, мусить заговорити українська духовість, здатна утвердити їх у вірі, що українство в своїй суті є величне, що в ньому поєднуються високі гуманні вартості формовані двома найвищими істотностями Людини — красою і добром. А свідченнями того є історія України, історія її духової культури, врешті сама суть її творчости у всіх її галузях, у всіх часах.

Допитливим молодшим поколінням мусять бути дані для розгляду і споживання доброякісні зразки нашої духовости. Ці зразки мусять носити чітку познаку національної своєрідности, але водночас високу класу мистецько-технічного формування. Власне з цього боку наша культура, що її пропонується молодшим поко-

ління, повинна видержувати порівняння з кращими зразками чужих культур, що до них, в наших умовах, вони мають легкий доступ.

На жаль, ніким не культивована, без належної уваги і підтримки, наша діяспоральна культура не в усіх галузях досягає достатнього позему мистецько-технічного формування.

Щобільше, у багатьох випадках зі смутком спостерігаємо в них поступове затрачування національних своєрідностей, стилеві виразності в користь поверховного ефектарства, імітаторства чужих, не надто вишуканих зразків.

Пам'ятаючи, що єдино емоційність діяння духової національної культури здатна викристалізовувати у молоді людини в чуттєвій площині любов до рідного, почуття приналежності до своєї однорідної збірноти, чинники, що будуть покликані в майбутньому стимулювати і координувати культуротворчі процеси, мусять приділити питанню їхньої не так кількості як якості, найбільшу увагу, бо тільки якість перерішить успішність її місії.

Перейдемо тепер до всіх заторкнених нами питань у контексті резолюцій першого СКВУ. Питанням культури приділено там почесне місце. Здійснювання цих резолюцій зобов'язано Секретаріят, виконний орган СКВУ. Створено в справах культури Раду, очолену головою, декількома заступниками, секретарем. І на тому будь-яке відношення і до культури і до Ради закінчилось. Секретаріят не пособив Ради в Справах культури ні одним доляром на листування, не створив прямих зв'язків з крайовими репрезентаціями, не опрацював пляну співпраці Президій та обопільних компетенцій, не поцікавився впродовж шістьох років діяльністю Ради в її заведених на мілізну можливостях. Така ситуація буде утруднювати всі намагання Ради в Справах Культури вийти з імпасу і розпочати будь-яку діяльність, з розрахунком на якесь чудо, що підкине в порожню касу Ради якийсь мінімум гроша для реалізації опрацьованих до подробиць плянів.

Намічення Президії Ради на перший час були спрямовані в двох напрямках. Згідно з опрацьованим Радою правильником, першим її завданням є ставати всіма доступними засобами на захист загроженої на рідних землях української культури. Відповідаючи цьому наміченню, рішено приступити до видання збірного твору в опрацьованні компетентних спеціалістів про знищування москвинами української духо-

вости у всіх її галузях. Твір мав би бути названий "Чорна Книга" і стояти на академічному поземі з усіма познаками об'єктивного, наукового твору. Книжка мала б бути видана дуже дбайливо, англійською мовою з резюме німецькою, французькою та еспанською мовами. Пляновано розіслати її до всіх важливіших бібліотек і університетів світу, до всіх урядів держав вільного світу, врешті до всіх цивільних видніших особистостей в культурному світі.

Рада розписала з'ясовувальні листи до всіх наших найвищих духовних достойників, до всіх наших економічних установ з проханням допомоги у виданні цього твору, про значення якого, либонь, зайво говорити. Була надія з приходом пожертв розпочати вже перші кроки в підготові цього видання. У відповідь на ці листи Рада одержала тільки єдину відповідь... з відмовою. На решту листів відмова прийшла у формі гробової мовчанки.

Друге намічення — це організація праці Ради, її референтур та допоміжного ділового осередку для стимуляції та координації культуротворчих процесів діяспори.

Розпочато розбудову організаційної сітки Ради в усій діяспорі іменуванням крайових представників, які між іншим мали б перевести в своїх країнах реєстрацію всіх культуротворчих індивідуальних і збірних одиниць. Мавши їх на обліку, можна б розпочати координаційну працю, взаємно комунікуючи їх для їхньої співпраці. Для прикладу, як саме така співпраця могла б виглядати, наведемо таку можливість. Є у нас слава Богу талановиті композитори. Є талановиті хореографи. Є балетні ансамблі. Є письменники. Але діяспора не спромоглася досі на поставу українського балетного твору на зразок "Пер Гінта" чи "Лебединого озера" чи "Орфея в пеклі". Зведення вкупу наших мистців, при добрій волі, може увінчатися постановням вартісного хореографічного твору і виведенням його на сцени.

Ще приклад. Маємо декількох професійних фільмарів і декількох добрих аматорів фільмової камери. У більших скупченнях українців, як ось в Нью Йорку, Торонто чи в Монреалі, театральні чи балетні ансамблі дають свої постанови на значному мистецькому поземі. В самому тільки Нью Йорку театральний ансамбль під мистецьким проводом Л. Крушельницької може похвалитися низкою вартісних постанов. А балетний ансамбль Р. Прийми-Богачевської. А ансамбль народних танків під проводом Гензи

чи Шмерековської... Маємо ж в економічно відсталих країнах, як ось Уругвай, Парагвай чи Бразилія, скупчення наших людей, що їхні діти в не надто відрадних умовах ростуть і черпають з дуже примітивних і кількісно бідних показів нашого народного танку чи аматорських театральних вистав свою національну снагу і тягу до рідної культури. А все ж, за відомостями з преси, молодші покоління вже виростили в тамошніх умовах, держаться українства і прагнуть його ліпше збагнути пізнанням кращих зразків батьківщини культури.

І ось напрошується думка: а що, коли б так зафільмувати нашим фільмарям значніші виступи наших ансамблів, покази творчості наших мистців і робити періодичні висвітлення тих зафільмованих в названих країнах для скріплення національних почувань у молодших поколінь томошніх поселенців, для збудження їхньої національної гордості тим, що наша культура не відстає, а то й перевищує те, що їм доводиться бачити посеред чужого оточення?

Подібних можливостей Рада в Справах Культури намітила чимало. Очевидно, їхня реалізація при засобах, що про них була мова, залишається на неозначений час солодкою мрією і записом у протоколах багатьох засідань Президії.

Підготовка широко закросної реєстрації наших культуроводців у діаспорі має на меті, між іншим, готувати кадри читачів і кольпортерів проєктованого періодичного, діаспоральної культурної хроніки, що мав би за завдання пов'язати всі континенти і країни наших поселень взаємним пізнанням культуротворців та їхніх мистецьких досягнень. Безумовно такий періодик став би значущим поштовхом до поглиблення національних питоменностей їхнього творива.

В переліку важливіших намічень РСК треба згадати видання курсу історії української культури, збірного твору в опрацюванні фахівців поодиноких галузей культури, доведеної до наших днів. Декілька подібних творів, що появилися у вільному світі і що їх вже трудно подібати на книгарських полицях, зовсім недостатні своєю побіжністю й однобічністю для пізнання багатющої, динамічної, вітальної української духовності. Недостача такого твору дуже зубожує можливості пізнання української культури учнями шкіл українознавства, а втім і цілим нашим культурним загалом, що мав так мало нагод стати віч-на-віч з масштабом україн-

ського духа на багатовіковій історичній траєкторії...

А скільки ж то проблем невирішених, недоцінених у своїй важливості занотувало правління Ради в Справах Культури, як пригадку своїм наслідникам зі "зміною варті", що наступить після другого СКВУ на постах відповідальних за нормалізацію і поглиблення культуротворчих процесів нашої діаспоральної спільноти!

Ось їх неповний перелік. Коли організація образотворчих мистців виявилася в гідних повного признання формах, коли існує два діючі центри, що влаштовують свої виставки, а навіть виходить неперіодично репрезентативний мистецький журнал, то музичне життя покищо справжнє дике поле. Чимало у нас висококваліфікованих музик: композиторів, інструменталістів, співаків, диригентів і безліч хорів, проте якогось організаційного зав'язку музичного життя, як не було досі, немає. І нема виглядів, щоб він постав спонтанно, з нутра музичного середовища без зовнішніх спонук, без натиску збоку чинника відповідального за нормалізацію культурного життя.

Шкода від такої ситуації в музичному середовищі велика. Наявність музичної організації запевнила б співпрацю наших композиторів з виконавцями, співаками-солістами, інструменталістами, хоровими та інструментальними ансамблями. Маємо чимало композиторів, проте їхня творчість мало, або зовсім невідома не тільки широкому музиколюбному загалові, але й самим музикам, співакам чи музично-хоровим ансамблям. Врешті вже самий обмін творчими досягненнями поміж композиторами, диригентами, музично-вокальними виконавцями мав би чималий вплив на зріст нашої музичної культури. Існування чогось такого, як концертне бюро при об'єднанні музик, давало б змогу організувати концерти та концертні турне. Наслідком недостаті професійного з'єднання музик є те, що навіть в більших осередках наших поселень, при наявності музик, не відбуваються концерти бодай у піврічних відступах. На чому ж буде збагачувати свою музичну культуру загал, плекати любов до рідного мелосу, защеплювати цю любов молодшим поколінням?

При об'єднанні музик в діаспоральному обширі не важко було б вдержати музичний періодик та видавництво нот, що на них така посуха в масі музично-вокальних виконавців.

Далі, коли вже мова про наших образотворців. Їхні досягнення протягом, скажім, двох останніх десятиріч років імпрозантні. Багато з них своєю творчістю стали відомими на міжнародній мистецькій арені. Творчість багатьох увійде у фонд українського галерійного мистецтва звільненої Батьківщини. Проте, крім відносно вузького кола споживачів мистецтва, що мають нагоду оглядати виставки образів у місцях осідку образотворчих організацій, ціла діаспора зовсім позбавлена контакту з нашими досягненнями пластичних мистецтв, позбавлена змоги наснажуватися духовим змістом творчості наших мистців.

Чи не пекуча це потреба для відзначення двадцятої виставки найстаршої мистецької організації в Нью Йорку видавати альбом репродукцій кращих творів наших діаспоральних мистців і дати його в руки не тільки всім нашим культурним шанувальникам образотворчості, але й чужинцям, світовим бібліотекам і культурним центрам, як свідчення про нашу повноцінність на цьому полі?..

Далі. Ми є свідками повільного завмирання театрального мистецтва в діаспорі. Спорадичні появи на сценах більших наших осередків п'єс з чужого репертуару або авторів з нашого класичного репертуару зовсім не змінюють катастрофічного положення в цій галузі мистецтва, що так буйно розцвітала на рідних землях і таку почесну і передову роль відіграла в прищеплюванні українства широким масам у подачі чистої літературної мови, подачі національних ідей і національної свідомості. Чомусь наша публічна опінія, наша преса, виховні організації, школи українознавства не належають на організуванні аматорських театральних гуртків, які є випробуванням довгими роками, неперевершеним засобом виховування молоді в національному дусі, в культурних достоїнствах драматургії.

Разом з нидінням театрального мистецтва зовсім заниділа драматична творчість наших літераторів, які не мають зовсім попиту на такого роду творчість. Врешті може і є чимало написаних у них драматичних творів, але кому це цікаво, чи вона саме є?..

Далі. Доводиться частенько чути голоси власників більших книгозбірень, що, мовляв, з їхнім відходом їхні бібліотеки, що в них чимало вартісних, а то й унікальних творів, підуть на смітники. Чи є в нас можливість зкупити десь бодай в одному нашому осередку більшу

кількість книжок так, щоб оте скупчення стало центральною діаспоральною бібліотекою та архівальним центром, що ним могли б користуватися наші студенти українознавчих предметів в університетах, наші науковці, чужинці зацікавлені в нашій літературі та українці взагалі?

Далі. Є у нас багато похвальних спроб творити музеї та галерії образів. Чимало навіть вартісних експонатів нагромаджених у невідповідних приміщеннях, внаслідок невмілих консерваційних заходів або їх відсутності, знищуються. Невміло подані, вартісні експонати всуєміш з безвартісними і малокультурними імітаціями нашого народного мистецтва не приносять нам великої чести в очах чужинців, яким ми так похвапно презентуємо того роду "шедеври" нашої культури. Подібно мається справа з нашими галеріями образів, де при браку відповідної селекції кращі твори знецінюються "кічами".

Далі. Чимало у нас пим'яменників. Звичайно, є між ними і добрі письменники і трохи слабші. Є такі, що їх загал радо читає, а є такі, що не мають великого признання у читача, хоч вони може й кращі від тих почитних. Але назагал тільки небагатьом щастить побачити свій твір на книгарській полиці. Так не щастить і тим слабшим і тим кращим. Тоді вони або чимало з них вишкрябують свої грошові заощадження і видають свої твори власним коштом. Яка доля накладу тієї книжки, що її автор мусить при своєму адміністративному безталанні зайнятися кольпортажем, ми можемо собі уявити. Висновки з такого положення залишимо читачеві. Але додамо запитання: чи справді така вже багата у нас літературна продукція, щоб наш загал не міг попитом вирівняти подачу і щоб видавництва без ризику могли, може за малими виїнятками дуже слабких творів, друкувати всі белетристичні твори (справа поезії така вже болюча, що краще її не заторкувати)! І ще запитаємо, чим же живе наш загал, чим духово живиться? Чи надто мало ідейні, надто мало конструктивні твори наших письменників, щоб їх переочувати і живитися нашим патріотам чим, на милий Біг, чим?! А прекрасний почин, гуртки книголюбів, у той час зараховується до "габбі" ексцентричних пань. Власне тільки пань!

Національна культура — це не успіхи і досягнення в якійсь її галузі, на якомусь її відтинку, в якомусь окресленому часі. Це навіть

не сума досягнень у всіх її галузях на тому часовому відтинку. Культура вітальної нації, це її духовість в безупинному розвоєвому процесі, де однорідне струмування її духового віталізму з праджерел її постання, це загальний тонус, що нерозривним електричним проводом пробігає віки, а в них наскрізно всі види реалізованої в мистецьких творах духовости. Можуть мінятися форми цієї реалізованої духовости, можуть поставати нові форми її вияву в залежності від політичних, соціальних, економічних процесів, від впливів довколишніх національних культур, проте істота її стрижня залишається незмінна або майже незмінна. На цю істоту складаються поєднання в нерозривну цілість концепції краси і добра, морально-етичні засади, динамізовані вітальним гоном, виявно-творчою снагою.

Ці істини повинні бути орієнтиром у наших змаганнях вдержати нашу діяспоральну культуру на належному поземі, стимулювати її ріст. Але положення бідної тітки, що в нього перманентно її ставимо, не приділяючи їй належної уваги, спричиняє невтішні явища, що відходять від цих істин, викривлюючи загальний тонус нашої духовости. Мова про деякі галузі нашого мистецтва, що в них творчість їх творців обмежується тільки поверховним імітуванням певних зразків національної культури, а втім змертлюванням в них національних формантів.

І ось такі то проблеми встеляють шляхи маршування нашої позабатьківщинської національної спільноти. Проблеми, що до них належить прикладати багато уваги в турботі за наше завтра. До розв'язування цих проблем, до вмілого вникання в них без насилування свободи творчого духа, але і випрямлювання їх ідейного хребта, повинні бути покликані компетентні одиниці, що зі своїми знаннями поєднують справжній, розважний патріотизм. А таких у нас, славити Бога, не бракує. Другий СКВУ повинен покликати їх до послуг цієї великої справи, і вони напевно не відмовлять.

На закінчення цих побіжних, може невторопних міркувань, але сповнених хвилюванням і затурбованістю підписаного за добро спільної нам святої справи, справи нашої чудової України і її живої галузки — позабатьківщинського українства, міркувань може не позбавлених деяких перебільшень і невинного песимізму, пригляньмося цілому комплексові порушених проблем з іншої площини. З тієї площини, з

якої доводилось докоряти нашим “батькам народу” і цілому суспільству з приводу того, що є так, як є.

В усій нескромності автора цих міркувань, він допускає думку, що наші “батьки народу” і всі шановні читачі “Свободи” притакнуть цим міркуванням. Мало того. Він допускає думку, що другий СКВУ створить високоавторитетне тіло, складене із згаданих компетентних одиниць із завданням повести координаційну та стимуляційну акцію для нормалізації нашого духового життя, а це тіло, назв'ємо його прийнятою назвою “Рада в Справах Культури” пов'яже свою дію з усіма культурно-освітніми референтурами всіх крайових і клітинних установ. Але чи це змінить справу і чи всі рішення і Ради, і всіх вкупі референтур вийдуть поза межі протокольних записів чи резолюційної вербалістики, що нею названі ці міркування як штампована голословність? При найліпшій волі всі заходи людей роботящих і тямущих будуть повністю безуспішні, коли ціла міжконтинентальна Україна не візьме на себе зобов'язання створити матеріальну базу для реалізації акцій Ради та пов'язаних з нею культ.-освітніх установ чи референтур. Мусів би це бути чималий постійно підсилюваний капітал, чималі сотки тисяч доларів річного напливу.

Що? — хтось похитає головою. Сотки тисяч доларів великі гроші. Чи подолаємо?

Малий порівняльний відступ. У відповідь на зв'язче переслідування московським режимом на батьківщині релігії, знищування та закривання церков вірні у вільному світі ставлять великі, коштовні церкви, що їх збірна вартість йде у великі мільйони. Така відповідь Москві це гідна відповідь і вона свідчить про наш побожний люд. Своєю жертвенністю він здвигає храми для потреб своєї душі.

