

ДЗВОНИ



ЛІТЕРАТУРНО
НАУКОВИЙ
ЖУРНАЛ

РИМ - ДІТРОЙТ - ЧІКАГО

Ч. 3 (110) 1979

В. ДЯДИНЮК

ВИДАННЯ
УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМ. СВ. КЛИМЕНТА ПАПИ

EDITIONES
UNIVERSITATIS CATHOLICAE UCRAINORUM
S. CLEMENTIS PAPAE

Ч. 3 (110)

Р. 1979

ДЗВОНИ
CAMPANAE - THE BELLS - LE CAMPANE
LES CLOCHES - DIE GLOCKEN

Тримісячник української християнської літературної творчості

видає

Філософічно-гуманістичний факультет УКУ

Редакцію веде проф. д-р Богдан Лончина

•

РИМ — ДІПРОИТ — ЧІКАГО
1979

Склад і друк „Ставропігії”, друкарні парафії св. Володимира і Ольги в Чікаго
„Stauropegion” Printing
2226 W. Chicago Ave Tel. 276-0774 Chicago, Ill. 60622

Василь Маркусь

ЗНАМЕННЕ ПОСЛАННЯ ПАПИ

(Зауваження до Листа Папи Івана Павла II до Патріярха Йосифа з приводу Тисячоліття Хрещення України-Руси)

Лист Івана Павла II до Первоієрарха Української Католицької Церкви з 19 березня 1979 р., опублікований офіційно у Ватикані кінцем травня, не викликав серед українців такої реакції і коментарів, на які він заслуговує. Наші православні zareагували на листа чи на його окремий пасус дещо поденеровано, не звернувши уваги на далеко суттєвіші місця і думки, як тільки те, що „християнська віра прийшла в Київську Русь з Риму через город Константинопіль”. Українці католики прийняли із задоволенням листа, але без глибшого осмислення його важливих тверджень, які мають істотне значення для Української Католицької Церкви, для українського християнства в цілому і для наших насущних релігійно-національних проблем.

Далеко більшою і гострою у своєму спрямуванні була реакція російських православних кіл по обидва боки великої греблі, бо — видається — саме вони, російські політичні і церковні єдинонеділимці найкраще зрозуміли властиву суть і значення цього знаменного документу. Про це скажемо дещо згодом, але насамперед варта підкреслити головні, принципові точки папського листа, які для нас, з уваги на недавню політику Ватикану, є чимось новим і позитивним.

Позитивним перш за все є факт, що Папа Іван Павло приєднався так своєчасно (дев'ять років до ювілею!) до наших відмічень Тисячоліття чи, краще кажучи, до приготувань до нього. Вклад Апостольської Столиці і Вселенського Архирея у святкування у висліді цього листа є справді вагомим, бо в ньому ставиться цілий ряд важливих стверджень, щодо яких могли бути всякі інтерпретації серед різних зацікавлених чинників. Тепер вже годі буде маніпулювати ювілеєм і його значенням, коли маємо доволі авторитетне слово Папи Івана Павла II.

Те, що Вселенський Архирей звернувся до Глави Української Католицької Церкви у цій справі, як до того, хто репрезентує сьогодні з'єдинене християнство Руси-України, є доказом визнання Їх Блаженства Первоієрархом Русько-Української Церкви. Це повинні б добре передумати деякі спільноти і церковні провінції,

які бокують від Матері-Церкви. По-друге, факт, що Папа звернувся до українського „Верховного Архієпископа і Кардинала” у справі 1000-ліття хрещення „святої країни Русі”, а не до когось іншого, чи до „народів Росії”, свідчить про те, що цілу спадщину київського християнства визнається насамперед за українцями, які її продовжують і зберігають. Це не значить, що Папа відмовляє іншим Церквам (православним) чи народам (білорусам і росіянам) нав’язувати початки свого християнства до дати 988 року, тільки що в Римі, і в рамках Католицької Церкви, визнається за теперішньою Українською Католицькою Церквою спадкоємство цього великого і благословенного насліддя, яким стало Володимирове християнство на Русі.

Київське Християнство — Спадщина Українців

Подію хрещення в Києві 988 року Папський лист ставить у ширший контекст євангелізації слов’янського Сходу, згадуючи і попередні спроби та початки християнства Київської Держави. Володимир Великий лиш завершив цей процес, офіційно впровадивши християнство як державну релігію на Русі і створивши першу структуру цієї Руської Церкви як помісної. Папа нагадує, що з Києва християнство поширилося „до крайніх місцевостей країни Русь, що були положені на схід сонця і на північ”. В цьому розумінні, ясно, що й білоруські землі (Полоцьке князівство) і теперішні російські землі (кол. Новгородська чи Суздальська землі) належали до того християнського обшару, який виник довкола Києва, та можуть зв’язувати початки своєї євангелізації з датою Володимирівського Хрещення Русі-України. Проте, це не те саме, що чинили російські церковні і світські історики, а саме, присвоюючи собі Київське християнство, уважали Московське князівство та Російську Імперію, а тим самим і Російську Церкву монопольними спадкоємцями Києва. А при цьому нехтувалося чи ще й нехтується коренним народом і безпосередніми переємниками Київського християнства. Що так росіяни розуміють генезу і спадкоємство Володимирівського християнства, доказує стаття російського православного теолога в Парижі, Олівіє Клеман, який в газеті „Ле Монд” (11 серпня 1979) висловив претензію до Папського листа, що „рік 988 для російських православних є роком хрещення їхньої країни”. До цього листа ми ще повернемося, а тут важливо ствердити, що в цій тривалій контроверзії щодо Київської Русі і початків християнства на слов’янському Сході Апостольська Столиця зайняла правильне й історично виправдане становище.

При цьому слід вказати на одне неfortunne формулювання у листі Папи, що дало привід православним, в тому й українським, до його критики. Ми вже навели ту цитату на вступі, у якій говориться про те, що християнство прийшло на Русь з Риму через Константинопіль. Ця думка підтверджується наступною фразою: „звідти бо досвідчені католицькі місіонарі принесли зі собою Вашим батькам євангелію і їх очистили спасенною купіллю”. Критичні читачі інтерпретують цей пасус із сучасного становища, коли Христова Церква стала поділеною, і „католицький” означає західний, латинський, а православний — східний. Можливо, що твердження про те, що „християнська віра прийшла з Риму...” зайво провокує православних, бо перше духовенство, яке брало участь в хрещенні Києва, було візантійське, а також, правдоподібно — болгарське. Що-правда, були в той час і західні місіонери на Русі, але саме хрещення було ділом східних візантійських священників. Проте, наступна фраза Папського листа вияснює, що йшлося авторові ствердити тогочасну єдність східного і західного християнства. „Це, очевидно, сталося тоді, коли Церква західного і східного світу була в єдності, хоч черпала свої духовні скарби із двох різних традицій і належала до двох різних культур людства; звідти походять шляхетні багатства Вселенської Церкви”.

Є незаперечним фактом, що візантійські місіонарі принесли до Києва ту саму Христову віру, що її ісповідували в Римі та що понад 60 років після хрещення Руси-України існувала ще єдність цілої Церкви на Сході і Заході. Лиш недоброзичливці можуть толкувати, що Папа хотів сказати, що Володимир прийняв „католицизм” у пізнішому його розумінню. Католицизм у той час, і в його первісному розумінні, був єдиним і спільним для християн Сходу і Заходу. Можливо, що Папський лист повинен був бути сформульований в цьому пункті більш обережно, але і невластиво йому придавати таке розуміння, яке автор не збирався в нього вкладати. Тому й зайвою була реакція українських православних Владик, які, для відрізнєння від католиків, бажають надати ювілею 1000-ліття християнства, значення заснування Православної Церкви в Україні. Справді, годі мати застереження проти поняття „православ'я” для визначення українського християнства (бо й католики, чи з'єдинені православні ним не повинні гребувати!), але мається враження, що на цей раз наші сучасні православні звужують поняття спільного нам християнства, такого, яким воно було тисяча років тому! Чи справді, і кому це потрібно?

Спроби церковного об'єднання

Покликуючися на цю колишню єдність і спільність віри та

неної з Апостольським Престолом, не обмежується тільки до території України-Руси чи Київсько-Галицької Митрополії у її традиційних межах. Ця відмінність-помісність поширюється на нащадків цієї Церкви, де б вони не були. І знов важливе твердження Папи Івана Павла: „... коли сини і дочки українського народу покидають свою країну, вони залишаються завжди, навіть як поселенці, зв'язані з своєю Церквою, яка через традиції, мову і свою Літургію для них стає наче «духовною батьківщиною» серед чужих народів”.

Це і є найавтентичнішим визнанням постулату нашої єдності, також канонічної, усіх наших митрополій, епархій та екзархатів, де б вони не були. Саме у цьому дусі наш Блаженніший Патріарх і з ними усі свідомі цього Владики, духовенство та миряни змагаються за інституційне оформлення Церкви синів і дочок того ж народу на різних континентах. Слова Папи заохочують нас і дають нам запоруку, що ведені сьогодні змагання за помісний устрій, ділову і духову єдність наших розкинутих по світі церковних громад виправдані і знаходять підтримку у найвищого авторитету Католицької Церкви.

Визнання мучеництва і вимога релігійної свободи

Теперішній Папа висловлюється про сучасний важкий стан нашої мовчазної і переслідуваної Церкви в дусі послання Папи Пія ХІІ. Підкреслює її страждання й мучеництво церковної ієрархії на чолі з Блаженнішим Йосифом („стільки Вас несло на своїх плечах Христовий хрест... який став частиною і Твоєї долі, Достойний Брате”). Терпіння багатьох священиків, черниць і ченців та мирян є свідченням віри українського народу, каже Папа, і бажає це підкреслити зокрема напередодні першого тисячоліття християнства в нашій батьківщині.

При цьому Іван Павло ІІ запевняє по-батьківськи: „Історія і переживання Вашого народу лежать нам на серці є нашою журбою”. Цей Папа, більше як попередні, бачить вагу і значення у суспільстві та людській історії, яке мають народи і національний фактор. Він виразно добачує в історії народів „присутню руку Божого Провидіння”. І це у стосунку до нашого народу є неабияким вирізненням нас людьми, а насамперед Творцем, який напевно у наших дочасних досвідах і всенародних терпіннях призначив для нас окрему місію. „Ідучи за спонуками живої віри, маємо мати довір'я до Божої справедливості, яка водночас є милосердям, і маймо довір'я до того ж милосердя, в якому виявляється найвища справедливість”. Так бачить Вселенський Архисерей не лише

долю і призначення одиниць, але й цілих народів і націй, „через яку Боже Провидіння написало й історію кожного з нас поодиноким”.

Довір'я в Боже милосердя і справедливість, які голосить Папа у своєму листі, не є пасивними чеснотами. Він водночас закликає діяти і сам себе ангажує по стороні тих вартостей, які цю справедливість можуть здійснювати. Ними є права людини і основні свободи, якими кожна людська істота повинна користуватися. У стосунку до нашого народу і Церкви Папа Іван Павло II підносить вимогу визнати за нею право на вільне існування. Адже цей принцип зафіксований у Всесвітній Деклярації прав людини та в конституціях поодиноких держав, в тому і тих, що для нас цю свободу заперечують. Точніше в листі сказано:

„... кожна віруюча людина має право визнавати свою власну віру і бути членом тієї церковної громади, до якої вона належить. Збереження однак цього принципу релігійної свободи вимагає права життя і діяльності для Церкви, до якої належать громадяни певної держави”.

Сказано ясно: Апостольський Престіл сьогодні не годиться і відкрито виступає проти заперечення свободи релігії. Висловлена думка в цьому листі стосується свободи релігії у нашій батьківщині, точніше права на вільне існування Української Католицької Церкви. Такої мови давно не чули в Москві, і треба сподіватися, будуть чути частіше, і то від найвищих церковних і політичних чинників світу.

За справжній екуменізм

Іван Павло II використав своє послання до українців з нагоди 1000-ліття християнства в Україні, щоб ствердити деякі правди католицького розуміння взаємин з іншими християнськими Церквами. Саме згадка цих речей у цьому „українському” листі має свою вимову, бо цим Папа безпосередньо ілюструє свої позиції українським прикладом.

Папа висловлюється позитивно про екуменізм і бажає його провадити в соборовому дусі. Він стверджує, що є потреба шукати нові шляхи, „які більше відповідають ментальності людей наших часів”. Католицька Церква зробила в цьому наляжмі поважний крок вперед, як також — Папа думає, — що й деякі православні автокефальні Церкви на Сході ставляться прихильно й позитивно до екуменічного діалогу.

Стверджуючи, що новий екуменізм має насамперед проявлятися у спільній молитві та інших діях взаємного зближення, Папа

однак наголошує, що не можна применшувати значення і користі окремих спроб до з'єднання у минулому, які мали успіхи, хоч правда, вони могли бути тільки частковими. І як приклад Папа вказує на нашу Церкву, яка серед інших східних Церков має своє місце і власний обряд.

„Без сумніву, у справжньому єкуменічному дусі, згідно з найновішим значенням цього слова, повинна проявлятися, і надалі має бути видимою пошана до Вашої Церкви, як також і супроти інших католицьких Церков східного світу, які мають свої різні обряди”.

Ці слова, це немов відповідь і заклик до пошанування прав і особливостей та їх гідного місця в Церкві тих східних спільнот, які у різний час увійшли в єдність з Апостольським Престолом. Як відомо, серед деяких православних, а в цьому веде перед Мссковська Патріархія, виникли голоси, що православні готові говорити з Римом, але без всякого узгодження теперішніх східних віток Католицької Церкви. А, властиво, ці Церкви є „перешкодою” для єкуменічних зносин. Євентуально, Рим повинен би відписати ці Церкви, де вони, як, напр., в Україні були насильно включені в Православну Церкву. Такий погляд готова була прийняти на віть частина єкуменічних діячів у Католицькій Церкві та куріальних дипломатів.

Папа принципово з таким наставленням зриває. Це є сигнал до православних, але також і настанова для власних єкуменічних зусиль. Від православних патріархів та голів автокефальних Церков Папа сподівається респекту до східних католицьких Церков, як і католицькі Церкви — Західня і Східні — повинні шанувати і цінити Церкви православного Сходу та їх вартості. Папа очікує такого ж єкуменічного духу від православних Церков. Отож, варта ще раз ствердити, що мова Папського листа ясна: в єкуменічному діалозі не можна торгувати східними католицькими Церквами та ігнорувати дотеперішній досвід і здобутки. Відомо бо, що це вдаряє найбільше по Російській Церкві і Московській Патріархії (закордонні росіяни в цьому були солідарні з Москвою), бо вона бажала вимогти від Ватикану визнання або принайменше непідношування факту насильної ліквідації Берестейської Унії.

Характерна реакція

Лист Папи до Блаженнішого Йосифа викличе напевно коментарі серед православних, бо його значення переходять рамки Української Католицької Церкви, бо в цій площині Папа Іван Павло II поставив проблему Української Католицької Церкви на

рівні загальної проблеми. Покищо не диспонуємо різними голосами, зрештою, вони прийдуть щойно згодом, бо, правду кажучи, серйозні коментатори мусять добре застановитися над церковним і політичним значенням папського становища.

Тимчасом маємо один поважний, хоч не офіційний голос. Зфранцужений російський теолог, Олівіє Клеман, професор семінарії святого Сергія в Парижі, опублікував в газеті „Ле Монд” (11 серпня 1979 р.) статтю: „Мова українських націоналістів — Папа Іван Павло II і православні”. Стаття ця — своєрідний сполох серед російських православних, які побоюються, що нові взаємини Ватикану з Московською Патріархією і взагалі православним Сходом будуть вестися на засадах, з’ясованих у листі Івана Павла. Стаття надзвичайно цікава і політична. Саме її поява свідчить про вагу порушеної проблеми і про потенціальну роль Української Католицької Церкви у майбутній політиці апостольської Столиці.

Автор закидає Папі, що він прийняв українську „націоналістичну” точку погляду щодо Хрещення Руси, навіть вживає їхню мову. Хрещення Володимиром Київської Руси 988 р. було, власне, хрещенням російського народу. Україні тоді не було, вона виникла десь за Польсько-Литовської Держави та в часи Козаччини. Унія мала бути „насиллям” над православними і в тому дусі те, що зробив Сталін в 1946-49, було лиш відповіддю, „насиллям на насилля”. Небезпечним є для екуменізму, думає Олівіє Клеман, що Папа ставить на порядок дня знов унію. Уніятська Церква серед українців стала національною справою, в це шкідливе для справжнього екуменізму.

Не входимо тут у деталі цієї цікавої статті і не збираємося спростовувати відомі погляди російських єдиноділимців та релігійних імперіялістів. Характерно, що ножиці обізвалися, і що в цьому нема мабуть різниці між режимною патріархією в Москві та Церквою зарубешників чи навіть тих росіян, що мають канонічні зв’язки з Константинополем. Є в цьому листі і погрози, мовляв, Папа ллє воду на млин тих з-поміж православних, які завжди твердять: „Рим ніколи не зміниться!”

Клеман наводить, як цікаву реакцію Московської Патріархії (і в його розумінні — оправдану!) відликання зустрічі в Одесі між російськими православними і римо-католицькими теологами, що мала відбутися в червні ц. р.

На іншому місці детально проаналізуємо і скоментуємо цю статтю в „Ле Монд”, але тут ще раз варта підкреслити вагу папського листа, яку найкраще зрозуміли наші противники, що

ніяк не можуть погодитися з тим, щоб спадщина Києва, Руси, Києво-Галицької Митрополії якимось чином вийшла поза сферу їх впливів та перестала уважатися їх спадщиною. Цей замах однаково небезпечний для українців католиків і для українців православних. Чи не потрібно б нам українським християнам, дітям тієї самої Матері-Церкви, шукати спільних доріг і порозуміння віч-на-віч із заходами наших давніх противників, у яких церковне й великодержавне так близько пов'язані, що вони готові в ім'я цього забути про ідеологічні різниці між собою?!

Архимандрит д-р Віктор І. Поспішил

УКРАЇНСЬКА ЦЕРКВА В СИСТЕМІ КАНОНІЧНОГО ПРАВА СХІДНІХ КАТОЛИЦЬКИХ ЦЕРКОВ

(Продовження ІІІ)

ПРАВА Й ОBOB'ЯЗКИ ПАТРІЯРХА

1. Загальні засади

Патріярх це найвищий виконний орган своєї Церкви. Теперішні норми „Клері Санктітаті” (К. С.) надають верховному архієпископові дещо обмежену владу, однаке майбутній кодекс канонічного права для східних католицьких Церков, що його тепер підготовляють у Римі, виразно стверджує, що в законі нема різниці між патріярхом і верховним архієпископом за винятком того, що патріярх посідає вищу гідність.

Патріярх має законодавчу, судову й адміністративну владу в духовних і дочасних справах у границях цілого патріярхату. Це вказує на територіяльне обмеження юрисдикції поодиноких східних католицьких Церков, себто, що Церква та її голова, патріярх, не мають прямої юрисдикції поза патріярхатом, ні навіть над своїми вірними. Цю пекучу проблему обговоримо в окремому розділі.

Юрисдикція патріярха є звичайна, себто прямо зв'язана з патріяршим урядом, і така, що впливає з нього; однаке вона не належить до категорії юрисдикції місцевих ієрархів. Влада єпископа в його епархії є безпосередня, а влада патріярха посередня і має характер нагляду. Можна сказати, що — залежно від особи й обставин часу та місця — владу і вплив патріярха можна відчувати в житті його Церкви в багато більшому й ширшому ступені, ніж обмеження встановлені канонічним правом дозволили б нам це припускати. Другий Ватиканський Собор називає його „Pater et Caput” — Отець і Глава — своєї Церкви, але його отцівська влада залишається невияснена.

Коли порівняти владу, приписану патріярхам у католицькому канонічному праві, з владою, яку мають патріярхи в різних православних Церквах, можемо сказати, що католицькі патріярхи втішаються багато ширшою юрисдикцією. Патріярхи православних Церков є в теорії нічим іншим, як тільки єпископами-председниками та речниками своїх єпископських синодів. На кожне рі-

шення, яке робить православний патріарх, він мусить шукати згоди, чи принайменше припускати або передбачати згоду Постійного Синоду, значить виконного органу єпископату, що звичайно складається з 4 єпископів, або навіть згоду зібрання всіх єпископів.

Східний католицький патріархат не творить незалежної автокефальної Церкви, як східний православний патріархат, бо він під наглядом і найвищою юрисдикцією Римського Архидієєса. Однак канонічне право для східних католицьких Церков признає патріархові певну позицію у відношенні до єпископату його Церкви, яка дещо подібна до позиції папи в цілій Церкві. Так то патріархові зарезервована ініціатива в різних справах, а єпископи не можуть примусити його до виконання деяких актів. Патріарх, наприклад, потребує згоди своїх єпископів для встановлення єпархій чи екзархатів, але єпископи не можуть примусити його ввести в життя їх рішення, і він може вирішити не вводити в життя деяких рішень, хоч він просив на це згоди єпископів і одержав її. Оця теоретично відхищена позиція патріарха в законодавстві східних католицьких Церков могла б довести до конфронтації між ним і єпископами. Якщо б це сталося і настав імпас, тоді одним способом розв'язати непорозуміння був би відклик до Римського Архидієєса.

2. Ограничення юрисдикції патріарха

Канон 240. § 1. Патріарх має урядову владу у цілому патріархаті і тому він має право й обов'язок користуватися, згідно з приписами законів і законних звичаїв, юрисдикцією над єпископами, духовними особами й вірними, які зобов'язані виявляти йому канонічний послух і пошану. § 2. Цією властю можна користуватися лише всередині патріархату, крім того з уваги на природу справи або на закон щось протилежне набирає сили.

Ограничення патріархальної юрисдикції до території патріархату буде темою окремого розділу.

