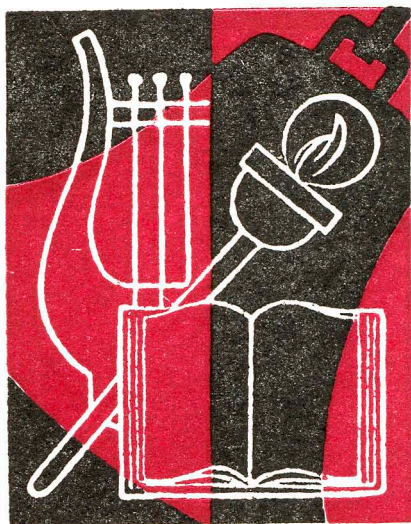


# ДЗВОНИ



ЛІТЕРАТУРНО  
НАУКОВИЙ  
ЖУРНАЛ

РИМ ДІТРОЙТ

Ч. 3-4 (114-115) - 1980

В. ДЯДИНЮК

ВИДАННЯ  
УКРАЇНСЬКОГО КАТОЛИЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМ. СВ. КЛИМЕНТА ПАПИ  
•  
EDITIONES  
UNIVERSITATIS CATHOLICAE UCRAINORUM  
S. CLEMENTIS PAPAE

---

ч. 3-4 (114-115)

Р. 1980

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 - ДІТРОЙТ  
1980



Марія Кузьмович Головинська

## ВІЗІЯ

По шафіровому морю йде сонце. Золотить, міниться веселкою. Сонце ізза гір, ізза лісів рідної землі.

Рим розбуджується до нового дня. Кипить поспіхом. Гомонить мовою різних відвідувачів.

Різнобарвні авта поспішають, проходжі замотуються поміж ними. Легкий продув грається літніми одягами, перегортає буйне волосся молодих, або гладить посивілі голови старших.

Придорожні ресторанчики наповняються проходжими. У продавчиць китиці квітів, при столиках, у чашках, грається веселкою вино.

Усміхається сонце. Буйним промінням у вікна храму св. Софії і знову не буйними хвилями в вікна храму свв. Сергія і Вакха.

У храмі тиша. Нікого вже нема. Усі порозходилися. Одинока маєстатична Постать у стій вівтаря. Очі з любов'ю вдивляються на престіл, у приміщення Утаєного Ісуса. Уста ледве шепотом:

— Невже це можливе, Господи?! Невже так близько ця хвилина? Чи гідний я це пережити?

Голова хилиться додолу.

— Поможі моєму невірству, одному хвилевому зачудуванню, і хай у всіх буде Твоя Господня воля!

Душа ловить картину за картиною: Його бідне страждаюче стадо, його люди-засланці, у поспіху збираються додому... Винуждані обличчя розпіромиює усміх. У ньому зникає увесь біль довголітнього страждання, знущань. Сльози спливають по обличчях. Вони прощають усім катам, бо воля така всемогутня, бо хочеться чимскоріш додому!

Щасливий усміх розпіромиює й обличчя велічної Постаті Патріярха.

— Бідні мої! Рідні мої!

І задумується, а тоді уста шепотом:

— А що ж зі мною, Господи?



Сильний голос у душі:

— І Тобі дорога додому.

— Хай діється Твоя Господня воля!... Я згідний...

Усміхаються в сонці рідні ліси, рідні лани, простори, дороги й доріжки. Квіття облітає з дерев, пахує, рідне, своє.

А вдома так багато жде праці. Упорядкувати все, довести до ладу і... і...

Знову ловить душа картину, як за часів св. Володимира Великого: Люди тиснуться до хресту, багато людей. Вони вірять, хоч нехрещені. Охрестити треба до нового життя скупаного у крові мучеництва за Церкву свою, за нарід свій...

У 1000-ліття хрещення України приїде поновне хрещення. Не зруйнував безбожник душі народу, не зломив, не знищив.

Відроджується. А Він, Патріярх, як св. Володимир Великий, на рідній Україні.

Зникають картини... Постать хилиться все нижче.

— Дякую, Господи, за потіху й надію... Стократ дякую. Врятується мій нарід, моє стадо, по великому терпінні...

Випростовується. Сонце новим жмутом кидає проміння в вікна, на престіл, на величню постать Патріярха всієї України, на землях рідних і в розсіянні.

Патріярха з ранами мучеництва, як його стадо, як Його вірні в Сибірі.

9.VII.1979.

## ПОКИНУТА ЗАРВАНИЦЯ

(Частина з більшого оповідання)

У сільраді сидів скулений старець, дяк Микола Войтович. Його покликало на прислане листом з району.

— Слухайте, пане реситий, мене старого — обізався голова сільради — не ходіть до каплички, не правте людям молебнів, бо в районі знають і оце вже втретє я дістав листа.

— Я нічого злого не роблю. Люди просять, приходять з далеких сіл; чи можу їм відмовити, коли хочуть молитися?

— Знаю, знаю — голова трохи злегіднів — але уважайте, позбавлять вас життя і тоді що?

— Я вже старий, мені все одно.

— Знаю, вам все одно, та людям не буде все одно. От, як большевиків нема в селі, тоді правте.

— Чи годен знати, коли вони впадуть? Вони, як ті шуліки, полюють на людські душі.

--- Ми вже кілька разів врятували вам життя, то й говорю: бережіться!

--- Хай діється Божя воля!

До сільради впало кількох з району. З дзвіниці обізвався великий дзвін на тривогу.

--- От сволота! Не дають приступити до церкви!

Голова переглянувся з секретарем.

--- Але ми їм покажемо! Зараз приїде більший відділ поліції і своє зробимо, говорив районовий.

Секретар моргнув на дяка, щоб усеунувся. Схилившись, впеунувся в двері дяк Микола.

--- А то що за один? Оцей старик? Чи не той, що збирає людей на відправи? Його раз провчити треба!

--- То інший, обізвався голова. Тамтой старик хворий, от часом люди просять, то йде.

--- Щоб то було останній раз!

Бам... бам... дзвін на тривогу. Люди біжать із усіх усюдів на церковну площу.

Вийшли з сільради. Біля церкви більший відділ поліції — КГБ. З лоскотом відкрили ковані двері церкви великим ключем. Люди обступили їх.

--- Не дамо!... Не дамо! Вона наша Покровителька, наша розрада!

--- Уступіть! Розійдіться!

Бам... бам... — знову на тривогу.

--- Перестань дзвонити, а то тобі..., замахнувся кафебіст.

Хлопець один і другий приступив звільнити старшого церковного брата, Петра Кушніра, і далі дзвонить.

Люди полями, дорогами, з сіл. З церкви вийшла большевицька поліція, в її руках ікона Матінки Божої Зарваницької. Топчуть ногами по зсипаному там збіжжі і несуть...

--- Розійтись!... Розійтись!... а то стріляти будемо!

--- Не беріть! Залишіть! --- люди падають перед іконою на коліна.

--- У нас наказ забрати її...

Поміж людьми плач, сердечний плач.

--- Мати Небесна, не залишай нас...

Деякі бачать безвихідність і намагаються успокоїти.

--- Пішла за людьми, вивезуть її, Матінку нашу.

Відділ поліції сідає на тягарове авто, на плечах у « гвєрах » штики догори. За ними авто зі старшинами КГБ. На площі вмовкають дзвони. Ще дрижать серця у розхвилюванні. Люди плачуть, з

відкритими головами старці, добігають люди з дальших сіл. Гурт робиться все більший, усе голосніший.

Секретар сільради замикає ковані двері церкви.

--- Люди, розійдіться, ніщо не допоможе, каже голова.

Люди покліяли й моляться. В селі шум, плач у кожній хаті. Усім наче б сонце потемніло, завмерло життя. Одні одним передають:

--- Дати знати в світ! Дати знати в світ про цей злочин.

І вістка перебігла всі кордони. Був це 1957 рік. Такий болючий для Зарваниці, для людей.

А люди все більше приходили до Зарваниці. Все більше домагалися відправ у каплиці за Стрипою, під лісом.

Священника не було і дяк Микола не відказувався від молебнів, від акафістів. Тоді й відновилася там залишена копія Матінки Божої.

Петро Кущнів помер. Помер і вийт Яків Микитин на засланні. Деякі люди ще язили на Сибірі, то писали листи. Тоді й писав дяк Микола листа до сина Петра в Америку, щоб попросив їх колишнього пароха вислати дозвіл правити Службу Божу. Люди дуже просили.

Тодішній митрополит Філадельфії Кир Константи́н Богачевський дав дозвіл з тим, що можна правити Службу Божу, але без освячення і без св. Причастя. Це була для людей велика втіха, а разом глибоке пережиття. Під час, коли мало бути освячення чи св. Причастя, панувала мовчанка біля престолу у каплиці, а люди біглися в груди і заливалися сльозами.

І все більше і більше горнулася до цього місяця..

Води Стрипи плили спокійно своїм руслом як давно. Ліс відростав і робився густіший. Безпечніший для відділу УНА, який часто бував у тій околиці. Його провідником був Антін Лопушанський, з Зарваниці. Його наречену, Магдалину, учительку перенесено до Підгаєць. Постарався про це директор школи. Він неодноразово знав і хотів її в той спосіб рятувати.

Учителювала в Підгайцях. Та там почав заходити до неї один офіцер зі східних земель України. Свої боялися і почали недовіряти їй. Антін Лопушанський ще час до часу зайшов до неї з товаришем, але все з більшою настороженістю.

На шляху з Підгаєць до Зарваниці, працювало багато робітників. Викінчували, удосконалювали дорогу, хоч автобус уже урухомлено. Люди раділи, що могли вигідніше й скоріше діставатися до Зарваниці.

4.III.1980.

Микола М. Палій

## ПЕРША ЗУСТРІЧ

Мені йшло на восьмий, як того пропам'ятного літа моїм звичайним життям сколихнула несподівана заява матері: ми кудись поїдемо. Я до цього часу з Богданівки нікуди не їздив, бо такі «шкраби», як я, сиділи звичайно дома і нікуди не риналися. От, насли як то в нас говорили, худобу на болоті.<sup>1</sup> Але тепер воно мені виглядало трохи інакше. Бо як ми верталися з вечірні додому, то моя мати, будучи, мабуть, у кращому настрої, нам загадково, між іншим, заповіла:

— На другу неділю поїдемо на ярмарок. До Скалата.

— Боже, аж до самого Скалата! — продзвеніло в моїй душі таким широким діапазоном, що аж схвилювало мене до безтими.

Про Скалат і його славні ярмарки у нас говорили часто, але для мене це було щось незнане, загадкове, чудове і далеке, бо десть там, в інакшому світі, аж за «Святою горою»... А тимчасом, моя мати, зиркаючи на нас тайком, спокійно додала:

— Поїдемо до Скалата за кіньми. Наша сива шкана вже трохи застара і довше не потягне. Треба її замінити на молодшого коня, бо скоро настануть осінні роботи і без сильної коняки нам не обійтися. А може ще виторгуємо якого лошака і підгодуємо його за зиму. Поїдемо з дядьком Іваном, бо їм треба нових коліс до воза, а може ще щось з того і тамтого...

Я любив дядька Прип'яка з Кам'янок, бо він був добрим погоничем і любив завзято торгуватися. А й гумору йому ніколи не бракувало: широго, народного, повсякденного. Тому його безсатання балакучість притягала до нього не одного. З такими плянами

---

<sup>1</sup> Оболоння між річкою і залізничним шляхом.

і настроєм ми вирушили в неділю рано в далеку для мене дорогу. День заповідався гарним: небо було чисте, спокійне, а легкий вітрець приємно холодив на відкритому полі. Віз повільно котився по втертій, порохом вкритій дорозі і монотонним гоїданням заколісував нас до сну. Тільки дядько Іван не піддавався цій відиружуючій насолоді то своїми цікавими розповідями, то примітками до широкого й мальовничого обрію. І тільки мій брат Павло, що сидів [як старшому братові личило] на передньому «сіданні», біля нього, перекидався з ним час від часу кількома словами. За той час розжарене сонце вже зарисувало було великий лук на голубому небі, як ми повільно в'їхали до Скалата. А на широкому майдані було вже повно народу: люди ходили, моталися, пхалися і перекликувалися. Музика грала, лірники співали, крамарі захвалювали свій крам. Всюди сміх, крик, плач дітей і скрип возів. Ми заїхали під тінисте дерево і стали там на день. Перекусивши децю, наш дядько скоро пішов кудись між люди на розвідини. А тут час минав і минав. Година, дві. Настало полудне. А там і по ньому. А дядька як не було, так і не було. От пішов та й пронав. Люди вже давно не одно виторгували і стали втихомирюватися. А моя мати вже почала непокоїтися, як нарешті з'явився дядько:

— От бісова личина! — скажився він. — Кожного разу те саме: приїдеш щось продати, тане; а хочеш щось купити, дороге. Але, я думаю, що я знайшов доброго коня. Такий каштановий, що аж вилискується. Підемо.

Відв'язали нашу сіру коняку і пішли. Ми з Павлом лишилися на возі і, слідкуючи за нашими, відчули жаль за старою шкапою. Але, що ж, одна туди, а друга сюди. Чи не було так само з нею, поки вона в нас не постарілася? Кожна річ має своє місце в господарстві. Роздумуючи над цим, ми і не чулися, як між возами з'явилися наші: дядько вів за уздечку гарного каштанового коня, а мати тримала свою цінну знахідку за «вудило».

— Ну, от вам і здобич, — звернувся до нас дядько, поплескуючи по оксамитній шиї коня. — Він трохи неосвосний і неприборканий, але це вже ваше діло. Треба буде його приучувати.

— А де ж лошак? — перебив йому нагло Павло.

— Та лошаків там таких не було. А ті, що нам захвалювали, були або застарі, або замолоді, або задорогі, — відповіла йому неохоче мати. — Може пізніше. Тимчасом пильнуйте те, що маєте, бо нам треба доброго тягла. Ну і пари нашому підручному.

— Я б запит могорич, — додав дядько, — але тут стільки на-

роду, що й не присядеш. Ми пристанемо під Скалатом, бо моє горло пересохло, а й кишкам треба якось догодити.

З такими успіхами ми пустилися назад додому. Сонце вже котилося до заходу і масстатично золотило подільський краєвид. А мати, колишучися на всі боки на розгойданому возі, час від часу нас повчала тим самим тоном, мабуть, щоб не заснути на нії:

— Треба тепер цього коня доглядати і шанувати. Старшому його присвоювати, а молодшому приучуватися. Один стане вершником, а другий конюхом. Ти, сину...

Так і сталося. Будучи старшим, Павло став його господарем і погоничем. А я тільки збоку до нього заходив. Скоро наш каштановий так до нас привик, що малючо не приклякав перед нами, коли ми його сідали, або на нього сідали. А як він гордо нас носив: поважно, повільно і з шляхетною грацією. Мені так хотілося нераз проїхатися на ньому, без всевладної опіки брата і показатися людям. Мовляв, дивіться, який у нас цуговий кінь, і як я вмію на ньому їхати! От, хоч би й завести його там, через дорогу, до криниці. Так, це була б найліпша нагода, найліпший викрут. І став я піддавати цю думку матері. Став я їй говорити, заговорювати, приговорювати. А далі нудити і настоювати: тільки до води, до криниці. Аж одної неділі, коли не було Павла, мама, нарешті, видала вирок:

— Перед вечірнею заведеш коня до води.

Господи, який я був тому радий! Бо «заведеш» означало «сядеш на коня і поїдеш на ньому» до криниці. Інакше не могло бути. А я вже мав усе в плані: як триматися на хребті, як потягати прив'яззю, як глядіти на людей, що йшли на вечірню, як і кому усміхнутися, і як вдавати, що я цим зовсім не переймаюся і, от, їду, бо так треба. Я помаху з'їхав із спускового заїзду [мати тримала, для певності, коня за уздечку], скрутив направо і наставився перейти дорогу на трикутний вигін, з якого сходилося вділ, до криниці. Наш кінь заледве ступив на дорогу, як тут, якраз під мій правий бік, підїхала невеличка одноконна бричка. Оба коні нагло стали як вкопані, звели свої тонкі передні ноги угору на всю свою висоту, заіржали своїм переразливим і-і-і-гі-і-і на всю дорогу і, здавалося, застигли, в такій позі, як до битви. Це сталося так нагло, що я і не стямився, як весь тягар мого тіла подався охляло назад і я злетів на землю, як навантажений мішок. Я відразу очунявся, але підвестися не міг. Підбігла мати, походилися люди, почали ойкати, ахати, нукати і розказувати: «Беріть так, не тягніть туди, піднесіть тут,

поможіть там». Серед цього замішання я скоро відрізнив різке «Люди добрі, розступіться», а з цим і бородату постать меткого ще мужчини, яка стрішувала з себе густий порошок. Хоч той з бородою виглядав на «пана», він відразу прилякнув передо мною, підсунув свої довгі руки під мене, помалу підважив моє тіло і підніс його так, як воно лежало. Ставши раз на ноги, він звернувся скоро до матері:

— Заведіть, Ганно, коня до води, а я вже сам з ним спораюся.

І заміс він мене, як добрий батько, до хати, положив на постіль і нахилився стурбовано надо мною. В такому теплі я пробував пригадати собі недавній випадок, але мене приваблювала і захоплювала його довга борода, яка майже закривала його широкі груди. Я бачив чоловіків з вусами, так як дядько Іван, і лірників і прошаків з бородами, але то були «інакні люди». Не свої, не місцеві. А тут, чоловік з пухкими руками, теплими і м'якими зіницями, що так міцно прилипли до мене, просто полонив мене тою сивою і пухнистою гущею, що приховувала в собі майже все його нерозгадане обличчя. Я хотів йому скромно усміхнутися, але мої повіки ставали все вогкішими, теплішими і тяжчими, відируюючи, при цьому, все моє обличчя. Я вже, здавалося, западав в глибокий сон, як тут риннули двері, і передо мною з'явилася мати. Той з бородою нагло встав, перекинувся, потиху, з матір'ю кількома словами і скоро вийшов з хати. Тимчасом моя мати приступила ближче, присіла біля постелі, поклала свою спрацьовану долоню мені на голову і сказала теплим, спокійним голосом:

— Тобі буде ліпше, сину.

І хоч мені це продзвеніло цілющим бальзамом, я зовсім не думав про себе. Мене захоплював «той з бородою». І, зібравши свої думки і відвагу, я спитав її стурбовано:

— Мамо, а хто той з бородою?

— Це, сину, Дудьо. Той з брочки. Наш шинкар.

— А чому він має таку бороду?

— Бо він жид, сину.

— А що це жид?

— Жид, котю, такий самий чоловік, як ми. Тільки він інакшої віри. Бо Бог сотворив нас всіх однаковими, але дав нам свободну волю Його славити так, як ми розуміємо. Ми по-своєму, а вони по-їхньому.

— То вони не йдуть до церкви?

— Ідуть, сиңу, йдуть. Тільки не до нашої, а до своєї. А вони всі такі побожні, як інші. А серце в них, сиңу, як наше. Добре, щире. Сам бачиш.

— А чому Дудьо має такі пейси?

— Бо така їх віра, голубе. І вона їм так приказує. Одно і друге це так, як святість. Може, чистота. Не знаю. Але борода і пейси тримають їх разом, при вірі. А віра, голубе, це щось велике. Вона робить людину доброю, щирою, терпеливою.

— А чи всі такі добрі, як Дудьо?

— Авжеж. От, там Мошко, і Говда, і Нусим...

— Мамо, а Дудьо був такий добрий. Він так мене шльнував, і тулив, і гладив.

— Я знаю, сиңу. Знаю. Він все був таким добрим, як я пам'ятаю. І то для всіх. Але ти спи, тепер, спи. І відпочинь. Бо тобі треба багато сили, як хочеш біля коней ходити. І їздити верхом.

Мамині слова мене так успокоїли, що я скоро забув про все інше, відпружився і піддався буйним, не з цього світу, почуванням. І коли я пірнув в глибокий сон, мені здавалося, що я все ще бачив стурбоване, але тепле обличчя мого потішителя з бородою.



## Атени

Хоч дещо втомлені після дуже короткої ночі, висідаємо з літака вдоволені, що далека подорож — около 9000 км. — закінчилася щасливо і що ми на місці нашого призначення. В Атенах, після короткого відпочинку в готелі, йдемо оглядати місто.

Проходимо біля колишньої королівської палати, де тепер міститься парламент, і з цікавістю приглядаємося почесній сторожі в мальовничих національних строях. В сусідньому прегарному « Королівському городі » подивляємо його різноманітну середземноморську рослинність. Недалеко парку знаходяться руїни святини Зевса, що її збудував римський цісар Гадріян, великий звеличник і любитель грецького мистецтва. Була та святиня прикрашена 104-ма коринтієвськими мармуровими колонами, з яких досьогодні залишилось лише 16. Звідсіля прямуємо до старинної ділянки міста, яке пам'ятає старогрецькі й римські часи і розташоване в стіп святини Тезея. Вже здалеку видніє на горбі Тезейон, або святиня Гефайста — бога вогню і ковальства, що збудована з мармуру, в класичному дорійському стилі, в 5 ст. до Христа і насьогодні є однією з найкраще збережених святинь старинної Греції. У її підніжжі й підніжжі Акрополю лежить атенська антична агора — найславніша в світовій історії торговиця або ринок. Агора відіграла в житті атенців ту саму роль, що й « Форум Романум » у житті римлян. Це був осередок політичного і релігійного життя. Тут стояли важливі урядові будівлі й святині, звідсіля йшли процесії на Акрополь. З колись імпазантних будівель залишилися сьогодні руїни, свідки славного минулого.

Наступного ранку йдемо звідіти археологічний музей. Провідниця звертає увагу на три прегарні, збудовані в класичному стилі, будівлі: Національну Бібліотеку, Університет та Академію Наук. На фронті на постументах височіють статуї двох найбільших грецьких філософів-мислителів: Сократа та Платона. В музею оглядаємо скульптуру, фрески, кераміку й біжутерію, збережену від найдавніших часів гелленської і греко-римської культури.

Після полудня хвилююча поїздка на Акрополь — серце Атен і старинної Геллади. Акрополь — значить « горішнє місто » — це скалистий горб (169 м. над поземом моря), який домінує над центром міста. Ця природна фортеця недоступна з усіх сторін, за винятком західньої частини, звідки провадить вихід на Акрополь. Від найдавніших часів Акрополь був одночасно укріпленням і релігійним центром держави. Підходимо досить стрімкою доріжкою на

верх гора, на якому знаходяться три монументальні будівлі Акрополю: Пропілеї, Партедон та Ерехтіон, збудовані за часів творця античної держави. Періклі, в другій половині 5 ст. до Христа. Це був т.зв. «Золотий вік» Атен.