А як же з потребами українського духа, що його руйнує з його храмами москвин? Чи не має бути наша пряма реакція на смертельно загрозливу нашій нації злочинність окупанта ставити коштовні храми нашої духовости поряд з храмами присвяченими потребам наших душ? А чи храми, що їх звано українськими церквами, з наголошуванням власне цього прикметника, коли їх цього прикметника “українські” позбавимо, будуть мати рацію існування, коли існують чужі храми, теж католицькі чи православні де теж можна молитися? Отже для закріплення рації існування наших церков, ми повинні здвигати храми ук-

райського духа, щоб не втратити цих наших церков. Либонь ясно, що не повинні нас лякати ці витрати на духові потреби, коли ми спроможні на значні грошові витрати для вдержання нашого релігійного життя у дорогих нам формах національних наших обрядів.

В акцію придбання постійного припливу матеріальних засобів для скріплювання та розбудови нашої духовости повинні з повним розумінням і наполегливістю включитися два найважливіші чинники в нашому громадському житті — священство і преса. Священство для вдержання при нашій Церкві вірних і збереження наших обрядів, а преса для вдержання її при житті, а втім і вдержання в громадській сукупності нашої маси, її національної особовости, її готовости в міру сил служити визволенню Батьківщини.

Коли має бути мова про нормалізацію наших національно-духових відносин, то треба розпочати енергійну дію для масового зрушення свідомости усього загалу в тому напрямі. Люд наш, головно в Канаді і Америці, слава Богу, при грошах. Маємо і своїх мільйонерів і півмільйонерів. І вони, і трохи скромніші в своїх маєтностях, коли промовити до них переконливою мовою, таки вміють на важливе діло поспішити зі щедрим датком. Преса повинна розпочати барабанний вогонь, священство закликати до вірних повинно, на зразок нашого патріотичного священства на рідних землях, що стільки прислужилося розбудові національно-культурного життя в краю, доконати того зру-

шення в переконаннях маси, що досі недоцінювала як слід важливости українського духа для українства, заступаючи докринарством та його вилинялою фразеологією в добрій вірі, що таким чином вона діє в користь визволення Батьківщини. Так само, треба сподіватися, доконається перетворення нашого суспільства на масового мецената, масового співтворця і споживача духової культури, яка захоронить її від ідейного маразму і наснажить її синів та внуків до неслабнучої боротьби за українську правду.

...І треба сподіватися, що згуртування представників діаспорального суспільства в організуванні і плянуванні чергової каденції СКВУ не повторить помилок попередньої каденції.

Треба, і так дуже хочеться повірити, що серця всіх учасників СКВУ відкриються і приймуть в себе страждання нашої батьківщини, приймуть, як власний біль, біль наших братів, які до самоспалення переживають страждання святої нашої України, і кожне їхнє слово і кожна їхня думка буде попередженням дії.

А тоді мрія про вивершення громадсько-творчих змін, що їх зазнає міжконтинентальна Україна, величною спорудою в метрополії світу, в Нью Йорку, — Світовим Центром Української Культури, перестане бути мрією гурту наших громадян, ентузіастів такого твору гідного українців.

“Свобода” — 1973 р.

ІДЕОЛОГІЧНІ ПОЗИЦІЇ МИСТЦІВ

Поставання груп серед образотворчих мистців базується в першу чергу на спільних або подібних формальних позначках їхнього творива, або на спільних ідейних спрямуваннях, які згуртовують мистців у шуканні й розв'язуванні певних проблем і які мають своє світоглядове підґрунтя, свою сказати б, філософічну формулу. За цією формулою і виринають зовнішньоформальні проблеми.

Чи творення саме таких середовищ має глузд? Чи гуртування мистців у замкнутих перегороджених групах не заперечує істоту вільного творчого процесу, вираженого в самітності та індивідуальній замкненості? Стільки ж бо говориться про ізолюваність, як передумову виховування індивідуальних особливостей...

Є доволі доказів на те, що ота осамітненість, та слимача мушля недоторканого індивідуалізму — це фікція чи просто самодурство. Шкідливе самодурство. Вже саме відвідування виставок і галерій, підсвідоме шукання у інших мистців співзвучностей з власною творчістю — це вияв тяги до групового співжиття, це вияв потреби мистця, шляхом прямих чи відворотних реакцій, збагатити свою зовнішньовиявну мову, скріпити власні чи запозичити чужі світоглядно-філософічні позиції.

Отже, існування ідеологічних груп має своє життєве значення. Його чітко підтверджує історія новішої доби мистецтва, врешті ж підтверджує спостереження найближчого оточення та логіка міркування. Власне в групових

формаціях, у спільних виставках творів, у гуртових розмовах і суперечках народжуються спонуки до яскравішого окреслювання свого “я”, хоч би лиш на засаді природженої мистцям контрверсійності чи просто таки перверсійності. Не кажу вже про відношення одних груп до інших, з іншими формальносвітоглядовими заложеннями. Інстинкти змагу, фронтальної боротьби, що їх носить чи не кожна людина десь там у підвалах підсвідомості, стають вихідним пунктом для гуртування одних до змагу з іншими.

Переїдімо до рації існування нашого мистецького об'єднання. ОМУА — це станова організація, і її двері відкриті для кожного образотворчого мистця, який у тяглій творчій праці виявляє певний професійно-ремісничий рівень і певну громадську здисциплінованість. Згідно з новими реформаційними спробами до ОМУА, для досконалення її діяльності, на тій самій основі можуть належати і мистецтвознавці (які мають свої опубліковані праці, критичні статті чи заслуги в популяризації мистецтва), можуть належати також і студенти, які у високих школах готуються на мистців-професіоналів, а понадто мистці-аматори, яким обставини, при певній обдарованості, не дозволили віддатися професійно мистецькій практиці.

Така професійна згуртованість в ОМУА дає його членам чимало практичних користей: можливість малими коштами виставляти свої твори на збірних виставках, спільно друкувати каталоги, для мистецтвознавців — нагоду публікувати свої есеї, критичні статті, рецензії в мистецькому журналі, брати участь в обговорюванні виставок, а для всіх — спільну домівку, касу взаємодопомоги і т. д.

Для вступаючого членства ОМУА має одну клявузу: приналежність кандидата до української нації.

Знаю, що ця клявуза дратує декого з українських мистців. Так, на жаль, є. Під впливом матеріялістичних, забарвлених марксистсько-ленінською діалектикою, філософічних метикувань, під впливом модного, ноншалантного змішування теїстичного із атеїстичним, сексуального із спіритуальним, смердячого із запашним, вони одним махом перекреслюють такі потужні творчі рушії, як приналежність до певної раси, нації, фізичну, а в тім і психічну зрізникованість у творчих людей. Одним махом вони перекреслюють вирішне в самовияві поодинокого чи збірного мистця, традицію, інспірацію

від культурних накопичень власного народу, від расово-національних накопичень у підсвідомості кожної людини. Космополітичні гібриди в ім'я “непорочности” творчого самовияву, не забрудненого та применшеного, як кажуть, політикою (між нацією і політикою у них товстий знак рівняння), одним махом відрізують Ель Грека, Дюрера, Делякруа, Ватто, Дом'є, Сезанна, Ренуара, Пікассо, Шагала від їхніх расово-національних творчих праджерел.

Так вони знекровлюють Шекспіра, Гете, Байрона, а далі Моцарта, Бетговена, Верді, Дебюссі, Хачатур'яна і наших світочів: Шевченка, Довженка, Лисенка, Куліша, Архипенка, Осьмачку, Антонича, Ревуцького, Барвінського, Свідзінського і ін. А і в г'ялобальному пляні вони знекровлюють усі живі ланки, що творили плетиво вселюдського культурного поступу і склали, з нинішнього погляду, величну китицю расово-національних культур, стилів, барвисту своїми своєрідностями, відмінностями. (Расовонаціональність культур — аж ніяк не расизм, аж ніяк не нацизм, які в практиці паралізують свободу творчого вияву, передумову росту всякої культури). Якими аргументами заперечуватимуть духові безбатченки очевидність расово-національної стихії в творчому самовиявленні згаданих мистців і отої немилої “політики” або таки дійсно політики як творчих спонук (Шевченко, Байрон, Куліш, Шагал, Довженко і ін.)?

Годі вступати в ширшу дискусію на цьому місці з нашими мистцями і немистцями, які так мислять (до них належить чимало наших наймолодших малярів і письменників). Це певне, що таке мислення і повторювання в тому стилі сентенцій іде не від розуму, а від психічних комплексів плебея або мешканця джунглів, що обвішується порожніми консервними коробками в переконанні, що на ньому дорогий біжутерія з омріяної країни білошкірих півбогів.

Чужі філософічні передумови в поставанні модерних стилів не в цілому можуть бути засвоєні українським мистцем. Сучасні філософічні течії, що зроджуються в західному світі, це органічний процес, тісно прив'язаний до певних середовищ і певних політичних та економічних еволюцій, які в тих середовищах відбуваються. Українська людина, коли вона є такою від самого нутра, знаходиться в магнетичному полі діяння зовсім інших сил, зовсім інших процесів. Коли, наприклад, межові положення екзистенціалізму збуджують у м'якотілого маломіщани-

на західного світу почуття розладнуючого песимізму і безвихіддя, до того ж в передсмаку нищівного діяння нуклеарної зброї, то ми, в нашому положенні, що під тиском політичної дійсності уподібнює нас до голого, якому нічого боятися дощу, мусимо витворювати свою філософію, сперту на настанові жити, а не помирати, виграти, а не програти.

Я визнаю кожний напрямок, кожний стиль, кожний експеримент добрим, а кожне намагання пластичного вислову мистецтвом, якщо лише вони не йдуть врозріз з істинами, наведеніми вгорі, і очевидно синхронізовані з природженим талантом.

У висновку хочу сказати, що наше об'єднання мистців повинно стати в якійсь мірі суцільною, ідеологічно зв'язаною групою людей, які в органічній взаємодії шукають творчих стимулів спогляданням углиб самих себе, в занурюванні себе у прадідівські джерела духовості, вивчанні мистецько-пластичних традицій нашого народу.

В такому дусі і при такій настанові старших мистців повинно затіснюватися співжиття з нашими наймолодшими товаришами, нині студентами академій, а завтра мистцями і реалізаторами наших ідей, можливо ліпшими від нас самих.

В такому дусі повинні ми впливати одні на одних шляхом дискусій, вивчання нашого індивідуального і народного мистецтва, пізнання методології української пісенності, словесності їх своєрідностей і неповторностей і зіставлянні з чужими культурами, щоб наші твори, коли вони крайньо модерні, стали нашим органічним висловом, а не прикрашуванням себе порожніми консервними коробками, коли ж ми реалісти, то щоб нам не грузнути в помилковому міркуванні, що в змальовуванні козаків у шараварах і вишиваних дівчат ми досягаємо вершка "національного стилю". Щоб ми в опінії нашого загалу поставили на відповідне місце

це "мистецтво", стимульоване дешевими смаками заможної, але безкритичної публіки — всі оті бездушні пейзажики без найменшої позначки творчої думки, фігуральні композиції з амурними аксесуарами, еротичним душком і цукерковими кольорками.

У висліді обстоюю думку творення в нашому об'єднанні формально-ідеологічних груп. Я за вигострювання взаємкритичної думки, за палкі дискусії, за яскраві формально-виявні маніфестації, за вічномолодий фермент, конструктивне бунтарство у тих, що ще зелені віком, і у тих з посрібленими віком головами. Бо мистецтво не любить старости і примирливості добраччих, шамкаючих дідків. Мистець завжди повинен бурлити п'янкою молодістю у своїй творчості, вимазавши з метрики циферну бухгалтертерію.

Але при далекойдучому різничкуванні творчої думки, при вияскравлюванні темпераментів у творчості та її методологічному з'ясуванні, я гаряче за гармонійне співжиття в рамках нашої організації носіїв різних крайностей, за взаємну пошану і станова солідарність, за щире братерство, лицарське взаємовідношення. Бо тільки в цьому внутрішній міць кожної організації і єдиний шлях до здійснення її завдань.

Не можна забувати, що до наших діл, до наших слів приглядаються і прислухаються наші професійні товариші, поневолені антикультурним і антинаціональним займанським режимом на рідних землях. Не забуваймо, що всилу цих обставин ми, мистці у вільному світі, єдині репрезентуємо вільну думку незакнеблваного українського мистецтва. Відчуваймо кожночасно той факт, що наша творчість в майбутньому мусітиме виповнити ту трагічну прогалину в нашій культурі, що її витворює положення поневоленої батьківщини.

"Свобода", ч. 38. 1964 р.

ЛЕНІН І ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Необізнаність Леніна з психологією мистецтвотворчого процесу одиниці і маси, з закономірностями в творчому розвитку людини на часовому просторі від лортетських печер піренейської височини до композицій геніяльного Архипенка дала підставу для всіх протиріч т. зв. соцреалізму, що його батьком був, безумовно Ленін.

Коли якось Ленінові показали твори одного з російських модерністів, він висловився так: "Я на цьому не розуміюся, але думаю, що мистецтво повинно служити лише інтересам пролетаріату для його перемоги в класовій боротьбі".

Ця фраза у з'ясуванні істоти і призначення мистецтва "геніальним" Леніним у висліді скри-

сталізувалася в потворній методі, що має стати єдиним засобом для самовияву кожного мистця в системі московського комунізму. Дефініцію соціалістичного реалізму подано у советському “Кратком словаре по естетике” так: ...Соціалістичний реалізм вимагає від мистця свідомого здійснення окресленої мети — виховання людей в комуністичному дусі, активного співдіяння мистецькими засобами в революційному перетворенні дійсності, побудові нового суспільства, боротьбі за мир, демократію й соціалізм, формуванню нової людини, що скупчує в собі ідейне багатство в гармонійному поєднанні з духовою красою і фізичною досконалістю”.

В накопиченні прилизаних фраз цієї рецепти не тільки заперечується передумови творчості індивіда й збірності — свободи самовияву і чесності супроти себе самого, але й по-диявольськи, антигуманно випалюється ґрунт, що на ньому може вирощуватися гідність людини, досконалої культом прекрасного, культом правдивого, гармонійного і благородного.

Яким особливим глуфом чи недоумкуватим запереченням своїх же тез про функціональність мистецтва шляхом жорстокого поневолення творчої індивідуальності звучать метикування Леніна в статті “Партійна організація і партійна література”, що стають в захист творчої свободи. Ці метикування заокруглюються в фразі: “Право кожного мистця творити вільно, згідно зі своїм ідеалом”. Тисячі, тисячі мистців і письменників — жертв концентраційних таборів, тюрем і божевільень яскраво ілюструють безмежний цинізм ленінського “гуманного” заповіту: “право кожного мистця творити вільно, згідно з своїм ідеалом”. Власне в дусі ленінського заповіту про боротьбу з нерегламентованим індивідуалізмом творчої одиниці, що важиться творити згідно зі своїм ідеалом, в московській тюрмі народів діються речі, що перед ними далеко поступаються жакіття інквізиції.

Можна бо собі уявити, для прикладу, мистця типу Кете Кольвіц, що до першої світової війни почала свій цикл образів — жертв соціального визиску буржуазією пролетаріату? Кольвіц зображувала худих, виголоджених дітей, що зростають в задушливих сутеренах, стомлених, виснажених матерів, неспроможних прокормити груддю своїх немовлят, вимучених на непосильних роботах чорноробів. Кете Кольвіц творила згідно зі своїм ідеалом людини, вільної від визиску нелюда-капіталіста. Кете

Кольвіц ніхто не саджав до тюрми, ніхто не переслідував, вона добилася своїм гуманним ставленням до визискуваної капіталістичною системою людини великої популярності. Визнали Кете Кольвіц за великого мистця та мужнього захисника гноблених і червоно-імперські соцреалістичні теоретики.

Але на мить уявім собі гуманну Кете Кольвіц в умовах підмосковської дійсності. Уявім собі, що вона, згідно зі своїм ідеалом, взялася зображувати збожевільних з голоду матерів, що поїдали трупи своїх дітей, гори трупів сільського працюючого люду тридцятих років в Україні, нужду і недостатки, що десятки років позначають “досягнення” жовтневої революції, базовані на заповідях Леніна. Яка доля постигла б Кольвіц?

Ще за життя Леніна встановлено засаду державних замовлень образотворчих праць у мистців. Сьогодні тільки той мистець у підсоветських умовах може в достатках жити і працювати, твори якого відповідають критеріям відповідних державних комісій. Мистців, що своїми мистецькими розв'язками досягають схвалення теоретиків соцреалізму, зачисляється до творчих кадрів, які мають право жити з мистецтва і користуватися опікою держави.

Які ж вимоги ставиться до образотворчого мистця, щоб він діставав ордени, мав за собою визнане право творити і користуватися люксовими мешканнями, творчими відрядженнями, курортами?

Образотворчий мистець повинен давати свою продукцію в такому вигляді, щоб вона переконувала глядача у величчї і могутності советської держави. Для того малюється потужні фабричні споруди, сцени з польових робіт з наявністю новенького сільськогосподарського реманенту, будівельні праці з підкресленням технічної справності в побудові житлових чи фабричних корпусів. Все це має бути належно монументалізоване, підкреслено міцне і розмашне. Такі зображення, коли не є тільки пейзажного характеру, повинні на першому плані вміщати радісних творців советської дійсності: їхні обличчя повинні віддзеркалювати щастя, ентузіазм, робочий запал. І на сільськогосподарських роботах і при фабричних станках працюючих обов'язково вдягається в нові одяги, відглажені, удраповані на моделях так, щоб почувалося під ними налиті силою м'язи. На тлі зразково відгодованих свиней чи корів малюється свинарок і доярок у барвистих накрохмалених сук-

нях, з широкими усмішками на рум'яних, ситих обличчях, з виразом щастя в очах.