3. Заборона загальної делегації влади патріарха

Ось що каже про це

Канон 241. Патріарша влада є особиста і він не може призначити синкала для цілого патріархату.

Якщо б патріарх не хотів або не міг керувати справами свого патріархату, наприклад, якщо б був до цього нездібний через неміч, недугу, ув'язнення, політичне переслідування чи щось по-

дібне, тоді канон 341 К. С. дає докладні вказівки, хто має зайняти його місце.

Патріярх може делегувати єпископів чи священників для виконання деяких точно означених завдань, але він не може призначити загального заступника (синкала) для патріяршого уряду. Колись *syncel'us* був монах, що став особистим товаришем єпископа і жив з ним у тому самому мешканні (келії). З уваги на таке близьке відношення, *syncellus* заступав єпископа.

4. Патріярх і митрополити

Про це каже

Канон 242. Поки не привернено митрополитам їхніх прав і обов'язків у їхніх митрополіях на основі кан. 316, патріярх має право користуватися правами і виконувати обов'язки митрополитів.

Велич стародавніх патріярхатів затратилася вже давно, як між католиками так і між некатоліками. Сьогодні їх число вірних так змаліло, що можна б піддати під сумнів навіть існування правдивих єпархій, у порівнанні з числом вірних подібним до дієцезій Західньої Церкви. Неможливо вставити між патріярхом і єпископами посередню ієрархічну організацію церковних провінцій з митрополитами на чолі. К. С. залишає місце для відновлення церковних провінцій, однак навіть якщо б число вірних значно зросло, постало б питання, чи є практичною річчю існування ієрархії 4 ступенів (єпископ, митрополит, патріярх, папа) у сьогодишній Церкві, коли існують засоби скорої комунікації й транспортації.

Правдиві митрополити, що очолюють церковні провінції з єпископами-суфраганами в рамках патріярхату, існують сьогодні між східними християнами тільки в трьох Церквах: в Румунському Православному Патріярхаті в Букарешті, що ділиться на 5 митрополій і 20 єпархій; в Українській Католицькій Церкві, що має гепер три митрополії (Львів, Вінніпег і Філадельфія) з 13 єпархіями і 5 екзархатами; і в Сиро-Малаябарській Церкві в Індії, що має дві митрополії і яких 20 єпархій та екзархатів, але ще досі не об'єднана в патріярхаті чи верховному архієпископстві. В усіх інших східних католицьких і православних Церквах, патріярхи виконують теж митрополічу владу у відношенні до своїх єпископів.

Серед православних — всі резиденційні єпископи в Греції мають титул митрополитів; в Московському й Сербському Патріярхатах єпископи деяких міст мають цю гідність, але без жад-

них митрополичих функцій. Це саме треба сказати про східні католицькі патріярхати.

5. Патріярх як законодавець

Про це каже

Канон 243. § 1. Закони, що не противляться загальним законам Церкви і законам, які впровадив Апостольський Престіл для патріярхату і які відносяться до цілого патріярхату, або до якоїсь його частини, або до групи осіб, патріярх може ухвалити лише на патріяршому синоді, про який говорить канон 340, § 1.

§ 2. Патріярх обов'язаний пильно старатися про те, щоб проголосити закони, ухвалені на патріяршому синоді, додержуючись кан. 350, § 1.

§ 3. Патріярх має право автентично інтерпретувати закони патріяршого синоду в часі до наступного синоду, заслухавши поради постійного синоду.

§ 4. Патріярхові вільно розрішити з виправданої причини та в окремих випадках від законів патріяршого синоду, навіть цілий патріярхат. Якщо розрішення переступає індивідуальні випадки, патріярх не може його уділити, хіба з важної причини і за згодою постійного синоду. 2. Патріярх не має уділити розрішення від закону патріяршого синоду, що його відмовив місцевий ієрарх, хіба з важної причини і після заслухання думки даного ієрарха.

Патріярх не може сам видавати законів, а тільки разом із своїми єпископами, зібраними на синоді. Про правний бік синоду буде мова пізніше. Тут треба лиш сказати, що він різниться від єпископських конференцій латинського обряду в одному аспекті: канонічні норми, схвалені на єпископських конференціях, мусять бути затверджені Апостольським Престолом, щоб могли стати законом. Закони, схвалені патріяршим синодом, набувають законної сили від самого синоду, під умовою, що вони є в рамках канонічних границь, призначених синодом, себто що синод не буде намагатися змінити універсального права Церкви або прав, що їх Апостольський Престіл видав спеціально для даного патріярхату.

Не можна застосовувати законів без уваги на випадки, коли закон міг би створити надмірні труднощі деяким особам. У таких випадках існує диспенза, себто звільнення від закону в індивідуальних випадках. Патріярх є одним з тих церковних настоятелів, які можуть уділити диспензу, передусім від законів свого синоду. Він може теж вияснити неясні закони за допомогою відповідної інтерпретації, яку треба обговорити на черговому синоді.

Це може спонукати синод вияснити закон, або змінити його відповідно до потреб, або зовсім скасувати.

Важною річчю є зберегти владу місцевого єпископа. Якщо єпископ чи екзарх відмовив диспензи, патріярх може все таки її уділити, але він повинен перше вислухати причини, що спонукали єпископа до відмови диспензи.

6. Патріярх як посередник з Апостольським Престолом

Теперішній закон каже:

Канон 244, § 1. Патріярх, одержавши повідомлення від Св. Конгрегації для Східніх Церков, обов'язаний повідомити єпископів і інших, яким слід знати, про рішення Вселенського Архисерея, видані для Східніх або Вселенської Церков, хіба що Апостольський Престіл безпосередньо інакше зарядив, та доручити прилюдне читання тих рішень по церквах, коли знати про них є в інтересі вірних.

§ 2. Патріярх дбатиме сумлінно про те, щоб були виконані справи, порушені в тих рішеннях, наскільки вони відносяться до самого патріярхату.

Згідно з природою східньої помісної Церкви єпископи, духовенство й вірні мають порозуміватися з Вселенським Архисереєм тільки через патріярха, хоч їм не забороняється звертатися прямо до папи. Обов'язком патріярха є повідомити свою Церкву про всі зарядження, закони, листи і т. д. папи й Апостольської Столиці, які своїм характером повинні б бути подані до уваги його Церкви.

7. Патріярх як найвищий учитель і адміністратор

Ось що говорить про це

Канон 245, § 1. На основі своєї влади патріярх має право: 1. видавати декрети, накази та загальні розпорядження навіть для цілого патріярхату, пояснити, як застосовувати закони і наполягати, щоб їх виконувано; 2. видавати поучення для духовенства і народу, щоб правильно пояснити науку Церкви, скріпити побожність, виправити зловживання та поширювати й поручати практики, що корисні для духовного добра вірних; 3. видавати послання для цілого патріярхату у питаннях, які відносяться до його власної Церкви й обряду.

§ 2. Патріярх може наказати єпископам, духовенству й монашеству, щоб його постанови, поучення й листи прочитали й пояснили прилюдно в церквах, чи в церковних або монаших домах.

8. Право візитації

Про це каже

Канон 246, § 1. Без шкоди для права й обов'язку кожного єпископа візитувати свою єпархію, патріярх має право й обов'язок візитувати цілий патріярхат, особисто або через когось іншого, в рамках звичайної візитації, що десять років.

§ 2. З важливої причини патріярх може відбути надзвичайну візитацію якоїсь церкви, міста або єпархії.

§ 3. В часі візитації патріярх може виконувати все те, до чого має право ієрарх під час канонічної візитації.

Канонічне право латинського обряду ще не встановило способів, як наглядати над єпископами при виконуванні їх обов'язків. Єпископ пересилає папі докладний звіт що п'ять років, але ніхто не перевіряє його точности. Митрополит латинського обряду може обвинувачити єпископа перед папою за каригідне занедбання обов'язків, але закон не передбачає нічого в випадку єпископів, що недіяльні, що забороняють своїм священикам впроваджувати нові способи в душпастирській праці чи щось подібне. Апостольські делегати збирають обвинувачення проти єпископів, які вони одержують, але не встрявають прямо в керування дієцезією. У східніх патріярших Церквах ситуація дещо інакша, бо патріярх наглядає прямо над усіма аспектами життя Церкви в цілому патріярхаті та перевіряє, як єпископи виконують свої обов'язки.

У майбутній Українській Католицькій Церкві, що буде організована згідно з тим зразком, треба взяти під увагу, що патріярх не може зайняти місця єпископа в його єпархії, або встрявати в щоденне ведення справ єпархії. Це обмеження влади патріярха — не встрявати самовільно в справи поодиноких єпископів — буде зокрема важним чинником у Українській Католицькій Церкві тому, що вона стала світовою інституцією. Треба залишити деяку автономію митрополитам і єпархіям серед різних народів і на різних континентах. Було б нерозважно, щоб патріярша курія старалася управляти цілою Церквою і щоб таким чином римську курію заступила українська. Умовини життя в різних частинах Української Церкви є вже сьогодні дуже відмінні, а в майбутності будуть ще більше відмінні. Буде konieczним відділити проблеми, що вимагають однакової для всіх розв'язки, від питань, на які не було б вказаним очікувати ідентичних відповідей.

9. Єпископські конференції

Ось що говорить

Канон 247. Патріярх не сміє занедбати скликувати щороку, за винятком років, коли відбувається патріярший синод згаданий у кан. 340, § 1, на нараду єпископів та інших місцевих ієрархів

цілого патріярхату, або якоїсь провінції чи області; в цьому останньому випадкові це треба так робити, щоб не було нікого, кого б не запрошено принайменше один раз на п'ять років.

Цей канон виглядає так, якби був написаний тільки для Української Католицької Церкви, світової Церкви. Крім скликування всіх єпископів на патріярший синод, може бути корисним скликати тільки єпископів Північної Америки, або єпископів України і т. д.

10. Територіяльна організація патріярхату

Про це написано ось що:

Канон 248, § 1. З поважних причин патріярхові вільно за згодою патріяршого синоду або єпископів згідно з кан. 224, 11: 1. встановляти митрополії та єпархії, змінити їх границі, лучити, розділювати, касувати або змінити їх ієрархічну рангу, і переносити осідок єпископа під умовою, що Апостольський Престіл потвердить це; 2. переносити резиденційних або титулярних митрополитів і єпископів з однієї резиденційної або титулярної єпархії до іншої; 3. приймати резигнацію єпископів, яку вони йому складають; 4. назначити єпархіяльному єпископові коадютора чи помічника, при чому слід додержуватися кан. 251 — 255, якщо призначений не має єпископського сану.

§ 2. За згодою постійного синоду патріярх може установити екзархати, змінити їх границі та касувати їх.

§ 3. Патріярх має якнайскоріше повідомити Апостольський Престіл про рішення синоду відносно справ згаданих у § 1. ч. 2 — 4, § 2.

Нема іншого канону, який висловив би краще ніж цей автономний характер східної католицької Церкви. Можливість організувати вільно патріярхат у митрополії, єпархії та екзархати, і назначувати єпископів, не має жадних обмежень за винятком того, що це відноситься до „території” Церкви, себто до тих частин, де та Церква існувала від давнини або від сторіч. Для українців така територія обіймала б Україну, Польщу і теж Буковину. Поза тією територією, все, що патріярх і його синод можуть зробити, це просити Апостольський Престіл, щоб пішов на руку в цих справах Українській Церкві. Його Блаженство Патріярх Йосиф та українська католицька ієрархія одержали запевнення від Папи Івана Павла II, що їх прохання будуть студіювати. Є можливість, що Українська Католицька Церква матиме дозвіл робити рішення, згадані в кан. 248, себто встановляти єпархії й назначувати єпископів всюди, де тепер живуть українці, наприклад в

Північній і Півдденій Америці, Австралії і т. д., хоч вони далі потребуватимуть потвердження Апостольського Престолу.

Ця остання вимога не повинна дивувати нас. Вкінці й українцям не було б до вподоби, якщоб Апостольський Престіл у вільній Україні встановляв дієцезії для католиків латинського обряду, не заслухавши поради місцевої української католицької ієрархії. Часом призначення українського єпископа вимагає згоди світської влади, наприклад в Аргентині або Бразилії, і в такому випадку Апостольський Престіл є найкращим посередником.

11. Старання про опорожнені єпархії

Про це каже

Канон 249, § 1. Відносно опорожнених єпархій, патріярх має:

1. повідомити Апостольський Престіл про опорожнення престолу, 2. дбати про опорожнену єпархію, 3. полагодити справу адміністратора, якщо колегія єпархіяльних радників, маючи до того право, згідно з кан. 269, не вибрала адміністратора, 4. призначити адміністратора опорожненої єпархії після поради з єпископами, що урядують у патріяршій курії з обов'язком резиденції, якщо згідно з кан. 469 до патріярха належить право призначити адміністратора.

§ 2. Усунення адміністратора, якого назначив патріярх згідно з § 1, ч. 4, може вирішити сам патріярх, беручи до уваги справедливу причину та заслухавши поради єпископів, що урядують у патріяршій курії з обов'язком резиденції.

§ 3. Патріярх має право й обов'язок подбати, щоб опорожнений престіл одержав якнайскоріше в границях часу установленого загальним правом, гідного й кваліфікованого пастиря.

Опісля буде мова про те, як наступає опорожнення престолу в єпархії. „Єпископи, що урядують у патріяршій курії з обов'язком резиденції” це титулярні архієпископи й єпископи, придворні єпископи, два або три, які перебувають у курії патріярха, щоб допомагати йому в управлінні патріярхатом. Їх приявність є теж доказом високої гідности патріярха.

Канон 250. В часі опорожнення престолу патріярх має подбати, щоб старанно зберігати й сумлінно управляти посіlostями єпархії та майном покійного єпископа, яке має перейти на Церкву. Все це слід належним способом в цілості передати майбутньому єпископові після його інтронізації.

Життя Церкви є в руках її єпископів. Патріярх втішається вищою владою, але тільки контрольною. Отже вибір, назначення та усунення єпископів має першорядне значення для Церкви. Про це буде мова в наступному розділі.

Степан Чорний

УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ПІД МОСКОВСЬКИМ ТЕРОРОМ

Опрацьовуючи цю тему, автор поставив перед собою завдання проаналізувати стан розвитку сучасного українського театру на „рідній не своїй землі”.

Видатний майстер української сцени учень і послідовник Леся Курбаса Йосип Гірняк пише: „український театр на протязі своєї історії був не тільки засобом розваги і духового розвитку, але також провідником і оборонцем політичних прав української нації”.¹⁾

Історик українського театру Д. Антонович у своїй праці „Триста років українського театру 1619-1919” підкреслює національний і революційний характер як визначні риси розвитку українського театру:

„Коли вороги українського руху і разом з тим українського театру казали, що вистави у інших народів тільки театр, а українські вистави у Києві — то політика, коли, навпаки, прихильники українського театру називали його міцною твердиною українського життя і руху, то фактично і ті, і другі висловлювали однакову думку, підходячи до того самого факту з протилежних боків. І в основі ця думка була справедливою. Бо по справедливості на Україні театр ніколи не був тільки мистецтвом, але завжди був засобом громадської акції, був національною зброєю в боротьбі з ворогами української культури і народности”.²⁾

Думаю, що ні один, ні другий у цьому не помилилися. Згадаймо тільки, в якому стані була Україна в минулому. Земля і

1. Hirniak, Yosyp, „Birth and Death of the Modern Ukrainian Theater”, *Soviet Theaters 1917-1941*, Ed. by Martha Bradshaw, Reserch Program on the U.S.S.R., New York, 1954, стор. 250.

Hornowa, Elzbieta, „Przesladowania ukraińskiej kultury przez rząd carski za panowania Aleksandra II”, *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu*. Seria A, Filologia rosyjska, 1972, стор. 113-130.

2. Антонович, Д., *Триста років українського театру 1619-1919*, Прага, 1925, стор. 224.

народ після затяжної кривавої боротьби опинилися в московській і польській неволі. Православна Церква перейшла на службу поневолювачів, зруйновано українське шкільництво, заборонено друкування українських книг, інтелігенція асимілювалася в чужих культурах. Тільки українське селянство витримало і зберегло корінь національної субстанції. У своїй народній творчості — піснях, танцях і народних ігрищах — українське селянство виявляло свій національно-творчий дух, розвивало свій естетичний смак, зберігало народні традиції, мову, словом, свою національну ідентичність. Народний театр — це синтез всіх виявів народної творчості, це твердиня, що стала єдиним bastіоном проти чужинського наступу. Таким театром в Україні в XVII-XVIII ст. був шкільний театр і вертеп. Царський уряд Московії зрозумів, яку незбориму силу має театральне мистецтво в Україні і вирішив знищити його. З цією метою 1817 року закрито Києво-Могилянську Академію,³⁾ а разом з нею шкільний театр, акторами якого були студенти Академії. Однак урядові чинники цим разом не мали великого успіху, бо швидко виник в Україні т. зв. Світський театр, який з успіхом прищеплював любов до української народної творчості та рідної мови. Це було однією з причин дальшого переслідування українського театру, а зокрема української мови. Царський міністр внутрішніх справ граф Петро Валувєв видав обіжник 20 липня 1863 року про заборону друкування книг українською мовою. У 1876 році цар Олександр II видав т. зв. Емський указ, в якому, крім заборони друку українською мовою, заборонено також українські вистави та концерти. У пункті третьому цього указу сказано:

„3. Малоруські сценічні вистави та читання, а також тексти до музичних нот заборонити”.⁴⁾

Так був зліквідований Світський театр в Україні під московською займанщиною. Піємонтом розвитку українського друкованого слова, культури й науки був Львів у Галичині, яка мала відносно більше прав під Австро-Угорщиною.

З Височайшого дозволу 8 грудня 1880 року була внесена М. Костомаровом в Академію наук премія його імені за укладання

3. Енциклопедія Українознавства, т. 3, НТШ, Париж-Нью-Йорк, 1959, стор. 997.

4. „До історії указу 1876 року про заборону українського письменства”, *Україна*, I, т. II, травень, 1907, стор. 150-151.; Кривецький Іван, „Не было, нет и быть не может”, *Літературно-науковий вістник*, т. XXVI, квітень-червень, 1904, стор. 128-158; *Там само*, т. XXVII, липень-серпень, 1904, стор. 1-18; Ефремов, Сергій, „Вне закона. К истории цензуры в России”, *Русское богатство*, XII, ч. I, січень, 1905, стор. 64-104.;

„малоруського словника”, а 12 січня 1881 року київський генерал-губернатор М. І. Чертков подав до міністра внутрішніх справ лист, вихідним пунктом якого було прохання М. Лисенка дозволити поширення в Імперії третього випуску його Збірника українських пісень, що був надрукований у Ляйпцігу. 13 січня 1881 року тимчасовий харківський генерал-губернатор князь Дондуков-Корсаков з приводу присланих йому двох українських книжок також подав листа до міністра. Наслідком цих листів була доповідь міністра внутрішніх справ графа М. П. Ігнатьєва імператорові Олександрові III і Височайше повеління про перегляд Емського указу 1876 року.

На спеціальній нараді з участю виконуючого обов'язки начальника Головного управління в справах друку гофмейстера князя Вяземського ухвалено правила 1876 року зберегти, але доповнити їх такими пунктами:

1. Дозволити друкування малоруських словників з умовою збереження правопису або загальноросійського або вживаного не пізніше XVIII ст.

2. Дозвіл сценічного показу малоруських п'єс і публічного виконання малоруських пісень і куплетів, дозволених цензурою, поставити в залежність від розсуду вищих місцевих властей в кожному окремому випадку, а дозвіл друкування малоруських текстів при нотах, тільки з дотриманням загальноросійського правопису, надати Головному управлінню у справах друку;

3. Заборонити влаштування спеціально малоруського театру і формування труп для виконання виключно малоруських п'єс.⁵⁾

Ці постанови були Височайше затверджені 8 жовтня 1881 року, але не опубліковані, а тільки повідомлені відповідним органам „конфіденційно”.⁶⁾

У 1881 році заходами М. Кропивницького і братів Тобілевичів повстав на Наддніпрянщині Побутово-етнографічний театр, який розбудував міцні підвалини для появи Модерного українського театру у 1917 році.

На протязі віків український театр був найціннішим скарбом народу, бо він був одинокою зброєю в боротьбі за збереження української культури і народности. Український Побутовий театр

5. Антонович, Д., *Триста років українського театру*, Прага, 1925, стор. 156.

6. Лист М. Лисенка, записки Черткова, Дондукова-Корсакова, протоколи комісії, яка розробляла проект указу 1881 року про зміни в обмеженнях українського друкованого слова і сам указ передруковано в ж. *Україна* за червень 1907 року.

зберіг свій народ від тотальної катастрофи в його найчорніших часах. Понад двадцять років театр цей виховував народ і давав йому самотності розраду.

„Зрозуміло зовсім, що побутовий український театр як жива талановита, мальовнича демонстрація окремішності і культури української народної маси, її слова, поезії, музики, танцю, звичаїв, був як раз тим, чого так потребував український національний рух в тогочасній стадії, і тому зрозуміло і той священний трепіт, з яким у Києві виступали свідомі свого громадського призначення українські актори, і знову той страх, з яким київські громадяни йшли на першу виставу, і той ентузіазм, який охопив українську громаду, коли вона інстинктивно відчула, яку нову і міцну зброю придбав український рух з заснованням нового українського театру... Театр мусів бути громадською школою, мусів учити, мусів доводити і переконувати”.⁷⁾

Побутовий театр виховав цілу плеяду знаменитих майстрів сцени, а серед них таких корифеїв як М. Кропивницький, М. Заньковецька, М. Садовський, Карпенко-Карий, П. Саксаганський, Г. Затиркевич-Карпинська, які могли бути окрасою найкращих театрів у світі.