Пропілеї — це величаві колись входів ворота на Акрополь. Після переходу через браму, опиняємось перед Партедоном. Партедон — це найдосконаліший і досі неперевершений щодо симетрії твір грецького архітектурного мистецтва. Навіть як руїна, викликає подив і захоплення всіх відвідувачів. Тут знаходилася славна статуя богині Атини-Партенос, патронки міста Атен. Вся була зроблена з золота та слоневої кости, а очі мала з блискучих самоцвітів. Творцем її був славний різьбар Фідій. Взагалі, весь Партедон був прикрашений чудовими скульптурами найславніших мистців тодішньої Греції. Його мармуровий дах спочивав на 174-ох колонах висотою понад 10 м. Ця незрівняної краси будівля стояла майже нешкоджена до 1687 р. В тому році, під час війни турків з Венецією, під пануванням якої була тоді Греція, граната впала в магазин стрільного пороху, що його турки примістили в Партедоні, і великої сили експлозія знищила більшу його частину. Наступна будівля — Ерехтіон, святиня в честь бога Позейдона й короля Ерехтея, звідкіль й її назва. В західному розі святині лежить чудова зала Каріатид, дах якої спочивав на шести мармурових дівочих статуях, височиною двох з половиною метрів. Врешті ще одна невелика гарна святиня, побудована в честь Атини Побідниці — Ніке.

На узбіччі Акрополю розташований театр Діонісія з місцем на 20 тисяч глядачів. Тут відбувалися вистави в честь Діонісія, бога рістні. Це було місце, в якому розвивалося драматичне мистецтво і яке було колискою західної культури. Тут виставлялися драми-трагедії славних грецьких драматургів: Есхіла, Софокля, Арістофана та інших.

Поблизу театру Діонісія знаходиться театр Герода Аттичного. В ньому, крім театральних, ставили й музичнохорові вистави. Тепер літом влаштовують там концерти, а також вистави старинних драм у модерній грецькій мові.

Одного місячного вечора їдемо на оригінальну й дуже цікаву імпрезу, яка відбувається у підніжжі Акрополю і носить назву «Світляні й звукові ефекти Акрополю». Виконавці цієї програми при допомозі голосників, розміщених в різних місцях під горою, рецитують уривки з творів про славне минуле Греції, а саме про переможні бої греків з персами під Маратоном і Саламісом. При

допомозі відповідного освітлення і звуків віддають дуже яскраво хід боїв, унадок і спалення Акрополю і врешті кінцеву перемогу греків. Слухачі мимоволі стають наче живими свідками тих славних подій.

У хвилинах, вільних від групових поїздок, оглядаємо місто, таке багате в численні історичні пам'ятники. Цікавимося не лише руїнами і залишками старинної культури, але й дільницями модерного міста. Заходимо до церков, які своєю архітектурою і внутрішнім обладнанням так дуже подібні до наших і тому близькі нашому серцю. До найвеличавіших належить положена в центрі міста митрополіча катедра, в якій побували ми декілька разів. В сусідстві катедри заходимо до однієї з крамниць із церковними речами, де, на прохання пароха церкви Покрова Пресвятої Богородиці в Клівленді, повинні довідатися про ціну оправи книги Євангелія. В розмові з власником крамниці довідуємося, що йому знайомі деякі українські владики з Канади, які замовляють тут речі церковного вжитку.

Проходяжучися містом, звертаємо увагу, що на більших роздоріжжях вже модерних вулиць збереглися в первісному стані ліліпутного розміру старинні церковці, побудовані в типово грецькому стилі і в яких дотепер відправляються богослуження.

Найближчої неділі ранок, як і кожного дня, погідний і соняшний. В нашому пляні, крім відвідин катедри, куди з готелю зовсім близько, є ще поїздка на гору Лікаветос, яка домінує над містом і на вершку якої знаходиться каплиця св. Юрія. Мерехтливі світла з вершка гори, освітленої вночі, створюють таємниче і привабливе враження і це, мабуть, спонукало нас побачити те місце. Подорожі вступаємо ще до римокатолицької церкви св. Діонісія, де відправляються богослуження в латинській мові. Звертає увагу не лиш велике число вірних — відомо, що назагал греки є православного віровизнання — але й декорації і колони, виконані з дорогого мармуру та рідкісної краси вітражі, які в проміннях ранкового сонця грають райдужними красками. На вершок згаданої гори їдемо зубчастою залізничкою. Перед нашими очима прослалася чудова панорама не лиш цілої столиці з її масштатичним Акрополем, але й пристані Піреї та морського заливу, який ледь голубіє в даліні. Вступаємо до каплиці, де на центральній стіні зображений св. Юрій зі списом в руках, яким пробиває панцу змія. Варто відмітити, що в греків панує особливий культ до св. Миколая Чудотворця і св. Юрія Переможця. Зображення тих Святих стрічаємо в кожній церкві й каплиці, — а їх оглянувши чимало, — і вони видно, втішаються великою любов'ю місцевого населення, бо біля кожної

ікони в кожному пору не лиш свят, але й буднів, захожі засвічують більші чи менші свічки, що їх при вході можна набути за дрібні монети, і затримуються на кілька хвилин у молитовному згуртуванні. Звертають увагу виконанці зі срібла у візантійському стилі ікони Богоматері в декоративному обрамуванні. За склом видніють дарунки різної форми як: коштовні камені, золоті перстені, браслети, нашийники, ланцюжки, навіть ручні годинники, що їх жертвують вірні Небесній Пеньці за отримані ласки.

В поворотній дорозі зовсім випадково заходимо до православної церкви, яка, на диво, теж носить ім'я св. Діонісія. Було ранне післяобіддя, всі богослужби закінчилися, церква зовсім порожня. Це дало нам змогу оглянути надзвичайної краси святиню не з мармуровими оздобами, але з дерева, ціле нутро якої покрите високомистецькою різьбою тонкої роботи. Із різьбленого склепіння звисає різьблене дерев'яне панікаділо, на поодиноких частинах якого, довкруги свічників уложених у формі колеса, зображені постаті святих. Із стриманим віддихом і тихими висловами захоплення оглядаємо ту незрівняної краси святиню і жаліємо, що немає можливості засягнути докладніших інформацій про неї. Надиво, та перлина грецького церковного будівництва не є навіть зазначена в туристичному довіднику, хоч, на мою думку, це один з найкращих домів молитви в Атенах.

### Дельфі

Черговий день призначений на поїздку до славних Дельфі, які були релігійним центром класичної Греції. Минаємо передісторичне місто Теби, далі Маратон, біля якого, як згадано раніше, греки цілковито розгромили перську флоту 490 р. до Христа. Вступимо до монастиря св. Луки з 11 ст., що його реставрують на музей. Головна церква прикрашена багатою мозаїкою і з різноколіорованого мармуру долівкою. Засвічуємо тут, як і в кожній церкві, воскову свічку і після короткої молитви рушаємо в дальшу дорогу.

Околиця міняється, вона тепер значно краша і більш різноманітна. В'їздимо в родючу й прегарну долину Левадії. Обабіч дороги хвилюють золотисті лани дозрілої пшениці і бавовни, хоч це тільки кінець травня. Зеленіють гаї помаранчевих, бросквиневих та оливкових гаїв. Зупиняємося на короткий відпочинок в одному з чарівних її закутків і любуємося мальовничим, немов прегарна картина, краєвидом. Дорога в'ється серпентиною щораз вище й

перед нами відкрилася повна краси гірська панорама, над якою домінує масивна гора Парнас. Це той Парнас, що був осідком дев'ятох муз, дочок Зевеса, куди колись -- згідно з мітологією -- сходилися на наради старинні боги. На узбіччі Парнасу розташовані Дельфі, де знаходилася одна з найславніших святинь, присвячена богові Аполлонові, культ якого був дуже поширений серед греків. Замкнені з протилежної сторони сиріозеленим пасмом гір Федріядів і з видом на просмік Коринтійської затоки, яка готубіє в даліні, Дельфі творять один з найкращих пейзажів у світі. Піворуч перед в'їздом до святини Аполлона бачимо децю вищережені руїни іншої, колись претгарної, святини олімпійки й хоронительки Дельфів, Атени-Пронаїя, т.зв. Тольос. Навіть, як руїна, на тлі чарівної природи справляє сильне враження.

Недаром старинні греки вибрали таке претгарне місце на святині бога сонця Аполлона. З цієї святини пророцтва Пітія, пророцтва якої вважалися непомилковими, своїм віщуванням мала вплив на долю не лише поодиноких державних мужів, але й цілих держав. Провідниця пояснює, що один з французьких археологів відкрив місце, де стояв трипізюк Пітії, на якому вона сиділа очманіла під впливом винарів, що видобувалися із землі, та висказувала свої пророцтва.

Майже вірогідно тисячі років Дельфі були найбільшою святистю і духовним центром тодішнього світу. Тут відбувалися проці і сотні тисяч людей сходилися сюди з усіх сторін, щоб взяти участь в ігрищах і святах у честь одного з найбільш почитаних богів -- Аполлона. Тут, згідно з віруванням греків, знаходився центр світу -- пуп всесвіту, а символічний пуп, багато оздоблений камінь у виді піваяця, приміщений в музеї з іншими шедеврами грецького княсичного мистецтва.

Недалеко головної святини є малі розміром, т.зв. скарбниці, де містилися скарби з різних тодішніх міст-держав, що їх складали греки в дарі для бога сонця.

Словнені подиву до старинної культури і слідів, що залишилися, оглядаємо руїни святини та великий амфітеатр, який втримався у досить добромому стані. Золоте сонце щедро силе своє проміння з голубого неба, лавідний вітрець піжно охолоджує наші обличчя, легені глибоко вдихають кристалево чисте повітря. Довкруги неописана краса! Під впливом сильних вражень і довгих оглядин, сідаємо втомлені на короткий відпочинок на ступнях амфітеатру, думками лишемо в ті давні часи і стараємося в уяві відтворити картину тодішнього життя.

## Старинний Коринт

Наступного дня в нашому плані поїздка до старинного Коринту. Дорога веде досить занецивленою і нецікавою індустріальною частиною передмістя Атен. Піворуч морський залив, даліше видніє острів Саламіс, біля якого славний полководець Темістокль розгромив перську флоту, 480 р. до Христа. Зупиняємося у старинному з 11 ст. монастирі Дафні, де оглядаємо церкву, збудовану в типово візантійському стилі з залишками прегарних мозаїк.

Під час їзди провідник тури розказує багато цікавого з грецької мітології. Вже недалеко Коринту, де ми на короткий час затрималися, вказує нам на досить великий отвір печери. Згідно з мітологією, бог Плуто сховив Прозерпину, дочку Деметри, богині землі та врожаю, та затягнув її до цієї печери у своє царство в підземеллі. В розпачі, покинувши Олімп, місце осідку богів, Деметра з запаленим смолоскином подалася в рошуки за улюбленою донею. У відсутності Деметри занедбана земля перестала родити, настав страшний голод. Вкінці Плуто змилосердився над нещасною матір'ю і дочкою, яка в'янула з туги за нею і погодився на те, щоб півроку Прозерпина проводила з матір'ю. Тоді земля будилася до життя і приносила плоди, себто в час весни й літа, а на наступного півроку вона мусіла вертатися до нього в підземелля і тоді земля відпочивала.

Зближаємося до Коринту на півострові Пелопонес, віддаленого 8 км. від Нового Коринту. Переїздимо мостом понад досить вузький канал, що відділяє Пелопонес від материка. В Коринті оглядаємо руїни святини Аполлона, одну з найстаріших у Греції, збудовану в дорійському стилі. Біля неї коринтська агора — ринок, де ведуться розкошки. Відкрито багато простірних заль-кімнат, в яких містилися багаті колись крамниці з різноманітними товарами. Провідник показує нам підвищення, де стояла трибуна для промовців і звідкілья проповідував св. апостол Павло.

Наступного дня прощаємося з Атенами, перед нами дорога в Істанбул.

## Один день у Царгороді

Мабуть, ні одна держава не мала такого сильного духового, релігійного й культурного впливу й не була так тісно пов'язана з історією нашої батьківщини Русь-України, як Візантія.

Столицею Візантії було старинне торговельне містечко тієї ж назви, яку 1,000 років раніше заснував грецький моряк, на ім'я Бізас. Нову назву Константинопіль одержала столиця від римського

імператора Константина, який поставив угольний камінь під нове місто.

Константинопіль, розташований над Босфором між Чорним і Мармаровим морями, має незвичайно корисне й догідне положення; він став головним осередком на перехресті торговельних шляхів між Європою й Азією та розрісся в короткому часі до одного з перших, найкращих і найбагатших міст у тогочасному світі.

Вже старинний грецький історик Геродот згадує про колонії, що їх заснували греки на побережжі Чорного моря й Криму та які провадили торгівлю від найдавніших часів з місцевим населенням та їхніми сусідами на півночі, що замешкували територію Подніпров'я. Згодом княжий Київ, ведучи поживавлену торгівлю рікою Дніпром з багатою Візантією, сам швидко збагачувався й могутнів та став одним із найголовніших міст і культурним центром Східної Європи.

Пізнім пополуднем залишаємо пристань Піреї, де закоренений був корабель «Атіас», на якому відбудемо свою «одісею» по Егейському морі. Відпливаємо у напрямі Істанбулу. Море надзвичайно спокійне, корабель пливе ледве чути. Більшість пасажирів любується видом моря, поверхня якого хвилює під подувом ледь-чутиного вітру й руху корабля й щораз міняє свою краску, від сталевосиньої до гранатової. Корабель супроводять невідлучні його супутники — меві, які зграями летять за ним в пошукуванні здобичі. Тому, що пливемо на схід, сумерк западає скоро.

На темнооксамитне небо вплив срібнолилий місяць, в сяйві якого доріжка, що її залишає корабель, міниться срібною хвилею й тягнеться далеко-далеко, аж до небозводу. Не лиш кабіни корабля, але й поклад освітлений різноколіровими світлами, створюють чарівну картину на тлі темного моря. Зустрічаємо багато пароплавів з різних країн світу: прогулькові, як наш, і вантажні.

В полудневих годинах наступного дня, впливаємо на Мармарове море. У далінні по обидвох боках сіріють береги. Ще перед заходом сонця, пізнім пополуднем, голосники повідомляють подорожніх, що зближаємося до Істанбулу — колишнього Царгороду. Всі виходять на поклад, щоб побачити з моря те місто, яке єдине в світі розташоване на двох континентах: європейському й азійському, та яке впродовж історії носило назви: Візантія, Константинополь, Царгород і, вкінці, від часу заняття Туреччиною — Істанбул. Подібно, як Рим, це місто побудоване на семи горах. Побіч бразилійського Ріо-де-Жанейро, своїм положенням належить воно до найкращих пристаней світу.

Вже здалеку виразно зарисовуються куполи св. Софії, височіють стрункі мінарети Блакитної мешеї, далі Сулейманської, а відтак багато інших, яких у Істанбулі нараховують понад 450.

На тлі перламутрового неба при заході сонця, яке озолотило блідо-рожеві непорушні хмаринки, те місто виринуло перед нами у повній своїй красі. Я стояла, немов зачарована і вивалася його красою. Воно виявлялось кращим, ніж те, яке я вималювала колись у своїй уяві, читала у репортажах, чи знала з оповідань. Це була єдина у своєму роді, неповторна й незабутня картина. Корабель нарочито сповільнив хід, щоб туристи могли якнайдовше насолоджуватися тим чарівним видом. Почулися оклики захоплення, застукотіли апарати, майже кожний старався утримати ту унікальної краси картину на фотографічній плівці.

В моїй дуні зринула ціла гама почувань і рефлексій, а в свідомості, немов на екрані, пересувалися події з нашого минулого, від часів князя Олега, який прибив щит на брамі Царгороду, прийняття віри християнської Володимиром Великим, а відтак напади турецькі на Україну і війни козаків із турками в обороні рідного краю й віри. Ввижались турецькі галері з закованими козаками і вчувалися їх благальні пісні-молитви з неволі в Скутарі. Саме Скутарі — частина Істанбулу — відділена протокою й лежить на азійській стороні. Понад протокою веде новозбудований міст. На жаль, оглядини тої частини міста не були в програмі й ми не мали змоги й часу її побачити.

І знову на темне небо вплив місяць і освітив місто, що виглядало немов чарівна з'ява. Не хочеться покидати покладу й заходити до кабін. Виразно бачимо колпашню султанську палату довжиною 1,5 км., освітлену різноколіровими світлами, від яєпозеленої до темнорозевої і з-поза серпанку прозорої мли виглядала, немов казка 1001 ночі.

Наступного ранку відбуваємо повну емоцій поїздки до храму св. Софії. З великим хвилюванням переступаємо поріг найбільшої й найславнішої християнської святині Сходу, яка була його релігійним центром і звідкіля промінювало світло Христової віри на слов'янські країни Східної Європи. Фундаторами цього храму були імператор Юстиніян і його дружина Теодора. Збудовано його в рекордово короткому часі, впродовж 532-537 років. При будові працювало 10 тисяч робітників, а її кошти мали виносити 160 тисяч кілограмів золота. Сама будова своєю імпазантністю викликала подив і захоплення всіх відвідувачів. Середина храму — це прекрасний архітектурний твір, якому ледве чи є рівний: вісім колон із



яснозеленого мармуру походять із старинної грецької святині в Ефезі, у Малій Азії, а 8 порфірових, із святині Юпітера. Могутня купола проміром ок. 35 м. із 60 вікнами, справляє колосальне враження: здається, немов земний простір поширюється й переходить у небесний. Стіни цієї святині були вкриті прегарними мозаїками, а головний престіл із щирого золота. Кажуть, що коли закінчено будову, імператор Юстиніян, споглядаючи на її грандіозність і велич, мав у захопленні вигукнути: « Соломоне, я тебе перевищив! »

На жаль, багато з її первісної краси знищено, коли турки здобули Царгород і перемінили св. Софію в мечет. Розказують, що вояки розпалили в середині храму вогонь і зо стін стягали розтоплене золото. Де колись стояв золотий престіл, міститься тепер турецька молитовниця, звернена в сторону Мекки, а на стінах відніють великі написи арабською мовою. Біля куполи, в чотирьох рогах збудовано високі мінарети. На стінах видно рештки золотих мозаїк, які з-під шару тинку очищують археологи. До найкращих належать: Христос --- Пантократор, Володар Всесвіту, Пречиста Діва з Ісусом та імператор Юстиніян і його дружина Теодора, які приносять Христові дарини.

Захоплені красою собору св. Софії в Царгороді, їдемо до т.зв. Блакитного мечету, що положений недалеко цього собору і для якого та християнська святиня була прототипом (первовзором). Зовнішній вигляд того мечету в головних рисах є копією св. Софії і був побудований, як конкурент християнській святині на початку XVI-го сторіччя. Збудував його в час розквіту турецької імперії султан Ахмед I, щоб притьмарити красу св. Софії. Цей єдиний у світі мечет із шести мінаретами (звичайно їх є чотири), є шедевром-перлиною турецько-ісламського будівництва, а своєю пишністю і красою він зразу полонить глядача. Його могутня купола спочиває на чотирьох масивних колонах, кожна 5 м. у промірі. Стіни до висоти вікон вимощені синьозеленими фаянсовими плитками, а горішня частина, галерії й колони (філяри) і склепіння прикрашені турецькими різьбамн й орнаментами тієї барви. Від цього й пішла назва мечету. Ріноколірові скла у вітражах міняться, немов дорогоцінне каміння і грають усіми красками веселки.

Звідтіль переїздивмо мостом Галата понад мальовничою затокою Золотого Рога, на синіх водах якого безліч човнів і яхт, і прямуємо до Сулейманського мечету. Положений над згаданою затокою й збудований, як і Блакитний, у XVI-му сторіччі, належить до найславніших мечетів Істанбулу. Носить ім'я свого фундатора, султана Сулеймана Величавого, дружиною якого була наша Настуня Лі-

Нісая нізотної птавої корабель запливає до Ізміру — дав-  
ньої Смирни, потоженої на західньому подеревці тепершньої  
Туреччини. В ірестані пересідаємо до автобуса, який веде нас до  
місцевості Ефес, віддаленої 70 км. на південь від Смирни.

## Старинный Ефес

совська, хоча євangelіста з Роттердама з Роттердама, яка вийшла в історію під ім'ямем Роксолани. Її розмови з ірландцями, могом ступенем міцного університету, університету, що йому знала історію Роксолани та її похоронення. На наш здив, це знаходиться її скарботар, він носився, що в розпорядку, за могом. На жаль, відсутній розпорядок, який нас могом не бачити в розпорядку, часом бачити, що її окремо, без речей, отримати. Тому обидва собі зрозуміти не могли іншим разом. В європейській могом розмаїтості купити, етні, татари, вірпачі -- могом, як у багатьох, який свого красю зрозуміти на мене не європейським вразенням. Це все нас ірландців до європейського історичного багату, який має повністю описувати характер і це можна купити все, що зупиняє і повернувшись зор-ція без прощів.

булу й столиці Анкари. Має около 1 мільйон населення і, як контраст до Істанбулу, відзначається великою чистотою. Тут знаходиться частина головної квартири НАТО. Місто те прегарно розташоване півколом, високо над морем.

Їдемо надбережною вулицею, праворуч сріблиться море, ліворуч тягнуться довгим рядом елегантні вілли та люксові апартаментові будинки. Ціна на них, як заявив провідник, навіть на американські відносно дуже висока. Переїздимо біля великого парку, в якому крізь огорожу красуються великі привабливі червоні квіти на кущах, яких тут так багато. Жаліємо, що немає часу й можливості це мальовниче місто докладніше оглянути, любуємося його красою з вікон автобуса.

Виїждимо з міста й несподівано перед нашими очима розкрилася широка родюча долина, в далині обрамована невисокими горами. Після рантвого кількахвилинного дощу, який рясно скропив спрагнену землю, небо немов умите веміхнулося до нас непорочною блакиттю і лагідним золотим промінням сонця. Їдемо гарною і надзвичайно спокійною околицею. По обидвох сторонах шляху височіють темні стрункі кипариси, за ними видніють лани снілої пшениці, на деревах золотіють помаранчі й бросквині. Довгими рядами тягнуться фігові й оливкові сади та виноградники. Довкруги, як оком глянути, царить тишина. Автомобільний рух тут майже не існує, час-від-часу дехто з селян переїде дорогою на ослі чи мулі, яких тут багато і які являються чи не єдиним засобом транспортації для місцевого населення; тут то там пастух пасе отару овець, часто появляються смирні верблюди. Подекуди в полі похилені силуетки працюючих селян з примітивним господарським знаряддям і нам здавалося, що час завернувся 2000 років назад і ми опинились у біблійних часах. Дивне почуття огорнуло нас усіх і стало так невимовно легко, немов якась благодать сплила на душу людини. Не лиш ми особисто, але й всі туристи були під таким враженням.

Після 45-хвилинної їзди прибуваємо до Ефесу. Це старинне містечко, яке тепер начисляє ледве 9000 населення. Воно кілька разів міняло своє місце. Колись велике й головне портове місто в Малій Азії, Ефес був знаним не лиш релігійним, але й культурним, науковим і комерційним центром старинного світу. Каравани верблюдів, наладованих різнородним пахучим корінням і дорогими шовками та іншими коштовними тканинами, заходили сюди з далекого Орієнту, до пристані заплівали кораблі з усіх країн тодішнього світу.