В зображеннях червоноармійців, на тлі звичайно гармат чи танків, повинна бути підкреслена міць і грізність совєтської зброї, що служить за тло для постатей бійців у позах, готових до боротьби і героїчних подвигів. На обличчях повинна малюватися вояцька твердість, одчайдушність і невгнутість захисника “найпередовішої країни світу”.

Найпопулярнішою, але найбільше відповідальною темою совєтських фігуральних композицій є зображення Леніна в портретній концепції зі стафажем як вояцтво або робітники на мітингах. Постає та обличчя Леніна повинно виявляти глибокодушність, реторичний запал, що переконує глядача в єдиноправильності слів промовця, доброту і ласку в його очах і усмішці або величність візії, ним сугерованої.

Можна б без кінця помножувати всі ті настанови, що їх дає офіційна критика совєтським мистцям, ще не обізнаним як слід з істотою соцреалізму. Але вже й сказаного вистачить, щоб зрозуміти невибагливу простоту ідеології стилю “найпередовішої культури людства” — соцреалізму. Істотою є звичайний обман, поданий у можливо переконливий спосіб майстерної вміности мистця. Брехливі візії добробуту, краси підсовєтського побуту, щастя совєтського раба повинні в соцреалістичній подачі закріплювати в глядача враження правдивості, враження дійсності, не існуючої в реальній дійсності.

Знаємо добре, яка доля зустрічає мистця в СРСР, коли він наважується творити не за вимогами соцреалізму чи підважувати формальними шуканнями штамп натуралістичної манери, що сугерує мальовану брехню. І тут слова Леніна, який зробив поділ мистців на честивих і нечестивих, звучать аж надто цинічно: “Свобода буржуазного письменника, мистця, артиста — це лише замаскована залежність від грошового мішка, від перекупства, бо...” далі йде вияснення, що цією позірною свободою мистець в буржуазних умовах захищає деградує буржуазну культуру (“Партійна організація і партійна література”).

Залежність від грошового мішка совєтського мистця це не замаскована дійсність, хоч далєб ми не знаємо випадку, коли б у капіталістичному світі мистець захищав деградує буржуазну культуру або ставав на захист капіталістів чи капіталізму. Підсовєтський мистець у тенетах ленінської концепції істоти і призна-

чення мистецтва, коли він не є звичайним ремісником, байдужим до того, що йому саме зображувати, стає на вузьку стежечку, яка сполучає два кінці альтернативи: власне грошовий мішок у руках ленінських доктринерів і, з другого боку, терор, запроторення в концтабори, фізичне знищення або ж в кращому випадку позбавлення змоги творити.

Окремий розділ в антигуманізмі ленінського вчення творить питання національних культур. Виключаючи ірраціональний чинник з філософської концепції формування нації та її істоти, діалектичний матеріалізм, придержуючись настанов ленінського вчення, зводить фактично національні культури до застарілих накопичень всяких соціальних протиріч, що існували серед народів упродовж їх історичного розвитку, висловлених в мистецьких проявах. В умовах комуністичного суспільства прикметності національних культур будуть поступатися спільному знаменникові — інтернаціональним рисам інтернаціонального суспільства. Це теоретичний аспект ленінського вчення. Практично послідовники Леніна здійснюють назрівання інтернаціональної культури варварським нищенням культурних спадщин підсовєтських народів до фізичного нищення тих, що хотіли б їх зберігати й розвивати.

У своїх творах Ленін стократно дав вислів шовіністичній оцінці московської культури, ставлячи її вище від усього того, що створив Окцидент. У своїх роздумуваннях над культурою комуністичного суспільства він аж надто наглядно вказував на те, що в її підвалини мусить лягти творчий доробок Горького, Пушкіна, Лермонтова, московських композиторів і натуралізму московських “передвижників”. Таким чином інтернаціональна культура у ленінських візіях базувалася на традиціях московської культури, а тим самим похід цієї інтернаціональної культури на виполювання звироднілого хабузу буржуазних культур мав по суті бути переможним походом московської культури, походом на всі довжини і ширини нашої планети.

Настанову Леніна його послідовники здійснюють неухильно. Рік за роком зростає реєстр московських злочинів супроти української культури, зокрема в ділянці пластичних мистецтв. Після фізичного знищення творця стилю, спертого на українських образотворчих традиціях, Бойчука, після жорстоких переслідувань тих, що перейняли манеру Бойчука в монумент-

тальному мистецтві, і знищення всіх їхніх настінних малюнків, що оздоблювали численні клуби, театри, бібліотеки, затиснуто петлю на шиї образотворців, залишаючи їм один-єдиний стиль, дозволений для самовияву — соцреалізм. Далі пішли незліченні злочини нищення пам'яток української архітектури, що їх замінює урбаністична архітектура московського штампу, помпезна псевдокласика в репрезентативних будівлях і сіро-нудна житлова архітектура, невдало взорована на американських зразках.

Злочинний наступ на українське народне мистецтво спричинює спустошення і незмірне звуження широченного діапазону технічного й мистецького самовияву українського народнього культуротворця. На місці кадрів гончарів, вишивальниць, килимарів, різьбарів, будівничих, складувів, ткачів, множаться виробничі артілі, які замінюють індивідуальну творчість народнього мистця фабрикатами-фальсифікатами оригінального мистецтва. Цей стан паралізує творчу ініціативу народнього майстра, він убиває оригінальну творчість. Такими фальси-

фікатами окупант засипає внутрішні й закордонні ринки, тарабанячи в своїх агітках про нечуваний розквіт народнього мистецтва, мовляв, можливий єдино в умовах советської дійсности. В той же час цілковито припиняється приріст творчого молодняка. І так гине традиція народнього мистецтва, що буйно цвіло навіть у часи найбільших лихоліть на наших землях.

Доля українського пластичного мистецтва, народніх мистецьких традицій та пам'яток минулого у всіх видах пластичних мистецтв, що зазнають систематичного нищення московським окупантом — це один з незліченних розділів акту обвинувачення проти Леніна і його наступників, його душоубного і народоубного вчення. Це обвинувачення відчитає український нарід перед лавою присяглих цілого світу на недалекому судищі, прирікаючи і Москву, і її надхненника Леніна на вічну ганьбу.

Доповідь, прочитана на симпозіумі "Ленін в різних аспектах", що його влаштували в Нью Йорку 15 листопада 1970 р.: Відділ АДУК, Відділ ОЖ ОЧСУ і Осередок СУМА ім. ген.-хор. Т. Чупринки.

МИСТЕЦТВО І ЖУРНАЛІСТИКА

Мистецтво і журналістика — два поняття генетично відмінні, тож і несполучені. Мистецтво засновується на чуттєвій дії. У сфері уяви мистця зроджуються певні схвилювання. Ці схвилювання, до речі, наснажуювані чуттєвим потенціалом, поступово, як матеріялізована спиритистична з'ява, набирають окресленої предметової образности і виразности, щоб у якийсь момент зформуватися у візію, готову до винесення її на денне світло і закріплення в малярському, графічному чи різьбарському матеріалі.

Формативом у творенні мистецтва, чи пак мистецькій дії, є естетичні мірила. Активність готового мистецького твору не обмежена часом.

Журналістична діяльність, тож і журналістика, засновані на інтелектуальній базі. Журналіст реєструє певну подію чи явище, виоклюючи їх суттєвість і типовість. У журналістиці в усіх її тисячних жанрових відмінах, побіч гострої актуальности, з черги найважливішою є второпність і компетентність у пояснюванні та коментуванні події. Нормативом у журналістиці є об'єктивність, етичність і правдомовність. Актуальність журналістичної інфор-

мації обмежена найменшим відтинком часу, поза яким деактуалізується і втрачає якості журналізму.

Це спрощене з'ясування двох понять журналізму і мистецтва достатнє, щоб навіть з допомогою найвишуканіших діалектичних методів пробувати їх звести генетично до купи. Зовсім несподіваний ефект постане, коли ми пересунемо обидва поняття з площини генетичних пов'язань у площину механічного узалежнення.

Справді, ефект незвичайний. Перед нами розгортається широченна тематична панорама, предмет, здатний стати матеріалом для розлогої наукової праці.

Отож, механічна пов'язаність. Ясно, що журналізм, як реєстратор і коментатор усіх суспільних явищ, не може випустити з поля зору таке значуще явище, як образотворче мистецтво. Зокрема малярство. Адже малярство, як відомо, від першого року нашого століття, а то й ще раніше, стало в авангарді всіх галузей мистецтва та літератури і накидало їм чи, пом'якшивши вислів, вказувало їм на власні формально-ідеологічні знахідки.

Журналістика, а послідовно преса, це потужний суспільний чинник, причетний до глибоких соціальних, економічних, політичних і культурних перетворень. В односторонньому пов'язанні з мистецтвом, а зокрема пластичним мистецтвом, журналістика, а втім і преса, починаючи з кінця XIX стол., стала поступово міцніючим каталізатором ідеологічно-формальних і тематичних перетворень.

Підкреслено вживаю слів “в односторонньому”, бо у взаєминах з журналізмом мистецтво є всеціло об'єктом, не маючи впливу на характер чи розвиток журналізму, в якомуś напрямі, коли власне мистецтво є безупину причіплом для критиків і рецензентів, що постійно затруднені у пресі з мільйоновими накладками.

Преса авторитетом і ерудицією своїх мистецьких референтів формує смаки і вподобання публіки, зацікавлює її непоміченими явищами, пригадує зацікавлення до тих, що досі користувалися розголосом, висуває одних мистців, відсовує в тінь інших.

Пресу і тільки пресу можна звинувачувати в головокружному чергуванні “ізмів”, починаючи від імпресіонізму, що колись йому заграли тріумфальний марш в поході на вершини успіхів, мовляв, ось дочекалась наша культура того, що на мистецького Пегаса покладено сідло науки.*

А потім пішли в якомусь дикому розгулі напрямки, піднапрямки, гучні маніфести, що, ще не прогомівши як слід, були заглушувані черговими. А в усьому преса, преса, преса. Які це демони вселяються в особи журналістів, критиків і рецензентів, що вони, як терміти роз'їдають те, що вчора звеличували, а завтра будуть споруджувати нові барвисті лаштунки, щоб післязавтра їх стягнути з виду і покинути як зайву ганчірку? Останнє речення слід уважати не як осуд, а як ствердження. Бо може й справді мистецтву треба каталізатора для того, щоб внутрішніми й зовнішніми змінами здоганяти крутіж політичних подій, неймовірний розвиток технології? Можливо. Але що в опініях, осудах і схваленнях, якими преса опечатує, як контрольними бандеролями, подачу для масового споживання, приховано багато перекупств,

торгівців мистецькими творами, — це інша справа.

Досі мова про пресу, а втім і журналістику, у культурно високо розвинених державних народів. Про пресові органи з мільйоновими накладками, з гурмами співробітників, кореспондентів, редакторів відділів, спеціалістів в економіці, політиці, технічних науках, мистецтві.

Що ж доведеться сказати про українську пресу, ту що п'ять десятирок років на східних землях під “московським каравулом”, чи ту, що на західних землях, до великого ісходу з малотисячними накладками ледве животіла? Яку ж то мистецьку дійсність могла вона там чи там формувати? І кому було з українських журналістів робити це по-фаховому?

Українська журналістика в діаспорі не збагатіла на мистецтвознавців. Правда, кожна наша більша чи менша газета докладає всіх зусиль, щоб дати час від часу оцінку якоїсь значнішої мистецької події. Проте, брак мистецтвознавців сприяє тому, що про мистецтво як не пишуть самі мистці, то дуже часто пописують невігласи, які стають на котурни менторів і повчають мистців, дають їм задовільні або незадовільні оцінки. На жаль, виступи таких шептук від мистецтва заносяться в якійсь мірі на conto української журналістики...

А проте, в історії української журналістики записані золоті сторінки гармонійного симбіозу власне журналістики і графічного мистецтва. Згадаймо тільки “Пресову квартиру” УСС чи підпільні періодичні або неперіодичні видання УПА, вже поминаючи такі мистецькі журнали, видавані в Галичині, до першої світової війни, як “Артистичний Вісник”, редагований мистцем Іваном Трушем, і в проміжку двох світових воєн “Мистецтво” під редакцією мистця Павла Ковжуна та “Карби” (згаслі по першому числі) у виданні групи молодих мистців “РУБ”. Сьогодні важко повірити, в яких неймовірно важких умовах, при недостатці технічних засобів, коли в заступстві цинкографічних кліш дереворізи вияскравлювали зміст статті або летючку підпільного журналіста. І так рука-в-руку український журналіст-воєк і воєк — український мистець з автоматом на плечі чи пістолем при боці виконували почесну службу в своїх спеціальностях під вибухами стрілен і гранат, у бункрах і підвалах. І засвідчували перед українським народом, перед ворогом, перед світом і майбутністю високу ідейність і посвяту

* Досліди над т. зв. спектральною з'явою у фізиці дехто пов'язує з виникненням імпресіонізму в малярстві, заснованого на розбиванні освітлення предмету на кольорові цятки в межах спектральної семибарви.

людини з почесним званням українського журналіста.

Либонь у світовій історії журналізму і у співдії мистецтва таких осяйних сторінок ми не знайдемо.

На закінчення напрошується деяке відхилення від теми в силу обставин, хоч це відхилення по суті тільки навантажує нашу пресу ще одним важливим завданням.

Хай би ото наша преса, шановні наші журналісти, поряд з кличем, викуваним нашими мирянами "Церква в потребі", стали виконувати на сторінках преси і в серцях нашого читача, в його думках і переконаннях клич "Українська душа в потребі".

Культуротворення в наших діаспоральних

умовах у відступі. Виставки образів чи появи книжок це здебільшого наслідок посвяти самих мистців і письменників. Культурні події, що їх реєструємо на всіх вільних континентах як явища культурного рівня нашої збірноти, це на ділі явища не стимульовані збірнотою.

Вступасмо в тривожний період існування діаспорального українства, коли моря чужих культур все дужче, все помітніше розмивають острови українства. Кому ж як не українському журналістові припадає завдання піднести високо прапор культури, а на прапорі тому виписати історичні слова "In hoc signo vinceris!" (під цим знаком переможеш).

"Вісник", ч. 7-8. 1972 р.

ХАЙ СПІВАЮТЬ МУЗИ У БРЯСКОТІ ЗБРОЇ

Слово, виголошене на відкритті групової виставки образів 12 березня 1972 р. в галерії Об'єднання Мистців Українців Америки в Нью-Йорку. У виставці брали участь: Я. Гніздовський, М. Горбач, М. Мороз, З. Онишкевич, Б. Савчук, Н. Шероцька, П. Холодний.

"Інтер арма сілєнт музе", — казали стародавні латиняни. У брязкоті зброї мовкнуть музи. Поки духовна культура у західних країнах вирощувалася в оранжерійних умовах, що ними оточувало культуротворців у часах Римської імперії, можними феодалами чи церковними потентатами в Середньовіччі, латинське прислів'я правило за істину. Музи були м'якотілими панянками, що німіли і вміли, коли починав бряжчати бойовий виряд. Здавна перестало латинське прислів'я правити за закон у розвитку української культури. Можна ризикувати твердженням, що кращі зразки українського мелосу, народньої словености і навіть фігурального орнаментування ужиткового народнього мистецтва народжувалися в часах брязкоту зброї дослівно та переносно і їхні сюжети зачерпувалося власне з куряви чвалуючих вершників, свисту тятів, дзижчання калених стріл, згодом грому гармат, гранатних вибухів, з патосу бойових кличів, із зойку розпачу в поразках. Властиво, ніколи українські музи не зазнавали тих розкошів безтурботного затишку, що їхні поетри в країнах Заходу, і той закон, що розпочинає ці рядки, не стосувався їх ніколи або майже ніколи.

Над Україною шаліє гроза московського поновного наступу на українську особовість. Жорстокого наступу. Нової атаки. У бій залу-

чено нові роди зброї — терор, шприци з трійливою речовиною у божевільнях, довготермінові заслання культуротворців. Іде бій проти української культури та її творців. Одна проти одної стали дві потуги: насильник з усією міццю імперської машинерії і нарід, озброєний єдиною високим духовним потенціалом, тисячолітньою культурою, що пульсує з кров'ю у його б'ючках. А ось перед широко розгорнутим бойовим фронтом виступає світлий лицар, і кидає московському наїзникові гордий виклик: "Що ж, будемо битися". І йде бій.

А поза фронтом із кожної прогалинки й щілинки в системі ворожого затиску і заморожування, вистрілюють паростки культури зрілої, повноцінної, як свідчення про незнищенність духа народу, що йому, як віщує поет, поклоняться чужі Партемони.

Перед нами виставка творчих досягнень мистців з крові і кости тих, що на батьківській землі у змагу з наїзником. Перед нами когорта творців, що на московське заперечування і нищення нашої національної особовости з-поза гір і морів посилають ворогові свідчення про творчу силу, творчу гарячку, хоч як холодять її чужі вітри, чужі життєві закони і вистелене тернями повсякденне життя. Але ні, не гори й моря ділять цих ось мистців від їхніх побратимів на батьківщині. Материки зблизилися. Діючи діаспоральної України поповнюють скарбницю українського духа впоряд з героїчними його прапороносцями та мучениками: Морозом, Горською, Караванським, Горинями й сотнями інших. І кордони діаспоральної України щіль-

но приткнулися до кордонів матірньої землі, щільно замикаючи єдиний фронт, вишукуваний проти московського наступу — фронт високих духових вартостей, що їх не здолати фізичній силі.