Російські актори зазирували успіхам українських майстрів сцени, а найкращі російські театри запрошували працювати на своїх сценах М. Заньковецьку, М. Садовського, П. Саксаганського. Навіть такий вимогливий театральний критик і директор столичного театру як Суворін уперто настоював, щоб Заньковецька перейшла працювати до Александринського театру.⁸⁾

Російські театри намагались перетягнути кращих майстрів українського театру до себе на службу з двох причин. По-перше, перетягуючи кращих українських акторів на російську сцену, вони старались загальмувати розвиток українського сценічного мистецтва, не дати йому можливості виховувати свій народ та ні в якому разі не допустити, щоб український театр своїми мистецькими вальорами, своєю майстерністю перевершив російське театральне мистецтво. По-друге, маючи на російській сцені таких зірок як М. Заньковецька, брати Тобілевичі та інші, російський театр міг розбудувати свої творчі спроможності до небуденних розмірів. На щастя, так не сталося. Корифеї українського театру

7. Корифеї української сцени, Київ, 1901, стор. 13.

6. Hirniak, Yosyp, „Birth and Death of the Modern Ukrainian Theater”, *op. cit.* стор. 252.

не зрадили свого народу, рідної сцени і служили на славу української театральної музи.

Шлях українського побутового театру був тернистий. Актори терпіли переслідування з боку царської адміністрації, яка забороняла їй організувати репертуарну тематику. З великим трудом Побутовий театр міг ставити тільки п'єси з сільського життя. Таким проблем не мав жаден з європейських театрів. Недаром М. Садовський згодом прийняв терновий вінок за емблему свого театру.

Чимало прикростей робили російські актори українському театрові. На бенефісі М. Садовського 2 лютого 1882 року російські актори, які стояли за кулісами і дивились на українську виставу, навмисно скинули задню декорацію на голову М. Кропивницькому, який упав непритомний і лікарі довго приводили його до пам'яті.⁹⁾ У наступному році, у Києві після останньої вистави публіка, зокрема студенти, підхоплювали акторів на руки і носили по вулицях з гучними оплесками й оваціями. Отже театр став великою українською маніфестацією і, як підкреслює Д. Антонович,

„московські гасителі всього українського мали зі своєї точки погляду дуже багато причин вважати український театр для себе небезпечним, і боялися його, і переслідувати, нищити і всіми можливими заходами спиняти розвій українського театру”.¹⁰⁾

І справді, репресії збільшилися. У київській пресі, а зокрема в газеті „Киевлянин”, почали появлятися доноси на українську трупу і глядачів, що влаштовують овації та всякі підозрілі та небагонадійні зібрання. Дозволи на українські вистави почали давати з умовою, що в цей самий вечір, крім української вистави, театр гратиме й російську. Отже, трупа не сміла бути чисто українською, а повинна називатися „русско-малорусская”.¹¹⁾

Нарешті в 1883 році київський генерал-губернатор Дрентельн заборонив українські вистави в цілому генерал-губернаторстві, тобто на всій Правобережній Україні. Ця заборона тривала десять років. Тільки в 1893 році, після смерті Дрентельна, його наступник граф Ігнат'єв дозволив приїхати до Києва трупі Садовського з Заньковецькою на декілька вистав. Отже, тільки з 1893 року в Києві та на Правобережній Україні знову міг виступати з невеликими перешкодами український театр.¹²⁾ Цензура заборо-

9. Антонович Д., Триста років українського театру, стор. 157.

10. Там само.

11. Там само, стор. 158.

12. Там само.

няла й обмежувала появу драматичних творів українських авторів; десятиліттями строго заборонялися українські переклади п'єс Зудермана, Гавптмана, Ібсена, Мірбо, Мольєра, Софокла, Шекспіра, Шіллера, Шніцлера та інших.¹³⁾

Заборонено друкувати й ставити на сцені українські п'єси з життя інтелігенції та на історичну тематику, як наприклад: „Богдан Хмельницький”¹⁴⁾ М. Старицького, „Титарівна” М. Кропивницького, „Лиха іскра поле спалить і сама щезне” Карпенка-Карого, „Ольга Носачівна” О. Кониського. Ці п'єси заборонено тільки тому, що були написані українською мовою.

Драму „Гетьман Дорошенко” Л. Старицької-Черняхівської заборонено ставити в театрі М. Садовського, бо, мовляв, драма збуджує „мазепинство” і „сепаратизм”. Не дозволено ні друкувати, ні ставити на сцені Шекспірового „Гамлета” та Шіллерового „Вільгельма Телля”, бо, мовляв, така вистава українською мовою викличе сміх.¹⁵⁾

У театрі Садовського заборонено також ставити п'єсу „Євреї” Е. Чірікова, переклад якої зладив Леонід Пахаревський. Ця ж п'єса йшла в театрі Корша в Петербурзі.¹⁶⁾ Значить не зміст її, а українська мова не до смаку була російській цензурі.

У 90-х роках минулого століття побутовий театр почав переживати кризу. Нове покоління української інтелігенції під впливом західньо-європейських драматургів Вергарена, Гавптмана, Ібсена, Метерлінка, Шніцлера та російського драматурга А. Чехова вимагало від театру соціологічно-психологічного репертуару. Вимога була цілком слушна ще й тому, що і в українській драматургії почали появлятися п'єси з соціологічно-психологічною тематикою та символістично-модерним звучанням таких авторів як Л. Українка, В. Винниченко та О. Олесь. П'єси молодих українських драматургів, подібно як і західньо-європейських, вимагали нових стилів режисерської інтерпретації та акторського виконання. Побутовий театр ні теоретично, ні практично не був підготовлений ставити нові п'єси, що вимагали нових стильових метод режисерської інтерпретації та тонкої сальонової гри. Для Побутового театру було це не під силу.

13. Там само, стор. 160.

14. „Богдана Хмельницького” опубліковано 1897 р., а поставлено на сцені 1898 р. „Облогу Буші” М. Старицького опубліковано 1899, а поставлено на сцені 1906 року.

15. Див. *Киевский Театрал*, 1907, ч. 22 (240).

16. Revutsky, Valerian, „The Act of Ems (1876) and Its Effect on Ukrainian Theater”, *Nationalities Papers*, Vol. V, No I, Spring, 1977, стор. 73.

Поява п'єс Л. Українки, В. Винниченка й О. Олеся вирішила дальшу долю Побутового театру та започаткувала нову еру в історії українського мистецтва — еру сценічного модернізму. Але це ще не все. Драматургія Л. Українки, в якій вона віддзеркалювала соціологічно-психологічні, з національно-політичним забарвленням, сучасні теми на тлі егзотичних сюжетів і образів Єгипту, Греції, Риму, Арабії, Середньовічної Іспанії та Московії, — вимагала нового режисера й актора. Так само п'єси Винниченка, хоч і писані на соціологічну тематику сучасної епохи, однак глибоко психологічні і настроєві з сильним політичним і художнім темпераментом і, врешті, символічні п'єси Олеся вимагали високої акторської техніки, тонкої сальонової гри на півтонах.

Боже провидіння дало українській сцені такого актора й режисера. Був ним Лесь Курбас — син талановитих галицьких акторів Ванди і Степана Курбасів (сценічний псевдонім Яновичі). Університетську освіту здобув у Віденському (1907-1908) та Львівському (1908-1910) університетах. Перебуваючи в Віденському Університеті, Л. Курбас студіював рівночасно мистецтвознавство у Театральній Академії, де слухав лекцій знаменитого трагіка Йозефа Кайнца. Він завжди відвідував театр Макса Райнгардта, Віденську оперу, а також польський театр у Львові.

Вперше на українській сцені появився Л. Курбас як керівник драматичного гуртка студентів Львівського Університету, де, між іншим, поставив п'єсу Чирикова „Євреї” у 1909-1910 р.

На початку 1911 року Л. Курбас працював у „Гуцульському театрі” Гната Хоткевича, а в грудні того ж року перейшов до театру „Руської Бесіди”, яким керував Йосип Стадник.¹⁷⁾

Лесь Курбас відзначався високою культурою, нахилом до філософічного узагальнення, умінням глибоко вникати у змісті мистецького твору, темпераментом та необмеженою акторською чарівністю. Крім того, в нього були прекрасні зовнішні дані: „струнка, плястично дуже виразна постать, гарне обличчя з високим чолом і густими чорними бровами, палкий погляд розумних очей, приємний голос (баритон) вдало доповнювали надзвичайну обдарованість молодого актора”.¹⁸⁾

Прекрасне знання української, російської, польської, німець-

17. Ганна Юрчакowa пише у своїх спогадах, що Л. Курбас прийшов до театру „Руської Бесіди” у грудні 1911 р., а в пресі згадується про це лише з другої половини 1912 року.

18. Василько, Василь, „Народний артист УРСР О. С. Курбас”, *Лесь Курбас. Спогади сучасників*, за ред. нар. арт. СРСР В. С. Василька, Мистецтво, Київ, 1969. стор. 5.; Див. також Гіряк, Й., „До недопитків Березоля”, *Сучасність*, ч. 2, 1974, стор. 4.

кої мов, солідна обізнаність з англійською, французькою, італійською та норвезькою — давали йому можливість читати в оригіналах твори світової літератури, мистецькі журнали, які безпосередньо знайомили його з тодішніми напрямками і стилями у світовому мистецтві.

У 1914 році почалася перша світова війна, і театр „Руської Бесіди” припинив на деякий час своє існування. Л. Курбас перейшов до Тернополя, де в 1915 році організував товариство українських акторів під назвою „Тернопільські театральні вечори”. Однак у Тернополі не довелося йому довго працювати, бо напровесні 1916 року М. Садовський запросив його до свого театру в Києві.¹⁹⁾

За свідченням В. Василька „у двадцять дев'ять років Олександр Степанович (Курбас, С. Ч.) був уже цілком дозрілий мистець з твердими переконаннями, великим художнім смаком і виробленим світоглядом”.²⁰⁾

У своїх творчих шуканнях Л. Курбас мріяв про велике майбуття українського театрального мистецтва. Його не задовольняли вже досягнення побутового театру і він наполегливо шукав виходу на ширську арену модерного сценічного мистецтва.

У Києві, 16 травня 1916 року, Л. Курбас організував театр-студію зі студійців Музично-драматичної школи ім. М. Лисенка. З цією молоддю Курбас розпочав працю над трагедією Софокла „Цар Едіп”. Він зумів скріпити віру в молодих ентузіастів сцени, підкреслюючи прекрасне майбутнє їхнього театального гуртка, якому він віддавав увесь свій вільний час. Гурток цей перейменовано на „Молодий театр”. Курбас залишає працю в театрі М. Садовського і цілком посвячується праці у „Молодому театрі”. Молодотеатрівці під проводом Курбаса вирішили творити такі форми театального мистецтва, в яких цілком могла б проявитись творча індивідуальність сучасного молодого покоління українського акторства не „українофільської”, а європейської в національній формі, культури, що, цілком порвавши з обанальненими традиціями українського театру, збудує свої нові цінності як у мистецтві театру взагалі, так у мистецтві актора особливо, не бу-

19. М. Садовський організував у Києві перший стаціонарний український театр. У виставах цього театру Л. Курбас виконував ролі: Степана (Невольник), Гната (Безталанна), Збігнева (Мазепа), Вагнера (Казка Старого Млина), Гурмана (Украдене щастя), Хлестакова (Ревізор), Романа (Про що тирса шелестіла), Антося (Молода кров).

20. Василько, В., „Народний артист УРСР О. С. Курбас”, **Лесь Курбас. Спогади сучасників**, стор. 6.

дучи рівночасно провінціалізмом чужих культур.²¹⁾

Напередодні відкриття „Молодого театру *Робітнича газета* (23 вересня 1917 року ч. 141) помістила статтю Л. Курбаса „Молодий театр. Генеза — завдання — шляхи”. У цій статті Курбас писав:

„Ми рішили брать російських навчителів для вироблення у нас технічних готовностей, спільних артистові кожної нації. Але не брать ніякого чужого режисера, що нав'яже нам традиції російські чи українофільські. Вчиться і шукать самотужки . . .

Ми заснували «Студію». Признали й рішили, що стиль у формах мистецтва — головне”.

Відкриття Молодого театру відбулося 24 вересня 1917 року у приміщенні Київського театру мініатюр (нині приміщення театру рос. драми ім. Л. Українки).

Майже трирічне існування Молодого театру було пов'язане з могутнім піднесенням творчих сил української інтелігенції, яка усвідомлювала, що український театр потребує не тільки відродження, але й оновлення та що він мусить наздогнати рівень розвитку західньо-європейського театру.²²⁾

Українська інтелігенція намагалася вирвати українську культуру із заскорузлого провінціалізму та етнографічного побутовізму, в якому намірено й цупко тримала наш театр і літературу російська цензура.

Лесь Курбас, який був добре обізнаний із західньо-європейською культурою, а зокрема з театром, кинув клич:

„Через Шекспіра, Мольєра, Шіллєра до Старицького, Кропивницького та Карпенка-Карого, але на цьому не кінець . . . Прийшла до театру Л. Українка, гряде своя і світова нова драматургія, вона вимагає нового всезброєного лицедія”.²³⁾ У „Мистецькому маніфесті”, що був надрукований у *робітничій газеті*, 23 вересня 1917 року Л. Курбас заявив, що „Молодий театр відкидає провінційну залежність від російсь-

21. Василько, Василь, „Народний артист УРСР О. С. Курбас”, *Лесь Курбас. Спогади сучасників*, стор. 7.; Порівн. Гірняк, Йосип, „Театр розстріляного відродження”, *Український огляд*, ч. 3, Нью-Йорк, 1960, стор. 54.; Див. також Лаврінченко Ю., *Розстріляне відродження*, Париж, 1959, стор. 880.; Пор. також Рулін, П., *На шляхах революційного театру*, Мистецтво, Київ, 1972, стор. 49.

22. Про це ще раніше писав С. Петлюра у статті „Уваги про завдання українського театру”, яка була надрукована як передмова до п'єси Чирикова „Євреї”, Київ, 1907. Курбас поставив цю п'єсу у драм. гуртку студентів Львівського університету в сезоні 1909-1910 р. Курбас грав ролю Нахмана у цій виставі.

23. Гірняк, Йосип, „Театр розстріляного відродження”, *Український огляд*, ч. 3, Нью-Йорк, 1960, стор. 54.

ких стилів", що він робить „прямий поворот до Європи і до самого себе", що йтиме Молодий театр „тою самою власною українською дорогою, по якій вже пішла українська література".

Вистави, що їх здійснював Л. Курбас у Молодому театрі за перший театральний сезон — „Чорна Пантера і Білий Ведмідь" та „Гріх" В. Винниченка у реалістично-психологічному стилі, „Молодість" Гальбе і „Йоля" Жулавського у романтичному, „Вечір Етюдів" за О. Олесем у символістичному стилі — вказують на допитливе й наполегливе шукання нових засобів сценічного вияву.

Сучасники Л. Курбаса підкреслюють, що він володів геніяльною здібністю відчувати й розуміти мистецтво. У Курбаса був нахил до філософічного мислення і синтетичного узагальнення, а також він був прекрасним актором і блискучим режисером-новатором.²⁴⁾

На окреме підкреслення заслуговує Курбасове трактування хорів у „Царі Едіпі". Він зумів створити монументальний образ хорів із виразними гермонійними, але не монотонними рухами і ритмом. Хори у виставі „Цар Едіп" в інтерпретації Курбаса, як підкреслює історик українського театру Д. Антонович, „були новим словом у мистецтві, яке сказав український театр без огляду на те, що він, як новий театр, тільки починав своє життя".²⁵⁾

У періоді 1919-1921 Курбас створив дві прекрасні вистави — „Гайдамаки" Т. Шевченка (у чудово-майстерній інсценізації самого Курбаса) та „Макбет" В. Шекспіра.

Вистава „Гайдамаки" була підсумком трилітніх шукань. Курбас поставив її за мистецьким принципом ритмічної організації мас, виразного руху і тональності голосу. У „Гайдамаках" Шевченкове слово у експресіоністичному виконанні зазвучало з нечуваною внутрішньою силою як могутній заклик до визволення в той час, коли ворожі полчища сунули з усіх сторін на молоду Українську Народню Республіку.

У вирі жажкої воєнної хуртовини (1919-1921) загинув „Молодий театр". Однак невтомний режисер-філософ — Курбас не зневірився. Його творчі імпульси не переставали діяти. У січні 1922 року у Києві Л. Курбас організував Мистецьке Об'єднання „Березіль" (МОБ). „Березіль" — це другий етап творчих шукань Курбаса.

24. Сердюк, О., „Курбас і традиції театру корифеїв", *Лесь Курбас. Спогади сучасників*, стор. 81.

25. Антонович, Д., *Триста років українського театру*, стор. 213.

Клясичним зразком українського експресіоністичного театру була вистава „Газ” Георга Кайнца, яку поставив Курбас у „Березолі”. Коли Г. Кайзер побачив свою драму на сцені „Березоля” у Києві в березні 1922 року, він заявив, що ні в театрах Західної Європи, ні в Москві він не зустрічав „такого виразного і чіткого формою експресіоністичного мислення та втілення, як у Курбасовому трактуванні його п’єси”, за свідченням Йосипа Гірняка.²⁶⁾

Київський період „Березоля” знаменний тим, що тут Курбас створив чотири театральні студії, окрему студію для вишколу акторів для пересувного театру, режисерську студію-лябораторію для вишколу молодих режисерів. До речі, „Березіль” був єдиним тоді театром в СРСР, що мав режисерську школу, як це підкреслив Л. Курбас у своїй доповіді на театральному диспуті в Харкові 1927 року.²⁷⁾ „Березіль” мав теж малярсько-декоративну студію, створив перший в Україні Театральний музей, розпочав працю над українською театральною термінологією та видавав свій власний журнал *Барикади Театру*, який існував від 20 жовтня 1923 року до 30 січня 1924 року.

Курбас ніколи не заспокоювався на досягнутому, він завжди шукав нових засобів сценічного вияву, нових стилів. Після „Газу” він поставив „Джیمмі Гіггінс” за Сінклером (інсценізація Курбаса) у конструктивістичному стилі. Геніальним режисерським образом у цій виставі була сцена божевільня нещасного Джиммі (у виконанні А. Бучми і Й. Гірняка).

Нам здається, що нема підстави думати, що Л. Курбас у першому періоді „Березоля” перейнявся вірою у „загірню комуну”, як твердить проф. Ю. Бойко.²⁸⁾ Ми не думаємо, що Курбаса ідеологічно можна зарахувати до М. Хвильового та його однодумців. Хвильовий — український націонал-комуніст, який спочатку свято вірив у „загірню комуну”, а Лесь Курбас ніколи комуністом не був і треба погодитись з аналізою Й. Гірняка світоглядово-політичних позицій Л. Курбаса.²⁹⁾ Те, що „Березіль” обслуговував советські військові частини, ще нічого не значить і нічого спільного з світоглядово-політичними позиціями Л. Курбаса не має. Треба не забувати, що військові частини фактично кормили колектив „Березоля”, бо партійно-урядові бюрократи не давали відповідних субсидій для цього театру.

26. Гірняк, Йосип, „Лесь Курбас”, *Україна і світ*, зошит 18, Ганновер, 1958, стор. 44.

27. Курбас, Лесь, „Шляхи Березоля”, цит. за Лавріненко, Ю., *Розстріляне відродження*, стор. 903.

28. Бойко, Ю., *Вибране*, т. II, Мюнхен, 1974, стор. 53.

29. Гірняк Й., „Мистецьке Об’єднання Березіль”, *Київ*, ч. 3, 1952.

У 1926 році за розпорядженням властей „Березіль”, як найкраща мистецька одиниця, переїжджає до Харкова, що був тоді столицею УРСР. Тут починається другий період життя і творчості театру „Березіль”.

У Харкові Курбас здобув беззастережну підтримку М. Скрипника, М. Хвильового і ВАПЛІТЕ, а що найважливіше — знаменитого драматурга європейського покрою — Миколи Куліша. Новаторські п'єси Куліша „Народній Малахій”, „Мина Мазайло” та „Маклена Граса” були неперевершеними драматичними творами для здійснення Курбасової власної національної театральної синтези. Цікаво підкреслити, що „Патетична Соната” Куліша була заборонена для вистави в Україні, але в Москві в Камерному театрі Таїрова вона йшла з аншлагами три місяці, а також у Ленінграді, Іркутську й Баку.

Курбас працював бурхливо й надхненно. Ніщо не могло зупинити його творчого горіння. Погане харчування, брак грошей, постійне цькування й переслідування партійних бюрократів — ніщо не могло зупинити його в поривах і шуканнях своїх власних українських шляхів розвитку театрального мистецтва. І коли він дістав змогу показати макети лише деяких своїх вистав на всесвітній виставці в Парижі 1927 року, то театр „Березіль” одержав золоту медаль.

Лесь Курбас виступав проти „голоного реалізму” в театрі. З цього приводу на театральному диспуті в Харкові 1927 року у доповіді „Шляхи Березоля” він заявив:

„Стиль наш — це динаміка становлення, це динаміка формальних тенденцій в мистецтві, що так само шукають свого завершення, своєї повноти, так же, як шукає їх наше життя в економіці та політиці. На Україні не можна і шкідливо говорити про реалізм... Цей реалізм особливо неприпустимий у нас на Україні, де пролетаріят шукає нашого сучасного обличчя нації, розгубленого на сільських перелісах підневольних часів”.³⁰⁾

У цій доповіді Курбас розбив російську шовіністичну тезу про природність і закономірність гегемонії російської культури в Україні і рішуче підкреслив конечність зв'язку з „передовими інтелектами світових культур”.³¹⁾

Поява „Народнього Малахія” у „Березолі” за висловом Ю. Лавріненка, стала „початком нової ери в історії українського

30. Курбас, Лесь, „Шляхи Березоля”, Розстріляне відродження, стор. 904-905.