Тут містилася прегарна й величава святиня грецької богині Артеміді, окружена подвійним рядом високих на 20 м. мармурових колон. В 356 р. до Христа її спалив божевільний грек Герострат, який в той спосіб забажав бути славним. Під сучасну пору, на місці старого Ефесеу, провадяться одні з найбільших розкопок світу.

Найперше веде нас провідник до руїн базиліки св. апостола Івана, який після смерти Ісуса Христа виїхав з його Матір'ю Марією до Малої Азії та був її опікуном до смерті. Святий Іван писав тут св. Євангеліє. Візантійський імператор Юстиніян збудував на гробі св. Івана величаву базиліку. Була це величезного розміру з шести куполами святиня, яка стала місцем прощі тогочасних християн. Варто пригадати, що в 431 р. в Ефесі відбувся Вселенський Собор, який осудив науку Несторія, що неначе Марія була матір'ю Христа тільки як людини, а не водночас і Бога.

Звідсіля виходимо на т.зв. «Мармурову вулицю», доріжка якої виложена білим мармуром. Обабіч неї стоять довгі ряди таких же мармурових статуй, колон з погруддями славних римських мужів, тріумфальних луків та багатих і пишних коліс палат і святинь. З цікавістю оглядаємо римські лазні й численні водопроводи, які розпроваджували воду по цілому місті до приватних домів та публичних купалень і які, надиво, збереглися в доброму стані. Подивляємо бібліотеку, де містилося 20,000 томів папірусів і яка конкурувала зі славетною єгипетською бібліотекою в Александрії.

Поблизу знаходиться знана агора — ринок, торговиця, яка була одним з найславніших і найбагатших комерційних центрів тодішнього світу. Збудована в формі квадрату, кожна сторона якого виносилла понад 100 м., агора була окружена галеріями з луками, за якими знаходилися багаті й вишавні крамниці. Тут проповідував і навчав та поширював світло Христової віри св. апостол Павло. Проти нього й його нової науки зчинили бунт місцеві багаті ювеліри, які в поширенні християнства побачили велику загрозу для свого торговельного підприємства, що полягало у виробі й масовій продажі срібних статуєток поганської богині Артеміді-Діяни. Занеполюся на кровопролитті і, щоб тому запобігти, управа міста наказала Апостолові якнайскоріше залишити місто.

З агори прямуємо на узбіччя гори Піон, де міститься один з найвеличавіших старинних амфітеатрів з місцем на 25,000 глядачів. Славиться той театр ідеальною акустикою, де зі сцени без мікрофону до найвищого ряду чути не лиш кожне слово, але й ше-

ніт. Виставляли тут класичні твори славних грецьких драматургів. Сама природа створила для того роду вистав прегарне тло з невисоких гір. Тут, у цьому місці — появив провідник — зішлись три культури: старинна поганська, християнська й магометанська та кожна залишила по собі помітний слід. Довідуємося, що у віддалі 8 км. знаходиться дімок, в якому жила Пречиста Діва Марія. На тому місці побудовано капличку в її честь. Однак обмежений час не дозволяє туди вступити й помолитися за даровані ласки.

День кінчиться, а перед нами ще дорога автобусом до корабля, який пізнім вечором покидає пристань і навздогін голубим хвилям прямує на південний захід до одного з численних грецьких островів — Миконос.

### Миконос

Після сніданку корабель запливає до невеличкого розміром острова, Миконос, що його облявають хрустально чисті синьозелені води Егейського моря. Острів той характеристичний своїми унікальними крейдянобілими будинками й численними більшими та меншими церквами й капличками, яких у містечку тієї ж назви налічують понад 400. Вони прегарно контрастують з грайливим морем і на його тлі виглядають дуже мальовничо. Найбільша з каплиць і дуже оригінальна своїм архітектурним стилем — це церква «Парапортіяні», один з найчастіше фотографованих домів молитви у світі.

Дуже цікаві, повні своєрідного чару дома та різні будинки, побудовані в формі кубів, поміж якими в'ються вузькі бруковані вулички. Невід'ємною частиною острова є численні вітряки, які урізноманітнюють і надають оригінального вигляду краєвидам. Вони служать для наводнювання екуного на опади терену. З огляду на здоровий, сухий, з незначними атмосферичними коливаннями клімат, той острів став прибіжником відпочинку для багатьох туристів не лиш Європи, передусім багатої Німеччини, але й інших частин світу. Через те й дістав назву «грецького Канрі».

Тут проводимо цілий день і в цікавому спокої, навіть без автомобільного руху, відпочиваємо тілом і душею. Розкошуємося чистим піском на пляжі, який в яєному сонячному світлі виглядає ще білішим і красою та шумом морських хвиль, які подекілька хвилини припливають то відпливають від берега і дуже успокоююче впливають на людину.

## Родос

Геть пізнім вечором покидаємо ту затинну оазу. Наступного дня ранком повільною ходою причалоє корабель до острова Родос, який знаходиться поблизу південно-західного побережжя Малої Азії. У раціньшому промінні сонця море грає всіма відтінками глибокої краски. Ще з корабля вражає нас краса й положення острова та його пристань, яка є водночас найбільшим його містом і теж носить назву Родос, що в грецькій мові означає троянда. Сама пристань, гарні стилеві будівлі, церкви, декілька монастирів з високими мінаретами, які виділяють вже здалеку, середньовічні оборонні мурів і вежі посеред струнких кипарисів, немов купаються у золотих проміннях сонця, яке так щедро обливає своїм світлом і теплом той підтропічний закуток на пограниччі південної Європи й Азії.

В давніх княсичних часах цей острів славився знаною на весь тодішній світ статуєю бога сонця Аполлона, який мав назву «Родійський Кольос» і належав до семи чудес старинного світу. Була це статуя з бронзи, висока на 33 м., а скульптор працював над своїм твором повних 18 років. Один з описів подає, що доросла людина ледве могла обняти один палець того кольоса. Зруйнував його 225-го року до Христа жахливий землетрус і тепер навіть не відомо точно, де та статуя знаходилася.

Місто славилось теж знаменитими високими школами, де викладали філософію, реторику, право, а навчалися в них такі знатні римські мужі й полководці як Цицеро, Юлій Цезар, Марк Антоній та багато інших. Столиця Родос, згідно з описом грецького історика, мала бути одним з найкращих міст у Греції. Вже багато років до Христа в місті були побудовані широкі вигідні дороги і каналізаційна система, яка дорівнювала нашій сучасній, а 3000 прегарних — немов живих — статуй оздоблювали площі міста, що їх римляни, після окупації острова, перевезли до Риму.

Всюди, як оком глянути, безліч кущів з ніжними червоною краски квітами. Над містом домінує монументальний замок, т.зв. «Палата Великих Майстрів», лицарів ордену св. Івана з Брусалиму, з часів хрестоносних походів (1310-1522) на турків-сарацинів, щоб визволити християнські землі від невірних.

Автобус везе нас у горішню частину міста, звідкіль перед нашими очима відкрилася незрівняної краси панорама міста, в далині ошоясаного сріблестим морським плесом. Звідсіля їдемо попри розкішну палату префекта міста, збудовану в орієнтальному стилі, відтак

попри Сулейманську мошею — на острові, крім християн, живе досить поважне число визнавців Магомета — і опиняємось перед брамою згаданої грандіозної « Палати Великих Майстрів ». Величаві й розкішні залі з пишною обстановкою і мальовилами на стінах і склепінні викликають у кожного з нас захоплення. В палаті около 180 кімнат, одначе в нас час обмежений, маємо змогу оглянути не більше як десять. Той імпозантний замок, в якому сьогодні міститься музей, знаходиться у надзвичайно добром у стані. Його відреставровано у первісному вигляді — як інформує провідник — за часів італійської окупації, яка тривала від 1912-1943 рр., передусім у часі Муссоліні.

Пополудневий час призначений на оглядини Ліндосу, старинної столиці острова та Ліндоського Акрополю, віддаленого від міста Родос около 50 км. Вже здалеку, на тлі безхмарно-лазурового неба, зарисовується виразно силует Ліндоського Акрополю, що врізується невеличким півостровиком у темносинє море. Йдемо вузькими вуличками містечка Ліндос, яке розташоване на узбіччі Акрополю а прямуємо в сторону його руїн. В крамничках при дорозі місцеве населення продає за дешеві гроші свій крам: грецькі вишивки — блузки, суконки, серветки, невеличкі килими та інші дрібнички, біля яких постійно товпляться туристи, щоб купити якийсь « сувенір ». Піднімаємось вгору досить стрімкими сходами й переступаємо браму Акрополю. Туристи, яким дорога сходами не під силу, винаймають за дрібні монети місцеву « таксівку » — осла. Ті сумирні і спокійні звірята терпеливо стоять на гарячому сонці й покійно дозволяють подорожнім сісти на хребет та везуть їх у вказаному напрямі.

На Акрополі звиджуємо руїни святини Атини Ліндоської, з якої залишилося багато колон, аркад і залишки укріплень. Вона побудована на височенній скалі, стіни якої спадають прямовісно в море. З гори захоплююче привабливий вид на околицю і море: в далині воно темносافیрове, а біля берегів блідосинє з зеленкуватим відтінком, в якому крізь прозору воду виразно біліє дно, а човни на ньому виглядають немов водяні комахи. Провідник вказує на малу капличку, звідкілья проповідував св. апостол Павло, і яка знаходиться внизу в чарівній закутині заліву, що його творить висунена в море скеля.

В поворотній дорозі до автобуса заходимо до старинної, чи не з IX-го ст., церквиці Пречистої Діви Марії, розмальованої прегарними фресками, які напричуд добре збереглися.

## Крета

Наступного дня ранком запливаємо до Крети, найбільшого грецького і найбільш висушеного на південь Європи острова. Столиця його, Геракліон, є четвертою щодо величини пристанню Греції. Поблизу станції знаходяться руїни славного королівського замку Кносос, куди й ми прямуємо. Провідниця пояснює, що саме тут, а не на материк у Греції, зродилася найстарша європейська цивілізація, т.зв. «мінойська», від імені короля Крети Міноса і яка процвітала від третього до першого тисячріччя до Христа. З подивом оглядаємо старинну палату — замок Кносос, побудований на руїнах ще старішого, початок якого сягав понад 3000 років до Христа. У тій колосальній палаті знаходився лабіринт, в якому жила легендарна потвора пів-чоловік, а пів-віл, Мінотавр. Атенці були примушені щороку приносити тій потворі в жертву молодого хлопця. Відважний Тезей, син атенського короля Егея, вбив кровожадного Мінотавра при допомозі Аріадни, дочки короля Міноса з Крети і в той спосіб звільнив атенців від кривавої данини.

В археологічному музеї, який є одним з найкращих у світі, зберігаються безцінні скарби мінойської культури і цивілізації. З великим зацікавленням і подивом до тогочасної культури, оглядаємо різноманітні вази-флякони, фігуринки богинь у формі вужів, старинні гроші (монети вагою 2-3 фунти), тонкої і високомистецької роботи ювелірні вироби. В замку прекрасно збереглися останки водопроводів і купалень та каналізаційної сітки, які свідчать про те, що вже в тому часі було знане центральне ogrівання і, правдоподібно, охолодження. Збереглися теж в дуже доброму стані величезні розміром вази й амфори, які служили як магазини для переховування збіжжя і вина.

## Санторіні

Немов заворожені високою культурою з сивої давнини сніжною до корабля. Пізнім пополуднем підпливає він до мальовничого острова Санторіні і в'їздить прямо в кратер колишнього вулкану. Сюди приїздить безліч туристів, щоб подивляти незрівняної і унікальної краси краєвид, що його створили апокаліптичної сили вибух вулкану й землетрус в другому тисячріччі до Христа. Деякі археологи вважають, що той жахливий у своїх наслідках катаклізм був найсильніший в історії людства. Він не лише спричинив руїну мінойської цивілізації на Креті, віддаленій понад 100 км. від Санторіні, але



від несамовито сильної експлозії потону в морі великий простір суші.

Перед очима пасажирів, які зібралися на покладі пароплава, розкрилася стрімка стіна кратеру, висока на 400 м., покрита темносірою верствою застиглої лави. На вершці гори, немов вірлине гніздо, притулилося до стіни своїми біленькими й чорними дімками та церквами невеличке містечко Тера. До нього ведуть серпентиною широкі плоскі сходи в числі 640. Тільки дехто з туристів має відвагу йти пішки на гору до міста. Більшість, між ними й ми, сідаємо на мулів, яких підводять погоничі, і за 10 хвилин їзди опиняємося у центрі містечка. Проходжуємося вуличками, чистими та спокійними. Авт тут не бачили і їх правдоподібно тут і немає. На кілька хвилин заходимо до величавої катедри, щоб подякувати Всевисьньому за успішність нашої подорожі. З церковного подвір'я, яке межує з берегами острова, любуємося природою, що полюнула нас своїм чаром і красою. Сонце щораз більше хилиться за обрій, а його передзахідні проміння з-поза рожевозолотистих хмарин немов кунається нестливно у спокійних хвилях сафірового моря. Перед нами, у невеликій віддалі, видніє над поверхнею моря малій острівчик — залишок колишнього вулкану у виді півокруглого стіжка, який і до тепер димить, а час-до-часу вибухає з великою силою; останній вибух із жертвами в людях і матеріальними втратами стався 1956-го року.

Пізнім вечором корабель відпливає в напрямі Піреїв, пристані Атен. Над морем піднялася молочно-біла імла, в далині ледь видніють оновиті прозорими фіолетними сутінками острови.

Вкоротці все покриває ніч і тільки ясні зорі немов самоцвіти блимають в темноокеанитній неосяжній куполі південного неба.

Пароплав розвиває повну швидкість, щоб ранком причалити до Атен-Піреїв, а вночі літак-велет несе нас на захід, додому. Наша чудова прогулянка за нами. Залишилися незабутні враження і спогади, які так дуже збагатили наше життя.

На закінчення треба сказати, що Греція це не лиш країна сонця з прегарним здоровим підсонням, мальовничими островами, де можна душею і тілом відпочати. Це не лиш безліч мармурових пам'ятників, святинь та музеїв. Греція — це книга-пам'ятник, де виписана історія розвитку культури й цивілізації, що сьогодні належить цілому людству.

о. д-р Іван Ортінський, СДБ

## СЕКРЕТ ЛЮДИНИ

Суттєвими якостями людини є розум як свідомість та вільна воля, поєднані з вимогою пізнання правди та з жагою щастя, що виявляється у стремлінні до якогось незбагненного блага та передусім у спразі любови. З такого положення випливає те, що життя людини, поруч заспокоєння невідкладних життєвих необхідностей, стає в основному зусиллям, шляхом якого вона рветься до отого кращого більшого невідомого, що пронизує ціле її єство. Таким чином життя людини можемо назвати рухом, крокуванням, переходом. Проте постає відкритою проблема, чи цей рух не перетворюється у безцільне, безглузде та неусвідомлене метушіння, яке, хоч і здавалося б раціональним, є без далекосязної мети.

Гідність свідомості та велич шукань людини вимагають, щоб вона знала, пощо та для чого вона діє, та щоб ступала в відповідному і послідовному шляху до того, куди вона йде. Щоб вона віднайшла зміст свого життя та шлях до нього, вона не повинна дати себе нести течією, надати жертвою різних нахилів та привичок, підкорюватися потягові вниз, бути знаряддям чужих інтересів. Вона не повинна коливатися між різними принадами та привидами, гоїдатися в обманливій зауді, а захопити в свої власні руки свою долю, стати господарем свого життя, надати життєвій мандрівці власну печать і старатися бути собою, ставлячи свою крапку над «і» свого існування.

Для цієї мети нам доконче треба світла, щоб опромінити наше буття та горизонти, які стеляться перед нами. А де ж його добачити? Щоб узріти хоч трохи блимання кволого світла, проте висотачального, щоб знати, де поставити перші кроки, треба зупинити рух і стати, щоб могли краще оглянутися навкруги та приглянутися всьому. Але треба і ввійти в себе, поглянути на себе, та застановитися над собою. Такі перединки, хвилини осмислення, моменти задуми не стаються непотрібним задержуванням та марним трачен-

ням часу, але навпаки, повним оволодінням, правдивим оцінюванням його. Час, що є найбільшим даром для людини, — бо в ньому та завдяки ньому вона розгортає свою дію, поступає, розвивається, завершується, стається справжньою, — виявляється дійсно нашим найбільшим скарбом, якщо ми знаємо, як його використати та коли рішаємося до послідовної поведінки, до відповідного чину.

Вийти в себе не означає, проте, тільки припинити дію, щоб визначити напрямні дальшої майбутньої дії, стаючи місцем злету, стартовою площадкою, опорним пунктом. Але являється вже в собі властивою дією, ядром та вершком усякої людської дії. Бо ж немає важливішої дії та кращого способу користування часом, як робити чинною нашу свідомість, як старатися освідомлятися, що є неоціненною висотою, до якої підноситься людина.

Людина стає дійсно, справжньо та правдиво людиною, коли думає, роздумує, коли розважає. Не як виготовити мотиву, чи спорудити будівлю, як улаштуватися в житті, але, щоб здати собі справу, схопити значення, ціль та смисл, що йде по тій бік мотиви, будівлі та нашого проживання.

Основна, властива та правдива подія людини відбувається не в чергуванні зовнішніх дій, а в середині людини. В тій внутрішній царині, про яку мало знаємо, де, однак, проходять правдиві та рішальні події, очевидно без шуму, неначе переліт світла та тіні. Оці події — це появлення нашої віри, надії та любови, які не підлягають часові і не знають залежності від минувшини, теперішности та будуччини, бо вони простягаються в отой понадчасовий вимір, до якого прямує неспокій нашого серця.

Австрійський поет Райнер-Марія Рільке написав ув одному листі до свого друга: «Звертайте особливу увагу на те, що твориться у Вас, і ставте понад усе те, що Ви помічаєте біля себе. Ваші внутрішні події заслуговують на всю Вашу любов, ім мусите Ви якось більше присвятитися і не тратити забагато часу та відваги, щоб прояснювати Ваше становище єнпроти людей».

Насправді ми повинні спромогтися на те, щоб більше часу прикласти такому вагомому зайняттю, пам'ятати при тому, що «Бог дав нам час, але про поспіх нічого не сказав», як каже прислів'я. Для такого роздуму не треба, однак, великого зусилля. Це річ незвичайно проста. Вистачає глядіти в далечінь, глибін та височінь нашого життя, тобто в оте неосезяє, а все ж таки єдине-необхідне; в те, чого не можна опанувати, але від якого залежить доля людини. Бо, хоч таке глядіння не причинюється до безпосереднього подолання поточних справ, то, все одно, воно приносить

порядок нашому існуванню, дає підставу для повного оволодіння нашої життєвої мети. Тому слушно каже великий німецький поет Йоганн-Фрідріх Шіллер у творі «Валленштайн»: «у твоїх грудях знаходяться зірки твоєї долі».

Проте, якщо сама застановка не представляє труднощів, то, зате, являється доконечним створити обстановку, яка б їй сприяла. Тільки при деяких умовах вона може збуватися і стати для нас животворним джерелом насаги та цілющим ліком для наших нещасть. А такими обставинами становляться тиша, спокій, чесне бажання стати перед істиною нашої дійсності, неупереджена безсторонність та щира безстрашність, відокремленість та самотність. «Не в запалі зворушення віднаходимо Бога», читаємо в святих книгах. Славновісний норвезький дослідник полярних країн, Фрітйоф Нансен, мав одного разу перед визначною публікою захоплених слухачів доповідь, у якій, між іншим, заявив: «Я завжди повторюю, що правдиве життя не приходить з квапливих та галасливих центрів так званої цивілізації. Благо та щастя походять з самотності. Правдиву мудрість можемо знайти тільки оподаль від швидких, гарячих, запальних та схвилюваних людей; вона випливає з тиші, з великої самотності».

Сьогодні існує багато монастирів та домів-приютів обнови, бо й щоразу то більше сучасна людина відчуває потребу тиші та спокою, аби могли прийти до себе. Настоятель одного з таких приютів так окреслює інтерв'юєрові завдання собі обителі: «Дні в монастирі стаються сприятливою нагодою для нинішньої людини жити разом із спільнотою, яка в засаді додержується тиші і хоче свідомо здійснювати посвяту брата для брата».

Безперечно, заглиблення в себе не вимагає доконче, щоб залишити все і шукати в утечі в пустиню захисту для своєї тиші, ані не кличе всіх поступати в монастирські мури, щоб віддатися безпереривній молитві та розважанню. Це дорога тільки деяких вибраних та покликаних.

Певне, зовнішня тиша — це дуже помічний та пригожий засіб для нашої внутрішньої дії. Однак вона не є суттєвою, не є всім. Самотність, спокій та мовчання, до якої нас закликає завдання нашого глибинного духового життя, походять від інших докорінних положень. Вони кажуть заглушити в нас крик та зов, що в середині нас та поза нами, та звільнитися від бігу часу. Підказують нам полишити всякі безпосередні турботи, припинити всяку погоню за тим, що остаточно не вартує напруги. Тобто забути про все та навіть про себе, щоб могли перехопити отой голос, що його тільки

тоді і там ми зможемо вповні віч-на-віч відчути та почути, і таким чином віднайти себе самих. Відчуття отого голосу, по правді, ще не відкриває нам світла, яке об'явило б нам цілу правду життя. Але голос отой є вже відгомонам істини, що вказує нам, куди звертатися, кудю йти і як шукати її. Він веде нас туди, звідкіля проб'ються промені нічного сяйва. Ставить нас на стежку до крайнеба нашої жаги. Притишуючи всякий зайвий гамір та звертаючися до себе самих, ми доходимо до тієї глибини нашого духа, що ставить нас перед дверми справжньої дійсности, дарма, що несказанної та таємничої. Нам віделюється наше буття, яким воно дійсно є, і виринає джерело, в якому черпає своє існування людина та все, що є.

Дивлячися крізь призму нашої застанови, ми стикаємося з вічністю. Але від неї не подуває гураган льодового жаху, а повіває весняний теплий легіт. Зустріч бо з незбагненим джерелом буття, наскільки була б вона неозначеною, нечіткою та безіменною, наповнює нас відчуттям бездонного спокою, навіває нас опшасливлюючою певністю, просякає нічим непорушною тишею, пронизує величчю споконвічної незорости. Вона, протвережуючи нас, зроджує холонокровну зрівноваженість, аскетичну стриманість, олімпійську незворушність. Ми не прив'язуємося до нічого, нічому не даємо надмірної ваги, не в'яжемося нічим, що кидає нас судорожно. Не очікуємо нічого від проминаючих приємностей, нетривких посідань, кволих вартостей цього світу. Звільняємося від усього несутнього, позбавляємося непотрібних вимог, погорджуємо пристрасним та привабливим.

Тому й нема чого нам тривожитися, перейматися, хвилюватися, нетерпеливитися, поспішати, дратуватися. Ми стаємо лагідними, терпеливими, вирозумілими, життєрадісними. Вода нашого життя тече спокійно, справно та плавно, омиваючи гострі небезпечні пороги і прямує до безкрайого океану нашої непримиренної та невгаваючої туги.