Перед нами когорта видатних мистців з гордо піднесеними вгору прапорами творчих деклярацій, гартованою зброєю талантів. “Що ж, будемо битися!” — так і напрошується гордий виклик Валентина Мороза ворогові, коли споглядаєш на барвисту броню наших мистецьких бійців. Яка різноманітність засобів самовияву: поруч з технічним майстерством тут бравурність, тут контемпліяція, тут сувора аж аскетична здержаність, тут візіонерство, тут буйний степовий розмах, контрольований тонкою особистою культурою і відчуттям кольору.

Слова ці незвичні при відкриванні мистецьких виставок. Хай хтось назве їх публіцистикою, а хтось політикуванням, коли культура

поза всяким політикуванням. Але я вважаю, що не вільно ізолювати нам більше мистецтва десь там на скляній горі від гомону життя, а то й брязкоту зброї. Нарешті слід нам перелицювати латинське прислів'я на істину, яка відповідає нашій правді, українській правді: інтер арма кантант музе — співають музи у брязкоті зброї.

ОМУА формуватиме поза цією ще інші когорти наших мистців, які промовисто, бо вимовністю української особовости, атавістичної її культури заперечуватимуть божевільні розрахунки ворога знітити українство і його духовість.

Хай же починання ОМУА від сьогодні проходять під гомін гордих слів нашого національного подвижника, Мороза: “Що ж, будемо битися!”

“Вісник”, ч. 11. 1972 р.

РОЗДУМИ НАД ДОЛЕЮ НАШОЇ КУЛЬТУРИ

У рамках нарад XI Конгресу УККА в Нью-Йорку, в готелі “Коммодор”, 7 жовтня 1972 р. відбулася сесія Ради для справ культури при Секретаріаті СКВУ. У панелі брали участь проф. д-р Микола Степаненко — модератор, письменниця Оксана Керч, ред. Володимир Біляїв, інж. Аполінарій Осадця та інж. Лев Колєнський. Головну доповідь на цьому панелі, що її тут містимо, виголосив маєстро Володимир Ласовський.

Декілька років тому на одному панелі, влаштованому студентами здебільша з одного політичного середовища, розглядалося становище українства в діаспорі. Визначивши три характеристики приналежності до даної національної спільноти, територіальну, кровну, (тобто біологічну) і культурну, більшість учасників панелі висловилися за те, що їм слід визначати свою приналежність до української нації тільки на основі культурної характеристики. Відкидаючи кровну і територіальну характеристики, дискусанти відкидали доцільність в будь-якій формі включати свою політичну активність у процеси, що відбуваються в Україні, бо особи українського походження, будучи в діаспорі, можуть і повинні включатися тільки в процеси свого довкілля, а населення України повинно йти своїм шляхом політичної боротьби, і нею не повинні цікавитися з логічних міркувань ті, що вже в другому поколінні відірвані

від матірнього ґрунту. Взагалі дискусія зводилася до того, що особам українського походження, народженим поза батьківщиною батьків чи дідів, належить змагати до достатнього зформування метрики національної ідентичності — і це все.

Не завадить згадати знаменний факт, що і панелісти і запрошені до дискусії гості здебільша послуговувалися англійською мовою.

Немає сумніву, що оце шукання метрики із звуженням навіть матірньої мови, постало за спонукуючою широкою акцією, поведеною чорношкірим населенням Америки в намаганні визначити свою расово-національну потугу в межах американської державности. Творення власної “ідентити” частиною нашої молоді за визначеннями ними принципами позбавлене всякого глузду навіть у порівнянні з безглуздом, бунтарським рухом “блек павер”, що у висліді своїх акцій досягає бодай здобутків у соціальній площині.

Немає теж сумніву, що генеза чудернацької доктрини наших “культурників” виводиться з тих кругів нашого суспільства, що заметушилися в творенні “модус вівенді” супроти окупації нашої батьківщини ворогом і витворили в програмуваннях свого капітулянтства і пристосування емігрантський варіант породи пав-

личків, мигалів та білодідів на українській землі. Моторошність “реалітетних” і пристосованих доктрин батьків і дітей з їхніми нездоровими фікціями “культурництва” набирають повчальної опуклості в яскравому насвітленні гігантських появ, таких, як Валентин Мороз, Алла Горська, Іван Смертюк, Іван Дзюба, Вячеслав Чорновіл, Святослав Караванський.

За протиставне явище до знічвання національних ідеалів якоюсь частиною українців у вільному світі треба уважати зріст активності молодого покоління у виявленні національної гордості, принциповості і бажання служити справі національного визволення, що її, цю активність, виявляє наша молодь на різних континентах в дуже промовистих протестаційних і демонстраційних акціях, в пропаганді української правди.

В таких ось межових положеннях, визначених нашим молодим поколінням, малюється під цей момент наша українська дійсність в діаспорі. Поміж цими двома бігунами вміщуються десятки й десятки проблем, тривожних, взаємозаперечливих, пекучих, нісенітних, серйозних і гротескових, більших і менших, що в ім'я Матері України, для її прославлення та визволення створюємо ми, старше і старе вже покоління. Проблем, що їх ми привезли з батьківщини, що їх створили на еміграції і що їх помножуємо.

Поки навести малу лише частку з них, поки дати їм оцінку в насвітленні проблем української духової культури, ми обов'язково мусимо прийняти певну тезу, яка повинна стати оцінковим критерієм для всіх явищ і всіх проблем, що пов'язуються з питанням нації, питанням праці для добра нації, врешті питанням праці для добра української нації для її визволення з-під московської окупації.

Коли дійсно ми прагнемо стати до змагу з ворогом, мусимо визнати й непохитно вірити, що ми, розсіяні по цілому світі українці, жива частка української нації і що за всяку ціну змагатимемо до того, щоб усі ми, без огляду на те, на який континент не закинула нас доля, одна, нероздільна громада. Ми мусимо визнати і докласти всіх зусиль, щоб у б'ючках об'єднаної почуттям абсолютної суцільності громади струмувала відживча кров української культури, що її повинна творити й сама діаспоральна частка українського народу і що її повинен поповнювати, оживляти і збагачувати доплив

культури, твореної українськими культуротворцями на рідних землях.

Але ці визнання повинно попередити чітке зформулювання поняття національної політики і так само чітке відокремлення поняття групової політики від поняття національної політики. Змішування цих понять приводить до дуже сумних наслідків в нашому громадському житті і притьмарює цілі і призначення нашого суспільства.

Національна політика повинна бути панцерем і зброєю в захисті духовості нації. Як панцер та роди зброї можна міняти в залежності від зовнішніх обставин, так і духовість нації повинна в їх наявності мати забезпечену тяглість і умови розвитку. Духовість нації повинна бути незмінна в своїй структуральній якості, в своєму расово-національному ядрі, яке не підлягає часовим змінам так само, як не змінюється особливість вигляду різнорідних живих створінь впродовж тисячоліть. Розвиток культури, її еволюція, збагачування новими видами самовияву, нові світоглядні ідеї, вгорнуті в новаторські форми подачі, ніколи не можуть порушувати суттєве культурне ядро, бо інакше це рівнозначне з викривлюванням чи розточуванням расово-національних прикмет суспільств, рівнозначне із загином нації.

Панцер національної політики аж ніяк не сміє для будь-яких мотивів вгнітатися в організм культури, бо таке знеформлювання веде до звиродніння і занепаду духової культури. Достатнім прикладом хай нам послужать дві системи правління, в яких культуру підключено до політичних машинерій — це гітлерівський період в німецькій історії і проминаючий, за Амальріком, період московського большевизму.

Цієї тези не змінює зовсім факт, що національна політика в певних ситуаціях може дати почин до деяких гомогенних явищ, наприклад, в літературі чи образотворчому мистецтві. За приклад наведу Шевченка в поезії, а Делякруа або Гоя в малярстві. Проте, дія національної політики у цих і всіх подібних випадках на культуру спонтанна. Мистець спонтанно зачерпує з політичної матерії тематичну сировину, відчищує її від проминального і, наснажуючи її дець а ж у підсвідомості емоційним потенціалом, виносить на денне світло у формі творива непроминальні, понадчасові якості.

Партійна або групова політика стає на захист інтересів партій чи груп у межах якогось

державного устрою. Аналогії тут з національною політикою невеликі, хоч і в одному й другому випадку вони повинні бути зовнішнім і аж ніяк не органічним чинником в культурно-творчих процесах.

Це — загальні зауваження відносно політики в пов'язанні з духовою культурою.

Український нарід стоїть у жорстокому змагу з московським наїзником. Цей змаг триває декілька сотень років, хоч ще декілька десятків років він проходив на різних фронтах під різними окупаціями. Український нарід боровся збройним чи культурним спротивом впритул з ворогом на своїй території.

Друга світова війна викинула поза межі України чимало українського люду, чимало тих, що активно, в різних формах ставили чоло московським, польським, румунським та мадярським окупантам. Наснажені патосом боротьби, політичною наснагою спротиву, тисячні маси емігрантів розбрелися по всіх континентах, вивозячи з рідних земель ненависть до ворога, прагнення боротьби і негасну любов до батьківщини. У висліді змішування понять нашої внутрішньої групової і зовнішньої національної політики увесь ідеологічний вантаж, привезений з рідних земель, обернувся на коробку Пандори, що з неї вилітають роєм три десятки років злі метелики і обсїдають наші очі і вуха, нашу здатність судження і речевої оцінки явищ і проблем.

Ось яким чином у нас прийшло до наївної і аж шкідливої політизації всіх проявів нашого громадського життя, а зокрема культурно-творчих проблем. В політичній реториці, що нею засипана вся наша преса, всі наші академії, віча, здвиги, бенкети, а втім і патетичні резолюції, у стандартизованій фразеології все, що торкається українства, натягується на політичний копил. Шевченка, Франка, Лесю Українку, Симоненка розглядається тільки як творців політичних лозунгів, як озброєних мечами слова грізних воїнів, що, відклавши мечі, стають пересічними сірими людьми, бо інших чеснот в них немає. У політичній реториці бракує місця для істотних вартостей власне Шевченка, Франка і Лесі Українки, тих вартостей, що на них вони вигострювали свої мечі слова, що з них струмували наснажені пориваючою динамікою слова, кличі, хвилюючі образи.

Національно-визвольна політика, конечна потреба її неслабнучої наснаги в діях діяпо-

рального українства всіма доступними нам засобами в смертельному змагу з московським душоубом самозрозуміла і безспірна. Але так само повинна бути зрозуміла потреба балювання політичної визвольної дії з плеканням духово - культурних вартостей. Бож духово культура є тією животворчою кров'ю, яка стимулює суспільство до всебічного вдосконалювання, а в тім і дає наснагу до боротьби за його право на волю.

На жаль, і національно-політичний патос у нас поволі пригасає, даючи місце беземоційній звичності і рутині, а патріотичні кличі на бенкетах, академіях і вічах оплескується вже більше за звичкою, як в пориві патріотичного схвилювання. В українському суспільстві чимраз більше почувається зник животворчої крові — духової культури, а з тим чимраз більше меркне візія живої України. Що так воно є, можна навести циферними зіставленнями поступовий спадок жертвенности нашої громади, витрати наших центральних установ, при поступово зростаючій заможності і достатку пересічного українського громадянина, головню в Північній Америці. Це значить, що самі політичні ін'єкції для збереження патріотичного тону пересічного українця вже невиспачальні.

Яловість ґрунту для побажаного зросту діяпоральної української культури та засвоювання тих культурних вартостей, що їх, не зважаючи на московський гніт, все ж творить український мистець на рідних землях, поповнює знову ж гіпертрофоване явище нашого клерикалізму. Говоритиму про ці справи, зовсім абстрагуючи від віри і релігії, бо так церква як і клир не є виразниками релігійности маси, а зокрема поодиноких людей. Врешті, говорячи про церкву, матиму на увазі не установу, що її творять миряни, а говорячи про клир не матиму на увазі поняття душпастирства в його первинному розумінні.

Церква на рідних землях значила гарну будівлю десь посеред села, що правила в давніших часах, коли займанці обдерли наш нарід з усього, за місце молитви, за концертну залю, за клуб, за місце, де в Богослуження вплітали палкі патріотичні проповіді панотця. Церкву на західних землях України продовжувала згодом в якійсь мірі друга споруда, читальня "Просвіти", де виставляли на сцені аматорськими силами театральні п'єси, самодіяльні хори давали концерти, де влаштовувано націо-

нальні свята. Там, де була гарна церковна споруда, громада всіма зусиллями змагала до того, щоб і просвітнянський будинок був побудований велично. З церкви, після обіду, молодь і старші прямували до “Просвіти”, а між ними з’являвся і панотець, щоб із старшими мирянами обговорювати справи кооперативи, позичкової каси чи рілньничогосподарські проблеми. Нерідко між господинами можна було бачити і паніматку, а вже майже з-правила поповичі й попадянки з молоддю готували театральні вистави і концерти, організували руханкові товариства. Часто поповичі з сільськими хлопцями творили підпільні гуртки, і не раз десь у церковних банях зберігалися пакети підпільної літератури, покладені руками підпільників на чолі з поповичем.

Цим екскурсом у минуле я намагався з’ясувати генезу тих явищ у діаспорі, які набрали гіпертрофійних, а втім і негативних рис у клерикалізмі вихідців із західноукраїнських земель.

Нищення Української Католицької Церкви в Україні породжує оправдане прагнення галичан у вільному світі зрівноважити ті страшні спустошення, що їх зазнає ця Церква в мартирології вірних, священства, знищуванні безцінних скарбів у церквах і самих церковних споруд. Проте, ставити знак рівняння поміж проблемами крайової Церкви в духовому й матеріальному розумінні так, як поміж колишнім клиром і еміграційним аж ніяк не можна. І клир і зміст церковних споруд поза рідними землями все далі й далі виходять поза межі національних інтересів, національних потреб, а врешті одне і друге часом в гострій формі зустрічається з національно-визвольною проблематикою.

Немає потреби вишукувати докази на неоправданий клерикалізм в нашій публічній опінії, висловлюваній пресою.

А тепер запитання: де ж рівноважник поміж культом клиру і зацікавлення особами наших культуротворців? Де їхні фотографії, де їхні висловлювання, уродини, ім’янини, ікс-ліття їхньої праці для української культури, де врешті звіти про їхні нові твори, творчі плянування і досягнення? Коли щось у нашій пресі та інших формах публічної опінії й надibuємо, то має воно периферійне положення, деколи підкреслювано легковажність або поблажливе ставлення як до бідного свояка.

Навести б тільки один з численних прикладів. Звістка про смерть Оксани Лятуринської, великого формату поетеси, пробігла по нашій пресі коротенькими новинками. І тільки. А рецензію на виставку незаступного Малюци, влаштовану після його смерті під назвою “Перша і остання індивідуальна виставка Антона Малюци”, і до сьогодні лежить у шуфляді одної з наших редакцій, хоч виставка відбулася три чверті року тому.

Третім лихом, що незмінно шашіллую під’їдає вітальні сили нашої діаспори, це територіальні й віроісповідні збручі, що несуть свої брудні води від Оттави до Мюнхену і Парижу, а далі до Сиднею через Буенос Айрес.

І знову запитання: чи на перехрестях цих хворих пристрастей, нездорових уявлень і непотрібної метушні довкруги далеких до національно-визвольної справи, а ще дальших до нашої духовості та її плодотворення, можливий ріст культури, її споживання, хвилювання і шукання нових її родовищ в душах і талантах молодого покоління? Найгірше, що метушню в цьому трикутнику шкідливої зайвини багато з нас називає дією для визвольної справи і незмінно далі лиходіє, підбадьорюючи свою активність національним гимном, резолюціями, бенкетами.

А вже найгірше, що в цьому трикутнику формуються характери, світогляди і громадські вартості молодших поколінь. І цей крутіж дивовижностей вони утожсамлюють, як ми звикли звати, з “українською справою”. Що ж, цього вони навчаться від нас, батьків...

Я не знаю, чим займаються численні культурно-освітні комісії, секції, відділи наших надрядних і підрядних установ. Правда, коли лише організуванням українознавчих шкіл, то й за це честь їм і хвала. Не такої хвали вони заслужовують, наприклад, за всі, майже без винятку, нудні, стереотипні, банальні академії та інші національні святкування, що так подивугідно сплющують і знекровлюють наші національні ідеали. Академії і святкування до непотрібних бенкетів включно — це повені утертих “патріотичних” фраз, що ними громлять промовці, здебільшого кепською українщиною, Москву і десь на бережку патріотичних ніггар приміщується мистецьку частину без глибшого зацікавлення її змістом і рівнем виконання. Що ж, і культурі треба віддати десятину... А що роблять ті комісії і відділи поза тим, щоб зацікавити молоде покоління українською культурою

в повному її різнорідді? Що роблять для виявлення молодих талантів? Які умови, бодай мінімальні, створюється їм, щоб знайомити з їхніми творчими здобутками їхніх однолітків?

Можливо, що й робиться щось з того чи іншого, про що запитую оце, але вислідів не багато доводиться спостерігати.

Залишімо набоці старше чи пак старе покоління, що йому може й не суджено вже побутися давніх пристрастей і звичок, окреслених злощасним трикутником. Доводиться з найбільшою повагою і турботою застановитися над долею молодого покоління, переємця ролі послів українства у вільному світі, його захисників.

Стоїмо на становищі, що коли уважати нашу діаспору за живу частку української нації, то для молодого покоління, що може прислужитися українській визвольній справі значно більше, як його батьки, належить всіма можливими способами створити такий психологічний клімат, що в якійсь, може і значній мірі, заступав би далеку батьківщину.

Очевидно, під розвагу треба брати таку категорію молоді, що має передумови для того, щоб стати свідомими, активними в громадському і культуротворчому житті одиницями: а це знання рідної мови і активне чи пасивне відношення до культури, значить ролі культуротворців чи споживачів культури.