31. Там само, стор. 895.

театру, датою народження його міжнародного мистецького суверенітету. Тільки „Соняшні клярнети” П. Тичини та фільм „Земля” О. Довженка можуть бути порівняні до цієї події”.³²⁾

Хоч Курбас використав у „Народньому Малахії” все краще знайдене у попередніх експресіоністичних і конструктивістичних виставах, але в „Народньому Малахії” був стиль новий, український, самобутній, необароковий, з українськими національними традиціями, дестильований крізь усі наймодерніші засоби, як це дуже влучно підкреслює Ю. Лавріненко, а відомий театрознавець В. Гаєвський назвав цей стиль „театральним виразом романтики вітаїзму”.³³⁾

Юрій Лавріненко вважає Л. Курбаса як „єдиного в історії українського театру режисера-філософа, що зумів перетворити прекрасні образи М. Куліша в театральні образи-категорії”.³⁴⁾

У сьогоднішній уявленій Україні говорять і пишуть про Леся Курбаса як найкращого режисера-філософа в Україні 20-го століття. Один із сучасників Курбаса Михайло Верхацький³⁵⁾ у статті „Скарби великого майстра” пише:

„Леся Курбас був не тільки талоновитим постановником вистав, режисером-філософом, але й педагогом, вихователем великої плеяди режисерів і акторів... Такого освіченого режисера, що знався добре на театрі, філософії, літературі, живопису, музиці (вільно грав на роялі, володів диригентським мистецтвом), режисера, що знав кілька європейських мов і пройшов неабияку театральну школу, тоді на Україні не було, та й зараз немає”.³⁶⁾

Режисер українських театрів і кінофільмів Борис Тягно, який працював у „Березолі” в роках 1922-1929, у статті „Людиною він був у всьому” пише:

„Творча біографія Леся Курбаса — одна з найяскравіших в історії нашого театру. Пригадую, якось у Львові А. Бучма³⁷⁾ сказав мені:

32. Лавріненко, Ю., **Розстріляне відродження**, стор. 886.

33. Гаєвський, В., „Леся Курбас”, **Українські вісті**, Новий Ульм, 4 травня 1947.

34. Лавріненко, Ю., **Розстріляне відродження**, стор. 888.

35. Верхацький, Михайло П. (1904-?) — був режисером-лаборантом і секретарем режистабу. Під керівництвом Курбаса вів практичні заняття у драматичній студії театру „Березіль”. Сьогодні — професор катедри майстерності актора й режисера у Київському Інституті Театрального Мистецтва ім. Карпенка-Карого.

36. Верхацький, М., „Скарби великого майстра”, **Леся Курбас. Спогади сучасників**, стор. 308.

37. Бучма, Амрросій (1891-1957) — видатний укр. драм. актор і режисер. Родом з Галичини. Працював у Театрі „Руської Бесіди” у Львові, у „Березолі” та в Київському Драматичному Театрі ім. І. Франка.

— Знаєш, Борисе, за всеньке життя я знав двох режисерів з найбільшої букви. То були: Лесь Курбас і Сергій Ейзенштейн.³⁸⁾

І я розумів Бучму”.³⁹⁾

Підкреслюючи високоякісні методи навчання й виховання молодих акторів і режисерів, Б. Тягно говорить у згаданій статті: „Колишні мої вчителі навчали мене лише виконувати окремі ролі, а Лесь Курбас привчив самостійно мислити у творчій роботі”.⁴⁰⁾

Згадуючи працю над „Гайдамаками” у постановці Курбаса, Б. Тягно підкреслює майстерно опрацьовані масові сцени у цій виставі.

„Я мало знав вистав і фільмів, в яких філософський зміст, неповторність епічної форми, монументальність подій і образів знайшли б таке виразне й досконале пластичне втілення. «Народ діє!» — Ось що я відчував на репетиціях і виставах”.⁴¹⁾

Авторові цієї праці доводилося працювати разом із Б. Тягно, а також із другим „Березільцем” Д. Козачківським, у Львівському Державному Драматичному Театрі ім. М. Заньковецької. Тягно був мистецьким керівником цього театру і сам поставив багато монументальних вистав, в яких позначився вплив „Курбасівської школи”, зокрема „Сон Князя Святослава” І. Франка, поставлена в романтично-героїчному стилі. Тягно любив молодих акторів і багато праці присвячував у сценічній праці з ними.

Тягно дуже тепло ставився до мене і любив розмовляти зі мною не тільки про театр, акторську й режисерську техніку, стилі, ритм вистави тощо, а взагалі на різні теми. Зокрема, коли я закінчив філологічний факультет Львівського Університету ім. І. Франка, він просив мене звертати увагу на мову акторів у театрі і переконував мене, що, крім акторської праці, я повинен стати завідувачем літературною частиною театру, бо він не міг знести, як В. К. Попова (росіянка), яка виконувала обов’язки завіліта після смерті О. Писаревського, спотворювала українську мову.

З глибокою пошаною й любов’ю Б. Тягно розказував про Л. Курбаса, його систему та акторську, режисерську і педагогічну працю в театрі.

38. Ейзенштейн, Сергій (1898-1948) — видатний рос. кінорежисер. Світова кіноматографія захоплювалася його німим фільмом „Потьомкін” у 1925 році.

39. Тягно, Борис, „Людиною він був у всьому”, Лесь Курбас. Спогади сучасників, стор. 202.

40. Там само, стор. 198.

41. Там само, стор. 200.

„Якби не Лесь Курбас, — говорив Б. Тягно, — то український театр ще й досі б прозябав на провінційних бездоріжжях, і, крім вистав типу „Сватання на Гончарівці” та „Пошилися у дурні”, не міг би й мріяти про Шекспіра, Софокла, Шіллера, Мольєра та інших клясиків світової драматургії...” У згаданій уже статті Б. Тягно підкреслює, що:

„... Курбас наводив приклади з усіх театрів світу і вчив нас на досягненнях і Л. Сольського в ролі старого солдата з „Варшав'янки” С. Виспянського, і Йозефа Кайнца в ролі Марка Антонія з „Юрія Цезаря” Шекспіра, і на виконанні Г. Юрою ролі Копистки з „97” М. Куліша, і на постановці К. Станіславського „Гаряче серце” О. Островського, і на театрі Кабуки, і на творчості С. Міхоелса та Зускіна і т. ін.”⁴²⁾

Професор Харківського Інституту Мистецтв Дмитро Власюк⁴³⁾ дуже високо оцінює вдумливий і аналітичний розум Курбаса.

„Розглядаючи наші шкідливі, Курбас умів зразу збагнути суть, а часто й підказати нерозкриті можливості наших задумів там, де ми про них навіть не здогадувалися. Від нього ми завжди поверталися збагачені, заряджені новою силою й бажанням шукати, діяти...”⁴⁴⁾

Він також підкреслив незрівняну майстерність вистави „Гайдамаки” у постановці Л. Курбаса.

„Вистава „Гайдамаки”, як і більшість постановок Курбаса, — це багатюща скарбниця, цілий університет для освоєння складної науки режисерської майстерності. Дуже шкода, що через відсутність технічних можливостей її не було екранізовано. Інакше цей спектакль став би не лише перлиною української радянської театральної науки, а й справжньою школою для дальшого розвитку театрального мистецтва”⁴⁵⁾

Не завагався також Д. Власюк підкреслити потребу ґрунтовного вивчення „блискучої творчої діяльності українського режисера, справжнього художника — Олександра Степановича Кур-

42. Там само, стор. 201.

43. Власюк, Дмитро Ілліч (1902 —) — мистець-маляр, театральний декоратор. З 1925 р., навчаючись на театральньо-декораційному відділі Київського Художнього Інституту, працював у макетній майстерні театру „Березіль”.

44. Власюк, Д., „Сторінка минулого”, Лесь Курбас. Спогади сучасників, стор. 223.

45. Там само, стор. 226.

баса, в інтересах дальшого розвитку нашого театрального мистецтва".⁴⁶⁾

Підсумовуючи огляд праці „Березоля” за сім років існування, театральний критик П. Рулін пише:

„На досить бідному ґрунті українського передреволюційного театру, коли мистецьке зростання його зайшло в сліпий кут через брак вільного розвитку української культури, за короткий час постав театр, що сміливо може витримати конкуренцію з найкращими театрами Москви, яка безперечно тепер є аванпост сучасного театру на весь світ. Не час і не місце тут порівнювати „Березіль” з московськими театрами, досить буде відзначити, що, поступаючись перед ними в одному, він у іншому має низку великих та своєрідних переваг”.⁴⁷⁾

Відомий український актор і режисер Доміян Козачківський⁴⁸⁾ про творчу працю Л. Курбаса пише:

„На лекціях-бесідах Курбаса, які провадилися майже щодня, я намагався зрозуміти (орієнтовно) форму поведінки на сцені в тій чи іншій ситуації. Ставилися завдання — індивідуальні й групові, значно складніші від звичайних мімодрам. Треба було взяти життєве, часто побутове явище і якнайцікавіше показати його у сценічно-художньому перетворенні людиною-актором, у просторовому плані. До речі, „просторовий план” — сценічний „березилівський” термін. Я його ніде більше не чув”.⁴⁹⁾

Д. Козачківський також подає перебіг щоденних занять у „Березолі”.

„За час мого перебування в театрі „Березіль” його робочий день завжди починався з тренажу, що входило в систему виховання актора. Це була справді робота, а не марнування часу. Щоденний тренаж (слово, мімодрама, вокал, танець, акробатика, рапіра, велосипед, ролики тощо) вважався за дисципліну, обов’язку для всього творчого складу.

Праця з лаборантом, праця з партнером, індивідуальна

46. Там само, стор. 232.

47. Рулін, Петро, *На шляхах революційного театру*, Мистецтво, Київ, 1972, стор. 157.

48. Козачківський, Доміян Іванович (1896-1967) — видатний актор і режисер. З 1927 по 1929 р. працював у театрі „Березіль”. Останні роки свого творчого життя провів у Львові, де працював у Театрі ім. М. Заньковецької актором і режисером.

49. Козачківський, Д., „Враження, які не згладжуються”, *Лесь Курбас, Спогади сучасників*, стор. 238.

праця над роллю була звичайною й обов'язковою, органічною для кожного березільця".⁵⁰⁾

Тренаж включно з акробатикою практикувався тільки в „Березолі". Інші театри на тренаж не звертали уваги, кидаючи саркастичні репліки, що це, мовляв, „Курбасівський формалізм".

Головний декоратор Молодого театру Анатолій Петрицький у своєму виступі 14 травня 1962 року на вечорі, присвяченому 75-річчю з дня народження Курбаса, заявив:

„... Я не знаю, що робив би Олександр Степанович (Курбас, С. Ч.), якби був живий. Думаю, що робив би шедеври мистецтва, якими пишалися б у всьому світі. Я в цьому переконаний! І він був би справжнім художником соціалістичного реалізму".⁵¹⁾

З цією останньою фразою Петрицького дозволимо собі не погодитися. Та й сам Петрицький у душі не вірить, що Курбас був би „справжнім художником соціалістичного реалізму", бо Петрицький сам був свідком і знає достовірно, що Курбаса за те й знищено, що він був противником соцреалізму в мистецтві. Бо ж саме тоді, коли Україна захлипалась від жажливого, спрепарованого Москвою за пляном, голоду, Курбас приступив до постанови останньої своєї вистави „Маклена Граса" М. Куліша. ЦК партії наказав Курбасові, що „Маклена Граса" мусить бути „соцреалістичний спектакль". Курбас поставив „Маклену Грасу" у шекспірівському експресивному реалізмі, що оголював правду життя, в душі вітаїстичного світовідчуження і необарокового стилю⁵²⁾

У своїх творчих шуканнях Л. Курбас багато років шукав і досконалив сотні складників театрального мистецтва, щоб вони дали „ансамбль як хор, ритм як хвилю, цілість як симфонію".⁵³⁾

Все це досягнув Курбас у „Маклені Грасі", де „авторське скерцо маклера Зброжека (грав Йосип Гірняк) сікло крізь сумне ададжо музиканта Подури (грав М. Крушельницький), де світло грало і креслило ритм, де слово творило звуковий пейзаж і конструктивні декорації говорили як слово".⁵⁴⁾

Провідною думкою вистави „Маклена Граса" була самотність людини в „спустошеному світі", де панує жорстокий закон захищеного грача — провокатора смерті".⁵⁵⁾

50. Там само, стор. 241.

51. Петрицький, А., „Комунізму новаторське мистецтво", *Лесь Курбас. Спогади сучасників*, стор. 302.

52. Лаврінченко, Ю., *Розстріляне відродження*, стор. 892.

53. Там само.

54. Там само.

55. Там само.

Кілька днів перед прем'єрою вистави „Маклена Граса” Курбаса викликано до ЦК КП/б/У, до фактичного диктатора в Україні Постишева, який вимагав, щоб Курбас відрікся й засудив діяльність М. Хвильового і М. Скрипника та радив Курбасові „озброїтись ентузіазмом до нашої доби, до нашої дійсності!” Курбас спокійно, але рішуче відповів Постишеві:

„Сьогодні, ідучи до цієї високої партійної установи, біля порога театру я мусів переступити через труп селянки, яка вже три дні лежить у центрі столиці України, померши від голоду. Павле Петровичу! Такі картини не сприяють ентузіастичному сприйняттю цієї дійсності.

Засуджувати діяльність Миколи Хвильового я не можу, бо я його однодумець у проблемах українського мистецтва й культури, тому я готовий до відповідальності за таке своє наставлення. З народним комісаром освіти Миколою Скрипником я не раз схрещував шпаги в питаннях його політики щодо нашого театру й мистецтва взагалі, однак сьогодні на його могилу каменем не кину.

Усвідомлюючи й переоцінювати свій минулий шлях, та ще й засуджувати його, — я вважаю для себе недоцільним, бо я ним горджусь. А взагалі, Павле Петровичу, я приневолений заявити вам, що для ролі паялика на мотузочку я не надаюся! Розкидати ногами та руками в різні сторони при посмикуванні кимось за мотузочок — я нездатний!”⁵⁶)

Як свідчить Йосип Гірняк, сам Постишев був на перегляді вистави „Маклена Граса” перед прем'єрою в присутності членів ЦК та сотень „охоранників” із НКВД.

По кількох виставах „Маклену Грасу” заборонено. Наркомат Освіти УРСР 5 жовтня 1933 року ухвалив звільнити Леся Курбаса від обов'язків мистецького керівника й директора театру „Березіль”, заборонено весь Курбасів репертуар, театр „Березіль” перейменовано на театр ім. Т. Шевченка, а новим мистецьким керівником призначено Мар'яна Крушельницького, який від тепер не раз кидатиме каміння у світлу пам'ять великого реформатора українського театру Леся Курбаса.

За вказівкою Москви цілі десятиліття наполегливо й послідовно винищувано найменші сліди „курбасівщини” з українських театрів, театральних інститутів та режисерських лябораторій.

Колишні актори та учні лябораторій Мистецького Об'єднання „Березіль” відрікались та засуджували не тільки творця „Бе-

56. Гірняк, Йосип, „До недобитків Березоля”, Сучасність, ч. 2, лютий 1974, стор. 7.

резоль” Л. Курбаса, але й той час, який вони „змарнували” на освоєння „шкідливих, ворожих українському народові та його театрові, видуманих Курбасом теорій та лженаук”.⁵⁷⁾

Відома артистка Наталія Ужвій роками при всякій нагоді очорнювала Л. Курбаса, як „націоналіста і формаліста”, який завів театр „Березіль” у безвихідний закут”.⁵⁸⁾

У 1947 році Харківський Державний Академічний Театр ім. Т. Шевченка відзначав своє 14-ліття. З тієї нагоди мистецький керівник М. Крушельницький у своєму творчому звіті писав:

„Націоналіст Курбас, ворог свого народу, ворожою своєю практикою завдав великої шкоди українському театрові. Партія допомогла знищити цього ворога”.⁵⁹⁾

Як бачимо вислужник Москви, кар’єрист М. Крушельницький не завагався виявити правди, заявляючи, що „партія допомогла *знищити* (підкреслення наше, С. Ч.) цього ворога”, тобто Л. Курбаса.

На запрошення відомого режисера Міхоелса Л. Курбас виїхав до Москви, де до арешту працював у жидівському театрі „Госет” на Малій Бронній над постановою п’єси „Король Лір” В. Шекспіра.⁶⁰⁾

Двадцять шостого грудня 1933 року Л. Курбас ішов до Малого Театру, в якому мав також ставити „Отелло” В. Шекспіра на запрошення мистецького керівника С. Амаглобелі, і був заарештований на вулиці і відісланий до Харкова.⁶¹⁾

М. Крушельницький, за свідченням Й. Гірняка, використав 14-ліття „Шевченківців” для чергового нападу на „ворога народу” Л. Курбаса не випадково. У 1937 році, навесні, на Соловках, московський катюга Кашкетін (уповноважений для важливих доручень Сталіна і Єжова) розстріляв велику групу діячів української культури, в тому числі Л. Курбаса, М. Куліша, М. Ірчана, Г. Епіка, М. Зерова, О. Шумського, К. Максимовича, Сологуба та багато інших.⁶²⁾

У 10-річчя цього кривавого злочину керівники КПСС вирішили зробити підсумок результатів „ідеологічно-мистецької пе-

57. Гірняк, Йосип, „Підзолочений ювілей”, *Вільне слово*, ч. 42, 14 жовтня 1972.

58. Там само.

59. Радянська Україна, ч. 103, 24 травня 1947.

60. Смолич, Юрій, „Біля джерел”, *Лесь Курбас. Спогади сучасників*, стор. 49.

61. Hirniak, Yosyp, „Birth and Death of Modern Ukrainian Theater”, стор. 335.

62. Гірняк, Йосип, „До недобитків Березоля”, *Сучасність*, ч. 2, лютий 1974, стор. 33.; Пор. його ж „Підзолочений ювілей”, *Вільне слово*, ч. 42, 14 жовтня, 1972.; Советські джерела подають, що Л. Курбас помер 15 жовтня 1942 р., див. про це у книзі *Лесь Курбас. Спогади сучасників*, стор. 347.

ребудови", довершеної кривавим терором. Лідери компартії доручили М. Крушельницькому звітувати про цей процес „ідеологічно-мистецької перебудови". Нагода була знаменита. 14-річчя „Шевченківців". М. Крушельницький виконав партійне доручення понад усі сподівання, прив'язавши ще раз до стовпа ганьби „ворога народу" Леся Курбаса і цим ще раз перекреслив одинадцять років творчого життя „Березоля".

Дивно, що під час і після викриття і засудження культу особи Сталіна та його жорстокої політики, советські історики даліше придержуються вказівок партії і вперто промовчують історичний факт Єжовсько-Кашкетінської масакри політичних в'язнів по концтаборах Сибіру у 1937 році, а дату смерті реабілітованих „ворогів народу" під час т. зв. відлиги збувають трафаретною фразою: „помер у 1942 році".

Советські історики, як видно, навмисно намагаються не обтяжувати цим безпрецедентним злочином КПСС і самого „батька народів" — Сталіна — мовляв, люди помирали природною смертю. Нікого з тих „науковців" не турбує повисле у повітрі питання: Чому ці всі сотки тисяч політичних в'язнів вибрали собі за кінець свого життя — один і той самий 1942 рік?!

У 1947 році, влітку, у свій 14-літній ювілей „Шевченківці" гастролювали у Львові, у приміщенні театру ім. М. Заньковецької і автор цієї праці як тодішній актор театру ім. М. Заньковецької був учасником і свідком на творчій зустрічі „Заньківчан" із „Шевченківцями". На цій зустрічі панував всевладно рабський дух малоросійства. Панегірикам на честь „батька народів", КПСС і „старшого брата" не було кінця. Кожний промовець клявся у вірності Москві, підкреслюючи красу й багатство російської мови — мови Пушкіна, Толстого, Горького і „великого" Леніна, що „являється другою рідною мовою кожного чесного радянського патріота". Москву промовці возвеличували, як „дорогу й рідну столицю".

Мені доводилось бути на всіх виставах „Шевченківців", часто бував у них за кулісами, де буквально всі актори, без винятку, „чесали" по-російському, як, до речі, „чесали" по-російському й „Заньківчани". Українська мова мала право громадянства тільки на виставах, на сцені. Я переконався, що не тільки в „Заньківчан", але й у „Шевченківців" українська мова акторів була каструбатою, незвичною, з великою дозою русизмів, словом, мовою нерідною. Часто-густо українські слова актори вимовляли з російським акцентом, як наприклад: „діфчина", замість дівчина; „література", замість література; „фчитель" або „учитель", за-

чости, як „Народний Малахій”, „Мина Мазайло”, „Маклена Гра-са”, що й було беззаперечно підтверджене майбутністю. Майбутність категорично засвідчила правоту і силу хисту цих двох велетнів української культури.