Вона, ота ціль, стає перед нами як це єдине необхідне, що нас охоплює цілковито та безумовно, являючися глуздом нашого існування, перед яким усе інше блідне, тратить своє значення, зникає. В очній ставці з нею ми вбачаємо, що в основах нашого існування знаходиться щось таке, що дає нам підставу довіряти. В нас зроджується непереморне переконання, що існує правда, справедливість, любов, благо та повнота, жагою якої палає наше серце. Довір'я, яке підказує нам, що ми надаремно не існуємо, а що є смисл, мета і щастя, що все буде гаразд, бо є основа для цього оптимізму. Варто жити, працювати і змагатися за наше майбутнє, бо воно є.

Довір'я учинить, що ми зможемо пройти крізь непевності, турботи, страждання і тривоги, не втрачаючи надії. Крізь сльози сміятимемось, не шукаючи інших заміників для нашої журби поза довір'ям до Бога. Ми все віддаємо в руки Сотворителя. Віддаємося цілковито Його батьківській любові. Наше майбутнє перестає бути тривожливою турботою, а, навпаки, стає одухотворенною певністю.

Проте наш роздум не тільки дозволяє нам визволитися від зайвого балаєту, який загороджує нам мандрування і оживляє нас відвагою довір'я, але водночас впливає в нас наснагу зусилля, аби оте довір'я втілити в життя і таким робом здобути те, до чого довір'я нас закликає й запрошує.

Поет Едвард Меріке так висловився одного разу: «Одного я не можу, не може цього жодна людина — тебе заспокоїти щодо твого майбуття!». І багатозначно додає: «Ти, однак, можеш!». Так, тільки ми можемо. Нашим довір'ям до Бога. «Ми мусимо самі включитися в життя, самі шукати дороги. Наскільки я заглиблююся в життя, настільки воно розширюватиметься переді мною. Чим більше нахиляюся бо божественного світла, тим більше я виходжу поза себе та тим більше я знаходжу себе в світі, який ми називаємо — Божим» (Германн Штер). Проте включитися у світ Божий, світ довір'я — це ризик, як, зрештою, кожне довір'я це ризик.

Справжня задума каже нам, що шляхом та початком, джерелом та змістом, виявом, доказом та метою нашого довір'я є любов, що в самовідданій посвяті забуває про себе, шукає інших і знаходить Бога, тобто своє щастя. Без жертви любови, без спраги правди та жаги справедливості, без постійного поборювання нашого заглиблення в собі не віднайти нам довір'я. Бо знаємо, що тим, хто любить Бога, тобто хто любить ближнього і чинить добро, а уникає злого, все допомагає на добре (Див. Рим. 8,28).

Під кутом такого внутрішнього освітлення ми, не забуваючи минулого і зосереджуючи всю увагу нашої дії на теперішній хвилині, глядітимемо в майбутнє, в якому зуміємо побачити смисл нашого існування. Тоді нашими стануть слова Папи Івана XXIII, який написав: «Господь піде назустріч тим, які зрозуміють жити кожним днем, чинячи свій обов'язок зі спокоєм, гідністю та терпеливістю, а притім не запаморочуючи собі голови справами, що завтра або в будуччині можуть трапитися. Не перенапружуйтеся надто! Вистачає мирне та спокійне шукання добра кожного дня, кожної години, але без перебільшення та без нетерпеливості».

Спокій, тиша, терпеливість, визволення — те все, що дозволило нам вглибитися в себе та сприяло нашій зустрічі з Довір'ям,

стає і даром того ж Довір'я. Вислід бо його — це оте щастя, яке ми віднаходимо в тиші безтурботи, в погідності терпеливості, в спокою звільнення від усяких відчужень. «Тільки християнин у світі, шніше слушно теолог Гуго Ранер, — але він муєть бути повновартісний цілковитий християнин, а не небесна карикатура, — може врятувати для людської культури оте благо, якого шукають розпучливо та безнадійно в безбожному світі: тиху свободу душі в галасі речей, радісність серця, вільну від усякого трагізму!».

Проте, аби стати справжньою людиною і бути дійсним християнином, доконче треба отої застанови, яка, доходячи до джерел та основ буття, виявляє нам, що тільки в повному поєднанні з джерелом нашого існування можемо здобути наше життя. Що, як писав уже перед чотиреста роками благородний провідник душ св. Франціск Сальський, «якщо душа оглядається за засобами, крізь які могла б освободитися від зла, що її пригнічує, то вона повинна шукати їх із терпеливістю, лагідністю, покорою, спокоєм та тишею і менш очікувати свого визволення від власної спритности та мудрости, ніж від доброти і провидіння Божого. Якщо вона в своєму стремлінні матиме на увазі тільки та виключно себе саму, тоді вона гарячково та настирливо старатиметься придбати допоміжні засоби, немов би вимріяне визволення залежало менш від Бога, ніж від власної діяльности. Якщо, згодом, вона не знаходить зараз того, чого вона шукає, то попадає в велике хвилювання та нетерпіння, та й існуюче зло жодним чином не усувається, а, навпаки, ситуація тільки погіршується... Птахи полишаються тягнені в мотузках та в сітках, бо вони тріпочуться, щоб вийти назовні, але саме через це вони ще більше заплутуються».

Отак тишею нашої застанови ми пробивасмося в передсінки мовчазної тасмниці і музикою самовідданої боротьби піднімасмося на ті висоти, звідкіля нам легко доглядіти розкішне саяво глузду та мети нашого життя.

## НАША БОГОСЛУЖБОВА МОВА

Наша літургічна мова, названа церковнослов'янською (це), тісно пов'язується з найстаршою записаною мовою слов'ян, що її називають: 1) старослов'янська, 2) староцерковнослов'янська, 3) староболгарсько-македонська мова (стел., сче., стб-мк.). Перший термін означає найстаршу записану мову слов'ян, другий найстаршу мову слов'ян, пристосовану до списування творів церковно-богослужбового змісту, третій стару мову болгар і македонян, офіційну мову апостолів слов'ян, свв. Кирила і Методія, пристосовану до перекладу богослужбових творів (текстів) із грецької мови на слов'янську.

Вага і значення цієї мови лежить у тому, що вона, хоч не збереглася в оригінальних рукописах Кирила й Методія, а в відписах, які постанали бл. 150-200 років пізніше, належить до найстарших списаних пам'яток мови в християнській Європі. Як латинська мова є допоміжним джерелом для дослідження романських мов, так сче. мова є джерелом для дослідів для слов'янських мов, зокрема для реконструкції т.зв. праслов'янської мови. Багато славістів приймає теоретично відтворену праслов'янську мову на доказ культурної близькості слов'ян та їхньої колишньої спільноти. Сче. мова має суцільну граматичну систему — фонетику, морфологію і синтаксис та багату лексику скарбницю. Факт, що відписи пам'яток сче. мови постанали пізніше від місійної праці Апостолів слов'ян, та не на ґрунті болгарсько-македонському, а в Великоморавії, Болгарії, Сербії, Хорватії, Чехії та східній Слов'янщині, допомагає усталювати граматичні норми окремих слов'янських мов і реконструювати систему історичних основ розвитку окремих слов'янських мов. Крім того ця мова стала літературною мовою південних і східних слов'ян у перших сторіччях розвитку їхньої літератури. Сче мова збереглася до сьогодні в Богослужбі болгар, македонян, сербів, хорватів (частинно), українців, білорусів і росіян, розу-



міється — у зміненому виді з характеристичними прикметами кожної з цих мов.

### **Апостоли слов'ян, Кирило і Методій та їхня мова**

Творці, чи радше впровадники болгарсько-македонської мови в сще. мову, свв. Константин-Кирило і Методій жили в IX. ст.; вони греки з походження. Це високо вчені богослови й філософи, родом із міста Солуня в Македонії. Вони отримали високу освіту в Солуні й Царгороді. Згідно з легендарними й дієними джерелами візантійський імператор доручив їм їхати на Моравію проповідувати християнство серед тамошнього слов'янського населення, серед якого було вже багато християн, що прийняли віру від німецьких місіонарів. Моравський князь Ростислав бажав увільнитися з-під впливу неприхильних йому німецьких місіонарів. Тому запросив він на місіонарську працю Константина-Кирила (826-869) і Методія († 885). Час їхньої місіонарської праці припадає на роки 862-885. Перед виїздом до Моравії Константин і Методій та їхні учні переклали Євангеліє, Апостола, виїнятки з Парамейника і Псалтир. Важкі переживання і труднощі місійної праці через інтриги німецьких місіонарів перешкоджували братам розвинути місіонарську працю і довершити повного перекладу Св. Письма. На донос німецьких місіонарів брати мусіли поїхати до Риму й дати тодішньому Папі вияснення щодо їхньої праці. Коли брати, які привезли з собою мощі св. Климента Папи, замордованого на Криму, вияснили Папі правду про місійну працю слов'янською мовою, Папа признав цю мову літургічною, як третю побіч латинської і грецької. Константин залишився в Римі, вступив до чернечого стану, прийнявши ім'я Кирило. Там він помер у 869 р. Методій, висвячений на єпископа, вернувся на Моравію, де стрінувся з ворожою поставою тодішнього князя. Його ув'язнено, вкинуто до в'язниці, звідки після двох років увільнено його на рішучу вимогу Папи. Після ревної праці і вкінці після його смерті учні мусіли покинути Моравію і Панонію. Більше число їх повернулося до Болгарії, де вони причинилися до розвитку болгарської літератури за панування царів Бориса і його сина Симеона. Вони переклали деякі інші частини Св. Письма. Переписувачі цих перекладів вносили в мову Кирила й Методія зміни, залежні від впливів мови своєї країни. На письменство т.зв. золоті болгарської літератури IX-XI ст. складаються майже виключно твори перекладені з грецької, переважно богословської лі-

тератури. Тому мова перекладів цих має також елементи грецьких впливів.

### **Пам'ятки староцерковнослов'янської мови**

Твори Кирила й Методія збереглися в переписах і доповненнях їхніх учнів двома абетками: глаголицею і кирилицею. Вони служать джерелом студій і дослідів старослов'янської мови. На основі збережених до сьогодні манускриптів видано тексти цих перекладів, як глаголицькі і кирилицькі пам'ятки.

#### **А. Глаголицькі пам'ятки**

1. *Зографський кодекс*, з кінця X ст. Це переклад чотирьох євангелій (тетрасвангелія), на 304-ьох пергаменових листах. Знайдений у Зографському монастирі на Атосі. Тепер переховується в Державному публічному музеї — бібліотеці ім. Салтикова-Щедріна в Ленінграді.

2. *Маріїнський кодекс*, з кінця X ст. Це тетрасвангелія, списана на 173-ьох листах пергаменових. Назва походить від Маріїнського монастиря на Атосі. Переховується в Державній бібліотеці СРСР у Москві.

3. *Ассеманійський кодекс*, з XI ст., т.зв. лекціонар (євангелія на неділі і свята). Назва походить від орієнталіста Ассемані, італійця, який купив рукопис у монахів у Єрусалимі в 1736 р. Тепер знаходиться він у Ватиканській бібліотеці.

4. *Глаголита Кльоца*. Це 14 пергаменових листів із XI ст., що правдоподібно походять із Македонії. Містить переклади грецьких гомілій (проповідей). Перша частина рукопису зберігається в Публічній бібліотеці в Триденті, друга в Фердинандеум в Інсбруці.

5. *Синайський псалтир*. Це уривки з перекладів Псалтиря з кінця XI ст. Знаходиться в бібліотеці монастиря ім. св. Катерини на горі Синай. Звідси назва.

6. *Синайський требник*, це збірник молитов, призначених для літургійного вжитку. Походить з кінця XI ст. Знайдений у тому самому монастирі на Синаї. Тепер ув університетській бібліотеці в Ленінграді.

7. *Київські глаголицькі листки*, з кінця XI ст. Це уривок рукопису на сімох листах; містить фрагменти римо-католицького

міссалу. Знайдений у Єрусалимі. Тепер знаходиться в Державній бібліотеці України в Києві.

### **Б. Кириличні пам'ятки**

1. *Савина книга*. Це ценовна Євангелія апракос з XI ст. Назва походить від підпису єромонаха Сави на цьому рукописі. Тепер знаходиться в Центральній РСФСР в Москві.

2. *Супрасльський рукопис*. Це найбільший рукопис сщ. мови: 285 листів, що походять із XI ст. Містить частину Мінеї (збір житій святих і повчальних творів) на місяць березень. Знайдений у монастирі в Супраслі коло Білостоку. Тепер зберігається частинами в трьох місцях: в Любляні, в Державному музеї в Ленінграді і в бібліотеці Замойських у Варшаві.

До кириличних пам'яток належать також рукописи меншої об'ємом і змістом. Це: 1) Напис царя Самуїла з 993 рр., 2) Хіляндарські листи, що зберігаються в університетській бібліотеці в Одесі, 3) Фрагменти Ундольського з XI ст. (в Москві), 4) Македонський кириличний листок із XI ст.

Для дослідів сщ. мови служать до деякої міри Остромирове Євангеліє з 1056-1057 рр. української редакції та Євангеліє Добромира з XII ст. середньоболгарської редакції.

### **Письмо**

Перекладаючи богослужбові книги перед виходом на місію до Моравії, Конstantин і Методій придумали нову азбуку, що дістала назву *глаголиця* від *глагол* — слово. Це найстарше письмо слов'ян, поки згадки про черти і різні в хроніці сербського ченця Храбра, гіпотеза про письмо роксолан і т.зв. причорноморські знаки будуть підтверджені достатніми аргументами. Невідомо теж, яке письмо, за часописаними вістками в УРСР, відкрито на стінах собору св. Софії в Києві.

За зразок для утворення нового письма взяли апостоли слов'ян тодішню грецьку мінускулу (скорописне письмо) і деякі букви герберейського й інших східних письм. Це глаголиця. Більш як століття пізніше один із учнів Кирила, св. Клімент уклав нове письмо, упрощене, на основі грецької маюскули (великого письма, вживаного до титулів і заголовків). Тому що трудніше було читати й писати глаголицею, стали більше вживати кирилиці, яка остаточно стала основою сьогодишньої гражданки.

До наших часів збереглося більше глаголицьких пам'яток єс. мови. Дослідники текстів старослов'янської мови видали їх також кириличною абеткою. Кирилиця є сьогодні загально вживаним церковним письмом південних і східних слов'ян. Тільки католицькі хорвати вживають у своїх богослужбових книгах також і глаголиці.

### **Найдавніший тип старонцерковнослов'янської мови**

Хоч не доховався до сьогодні найстаріший тип єс. мови, тобто переклади, написані Кирилом і Методієм, а тільки переписи їхніх творів із мовними й текстовими змінами, то має він континуант у македонській і болгарській мовах. Мова Кирила й Методія служить основою для складення норм єс. мови. На основі вище названих пам'яток утворено в слов'янському мовознавстві граматичну систему єс. мови і повний словник до неї; так створено основи для студій слов'янських мов.

Однак єс. мова не є чистим зразком староболгарської чи македонської мови, тому що на ній слідні тяж призики грецьких оригіналів, з яких зроблено переклади. Позначилося це передусім у синтаксї та словництві, подекуди й морфології. Кирило і Методій володіли грецькою мовою як рідною, болгарською і македонською як вивченою. В словництво єс. мови вносили вони багато слів — калъок (слів і фраз, побудованих на зразок відповідних слів і фраз чужої мови) із грецької мови, а деколи грецькі слова перенесували слов'янськими буквами. На їхніх перекладах слідний тяж вплив оригіналів у синтаксї і стилі. В своїх перекладах знаходили вони труднощі в передачі фонетичних призики єс. мови, як, напр. сонантичних звуків, сполучень плавких із глухими Ъ, Ь тощо. А все таки цей тип єс. мови можна вважати справжнім клясичним типом найстаршої записаної слов'янської мови.

Впродовж 150-200 років, IX-XI ст. тоді, коли поставляли пам'ятки єс. мови, виникали в ній зміни, що залежали від часу й місця походження книжника — переписувача чи перекладача. Тому в тому самому рукописі бувають різні види тих самих форм, як напр.: НОВАЄГО, НОВААГО, НОВАГО. Найближче до оригінальної єс. мови стоїть Зографський кодекс.

### **Пізнiшi редакції старослов'янської мови**

Вже в XI ст. основно змінюється староболгарська мова і після XI ст. витворюється т.зв. середньоболгарська мова, відмінна від мови Кирила й Методія. Зміни, що появилися в єс. мові під час

переписування в X і в XI ст., виявилися в збережених до наших часів кодексах і виказують швидкий розвиток слов'янських мов та зрізнення їх на їх національних ґрунтах. Поширюючися зі своєї території, старомакедонська і староболгарська мови втратили свій первісний вид. До них дісталося багато новоболгаризмів, сербізмів, хорватизмів, словінізмів, рутенізмів (українізмів). В цей спосіб витворилися три типи сц. мови: середньоболгарська, сербохорватська і русько-українська.

### **Церковнослов'янська мова**

Хоча з ходом століть, уже з XI ст. починаючи, сц. мова пам'яток релігійно-церковного змісту почала розвиватися в вище названих окремих типах, то зберігала вона схему одностайної мови з деякими відхиленнями від основної сц. мови. А коли ця мова ставалася і літературною мовою, т.зн. і мовою світських творів, то до останніх почали продіставатися й елементи місцевої мови книжника. В той спосіб націоналізувалася староцерковницина й віддалювалася від первісного типу, зберігаючи тільки письмо та правопис і рівночасно утворюючи деякі окремі правописні і граматичні норми.

Коли націоналізація сц. мови вела до різновидностей її в літературі світського характеру, письменство релігійно-церковного змісту старалося зберегти одностайний вид без огляду на правописні і граматичні зміни, що появлялися в трьох названих типах сц. мови і впроваджували до неї нові, локальні елементи. Щоб запобігти поживавленню змін і різновидностей цієї мови, болгарський патріарх Свтимій у XIV ст. провів реформу правопису сц. мови й усталив її норми. Однак Свтимієва реформа не стримала націоналізації сц. мови на ґрунті окремих слов'янських мов. В наслідку цього почали витворюватися два типи сц. мови, що зривали з сц. традицією. Були це мови південних і східних слов'ян, що розвивали свою мову на основі староцерковнослов'янської, вносячи до неї пораз більше елементів рідної живої мови, а придержуючися тільки письма і правопису. Натомість у богослужбовій мові названих національностей було змагання зберегти давній тип мови, який однак на ґрунті кожної національності змінювався, передусім під оглядом фонетичним, менше під морфологічним і синтаксичним. Цей тип богослужбової мови південних і східних слов'ян, що втратив первісний характер найстаршої писаної слов'янської мови, дістав назву *церковнослов'янська мова*. Це мова, вживана в першу міру в богослужбї; вона зберігає практичні риси даної нації. Він

зберігся дотепер у богослужбових книгах болгар, македонян, сербів, хорватів, українців, білорусів і росіян, у кожної нації зі своєю національною вимовою та деякими правописними особливостями.

### Українська редакція церковнослов'янської мови

Існують дві основні фази розвитку старослов'янської мови на українському ґрунті. Перша, що йде шляхом еволюції сц. мови, як т.зв. мови *книжної*, яка в ході сторіч приймає постійно елементи живої народної мови і під кінець XVIII ст. займає місце староцерковщини. Друга, що задержалася в Богослужбі. Це церковнослов'янська мова української редакції.

Розрізнювання обох фаз почалося вже в XI ст. Признаки т.зв. української староцерковщини відмінної від староболгарщини проявляються вже в Остромировій євангелії 1056-57 рр. Це змішання юсів із чистими звуками та повноголосся. В «Ізборниках Святослава» 1073 і 1076 рр. є дальші впливи української народної мови. Це: змішання Ъ та И, заник Ъ та Ь у слабих позиціях, а вокалізація у сильних. Виміна Ъ та И, що свідчить про пересунення артикуляції цих двох голосних заднього і переднього ряду, починається вже в XI ст. Ще раніше починається переміна проривного сц. Г (г) в епірант г. Тоді проривний г виступає в словах тільки чужого, західноєвропейського походження. Сц. ШТ вимовляється на українському ґрунті як *ич* і пишеться Ш. В наслідок диспаліталізації шелестових Ч, Ж, Ш, Щ вже в XII ст. появляється після цих приголосних А, ОУ, Ъ замість І-А, Ю, Ь.

В відміні іменників прийшло змішання деяких деклінаційних основ і змішання деяких відмінків у тій самій категорії відміни. В відміні прикметників прийшло спрощення звукових груп у закінченнях, напр.: НОВАІЕГО в НОВАГО, СИННІХЪ в СИННХЪ.

Такі елементи живої народної мови, що появлялися теж і в словництві, приходили щораз частіше і численніше в наступних сторіччях без огляду на те, що т.зв. книжна мова, якої норм придержувалася «Граматика» Мелетія Смотрицького (Єв'с 1619), старалася не допустити живого народного елементу до творів церковного змісту. Народний елемент проявлявся в таких творах, як «Пересопницьке Євангеліє», 1556-61, «Євангеліє Нефалевського» 1581 р., а тим більше в творах світського змісту. Всі такі твори пригтовляли появу живої народної мови як літературної в «Енеїді» Котляревського.

Через зберігання церковнослов'янської мови в полемічному

писемстві, релігійно-моралізуючому, проповідничому та в богослужбових книгах витворилася *богослужбова церковнослов'янська мова української редакції*.

### Основні риси української церковнослов'янської мови

Спираючися на «Граматиці» М. Смотрицького, українська цсл. мова не допускала до себе елементів живої мови. Прийняла тільки українську вимову, відмінну від російської та білоруської. Так постав тип української редакції цсл. мови, що старалася зберегти характер мови Апостолів слов'ян. Пристосовуючися до духа української церковнослов'янщини, не має вона юсів, а замість них ОХ, Ю, ІА; юс є тільки графічним знаком. Для традиції збережено також етимологію Ъ, Ы, И, Ъ, ІГ з вимовою *ї, и, і* або *и, е, с*. Зберігається також ери Ъ, Ы, при чому Ъ служить для означення м'якості приголосних, а Ъ (йор) пишеться після твердих голосних або в приїменниках та приєдках. Обидва ери також вокалізуються, хоч не завжди пишеться після них Е, О. Деколи замість Ъ є О, головню в приїменниках. Деколи Ъ у групах приголосних вимовляється як О. М'який ір (Ь) заступлено голосним Е передусім у сонантичних групах, де спершу прийшла переставка: ПРЪСТЬ – ПЪРСТЬ, опісля заміна Ъ на Ъ, а далі вокалізація в О. Тому маємо: ПЕРСТЬ, ЖЕРТВА, а замість ВЛЪНА – ВЪЛНА – ВОЛНА, замість ВЛЪКЪ – ВЪЛКЪ – ВОЛКЪ. Часто замість Ъ, що стався тільки графічним знаком пом'якшення, вживається тільки пасрка згідно з давньою писарською традицією. В префіксах Ъ звичайно випадав.

В морфології збережені всі типи іменників, тільки змішались деякі основи, а також роди деяких іменників. Збережені форми двоїни. Заховалася іменникова та займенникова відміна прикметників і всі граматичні форми займенників та числівників. Також збережені всі граматичні форми дієслів.