Побіжно розгляньмо нинішній стан поодиноких галузей духової культури в діаспорі.

Література

Книжкова продукція у нас у відступі. Варто б зробити цифрове зіставлення видаваних книжок. Образ буде дуже невтішний. В якійсь мірі рятує ситуацію героїзм деяких письменників, які відважуються видавати книжки власним коштом без надії розпродати й половину невеликого накладу. Ще гірше за белетристику представляється видавання поезій. Причиною цієї ситуації є спад зацікавлення до книжки у старшого покоління і цілковита байдужість до української книжки його дітей. Врешті, коли мова про молодого читача, то його малий інтерес до української книжки виправдується тим, що наші письменники у виборі тематики своїх творів не беруть до уваги зацікавлення молодого читача. Гідна найбільшого признання ініціатива “клубів-книголюбів” не зна-

ходить належної підтримки, популяризації і допомоги збоку нашої преси, збоку культурних комісій, секцій і відділів центральних установ.

Музика

Дуже розбудовані у нас в діаспорі хорові і камерні вокальні ансамблі, з них деякі досягають значного мистецького рівня. Але немає для їхніх продукцій контрольного чинника, який вислімінував би з їхніх репертуарів безвартісне твориво, підсоветську халтуру “на українском языке” вроді агіткового Павличка під назвою “Лелеки”. Не багато краща справа з репертуаром наших інструментальних ансамблів. А одні й другі не добачають існування наших композиторів і не дають їм заохоти до творчості.

На жаль, там, де існують вокальні чи інструментальні ансамблі, не увійшло в звичку громади давати їм змогу влаштовувати самостійні концерти. Музичні точки дочіпляється в периферійній категорії до патріотичних святкувань. Брак українських концертів зовсім не сприяє виховуванню молоді в зацікавленні та любові до українського мелосу.

До речі, не існує в діаспорі професійної організації творчих і відтворчих музик на зразок ОМУА чи організації письменників. Широкий загаль майже нічого не знає про діяпоральних композиторів, а наша преса не докладає найменшого зусилля, щоб своїх читачів знайомити з ними і їхньою творчою працею.

Образотворче мистецтво

Може найкраще стоїть у нас справа на образотворчому секторі. Наші мистці, крім добре зорганізованої професійної організації ОМУА, що є найбільшим щодо чисельности членства мистецьким центром у вільному світі, в Нью-Йорку та Філадельфії влаштовують по декілька збірних та індивідуальних виставок у рік, а у Філадельфії неперіодично появляється дбайливо оформлюваний журнал “Нотатки з Мистецтва”. Ідеологічно формальне віяльце творчості наших мистців дуже широко розгорнуте і репрезентує всі напрямки і шукання в сучасному світовому мистецтві. Чимало наших мистців, як ось в Америці, Канаді, Австралії, Франції, попали в ряди кращих мистців країн своїх поселень і приносять честь українській культурі.

Пекуча потреба видати збірник з репродукціями кращих творів, що просунулися дотепер по стінах галерії ОМУА для відзначення його двадцятої з черги річної виставки, хай стане турботою всіх наших установ з їхніми культурними комісіями і секціями. Видання такого збірника, що став би гідною документацією на майбутнє культурної активності діаспори надто коштовне на кишені наших мистців. Бо чи не досить того, що вони, побіч заробіткової праці, з гідним подиву зусиллям збагачують цінним творивом всеукраїнську культурну скарбницю?

Хореографія

Від танцювальних ансамблів рясніє наша діаспора. Гопакують наші найменші і старшенькі від Оттави по Сідней, гопакують хто під Вірського, хто під Авраменка, а хто так собі. Слава Богу, що гопакують, бо все таки оті ансамблі в якійсь мірі стають культурною атракцією для молоді, що зв'язує їх з українською спільнотою.

Проте, культивування народних танків це ще не хореографічне мистецтво в сучасному розумінні. Є в діаспорі декілька українських балетних груп, ведених професійними хореографами. Однак, у праці тих груп, де навчається засад клясичного балету та ставиться спорадично фрагменти або й цілістю клясичні балети зі світового репертуару, не було мови про ставлення українських балетів. Не було намагань нагинати принципи клясичного чи характерного танку до українських танкових народних традицій. Це не зовсім з вини наших хореографів, мистецьких керівників і педагогів хореографії. Просто наші хореографи не мали досі лібретт з українською тематикою, а до лібретт — музики, компонованої українськими композиторами. Словом, маємо талановитих хореографів, талановитих композиторів, письменників, здатних творити лібретта, значить усі потрібні компоненти для постання українських балетних творів, але не маємо на сцені українського балету, а з тим і почину до росту українського хореографічного мистецтва.

Фільмове мистецтво і мистецька фотографія

Перші почини українських емігрантів накручувати фільми припадають на Америку, і були вони більше як убогі, тож усіх давніх ама-

торських спроб таки не можна звати пеленками для першого накрученого КАНУКР'ом фільму "Жорстокі світанки". Після цього КАНУКР накрутив другий фільм "Ніколи не забуду". У цих фільмах виявлено багато доброї волі з боку акторів, режисерів і фундаторів, ще більше претензій на голлівудський розмах, але мало професійності і мистецькості. Не хочу применшувати ідейно пропагандивних вартостей цих фільмів, проте більше переконливі намагання молодих фільмарів Новицького і Куліша, бо їхні ще не численні твори, хоч здійснювані скупенькими матеріальними засобами, дають надійну підвалину під мистецький і український фільм поза батьківщиною. Доходять чутки про успіхи молодого фільмара в Канаді, однак годі при скупості нашої преси на мистецьку інформацію про його досягнення щось більше сказати. Нічого не відомо про будь-який контакт і про будьяку форму співпраці з нашими фільмарями-професіоналами.

У ділянці мистецької фотографії працює головню в Нью Йорку і його окрузі чимало аматорів. Але щойно в останніх роках вони спробувалися на збірні виставки чорно-білої і кольорової фотографії. Ці виставки виявили декілька талантів, що далеко пішли поза аматорство. Осяги цих світлиців повністю видержують порівняння з чужинецькими майстрами фотокамери.

Архітектура

У ділянці архітектурного мистецтва наші архітекти мають чималі досягнення. Правда, їхні успіхи, творені за їхніми проєктами споруди та одержувані ними нагороди йдуть на рахунок тих фірм, в яких вони працюють, проте нам треба мати на обліку все те, що створене талантами наших мистців-архітектів, бож це надбання української культури, і в майбутньому вони в умовах нашої вільної держави будуть свідченням вкладу українців у культуру країн їхніх поселень, а знімки тих творів будуть прикрашати стіни українських галерій та музеїв. Тим часом творчість українських архітектів на чужині цілковито поза увагою нашого громадянства.

Музейництво

Це дуже похвальна річ, що в більших наших скупченнях намагаються zorganizувати

музеї та мистецькі галерії. Проте, за малими виїмками ці намагання здійснюються при дуже добрій волі нефахово і експонати неоднорідні щодо мистецької, архівальної та музейної вартості. Ця неоднорідність в сенсі репрезентації іноді завдає нам чимало шкоди, а то й компромітує нас. У всі спроби організування музеїв чи архівальних збірок потрібне фахове втручання, а воно може бути запевнене тільки при умові централізації музейницького руху, фахових консультацій, селекції експонатів та їх обміну поміж музейними збірками.

Театральне мистецтво

Найкраще стоїть театральна справа в Канаді. Крім акторів старшого покоління в ході підготовки театральних вдалих вистав, що їх ми мали змогу бачити в Нью Йорку, вишколено гурт молодняка з кількома талантами. На жаль, вистави відбуваються рідко. Театральні професіонали, згуртовані переважно у Філадельфії, не спромоглися виховати молодняка, а вистави готовані ними з року на рік, стають дедалі блідіші і з мистецького боку менше переконливі. Вістки, що доходять із далекої Австралії, вказують на те, що провадиться там доволі жвава театральна праця. Останнім часом постають нові аматорські молодечі театри в Канаді, Аргентині та Австралії.

**

Це — короткий перегляд наявного стану в різних мистецьких галузях у нашій діаспорі. Повинен би його доповнювати побіжний погляд на мистецьку критику: літературну, музичну, хореографічну, образотворчу, фільмово-фотографічну і театральну. Однак, доводиться зі смутком ствердити, що в усіх тих галузях найже немає у нас фахових критиків, і оцінки мистецьких явищ творять або ж самі мистці, або аматори, здебільшого невігласи, що своїми перебільшеними, схвальними оцінками мистецьких явищ або переочуванням дійсних вартостей завдають великої шкоди масі сприймачів мистецтва, впроваджуючи їх в блуд. Ні збоку преси, ні збоку самих мистців досі не було намагань якось цю важливу проблему розв'язати.

Президія Ради для Справ Культури СКВУ вивчає з допомогою представників поодиноких родів мистецтва можливості поглиблення, поживавлення та досконалення в їхньому розвитку

і дохідливості до сприймача. Побіжні та тимчасові висновки такі:

Дати почин для постанови об'єднання композиторів, інструменталістів, вокалістів та музикологів з відповідними секціям. Рекомендувати всім музично-вокальним організаціям і солістам прочистити свої репертуари від творів сумнівної вартості (у нас, наприклад, виконується млосно-сентиментальну пісеньку “Лелеки, верніться додому” на слова Павличка) і нав'язати тісніші контакти з композиторами та авторитетними дорадниками в питаннях репертуару. Всі суспільно-громадські та політичні організації повинні допомагати музично-вокальним ансамблям і солістам у влаштуванні концертів, трафаретні академії з довжелезними й нудними промовами заступати в міру можливості музичними, вокальними, а також хореографічними концертами, присвяченими події чи історичній постаті, що мала б бути вшанована. Популяризувати справу організування духових, смичкових, а де є можливість симфонічних оркестр. Композиторів зацікавити творенням пісеньок легкого жанру для нашої молоді, яка поза фолкльорними пісеньками мусить співати чужих пісень з перекладеними на українську мову словами.

Як у всіх родах мистецтва, тут пов'язуються дві проблеми, що одна одну доповнюють. Це — продукція літературних творів та їх поширення серед споживачів. Рада аж ніяк не може втручати в творчі процеси наших письменників. Проте, з великою турботою доводиться ствердити поступовий спад зацікавлення нашою літературою в масі, головно у молоді, і до якоїсь розв'язки цього загрозливого явища слід буде поставитися з найбільшою увагою. В першу чергу треба дати повну підтримку шляхетній ініціативі “клубів книголюбів” і змагати до організування їх по всій діаспорі.

Поширені по всіх країнах нашого поселення танцювальні ансамблі, виконуючи наші фолкльорні танки, ведуть добру роботу, але часто відходять від стилевої чистоти, впроваджуючи циркову акробатику або безстилеві костюми, що не мають з народною ношею багато спільного і тому порушують інтегральність самого танку. Рада спонукає своїх хореографічних референтів роз'яснювальними статтями у пресі допомогти керівникам танцювальних ансамблів виправляти ці недоліки.

Зацікавити наших фільмарів творенням короткометражних фільмів: екранізованих но-

вель, гумористичних оповідань, казок, водевілів. Такі фільми можна виготовляти відносно невеликими коштами у камерному пляні без спеціальних декорацій та бутафорій. Громадянство повинно піти фільмарям назустріч, організуючи у місцях поселення наших людей висвітлювання таких фільмів, що дасть фінансову базу для дальшої продукції та розбудови фільмового діла. Надзвичайно важлива продукція кінохроніки, яка пов'язуватиме всі наші розкинуті острівці живим образом, зоровою інформацією про наше життя-буття на різних континентах.

Повести пропаганду для засновування аматорських, зокрема молодечих театральних гуртків. Видати невеличкий підручник режисерії, майстерности актора, декораційного обладнання сцени. Спонукувати наших драматургів писати п'єси, драматичні мініатюри, комедії, скечі з тематикою дохідливою до молодого глядача. Шукати способів публікації таких творів.

Наші образотворці зуміли вдало влаштувати подавання своєї творчости громадянству, однак треба заохочувати нашу пресу містити більше інформацій про виставки образів, довідки про поодиноких мистців, а також репродукції їхніх творів. Коли Рада розпоряджатиме відповідними грошовими засобами, то неодмінно подбас про видання альбому нашого образотворчого мистецтва за останнє чвертьстоліття.

Для пов'язання всіх родів мистецтва, а з тим і затіснення зв'язків усіх наших розсіяних по світу громад в одне суспільство, зацікавлене тими самими культуротворчими проблемами, здатне нашу культуру підтримувати споживанням її і фінансуванням, Рада плянує видавати періодичний бюлетень, де, крім хроніки всіх культурних подій у всіх місцях нашої діяспори, читач знаходитиме коротенькі інформації про творчу працю ансамблів, поодиноких мистців, а також короткі зразки нових творів, репродукції образів, фрагменти музичних композицій, фота наших заслужених мистців і діячів культури.

Щоб усунути парадоксальне явище, що й досі не маємо ми популярно написаної праці про українську культуру, Рада плянує видати збірну популярну працю наших знавців усіх родів української духової культури, в міру можливости достатньо ілюстровану. З появою такої книжки всі розмови на тему нашої культури не будуть пустопорожніми фразами, і ми знатиме-

мо нарешті, що маємо у спадщині від генія наших предків, що нам творить наше сучасся і що та якими засобами ми мусимо боронити від наступу на нашу духовість Москви.

Для успішности плянованих дій Рада для Справ Культури мусить розпоряджати великими фінансовими ресурсами. Йдеться тут про сотні тисяч доларів. Без цих засобів усі плянування залишаться тільки ще одним з багатьох наших нездійснених прагнень. Щоб мати грошові засоби, всі плянування Ради мусять бути зрозумілі і визнані за необхідність усім нашим суспільством.

Для переведення цієї акції та запевнення її успішности Рада мусить мати підтримку збоку преси, духівництва, політичних організацій, жіночих і молодечих організацій.

Наша преса повинна з повною готовістю співпрацювати з Радою, вміщати надіслані нею статті та комунікати, зі свого боку вміщати редакційні коментарі, присвячені діяльності Ради. Взагалі повинна вона багато більше, як досі, інформувати загал про культурні процеси в діяспорі та в Україні, ось як це робить "Гомін України" в своїх літературно-мистецьких додатках під редакцією д-ра Б. Стебельського.

Наше духівництво повинно для добра Української Церкви стати, на зразок нашого духівництва на західніх землях в часи польської займанщини, стимулюючим чинником у національно-культурних процесах, головним чином у вихованні молодшого покоління, поєднувати виконання душпастирських обов'язків з культурною місією, бо одне і друге взаємно пов'язується, головню тепер, коли наша молодь наражена на впливи звихнених естетично-моральних сугестій матеріялістично-нігілістичного доквілля. Наше духівництво повинно зрозуміти, що відгороджування себе від бурхливих хвиль наших днів, від необхідности взяти активну участь у формуванні національно-свідомого українця — це не тільки національно-визвольна справа, але й запорука, що церкви за два десятки років не стануть пустою або домами молитви інших обрядів.

Наші політичні активісти повинні погодитися з істиною, що є тільки два русла, в які мають вливатися їхня активність, їхній патріотизм і прагнення прислужитися національно-визвольній справі. Це — пропаганда української правди в усіх країнах, де ми проживаємо, і виховування молодого покоління в свідомості

тієї місії, яку вона мусить виконувати для добра батьківщини її батьків. Підготову для виконання цієї місії може дати молоді, народжені на чужині, формування її світогляду і самооцінки на зразках української культури, її традицій, на творчих процесах, що відбуваються на рідних землях, не зважаючи на гніт окупанта.

Жіночі організації як згуртування матерів, виховниць молодих поколінь, за основну свою мету повинні поставити досконалення методів у вирощуванні своїх дітей в дусі української культури.

Молодечі організації повинні прищеплювати молоді почуття національної гідності і повновартості, запізнаючи її з культурою її духовної батьківщини, а також вирощувати в її середовищі таланти, здатні творчо служити українській культурі. З її кадрів повинні виходити організатори й популяризатори культурних процесів, творених їхніми ровесниками.

У розвитку діаспоральної культури роля Ради для Справ Культури, на мою думку, повинна бути радше стимулююча, як унапряблююча. Проте, не обійдеться тут і без певних коректив деяких явищ, що постали внаслідок самопливного розвитку культурних дій з участю малокваліфікованих і непокликаних до культуротворення людей. Українці, головню молодше покоління, не повинно втрачати шансів запізнаватися з дійсним станом в Україні, читаючи підсоветську українську пресу, белетристику, поезію, слухаючи записи української музики чи усні на грамофонних платівках. Бо враз із прорежимною пропагандою у всіх тих формах культуротворення виструнчують паростки дійсних талантів, дійсно української неспотвореної душі, жива українська мова, живий український мелос.

У своєму намаганні охопити всі проблеми нашої діаспори, пов'язані з культурою та процесами культуротворення, я допустився чимало пропусків і недомовлень. Необхідно було згадати своєчасно, наприклад, справу, що її повинна підняти Рада, а саме — рекуперації наших мистецьких цінностей, церковних ікон, безсховісно присвоєваних в опінії культурного світу нашими сусідами, поляками і словаками. Не менше пильна справа згромадження книгозбірень з рідкісними, а то й унікальними книжками, що їх на еміграції чимало і що їх власники радо передали б до якогось культурного

центру. Необхідно було згадати почини митрополита Мстислава, дякуючи якому у Бавнд Бруку постала перша галерія українського образотворчого мистецтва. Можливо таких пропусків у моїй доповіді більше, і за це прохаю вибачення.