За шістнадцять років Л. Курбас доконав небувалого чуда. Він створив театр європейської культури із сугубим обличчям українського духа! Театр „Березіль”, що його створив Л. Курбас, був „достойним паспортом української культури на форумі світових театрів”.⁶⁵⁾

Україна переживала в той час нечуване страхіття. Москва винищувала український народ фізично й духово. Політбюро тепер вважало, що національний рух в Україні шкідливий і небезпечний для інтегральності імперії, тому наприкінці 1932 року таємним наказом за підписом Сталіна (як генерального секретаря партії) і Молотова (як голови уряду) наказано зліквідувати українізацію в РСФСР⁶⁶⁾, а зокрема в таких краях як Кубань, південні частини Курщини й Вороніжчини, Таганріжчина, Донщина, Зелений Клин тощо, де українці живуть компактними масами, як етнічна більшість (8 мільйонів українців). Цих українців навіть заборонено називати українцями. Цим наказом були скасовані українські школи, театральні групи, бібліотеки, клуби, видавництва тощо.⁶⁷⁾

В. Чапленко був свідком нечуваного в цивілізованому світі факту. Всесоюзна Академія Наук влаштувала діалектологічну конференцію у середині 30-х років у Ростові над Доном. На цій конференції мав виступити з доповіддю про говори цього краю доц. Краснодарського Педагогічного Інституту Б. Серед керівників конференції виникло питання, як ці говори називати: російськими вони не були, а українськими їх називати заборонено. Звернулись вони до „обкому” партії. „Обком” порадив просто „викреслити цю доповідь з денного порядку. Так „Академія наук” і вчинила. До цих областей не можна було передплачувати українських газет, видаваних в УРСР (наприклад газети „Комуніст”). Українські книжки в Краснодарській публічній бібліотеці ім. О. Пушкіна передано до відділу чужоземної літератури, де були німецькі, французькі й англійські книжки. А це ж була література автохтонної людности! Це була більша заборона, ніж усі дореволюційні царські заборони, бо тоді, наприклад, на Кубані

65. Гіряк, Йосип, „Театр розстріляного відродження”, Український огляд, ч. 3, березень-квітень, Нью-Йорк, 1960, стор. 57.

66. Чапленко, Василь, *Мовна політика більшовиків*, Нью-Йорк, 1976, стор. 73.

67. Там само, стор. 73.

час від часу видавано книжки українською мовою, а тепер це було виключене”.⁶⁸⁾

Цю урядову заборону за підписом Сталіна і Молотова здійснювано в атмосфері терору, арештів, розстрілів, засланих тощо. Ця атмосфера налякала населення так, що українська мова навіть в УРСР *просто зникла з побутового вжитку серед міської людности та інтелігенції*.⁶⁹⁾ Ця постанова на згаданих зсмалях діє й сьогодні.

Після закінчення другої світової війни російську мову в СРСР зроблено знаряддям світової імперіалістичної експансії. Про це ще говорив М. Хрущов на XIV з’їзді КП/б/У 1938 року:

„Товариші! Тепер усі народи вивчають російську мову, тому що російські робітники, в першу чергу робітники Пітера, робітники Москви піднесли прапор повстання. Російські робітники показали приклад робітникам і селянам усього світу, як треба боротись із своїми ворогами і як треба завойовувати свою свободу. Товариші! Більшовики вивчали німецьку мову для того, щоб в оригіналі вивчати вчення Маркса. Вчення Маркса-Енгельса розвинуте далі вченням Леніна-Сталіна російською мовою... Тому, товариші, народи всіх країн вивчають і вивчатимуть російську мову для того, щоб вивчати ленінізм, сталінізм і навчитись перемогати своїх ворогів”.⁷⁰⁾

Після смерті Сталіна здавалось, що знов відроджуватиметься національна культура поневолених народів російсько-совєтської імперії. Одначе так не сталося. На XXIV та на XXV з’їздах КПРС „теоретично уґрунтовано” геноцидну „теорію зближення і злиття націй” і ще з більшою силою розгорнуто русифікаторську політику в Україні.

Серед документів, які вказують на плянове нищення Москвою всіх ознак самобутности українського народу, став відомий недавно спеціальний *Наказ ч. 93* про чистку архівних фондів і рукописів Інституту Мистецтвознавства, Фолкльору та Етнографії АН УРСР. Після знищення скарбів архівних фондів у Київському Університеті плянованим підпалом цього відділу, чистка архівних фондів Інституту Мистецтвознавства це чергове варварство шаліючого в Україні геноциду.⁷¹⁾

68. Там само, стор. 74.

69. Там само.

70. Там само, стор. 75.

71. Див. „Черговий удар по культурі”, *Вільний світ*, ч. 12, 21 березня 1977, стор. 6. (повний передрук Наказу ч. 93 по Інституту Мистецтвознавства, Фолкльору та Етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР від 16 вересня 1975 року).

Театральне мистецтво в Україні сьогодні служняно виконує пропагандивні директиви партії і перебуває під впливом і в про-
вінційній залежності від російських театрів. З тією метою що
кожних десять років на т. зв. „декаді українського мистецтва в
Москві” (рос. театри не беруть участи в цій принижуючій коло-
ніяльній театральній маскараді) українська сцена звітує перед
своїм московським сувереном зі своєї діяльності.

За офіційними радянськими даними в УРСР працює тепер
58 театрів, в тому числі 37 драматичних, 5 оперних, 3 театри муз-
комедії, 4 театри юного глядача та 9 кукольних.⁷²) Звичайно, що
в це число також входять і російські театри в Україні. На жаль
не вдалося встановити докладного числа тільки українських теа-
трів в Україні. Треба гадати, що не більше ніж сорок, бо навіть
у Львові є Російський Драматичний Театр Прикарпатського
Військового Округа, а про центральні й східні області України
говорити й не приходится.

Як за царських часів, так і в теперішньому СРСР український
театр не має рівного статусу з російськими театрами. Московсь-
кий критик І. Шостак у своїй промові на з'їзді театральних діячів
у Києві 1974 року вимагав, щоб українські театри трималися тра-
дицій і форм театального мистецтва XIX ст., зокрема, щоб огра-
ничувалися до виконання музично-драматичного репертуару.

Не дозволяється українським театрам гастролювати за кор-
доном. У кращому випадкові їм ще дозволяється виїжджати на
гастролі до країн-сателітів, тобто тих, що є під сферою впливу
СРСР.

До українських театрів назначають молодих режисерів, що
закінчили театральний інститут у Москві або в Ленінграді і не
знають української мови зовсім або дуже слабо. Адміністрування
в українських театрах ведеться російською мовою. Мова щоден-
ного вжитку в українських театрах — російська (кірм сцени,
очевидно).

Репертуар українських театрів знаходиться під постійною
цензурою, зокрема п'єси на історичну тематику. Офіційно вима-
гається від українських театрів ставити п'єси з колгоспною тема-
тикою та п'єси, в яких віддзеркалено дружбу і злиття народів у
т. зв. „єдиний радянський народ”. Таких п'єс в українських теа-
трах аж 75%, тоді, коли в російських театрах таких п'єс дуже ма-
ло.

72. Ежегодник БСЭ, Москва, 1965, стор. 187.; Див. також „Радянське теат-
ральне мистецтво”, УРЕ, том 17, Київ, 1965, стор. 604-609.

Одначе, звичайно буває воно так, що людям, які вперто зми-
рають до мети, припадок стає в пригоді. Ну, а Тарас змагає до
того, щоб стати майстром. Тим саме жив він цілою своєю душею.

Тож припадок і став йому в пригоді.

Коли епідемія проминула, Енгельгардт вернувся назад до
Петербургу. Палац був залушений. Енгельгардт наказав його від-
новити й помалювати. Йорекомендовано йому цехового малара-
декоратора, Ширяєва. Робота тривала довго. Тарас допомагав при
малюванні — трохи на наказ пана, а трохи з власної волі. Ширяєв
зумів опинити злібності хлопця. Не знати справді, як воно до того
дійшло, але Енгельгардт згодився віддати Тараса на науку. Під-
писали контракт. Наука мала тривати чотири роки. Звичайно,
учень мусів перенестися жити до майстра.

Ширяєв займав цілий перший поверх дво-поверхової кам'я-
ниці на Московському Проспекті, що був майже в самому центрі
тодішнього Петербургу. Мешкання прикрашували численні гра-
юри з творів Рафаеля і Плумена, виконані такими славними
гравюристами, як Вольпато і Жерард Оран, як також оригіналь-
ні твори, серед яких вирізнявся Святий Францішок Йосифа Рібери.

Ширяєв походив із кріпацької родини та тільки завдяки
своєму ремеслу домогався звільнення з підданства. Знання
своє набув він у славі на той час аразмаської школи малювання,
заснованій Александром Ступіним. А опісля, доучувався ще дали
на курсі рисування Товариства для Зацікавлення Мистецтвом.
Він вибився у декоративному ремеслі, виконуючи досить трудні
праці при малюванні і внутрішній декоратії будинків монумен-
тального стилю, так само приватних, як і урядових. Співпрацював
з такими майстрами декоратії, як брати Соловйови, архітектора-
ми, як Альберт Кавос, та різьбарами, як Степан Піменов, Василій
Демут-Маліновський, Лавелі Соколов та інші.

Ширяєв не був дурним чоловіком. До себе любив запрошувати
людей освічених, збирав книжки, любив читати, та знайомими
були йому твори Державіна, Жуковського, Пушкіна і Озерова.
Сам навіть і не зле декламаував. Не зважаючи на те, одначе, були
в нього деякі риси характеру звичайно притаманні поробкевичам
і розкритиченим, а саме, гурбанство й деспотизм. Замолоду заз-
нав він сам досить знущань і поневірян. Але, газ огляну на це,
зі своїми учнями й челяддю поводився він немилосердно. Рука
його була так само тяжкою, як кияківських дяків. А що умови
контракту, як і звичай пекучи, давали майстрові необхідну владу
над учнем, тож і Тарасові прийшлося переживати у нього більше
упокорення, ніж у дідича.

Але, розуміючи, що дечого він зможе тут навчитися. Тарас рішився витримати. Приклад визволення Пілряєва з кріпачства наукою став для Тараса податковим джерелом терпеливості. По-магу Тарас призначався до нових обставин життя, як і до нового оточення. Пілряєві учні мешкали в маленьких кімнатках на піддашшї. Тарасовим сусідом був його земляк з України, а саме дуже митий Хтолот Ткаченко. Тарас поцружився з ним. Товарили між собою по-українському, що саме справляло Тарасові велику приємність.

Знання, що придавав був він собі від Пшевлонцького, Рустема і Лямші, марно не пропало. Зрозумів, що йому обов'язково треба опанувати техніку присування. Добре пам'ятав пораду професора з Вильна: „Піліть разів накреслюю, шість місяців малюй, і станеш мистцем“. У робітні Пілряєва не було рішуч, тож Тарас висмикнувся в місто та копіював п'юскорізьби, що прикрашували дім архітектора Монтерранда, на розі Мойки і Фонарного заулка. Пізніше він попав на цілу галерію статуй в Літньому Сади. Іх виставило Тарасові на довгий час.

Не занедбував він також нарисів із живих моделей. Постійно, кожного святочного дня, він відвідував свого приятеля-земляка, Івана Нечипоренка, який займав був місце Тараса у палаті при Моховій вулиці та годинами висиджував у передпокою, як лякейчик. Нечипоренко радо згодився позувати, а Тарас користав із його згоди при кожній нагоді. Одним словом, він учився сам.

І то неймовірно систематично.

Бечорами, а головню взимі, коли до Пілряєва приходили гості, Тарас зі своїм сусідом із піддашшя, Ткаченком, ставали під двері для того, щоб слухати декламації. Неперерешним у декламуванні виявився молодий малар і студент Академії Мистецтв, Іван Заїцев, недавно звільнений з кріпачства. Потужними звуками органів звучали вірші Алєксандра Пушкіна, немов гірськими потоками лились поеми „Пігани“ і „Фонтанна Бахчисарая“. Іхня мелодійність і незвичайний зміст розбуджували у хлопцеві немов би божественне захоплення.

мітрій Бобров, закінчив арзамаську школу. Він, Зайцев і господар вічно говорили про фахові справи, а Тарас засвоював собі з тих розмов чимале знання про мистецтво.

В додатку до того він читав. Щоправда майстер на це дивився косо, але хлопець завжди, коли тільки господаря не було дома, зумів якось дорватися до шафи з книжками. Отак він і познайомився з оповіданнями Дікенса, трагедіями Озерова, романами Поля де Кока і повістями Вальтера Скотта.

Одною з перших книжок, що він її прямо поїдав, і якою ніколи не міг насититися, була шеститомна „Подорож молодого Анахарсиза по Греції”. Вона відслонила йому картину давнозагублого світу, що вічно жив своїми мистецькими творами. По прочитанні цієї книжки Тарасові стало ясно, як багато йому ще треба знати, щоб стати мистцем. Пригадав собі свої мандри до Хлипівки. Від того часу проминули віки.

Одного дня, коли Нечипоренко терпеливо позував своєму приятелеві, на тому застав їх Енгельгардт. В очі впали йому зразу портретні здібності Тараса. Наказав він Тарасові змалювати себе. Аквареля підійшла під його смак. Відтоді досить часто Енгельгардт замовляв у хлопця портрети своїх численних приятельок, розплачуючись одним рублем за портрет.

Зароблені в той спосіб гроші Тарас витрачував на папір, олівці й фарби. Дідичеві навіть не прийшло на гадку забезпечити хлопця малярським приладдям і матеріалами.

Влітку Тарас мав більше часу і для себе і для своїх мистецьких зайнять. Петербурзький день у тій порі року тривав цілу добу. Славні білі ночі майже нічим не відрізнялися від днів. Відмовляючи собі відпочинку й сну, можна було будьколи заходити до Літнього Саду і рисувати.

На відлюдді, чи самоті, Тарас жив чаром мистецтва й мріями. Згадував і дідуся і сестер. Одначе, справді безупинно тужив лише за Оксаною. Дзюню пригадував приємно й часто: вона ж бо натхнула його прагненням волі та познайомила з ніжністю інтимних почувань. Одначе, пам'ять про неї затиралася у Тараса, а зокрема, коли на гадку приходили спогади про малу сільську пастушку. Серцю його Оксана стала чимсь життєдайним. Вона була йому і світлом сонця, і оживляючим подихом батьківщини.

Ряд незвичайних подій, що приніс Тарасові однаково, як багато слави, так і страждання, почався найзвичайнісінькою пригодою в Літньому Саді. Ідучи якось раннім ранком на працю розмальовувати нутра новозбудованих будинків синоду й сенату, Тарас зайшов до Парку. Попрямував на своє улюблене місце, де

головну алею перетинає алея поперечна, і де оточений богинями і богами Сатурн пожирає власну дитину. Підв'язавши брудний тиковий халат, він сів на переверненому відрі напроти Сатурна і став накреслювати. Вкортці підійшов до нього якийсь молодий чоловік і став придивлятися до рисунку. А згодом і зайшов у розмову.

Тією молодого людиною був Іван Сошенко, мистець-маляр, та, як виявилось, земляк Тараса, родом із Богуслава. Сошенко вже чув про Тараса. Уперше від свого вчителя, Пшевлотького, а потім від колеги по професії, брата жінки Ширяєва. А коли сам побачив свіжо виконаний рисунок Тараса, зразу відчув до нього симпатію. Дивлячись в його повні довіря очі, він відчув, що мусять йому допомогти. І допоміг.

Тарас відвідував Сошенка майже кожного святочного дня. Маляр мешкав на Четвертій Лінії Василівського Острова, зараз таки біля академії. На Сьомій Лінії, в домі Кастюріна, приміщувалося Товариство Заохоти до Мистецтва. Між членами цієї незвичайно корисної організації були такі визначні люди, як поет Василій Жуковський, композитор Міхал Вельгорський, секретар Академії Мистецтв, Василь Григорович, малярі Карл Брюлов і Алексей Венеціанов. З молодших адептів малярства визначну роль відігравав там Сошенко і його сердечний друг, також українець, Аполон Мокрицький.

Оба вони сердечно зайнялися Тарасом і звернулися за допомогою до спільного земляка, Григоровича. А тому, що серце в Григоровича було чутливим не людську недолю, та тому, що він заподобливо підтримував молоді таланти, прізвище Тараса скоро знайшлося на списку госпітантів товариства. Тож завдяки цьому, Тарас зміг відвідувати лекції рисунків і користуватися всіма благами та устаткуваннями товариства.

Вкортці на засіданні товариства, що відбулося четвертого листопада, записано постанову наступного змісту: „Після оглянення рисунків постороннього учня, Шевченка, комітет визнав їх за гідні похвали й рішив мати його на увазі в майбутньому”.

На шляху мистецької кар'єри Тарас зробив поважний поступ. Тепер найважливішою справою для нього стала справа закінчення академії. Поступити туди могли, одначе, тільки вільні люди. Для селянина-кріпака двері туди були закриті.

Вкортці Сошенко вистарався про те, що Ширяєв звільнив Тараса від обов'язків і дозволив йому виходити на місто не тільки в неділі чи свята, але й у звичайні будні дні, головню зимовою порою, коли не було роботи. Ширяєв дуже кривився на таке „мар-

нотравство часу'', але, видно, мусів піти на поступки Сошенкові, який приятелював із його дівером та, крім того, був людиною зі зв'язками у мистецьких колах.

Тарас з Сошенком ходили разом на проходи й оглядали Петербург. Їхнім улюбленим місцем була та частина побережжя, де під час спокійної погоди Нева, немов величезне дзеркало, відбивала в собі чудовий портик музею Румянцева зі всіма його деталями, як і зауллок Сенату, та червоні котари в домі графині Ляваль. Під час довгих зимових ночей дім той майже без перерви був освітлений зі середини, а занавіси його палахкотіли вогнем на чорному фані. І Сошенка, і Тараса страшно дратувало те, що вкрита льодом і снігом Нева псувала малярський ефект цієї вогнистої декорації.

Влітку любили вони вітати схід сонця на Троїцькому мості. Було це одним із тих явищ природи, перед яким, як твердив Сошенко, справжній маляр, чи поет, зі захоплення повинен стати навколішки.

Часто сідали вони в Літньому Саді біля озерця, і очі їх лубувалися чудовою формою гранітної вази, як також незвичайним видом архітектури Михайлівського замку.

Розмовляли про Україну. Тарас поглинав усі вісті про свої родинні сторони. Не знав нічого про те, як жилося його найближчим. Писання листів не належало до звичок його дідуса, хоча дідусь і вмів писати. Браття й сестри навіть і не подумали про те: бо ж листи пишуть пани, а до селянина належала праця на землі й господарстві — звідкіля ж взяти на все час? Далеко від батьківщини, Тарас цікавився не тільки подіями в Кирилівці. Він хотів знати про життя всіх своїх земляків. Невідомо, відкіля взявся у нього такий широкий світогляд. Можливо, із розмов його з Дзюнею, чи студентами у Вильні, чи, можливо, від зустрічей з патріотизмом Варшави.

Сошенко розповідав Тарасові про Кармелюка. Вночі з чотирнадцятого на п'ятнадцятого квітня тисяча вісімсот тридцять другого року, провідник селянських партизанів на Поділлі втік із тюрми в Літині. Тим він доконав чогось, що межувало з чудом. Здавалося, що з камери без вікон і дверей, тільки із невеличким отвором у стелі, ніщо не могло б зникнути, хіба тільки птах. А Кармелюк зник. Від того часу люди стали називати його орлом або соколом.

Тараса незвичайно захоплювало те, що Кармелюк опікувався своїми селянськими братами. Коли тільки якийсь із селян звертався до нього про допомогу, ватажок полагоджував цю справу

на місці. Чи то справа йшла про те, щоб покарати незвичайно жорстокого пана, чи грошовий довг, чи в натурі, чи-то про звичайну пораду — ніколи не приходилося чекати за довго на вислід просьби. Тож селяни й називали його батьком.

Тарас і надалі відвідував дім свого дідича; нав'язав приятельчи не із кожним зі служби Енгельгардта, серед яких багато було земляків із Київщини. Управитель дому при Моховій, а саме Прехтель, що був змосковщеним німцем, замовив у Сошенка портрет своєї жінки. На час цього завдання Сошенко замешкав у Прехтелів. Тарас часто до них заходив. При тому розмовляв із двірськими людьми, розповідав їм про Кармелюка, повчав, як мають поступати, щоб їх не кривдили. Люди радо його слухали, а потім у різний спосіб справляли авантури поміщикам управителя. А вони донесли про те зверхникові. Прехтель, згідно зі звичаєм, казав Шевченка бити нагаєм. Завдяки сприятливості пані Прехтель, якій дуже залежало на портреті, добряга Сошенко з трудом зумів охоронити свого любимця від ганебної кари. Уже тоді почуття гідності у Тараса було так високо розвинене, що справа ця могла закінчитися досить трагічно.

Сошенко мусів досить поважно застановитися над дальшою долею Тараса. „Що вдію з цим неошліфованим діамантом, думав, коли у мене такі обмежені матеріальні засоби?” Але зразу таки, пригадав собі прислів'я: „Бог не без милосердя, козак не без долі”. Тож зчасом щастя всімнулося і до нього. Одного дня Сошенко сидів у своїй робітні і рівним, дрібним письмом заповнював сторінку щоденника. „Так недавно я познайомився зі своїм земляком, а так скоро я вже до нього при звичаївся і його полюбив. У його вигляді є щось таке, чого прямо не можна не любити. Фізіогномія його, яка спочатку здавалася мені негарною, з дня на день стає мені більше приємною. На світі не багато таких благословенних обличч!”

Заледве закінчив писати ці слова, як почув стук у двері, а зараз після того в кімнату ввійшов власник того „благословенного обличчя”. У коричневім сурдуті, помитий, зачесаний, із милою усмішкою, Тарас виглядав ніби-то дещо заклопотаний. Під пахою тримав якийсь звійчик.

— Що маєш там нового? — запитав Сошенко. — Рисував?

— Так... — відповів Тарас, раптово почервонівши. — Читав я трагедії Озерова, і сподобався мені „Едип в Атенах”. А тому, що від вас я дістав парафінову свічку, тож пробував komponувати... вечером, як усі спали...

Сошенко розвинув рульон і став дивитися на рисунок. Це був перший оригінальний твір Тараса. Досить скомплікований, але робив приємне враження: Едип, Антигона, і децю далі Поліник — тільки три постаті. У перших спробах рідко можна стрінути подібний ляконізм. Сошенко в тому добачив безперечну познаку таланту. Зворушила його також скромність автора.