Українська редакція церковнослов'янської мови, вживаної в українській католицькій Церкві, збереглася до сьогодні з невеликими змінами. Це мова митрополита Петра Могили в його «Требнику» з 1646 р. Пережив він кілька видань. Перевидано його і перевірювано на Синодах Замойському, 1720 р. і Львівському, 1891 р.

Повний виклад стсл. та української цс. мови подав у своїй Граматиці стсл. мови, виданій у 1927 р., професор Богословської Академії у Львові, о. д-р. Спирidon Кархут (1869-1931). Разом із о. проф. Дорожинським зредагував він і видав Служебник, у якому

пожано чистий зразок української релігійної мови та її правопису. В виданих борознякових книжках нашої Церкви в Римі в 40-их і 50-их рр. є деякі правочинні розбіжності між ними та Сучасним Кодексом Кархута і Лорозинського.

Хоч сьогодні наші Церкви в діаспорі перейшли на українську мову, то в деяких зберігається церковнослов'янська мова, як мова релігійного життя, мова сакральна, що зберігає традиції минулих сторіч.

# ВИБРАНА БІБЛІОГРАФІЯ ПРЕДМЕТУ

- 1) Т.А. Бузаховський, *Нарис з загального мовознавства*, Київ 1955.
- 2) АН УРСР, *Всипи до нормально-історичного вивчення слов'янських мов*, Київ 1966.
- 3) П. Ковалів, *Всипи до історії східнослов'янських мов*, Нью Йорк 1970.
- 4) І. Орієнко, *Нормативна азбука й інтерпретація мови у слов'ян*, Львів 1937.
- 5) о. Григорій Кархут, *Граматика грецької церковнослов'янської мови згідно догми в азбуку з церковнослов'янською мовою*, Львів 1927. II вид. в друк.
- 6) Іростас Рудницький, *Граматика церковнослов'янської мови*, Мюнхен 1947.
- 7) Василь Лев, *Нарис граматички церковнослов'янської мови*, Стеффорд 1956.
- 8) М.Ф. Станівецький, *Словарь церковно-славянск. языка*, Львів 1964.
- 9) о. Іванко-Полонич, ПСБВ, *Граматика церковнослов'янської мови в грецькій редакції*, Мюнхен, Ахт, 1958.
- 10) о. Іванко-Полонич і о. Корнелій Пасичний, *Малі церковнослов'янсько-грецько-англійські словники*, Рим 1962.
- 11) А.В. Митрополіт і Л.І. Козоміць, *Збірник справ і заходів з церковнослов'янської мови*, Київ 1969.
- 12) А.М. Селіньєв, *Словарь церковно-славянск. языка*, Москва 1951, 1952, тт. 1-2.
- 13) Г.А. Хабургаєв, *Словарь церковно-славянск. языка*, Москва 1974.
- 14) Н.А. Константінов, *Словарь церковно-славянск. языка*, Москва 1958.
- 15) Н.А. Константінов, *Словарь церковно-славянск. языка и старославянск. языка*, Ленинград 1957.
- 16) Vatroslav Jagić, *Entstehungsgeschichte der kirchenslawischen Sprache*, Neue bearbeitete und erweiterte Ausgabe, Berlin 1913.
- 17) Vatroslav Vondrák, *Altkirchenslawische Grammatik*, Berlin 1910, 1912.



- 18) Franz Miklositsch, *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum emendatum auctum*, Vindobonae 1862-65, 1927.
- 19) A. Leskien, *Handbuch der albulgarischen Sprache*, Grammatik, Texte, Glossar, Heidelberg 1970. Neunte Ausgabe. XVI, 364 S.
- 20) Paul Diels, *Altkirchenslawische Grammatik, mit einer Auswahl von Texten und einem Wörterbuch*, Heidelberg 1932, 1934.
- 21) Stanisław Słoiński, *Gramatyka języka starosłowiańskiego*, Warszawa 1950.
- 22) Tadeusz Lehr-Splawiński i Czesław Bartuła, *Zarys gramatyki języka staro-cerkiewno-słowiańskiego na tle porównawczym*, Wydanie szóste. Wrocław-Kraków 1973.
- 23) H.G. Lunt, *Old Church Slavonic Grammar*, Gravenhague 1955, Haag-Paris, 1974.
- 24) L. Sadnik und R. Aitzetmüller, *Handwörterbuch zu den altkirchenslawischen Texten*, Heidelberg 1955.
- 25) A. Vaillant, *Manuel du vieux slave*, I-II, Paris 1948.

Юрій Гривняк

## **ВИЗНАЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДОСЛІДНИК І ВЧЕНИЙ ІВАН ГОРБАЧЕВСЬКИЙ**

(15.V.1854-24.IV.1942)

Минуло 125 років з дня народження видатного українсько-німецько-чеського вченого, дослідника, хеміка, біохеміка, фізіолога, біолога, педагога, громадського та суспільного діяча, проф. д-ра Івана Горбачевського.

Народився він в Зарубінцях, недалеко Збаража, в родині українського католицького священика Якова. В Тернополі Горбачевський закінчив у 1873 р. гімназію. Передчасна смерть батька в березні 1873 р. дуже відомно відбилася на стані здоров'я Івана і значно змінила всі його плани на майбутнє впорядкування життя. Він зараз таки після отримання свідоцтва зрілості заявляє своїй матері про відкликання своєї обіцянки, даної колись батькам, що продовжуватиме студії в духовній семінарії; натомість рішуче постановив студіювати медицину в Віденському Університеті. Після смерті свого батька, який помер на 43 році життя, почав інтенсивно думати про життя і смерть людини, про установаження правильної діагнози та про діяння медикаментів на організм у хворої людини. Задля того він так само купував і позичав лікарські книги, які ретельно вивчав і робив собі нотатки. З кінцем вересня того самого року Горбачевський, разом з кількома іншими побратимами прибули до Відня, де зараз виконали в університеті вступні формальності.

Вже на першій семестрі Горбачевський збагнув, що медицина без хемії є те саме, що водяний млин без води і що без неї не принісе би для медицини нічого нового. Від третього семестра він уже починає серйозно працювати в хемічному інституті проф. Шнайдера. В 1875 р. Горбачевський перейшов до фізіологічного інституту

проф. Гіртля, згодом Брюкка, а накінець, у 1876 р., до інституту лікарської хемії славного проф. Емілія Людвіга. Всі ці згадані професори немалою мірою вплинули на розвиток його ідейно-творчого, дослідницького і педагогічного талантів. У 1875 р., на основі здобутих відомостей, опублікував свою першу наукову працю: *Über den Nervus Vestibuli* (Sitzb. Akad. Wien 1875).

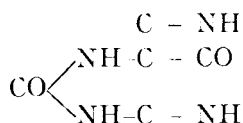
В інституті проф. Людвіга Горбачевський, своєю наполегливою працею, у скорому часі дійшов до надзвичайних успіхів і кар'єри. В першу чергу назначено його демонстратором, а згодом асистентом цього інституту і це вможливило йому доступ до есotericних<sup>1</sup> спринців. Тому він міг легально працювати з альбуміноїдами, особливо над їхніми розкладовими продуктами під дією соляної кислоти й цьому можна завдячувати, що йому пощастило в 1882 р. відкрити цю свою на весь світ славу синтезу сечової кислоти. До цього він дійшов нагріванням гліколю з сечовиною при температурі 200-230 ступенів Цельсія. За основну сировину для цих дослідів Горбачевський вкивав звичайну рогівку, волосся, гліколь, креатину тощо. Про ці початкові досліді інформував він науковий світ статтею: *Über die Durcheinwirkung von Salzsäure aus den Albuminoiden entstehenden Zersetzungsprodukte I* (Sitzb. Akad. Wien 1879). Отже цією статтею звернув на себе увагу цілого наукового світу. Своє відкриття, синтезу сечової кислоти, він опублікував у німецькій і польській часописах *Przegland lekarski* і *Monatshefte für Chemie* 3, 796, 1882 під назвою *Synthese der Harnsäure*.

Над цією проблематикою працював Горбачевський ще десять років після свого переселення до Праги, для її удосконалення. Опублікував праці в двох варіантах в 1885 р. про штучний виріб сечової кислоти та кислоти метилсечової: 1) він детальніше звертається до розробки найвідповідніших експериментальних умов, потрібних для здобуття синтезу сечової кислоти з гліколю і сечовини, і 2) описує аналогічну підготовку кислоти метилсечової, коли замість гліколю взяв за основний матеріал саркоєсини. Про це він повідомляв у чеській і німецькій журналах: *Listy chemické* 9, 225, 1885 і *Monatshefte für Chemie* 6, 336, 1885. До цієї праці він згодом повертається даальною своєю працею, але до питання конституції сечової кислоти дістається пізніше й про це повідомляє статтями. «Експерименти про творення сечової кислоти в людському організмі», «Дальші синтетичні експерименти про конституцію

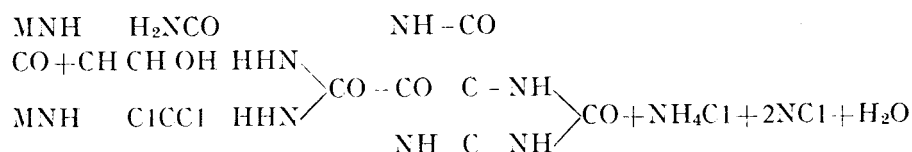
---

<sup>1</sup> Доступних тільки для вузького кола, тайних.

сечової кислоти », « Про нову синтезу та конституюцію сечової кислоти ». Статті опубліковано в чеськім і німецькім журналах. Згодом він ще виплавляв сечовину з кислоти трибромакрилевою ( $\text{CBr}_2\text{-CHON - CONH}_2$ ). Успіх прийшов і тут, що й було доказом правильної структури сечової кислоти, як її запропонував німецький фізик Медікус у 1875 р.:



Тому що ця розвідка є тільки ляконічним нарисом багатогранної наукової діяльності проф. Горбачевського, прошу шановних Читачів надаліше користуватися бібліографією, поданою при кінці. Але потрібно подати тут ще остаточну формулу синтезу сечової кислоти:



Кислота сечова в людській сечі була виявлена щойно в 1776 р. Шеєльом та Бергманном, які її знайшли в сечовім камені. Штучно витворив її тільки Горбачевський і то кількома синтезами, які він означив за диретин кислоти акрилевої. В своїй четвертій праці Горбачевський уже повідомляє про успішну синтезу сечової кислоти, видобутої з кислоти трихлормолочної, що безуспішно пробували навіть такі визначні хеміки як Лібіг, Веллер, Неккі, Піннер. Побіч праць Гласівця та Габерманна вони були між першими, що займалися дослідями над протеїновими тілами й цими працями вони так само відкрили ізольовані амінокислоти разом з витворами протеїнових тілець, що розкладаються. Цим викриттям ім'я Горбачевського назавжди увійшло в аннали світових величин.

Паралельно з працями про сечову кислоту Горбачевський працював ще над синтезою креатину та над новою волкмегричною метою, якою відділив азот від сечі. Крім того він також працював над проблематикою утворення цього складу в організмі людей і тварин (« Внесок до пізнання про походження левкоцитос у свавців » тощо). Ф. Косте у французькім журналі *Semaine des Hôpitaux* t. 29, 2369, 1953 пише: « Всі праці Горбачевського про творення сечової кислоти досі неперевершені й актуальні до сьогодні ».

Цінні є і дальші праці проф. Горбачевського з ділянки практичного лікарства та біохемії: « Про доказування кров'ю в судових випадках », « Небезпека при працях з денатурованим етихом », « Отруєння оловом при вживанні поцинкованих водопровідних труб » тощо.

Проф. Горбачевський був знаменитим викладачем. Він приготувався дуже сумлінно до всіх своїх викладів і вже на початку своєї професорської кар'єри видав дуже цінний літографований підручник біохемії, а згодом, для досягнення кращих успіхів видав у 1904-1908 рр. перший систематичний підручник лікарської хемії в чотирьох томках (I. Неорганічна хемія, II. Органічна хемія, III. і IV. Фізіологічна хемія). Не була то легка праця видати чужою мовою, чеською, до того ще й без опрацьованої термінології.

З цих його підручників бачимо, що Горбачевський був не тільки органіком, але й анірганіком та біохеміком. Так само був він і добрим біологом, звідки він нераз брав теми для своїх публічних виступів, особливо для своїх інавгураційних доповідей при ректорських іністалляціях. За свого життя він виконував функцію ректора п'ять разів. Та й фактично Горбачевський, разом з проф. Юлієм Стоклясою, був основоположником біології в ЧСР.

З науковими успіхами зростала й життяська кар'єра І. Горбачевського. Особливо щасливим для нього був рік 1882, коли промовано його на доктора медицини в Віденському університеті. Так само й тоді, коли австрійський уряд нарешті погодився дозволити чехам відкрити на своїх землях чеські вищі школи на рівних правах з німецькими. Тоді показалася велика недостача викладачів, особливо на медичному факультеті празького чеського університету, наслідком чого цей факультет відкрили один рік пізніше (1883 р.). На цей факультет запросили вони на той час дуже популярного асистента проф. Е. Людвіга з медичного факультету Віденського Університету, д-ра І. Горбачевського, викладати біохемію й одночасно фармакологію в ранзі надзвичайного професора. Горбачевський з радістю прийняв ту пропозицію, і то з двох причин: що буде викладати в слов'янській Празі, в слов'янському університеті, та що звідтіля буде ближче час від часу відвідати свою рідню. І так Горбачевський вже в вересні 1883 р. переселився до Праги, де працював як надзвичайний професор, а від 1884 р. вже був звичайним (без габілітації, бо до того допомогло йому викриття синтезу сечової кислоти).

Про цю подію проф. д-р Карль Кацль біля могили І. Горбачевського в 1954 р. (100-річчя з дня народження) в присутності чеських академіків, професорів, лікарів і публіки сказав: « Ви,

що через свій науковий формат могли викладати у будь-якій світовій університеті, присвятили цілих 35 років свого життя та праці відновленому й початковому чеському університетові та чеському народові. За це Вам завжди будемо вдячні».<sup>2</sup>

Горбачевський, на зразок лікарського хемічного інституту проф. Людвіга, оснував і в Празі фізіологічний інститут. Авторитет його тут зростав з дня на день і в 1894-95, 1899-900, 1904-05 рр. Горбачевський був деканом медичного факультету, а в р. 1902-1903 він був ректором Празького Карло-Фердинандового Університету. Крім того назначено його радником Краввої Ради Здоров'я для Чехії і членом Найвищої Ради Здоров'я. Після смерті проф. Людвіга (1895) став президентом цієї Ради і був членом Палати Панів, радником двора, звичайним членом Чеської Спolečности Наук, членом чеської Академії Наук, членом Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові та багатьох інших товариств та організацій.

У 1900 р. Карло-Фердинандів Університет делегував його на світовий конгрес лікарів та хеміків у Парижі, де його обрано заступником голови лікарської секції і головою хемічної секції. Тут він заступав не тільки справи чеського університету й лікарів, але й справи галицьких лікарів і багато допомагав галицькій делегації, членами якої були д-р Кобринський з братами Гвоздецькими та Шмігельським.

В серпні 1917 р. назначено його першим міністром здоров'я Австро-Угорської монархії в кабінеті Зайдля. За прийняття посту міністра президія ЧАН вимагала від нього зречення членства цієї наукової установи, оскільки його теперішня функція суперечила новій чеській політиці. Горбачевський відповів, що всім чехам відомо, що він українець і функцію міністра прийняв на прохання українських послів віденського парламенту, і коли це внясення для президії ЧАН не вистарчас, то на всякий випадок предкладає свій декрет члена і нехай президія поступить так, як є для неї найкраще. Президія ЧАН вирішила це своїм способом, просто викреслила його з рядів своїх членів.

У 1920 р. Горбачевський повертається до визволеної ЧСР і не вимагає повернення ним основаного фізіологічного інституту, хоч на це мав повне право, але відступає в користь колишніх своїх асистентів, тепер професорів, д-ра Емануїла Форманкова та д-ра Антоніна Гамзікова. Цей шляхетний жест Горбачевський зробив

---

<sup>2</sup> Prof. Dr. Karel Kácl: «Prof. Dr. Jan Horbaczewski» (Na pamět jeho 100. narozenín), Časopis lékařů českých, Praha 1954, č. 22-23.

без огляду на те, що не мав ніяких доходів та й з пенсією чеська влада не дуже спінилася без уваги на 35-річну щирю службу, яку він присвятив на користь чеських високих шкіл. Цю пенсію рішівся виплачувати уряд щойно в 1925 р., на 71 році його життя, і то після різних інтерпеляцій, особливо проф. Е. Форманка, який своєму учителеві не за один вчинок був вдячним.

З огляду на таке матеріяльне положення проф. Горбачевському не залишалося ніщо інше, як меншати скромно, здалека від Праги в Мьоденіцах біля Беровна. Вихід з того скрутного положення йому давало те, що в 1922 р. перенесли з Відня до Праги Український Вільний Університет, куди запросили проф. Горбачевського викладати хемію. Згодом запропонували йому ще катедри хемії на інших повозорганізованих українських високих школах: Українській Господарській Академії в Подєбрадах та на Високому Педагогічному Інституті ім. М. Драгоманова в Празі. У 1925 р., коли вже отримував пенсію, відмовився від заробітної плати на згаданих школах у користь своїх колег.

Горбачевський, в аналогії до чеського університету, тут видав органічну хемію (1924) українською мовою (перша в історії) і випрацював хемічну термінологію для українських шкіл, яку опублікував в Українському Лікарському Віснику (1924). Згодом написав, або переклав з чеської мови свій підручник неорганічної хемії, який, на жаль, з огляду на матеріяльні умови, вийшов тільки літографічним способом. Останньою його науковою працею був «Теперішній стан української номенклятури» (1939).

Як з вищезгаданого бачимо, життя славного професора, за невеликими винятками, було більше ніж щасливе. Йому сповнилося не тільки те, чого бажав, але навіть і те, про що й не мріяв. У першу чергу він своїм відкриттям синтези сечової кислоти випередив добу на ціле сторіччя, бо ця синтеза сьогодні сталася найголовнішою домішкою силосу, який є головним елементом корму для тварин та свиней і навіть курят, бо сприяє підвищенню удоїв, несення яєць, підвищенню продукції м'яса і має надзвичайне значення для патології, бо є основним сировцем для виробу кофєїни. А що головне — без синтези сечової кислоти лікарям важко було б встановити діагнозу хворої людини.

70-ту річницю життя І. Горбачевського відзначили величаво. В святочній академії, улаштованій на передодні його річннці, 14 травня 1924 р., проф. Е. Форманко виголосив промову «Про життєвий шлях Ювілята». Від українських високих шкіл поздоровив Ювілята проф. Ст. Дністрянський і заступники президента ЧСР,

прем'єр-міністра, міністра шкільництва, закордонних справ, внутрішніх справ, представники обох парламентів, ректорів усіх університетів у ЧСР, зветувники різних товариств, яких проф. Горбачевський був членом. Від колишніх учнів і колег отримав безліч телеграм і привітних листів, як теж від науковців багатьох країн та приватних осіб. Ще в тому році обрано його на ректора УВУ на акад. рік 1924/25, і цю функцію він ще виконував у 1930 і 1933 р. У 1925 р. був обраний академіком ВУАН в Харкові, а декретом ч. 214 УРСР з 19 травня 1925 р. йому запропоновано катедру хемії в Харківському Університеті. Але Горбачевський відмовився з огляду на старший вік та здоров'я.

Треба ще нагадати про те, що мешканці Праги повинні дякувати за свою питну воду тільки проф. Горбачевському, який довгий час досліджував усі притоки Влтави, а пізніше запропонував магистратові міста Праги закласти водопровід з ріки Ізери біля Молодої Болеслави. Кожний, хто знає, що Влтава була найбільшим розсідинником тифових бактерій в Європі і що її вода зовсім не годилася для вжитку, може належно оцінити цю величезну прислугу. А це все Горбачевський зробив задармо у своїй вільній часі.

Його добре серце пізнали й українські студенти, які у 1901 р. наслідком сецесії у Львівському Університеті, розіхалися майже по цілій Європі, щоб на чужих університетах продовжати студії. Біля 500 з них прибуло і до Праги. Тоді Горбачевський із своїм земляком проф. Іваном Пулюєм (1845-1918) заснували в Празі «Українську Громаду», щоб цих студентів підтримати на душі, щоб мали тут свою домівку, де могли б сходитися. Тут обидва професори час від часу читали наукові лекції, заохочували студентів до влаштування театральних вистав, співів і танців. Ця праця була не тільки розвагою для студентів, але тим вони зробили дуже важливий вклад для поширення і поглиблення чесько-українських взаємовідносин і дружби. Обидва згадані професори так само чергувалися в головуванні Громади і заснували Допомоговий Комітет (фонд) ім. Івана Пулюя для підтримки бідніших студентів. В користь цього фонду обидва професори так само зречлися всіх гонорарів за свої публікації та публічні виступи і туди напливали прибутки з вистав та концертів. Цей фонд існував аж до 1939 р., коли німці його ліквідували.

Проф. д-р Карль Кацль, напередодні 100-ої річниці з дня народження І. Горбачевського, виголосив на цвинтарі св. Матвія в Празі-Дейвіцях у присутності учеників покійного і його прихильників славну історичну промову: «Чеський нарід завдячує проф.



Горбачевському багато добродійств. У першій мірі він виховав трьох висококільних професорів лікарської хемії: проф. д-ра Емануїла Форманка (1869-1929), проф. д-ра Карла Черного (1871-1922) та проф. Антоніна Гамзіка (1878-1963). Його заслугою є те, що тут студіювало кілька тисяч чеських лікарів. Його інститутом перейшло багато клінічних і інших працівників, як Отака Кукуля, Карль Швєгль, Лядіслав Гашковець, Лядіслав Сіляба, Влядіслав Младєйовський, Еміль Шварц, Еміль Лявфбергер та інші. Під його персональним впливом росли й учителі лікарської хемії третьої генерації відновленого чеського університету: Октавіан Вагнер, Антонін Ріхтер, Карль Кацль, Ян Шуля і інші...

«Проф. д-р Іван Горбачевський був цінним і рідкісним характерним явищем — продовжував проф. К. Кацль. Про свій український нарід, з яким майже 60 років не мав жiadних зв'язків, він ніколи не забував, тяжко болів надгнобленням свого народу поляками та росіянами. Він орієнтувався на Австрію. В національно свободній і поступовій Австрії він бачив шлях для визволення свого народу. Мабуть і задля того вступив до віденського кабінету, щоб допомогти своєму народові...