Продовжуючи інформацію про планування Ради, коротко наведу важливіше.

Рішено приступити до видання "чорної книги" про злочини червоної Москви, поповнені на українській культурі та її творцях. Організацію видавничої акції доручено її проєктовдавцеві, інж. А. Осадці, який до ініціативної редакційної колегії запросив: ред. В. Давиденка, ред. Кравцева та д-ра Я. Падоха. Намічено вже авторів поодиноких розділів з різних галузей культури.

Рішено перевести реєстрацію всіх професійних мистців і аматорів.

Рішено поробити перші старання в напрямі видавання та кольпортажу згаданого вгорі бюлетеню Ради.

Рішено в найкоротшому часі зорганізувати представництва Ради в усіх країнах нашого поселення, структурально подібних до матірньої Ради.

Акція Ради починається бодай із двадцятирічним запізненням. Отже, прогаяно багато часу і нагод у ділянці кінематографії, хореографії, театральної справи, популяризації книжки і т. п. Не зведено тими занедбаннями континентів і не споєно духово нашої розсіяної на них громади. Не створено для молоді одного покоління виразної духової візії батьківщини і не впоєно належно в його серцях любов до неї і бажання дати частку себе для неї. Не витворено у переконаннях одного покоління певности у повноцінності нашої нації. Не витворено у наших мистців почуття потрібности і вартости належною увагою і піклуванням, а з тим притуплено, а то й знівечено їхню творчу снагу і бажання творити. Нарешті, зубожено самих себе на всі ті достоїнства, що їх дає культурне причастя із чаші української духовости.

Чи спроможна наша громада оцінити зазнані нами втрати, чи спроможна вона знайти єдиноправильний шлях для визвольної справи нашої святої батьківщини, чи спроможна піднятися бодай частково до тієї величі духа і самопожертвної любови до неї, як ті, що десятками й сотнями несуть тепер свої серця у московські катівні?

Згадуючи пресвітлу постать Ярослави Музикової, пані Слави, як ми — її друзі й співробітники з Асоціації Незалежних Українських Мистців звали, бо для нас не могло бути іншої “пані Слави”, у мене зринає дошкульне почуття, що своїми споминами я доторкаюсь сторінок в аналах галицької культури двадцятих—сорокових років, що, крім наголовку і маргінесових записів — і то дуже неповних, пустують білістю незаписаного паперу. Порожні сторінки чекають на аналітичний розгляд і оцінку тих буйних, коли не сказати — революційних процесів та їхніх творців, що з’явилися в культурному житті, а зокрема в образотворчому мистецтві Галицької волости, впритул до трагічного епілогу наших визвольних змагань, коли були всі передумови для зневіри і розснаження у всіх культуротворчих і громадських починаннях народу, який програв бій за свою незалежність, а на побоевищі залишив, як у пісні співається, “сорок тисяч цвіту”.

Для майбутніх дослідників цього, розмірно короткого, бо тільки двадцятилітнього періоду, розгорнеться панорамний екран, сповнений швидкої кінетики образозмін, поставання нових проявів культурної, політичної, економічної вітальності здоланого, але й нездоланого народу. В цьому періоді, що його тільки тоненька часова плівка відмежовувала від тієї дійсності на Галицькій землі, що її поляки, в шовіністичній своїй пихуватості, оцінюючи галицьке українство, окреслювали як “хлоп і поп”, вона, ця Галицька земля наподобилася до вулканічного узгір’я, що в містерійних біологічних новотвореннях вкрилося буйною рослинністю, коли верхів’я його вивергнуло у піднебесся димовий прапор-знак, що вулкан активний. І теж коли у надрах узгір’я загули підземні струси — УВО і ОУН і, під їхній ритм, буяння самовиявлень українства, переступило межі будь-яких прецедентів в історії народів.

З перспективи часу, події в двадцятирічному проміжку двох світових воєн, належить оцінювати як продовження програного збройного змагу за самостійність, як всебічну підготовку народу до другого, сподіваного змагу і досягнення цілісного зформування народньої маси у повноцінний національний моноліт. А врешті, прискорений ритм цих перетворень вказує на гарячкове прагнення в неймовірно коротких

термінах наздогнати те, що галицька вітка українського народу втратила в кількасотлітній історичній приреченості бути тяглом у ридванах поневолювачів і погноєм для польських рабовласників.

На цій короткодистансовій траєкторії галичанства зарясніло не тільки ще до 1-ої світової війни вирощене віття духової культури, літератури, науки і музики, але й вибує театральне життя в сотнях аматорських театрів, вокальне мистецтво в сотнях аматорських хорів поширених по всіх містечках і селах. Вивершуються ці вияви умасовлення культури театральними професійними ансамблями, репрезентаційним хором у Львові “Боян”, спілкою професійних музик (СУПРОМ), із подивугідним зростанням числа професійних вокалістів, інструменталістів, молодих композиторів, а далі — постановня балетної школи з групою молодих балерин, що в спорадичних спектаклях демонстрували наймодерніші стилі балетного мистецтва. Постає навіть зав’язок кінематографічної студії, як прибудівки до організації мистців-фотографів, об’єднаних в УФОТО, членство якого брало участь у міжнародних виставках і здобувало на них високі відзначення.

До 1-ої світової війни українське образотворче мистецтво, як цілісне поняття, носило позначки глибокого провінціалізму, не зважаючи на те, що на його овиді з’явилися такі видатні мистці як Труш, Новаківський, Кульчицька, Устиянович, Сосенко і інші. В умовах провінційної глуші були вони відірваними явищами, вартостями самими в собі, а їхня пов’язаність з ширшою масою культурного споживача була мінімальна. Всі ці талановиті мистці не творили сукупного явища, своєю творчістю не включалися в загальні культуротворчі процеси, не були об’єднані довкруги якоїсь цілоспрямованої ідеї будувати тяглість, стабільність і вітальність образотворчої культури. Одчайдушні намагання в тому напрямі Івана Труша закінчилися болючою невдачею для мистця, коли він почав видавати десь коло 1910 року свій “Артистичний Вісник”, і цей почин після появи трьох чисел провалився через нестачу фондів. Мистець після цієї невдачі в огірченні відійшов від громадського життя, виправдуючи цей відхід передчасною прогнозою: “...треба ще багато десятків років, щоб ми набрали подобу

культурної нації". Вистачило одного тільки десяти років, щоб ця прогноза була спростована, справді такі містерійними перетвореннями провінційності і малокультурності Галичини в її культуротворчу повноцінність. Бо в тому відношенні вона, підступаючи під сорокові роки, вже дорівнювалась до позему не однієї культурної державної нації.

Прапор, випущений з рук знесиленого розчаруванням Труша, прапор єднання всіх образотворців в ім'я образотворчості, як органічного процесу, як ознаменовування ним культури народу, підбрав у свої руки молодий, талановитий графік Павло Ковжун, нещодавно вояк петлюрівської армії, муж Провидіння, що його Галичині подарувала Придніпрянина. Організаційний талант мистця, його особистий чар, палкий патріотизм розбурхали плесо образотворчого життя в Галичині, посередньо чи безпосередньо причинилися до пожвавленого чергування вистав образів у Львові, нав'язання контактів з українськими мистцями у вільному світі і в підсовєтській Україні.

Рівнобіжно до організаційних успіхів Ковжуна, постає при українському Таємному університеті у Львові його відділення — Академія Мистецтв, а з його знищенням польською владою, замінення академії в Мистецьку школу Новаківського. Постає Товариство Прихильників Мистецтва, мистецька група учнів школи Новаківського "Руб", а врешті, як вислід старань і широких зв'язків Ковжуна з десятками позальвівських мистців, Асоціація Незалежних Українських Мистців. 1930 року Ковжун, у співпраці з Ярославом Музиковою, Михайлом Осінчуком, Святославом Гординським, оформлюють остаточно, після довгої підготовки, АНУМ, а її головою стає Ярослав Музика. Ідеологічною програмою цієї організації стає її діяльність, спрямована на скріплювання зв'язків українського мистецтва з розвоєвими процесами в культурі Західної Європи і виховування в її дусі українського мистецького споживача.

За короткий час АНУМ зросла в поважну і поважану організацію. Музикова на становищі голови, Ковжун, як секретар, Осінчук, як фінансовий референт, а Гординський, як організаційний, могли похвалитися значними успіхами. АНУМ скупчила в собі всіх кращих мистців у Галичині і в різних країнах світу, почала видавати свій високого рівня журнал "Мистецтво", монографії своїх членів. В серії своїх

виставок могла Асоціація похвалитися такими виїнятковими виставками, як виставка графіки, що на ній були показані оригінальні проекти українських банкнотів та поштових значків, або виставкою українських мистців з-поза України і мистців-чужинців із світовими іменами. Польська і жидівська львівська преса не могла поминати високопоземних виставок АНУМ мовчанкою і присвячувала їм численні критичні статті й рецензії, вміщувала на своїх сторінках репродукції кращих творів з тих виставок.

Моїм намаганням у слові, присвяченому світлій постаті пані Слави, є від найзагальніших обрисів галицької культурної дійсності та її політичного підґрунтя, звужуючи фокус спостереження, дати пов'язаність цієї дійсності з характеристикою творчості пані Слави, дати побіжну оцінку тих тенденцій, що становили ідейний зміст діяльності АНУМ і змагання до певних ідеалів взагалі всіх культуротворців, усіх галузей нашої духовості. Адже з цього тла виростала індивідуальність Музикової і в якомусь сенсі її індивідуальність у своєму широкому формально-ідейному самовияві тієї тенденції, кращі тенденції, синтезувала. Для ясності треба сказати, що широкий діапазон мистецької проблематики, яка схвильовувала уми не тільки культуротворців, але й постійно зростаючої громади споживачів індивідуального мистецтва, створив дві бігунові тенденції. Народницька, зорієнтована на тематизм, національно виховний і виховно функціональний. В такій концепції формальний бік творива повинен бути реалістичний, що не ставить опору сприйманню теми і тематичної ідеї твору. Для прихильників цієї концепції і з мистецьких кругів і громадських всі прояви модернізму, впливів західного мистецтва на наше було осудливим явищем. Ці впливи були розцінювані як зазіхання на конструктивність національного мистецтва, знекровлювання його національно-визвольного потенціалу. Думаю, що сьогодні така концепція мистецтва та його культурновиховних функцій в наших освічених кругах не матиме багато прихильників. Але в той час наступ на "формалістів" ішов широким фронтом, і в пресі пролито з того приводу чимало чорнила. В кожному разі цей антиформалістичний рух був ще свідченням залишків провінційного назадництва. Врешті ж цей рух помітно з бігом часу слабшав. Групу мистців правого спрямування становили Кульчицька, Курилас,

Петрак, Монастирський і інші. З них Кульчицька заступала тенденцію тематичного етнографізму, значить — змальовування сцен із сільського побуту з наголошуванням костюмολогічної естетики і костюмολогічного багатства.

Ліве крило мистецькоформальних тенденцій заступали мистці, які в своїй творчості дали яскравий вираз суто суб'єктивного ставлення до тематики твору, як виявника їхніх формальних концепцій, що в них тема і змальовуваний предмет можуть бути зведені тільки до ледве помітного натяку або зникнути зовсім. Найскрайнішим представником формалізму був широко заперечуваний в пресі В. Гаврилюк, який став єдиним послідовником, в певному періоді своєї творчості в українському мистецтві кубо-конструктивізму. Не такими безкомпромісовими формалістами були Гординський, Сельський, Турин, Федюк, що піддавали тематичні і предметові свої візії деформаціям по лінії кубізму, сюрреалізму чи експресіонізму.

На тлі цих ферментаційних процесів у галицькій образотворчості творча індивідуальність Ярослави Музики займала виняткове становище. Пам'ятаю, чув я опінію про неї, мовляв, вона і в своєму мистецтві і у відношенні до громадського життя ізольовується на скляній горі чи на вершці Олімпу, ген поза пекучими проблемами дійсності у ворожій окупації країни. Така опінія була дуже поширена. Але як же далеко була вона від правди про жінку високого патріотизму, фанатичної любови до скарбів народної духовності, непересічну жінку сповнену пристрасним прагненням своєю творчістю, виявленою у всіх можливих образотворчих техніках, виповнити всі прогалини нашої пластичної культури, прогалини, витворені нашим багатовіковим відлученням від творчих процесів культурного світу. Як далеко було оточення Музикової від розуміння її ізольованості від злободенних проблем, малих проблем і великого гомону наших політиканів, що й досі не перевелися в діаспорі, як не перевелися малі проблеми, що ними заступаємо великі і найбільші.

Таку ієрархію вартостей дуже добре розуміла пані Слава, і ціле своє життя, кожен його хвилину, вона присвячувала тій найбільшій справі нашого національного буття — формування української людини в умовах промінювання рідної культури, тієї спадщини, донесеної з-перед тисячоліть, і тієї, що її творить український культуротворець і замикає в ній мі-

стерійні закономірності національних особливостей.

Згідно з переконаннями пані Слави, творчість українського мистця, навіть коли він нехтує тематичною і предметовою виразністю, коли в ній не зображується патріотичних сцен або фольклорно-сентиментальних в стилі Ждахи ("Козак коня напував, Дзюба воду брала"), коли поринає в чисто формалістичну проблематику, і в його образі невідомо, де гора, а де долина, то його твір мусить бути ознаменований печаттю національно-расових особливостей, і замикає в собі національно формуючий потенціал. Тому вона ставилася з великою повагою до творчості Гаврилюка, виявляла симпатію до формалістичних шукань більше поміркованих, — Гординського, Турина, Сельського, Федюка. Бо в їхній творчості вона вбачала саме те, до чого прагнула в той час кожна національно думаюча культурна людина, а саме — пов'язання наших культуротворчих процесів з такими ж процесами західного світу.

Але водночас пані Слава визнавала повноцінність творчих шукань "правих" ідеологічно-формальних тенденцій, що їх виразником була Олена Кульчицька. Ця мисткиня намагалася в своїй творчості перенести фольклорний автентизм і його закономірності. Можливо і не зовсім погоджувалася пані Слава з творчими методами Кульчицької, позначеними польською версією віденського сецесіонізму, проте повністю схвалювала доцільність, а навіть необхідність органічних перетворювань мистцем високих досягнень нашої спадкової, народної культури.

І ось тут доходимо до істотності творчого "крredo" чудової нашої пані Слави. В її творчості збігаються і в гармонійному поєднанні вивершуються праві і ліві тенденції талановитої і численної когорти тогочасних образотворців, які за два десятки років поставили західньоукраїнське мистецтво і своїм поземом, і своїми своєрідностями, на рівні пересічної культурної нації західного світу.

Пристрасне шукання пані Слави естетичних закономірностей нашої народної спадкової культури з її кількатисячолітнім запліччям синхронізується з не менше пристрасним засвоєнням закономірностей модерного мистецтва. Проте, і тут саме велич і особливість пані Слави, така синхронізація dokonується на базі

органічних перетворень, сумлінних технологічних студій мисткині так фолкльорного матеріалу, як і занесених з широкого світу інновацій.

Тільки докладне вивчення цілого творчого доробку Музикової та його фахова аналіза спроможні виявити вартість мисткині, яка своєю виїнятковою культурою, непересічним талантом і глибокою любов'ю до свого народу зайняла одну з найчільніших позицій в українському мистецтві першої половини нашого сторіччя. Стала вона одним із символів цієї доби, дороговказом на тих майбутніх траскторіях

розвитку української пластичної культури, що повинна, ні, що мусить бути універсальною в комплексі світових культур, а одночасно своїми формально-ідейними особливостями суто українською.

Ярослава Музикова — поява в нашому національному житті цього століття помітного формату... В жіночому світі вона дорівнює своєю питомою вагою його найвидатнішим представницям.

“Гомін України”, ч. 8. 1975 р.

ВИСТАВА ОБРАЗІВ В ОСІННЬОМУ САЛЬОНІ 1947 Р.

Осінній сальон я оглядав у Парижі п'ятнадцять років тому. Це був час коли Пікассо, Леже, Пікабія і ін. не були ще зараховані майже до класиків, як нині. Тоді ця найбільша світова імпреза мала каламутний вид. Група прогресистів скрегітливо доповнювала імпресіоністичних, чи пак, пуантилістичних епігонів, а імпресіонізм косо не добавав реалістично-тематичних недобитків. У схрещенні тих трьох павільйонних форм стояла група "диких" в гіршому розумінні, що залюднювали полотна якимись імпресіонізованими дивовижами на рахунок порівні і сюрреалізму й натуралізму. Який же інакший струнко-суцільний О. С. Не хочу сказати, що О. С. 1947 р. затратив грані індивідуальних різниць і розтопив їх у "формалістичному" казані в якусь однотайно сюрреалістичну саламаху. Зовсім навпаки. Діапазон формальних зрізничоквань більше розлогий, як колись. Тільки ж це діється на площині погоні за матеріалізацією мистецької візії без затрати творчої снаги на формальні спекуляції, не завжди щирі і не завжди переконливі.

На вступі вражає загальна кольорова інтенсивність постімпресіоністичної палітри. Навіть у мистців, що охоче працюють звичайно у гамі глибоких темних зіставлень, часто звучання крижано-холодного смарагду потроєно нагрітий до жагучості кармін. І так, ультрамарина або кобальт поєднані зі смарагдом протиставляється, як кажу, нагрітому кармінові, помаранчева—фіолетові, цитринова—кобальтові з малими заломаннями і так, по поверхні цілих полотен. То тут то там ятриться пронизливий киновар, що його яскравість помножує Бог зна яка несамоविта сполука. Не слід розуміти цих кольористичних вінігретів як проблематику для себе. Ні, ця палітра увійшла вже мистцеві в кров, вже стала тільки засобом для розв'язки далеко, далеко не кольористичних питань.