Порозмовляли і про це і про те, а після того Сошенко вийшов „на годинку у якихось справах”, оставляючи хлопця самим. Коли вернувся, Сошенко не пізнав своєї робітні: ніде не було недокурків, цигар, ні попелу; усюди все було прибране і позамітане. Навіть палета зі засохлими фарбами, що висіла на цвяхові, також була чистою і блищала мов скло. А відповідальний за несподіванку сидів при вікні й рисував маску званої модельки Тгоровальдсена — Фортунати.

Зворушений господар запросив свого молодого гостя на чай до „Кафарнаум”, як звано було корчму при розі Шостої Лінії і Академічного Завулка. За чайком хлопець розповідав про своє життя. Була то сумна, пригноблююча розповідь. Але Тарас розказував про все з наївною простотою, без відгінку скарги, чи жалю. Помітивши познаки співчуття на лиці свого опікуна, Тарас вибухнув плачем. Сошенко розпитував його, чому він плаче.

— Вам прикро, — відповів Тарас — а я...

Не докінчив і заллявся сльозами.

Вернулися на мешкання Сошенка. По дорозі стрінули Венеціанова. Старий маляр допитливо глядів на Тараса і запитав:

— Чи то не майбутній мистець?

Сошенко розказав йому про Тараса. Старець міцно стиснув хлопцеві руку. А Сошенкові здавалося, що десь далеко на виднокрузі заблиснув їм обом промінь надії.

Сошенко не змагав до досягнення кар'єри, до здобуття слави. Вершком його мрій було закінчення академії та одержання в гімназії праці учителя рисунків. Тарасові, одначе, бажав усього — і мистецьких успіхів, і слави. Він добачив у хлопця талант. Хотів витягнути його зі суспільних низів, хотів зробити з нього велику й знану особистість.

У гру входили тут і національні почування. Не ангажуючись політично й будучи наставленим досить прихильно до росіян, Сошенко все таки був українським патріотом. Потрібно було розбудити в Тараса мистецькі амбіції. Хлопець вперто прямував до того, щоб стати малярем. Але уявляв він собі це радше, як фах, який міг би заповнити йому матеріальний добробут, а, може навіть (так, як для Ширяєва), принести звільнення з кріпацтва.

Такі Сошенкові перспективи для Тараса не вистачали. Довго і вперто переконував він його, що чи не всі визначні малярі на початках своїх життєвих кар'єр жили в дуже тяжких обставинах. Великий Торвальдсен почав свою світлу кар'єру від витинання тритонів, що мали прикрашувати туподзьобі копенгазькі кораблі. У Голляндії, у часи вершин її золотого періоду, ціла плеяда визначних малярів, як Остаде, Бергтем, Тенієрс, у лахмітті починала і кінчила свою діяльність на мистецькій ниві. Подібно було також із багатьма італійськими мистцями. Навіть у той час, коли папи обсипували золотом якого-небудь-там маляра чи різьбара, навіть у той золотодайний час із голоду вмирили такі великі мистці, як Корреджджо і Дзамп'єрі.

Тараса полонили слова Сошенка. Читав книжки, що їх роздобував для нього його опікун. Васарі, Гіллієс і Плутарх стали його улюбленими авторами. Від них він навчився розуміти славу. Став заглиблюватися у трудне мистецтво терпіння.

СПОГАДИ — ПІД ПОКРОВ ПРЕЧИСТОЇ

Мої груди розпирала якась невимовна радість і гордість. Я знав, що йду в тюрму, проте вперто глядів у вічі здивованого енкаведиста. Мені тоді не було ні трохи лячно. Я був задоволений із гідно виконаного обов'язку. Поручене мені завдання належно виконане. Я був свідомий, що докинув і свою жертву на жертвник великої ідеї й тому був гордий та спокійний, а навіть щасливий. Тоді мій дух переживав те, що переживає поет у часі липневої бурі... Переживав те, що переживає хлібороб, виїхавши вперше під весну з плугом та заоравши першу скибу... Переживав те, що переживає віруючий у Воскресну неділю при гомоні першого удару дзвона...

Я глянув угору на ту ясну Господню голубінь, припорошену осінніми хмаринками, крізь які з такою силою пробивалося непереможне сонце... Минаю кількох своїх друзів, вони прямо глядять мені в очі й бачу, як дух спротиву напружує мускули їхніх лиць, запалює зіниці їхніх віч, стискає в запеклості уста...

— Ми виховані в душі змагу, а не безсилої кволости! — здавалося говорили їхні зіниці, й це ще більше мене стало й я всією душею звернувся до Творця з глибокою, палкою, німою молитвою: „Боже! Молю Тебе, пошли силу народові моєму, щоб мав він силу зняти зі себе ворожі кайдани. Позволь на наших трупах, на нашій неповинно пролитій крові народитися Правді й Волі. Позволь, Всесильний Творче, й моєму народові зложити перед Твоїм престолом вільну молитву, так, як допоміг це іншим, сьогодні вже свободним народам!..”

Я йшов, як у екстазі. Мене не лякало невідоме, але тяжке майбутнє в тюрмі. Автоматично ставив я рішучі кроки, проходив рухливі вулиці, минав байдуже прохожих, аж дійшли ми до тюрми. Ось і вона, оця тюрма, мов циклоп одноокий відкрила свою пащу й проковтнула мене в своє сумерком оповите нутро...

В кімнату слідчого на другому поверсі вливалися крізь вікна каскади соняшного світла, обагрюючи мефістофельські обличчя тих, що за їх словами, „обнову, щастя та волю принесли...”

Що ж за іронія долі! Ті, що їм із хижих кігтів струмками стікала неповинна, мученича кров героїв, ті, що з головою пог-

рузли в моральному багні, ті, що затратили всякі гуманні почування, про обнову й свободу говорили!... Вони були мені такі гидкі, такі осоружні, що я й глядіти на них не міг, тому впився зором у даль...

Правда, я здалека відчував нагальність їхніх поглядів, відчував їхнє намагання аж до нага роздіти мене з моїх думок, з моїх ідей, з моїх діл... Та я був не все глухий і німий... Немов горох від стіни відскакували від мене їхні перехресні питання-гачки. Я не бажав розуміти їхні хитро обдуманні слова й тому напrawdę не розумів... На все мовчав. Мовчав годину, дві, шість... Мовчав від одинадцятої ранку до восьмої вечора. О восьмій годині три кати енкаведисти не витримали мого мовчання. Один із них, москаль Клімашкін, викинув на стіл мого бельгійського автомата, що його я передав був знайомим для підпільників. Я бачив мій револьвер напів висунений із кобури... Тепер я змінив свою тактику й став уважно слухати слідчого. Він це замітив і став кидати мені в очі свої обвинувачення, доповнюючи їх доказами. Ось бачу, як викинув на стіл із шухляди кілька чисел „Сурми” та „Юнака”, кілька книжок із теоретики конспірації, бачу ще й іншу зброю, передтим передану мною тим самим післанцем для укритих у підпіллі бойовиків. Спершу в голові мигнула думка, що їх викрили. Мій мозок став напружено працювати. Гм, значить мають нитки зі села, вирішую вкінці й аж легше віддыхаю, бо зі селом конспіративно я не був пов’язаний. Про мене там нічого на знали, хоч я знав дещо про них.

— Ну й що ж тепер? — кинув мені слідчий по-московському. — Признаєшся?!.. Я іронічно розміявся. Мій голосний сміх вистрибнув через відкриті двері на коридор і завмер десь у його закрутах. Я замовк. Слідчі схопилися з місць. Полилися потоки брудної московської лайки. Я весь скипів, та переміг себе й знову став назверх байдужим, тільки приблід ще більше, та груди живіше хвилювали. Тепер мене вже не зворушувало грюкання п’ястком слідчого об стіл чи вимахування ним перед моїм носом. Інстинкт самозбереження велів мені мовчати. Я мовчав навіть тоді, як мене посадили випрямленого на краєчку крісла!.. Правда, людина довго так не всидить, зомліє. Мене зливали холодною водою й знову садовили випрямленим на краєчку крісла. Слідчі змінювалися. Три дні мене так тримали. Не дали навіть окрушки хліба, ані краплини води за весь час, а що найгірше, не давали заснути. Ні на мить не можна було примкнути очей і весь час блимали перед очима різноколіровими світлами електричного ліхтаря й засипали градом наївних, беззмістовних, але постійних пи-

тань, які я збував упертою мовчанкою. На третій день під вечір кинули мене в карцер, у підвал, у келію-самотку...

Манюсенка келія-самотка тюремного підвалу не впускала крізь закратоване віконце ні одного жмутка соняшного проміння. На глухо закриті масивні двері зі зрадливим „вовчком” (круглий отвір, щоб вартовий бачив, що діється в келії). В однім кутку на долівці, по кістки напущчній зимною водою, дерев’яна витирачка до ніг, а в другому відро з водою до пиття. Доводилося „шляпати” по воді або підібравши під бороду коліна „прикуцнути” на витирачці; та довго так не всидиш, терпнуть руки й ноги, вже краще бродити по холодній воді...

Чи ходив по воді, чи прикуцнув на витирачці, все снувалися невеселі думки. Думав про своє невідрадне положення, про, як тоді здавалося, безвихідну ситуацію. Мигнула й п’явкою ввіссалася навісна думка: „Покінчити зі собою! Покінчи! Так буде краще!.. Не проходитимеш тортур, яких може не витримаєш і розколеши, а тоді біля сотні батьків проливатиме сльози за своїми дочками й синами... А тоді старі батьки кидатимуть на тебе проклін... А тоді біля сотні юнацтва, тобою зорганізованих борців за волю України, через тебе таки ж буде каратись по ворожих тюрмах, чи впаде від ворожої кулі в потилицю в підвалах тюрми... Згинь, але один. Згинь, але не приводь на страту інших!..” Раз народжена думка не вмирала, а росла, міцніла й вкінці довела до грішного чину...

Я став холоднокровно й зрівноважено (чи не вважаєте, що це найстрашніше, як сатана підкаже людині таку грішну думку!) шукати способу самогубства. Повіситися? Ні, це ганебна смерть. Так гинуть люди слабих характерів (вгляньтеся, що за цинізм над самим собою!) Мій розгарячений зір зупинився над відром з водою. Ага! — мигнула шалена думка — підтяти жилу!.. Нервово (давно минув уже спокій та байдужність!) шукаю щось гостре, чим міг би підтяти жилу. Пальці нащупали сталеву пряжку в штанах. Вириваю її та гострю на цементовому виступі віконця. Опісля підходжу до відра з водою, нажупую жилу в кисті правої руки й — цях! — спряжкою по жилі. Прискає аж до стелі струмок крові, а руку вкладаю в відро. Мимовільно заплющую очі, бо робиться якось солодково-млосно й бачу перед собою візію-з’яву. — Переддо мною стояла у всій своїй красі Мати Божа, така, якою бачив я її рік-річно на чудотворній іконі в монастирі в Гошові. Мене цілого щось аж підкинуло! Мною начебто електрична струя пройшла. Я розплющую вічі й бачу в напів-темній келії постать-з’яву Матері Божої з гошівської іко-

ни... — Цієї самої Матері Божої, яка гляділа на мене зі своєї ікони рік-річно, як я малим хлоп'ям, а потім підлітком і дорослим юнаком проходив з батьками на прощу в Гощів. У цій хвилині я відчув усю низькість свого ества. Я відчув повністю гідь смертельного гріха й мої вуста прошепотіли: „Пречиста Діво я хочу: Я буду жити!.. Мене не сміють заламати ворожі тортури. Я не вгнуся, хіба ворог мене зламає!..” Після цього відриваю рукав сорочки, роблю перев'язку й стримую кров. Опісля стаю на коліна в холодній воді, знімаю в гору руки й молюся. Молюся своїми словами, одначе так палко, як ніколи в житті, й посвячую себе всеціло під Покров Пречистої Диви Марії!..

Багато, багато тілесних страдань-тортур довелося мені пройти підчас мого майже дев'ятимісячного, тричі повтореного слідства, але завжди потрапив я зберегти рівновагу духа. Щоденні молитви до Пречистої гоїли мій біль, мої страждання та додавали мені сил перетривати це лихоліття. Після переїзду з тюрми на заслання, а опісля з хвилиною виходу на волю в часі довголітнього скитання теж довелося пройти не одно лихо. Приходили хвилини, що загрожували моему фізичному існуванню, та я завжди зберігав духову рівновагу, а молитва, щира, палка молитва до Пречистої, допомагала мені вийти ціло з усіх тарапат і додавала віри в краще майбутнє мого поневоленого народу, моєї безталанної батьківщини. Я свято вірю в близький день суверенности та соборности могутньої Української Держави.

св. Город Єрусалим, 8. VIII. 1946.

Я ПОСИВІВ ЗА ОДНУ МИТЬ....

— Я бил у ваших радних... Відал вашу мать. Плачет старуха. Побівається за вами... — А правда, і сестрьонку Марусю відал, что за прелесная девчонка, а плачет, а ридает за вами...

Я дальше мовчу.

Тоді починає мову мій перший слідчий, москаль Клімашкін. Намагається говорити українською, але наголошуваною, ломаною мовою.

— Да друг. Ми були у твоїх рідних. Там такий плач, такі ридання, що й камінь здригнувся б... Знаєш, ми теж люди... У наших грудях теж б'ється людське серце, чуле на твій біль та сімейне горе...

Я інстинктивно здригнувся, а попід шкуру морозом зняло. Мені ж так добре знана їхня „людяність...”

— Слухай, друже! Ти людина освічена, сам гаразд розумієш — служба не дружба. Ми мусимо нам поручену працю докінчити.

Мусимо, але як?.. Нам жалко тебе... Два часа ми радились, що зробити і знайшли вихід. Без нічого випустити тебе єйбо нельзя. Зрештою ти й сам це добре розумієш. Ти вже шостий місяць му-чиш нас і себе. Це ж третє поновне слідство, а ти вперся, як теля, ні взад ні вперед. І вкінці ми рішили інакше розв'язати справу. Ми тебе викликали з речами і за п'ятнадцять хвилин ти можеш бути на свободі. Поїдеш до батьків але... тут він затримався. глянув на мене, яке враження викликала його мова... децю підпишеш нам.

Одначе я й дальше мовчав. Був наче відламок ґраніту. Давно навчився бути на все глухим і німим, хоча в середині все вульканом кипіло...

— Т-а-ак, все таки, — продовжував слідчий, тобі доведеться, хоча про людське око, щоб ми могли справу для тебе замняти, кинути декілька прізвищ тих „ізвергів”, що на лихо тебе намовили, що через їх ти й зараз у тюрмі!...

Я дальше не міг стерпіти, поворушився на стільці, а в мізгу мигнула думка, що вони стару пісню співають...

— Так, впевняв мене слідчий, ти мусиш щось подати. Ми ж добре знаємо, що ти належав до антисоветської контрреволюційної організації ОУН. Ти це скривав, та ми вже все розслідили. Дальше нічого перед нами не укриєш. Та забудь за це, це все дурниця. Ти молодий, палкий, ідеаліст і тебе легко було переконати і втягнути в те гніздо жовтоблакитних гадюк. Зараз тобі треба змити провину перед радянською владою, і я певен, ти зможеш бути одним з передових комуністів! Ось зараз же спиши нашвидкоруч прізвища провідних людей організації, які ти знаєш і їдь додому. Відпочинь тиждень-два і кінчи учобу. Да, ми тобі жадних перепон робити не будемо...

Я й далі мовчав. Мовчав начебто це все до мене не відносилося. Слідчий зауважив це, та не здавався. Я знаю, тобі тих людей жалко, та будь певний, вони на твоєму місці тебе не пожаліли б. Мало того, вони й далі ведуть підривну роботу та іншу молодь з пуття зводять... Зрештою, якщо ти не жалієш себе, пожалій старих батька, матір, пожалій улюблену сестрицю Марусю. Для них ти мусиш жити, а то не тільки себе погубиш, але й їх, бо НКВД не шуткує...

Я встав, повільно з розвагою оперся об поруччя крісла і заговорив. — Вам відомо, що в тюрмі я вже шостий місяць. Шостий місяць! А за що, за що питаю я... Цього ні ви, ні я не знаємо, от так, з ласки на потіху, хтось язика хотів посолодити та й усе... Що ви рішили мене відпустити — похвально, хоч я від першого

дня був певен, що ви це раніше чи пізніше зробите, бо в мене немає вини супроти радянської влади. Кажете подати прізвища „винних”. Це дивне для мене, бо, як то я ні в чому не винен, можу подавати винних. Як питаю вас...

Слідчі, один за другим, порушилися на своїх місцях. Відізвався той новий, незнаний мені.

— Врѳот сучий син! Всьо врѳот сабака...

— Да, да — притакнув мій слідчий, москаль.

Тоді відізвався мій другий слідчий, грузин Мілезін. Очевидно, говорив і зле московською мовою. — Я думаю, що нам немає потреби з ним возитися, хай подихає. Ми жаліємо його батьків, сестру, його, а він їх і зовсім не жаліє, туди йому дорога...

Після тих слів він відкрив течку і витягнув звідтіля наказ розстрілу. Тут було виписане моє ім'я та прізвище й інші дані, а внизу була якась печатка та підписи. В мене похололо на душі. Виходить тут мені край, прощай, молоде життя.

Слідчий дав мені прочитати, а опісля докинув: — Востанне питаю тебе. Вибирай — життя або смерть, посереднього немає...

Я вже прохолов дещо, здавалось, прийшов до себе і відповів. — Смертю мене лякаєте? Вона ж тільки раз у житті проходить. Двічі не вмирати. Смерти я не боюся, а моя релігія і Церква вчать, що людина, яка чесно провела своє життя, смерти не боїться...

Після цього слідчий подав мені перо і я підписав унизу своє ім'я та прізвище. Поклав підпис на власну смерть...

Східцями зійшли ми вниз. У льох. У келію смерті... Мала кімнатка. Грубезні стіни без вікон. Важкі двері, що ні одного звука не випускали назовні, і кволе світельце малої лампочки на стелі. Я переступив поріг і жажнувся! Вся долівка була в крові... Всі стіни були обризкані сукровицею та подіравлені кулями. Нога посовгнулася на загуслій уже людській крові. На крові мучеників і героїв, борців за правду Божу та волю України. В очах мені потемніло, замигали зайчиками світляні кола, загуділи гучно дзвони. Я силою волі рішив себе опанувати. Благав Всевишнього, щоб допоміг мені достойно вмерти. Господь вислухав мого благання, і я опанував себе та з гордо випрямленою головою проймаючим зором глядів у вічі катам. В тій хвилині вони видавалися мені малими, кволими карликами. В цій хвилині я відчув усю їхню неміч у змагу з душею людини, у боротьбі з духом нації. У нерівній боротьбі з одвічними правами Божими та людськими. Вже тоді зрозумів я, що зближається початок кінця божевільного матеріалізму й комунізму. Я відчув, що нестримно збли-

жається ера ідеалізму, духовости, і нових, але відвічних Правд Божих!...

З моїх роздумувань пробудив мене глухий, мов замогильний голос прокурора. Кінчаймо! — наказав він. До мене підійшов мій перший слідчий грузин Мілезін. Розстібнув кобуру, витягнув нагана, відбезпечив його і поклав пальця на спуск.

— Ще раз звертаюся до тебе. Це востаннє. Життя, чи смерть вибираєш. Другого виходу немає. Вибирай...

Якимось глухим, далеким і чужим голосом я сказав — Я вже рішився! Кінчайте!...

— Кінчай, крикнув прокурор.

— Повернися до стіни проказав другий слідчий, москаль Клімашкін.

Повертаючися, я бачив, як слідчий підносив угору наган. Я чув, як він числив — Раз-д-в-а, — з притиском вимовляючи кожний звук. І я не витримав. Рвонув собою і повернувся лицем до нього. Він опустил наган. Рознісся голосний регіт слідчих та іронічний голос прокурора — „Ха-ха-ха, „герой” смерті злякався...”

Я вже вийшов зі себе, нерви не витримали. — закричав, а може завив вовчим голосом. У нас немає слів для вислову певних життєвих моментів, деяких складних ситуацій.

— Ні, кати, смерті я не лякаюсь! Вона мені не страшна... Ми, українці вміємо вмирати, і ворог не чув від нас ні сліз, ні зойку. Козача сльоза тверда, але, як вона вже впаде, то залізо топить. Я можу і хочу глядіти смерті в очі. Стріляй, кате, ось тут моя грудь!... При цьому я розірвав на грудях сорочку і повторив ще раз. — Стріляй, ось тут серце, що б'ється тільки для рідного народу, тільки для України...

Такий зворот речі збентежив ворогів. Спершу вони розгубилися, а потім слідчий збентежено підніс руку з наганом угору. Я помітив, як мигнула рука прокурора, роздався гук і десь під стелю полетів стріл. Це він чомусь то підбив руку слідчого — мабуть мені не суджено було ще вмирати. При пострілі, я втратив притомність і як довгий повалився на долівку...

Два тижні пролежав я без пам'яті в тюремній лічниці. Місяць після цього ледве прийшов до себе. Перша річ, що я зауважив після приходу до притомности, це те, що я посивів. На моїй голові, голові двадцятилітнього юнака, серед буйного, льняно-золотистого волосся виглядав доволі великий жмут білого, як сніг, волосся. На тому не закінчилося. Опісля мені довелося пройти ще одно — третє поновне слідство, та про це іншим разом...

ЗА ДРОТАМИ СТАРОВБЕЛЬСЬКОГО ПЕРЕХІДНОГО ТАВОРУ

В старезних мурах старовинного старобельського монастиря большевики влаштували тюрму і перехідний табір. Церковця, бувші монастирські будівлі та новозбудовані бараки були битком набиті в'язнями. Нас розміщено в 21-му бараці. Правда, хоч народу було тут чимало, все ж таки умовини були кращі, як у тюрмі. Тут можна було вийти перед барак, погрітися на сонечку, подихати свіжим повітрям, хоч входити в інші бараки або говорити з в'язнями строго заборонялося.