«Були Ви зразком патріотів, яких тепер наша ера дуже високо цінить, продовжував проф. Кацль. Ви покинули свій рідний край у молодих ще роках і більше ніж 60 років жили поза його межами. Ви не відвідували школи, де б плекалася Ваша рідна мова. Гімназію Ви закінчили польську, в університеті Ви навчалися по німецьки, а перші кроки до науки і самостійної екзистенції Ви зробили в чужім середовищі. Так само це чуже середовище наділило Вас славою і матеріальним забезпеченням. Високо піднеслися Ви над рівень свого народу. Але цьому народові Ви залишилися вірним, не соромилися його. Заєдно Ви думали про нього і все, чого Ви своїм талантом, надзвичайною пильністю добилися та щастям, яке Вас у Вашій праці допроваджувало, все це Ви підпорядкували єдиній меті: служити і працювати для свого народу, хоч за Ваших часів для багатьох громадян слов'янських народів було симптоматичним, що дехто в чужім середовищі, де здобув кращі життєві умовини, забув на свій нарід, на своє походження, відчужився від нього, винародився...».<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Там само. Професорові К. Кацельові треба бути вдячним за його велику заслугу в організації пропам'ятної історичної стрічі над могилою проф. І. Горбачевського та за його цінний вклад до історії чеського і українського народів. Він приготував обширну монографію про проф. Горбачевського.

Що проф. Горбачевський був таким ревним патріотом свого народу, це сталося під впливом і завдяки членству в студентській організації «Січ» у Відні, до якої він вступив зараз після свого прибуття на студії в 1873 р. У 1875-77 рр. був головою і згодом секретарем цієї організації. В тім часі навіть двічі дійшло до поліційних обшуків і закриття організації нібито за те, що допустив ліві елементи доповідати студентам (М. Драгоманів, О. Пчілка та ін., яких австрійський уряд за таких уважав.). Проф. Горбачевського і проф. Пулюю за їх працю в товаристві «Січ» обрано почесними членами цієї організації.

## БІБЛІОГРАФІЯ ПРАЦЬ ПРОФ. Д-РА ІВАНА ГОРБАЧЕВСЬКОГО

- 1) *Ueber den Nervus Vestibuli* (Sitzb. Akad. Wien 1875).
- 2) *Ueber die Durcheinwirkung von Salzsäure aus den Albuminoiden entstehenden Zersetzungsproducte I.* (Sitzb. A.W. 1879).
- 3) *Synthese der Harnsäure* (Monatshefte für Chemie 3, 796, 1882).
- 4) *Ueber das Verhalten des Elastins bei der Pepsinverdauung* (Ztschr. f. physiol. Chem. 6, 330, 1882).
- 5) *Beiträge zur Lehre von der Urämie* (Med Jahrb. 1883).
- 6) *O umělé kyselíně močové a o kyselíně methylmočové* (Listy chemické 9, 225, 1885).
- 7) *Ueber die künstliche Harnsäure und Methyl-Harnsäure* (Monatshefte für Chemie 6, 367, 1885).
- 8) *Nová synthesa kreatinu* (Listy chem. 9, 29, 1885).
- 9) *Neue Synthese von Kreatinin* (Med Jahrb. 1885).
- 10) *O produktech rozkladu, jež vznikají působením kyseliny solné albuminoidy* (Listy chem. 10, 1, 1886).
- 11) *Ueber die Durcheinwirkung von Salzsäure aus den Albuminoiden entstehenden Zersetzungsproducte II.* (Monatshefte für Chemie 6, 639, 1886).
- 12) *Ueber den Einfluss von Glycerin, Zucker und Fett auf die Ausscheidung der Harnsäure beim Menschen* (Monatsheften für Chemie 7, 105, 1887).
- 13) *Pokusy o tvoření kyseliny močové v lidském těle* (Listy chem. 11, 1, 1887).
- 14) *Nová synthesa a konstituce kyseliny močové v lidském těle* (Listy chem. 12, 3, 1888).
- 15) *Ueber eine neue Synthese und Konstitution der Harnsäure* (Monatsheften für Chemie 8, 202, 1888).
- 16) *Další syntetické pokusy o konstituci kyseliny močové* (Listy chem. 12, 113, 1888).
- 17) *Weitere Synthetische Versuche über die Konstitution der Harnsäure und Bemerkungen über die Entstehung der selben im Tierkörper* (Monatshefte für Chemie 8, 584, 1888).
- 18) *Untersuchungen über die Entstehung der Harnsäure im Säugetierorganismus* (Monatshefte für Chemie 10, 524, 1890).

- 19) Výzkum o vzniku kyseliny močové v organismu ssavců (Listy chem. 15, 98, 1891).
- 20) Příspěvek k poznání původu kyseliny močové a zásad xanthinových, jakož i u vzniku leucocitos u ssavců (Čas. lék. čes. 30, 773, 793, 813, 837, 856, 877, 898, 917 i 977, 1891).
- 21) Beiträge zur Kenntnis der Bildung der Harnsäure und der Xanthinbasen (Monatshefte für Chemie 12, 221, 1892).
- 22) K theorii poznání kyseliny močové (Čas. lék. čes. 30, 1024, 1891).
- 23) Zur Theorie der Harnsäurebildung (Wiesbaden 1892).
- 24) Ku známosti o účinku nukleinu (Čas. lék. čes. 31, 617 i 639, 1892).
- 25) Ueber die Wirkung von Nuklein (Med. Allg. Zig. 1892).
- 26) Bemerkungen zum Vortrage des H. Albr. Kossel über Nukleinsäure (Arcyiv F. Physiol 17, 109, 1893).
- 27) Analýsa dvou vzácných kamenů močových (Listy chem. 18, 33, 1894).
- 28) Analyse zweier seltener Harnsteine (Ztschr. Physiol. Chem. 18, 1894).
- 29) Dělení kyseliny močové od zásad xanthinových (Listy chem. 18, 290, 1894).
- 30) Ueber krystallisirtes Xanthin u. Guanin (Ztschr. f. Physiol. Chem. 23, 226, 1897).
- 31) O krystalickém xanthinu a guaninu (Věstník Král. čes. spol. nauk 1897).
- 32) Příspěvky ku známosti výživy venkovského lidu v haličském Podolí (Vydannja naukovocho tov. im. Ševčenka u Ľvovi 1899).
- 33) K otázce o tvorbě tuků ve zvířecím organismu (Zprávy sjezdu čes. lékařů v Praze 1901).
- 34) O dokazování krve v soudních procesech (Zprávy sjezdu čes. lékařů v Praze 1901).
- 35) Poznámky o chem. terminologii (vnesky pro ukr. terminologii, Zbirnyk Ukr. nauk. T-va im. Ševčenka u Ľvovi 1901).
- 36) O látkách živých k výživě živočišstva sloužících (Instalační rektorska řeč v Praze 1902).
- 37) Lékařská chemie ve čtyřech dílech, Praha 1904-08.
- 38) O nové reakci na bílkoviny (Zprávy sjezdu čes. lék. v Praze 1908).
- 39) Experimentální příspěvky k poznání etiologie pellagry I. (Čas. lék. čes. 49, 1115, 1155 i 1190, 1910).
- 40) Experimentální příspěvky k poznání etiologie pellagry II. (Zvěstník Král. čes. spol. nauk 1912).
- 41) Poznámka k práci p. Roubitschka: Zur Kenntnis der Pellagra (Zentrbl. f. Bakteriologie 58, 317, 1911).
- 42) Otrávy při pracích s lihem denaturovaným methylalkoholem (Čas. čes. lék. 1912).
- 43) Otravy olovem při používání pozinkovaných vodovodních trubek (Čas. lék. čes. 1912).
- 44) Rede in der Sitzung des Herrenhauses des österreichischen Reichsrates (am 12. Juli 1912).
- 45) Experimentální příspěvek k poznání výživné hodnoty lišejníků (Oestereich. San Wes. 29, 816, 1917).
- 46) O možnosti výroby cukru z dřeví a alkoholu z odpadových vod továren na sulfitovou cellulosu (Mitt. d. Versuchsamtes VI, 1917).
- 47) Antonín Hamšík šedesátníkem (Čas. lék. čes. 77, 41, 1938).
- 48) Українська хімічна термінологія (Україн. лік. Вістник 1924).
- 49) Органічна хімія (Прага 1924, для вис. шкіл).
- 50) Про вітаміни (інвент. доклад при ректор. інсталяції, Прага 1924).
- 51) Теперішній стан укр. номенклатури неорг. хімії (Прага 1939).

МАРІЯ ГАРАСЕВИЧ

## ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ НА ЕТАПАХ ЖИТТЯ

Пригортаючись до берегів Чорного й Озівського морів, займаючи мальовничу й врожайну Чорноморську низовину, залягла Херсонщина — край розлогих степів золотої пшениці, буйних українських садів, озер, ставів, повноводних рік з гірлами й лиманами Дніпра та Бугу, таких багатих на рибу, як херсонська земля на пшеницю...

І коли хто бував у цьому краю, бачив і слухав як цвітуть там сади та білі акації у золотисто-рожевих світанках, у срібносніжних місячних ночах, як оспівують цей край соловейки, як зачаровано задивлені баштани у містерійну красу відкритого над ними зоряного неба... Коли хто бачив херсонський зорепад, як у незбагнену хвилину місячної ночі діамантовий дощ спадає з неба на землю, щоб на ній таке містерійно зникнути як з'явився з неба... Коли хто у соняшний день бродив по херсонських луках після того, як ріки, озера, стави ввійдуть у свої береги по великих дощах і руками збирав живу пружну рибу із пліткої води, що ще стояла на луках, або спостерігав табун риби у прозорих водах цього краю... Коли хто осягнув оком і відчув як потужно живе херсонська земля — той навек буде уречений красою й щедрістю херсонського краю. А Запоріжжя, Хортиця, Великий Луг, Чорне море, Дніпро гомонять по Херсонщині козацькою славою й потугою княжої Київської Руси. І цей відгомін, і все це входить у кров і плоть херсонця — жодна сила не вирве з його душі могутньої, чарівної рідної землі. .

Це не слова... Це те, що з великою любов'ю записано талановитими херсонцями у їхніх творах — те, що для них було світлим джерелом творчого надхнення, глибокої чистої любови, життєдайної і моральної сили. Двоє з них, кожен інакший своїм творчим талантом, відірвавшись у воєнній гурагані від своєї матірньої землі, повезли у чужий світ херсонський край. Один з них прозаїк --- гу-

морист і повістяр Микола Понеділок, з болючою пристрасною любов'ю, музично-поетичною прозою змалював красу Херсонщини плястичними картинами і створив незабутні теплі живі образи її людей у сучасній для нього добі. Ніжність, лагідність, доброта, ідеалізм, людинолюбство випромінюють з його творів, як «любисток на рани».

Другий славний херсонець на чужині — поет Яр Славутич, динамічний у дії, наполегливий у праці, несахбний у меті, бурхливий, негмонний, спраглий охонити оком і збагнути розумом весь світ, пізнати його вартості, пізнати скарбниці світової культури, переосмислюючи їх на ґрунті своєї української, а по складу душі такий же ліричний з туго любов'ю налитими жилами до своєї херсонської землі, до її слави й міцного подиху історичного минулого.

Творчий первень Яра Славутича цупко пов'язаний з цією землею зоровими, чуттєвими й рефлексивними чинниками, але коріння й сила цього первня сягають у глибоку давнину України і він у собі має якусь своєрідну цілість відчуття приналежності до всієї історичної тяглості існування українського народу. Щось подібне можна знайти ще в Докії Гуменної, яка вміє, немов, роздвоїтись і однією половиною істоти сягнути в добу амазонок, матріярхату, а другою лишнитись у сучасній добі, а при тому затримує істотну цілість. Створюється надзвичайне відчуття тяглості життя людини, немов вона, людина, ніколи не вмирає. Проте, якщо Докія Гуменна найповнокровніше відчуває себе в доісторичній добі, то Яр Славутич належить до козащини і по своєму психічному, духовому й складі він є козак.

Найбільший вплив на формування національного складу духовості Яра Славутича мав його дід по батьковій лінії, який, як каже сам поет, походив з козацької шляхти, міцно тримався старих родинних традицій на своєму хуторі, що лежав недалеко села Благодатного. Відірваний від села, від ровесників, Яр Славутич був дуже прив'язаний до діда, щиро його любив, виростав на його життєвій філософії, поглядах, повчаннях, переказах, спогадах, що в поєднанні з благодатним кліматом і багатою природою залягало в його душу глибоко й тривало.

У своїй біографії Яр Славутич каже: «Коли мені пішов восьмий рік, дід возив мене до Дніпра, щоб показати пороги... На острові Хортиці, я новоспечений "січовик", урочисто склав присягу проказану дідом. Там же, стоячи на скелі, на наказ діда я продеклямував "Б'ють пороги...". Повернувся додому поетом. Протягом

наступного року, я склав добру сотню віршів. Як жаль, що ці перші спроби опрацьовані дідом у книгу, загинули 1933 року».

Голод родина поета перейшла тяжко. Помер з голоду улюблений дід і наймолодша з чотирьох сестер. Яра Славутич тяжким трудом, працюючи, самоосвітою та курсами підготувався до іспитів у вищу школу, вступив у Запорізький педагогічний інститут і закінчив його 1940 року. А потім війна, участь у повстанській партизанській боротьбі й відхід з батьківщини у світ.

Поезії писав ще в студентські роки «про безмежні поля, блакитне небо, козацькі могили і Слауту-Дніпро». Тематично вони не відповідали вимогам партії, отже, їх не друкували.

Перша збірка поезій Яра Славутича вийшла в Авгзбургу (Німеччина) 1945 р. під назвою *Співає колюче*. Збірка відразу звернула на себе увагу наших визначних літературних критиків, які підкреслювали непересягнений талант Яра Славутича і особливу майстерність володіння поетичним словом.

Окрему частину цієї невеликої збірки займають «Херсонські сонети». В них автор оспівав свою улюблену Херсонщину, започаткувавши лийтмотив, що пройде через його творчість чудовими ліричними творами, які особливо близько припадають до серця. Про ці вірші Василь Чапленко сказав так:

«Особливо треба підкреслити досконалість "степових", "херсонських" тематикою віршів. У них наче сконденсовані найяскравіші і найцінніші особливості Славутичевої поезії — конкретність та реалістичність образів, вихоплених із живої дійсності, щирість патріотичного чуття та настроїв. Маючи на увазі ці Славутичеві речі, можна сказати, що з нього в нас "співець степової України" єдиний досі і неперевершений...».

Збіркою *Співає колюче* починається творчість на етапах життя поета Яра Славутича.

Перший період творчого життя наших письменників взагалі, що в силу обставин створених II Світовою війною опинилися на німецькій території, характеризується специфічністю духовості. Їхній духовий світ і творчий стимул був ще повністю пов'язаний з Україною, а Захід, особливо для письменників з Радянського Союзу, був чимось новим, цікавим, викликав охоту пізнання, приносив трохи захоплення й чимало розчарування. У поезії з'являються сильні мотиви туги, свідомість втраченого, свідомість холодної непривітної чужини, оспівування рідних сторін, а з другого боку народжується специфічна революційно-національна лірика, героїка, сильної напруги патріотичні мотиви, в які поети, вико-

ристовуючи довгождану свободу думки й слова, вкладали сміливі національні ідеї, прагнення свого народу, думи й поетичним словом розкривали жорстокість неволі, трагедії, що в безперервній тягlostі відбувалися на нашій землі за радянської влади. Був це період інтенсивного літературного українського життя.

Яр Славутич, на цьому першому етапі свого творчого життя, в короткому часі, яскраво ввійшов у літературу. Широкий тематичний засяг, ширій патрістизм, свіжість звучання, поетична майстерність, відвага сказати правду, постійний мистецький зріст як і філософське поглиблення думки — все це дало підставу літературним критикам вже тоді скласифікувати Яра Славутича поетом високої культури й поетом всеукраїнським.

Між роками 1945-48, у Німеччині, вийшло чотири збірки його поезій. Крім винезгаданої збірки *Сніває колоє*, видано: *Гомін віків* (1946, Мюнхен), *Правдоносці* (1948, Мюнхен), *Спрага* (1948, Франкфурт-на-Майні).

Всі ці збірки творять певну цілість, немов окремі розділи однієї чималої книжки поезій, угрупованих тематично, настроєво, або творить окремий цикл поезій філософського звучання, як «Спрага». Кожна з них відкриває якусь камеру з глибин душі й духовості поета, як і розгортає його розвиток у ділянці поетичної артистичності.

У збірці *Сніває колоє*, яскравими плястичними, запашними й озвученими картинами, елегійними душевними почуттями й настроями поет відкриває нам свою любов до рідної землі з такою щирістю й безпосередністю, що годі не захопитися, не охопити зором змалюваного й не з'єднатися з його почуттями, близькими й рідними кожному з нас. У цій збірці він виявив себе майстром поетичного малюнку.

У збірці *Гомін віків*, поет розгортає історичну тематику нашої батьківщини, а з нею свої національні почуття, роздуми, зацікавлення і своє національне «вірую». Він сягає у глибоке минуле, аж у поганські часи, використовуючи у своїх творах міти, легенди, перекази про кимерійців, амазонок та народні обрядові традиції, а з ними веснянки, вірування і т.д. Щось дуже свіже, оригінальне, ядерне, запашне є в цих поезіях. Поет вміє тісно з'єднатися з прадавньою добою й написати обрядові пісні так, немов вони були ще тоді складені, а при тому без наслідування, зберігаючи свою специфічну поетичну майстерність. Цей розділ поет називає «Старовічні марива». Далі йдуть розділи «Київська слава» (розділ присвячений князівській добі), «Запорожці», де знаходимо поему

« Соловецький в'язень », і розділ « Карби ». Про цю збірку Володимир Державин писав так: « Патріотичний захват автора спроміся пов'язати в цій книжці героїку української старовини з модерною героїкою українського національного руху та визвольних змагань останніх часів у певну ідейну й літературну єдність: в ньому, мабуть, і полягає головна позитивна вага цілого твору ». *Гомін віків* ідейно має дещо ширше значення ніж сказано в словах цього визначного літературного критика. У ній провідною ідеєю проходить почуття гордості за свій народ, що з віку у вік жив твердим чесним життям відважний, загартований, випростуваний, творчий, як також гордість за ту культурну й духову спадщину, яку він передав з глибини віків своїм нащадкам:

Юначе, гордий красним родоводом,  
Віків прадавніх розганий туман  
І слався кров'ю уличів-полян.

(« *Предки* »)

Збірка *Правдоносці* — це патріотична поезія високої напруги, піднесена героїка змагань українського народу, горда його душа, віра в перемогу правди, у своє світле майбутнє. Твори цієї збірки підносять дух людини, стверджують її гідність, розкривають мерзенність душі загарбника і всіх, хто допомагає нищити свій народ. Блискучою силою слова яскравиться ця збірка й сильним, до краю щирим національним патріотичним почуттям. Відчувається, що поет писав ці твори гордим козацьким серцем, проникливою всеохоплюючою народною душею. Якась особливо світла захоплююча романтика притаманна справжньому героїзмові і стримане почуття всенароднього горя України в запеклих змаганнях лежить в основі збірки:

Розкажи мені, пієне,  
Про нездолану славу,  
Що веселою висне  
На долину криваву.  
.....  
.....  
Як вийшов гордо і поглянув строго,  
Мов екам'янівши, вістовий Щербак,  
Заклекотали в голосі розлого  
Неподоланні рокоти атак:  
--- Мерзенний кате! Вбивнику жорстокий!  
Волію смерть, ніж нище каяття! ---



І, як вогню вулканові потоки,  
Знялося дунко: — « Смерть в ім'я життя! » —  
І понеслось могутньо « Ще не вмерла »...  
З гарячих уст у простори степів ---

(« 359 »)

Після Т. Шевченка, не легко поетам писати героїчно-патріотичні поетичні твори. Занадто сильне, домінуюче його слово. У Яра Славутича знаходимо такі твори високої якості. До них належить програмовий твір *Правдоносці*, у якому автор ще в 1945 р. визначив суть « великого ісходу » українців із рідної землі:

О світе мій,  
Одумайся і зрозумій!  
Шляхи встеляючи кістками,  
В кільці облуд і полювань  
Життя складаючи, мов гідну дань,  
Скрижали правди, ковані віками,  
-- Як стяг --  
Несем по селах і містах.

Передбачав поет і ролю, яку цей « великий ісход » відіграє:

І будуть правнуки твої, оглухлий світе,  
Визвольні наші заповіді  
-- Як стяг --  
Нести по селах і містах.

(« *Правдоносці* »)

Чи ж не ідеї Т. Шевченка, понесені українцями у світ на « скрижалях правди » закладені у зміст « гюмен райте »?

Поетичний твір *Правдоносці* Яра Славутича належить до найбільш помітних написаних на еміграції, а під оглядом програмовості -- виїнятковим.

У цій же збірці звертає на себе особливу увагу поема « Донька без імені » базована на особистій трагедії поета: втрата дружини з одноденним немовлям -- донькою, яких живцем спалили німці разом з селом. Поема має сильний пульс української повстанської боротьби й реалістичну моторошну картину дикої жорстокості німців та кривавого горя на нашій землі:

Вони прийшли, жадні вандалі,  
І звично, з певністю катів,  
До тла вогнями плюндрували

Піднілля сім і городів.  
 Диміла даль, гуділи тропи.  
 І чад, отруйний і тяжкий.  
 Одичавілої Європи  
 Гойдав повислі мертвяки.  
 .....  
 З ім'ям Господнім на пряжках  
 І кров'ю демонською в жилах,  
 Вони розмножують по схилах  
 Журбу і розпач, смерть і жах.

Поема «Донька без імені» --- це «прокляття нащадкам» тих, хто чинив це непростиме зло. Але, поема «Донька без імені» --- це і свідок славним ділам відважних, що ставили спротив ворогові:

Та будь жива, повстанча куле!  
 Дзвени прославлена в піснях!  
 Це ти прапрадідне минуле  
 Будила в нетрявих лісах.  
 Це ти на подвиги водила,  
 Важкий скеровуючи гнів  
 На ворогів. Незламнокрила,  
 Будь слава, куле куренів!  
 О, будьте славні й ви, хоробрі,  
 Визволу віддані сини,

(«Донька без імені»)

Збірка *Правдоносці* відзначається непересічними творами. Поетичне слово в них добірне, героїзм напружений, світлий, змальовані картини вдаряючо яскраві, печаль і туга палиті силою духу, лірика запашна, квітуча бринить сонцем і українським степом. До цих творів належить і «Карпатські січовики», що стали улюбленою, широковідомою пісенею (муз. Г. Китастого).

Твір «Карпатські січовики» народився таким виїнятково мистецьким, либонь, тому, що сама спонукка написати його небувала. Яр Славутич про це оповідає ось що:

«Під час II Світової війни, опинившись у Берлі... мешкав я в літньої вдови, пані Дорошевої... Одного ранку я цілком випадково довідався, що чоловік пані Дорошевої був не то сотником, не то полковником, не то якимсь керівником Карпатської Січі і загинув у бою.

... Чи були ви свідком бою? -- питаю.

-- Ні. Бій був десь далеко. Я жила тоді в селі над Тисою. Уранці вийшла по воду -- ще й сонце не сходило. Тихо. Над річкою густа мгла стоїть. Я набрала води у відра й хотіла вже йти. Коли дивлюсь -- ніби якісь колоди плывуть. Приглянулася... А то не колоди, а люди... мертві люди... Приглядаюсь далі, а то нані січовики... плывуть і плывуть по Тисі -- аж до синього Дунаю. А їх ні рукою дістати, ні весельцем до берега пригнати...