Звільна, коли освоюєшся з кольористичними фанфарами, розбираєшся у формах. Вражають високі досягнення в напрямі ритмізації площі. Використовується незвичайно вміло і не менше дискретно (коли йдеться, напр., про чисто малярські твори) досягнення кубізму. Але забудовують площу картини не з цією

безоглядною логікою, прикметною кубізму. Структуральну логічність підпорядковується музичності ритму, його гармонійному звучанню з психологічними засновками. Таким чином, тектонічний момент стушковується естетикою форми, а естетика форми стає на послуги виявам ідейно-емоційних моментів. Більшість кубістичних, кубо-футуристичних і кубосюрреалістичних творів поєднує доволі чітко зазначений лінійний гін угору, підкреслюваний виразно кольористичними сполуками. Ця своєрідна готичність так щупко пов'язана з корінною структурою зображення, що підозріння якоїсь зумисности або, кажім, групової змовлености рішуче відпадає. Можна б навіть говорити не тільки про готичність, як поверховні риси. Можна при уважній аналізі спостерігати глибші аналогії, духові споріднення з пізнім готиком та його світовідчувальними рисами. Словом, приходить на думку стиль свого часу, стиль, що зароджується покищо несміливо, мало помітно. Можливо, що я помиляюся, нав'язуючи цим стилістичним явищам іменню аналогії з готиком, але що у повітрі Осіннього Сальону щось нове, скажім майже епохальне, цього я певен. Може незабаром з'явиться сучасний Да Вінчі чи Делякруа, і прочуття епохального стилю яскраво здійснить у своїй творчості? Може бути.

З черги доволі значну частину експонатів поєднує своєрідна сферичність лінійної побудови, висловлена в гоні до монументального і повноти форми впарі з глибокою, темною, насиченою палітрою. Це явище доволі нове у французькому мистецтві й перегукується в дечому хіба з сезанівськими традиціями. Коли мова про пейзаж у сучасному, французькому малярстві, то саме ця манера становить теж таку мимовільну ніби змовленість. У кожному разі й тут на підкреслення заслуговує факт міцних, кольористичних зіставлень.

Так би можна схопити у великому узагальненні формальний бік більшості цікавіших картин О. С. Правда, в бистрій течії кольорів і форм то тут, та там приховуються вартісні твори, виконані, сказати б, з перверсійною кольористичною повздержливістю і деформаційною

поміркованістю. Але треба справедливо сказати, що так, як колись в добі гарячкових формальних шукань, вони своєю “статечністю” виділялися звичайно на перший план, (під умовою, що їх малював дійсно талановитий мистець), то нині уступають переконливій динаміці багатокольорових фаєрверків (у доброму розумінні, звичайно).

Ще б на цьому місці згадати почет більше або менше талановитих епігонів і наслідувачів давніх метрів, як Ван Гог, Гоген, Сера і інші. Ці твори в оточенні б'ючких маніфестацій суто індивідуальних шляхів, а бодай змагань за власне творче обличчя, діють радше педагогічно і приводять до простого висновку: краще бути паршивеньким собою, як геніяльно подвоювати чужу особовість.

Тематичний бік виставки в загальному ставить оповідний момент твору на дальшому плані. Цього й слід очікувати від сучасного расового (не мішати з расизмом) пластичного мистецтва, що не бажає насилувати його природи, не бажає творчої візії водити, скажім, літературними або проповідницькими манівцями. Ідея твору, творчий побуд знаходять свій вислів у малярській оповідній матерії, кольорі й площинній формі в них розсмажує значну частину свого емоційного потенціалу. Зацікавлені “тематизмом” у мистецтві наші пропагатори конечно “великого” “національного” стилю по формі, суто сучасно-патріотично-боєво-історично-виховно-морально і т. д. змістом, покинули б лабіринти С. О. з глибоким розчаруванням. Запевняю згаданих, що не доводилося мені бачити на виставці ні одного образу ані з Де Голлем, ані з Торезом, ані з Наполеоном, ані з одним із півкопи Людовиків. Але бажаю зі щирої душі нам такого мистецтва, як його французькі мистці показали хоч би на О. С. 1947 р. І такого виховного, і такого національного, і такого патріотичного. Тільки ці треба нам розуміти, як їх розуміє культурний Захід, а не казюньний Схід.

Цікаво спостерігати на нинішніх паризьких виставках пластичних мистецтв, а тим більше на О. С. 1947 зміни, які зайшли в загальному взаємовідношенні мистця з матеріальним світом. Відомо, які дивні перипетії на малярських полотнах в останньому столітті переходив предметний світ. Напр., імпресіонізм заперечував існування решти матерії, крім її поверхні. Експресіонізм заміняв предметний світ у півпливку масу й витягав її на всі боки.

Кубізм сплющував брилу як сірничкову коробку під зап'ятком, футуризм жбурляв усе існуюче у вічний рух, сюрреалізм вимішував вигадливо логічний порядок речей, а абстракціонізм знищував нещадно матеріальний світ.

Так, точно так було ще в період Штурмунд Дранг, прогресистів, коли вони на Заході ще числилися до гідних оглядання курйозів, так ще приблизно п'ятнадцять років тому, як я мав нагоду безпосередньо зіткнутися з тодішніми “лівизнами”.

Сьогодні стіни О. С. проречисто свідчать про те, що коли і якихось завнішньо формальних змін у мистецтві немає то темп внутрішніх еволюцій не послабає. “Лівизна” пересунулась у центр, залишаючи по собі... порожнє місце.

Пам'ятаю, до війни на відкритті однієї виставки АНУМ, в залі наших “модерністів”, (так їх звали) один дуже культурний, зрештою, громадянин, колекціонер образів вголос вигукнув, погрожуючи експонатам парасолею (надворі дощило): “Маю певність, що недалекий той час, коли шалощі жовтодзюбів покінчатся, а до нас ітиме паризька культура не з монпарнаських бульварів, а з поважних сальонів і галерій”.

Ой, леле, пророцтва наших поборників сучасного мистецтва здійснилися половиною...

Коли рахувати період гарячкових формальних шукань і дійсних експериментів 1900—30 рр. з усіма їх щасливими знахідками й дивацтвами, то ці “шалощі” сьогодні дійсно покінчилися. Незмінно тільки стоїть з парасолею, погрожуючи канонізованій уже західноєвропейськими сальонами й галеріями, стихія — наш образобуреть. А як довго стоятиме?

У згаданому періоді шукань розклад чи знеформлення предмету мистець, в ім'я програмових залогень, доводив доостанку. Була деструкція для деструкції і деформація для деформації? Була це творча вартість в основному вивченні творчих засобів. В цьому була своєрідна естетика і творчо-експериментаторська вартість, що передавалася співчутливому глядачеві. Але водночас ці знеформлюючі процеси “додна”, спричинювали деяку ідейну плоскість і виразову односторонність твору, і все це справді було для ширшої споживацької публіки нудне, надто проблематичне й тому несприймальне.

Осінній Сальон 1947 р. в цьому відношенні

дає картину гармонійного й зрілого користування засобами, виконуваними в той період. Самоціль стала засобом, а засіб пішов на службу вічних мистецьких правд, що були єдині й для Ель Греко, Да Вінчі, Дом'є, Ван Гога, Архипенка.

МИКОЛА ГЛУЩЕНКО

Посилка з Парижу. Перед вами кілька чепурних книжок у вибагливих обгортках. Монографія Глущенка, земляка, якого добре знає європейський мистецький світ, який має за собою опінію визначних критиків Парижу, Берліну, Праги, Риму та української мистецької критики.

Нам напевно в тямці попередні виставки АНУМ, на яких Глущенко промовив уперше до нас сугестивною силою свого таланту, розмашними повними ліризму полотнами та низкою майстерних рисунків, з яких виглянуло його духове обличчя: расово-малярське, повне своєрідних не засвоєних з другої руки прикмет та блискучих не дешевих ефектів.

У час, коли в нас іде наскрізь ялова та дилетантська дискусія на тему національного стилю в пластичнім мистецтві аж до тематики та підбору сюжетів включно, на Заході виринуло живе заперечення цього схоластичного вербалізму — Глущенка, який з українським темпераментом узявся ділом доказувати, що всяке мистецтво останеться собою, а ніколи втіленням продукту чийхось мізкувань.

Мистецтво Глущенка вітальне, дуже оригінальне, щире. Глущенко став на грані двох мистецьких століть і своїми творами сягнув уже в нову добу — віримо кріпко — в добу українського ренесансу. Монографію Глущенка написав визначний французький критик Анрі Пулей.

Книжка обіймає монографічний вступ, спис виставок мистця, публікацій про нього, рецензій та ряд репродукованих картин.

З вступу довідуємося, що Глущенко — син селянина з Великої України. Мистецько-творча жага у дитинстві штовхає малого Глущенка замазувати кожний шматок паперу своїми рисунками. Пізніше, в добі розрухів на Україні, Глущенко після довгих перипетій, попадає в Берлін, де за допомогою добрих людей вступає до Державної Академії. Три роки пробутих в

З цього погляду для наших українських мистців і культурних людей О. С. 47 р. може й найцікавіший, шкода тільки, що наша “запотореність” не дає змоги так собі звичайно приїхати, як англійці чи швайцарці, побувати на О. С.

Берліні ставлять Глущенка в ряди надзвичайних учнів академії, але холодна лабораторна атмосфера, притаманна всякій академії не заспокоює снаги мистця, не відповідає його внутрішньому ритмові життя.

Він покидає Берлін і їде в мистецьку Мекку — Париж.

По якій розвоєвій лінії пішов молодий мистець і чого надбав у своїх гарячкових шуканнях бачимо з знаменитих та влучних слів Пулея: “Глущенко є справжнім малярем, що має талант, певну техніку, просту, але багату, а передусім, темперамент і вміння працювати без перерви... Йому завдячуємо у Франції кілька найкращих пейзажів, повних вібруючого руху. Він зумів у них віддати тремтіння, якого ніхто не зумів”.

Автор цих слів кілька разів підкреслює майстерність рисунку мистця: “Рисунок — це ділянка, де Глущенко спеціально визначається як найкращий і найплідніший рисівник нашої доби”.

Це справді не абиякий sukces, така похвала в устах француза!

В іншому місці відкриває нам автор ту сторону творчості мистця, яку ми так мало знаємо:

“...Є в Глущенка чудова серія графічних нарисів, повних життя, почування “людського”, а все це разом захоплює”.

А кінчиться монографія словами: “Коли П'єр Мак Орлян казав, що доба, в якій ми живемо, є добою соціальної фантастики, то власне Глущенко належить до одного з тих рідких, що стараються віддати її духа”.

Монографія написана легким французьким стилем, ядерно і вичерпує предмет.

Коли прочитаємо книжку, оглянемо ілюстраційну частину, закриємо останню сторінку, а пальці пестять вибагливу обкладинку, на серці стає дуже радісно, і очима душі сміливіше дивимося в наше прийдешнє.

“КАССАНДРА” В ПОСТАВІ ТОРОНТСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО АНСАМБЛЮ “ЗАГРАВА”

Подарунок високої ціни привезли до Нью Йорку торонтці: глибінь драматизму метафоричної “Кассандри” і подих справжнього театру.

Чи прочувала Леся Українка, що “нетеатральність” її драматичної творчості за півстоліття переоцінять її внуки на останнє слово власне театральності, і що такою вона залишиться на майбутнє, як трагедійні твори старовинної Греції?

Можливо, що Леся Українка надто була задивлена в ідейне спрямування своїх драматичних творів, щоб турбуватися можливостями їх здійснення засобами панівного в той час реалізму. І хоч вона творила свої драми також із метою збагатити вбогий і примітивний репертуар тодішнього українського театру, дати відсіч русотяпам, які твердили, що українська драматургія неспроможна підстрибнути вище “Ковбаси та чарки”, треба визнати, що в той час драми Лесі Українки годі було розглядати як “сценічні” з тієї простої причини, що взагалі тодішній театр до них ще не доріс. Тож читачі дев’ястотих років були змушені сприймати, наприклад, “Кассандру” майже тільки збоку палючих ідей, заворожених в історії падіння Трої, бо її метафоричність стосувалася процесів, що відбувалися тоді в українському суспільстві в умовах поневолення Східної України царською Московією.

А чи прочувала наша геніяльна пророчиця, що метафоричність цього твору промовить ще яскравіше за півстоліття, коли аналогічність троянського коня буде ще вимовнішою, як була тоді, коли авторка поставила його перед очі земляків-опортуністів, дефетистів і коляборантів? Нас потрясає кожна фраза твору, кожний образ, кожна з постатей своїм аналогізмом до хвилюючих сучасних явищ не так уже на рідних землях, як посеред українського еміграційного суспільства.

У драмі перераховано всі пороки наших нащадків Епіметей, устами Кассандри дано належну оцінку сінонам-шпигунам, деїфобам хитрунам-політиканам, що чужими руками раді здобувати волю батьківщині, геленам — фальшивим пророкам, що своєю короткозорістю причиняються до упадку Трої. Врешті й саму Кассандру авторка осуджує за брак моральної сили в покарі шпигуна, ворога Трої, що потім

причинився до введення у місто велетенського дерев’яного коня, виповненого ворожим воїнством.

Справді, спостерігаючи хід драми на сцені, часом годі було позбутися враження, що Леся Українка присвячувала цей свій монументальний твір таки наським еміграційним сінонам, деїфобам, геленам... З якою мужньою силою, з яким патосом кидається тут клятьби на слабкість, хитрість, малодушність, трусливість, байдужість до загибаючої батьківщини в протиставленні до Долона, що, свідомий своєї згуби, кладе молоде життя на її жертівнику, за її майже вже неможливе визволення...

Постава цієї драми набирає особливого значення саме напередодні святкування 25-ліття постання УПА, армії наших вкритих безсмертною славою Долонів. Адже їхня боротьба мала стільки ж реальних шансів на успіх, що й місія, в якій загинув Долон...

Режисер драми, Ю. Бельський, либонь, перший з наших режисерів на еміграції без претенсійного підкреслювання модерності сценічної концепції у режисерському виведенні, вмів вивести постанову з великим мистецьким успіхом власне дуже модерно, наснажуючи всі її умовності тією емоційністю, що тільки з’ясувала ідею драматурга. Стиль постанови Бельського в якійсь мірі перегукується з постановою “Жайворонка” Аньої Теліжиним.

Протагоністка “Кассандри”, Н. Тарновецька створила сугестивний образ пророчиці. Вона винесла трагедійний образ Кассандри на висоту символу, не викликаючи у глядача ніяких застережень найменшим спадом чи ухилом від лінії, яку накреслили і режисер і її власна інтуїція. Протагоністкою Тарновецька була в цілому ансамблі і в дикції. За винятком В. Довганюка обсада “Кассандри” в більшій чи меншій мірі грішила супроти основного канону сценічного майстерства — дикції. Майже кожний актор по-своєму “заїдав” шелестівки, “ковтав” голосівки, не ставив голосу на діяфрагмі. Віримо, що цього недоліку талановитий ансамбль без більшого труду позбудеться.

Протиставний Кассандрі образ Поліксена у виконанні Х. Туркевич переконливий уже самою природою акторки. Її тендітна постать, де-що інфантильний спосіб жестикуляції та інтонації (тільки, ох, дикція!) лише підкреслюва-

ли трагедійність і монументалізм старшої сестри. Х. Туркевич — цінний набуток для ансамблю.

Незвичайно кольоритна поява Деїфоба — Т. Парченка дуже поширила типажний діапазон обсади. Розв'язаний у жестикуляції, рубашний у фразуванні реплік, сильний голос, якби не дикція, був би гідним найбільших похвал.

Подібно, як Парченко, запам'ятався нам з постанови “Жайворонка” талановитий М. Лялька в ролі брата Кассандри, Гелена, віщуна-жерця. Як Парченко і Довганюк, Лялька виявив у новому втіленні багато винахідливості у послідовній, психологічно поглибленій побудові образу, хоч може не так, як у “Жайворонку”.

Паріс у виведенні Крушельницького переконував нас цілковитою незв'язаністю жесту. Для молодого актора це добрий завдаток.

Майже дебютантка (виступ у другій постанові!) в ролі Гелени, Р. Дольницька здивувала нас зрілістю акторських вальорів. Це, безумовно, сходяча зірка торонтського ансамблю.

Експресійністю виконання ролі Андромахи З. Банах подає чимало надій, хоч психологічно образ належало б дещо поглибити.

На жаль, у цій постанові обдарований актор Л. Кушніренко не мав змоги в епізодичній ролі Долона виявитися на весь зріст, в такій мірі, як у “Жайворонку”.

Як уже сказано, В. Довганюк в подвійній ролі Ономая і шпигуна Сінона створив два відмінні образи, чіткі, вирівняні, переконливі. Це — досягнення талановитого актора.

Балет під орудою хореографа Л. Білошицької здійснив вимогу сучасного театру: скупими засобами, умовністю досягнути максимум виразу, розгорнути широкий образ, неспівмірно більший від ужитих до його побудови засобів.

З успіхом брали ще участь З. Шевчук, Х. Савка, Л. Білошицька, М. Падик, як рабині, І. Кушніренко, Р. Тарновецький, А. Генік-Березовський, А. Ільків, Р. Зазуля, П. Дідур. Б.

Малиновський, З. Міщина, Ю. Наклович, Т. Сукманівський, Р. Савка, Б. Худоба.

Відмічуємо значний мистецький рівень синтетичних декорацій та бутафорії. Не менша похвала належить світлотехнікові за вдумливе орудування світляними ефектами. Та чомусь у програмці не подано прізвищ цих цінних співробітників ансамблю.