Наш священик о. Порфір що-ранку, проходячися між бараками, відмовляв молитви, а по скінченні попадав у задуму і дивився в сіру даль. В часі дня розмовляв з в'язнями, додавав їм відради, завжди закінчуючи слесами: „Моліться Всевишньому, а він чей нас не покине . . .” Хоч були ми тут доволі коротко, але атмосфера була гнітуча. Нас тут розмістили саме після масакри передтим умічених польських старшин. Саме один із них, мій приятель із станіславівської тюрми, який в останній хвилині сильно захворів і так спасся, докладно про це розказував, бо його долучено до нас. Та й наші умовини були жалюгідні. Переповнені бараки, поганий харч, а вкінці непевність завтрашнього дня доводили до одчаю і вже були випадки божевілля, поминаючи загальну апатію і чорний песимізм. Мені прийшло на думку, що треба відвернути увагу в'язнів від сірої буденщини і ввести їх в духову область. Я придумав спільну молитву усіх в'язнів. Усіх. З цією метою я окремо говорив із о. Порфіром, із польським католицьким єпископом, який сидів з нами, і нашим панотцем з Волині о. Грушецьким, з протестантським пастором і з жидівським рабіном. Після довгих чи коротших намов усі богослужителі погодились на мій плян і в означеному часі всі в'язні в церковці, в будинках і в усіх бараках стали до короткої молитви, проведеної нашими духовими провідниками.

Я й сьогодні не спроможний забути цю чудну картину. Вона така сильна, що нагадує найкращі полотна Рубенса. Прошу собі уявити величезний сірий, понурий барак, битком набитий в'язнями. Посередині духовні названих віровизнань відправляють молебень до Творця, вартові пильно сторожать за входами, щоб не увірвались небажані гості — НКВД. Картина нагадувала богослужби в часі найгірших переслідувань за Нерона десь в глибині катакомб. Це були зачатки єкуменічного руху, ніким не плянованого і ніким не дозволеного. Це була дійсна розмова з Богом. Лише в нашому баракі сотні в'язнів, навіть такі, що ніколи в Бсга не вірили, сконцентровувались в молитовному натхнінні й

взивали, благали Творця рятувати їх із безодні нелюдських фізичних і моральних страждань. Священослужителі з піднесеними утору руками з глибин душі молили Творця за кращу долю усіх нас...

Та не довго сходилися ми на спільну молитву. І тут знайшовся Юда. Мій недалекий сусід із с. Рівня, Семко, за „пайку хліба” продав нас гебеушникам, і вони нагрянули на нас в часі молитви. Мене затримали, а всіх інших розігнали і строго заборонили „мітінги”, як вони це назвали, грозячи додатковим параграфом 54/10, тобто антисовєтської пропаганди. Мене ж забрали з собою на переслухання і вкинули аж до кінця мого побуту в ізолятор за ширення релігійної антисовєтської пропаганди і в моєму випадкові дописали до моїх обвинувачень попередньо названий параграф. Очевидно, молебні довелося припинити...

Мій побут в карцері був важкий, бо не тільки на допитах мене дуже тортували фізично й морально, але і в самому карцері були ми на штрафному пайку. Цікаве було розумування слідчих — караємо тебе, як ініціатора релігійної пропаганди, але не можемо карати „служителів культу”, бо це їхня професія.

Ізолятор це окремішній, колючим дротом обведений будинок з вартовим при вході. Кожна кімнатка-келія ізолятора окремо замикалася. Людей напхано що не міра. В'язні були різних національностей і професій. В моїй келії були інженери, старшини червоної армії, студенти, суспільні і політичні діячі, селяни та робітники. Було теж чимало всякого шумовиння — злодіїв та інших викидьків суспільства, включно з донощиками. З українців сидів інж. Стефанівський зі Львова, мгр. Харак, брат М. Лебедя, студ. медицини Рачкевич та інші, що їхні імена я призабув.

Зрозуміле, що в ізоляторі життя було під кожним оглядом гірше — звісно тюрма. Про наші тюремні будні й нецікаво розказувати. Бувало ранком людина встане, помийється, з'їсть штрафну пайку гливого хліба з несолодженим виваром, званим чаєм, та й іде до друзів на гутірку. Одні грають у шахи виліплені з хліба, чи в таке ж доміно або шашки, ще інші в саморобні карти. Правда з усім цим треба було критися, бо як вартовий замітить, не тільки забере гру, але й їжу на якийсь час затримає; нерідко і в підвал брали та й тортували биттям.

Може це дивним видається, але, крім злих сторін, тюрма має теж позитивні. Тут є прекрасна нагода вивчати чужі мови, гартувати характер, виробляти бистрість та інтелігенцію, бо йде боротьба за життя; а крім того педагоги постійно „учать”, поширюючи обсяг знань виміною думок та викладами чи дискусіями

на різні теми. Очевидно, слабі характери в тюрмі в'януть, пропадають.

В тому часі над політичним овидом Східної Європи нависла важка хмара, загроза нової війни. І вкінці заgrimів перший грім, і на СРСР скинено перші німецькі бомби. Наступив розлам угоди Молотова-Рібентропа і месершміти стали скородити бомбами територію сталіно-опричниківських володінь. НКВД стало нас поспішно вивозити зі Старобельського перехідного табору. Всіх нас зіпхали, як оселедців у бочку, у церковцю, а звідси організували транспорт. Тут був старенький сенатор Левицький, посол Великанович та багато іншої західньо-української інтелігенції і духовенства . . .

В'язнів було тут так багато, що нари (лежанки) не витримали), провалились і на смерть задавили кілька людей. Та це був тільки початок, тільки прелюдія того, що наступило пізніше . . .

РІСОРДЖІМЕНТО (Продовження)

VIII. Вітторіо Емануеле — Д'Адзеліо — Кавур

1. Революції й війна 1848-1849 років закінчилися, залишивши гіркі та героїчні спомини. Національна справа посунулася дещо вперед, але показалися і слабості: незгода між республіканцями й монархістами, федералістами й прихильниками об'єднання, католиками й антиклерикалами; кожна провінція ставила свої власні інтереси вище від національних. Почулися закиди зради. Джо-берті назвав Маццінія гіршим ворогом Італії ніж австрійці, наступив розлам між католиками й лібералами. Багато патріотів покидало справу італійської незалежності, бо боялися радикальної соціальної революції.

Після поразки під Новарою в італійських державах, за вийнятком П'ємонт, знову запанував абсолютизм. Та італійські патріоти продовжували свої змови проти реакційних урядів. „Молода Італія” мала свої клітини в Льомбардо-Венето; серед них найбільш активним був комітет у Мантові. Однак поліція викрила його діяльність і 7 грудня 1852 р. повішено таких патріотів, як Енріко Таццолі, Карльо Пома, Анджельо Скарселліні, Джованні Дзамбеллі, Бернардо Каналь.

Інші мучилися в страшних в'язницях Мантони та ждали на присуд. Тоді в Міляні, 6 лютого 1853 р., яка сотня людей, за інспірацією Маццінія, та проти всякого глузду й поради, заатакувала австрійських вояків. Їх скоро переможено і 16-ох повішено. Австрійська влада почала тепер безжалісно продовжувати процес проти тих, що були ув'язнені в Мантоні, і 3 березня 1853 р. повісили трьох патріотів: це були граф Карльо Монтанарі, священник Граціолі та Тіто Спері; пізніше жертвою впав ще Петро Фратіні. Невдача того повстання принесла такий вислід, що республіканці почали покидати групу Маццінія, а аристократія була примушена погодитися з Австрією.

Подібні речі діялися в Неапольському королівстві. У жахливих в'язничних умовах мучилися такі ліберали, як Люїджі Сеттембріні, Ніколя Ніско, Карльо Поеріо, дук ді Кастромедіано.

Не так було в П'ємонті. Там і після 1849 р. повівав триколовий прапор і діяв Статут (конституція). Після абдикації батька, новий король пішов до маршала Радецького, щоб підписати

перемиря. Він знав, що Радецький буде схильний до уступок, якщо король покине італійських патріотів та ідею незалежності Італії, і буде рядити як абсолютний монарх. Та, йдучи до місцевості Віньяле, щоб обговорити справу перемиря, він так сказав графові Оттавіо Вімеркаті, який йому товаришив: „Я збережу всі інституції, надані моїм батьком. Держатиму високо й міцно трикольоровий прапор, символ італійської національності. Бо якщо навіть він сьогодні переможений, то завтра таки затріюмфує. Цей тріумф буде, від тепер, метою кожної моєї дії і кожної моєї думки”. Король мусів обіцяти Радецькому, що знищить у парламенті ліву більшість, тому й одержав досить корисні умови.

Після перемиря в Віньяле король іменував прем'єром уряду, в травні 1849 р., відомого італійського патріота Массіма д'Адзелія, і розпочав переговори про заключення миру. Прийшли труднощі: в Торіні закидали королеві, що він діяв поза конституцією. Тому він розв'язав парламент. Король старався бути реалістом і видобути найбільш користі з програної. Мирний договір з Австрією підписано 6 серпня 1849 р. Ліві партії в парламенті оскаржили уряд в тому, що зламав конституцію, але іншого виходу не було, хіба продовжувати війну.

Вибори в липні 1849 р. принесли більшість тим, що були проти договору. Але король не змінив уряду д'Адзелія; хоч цей уряд не мав парламентарної піддержки, король не робив собі нічого з того. Та тому, що парламент відмовився ратифікувати договір про мир, король знову розв'язав його і пішов на такий рішучий крок: у т. зв. „Проклямації в Монкалієрі” загрозив, що не буде конституційного уряду, якщо виборці не піддержуть його політики. В грудні того року виборці послухали короля і вибрали парламент, що апробував договір. У висліді — в П'ємонті парламент існував далі, єдиний в цілій Італії.

Массімо д'Адзеліо був дуже відомим політиком в Італії й закордоном. Він мав довіря всіх та причинився до доброї слави П'ємонту серед інших італійців. Він прийняв тисячі вигнанців з інших італійських держав, інтерпретував п'ємонтську конституцію в ліберальному сенсі, скасував церковні суди та право азилю в церквах, розпочав той процес, який зробив П'ємонт найліберальнішою державою на Півострові, державою, що мала притягати інших, а не домінувати над рештою Італії, як того деякі боялися.

Камілло Бенсо, граф ді Кавур, народився в Торіні в 1810 р. В молодості був старшиною в війську, опісля покинув військову кар'єру і почав подорожувати по Франції, Швейцарії й Англії. Він

завзято студіював політичну економію, історію й хліборобство. **Завжди думав про свій П'ємонт і про його ролі в історії Італії.** При кінці 1847 р. почав займатися журналістикою і видавати часопис „Рісорджіменто”, в якому закликав до війни проти Австрії та до помочі Мілянові, що тоді повстало. У 1850 р. д'Адзеліо іменував Кавура міністром фінансів і той впровадив деякі реформи: обмежив митні оплати, а це принесло збільшення закордонної торгівлі; піддержував приватну ініціативу, поборював соціалізм, заохочував закордон інвестувати в П'ємонті.

За якийсь час Кавур став необхідним в уряді. Він спочатку був дуже консервативним і зацікавленим тільки П'ємонтом, ворогом революціонерів з 1848 р.. Але після 1849 р. побачив, що немає чого боятися демократичної революції. Тепер почав таємні розмови, щоб сформувати під своїм проводом нову широку коаліцію ліберальних і консервативних політиків. Ту його коаліцію з партією політика Урбана Раттація називають „подружжям” Кавура з лівцею. Воно стало йому в пригоді, коли в листопаді 1852 р. король покликав його на прем'єра уряду. Король мав тоді непорозуміння з прем'єром д'Адзеліо, бо той піддержував у парламентах закон про цивільний шлюб, якому король був дуже противний.

Кавур був не тільки знаменитим фінансистом, але й дуже зручним політиком у всіх парламентарних ходах і діях та визначився великим дипломатичним хистом. Кавур відзначався простим розумом, політичним тактом, але й войовничістю. Був амбітним, був аристократом, коли треба було, ставав рішучим і твердим. Він довів Італію до незалежності й об'єднання. Історик Анджельо Брофферіо ось так характеризує його:

„Хоч цей багатий патрицій старався всіма способами вийти послом при перших виборах, двері до парламенту відкрилися йому щойно при другій спробі і то не без багатьох перешкод. Перешкоди для його номінації треба шукати більше в його імені, ніж у його особі, бо п'ємонтці не могли ще так скоро забути, як маркіз Бенсо ді Кавур, його батько, виконуючи уряд начальника міської поліції в Торіні, став публично зненавидженим, правильно це чи неправильно... Отже граф Камілло Кавур вступав до підальпейської палати не під щасливими зорями. Деякі його промови на зібраннях рільників чи купців могли показати його, як людину обізнану з торгівлею та економічними й сільськогосподарськими справами. Але ніхто тоді не завважив... що в його голові зроджувалася якась дорогоцінна ідея та що в його серці запалювалася іскра того святого вогню, який підносить

міжнародньому конгресі і так скріпити свою позицію, як репрезентанта цілої Італії. Ні один з міністрів не хотів брати участі в війні, зате король піддержував ту думку, бо й сам хотів стати на чолі експедиції. Чекав теж на нагоду, щоб позбутися Кавура, бо не любив його парляментарсї політики, зокрема хотів покласти кінець його антиклерикальній політиці, як це обіцяв Папі, і таємно переговорював з правицею, щоб при першій нагоді передати їй владу. Навіть Мацціні не хотів, щоб П'ємонт брав участь у Кримській війні і ангажував там свої сили, які, на його думку, були потрібні до боротьби з Австрією. В 1855 р. Кавур рішився вступити в війну і цим рішенням вибив королеві атут з рук, щоб його заступити консервативним урядом. Тепер Кавур міг числити на симпатії Альянтів у своїй політиці.

На зібранні парляменту Кавур ось так аргументував потребу взяти участь у Кримській війні:

„Досвід минулих років і минулих століть показав . . . , як мало корисними були для Італії змови, інтриги, революції та недоладні рухи. Далеко від того, щоб бути їй корисними, вони стали одним з найбільших нещасть, які трапилися цій гарній частині Європи. Панове, і не тільки з огляду на велике число індивідуальних нещасть, що були вислідом тих дій, не тільки тому, що були причиною й претекстом до суворіших актів, але головню тому, що ці постійні змови, ці повторювані революції, ті недоладні рухи дали у висліді зменшення поваги і до певної міри й приязні, що їх інші європейські народи відчували до Італії. — Тепер, панове, думаю, що головною умовою для покращання долі Італії, умовою, що важніша від усіх інших, є скріпити пошану до неї, зробити, щоб усі народи світу, як панівні так і поневолені, признали її якості. Для того потрібні дві речі: перше — доказати Європі, що Італія має досить громадського глузду, щоб рядити сама собою і рядити незалежно, що вона в стані прийняти нейдосконалішу форму панування, яку знаємо; друге, що її військові прикмети такі самі як прикмети її предків . . .

Треба нашій країні доказати, як сини Італії вміють відважно змагатися на полі слави”.¹⁴⁾

Кавур вислав 18,000 війська під командою ген. Ля Мармори. У цій війні відзначилися головню берсальєри — військова піхота, яку встановив в 1836 р. ген. Ля Мармора; вона представляє най-

14) Там само ст. 378

кращі традиції італійського війська. Та італійське військо не мало нагоди сильніше відзначитися. На полі бою загинуло всього 12 вояків, а 2,000 вмерло від пошести. Альянти вкінці здобули російську твердиню Севастопіль, і щойно тоді почалися мирові переговори між всюючими сторонами. Ці переговори відбулися на Паризькому конгресі в 1856 р.

Паризький конгрес дав нагоду Кавурові порушити італійську справу. Він хотів досягнути щось конкретне, щоб йому не дорікали, що брав участь у Кримській війні без жадної користи для П'ємонт-у. У Парижі Кавур почув багато гарних слів, але мав з того мало користи. Вправді на самій мировій конференції не порушено справи Італії, але після підписання мирного договору делегати на конгрес зібралися, щоб обговорити інші небезпеки для миру в Європі. Тоді приятелі Кавура порушили італійську проблему, підкреслюючи небезпеку, що йшла від реакційних урядів Неаполю й Риму. В загальному висліді паризької конференції розчарували Кавура. Але користі з участі П'ємонт-у в Кримській війні та Паризькому конгресі показалися щойно в найближчих роках. Вернувшись до Торіна, Кавур почав готуватися до чергової європейської кризи, тому почав озброювати п'ємонтську армію та старався зберегти приятельство з Англією й Францією.

Успіхи політики Кавура, хоч ще не блискучі, причинилися до поправки відносин між ним та італійськими патріотами, які досі стояли на республіканських позиціях. Вони далі стояли на становищі єдності Італії, яке пропагував Мацціні, але вже не в республіканській формі, а в монархічній з Віктором Емануїлом. Ще 1855 р. венецький політик Манін заявив, що він і його приятелі, між ними й Гарібальді, резигнують з ідеї республіки та сподіюються, що Вітторіо Емануеле буде змагатися за єдність цілої Італії. У 1856 р. Кавур покликав до Торіна Гарібальдія, і ця подія стала наріжним каменем Рісорджімент-а.

Однак Мацціні не пішов на ніяку угоду з Кавуром. Він був вічним революціонером і змовником. Він вправді зрозумів у 1857 р., що італійський народ не зацікавлений боротьбою за єдність Італії, але все таки старався ще раз викликати революцію в південній Італії. Післав свого приятеля Пісакане з експедицією проти Неапольського королівства, щоб показати силу патріотизму в південній Італії. Інші, знову ж, мали викликати революцію в Дженові. Пісакане загинув у часі експедиції, а революція в Дженові не вдалася. Тоді Мацціні та п'ятьох інших змовників засуджено позаочно на смерть. Навіть Гарібальді осудив всяку спробу революції в П'ємонті.

У 1857 р. засновано в П'ємонті „Національне Товариство". Його членами були в першу чергу колишні прихильники Маццінія. Політична лінія того товариства була прихильна політичній лінії Кавура, а його програму уряд апробував і тайно контролював його. Отже воно стало цінним знаряддям в руках Кавура. Товариство мало біля 8,000 членів в цілій Італії. Було сильне в П'ємонті й центральній Італії, а слабе в Льомбардії, Венеції і на півдні. Воно мало через якийсь час піддержку Гарібальдія та інших членів лівиці. Було дуже помічним для Кавура, головнo в перших місяцях 1859 р., бо вело патріотичну пропаганду й наставляло народ проти Маццінія й проти Австрії.

ІХ. Друга війна за незалежність (1859-1861)

Між квітнем 1859 і березнем 1861 року мали місце головні події, що довели до незалежності й об'єднання Італії та проголошення Італійського Королівства. Тоді сповнилося те, про що мріяли і за що вмирили від довгих років італійські патріоти.

Під час Кримської війни Австрія своєю неутральністю наразила собі як Росію, так Францію й Англію. Зате П'ємонт через свою інтервенцію здобув собі признання й приязнь Альянтів, головнo цісаря Наполеона ІІІ. Кавур хотів використати це, щоб протиставитися Австрії та усунути її з Півострова. Сам П'ємонт не міг цього зробити, тому шукав союзника. Кавур знайшов його у Франції, в особі цісаря Наполеона ІІІ, який цікавився італійською проблемою.

В липні 1858 р. Наполеон стрівся з Кавуром в Пльомб'єр, у Франції, і там вони рішили почати війну з Австрією. П'ємонт мав одержати Льомбардію, Венето й частину Палської Держави, а Франція — Ніццу й Савою. Кавур мав викликати повстання в тих провінціях, мав теж спровокувати Австрію, щоб вона розпочала війну і таким чином стала агресором. В тому часі Кавур ще не прийняв ідеї Маццінія про об'єднану Італію; як реаліст, він був наразі зацікавлений тільки Льомбардією й Венетом.

Зближалася друга війна за незалежність Італії. Щастям П'ємонту було те, що мав знаменитого політика, як прем'єра, та знаменитого володаря. Вітторіо Емануеле народився в 1820 р., вступив на трон в 1849 р. Був добрим і відважним вояком і визначився хоробрістю в І війні за незалежність. Був теж добрим політиком, але не годився в усьому з Кавуром і часто були між ними конфлікти.

У січні 1859 р. почалися два найбільше драматичні роки Рісорджіменту. На відкритті сесії парламенту в Торіні дня 10 січня

1859 р. король Вітторіо Емануеле виголосив свою славу промову про „крик болю”, що доходить до нього з усіх частин Італії. Усний договір у Пльомбієр потверджено тепер письмовим договором (січень 1859), на якого основі мало постати Королівство Горішньої Італії (П’ємонт, Л’юмбардія, Венето) з 11 мільйонами населення; П’ємонт мав відступити Франції Ніццу і Савою, свої давні посілости; суверенність Папської Держави мала бути збережена.

Кавур мав звернутися до Гарібальді й Ля Фаріни, щоб приготували повстання в тих частинах. Головні труднощі були такі: а) треба було зберегти тайну про цей договір, б) Кавур мусів зберегти л’юальність Гарібальді, але одночасно був примушений обіцяти Наполеонові, що війна не буде занадто революційна чи народна, зн. не піде по бажаннях італійських революціонерів; а це була дуже трудна справа.

Гарібальді був центральною фігурою в приготуваннях до війни, бо був дуже популярний. Після промови короля в парляменті, що викликала велике враження в цілій Італії, до П’ємонту почали напливати добровольці з цілої країни. Прибуло їх 20,000. Був це доказ, що тут ішло про війну за визволення Італії з-під чужого панування. Команда п’ємонтського війська дивилася кривим оком на тих добровольців. Кавур хотів признати Гарібальдієві рангу генерала, бо він мав стояти на чолі добровольців, але команда п’ємонтського війська спротивилася тому. Порішено, що Гарібальді буде очолювати тільки 3,000 добровольців і своїх „Альпейських Стрільців”.