Мене так зворушила ця проста розповідь, що я мимоволі проронив:

-- Треба щось написати!

-- Треба, синку,... ».

Спомин нані Дорошевої не давав спокою поетові, його « тягнуло до пера ». Проте, того дня він не зміг нічого написати, бо треба було поладити деякі справи з документами й, не дійшовши назад додому, отримав пересторогу, що мусить тікати від гестапо. У потязі поет знов повернувся до теми.

« Було вже пізно, а я навіть не дрімав, увесь час думав про тих легіонів, що плвли і плвли Тисою аж до синього Дунаю. У вагоні переважала темрява. Лише з під стелі блідо світила обсаджена мухами й заграбована лямпочка. Я вийняв із кишені записник, зосередився -- і за кілька хвилин був уже готовий вірш. Це сталося серпневої ночі 1944 р. десь поблизу затемненої Праги ».

Завершенням творчого періоду Яра-Славутича на європейському континенті є збірка *Спрага*, яку можна назвати збіркою поезій філософської мислі, філософського сприймання світу з пристрасним прагненням пізнати його. Поет спраглий мандрівок, спраглий душею й розумом збагнути, проникнути у досі незнане, неосмислене у цьому великому просторі, що раптом відкрився перед ним без границь:

І далеч простору, як меч Дамокла,  
Грозить і манить, манить і грозить.

Поет розкриває свої обійми для цього великого простору, іде всьому, що має він для нього, на зустріч, шукаючи доріг пізнання у « розмаю світів ». Вірші сповнені світлого творчого поривання, глибоких роздумів, філософських рефлексій, що в'яжуть у поетовій душі великий світ з батьківщиною та її долею -- до нестями болючою долею, з якою поет не хоче погодитися, вибухає бунтом,

апелює до світу, будить його, вимагає кари за те, що « Під чужим очманілим чвалом застогнали мої стени ».

Поет глибоко заглядає у свою душу, прислухається до її болів, тривог, прагнень і готовий стати на суд суворий « за те, що серця не тривожив рани, а лиш віків луною гомонів » і прагне того дня, коли його « ...млеканні, мускулясті болі із надрів серця виляються на світ ».

Поет роздумує над людиною взагалі, заглиблюється в її суть, роздумує над сучасною добою, вірячи у вічне добро, що бере свій початок від Бога; у його перемогу, а тим самим вірить у людину.

У збірці *Спрага* ми вже знаходимо українського поета, який починає сприймати світ як універсальну цілість, з нього черпає життєву мудрість і пізнання, духовість, багатий досвід — збагачує себе, щоб, переосмисливши, вкласти цю повноту пізнання в українську скарбницю.

Багатогранність поетичної творчості Яра Славутича чітко накреслилася вже в європейський період. Вражає широкий засяг тематики, добрий мистецький рівень, майстерне й сміливе володіння мовою, багатий і добірний її лексичний матеріал, постійне збагачення поетичного словника новим звучанням слів та власними словотворами. Архітектура його вірша класична, але небуденною римою, незвичайними лексичними засобами, нерідко, напруженим ритмом, що має в собі якесь відлуння ходи історії на наших стінах, своєрідністю вислову, близькістю до життя Яр Славутич здобув окреме своє місце в поезії.

З 1949 р. наступає другий етап творчого життя Яра Славутича. Він емігрує до Америки — країни екстремно відмінної від, недавно, гітлеревської переможеної Німеччини. Між поетом і батьківщиною віддаль нестерпно збільшилася, до того ж ще й заліг океан. Поет як людина у новому світі раптом втратив у суспільстві місце інтелігента. Туга за батьківщиною розначливо наростає серед суцільного асфальту американського міста й Україна для поета стає омріяною життєдайною зеленою оазою серед пустелі:

Ти мені, як примарна оаза  
На пісках африканських пустель.  
Повертаюсь, мов бурі екстаза,  
До твоїх біловидих осель.

Так починається перший вірш збірки *Оаза*, яку автор написав уже в Америці й видав у Едмонтоні 1960 р.

Яр Славутич людина незвичайно енергійна, ділова, у житті реалістична, обдарована сильним прагненням до здобуття свого непересічного місця під сонцем. Між роками 1953-55, він здобуває у Пенсільванському університеті спочатку ступень магістра, а потім ступень доктора філософії. Від року 1960 працює професором Альбертського університету, є активним у науковому житті Канади, бере участь у світових наукових конференціях слав'янського мовознавства.

Збірка *Оаза* — це свідчення душі поета у початках його ходи по новій землі. Вона близька душевному звучанню новосинних емігрантів в Америці як сукупній одиниці. Під цим оглядом *Оаза* особливо цінна й цікава — з перспективи часу, у цій збірці ми знаходимо себе. Серед незнамого, невіданого, понад уяву нового, понад сподівання тяжкого, радикально інакшого, напруга туги за рідною землею, за відрізаною частиною життя — молодістю, що залишилася дома, сягала часом відчаю. Поет з глибини душі, мов на сповіді, каже:

Лиш дай у тяжкому сконі  
Узріти свшан степів,  
На отім прадавнім лоні  
Почути дніпровий спів,  
І, впавши на рідну землю,  
Її цілувати вщерть...  
Тоді без жалю приємлю,  
Немов нагороду, смерть.

Чи ж не добре знайоме нам почуття у наші перші американські роки?

Цілий ряд віршів *Оази* проймає саме туга, у яку поет заглиблюється з філософським роздумуванням над буттям, над молодістю, що якось раптом деє ділася, над Божим світом.

Освоюючи нове життя, все твердше стаючи на ноги на цьому ґрунті, поет вкладає інше звучання у свої поетичні твори. Вони набирають духової сили, ширини засягу думки, великий світ і майбутність еднаються з поетовою любов'ю до рідної землі. Він знову, природньо, знаходить свій специфічний тонус, масстатичне карбоване слово і напружений ритм подиху віків на нашій землі:

Не шукайте її у вогнях емолюєнна,  
Ні в пахненні юрби, що напружує біг, —  
Ваша правда лежить, як розвернена скиба,  
На предвічному хресті предвічних доріг.

Друга й третя частина *Оази* наскрізь пройняті світлою любов'ю до рідної землі, вписовленою з тонкою поетичністю, стримано й шляхетно. У цій збірці починається також і нова тематика — це тематика країни свого поселення.

Коли брати поетичні твори Яра Славутича хронологічно, то знайдемо, що деякі твори слідуючої збірки, яка носить назву *Масетат* і видана два роки пізніше теж в Едмонтоні (1962 р.), були написані паралельно з творами «Оази», лише виділені поетом у другу збірку за тематикою. Дещо увійшло сюди написане ще в Німеччині, а трохи автор додав з пізнішого періоду творчості, видаючи зібрані твори. Під імпозантною і справді гарною назвою *Масетат* зібрано твори, у яких поет філософсько пов'язує свої роздуми з історичним минулим України — не з подіями, а з масетатом наших історичних символів. Масетат булави, перш за все:

Під нею змагалися вої,  
Вітаючи владу берла.  
Із надр землі січової  
Для неї наснага текла.

Поета кличе минуле як свідок слави України, свідок слави її змагань. Воно липіло невмирущі символи: гетьман, шабля, моголи, гетьманські корогви, герби, мечі, щити... Ці символи масетату влади, сили і слави зупиняють поета, хвилюють, дають надхнення, підносять дух і він своїми поетичними творами передає нам масетат українського народу. Вже самі назви творів говорять про їхню тематику: «Конотопська битва», «Масетат булави», «Мазепа», «Київ», «Львів», «Полтава», «До гетьмана Данила», «Герби»... І як ганьба поміж цими славними іменами, «Московія»:

Стоїш з украденим ім'ям,  
Напів татарка, напів фінка.  
.....  
Живеш, мов злодій на горбі,  
І косиш око в безмір стелу,  
Кленучи в радісній злобі  
Ясновельможного Мазену.

Роздуми над масетатом слави України, почуття гордості за свій народ у Яра Славутича природні, щирі, він вірить у кожне сказане ним слово. Його ментальність глибоко українська, його натура шляхетсько-козацька. «Я славлю зброю, подвиги і герб»,

каже він у своєму « Кредо ». Поет так щільно пов'язаний з масста-  
том « зваги », « землі пращурів », що він і свою творчість трактує  
як змаг, а свої твори називає « трофеями »:

Мій кожен день довершує звитягу,  
І кожне слово зроджує трофей!  
Для серця й мозку вибраних людей  
Нідняв я стиг насаженого змагу.

Розділ цієї збірки « Живі смолоскини » присвячений Україні  
повітряної доби та її борцям за правду, тим, що полягли в сибірсь-  
ких кацетах, в тюремних казематах, від кулі в льохах московських  
і тим, що боряться сьогодні, а їхнім катам поет посилав прокляття.  
Тонус збірки *Масстат* патріотичний, думки правдиві, ідейність  
висока -- все це висловлено майстерно й зріло.

До творчості на третьому етапі життя Я. Славутича належать  
збірки поезій *Завойовники прерій*, *Мудрощі мандріє*, поема *Моя доба*  
й, правдоподібно, буде належати все що він ще напише, хіба, що  
зайдуть якісь непередбачені великі зміни у його житті. Цей етап  
відзначається зааксіматизуванням поета на канадській землі й  
навіть у всьому вісному світі. Він полюбив цей новий світ, для  
нього він вже не є чужиною у сенсі ізолюваності, без твердого  
грунту, тут за рідною землею хоч жива, але вже не розначлива.  
У Канаді поет почувається, у великій мірі, як дома, а безконечні  
подорожі по світі, наукові конференції по різних країнах та наукові  
відрядження в університети інших держав принесли близький кон-  
такт з народами інших культур.

Збірка поезій *Завойовники прерій* (видана в Едмонтоні 1968 р.),  
явище в українській літературі, а зокрема в еміграційній, особливе  
і, навіть, виїняткове. Проте, для самого поета тематика цієї збірки  
рідна -- заложена в його крові й плоті сільської дитини, яка від  
народження туго напивалася змістом землі й селянської долі та  
праці.

Незлічими тисячі акрів завойованих канадських прерій руками  
українських селян, що злиднями, створеними окупантом, були вигна-  
ні з Галичини й інших частин української землі й буйна природа  
Канади, зробили на поета могутні враження, а ще могутніше вра-  
ження зробили на поета самі багатірі праці -- селяни, справжні  
завойовники родючої землі від диких прерій.

Шляхетне творче надхнення, що зродилось з почуття гордості  
за своїх людей, знайшло вияв у цілому ряді віршів цієї збірки.

Поет піднімає пам'ять перших піонерів, що належали до найконструктивніших завойовників, яких дає коли з себе людство. Незвичайним є те, що він не сприймає їх як збірну безіменну масу, а бачить окрему людину з її власними мозолями, працею понад сили і власним її ім'ям.

Не загарбники з дальних імперій,  
Не кортези з минулих віків, --  
Тут пройшли завойовники прерій,  
Єлняк, Пилинівський, Леськів.

У цих поетичних творах Славутича, людина має свою особистість з повною гаммою почуттів, з її боротьбою за життя й змаганням за землю. Він глибоко розуміє цю людину, відчуває її самопочуття серед диких прерій -- загублену, самотню: така тина довкола й така болочка безконечна туга...

У поезії «Туга», написаній автором на могилі піонера І. Пилипова, із високою поетичною майстерністю передано біль розлуки з рідною землею нашого селянина, його нерозрадну тугу, його зусилля міцно втриматися у житті. Цей поетичний твір незабутній, сильний -- він зупиняє, повертає читати його ще і ще, викликає щире зворушення і глибоку повагу до наших трударів, завойовників прерій. Вся збірка несе відчуття і зрозуміння недавно минулої, по-своєму величної, епохи, коли на старій землі будувався новий світ Канади, а українська людина відіграла в ній велику роль.

Поет яскраво, з гордістю оспівує плугатарів, чорнозем, що діди зробили його родючим, вільним для комбайнів своїх нащадків, дали краще їм життя, оспівує гони шпеленці, яким нема краю, та щирих добрих українських людей, близьких і рідних йому серцем і душею. Серед них, на їхній канадській землі, він відчуває себе, як «на рідній землі».

Оспівує поет і природу того краю -- її красу, її буйність, строгість, величність. У цих віршах, автор роздумує, загальноючись у віки, милується Божим творивом.

Тематично, особливу увагу звертає на себе поема «Скарга» -- мені ця тема в нашій поезії зустрілася вперше:

Слідів отця Аганія шукаю --  
І не знаходжу дорогих слідів,  
Немов ніколи й не було тут гаю,  
Де він ходив, молився і хотів  
Зелений Клин, Камчатку та Аляску,



Каліфорнійські далі й поготів  
Перетворити в Україну — казку  
Для тих, що рідний залишили край.  
Несли у серці звагу — не поразку.

Поема сповнена історичних рефлексій, патріотизму, гніву проти Москви, віри в Бога й віри, що Україна не загине.

Збірка *Завойовники прерій* як цілість дуже цікава, а її автор є теж своєрідним піонером в українській поезії, який перший так яскраво підняв цю величну тему й присвятив їй цілу збірку. Про вагу, мистецьку вартість та її цінність свідчить те, що вона вже отримала 18 рецензій.

Восьма, і покищо остання, збірка поезій Я. Славутича — *Мудроці мандрів*. Видана 1972 р., а, хронологічно, поезії зібрані у ній за 18 років, написані між 1960-78 рр. Це поезії Яра Славутича мандрівника, «херсонського Марка Поля», за висловом самого поета.

Якось невисипаюча, непосидюча удача й невгасима спрага до пізнання світу у Яра Славутича. Мандри по світі — це, зрештою, те, що найбільше принадає йому до серця, а все нові враження дають творче надхнення. З одного боку — це позитивний чинник, бо поет черпає тематику із світових надбань культури і цим збагачує засяг своєї творчості, а з другого боку — безконечне шукання все нових зорових вражень, що метеорами пролітають через його життя спричинює певну фрагментарність і навіть подекуди поверховність у його творах філософського звучання.

*Мудроці мандрів* відображують поетове світосприймання, його роздуми, переживання і взагалі душевний стан під час мандрівок по світі.

Яр Славутич побував на всіх континентах земної кулі, переважно в столицях різних держав і славних містах, що відзначаються визначними надбаннями культури, історичними подіями або особливою красою. Історичні пам'ятки, мистецьке твориво людське, будинки, де жили безсмертні мистці і т.д. зупиняють не лише зір поета, а й думку та почуття. Зоровий образ у його творчій лабораторії переходить через всі комірочки рефлексій, роздумів, знання, життєвого досвіду й чуттєвої напруги українця сповненого любови до своєї батьківщини, а також людини, яка вмів сприйняти культуру й людство всього світу не як екзотику, не як щось чуже, відмінне, а як мистецьку чи історичну вартість світової скарбниці.

Свої враження і роздуми в чужих краях, поет єднає з історич-

ним минулим України, або її сучасним, чи рідною землею. Спарта для нього — це « Запорожжя предвічна прамати ». Вежі Вищозору, які поет називає « гордими духом » і « душі відрадою », розбурхують його гірко роздуми про нашу історичну недолу:

Нема булав, ні гробівців, ні стягів!

Основи Січі сплять у бур'яні.

І ми — як зграї недобитих птахів.

У деяких творах, як « Карло XII », « Сибеліюс » та інших, навіяні цими іменами думки, викликають у поета гнів проти Москви. В тому й сила поета Яра Славутича, що він, черпаючи тематику з чужих джерел, переосмислює її своїм національним я, пов'язує паралелі чужого з рідним.

Кожний поетичний твір цієї збірки має в собі цікаву небуденну думку. Поет не малює зорових картин, не захоплюється екзотикою як самоцільно, — він проникає у зміст. Його оцінки вартостей, його думки, паралелі, висновки ґрунтовані на правді, тому й сприймаються без здивування, відкидання чи застереження. Гнучкістю свого поетичного вислову, він переконливо доносить у відповідній формі й чуттєвій напрузі. Ось у цьому й полягає мистецька правда у творчості Яра Славутича.

Можна говорити окремо про кожен твір цієї збірки, але на це треба окремої літературної розвідки. Хочеться все ж таки відзначити, що у ній ми зустрічаємо таке надзвичайно рідкісне явище у нашій поезії як японські розміри віршування гайку і танка. Цих кілька віршів поет написав під впливом японської поезії, подорожуючи по Японії. Ми вже маємо деякі спроби наблизитися до японської поезії (до речі, майже нам не знаної), у збірці Неестора Ріпецького « Переснів з японської мови ». Він зробив вільні переклади змісту поезій кількох японських поетів, але за кількома винятками, не дотримався японських розмірів віршування — гайку і танка. Яр Славутич написав свої оригінальні вірші цими розмірами, витриманими в абсолютній їхній строгості.

Розмір гайку (або хокку), має 17 складів у трьох рядках розміщених: 5-7-5. Розмір танка має 31 складів у п'ятих складах, розміщених: 5-7-5-7-7. Римн, як і європейської будови вірша, японська поезія не знала аж до нашого століття і навіть тепер японські поети переважно дотримуються своєї прадавньої традиції, що формувалася під впливом китайської поезії. Японській поезії характерна лаконічність вислову та недомовленість. Поет лише ство-

рює настрій або дає натяк, а решту лишає читачеві до думання. Яр Славутич дотримав і цієї специфічності:

Узором гайку:  
Шукає мій дух  
Золотого спокою ---  
Того, що кишить.  
У дальній вирій.  
Й журавлі полетіли.  
Вернусь, як вони?  
Узором танка:  
Перед Кіто  
Серце співає знову.  
Обабіч доріг  
Доли — херсонські степи!  
Тільки написи інші.

Вірші українською мовою з японським розміром звучать оригінально й поетично. Звертає увагу те, що Яр Славутич у японського стилю вірші вклав українське забарвлення, ремінісценції.

Куди б і де б не мандрував Славутич. Україна й херсонська сторона невідступні в його думках і почуттях --- це те невичерпне творче джерело, яке постійно зрощує життєдайний ґрунт для його найкращих ліричних творів як і взагалі для його творчості. Перебуваючи на Босфорі, дивлячись на Чорне море, поет висловлює свій душевний стан у хвилюючому ліричному творі « Мати ». І в цій же збірці, з властивою для слова силою та проникливістю і яскравістю думки, Яр Славутич у вірші « Слово » дуже влучно надає патріотичному звучанню якраз відповідної дози патетизму, говорячи про Шевченка у світовому масштабі:

На всіх язиках, сяючи в віки,  
Веде до правди всі материни.

Тонус збірки *Мудрощі мандрів* різномірний, залежить від тематики. Домінує сила духу, віра в людину, її велич, добро, пошана до славних діл предків, прекрасна у своїй щирості любов до України... та світлість, надія і віра в Бога та краще майбутнє.

1978 р. Яр Славутич видав усі свої збірки поезій та свої переклади поезій з чужих мов однією книжкою під назвою *Зібрані твори*. Новим у його творчому доріжку є поема *Моя доба* --- вона увійшла у це видання. Поема велика розміром --- займає 50 стор. --- має 12 пісень та епілог. Написана октавою і нараховує їх 625.

Поєма *Моя доба* розгортає тему сучасної для поета доби в Україні, яку він пережив разом із своїм народом, ділячи його долю до останньої краплі бід, гори, боротьби за життя, різних форм змагань з ворогом, починаючи від голоду 1933 р. аж до « великого ісходу » частини українців на чужину.

Перший розділ « Рай і пекло » вводить читача в повну дисгармонію на нашій землі того часу: краса, як Божья благодать, що може рівнятися з уявою краси раю і рівночасно --- справжнє пекло, у якому народ зазнає пекельної муки, фізичної й духовної. Далі йдуть розділи: « Голод », « Повстання », « Сибір », « У Запоріжжі », « Перетягто в Німечці », « Ліса гора », « Павло в Банкоку », « Григорій в армії », « Теліга в Києві », « Рейди УНА », « Прощання », « Епілог ». Вже самі заголовки пісень говорять про зміст поеми. На тлі трагічних подій та життя в Україні, на тлі більших і менших зривів боротьби, автор проводить свою автобіографічну лінію --- він і є головним героєм поеми.

« Моя доба » займає окреме місце у творчості Яра Славутича.

Яр Славутич --- поет високої культури. Він досконало володіє всіма розмірами й будовами вірша, включно з білим. Залюбки пише сонети, але не надуживає цієї стародавньої канонічної форми складної строфи. У своїх поетичних творах, він вмів застосувати (природньо й влучно), різні стилі: реалізм, класицизм, романтизм, експресіонізм, чим досягаючи блискучого втілення у твір теми, надає їй саме такого звучання як вона цього вимагає. Архітектура його вірша струнка, різьблена, рима відзначається добірністю й незвичайністю. Лексичні й поетичні засоби Яра Славутича привертають до себе увагу -- він у цьому справжній майстер, який шукає все нового, свіжого, небуденного. Він відзначається виїнятковою працьовитістю, постійним вдосконаленням і ростом у своїй творчості та ширшою тематичною засягу, який не знає обріїв.

Музичність поетичних творів Яра Славутича приваблюють багатьох композиторів. На його слова написали музичні твори такі композитори: Микола Фоменко -- « Отаман Стрілець » (для сольо-співу), « Слава Мазепі » (кантата), « Монолог перед паблею » (для баса й фортепіано), « Партизанська » (для однорідного хору), « Діва Марія » (для жіночого хору); Григорій Кутаєний -- « Карпатські січовики » (для чоловічого хору), « Конотопська слава » (для сольо-співу); Сергій Яременко -- « Дует Мазепи й Мотрі » (з опери « Мазена »); Роман Бородієвич -- « Позгавська битва » (для хору), « Київ » (для хору); Ігор Білогруд --- « Ти прийшла » (для тенора);

Гліб Лещинський -- « Юнацький марш », « Марш Чернігівської Січі » (для однорідного хору).

Яр Славутич багатогранний інтегральний поет, з яскраво окресленою самобутністю, один з тих небагатьох українських визначних поетів, яким літературна критика постійно присвячує увагу. Особливість його інтелекту проявляється в незвичайному живому зацікавленні розвитком української літератури та літературної критики. Він, як мало хто, розуміє вагу й значення літературної критики.

До його 60-річчя було видано книжку під назвою *Творчість Яра Славутича* (Упорядкував Володимир Жила). У ній зібрано статті й рецензії колю 80 авторів (українських і чужих), про його творчість і наукову працю. Вклад Яра Славутича в українську культуру великий: поетичний, літературознавчий, мовознавчий, педагогічний, видавничий.