Багато на сцені було акторів-новаків. Деякі ролі були обсажені майже напередодні вистави. А все ж ми винесли з “Кассандри” пережиття, рівне тому, що його виносимо з доброго концерту чи з доброї книжки.

Були тут недоліки, як згадано, в дикції виконавців, може в ритмізації акції, може в недостатньо наголошуваних епізодах для виявлення ідейного спрямування драми. Але незаперечним є факт, що драматичний ансамбль “Заграва” є справжнім театром, який успішно розкриває ідеї драматичного твору Лесі Українки.

І ще одне привезли нам торонтці, за що їм щира дяка, а саме — засвідчення, що театральний модернізм це не завжди чудернацький трюкаж, що роздягає зі здорового глузду та елементарного естетизму драматичний твір, що модерними засобами можна розкрити куди глибше ідею твору, згущуючи його естетичний потенціал до такої сили, що аж ніяк не досягти її засобами традиційних формальних можливостей.

З правдивим жалем треба оцінювати зацікавлення ньюоркської публіки постановою “Кассандри”. Заля була виповнена тільки на дві третини. З огірченням до виховників наших молодечих організацій ми ствердили майже повну відсутність молоді в залі. А власне зорганізовану молодь, порядком екскурсій, слід було познайомити з монументальним твором національної пророчиці.

І наприкінці: такі постанови, як “Жайворонок” чи “Кассандра”, повинні бути зафільмовані.

“Вісник”, ч. 6. 1967 р.

НА ПЕРЕДОВИХ ПОЗИЦІЯХ КУЛЬТУРИ

(До постанови “Одруження” М. Гоголя)

Глибоке враження, що його залишили по собі торонтські виконавці виведенням Гоголевої комедії “Одруження” в Нью-Йорку, з'ясується в трьох моментах.

Перший з них — це мистецька якість ставленого твору, що в ньому їдкою сатирою батожить Гоголь московських “людішек”, їхні дрібні душечки, зодягнені в європейські костюми-

ки та уніформи, загнані в затхлі закутини претенсійних конвенансів, які все ж нездатні закрити покручної наготи тих душечок. Вихолощені вони з усякої романтики, якихось вищих ідеалів і замилювань. А будучи самі такими безмежно комічними, нездатні, неспроможні навіть крихіткою почуття гумору прикрити свою покручність.

Слід принагідно зауважити, що в тій самій площині, у всіх своїх сатиричних творах, Гоголь розкриває понуру істотність московської ментальності, черпаючи свою тематику з московського, поміщицького й чиновницького побуту. Яким же ж яскравим протиставленням до цієї геніальної сатиричної психоаналізи московських “людішек” є творча китиця Гоголевих творів з українською тематикою, навіяна пахощами романтики, опоестизовування української природи і вмальованого в неї українського стафажу, теж добродушним сміхом з тонким почуттям гумору української людини! Невже цей промовистий контраст непомітний при сліпкуватим нашим “принципіялістам”, коли вони постумент автора високопатріотичного “Тараса Бульби” раз-у-раз виштовхують з нашого пантеону в московський?

Друге, чим порадували нас торонтці, це те, що з “Одруженням” вони привезли нам, суцільно оцінюючи поставу, Театр, власне з великої літери, — справжній Театр. Привезли вияв культури, що поза межами дилетантства і низькопробної аматорщини, якою на жаль аж надто часто, безкритично заспокоюється у нас голод на справжнє мистецтво і прагнення культурного росту, а з тим вбивається віру в те, що ми здатні творити і вирощувати культурні цінності. Такий саме вияв привезли нам торонтські гості — вияв, яким міряється верхні досягнення культурної зрілості того середовища, що з нього цей вияв виник, хоча його в тому чи іншому можна піддавати критичній оцінці — і то суворішій і вимогливішій, що вищий мистецько-професійний його ступінь.

Тут переходимо до третього достоїнства торонтського “Одруження”. А коли мова пішла про професійність, то з того окреслення нашу критичну оцінку і почнемо.

Окреслення “професійність” у різних родах мистецтвотворення має, як відомо, два значення. Одним — визначається ступінь певного рутинерства, ремісничої завченості виконання. Іноді професійність здатна, своїми виконними штампами, завченою манерою і блискучою об-

шліфованістю подачі образу, вбити щирість і безпосередність творчого вислову. Тоді професійність стає негативом і талановита аматорщина може її значно перевищувати.

В іншому значенні професійність — це вдосконалення форм і засобів мистецької подачі. Це здатність мистця майстерними засобами усувати перепони до щиро-емоційного творчого самовиявлення. Цією позитивною професійністю актора-мистця не наділяють драматичні школи “визубрюванням” міму, ставленням голосу, фразуванням, дресуванням ходіння по сцені і вивчанням “запропонованих обставин”. Таку професійність в актора, як засобу до творення мистецького образу, зумовляє виключно його талант, культурність, розум і творча інтуїція. Належало б згадати, що переважну більшість наших найбільших акторів, на переломі двох останніх століть, формували не драматичні школи, яких у нас і не було в той час, тільки ті найвищі навчальні академії, що вони їх принесли зі собою на світ в своєму серці, розумові і любові до театрального мистецтва.

Торонтське “Одруження” позначене — у всіх своїх подробицях виведення — тією позитивною професійністю, вже починаючи з декорацій мистця Еміля Теліжина, що його особою ласкава Мельпомена обдарувала “Заграву”. Режисер Юрій Бельський виповнив цю майстерну оправу постави кунштом вдумливого режисера, який дуже вдало передав епоху дії “Одруження”, в чому успішно допомогла йому Марія Левицька своїми простудійованими костюмами (і ця мисткиня — теж дар щедрої Мельпомени).

Глибоко відчув режисер Ю. Бельський своєрідні риси Гоголівської драматичної сатири і згущені її фарби він вірно передав у режисерському здійсненні “Одруження”. Це помітне, м. ін., у формуванні мізансцен, які завжди являються якби під текстом театральної постави. Помітне це теж і в прискореному чи сповільненому ритмі акцій, а в сповільненнях глядач — як під збільшуючим склом — мав змогу спостерігати карикатурність того чи іншого лицедія.

Талановитість режисера Бельського йде впарі з його акторським виведенням ролі старого парубка Подколюсіна. В пляні яскравого гротеску він дав суцільну, вирівняну в усіх відношеннях креацію, починаючи від блискучого фразування, почерез мім і кінчаючи на вирівняній лінії “психологічного автентизму”, без

заскоків у “психологічне фальшівництво”, що його допускаються у своїй творчості не лише письменники, але й актори, які не зглибили як слід характер відтворюваного типу. Знайти рівновагу поміж гротеском і психологічним автентизмом, вміти поєднати їх, не попадаючи в шарж, може тільки артист озброєний всіма майстерними засобами позитивного професіоналізму.

Гідним партнером Бельського в ролі приятеля й свата Подколюсіна був Володимир Довганюк. Ніякий з його попередніх сценічних виступів не переконав глядача так достатньо в акторській культурі, вдумливості та творчій інтуїції цього талановитого артиста, як цей. Як і в Бельського, портрет змальований Довганюком, — джигунистого, в'юнкого інтригант-свата, був живий, переконливий, без одного фальшивого мазка, або театральною мовою кажучи — без переграння, дарма, що весь час він баянсував на грані гротеску і шаржу.

Дует Бельський—Довганюк — контрапунктичність їхніх ідеально взаємодоповнюючих креацій, став одним з кращих і незабутніх досягнень “Заграви”.

За цим дуєтом послідовно належить вичислювати учасників терцету: І. Довгала, І. Кушніренка й А. Ількова. Гру цих артистів належить оцінити приблизно мірками, що ми їх застосовували до гри Бельського і Довганюка. Вони — всі три, як бачиться, в готуванні своїх ролей, вдумливо шукали образу і кожному з них вдалося знайти. Кушніренко в паяцоватій галлянтності, Ільків в галлянтній прищелепкунатості, а Довгаль у ведмежій “монументальності” опудала. (“Ах, який той Яічниця чудовий!” — чулося голосну репліку поміж глядачами). Годі теж висловити якийсь закид щодо майстерності слуги Степана у виконанні К. Савицького, бо і він був на свій спосіб “чудовий”.

Обсада жіночих ролей становить чотири окремі сольові появи, вже самим Гоголем не пов'язані в суцільний ансамбль.

Рисковну в своїй складності ролю Теклі Іванівни виконувала Ніна Теліжина. “Боже мій, вигукував у думці глядач, та невже оця відьмувата лепетиха з неприємним хрипким голосом, перекупською вульгарною жестикуляцією, це та ж сама заворожлива красуня Анна з “Украденого щастя” з мелодійним голосом і граційними рухами?” На таку велику розбіж-

ність і контрастовість ампліа, як власне Анна — Текля, може дозволити собі тільки особливо обдарований артист. Є ним, безумовно, Ніна Теліжина. А тому, що боїмося впасти в пересаду похвалами креації Теліжиної — обмежимося тільки до ствердження, що на таких майстрах, як ця артистка, можна будувати Театр з великої літери.

М. Левицьку покривдив Гоголь ролею тітки, Олени Пантелеймонівни. “Виграти” з цієї ролі можна було небагато. Та все ж Левицька “виграла” з неї стільки, що можна висловити їй признання за кольоритність виведення цієї, майже епізодичної ролі.

Багато надій подає молода дебютантка Л. Шліхта в ролі відданиці — Агафії Тихоновни. Може її виконання своєї ролі не зовсім вкладалося в гротесковість загального плану комедії, може вона ще не вміла знайти опуклості комедійних рис у творенні образу відданиці, яка за всяку ціну прагне знайти жениха, будь він навіть і таким старим опудалом як Яічниця, проте скромний старт у театральне мистецтво куди надійніший, як самопевна манірність і шарж деяких початківців.

У маленькій епізодичній ролі Дуняші, Н. Шліхта звернула на себе увагу своєю чіткою дикцією.

В Нью Йорку ставили торонтські гості “Одруження” в театральній залі “гайскул”, що її архітект випосажив жалюгідним браком акустики. Ця чужа, неприваблива зала служила за оправу для нашого театру. Ця зала і їй подібні в Нью Йорку, служать за оправу для свідчень нашої вокальної, інструментальної культури. Незмінно. Довгі, довгі роки. Такі довгі, що був час звикнути до тієї думки, що ми такі вбогі, що без свого дому культури мусимо обійтися, бо ми... вбогі.

Нинішня оцінка гостювання в Нью Йорку торонтської “Заграви” була б не повна, якщо б не висловити тут артистам належного їм глибокого признання і подяки за труд і посвяту, яку вони виявляють готуванням нових постанов, розсвітлюючи ними культурні присмерки в далеких містах. А чи не продовжують вони тими своїми мандрями “театру на колесах” світлих традицій мандрівних театрів на рідних землях та їхньої місійної праці над вирощуванням культури в найнесприятливіших умовах?

“Гомін України”, ч. 6. 1975 р.

АФОРИЗМИ ВОЛОДИМИРА ЛАСОВСЬКОГО

*Від молодого мистця треба чекати творчого
несупокою, шукань, а то й непослідовности та
реучкого пручання.*

(Овид, ч. 6-7, 1955)

*Расово-національність культур — аж ніяк не
расизм, аж ніяк не нацизм, які в практиці па-
ралізують свободу творчого вияву, передумову
росту всякої культури.*

*Мистець завжди повинен бурлити п'янкою
молодістю у своїй творчості, вимазавши з мет-
рики циферну бухгалтерію.*

(Свобода, 27-го лютого 1964)

*Краще бути паршивеньким собою, чим гені-
ально подвоювати чужу особовість.*

(Критика вистави в Осінньому
Сальоні в Парижі 1947)

ВИДАННЮ ЦІЄЇ МОНОГРАФІЇ СПІВПРАЦЕЮ ТА ФІНАНСОВО
ДОПОМОГЛИ:

О. Володимир Базилевський, д-р Ярослав і Стефа Бернадіни, мгр. Євген і Маргарита Вертелецькі, Методій Вертелецький, д-р Олег і Людмила Волянські, Володимир Гаврилюк, Анна Гарас, д-р Галина Носковська-Гіряк, Н. Л. Гелецінські, Вячеслав і Алла Давиденки, Павлина Данчук-Андрієнко, Володимир і Анастасія Жилаві, Антоніна Звадюк, Ляриса і Мирослав Киї, д-р Богдан Крук, Володимир і Ярослава Куліші, Лев та Ірина Кушнірі, мгр. Євген і Марія Лозинські, архітект Аполінарій з Танею і Тіня Осадци, інж. Михайло і Люба Пежанські, Софія Радьо, Юліян Ревай, Ізидор і Ольга Рибакі, Софія і Арсен Степанюки, Уляна Целевич-Стецюк, Володимир Татунчак, о. Іван Ткачук, Ольга Томашівська, Євгенія Тріска, д-р Олег та Анна Трояни, д-р Дмитро і Марія Фаріони, Наталія Хомут, Петро і Степанія Шагаї, Іван і Валентина Юрченки, Головна Управа Організації Оборони Чотирьох Свобід України, Головна Управа Об'єднання Жінок Оборони Чотирьох Свобід України (ОЖ ОЧСУ), ОЖ ОЧСУ Боффало, ОЖ ОЧСУ Гартфорд, ОЖ ОЧСУ Йонкерс, ОЖ ОЧСУ Нью Йорк, ОЖ ОЧСУ Рочестер, ОЖ ОЧСУ Сиракюзи, ОЖ ОЧСУ Філадельфія.

З М І С Т

I. Вступні статті

Д-р Богдан Стебельський — “Володимир Ласовський”	5
Dr. Bohdan Stebelskyj — “Volodymyr Lassoovsky”, transl. into English by Zh. and L. Lassoovsky	7
J. Nantille de Tomates — “Volodymyr Lassoovsky chez Peuser”	8
Іван Заяць — “Володимир Ласовський”	9

II. Кольорові репродукції

Автопортрет	12
Акт	15
Анна Троян — портрет	14
Дружина Мирослава — портрет	13
Існування	16
Квіти	18
Осінь	17
Останній образ	19

III. Статті про Володимира Ласовського

Іван Іванець — “В. Ласовський маляр суворих візій”	20
проф. Михайло Гаврилюк — “Дружнє послання”	21
Лист до д-р Михайла Кушніра — “В. Ласовський про себе”	22
І. Євентуальний — Вірш (присвята В. Ласовському)	23
Володимир Гаврилюк — “Пам’яті Володимира Ласовського”	24
Володимир Гаврилюк — Вірш (присвята В. Ласовському)	25
О. Керч — “Немає гіршого як загинути безслідно”	26
М. Бараболяк — “У поході мистецьких надбань”	28
І. Мацюк-Грицай — “Володимир Ласовський — велика втрата”	28
Арсен Степанюк — Спомин	29
Сергій Литвиненко — гіпс В. Ласовського	31

IV. Фотографії з життя В. Ласовського	32 — 35
Лист — автограф	36

V. Чорно-білі репродукції

Автобіографічне	57
Анди	73
В задумі	45
Вигнанці	59
В сутінках провулка	39
Гуцулики	40
Ескіз	48

Ескіз до образу Вигнанці	60
Ескіз до образу Ранок	61
Ескіз до образу Розмова	60
Індустрієне	63
Карпати	80
Квіти	75
Кремянецький мотив	42
Лист	40
Ляльки	38
Материнство	39
Материнство	53
Місто і люди	55
Музика провулка	38
Озеро	62
Останні два листки	81
Перші краплі дощу	54
Після війни	59
Портрети:	
Антонич Богдан	43
Гаврилюк Володимир	79
д-р Ганкевич Лев	71
Ганнуся	78
Гарасимович Р.	70
Грекиня	46
Гординський Святослав — гіпс	41
Гуцулка	37
Дівчина в каптурі	44
Жінка в червоному	45
Керч Оксана — гіпс	41
Др. Кічун В.	51
Куропась Ліда	72
Ласовська Антоніна	64
Ласовський Ждан	69
Ласовський Лев	50
Ласовський Ярополк	47
Литвиненко Сергій	68
Ольга — княгиня	66
Д-р Піко	46
У срібlistому	42
Цегельська Вера	44
Ценко В., олія. 1971	76
Чупринка Тарас — генерал-хорунжий	65
Шевченко Тарас	67
Проект костюма для Мавки до “Лісової Пісні” Л. Українки	62
Проект ляльки до “Царя Оха” О. Сацюка	49
Ремінісценції з молодости	55

Розповідь про лялю	58
Розмова	52
Розмова ляльок	77
Сестри	57
Сини в купелі	49
Слово о полку Ігоревім	54
Сонце у вітрині	56
Стремління	74
Театральне	52
Упісти	74
Центр міста	56
Центральний Парк	73
Центральний Парк	75
VI. Статті Володимира Ласовського	
Два обличчя Антонича	82
В боротьбі за українське пластичне мистецтво	84
Штампована голословність	88
Ідеологічні позиції мистців	95
Ленін і образотворче мистецтво	97
Мистецтво і журналістика	100
Хай співають музи у бряскоті зброї	102
Роздуми над долею нашої культури	103
Ярослава Музикова — символ своєї доби	112
VII. Рецензії Володимира Ласовського	
Вистава образів в Осінньому Салоні 1947 р.	116
Глущенко	118
“Кассандра” в постанові Торонтського Драматичного Театру “Заграва”	119
На передових позиціях культури (До постанови “Одруження” М. Гоголя)	120
VIII. Афоризми Володимира Ласовського	123
IX. Список жертводавців на видання монографії В. Ласовського	125
X. Зміст	127