Цікаво, що Мацціні довідався дуже скоро про п’ємонтсько-французький договір і зараз запротестував проти нього. Він стояв на становищі, що без об’єднання нема батьківщини, що без свободи нема незалежности, та що батьківщина італійців простягається від Альп до Сицилії. Зокрема він запротестував проти всякого союзу з Наполеоном III.

Кавур був цікавою особою. Він властиво очолював одноособий уряд. Не мав до нікого довіря, добирав собі міністрів, що не мали власної індивідуальности. Одинокий вийняток становив ген. Лямармора, міністр війни, що мав велику пошану серед суспільства. Цей генерал не апробував імпульсивної політики Кавура, зокрема його воєнних плянів, бо вважав, що п’ємонтське військо не було готове до війни.

У своїх дипломатичних потягненнях Кавур запевняв усіх, головню англійців, про своє бажання миру, хоч був рішений спро-

вокувати війну з Австрією, а це було проти інтересів Англії. На щастя для Кавура представник Англії в Торіні, Сер Джеймз Гадсон, був великим приятелем Італії, мав дуже приязне відношення до Кавура, і звітував Лондонові тільки дещо.

Березень і квітень 1859 р. були дуже важкі для політики П'ємонту. Напруження між П'ємонтом і Австрією росло; сподівані розрухи в Тоскані не здійснилися. Італійські маси були пасивні, а патріоти сварилися. Англія запропонувала своє посередництво, щоб не шкодити своїм торговельним інтересам, а Росія запропонувала міжнародний конгрес, щоб розв'язати італійську проблему. Публична опінія в Англії й Франції була проти війни. Навіть Наполеон III завагався і був схильний до того, щоб усі проблеми розв'язати при допомозі конгресу. Кавур був у розпучі; навіть загрозив Наполеонові, що виїде до Америки і там видасть книжку, в якій опише роллю Наполеона в підготовці до війни. Все грозило провалом політики Кавура.

На щастя для нього, Австрія перервала сама дипломатичні розмови. Вона заявила, що прийме ідею європейського конгресу, але щойно після того, як П'ємонт роззброїться. І Австрія вислала П'ємонтові ультиматум, вимагаючи до трьох днів згоди на те, щоб негайно розв'язати корпус добровольців та зменшити військо до стану, як це було в часі миру. Австрія хотіла цим понизити Кавура. Ультиматум кінчався 26 квітня 1859 р. Коли Кавур відкинув його, австрійське військо перейшло ріку Тічіно в напрямі на Торіно. Почалася друга війна за незалежність.

Кавур обіцяв французам, що П'ємонт виставить 100,000 вояків і 5,000 резерви. Та він не знав добре військових спроможностей країни. В часі війни там змобілізовано тільки 60,000 війська. До того, бракувало уніформів, постачання не дописувало, стратегічні плани не були добре опрацьовані. Італійці ждали, щоб австрійці перші розпочали воєнні дії, ждали теж на французів. Австрійський генерал Гюляй боявся іти вперед, хоч дорога до Торіна не була оборонена. На щастя скоро прибули французи і 4 червня, під Маджентою, франко-італійські війська здобули велику перемогу над Австрією. Чотири дні пізніше, король Вікторіо Емануеле та цісар Наполеон ввійшли тріумфально до Міляна.

У часі боїв король показав свою велику відвагу. В одному з них, під Палестро, він так далеко погнався вперед, що йому грозила небезпека, що австрійці оточать його і вб'ють, або візьмуть до неволі. Французькі зуави (вояки піхоти, створеної в Альжирі в 1831 р.) та італійські берсальєри врятували його. Опісля зуави вшанували його так, що надали йому „еполети капраля”. У війні

брав участь і Гарібальді на чолі своїх „Альпейських стрільців”. Перейшовши ріку Тічіно, він прогнав австрійців з Варезе, опісля переміг їх під Сан Фермо, дійшов до Комо, тоді до Ляго ді Гарда — всюди оваційно витаний населенням. Це була перша фаза війни.

Друга фаза мала місце над берегами ріки Мінчо. Австрійці одержали допомогу та ждали під Сольферіном, але 24 червня 1859 р. франко-італійське військо перемогло їх там і австрійці відступили на лівий берег Мінча.

На початку війни Кавур виконував обов'язки не тільки прем'єра, але й карував справами міністерства закордонних справ, внутрішніх справ, війни і маринарки; мав вплив на фінанси. Був неймовірно зайнятий. Тепер почав велику й небезпечну політичну гру з прилучуванням інших італійських провінцій до П'ємонт. Перемога під Маджентою спричинила упадок деяких італійських володарів, а австрійські війська залишили свої гарнізони в Папській Державі. Леопольд II Тосканський не хотів надати конституції, а коли вибухла війна, він не хотів прийти з допомогою П'ємонтові. Народ зібрався 27 квітня 1859 р. на вулицях Фльоренції та вимагав, щоб Леопольд абдикував у користь свого сина, признав конституцію та заключив союз з Віктором Емануїлом. Леопольд відкинув ці домагання і виїхав. Тоді у Фльоренції постав тимчасовий уряд, що проголосив сполуку Тоскани з П'ємонтом. Це сталося в Пармі, Модені й інших містах. Населення бажало прилучення до П'ємонту і з тією метою створило там тимчасові уряди.

Тайна дія Кавура в Папській Державі була однією з причин, чому Наполеон відступив від війни з Австрією. Не бажаючи занадто сильної Італії, а радше бажаючи мати державу-сателіта Франції, Наполеон підписав 11 липня 1859 р. завішення зброї в Вілляфранка, не засягаючи ради ні короля, ні Кавура. Льомбардію мала одержати Франція, що опісля мала відступити її П'ємонтові, бо Австрія не хотіла переговорювати безпосередньо з П'ємонтом. Не хотіла також відступити Венеції й настоювала на тому, щоб до Модени й Тоскани вернулися габсбурзькі архикнязі.

Коли Кавур прибув до головної квартири, все вже було вирішене. Кавур мав гнівну стрічу з королем і, мабуть, в часі розмови втратив контроль над собою. Він хотів, щоб король відмовився від перемир'я і далі продовжував війну без допомоги Франції. Однак, на думку італійських генералів, це було неможливе; П'ємонт мав всього 50,000 вояків проти двістітисячної дисциплінованої австрійської армії. Король бачив дійсне положення і не хотів ризикувати. Скріпившись, він міг би за якийсь час продовжу-

вати війну за Венецію й Тоскану. Кавур того всього не бачив, тому подався до димісії й виїхав до Торіна.

Новий уряд створили Лямармора, Ратацці й Даборміда. Французи передали Льомбардію П'ємонтові, але ще рік держали там свої військові залоги. У Льомбардії постала комісія, що мала за завдання прослідити засоби включення нової провінції в п'ємонтську державу. Ця комісія хотіла мати багато часу, щоб це перевести в життя, але Лямармора впровадив зараз п'ємонтську систему правління. Його уряд тривав тільки шість місяців.

У міжчасі тимчасові уряди в Пармі, Модені, Тоскані й Романьї вибрали парламенти й приготувляли прилучення до П'ємонту. Англія піддержувала ці заходи, зате Наполеон противився їм, бо взяв певні зобов'язання в часі перемир'я в Вілляфранції супроти Австрії та Папи. Він запропонував, щоб династії вернулися на італійські трони. Коли тимчасові уряди відкинули ці пропозиції, він змінив політику й почав піддержувати П'ємонт. В такій ситуації король знов іменував Кавура прем'єром, бо попередній уряд не міг дати собі ради. Це сталося в січні 1860 р. Першим завданням Кавура було прилучення до П'ємонту Романьї та других князівств. Він порадив місцевим політикам проголосити плебісцит в цій справі, а Папі вислав листа з заявою, що державна рація примушує короля Віктора Емануїла зайняти частину Папської Держави.

Папа Пій IX не погодився на відступлення частини своєї території П'ємонтові, бо твердив, що вона не належить до нього особисто, а до всіх католиків світу. Енциклікою з 19 січня 1860 р. Папа осудив бунт проти законних володарів та ствердив, що дочасна влада Папи є потрібна й свята. Коли король, піддержаний Кавуром, не уступив, Папа проголосив екскомуніку, але загально, а не пряму проти особи короля.

За згоду на прилучення центральної Італії до П'ємонту Наполеон III вимагав, щоб Кавур виконав умову тайного договору з січня 1859 р., який передбачував віддання Ніцци й Савої Франції. В цій справі підписано 12 березня 1860 р. другий тайний договір. Кавур признався, що відступлення Ніцци й Савої Франції це одна з найсумніших хвилин у його політичному житті. Приватно твердив, що Ніцца це чисто італійське місто та що відступати її це акт насилля проти принципу національності. Публично мусів говорити щось інше і боронити свою політику. Савоя і Ніцца (по французькому Ніс) до сьогодні належить до Франції.

Відступленням тих територій Франції Кавур наробив собі багато ворогів. Король не хотів відступати Савої, колись своєї ди-

настії; Гарібальді, що походив з Ніцци, болів над цією політикою, і став ворогом Кавура, і, як посол з Ніцци, виступив дуже гостро проти Кавура в Торінському парламенті. Король вкінці прийняв з боєм рішення уряду, а у відповідь на протест Гарібальдія заявив, що і його біль величезний, але цю посвяту треба було зробити для добра Італії. Впливовий політик Ратацці також виявив свою опозицію, мовляв, відступлення тих територій не було ні легальне, ні конечне. Навіть Англія була занепокоєна політикою Кавура й втратила до нього довіря. Під оком французької поліції й війська на територіях Ніцци й Савої голосували майже одногolosно за прилучення до Франції. Це голосування було, очевидно, пофальшоване.

У березні 1860 року відбулися плебісцити на зайнятих територіях центральних італійських держав. Вони вийшли в користь об'єднання тих територій з монархією Віктора Емануїла і 2 квітня 1860 р. зібрався перший італійський парламент у Торіні. Ще не всі італійські провінції tworили одну державу під проводом П'ємонту, але майже половина Італійського Півострова вже була об'єднана в одній державі.

Північна й частина середньої Італії tworили вже одну державу. Залишалися ще Папська Держава та південна Італія з Сицилією, що tworила Неапольське королівство. На Сицилії та в південній Італії панував завжди дух опору проти влади династії Борбонів. Спроба повстання в листопаді 1856 р. не вдалася; барон Франческо Бентівеня, що разом із кількома сотками лібералів викликав повстання, був арештований і розстріляний, а повстання здушено.

В червні 1857 р. Карльо Пісакане виїхав з 26 товаришами з Дженови і причалив на острові Пондза (між Римом і Неаполем). Там вони визволили яку сотню політичних в'язнів і з ними висадилися в Сапрі (на південь від Неаполю, в провінції Салерно). Пісакане і майже всі члени експедиції згинули в боротьбі з ворогом 2 липня 1857 р. В вересні 1859 р. південні патріоти просили Гарібальдія, щоб визволив Сицилію. Повстання в Палермо вибухло щойно 4 квітня 1860 р. Повстанців переможено й знищено, але вістка про це повстання заохотила Гарібальдія до акції. Гарібальді був символом народної стихії, ініціятиви, ентузіазму. Він і його прихильники черпали своє надхнення від Маццінія. Хоч тепер зірвали з ним, вони залишилися революціонерами і не мали довіря до п'ємонтських політиків, які — в їх очах — були здібні жертвувати національну територію (наприклад Ніццу) і домовитися з національним ворогом.

В 1860 р. Кавур і Гарібальді стали завзятими ворогами, головню через відступлення Ніцци Франції. Гарібальді був переконаний, що профранцузька політика Кавура шкодить справі національної єдності й революції. Тому тепер він рішив виїхати тайно з добровольцями й заатакували Сицилію. Кавур був у тяжкій ситуації, бо успіх Гарібальдія міг пошкодити його союзів з Францією. Хотів перешкодити йому в його виправі, але не міг, бо король і народ були за ним. Кавур наказав тільки відібрати нову зброю добровольцям а залишити їм старі рушниці. П'ємонтській маринарці дав доручення погнатися за кораблями Гарібальдія й арештувати його, та це не вдалося. Щойно успіхи Гарібальдія на Сицилії змінили політику уряду супроти нього.

Дня 6 травня 1860 р. два пароплави — „П'ємонт” і „Льомбардо” — вирушили з Кварто біля Дженови. Гарібальді мав 1,200 добровольців з усіх частин Італії, тому цю акцію названо в історії „Виправою Тисячі”. Наступного дня кораблі причалили в Таліамоне, в Умбрії, і Гарібальді вислав яких 60 людей в напрямі на Папську Державу. Цим хотів викликати враження, що експедиція прямує на Рим. Та два дні пізніше оба пароплави виїхали в напрямі на Сицилію. Ними командували Джузеппе Гарібальді й Ніно Біксіо. Кораблям удалося оминати борбонські патрулі на Тирренському морі і 11 травня вони прибули до порту Марсалья на західньому побережжі Сицилії. Наступного дня в Салемі Гарібальді проголосив себе диктатором в імені короля Віктора Емануїла.

Ця „Виправа Тисячі” виглядала на божевілья. Вони ж вигралися проти 25,000 війська, що мало артилерію, кавалерію та поліцію. Борбонські генерали злегковажили собі цей наїзд, до того вони не знали тактики партизан: льокальні групи повстанців нищили запаси води, млини, перетинали телефонічні лінії і жорстоко вбивали противників, викликаючи цим терор. Дня 15 травня Гарібальді заатакував борбонські сили. Битва була дуже завзята й непевна. Біксіо сказав: „Генерале, думаю, що треба відступати”. А Гарібальді відповів: „Тут творимо Італію, або загинемо”, Через велике завзяття, Гарібальді виграв битву під Калятафімі, хоч не був добре підготований до неї: рішили відвага й ідеалізм його добровольців. Борбонське військо мусіло відступити.

Вістка про цю перемогу розійшлася по цілій Сицилії. Без тієї перемоги виправа була б скінчилася неуспіхом. Тепер Гарібальді рішив вирушити на Палермо, де було 15,000 війська. Хитрощами він допровадив до того, що з Палерма вислали велику військову силу у фальшивому напрямі. Він скористав з того й

зайняв місто. Це був його другий великий військовий подвиг. Від зайняття Палерма повстання почало ширитися по цілому острові. Борбонські війська ставили ще опір під Міляццо, недалеко Мессіни, але не витримали і Гарібальді переміг. Після того ціла Сицилія була звільнена.

Гарібальді діяв під гаслом „Італія і Вікторіо Емануеле!” Рішив наразі не передавати влади на Сицилії в руки п'ємонтського уряду, бо йому треба було військової бази для своїх операцій в південній Італії. Він мав у плані поширити революційний рух на цілу східню Сицилію, опісля вибратися через Калябрію до Неаполю і, якщо можливо, до Риму. Кавур був проти того, та Гарібальді був у контакті з королем і діяв по своєму. Вкінці Кавур переконався, що Гарібальді зробив велику прислугу італійській справі, тому не перешкаджав йому, а тільки чекав на нагоду, щоб знову перевернути ініціативу в свої руки.

Гарібальді машерував на північ. Останній борбонський володар, Франческо II, утік з Неаполю 6 вересня 1860 р., а наступного дня Гарібальді ввійшов до міста. Тут він урядовав як диктатор 6 тижнів і підготовлявся до кінцевої битви проти Борбонів над берегами ріки Вольтурно; одночасно підготовляв об'єднання Сицилії й південної Італії до решти країни.

В міжчасі прихильники Маццінія й Катанеа пропонували вибирати асамблею, на якій можна б було обговорити майбутнє цілої Італії. Та Кавур переконав Гарібальдія, що це буде нагода до ідеологічних спорів і непорозумінь, які вже завалили революцію в 1848-1849 рр. Гарібальді послухав, але рішив перевести плебісцит в справі об'єднання зайнятих територій до нової Італії. В часі голосування поставлено на видному місці дві урни — одну для тих, що голосують „так”, себто за об'єднанням і другу для тих, що голосують „ні”, себто проти об'єднання. Очевидно таке голосування не було тайне. В Неаполі всі голосували „так”, а на Сицилії всього 667 осіб голосували „ні”, а понад чотириста тисяч голосували „так”. Таким чином Сицилія й південна Італія, себто території Неапольського королівства, стали частиною нової італійської держави. Поза її рамками залишилися ще Папська Держава з Римом і Венеція та її околиці.

(Закінчення буде)

РЕЦЕНЗІЇ:

Карпенко-Карий і Театр, Степан Чорній, Мюнхен, 1978.

Ця нова праця Степана Чорнія саме вийшла з друку в Мюнхені під маркою нашого заслуженого Українського Вільного Університету. Книжка має 175 ст., видана на доброму офсетовому папері, брошурована з м'якою естетичною окладинкою. Книжку видано обмеженим тиражем перш усього, як посібник і допоміжний матеріал для студентів університету.

Зміст містить вісім розділів, бібліографію та додатки й індекс. У вступі, проф. С. Чорній дає мотивацію написання цієї праці та її зміст — синтезу творчої праці артиста в його неперевершених креаціях і його ролі корифея в українському театрі.

Другий розділ це творчий шлях і кроки на верхів'я володінь мельпомени. Тут д-р Чорній дає життєву канву сина поміщика й кріпачки. Показує його життєве роздоріжжя після закінчення повітової школи, коли то наш артист, без необхідних коштів не міг і мріяти про дальші студії. Згодом, під умілою рукою піонера українського театру Голубовського, юний Тобілевич, як і його брати, та й інші аматори ставлять перші кроки на сцені, спершу в Бобринці а там у Єлисаветграді — другому, після Одеси, культурному центрі цієї частини України.

Після чималих труднощів, у грудні 1881 р. український глядач розкошувався прем'єрою нової театральної трупі Г. Ашкаренка, „Наталка Полтавка”, ставленою в Кременчуці, в Харкові, Полтаві і Києві. На весні 1882 р. трупа розлетілася і Кропивницький збирає власний ансамбль. Знову ж у Єлисаветграді театральну трупу взяв під свою руку Михайло Старицький і запросив на працю Івана Тобілевича, де він під псевдонімом Карпенко-Карий мов віртуоз-музикна володів усіма струнами почувань української публіки. Та прийшли чорні дні — „гласний нагляд” московського жандармського чобота.

В наступному розділі С. Чорній змальовує світлу добу театральної трупі М. Старицького. Отут було показано не тільки мистецтво корифеїв — Марії Заньковецької, Садовської-Барілотті, Затиркевич-Карпинської, М. Садовського, І. Карпенка-Карого, П. Саксаганського та інших, неперевершених артистів тогочасної української сцени. Тут показано не тільки штуку мистецтва театру у всіх її нюансах, але й дано школу українського театру, яка вчила українську громаду патріотизму та праці для народу.

Третій розділ це розгляд та висновки із праці театральної трупі Марка Кропивницького (1885-1888). Розв'язавши як треба проблему фінансову товариства на пайках (артисти крім гри, часами хочуть теж їсти), Кропивницький учив. Учив гри і дисципліни. Грала прекрасно — навіть Карпенко-Карий, що крадьки „вирвався” з Новочеркаська — плакав з радости за неперевершену гру друзів.

Театр Садовського (1888-1898 р.) зміцнився дужим талантом Карпенка-Карого, якому дозволено вернутися на Херсонщину. Радості артистів і української громади не було кінця. Щоправда „тихий нагляд” над артистом тривав, але він принаймні міг діяти. Ще більше лихо від жандармських доносів була невилічима хвороба — пістряк селезінки. У другій половині січня, в місті Гонти й Залізняка пролунала його лебедина пісня і в половині вересня 1907-го року пішов у засвіти корифей української сцени.

Черговий розділ це аналіз і синтез творчості Карпенка-Карого з „набожністю” проведена в'язнем Мельпомени — д-ром С. Чорнієм. Тут і про драматичні твори Карпенка-Карого розказано, тут і „театральний реалізм” мистця на сцені змальований, де то він у різних постатях, у різних характерах доповнює його театральне амплюа. Автор, теж, наводить думки інших науковців про творчість нашого безсмертного артиста — Саксаганського, Франка, Маріяненка, дає власні висновки тощо.

Праця проф. С. Чорнія, це, на мою думку, одна з двох найкращих праць у вільному світі про український театр — одна це американське видання причинків до історії українського театру, а друга-це його монографія Карпенка-Карого і добре було б, щоб українська громада подбала, щоб книжку куплено до кожної бібліотики в країнах нашого поселення. Вона повністю на це заслуговує!...

Василь О. Луців

З М І С Т

<i>В. Маркусь: Знаменне послання Папи</i>	— — — — —	3
<i>о. д-р В. Поспішил: Українська Церква в системі канонічного права східних католицьких Церков (III)</i>	— —	13
<i>Ст. Чорній: Українське театральне мистецтво під московським театром</i>	— — — — —	21
<i>Є. Єнджеєвич: Українські ночі або родовід генія</i>	— — —	45
<i>В. Чечва: Спогади: Під Покров Пречистої — Я посивів за одну мить — За дротами Старобельсько перехідного табору</i>	— — — — —	54
<i>Б. Лончина: Рісорджіменто (Продовження)</i>	— — — —	64
РЕЦЕНЗІЇ: С. Чорній, Карпенко Карий і Театр (В.О. Луців)	— — — — —	78

Редакційна Колегія:

Роман Данилевич, Василь Лев, Богдан Лончина, Марія Овчаренко

Адреса Редакції:

DZVONY, 20175 Lumpkin St., Detroit, Mich. 48234, USA

Адреса Адміністрації:

DZVONY, 2247 W. Chicago Ave, IL. 60622, USA

Річна передплата 12 дол. Висилати на адресу адміністрації.