Д-р Юрій Рибак

## «РЕРУМ НОВАРУМ» ТА МИТРОПОЛИТ ШЕПТИЦЬКИЙ

(Соціо-економічний огляд)

Історичного дня 15 травня 1891 року папа Лев XIII видає свою епохальну енцикліку про робітниче питання «Рерум Новарум», що її 40 років пізніше папа Пій XI у «Квотрагезімо Анно» називає «великою хартією, на якій остаточно базуються всі християнські акції соціального питання».<sup>1</sup>

Папа Лев XIII був переконаний, що католицька Церква має право і обов'язок авторитетно забирати голос у суспільних справах. Церкві не вільно мовчати про соціальні відносини, створені лібералізмом та соціалізмом, бо реальні соціо-економічні обставини можуть не сприяти розвитку християнських чеснот та життя.

Отже заіснували дві оригінальні розв'язки робітничого питання: *Перша*: це марксієвсько-соціалістична, що виходить із *матеріалістичного* розуміння людини і суспільності. *Друга*: це християнська, що будує свою науку на *безсмертності* душі людини і соціальній справедливості.<sup>2</sup>

Дня 21 травня 1904 року, тобто 13 років по появі *Рерум Новарум*, появляється, як вислід дворічної праці, пастирське послання Митрополита Шептицького-п.з. *О Квестії соціальной*. Там же читаємо:

*Бажаю проте в тім моім писмі представити сторону соціальну*

---

<sup>1</sup> Oswald von Nell-Brenning S.J., *Reorganization of Social Economy*, The Social Encyclical developed and explained, English Edition prepared by Bernard W. Dempsey S.J., The Bruce publishing company – New York-Milwaukee-Chicago 1936, ст. 411.

<sup>2</sup> Д-р. Михайло Тимків, *Робітниче питання і Католицька Церква «Слово Доброго пастиря»*, Видавництво О.О. Василяна в ЗДА, Рік II ч. 7-8, Листопад-серпень 1951, ст. 9.

*Христової доктрини і науки Церкви, котру св. Отець Лев XIII так ядроно і ясно зібрав в своїй енцикліці Рерум Новарум.*

*Се річи знати. Однак в кожній акції суспільній потреба нам все мати в пам'яті сей ченаче суспільний кодекс християнської акції -- сю астенитичну декларацію церковної науки. Так як в науці європейській енцикліка Рерум Новарум стала підставою обширної літератури і вплинула многих в напрямі студіювання kwestії соціальної, так і нас докладніше пізнання наук сеї енцикліки, причинитись може з ласкою Божою до загальнішого роз'ясненя понятій суспільних, заохотить неодиного до студіювань теоретичних над сею справою додасть нашій праці много світла і сильну підставу.*

*Для того то в тім моєм писмі буду триматися науки св. Отця, додаючи до неї лиш то, що насунуть мені на гадку обставини нашої суспільности і потреби нашого духовенства.<sup>3</sup>*

Послання *О kwestії соціальної* не можна, одначе, вважати виключним поясненням Рерум Новарум, бо його попередили послання із соціо-економічною тематикою у роках 1899-1901. Ще перед тим о. Андрей, як монах, у 1896 році на сторінках місіонара присвятив не одно місце для соціальної науки пана.

І коли пана Лев XIII призначив свою енцикліку проблемі робітничої класи, бо це було некучим виганням дня, кир Андрей не мав практично цього типу класи у себе. Він мав тільки зuboжіле селянство, що виповнювало ряди сільського пролетаріату та піонерські прояви економічного життя на селі завдяки духовенству та інтелегенції, головню адвокатів. Не було сильних спілок праці як на Заході, але були радикали, що говорили в імені селян.

Тому свою інтерпретацію думок Рерум Новарум примушений був звужувати до тих понять і проєктів, які є спільні тобто універсальні для кожної працюючої людини незалежно від класової приналежности. Кир Андрей не мав у себе індустріяльних капіталістів, які виискували робітника, але мав чужонаціонального дідища, що язив із м'язів хліборобського робітника та лихваря, який паразитував на праці та майні селянина. Тому саме великий хист виявив Кир Андрей перенесенням понять, зроджених у панських палатах,

---

<sup>3</sup> *Послание Пастырское Андрея Шенцицкого, Митрополита Галицкого, Архиепископа Львовского, Епископа Каменца Подольского до Вселенного Духовенства епархии, О kwestии социальной, Жовква, Печатня ОО. Василіянь, 1904, ст. 16-17.*

під галицьку стріху, змінюючи спосіб і підхід, однак строго придер-  
жуючися доручення.

До цієї місії Митрополит був вповні покликаний. Він був незви-  
чайно освіченою людиною, бо мав три докторати, в тому один з  
юридичних наук, що тоді вимагало знання економічних наук. Його  
освіта не була, однак, перепорою, щоб висловлюватись у зрозу-  
мілій, часами не конче суто науковій формі.

У своєму першому посланні з 1899 року, як станіславівський  
єпископ, Кир Андрей так вияснює, чому присвячує багато місця  
соціо-економічним питанням:

*...мні про спасіння душі не буду писати. Зате всю свою і Вашу  
увагу хочу звернути на ті невідрадіні відносини у Вашому дочасному  
житті. Отже Ваше здоров'я, добробут, просвіту --- і всі наші спільні  
народні інтереси. Такої мови Ви певно не сподівались від мене. Бо  
чи ж я лікар, чи хлібороб, чи політик, щоб говорити про здоров'я,  
добробут чи просвіту? Ні! Я справді не лікар, ані хлібороб, ані  
політик. Але я Ваш батько. А батькові не байдуже, що його дітей  
живо обходить.<sup>4</sup>*

Отже Кир Андрей, вживаючи авторитет батька, промочує собі  
дорогу до вірних, щоб тим способом досягнути їхнє довір'я. Знову  
ж у посланні до гуцулів, коли згадує їхнє задоволення, здобуває  
собі довір'я, запевнюючи, що він знавець цієї справи, при чому  
пише словом:

*Скаж Вам хотьби й себе. Заки я ще пішов у монастир тай став  
ксьондзом то онь петь літ учивсьмен усекі права та уставы так,  
що знаю усе так само, як який гадукає або лотар. А однаково довгу  
так си бою, що як комуєси і одну банку винен то й тим журюси,  
аби її як найборше віддати і таки самієського дня усіди віддам.<sup>5</sup>*

Коли ж Кир Андрей пише до української інтелігенції то свою  
провідну позицію у громаді вияснює так:

*Як у кожній праці і в кожному слові, так і в тому моєму письмі  
я шукаю лише добра народу, щодо якого я почуваюся до важких і  
святих для мене обов'язків. Ті обов'язки накладає на мене не лише мов  
становище митрополита, але і торжественна присяга, зложена в*

---

<sup>4</sup> Твори Слуги Божого Митрополита Андрея Шеніцького, Пастирські  
листи 2.VII.1899 р.-7.IX.1901 р., Торонто 1965, Праці Українського Богос-  
ловського Наукового Товариства -- Том XV, ст. 3.

<sup>5</sup> Там же, ст. 95-96.



*день вступлення в монастир, що буду відповідно до моїх сил працювати для добра суспільності, а найбільше саме переконання, що ставляє мене в раді громадян патріотів, із яких хотів би я бути найліпшим.*<sup>6</sup>

Енцикліка Рерум Новарум звертає велику увагу на питання праці, що є один з основних продукційних елементів в народньому господарстві. Тому і Кир Андрей знаючи, що лише здорова людина може працювати краще:

*Мене мусить обходити Твоє здорове тіло. Твоє фізичне здоров'я, мій Рідний Народі!... бо знаю, що лише народи здорові і фізично сильні можуть бути щасливі.<sup>7</sup> Нарід моральний... при своїй усьільній праці та ласці Возсій легко здобуває собі навіть і серед важких відносин, економічний добробут — доробляється майна, стає заможним.*<sup>8</sup>

Митрополит, як добрий пастир бачить, що його стадові загрожує небезпека тому і звертає увагу:

*...через пиянство чоловік стає нечесний і несумлінний...*<sup>9</sup>

Пиянство у висліді це причина нечесної торгівлі, занедбання господарки, корупції у виконуванні громадських урядів, як теж нещастя у родинному житті...

*...бо на світі нема нічого такого, що бирише збавило би здорове як ця проклята горілка, що через ню так легко можна стратити усьей масток.*<sup>10</sup>

Щоб стати більш переконливим, Кир Андрей звертає увагу на кошти, зв'язані з питтям горілки.

*Як мене це лист читати в хаті... то хто писмо та рахунки знає най озме олуфко та най кожному з Вас віражує кільки за цілий вік свій відає на горіжку... найдеси може і ниодин такий, що як єму справедливо поразувати — а до того як й обернути ті гроші що пропив, то би став може й багачем.*<sup>11</sup>

Людина творить осередок економічного діяння, і тому її пози-

<sup>6</sup> Там же, ст. 190.

<sup>7</sup> Там же, ст. 4.

<sup>8</sup> Там же, ст. 5.

<sup>9</sup> Там же, ст. 91.

<sup>10</sup> Там же, ст. 90.

<sup>11</sup> Там же, ст. 94.

ція та поведінка мають рішальний вплив на розвиток народного господарства. Основним, отже, моментом є устійнення її відношення до самої праці тобто від невольничої до повної свободи рухів, де вона може кожночасно змінити місце і рід праці без ніякого обмеження ззовні, виключаючи очевидно контрактівні зобов'язання.

На це питання знаходимо вияснення, що

*...користується людина свобідною волею, як сама хоче і по своїй уподобі живе...*<sup>12</sup>

Прийнявши вповні поняття свободи у праці, Митрополит пише:

*...ліпше працює той, що для нього праця не є лише орудником до досягнення уживання, але і обов'язком наложеним від Бога. Така праця приносить не тільки дочасне добро, але і вічну нагороду.*<sup>13</sup>

Винагорода за працю є надзвичайно важким соціально — економічним чинником, бо як від цього залежить прожиток робітника, тому й Кир Андрей наводить християнську теорію платні, яка полягає на тому, що

*робітник зобов'язується віддати працедавцеві свої услуги за умовлену заплату (а)... працедавець зобов'язується за роботу дати справедливе умовлене винагородження.*<sup>14</sup>

Кир Андрей розуміє яке велике значення має праця для творення господарських дібр, бо пише:

*Подивіться на людей по чужих краях: Нераз буває у них земля й гірша ніж у нас, але працюю та ощадністю дійшли люди до того, що навіть і бідніший має там краю хату і ліпшу страву, ніж у нас і найбільший багач на селі.*<sup>15</sup>

Отже заощаджена праця є джерелом майна цебто творить капітал. І тут маємо пояснення нашого Владики:

*Люди часом думають, що наука Ісуса Христа стоїть на перешкоді у старанні про дочасне майно. Однак так не є!... Науки Ісуса Христа ще й помагав до досягнення добробуту. Бо освячує і скріплює те, що на згадку всіх розумних людей є єдиною чесною дорогою до осв'ячення майна.*<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Там же, ст. 126.

<sup>13</sup> Там же, ст. 5.

<sup>14</sup> О квестіи соціальної..., ст. 37.

<sup>15</sup> Твори..., ст. 6.

<sup>16</sup> Там же, ст. 6.

Владика розуміє значення добробуту народу, тому й не лише не боронить старатися про майно але вважає, що селяни

*замало dbають про своє добро, замало сміють шанувати свою працю, бо марнують легковажно.*<sup>17</sup>

У зв'язку з ощадністю та збереженням економічних надбань, як теж злагідненням економічного положення села читаємо у зверненні до багатих:

*Будьте ощадними, але не скупими...<sup>18</sup> Помагайте біднішому не тільки від часу до часу але... й так, щоб він міг піддигнутися з бідн, тай міг стати на своїх власних ногах. Давайте убожсному нагоду до заробітку --- насчіть його -- покажіть йому, як він сам може поправити свою долю.*<sup>19</sup>

А бідним радить:

*...оскільки це у Ваших силах,правляйте свою долю... стережіться квасу зависти та позсідання чужого добра!... Можеш бажати собі такого самого добра як він має, але не вільно Тобі сумувати з присоду його добра -- і не вільно його відобрати йому.*<sup>20</sup>

Отже для осягнення остаточної рівності в розподілі економічних дібр і осягненні задовільного заспокоєння потреб не рінас сила, тобто революція соціялізму, а євангельська мирна дорога, взаємної любови, доброї волі, пошани і співпраці. І коли чесне осягнення майна є згідне з Христовою наукою, тоді кожна розтрата майна буде заперечувати цю науку.

Кир Андрей від дитинства знав село і розумів аграрну політику своїх часів, а особливо значення земельності, бо пише:

*А передовсім тримайтесь своєї землиці! Не выпускайте її зі своїх рук.*<sup>21</sup>

А гуцулам пригадує:

*Намнітайте водно -- то шо Вам дедя тай неня лишили, то маєте сітем своїм лишити. Тай тому за життя мусите цього мастку боронити тай нічо з него ни марнувати.*<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> Там же, ст. 6.

<sup>18</sup> Там же, ст. 9.

<sup>19</sup> Там же, ст. 10.

<sup>20</sup> Там же, ст. 11.

<sup>21</sup> Там же, ст. 6.

<sup>22</sup> Там же, ст. 96.

Масткові процеси часто пожирали великі грошові суми і задовжували ґрунти. Щоб цьому зарадити, Кир Андрей подає особисте наставлення до цього:

*Я за себе процесу так боюся, що часом так міркую: Ліпше без процесу приграти, як з процесом виграти!*<sup>23</sup>

Це був час у Галичині лихварської процентової столи, а відкладання сплати основного капіталу, хоча прибирало вид добродійства, насправді збільшувало заборгування. Цього не переочив Владика, бо знову остерігає гуцулів перед визиском:

*...абисти ни давали ошукувати усеюм мантіям, дерунам та крадунам, що на Ваш масток ласі.*<sup>24</sup>

У посланнях знаходимо зацікавлення не лиш соціально-економічним положенням одиниці, але збірноти. Ось приклад на це:

*...наука Ісуса Христа є не тільки для одиниць дорогою до добробуту — але є нею для цілого суспільства. Вона є найліпшою основою економічної сили народу-сили, яку становить не сума мастків, а пересічна заможність усіх громадян. Тільки такий народ є багатий, у якому всі або майже всі (відносно до свого становища) є заможні... Неможливий є теж економічний добробут, коли він опертий на етиці, яку поминається, як справу приватну кожного зокрема... Мораль, потрібна до заховання суспільного ладу — отже й до економічного добробуту, мусить бути Божим Законом. Тому нема і ніколи не буде другої науки, яка була б відповіднішою дорогою до ладу та економічної сили як Євангелія, яка заховала б рівновагу прав і обов'язків людей супроти себе — яка визначувала б границю самолюбства та любови ближнього — яка так легко розв'язувала б труднощі суспільного життя.*<sup>25</sup>

Отже Автор вмію скоординує соціально-економічний погляд з наукою Церкви, опираючись на мудрості святої Євангелії.

У своїх писаннях Митрополит мав проблему, бо не міг одним посланням звертатись до цілого народу, який не був соціальним монолітним твором. Серед нього була верства селян, інтелігенції, духовенства і зростаюча класа робітників та ремісників. Тому і саме писав він різні послання відповідно до групи.

---

<sup>23</sup> Там же, ст. 93.

<sup>24</sup> Там же, ст. 96.

<sup>25</sup> Там же, ст. 8.

У пастирському листі з 1901 року, призначеному українській інтелігенції, Митрополит старається з'єднати для своїх ідей співпрацівників у розвитку торгівлі, промислу та модернізації хліборобської продукції:

*Ми всі думаємо про цей поступ і бажаємо своєму народові всесторонню кращої будучності. Всі здаємо собі справу з того на чому цей поступ має полягати. Розуміємо, що треба нам звернути особливішу увагу на стан рілників, яких надмірне зубожіння й темнота видаються часом непоборною перешкодою до поступу... Мусимо вжити всіх можливих способів до двигнення промислу, без котрого рілництво в наших часах не може утриматися. Мусимо на цілій лінії взяти в руки торгівлю, організувати в усіх селах всі ті установи, що якимсь способом помагають людям у їхньому житті і праці.*

*Нема одної галузі культурного і економічного життя в нашому народі в котрому ми зробили б хоч сотну частину того, що потрібне. Сто разів більше як у кожного іншого народу треба нам іще думати про поставлення самих підвалин нашої хати, про цілу економічну сторону народного життя, без якої навіть найсвітліше політичне положення завжди буде безглузде й безхосенне.<sup>26</sup>*

У словах «поставлення самих підвалин нашої хати» скривається будова власної держави. І тут паде дуже сильний натиск на економічну сторону, без якої політичне положення не має значення. У зв'язку з тим Митрополит, як практик, вважає, що без виниколу не можна мріяти про поступ тому і звертається до учителів:

*Нехай будущі покоління візьмуть у свої руки торгівлю і промисл. Бо завжди бідним є той нарід, який не має свого промислу і в якому торгівлю ведуть чужинці.<sup>27</sup>*

Галицька інтелігенція була властиво «чужою» для Митрополита, бо не мусіла йти його слідами і могла мати свою власну думку і свою програмову розв'язку народньо-господарських питань. Він міг за це свої задуми переводити при допомозі духовества, головню, коли з'ясовував, що завданням душінастирства є теж *земське* добро мирянина. Тому і саме, обговорюючи обширно достоїнство й обов'язки священиків у 1901 році, поклав особливий натиск на це питання. Три роки пізніше, бо 1904 року у посланії *О kwestії соціальной* ще

---

<sup>26</sup> Там же, ст. 213.

<sup>27</sup> Там же, ст. 13.

раз звертається до духовенства в економічній справі, висловлюючися при тому зовсім ясно:

*Рішучо фальшивим і шкідливим єсть напрям заведбування сторони суспільно-економічної. Церква тих речей дочасних і матеріальних не заведбує, бо через них веде до віри і моральности. Священик, що навіть на жадання парохіян не хоче утворити читальні, склепнику, шпихліра громадського і т.ін. і всім подібним установам єсть противник, не відповідає своєму становищу. Се майже річ неможлива, щоб мав у селі правдивий спис і щоб не мав противниками найліпших з-поміж своїх парохіян; бо люди по селах, що упоминаються про того рода загально хосенні установи, се звичайно найліпши елементи в селі.<sup>28</sup>*

Цікаво, що частину цього цитату навів у своїй Історії Українського Кооперативного Руху д-р Ілля Витанович,<sup>29</sup> а мабуть за ним згадав Володимир Несторович про послання у своїй праці: Українські Купці і Промисловці в Західній Україні.<sup>30</sup>

Дуже поважним критиком Митрополита був д-р Іван Франко, коли подав « уваги над папським посланням Митрополита Шенцицького О Квестії Соціяльній ».<sup>31</sup> У своїх заввагах Франко не погоджується зовсім з митрополичими « позитивними тезами висловленими в посланні ».<sup>32</sup> Він, як зовсім світська людина, міг бути еластичним у творенні своїх варіантів соціалістичної теорії і оборони власних тез, Митрополит одначе, як представник вселенської Церкви і пояснювач науки Рерум Новарум, мусів триматися визначених напрямних подібно як амбасадор держави придержується лінії свого уряду.

У зв'язку з дальшою франківською критикою єпископ Писиф Боцян у своєму літературному огляді про пастирські листи Митро-

---

<sup>28</sup> *О квестіи соціальной...*, ст. 66-67.

<sup>29</sup> Д-р. Ілля Витанович, *Історія українського кооперативного руху*, Із праць Історично – Філософичної Секції ІТН, ТХК – Товариство Української Кооперації, Нью-Йорк 1964, ст. 135.

<sup>30</sup> Володимир Т. Несторович, *Українські Купці і Промисловці в Західній Україні 1920-1945*, Клуб Українських Професіоналістів і Підприємців, Торонто-1977-Чикаго, ст. 166.

<sup>31</sup> Іван Франко, *Соціяльна Акція, Соціяльне питання і Соціалізм. Про Соціалізм і Марксизм, Рецензії і статті 1897-1906*, Впорядкування, вступна стаття і довідки Богдана Кравцева, Суспільно – політична Бібліотека ч. 17. Видавництво « Пролог » 1966, ст. 152.

<sup>32</sup> *Там же*, ст. 189.

полита Андрея вважас, що митрополит не мав на меті вичерпати і роз'яснити весь обсяг суспільного питання, на що вказує оце речення:

*Зі згляду на актуальність сеї праці і сеї справи сще до неї верну.*<sup>33</sup>

«Тому -- на думку єпископа Боцяна -- не мав рації покійний д-р Франко, коли свого часу в кріпці на цей лист закінчував йому недокладність і поверховність. Йшло тут лишень, як попередно згадано о першу орієнтацію для духовенства».<sup>34</sup>

У дійсності, як згадує д-р Лонгин Цегельський: «І радикади і соціалісти шанують Митрополита за його працю, характер, людяність і паріотизм. Михайло Павлик та Іван Франко часто відвідували Митрополита у справах научних чи літературних і були для нього з найвищою пошаною».<sup>35</sup>

У підсумці митрополичих пастирських листів із соціально економічною тематикою можна б сказати, що незважаючи на просту форму вислову, а навіть викривлення гуцульського говору, вони передають глибокі міркування соціолога, економіста та психолога на канві науки енцикліки Рерум Новарум, яка старалась існуючі старі догми примінити до модерної світу.

Думки Митрополита --- це не пусті фрази, чи бездумне повторювання чужих висловів. Це передумані слова, повні практичного пристосування і призначені для українців. Тих українців, яких тодішній економічний стан розвитку, головню широкої селянської верстви, був іншим від західних народів. Із перспективи самого часу, коли зайшли структурні зміни у господарському, суспільному та політичному житті Галичини, читаючи ці послання, багато можна з них примінити до країн нового поселення у діаспорі.

Ці пастирські листи не лише запізнають українців з наукою Заходу, але, здобувши історичну вартість, стають дороговказом завтрішнього дня. Знову як Митрополит Андрей Шептицький своєю *українізацією* Рерум Новарум не зменшив її вартости, а навпаки вказав на те, що її вселенська наука має широкє пристосування.

---

<sup>33</sup> *О kwestіях соціальных...*, ст. 71.

<sup>34</sup> Єп. Пасиф Боцяна, *Пастирські листи Митрополита Андрея (Тімературний огляд)*, Богословія, Львів 1926, кн. 1-2, ст. 118.

<sup>35</sup> Лонгин Цегельський, *Митрополит Андрей Шептицький Короткий Життєпис і огляд його Церковно-Народної Діяльності*, Накладом Видавництва «Америка» 817 North Franklin Street, Philadelphia, Penna. 1937, ст. 6.

Роман Данилевич

## ВІД ЛЕГЕНДИ ДО РЕАЛЬНОЇ ДІЙСНОСТІ (Докінчення)

Тисячоліття Християнської України

*Си бо от возраста блаженная  
Ольга іскаше мудростію все в  
світі сем і нализе бисер много-  
цниий, сже єсть Христос.*

(Літопис Нестора)

Українці на поселеннях святкували в роках 1955-1957 ювілей Тисячоліття Християнської України. Той ювілей був пов'язаний з хрещенням великої київської княгині Ольги. Немає однозначності думки істориків щодо дати її хрещення, але дата лежить в межах років 955-957, і тому тисячолітній ювілей цієї важливої події в історії Русь-України проходив упродовж вищезгаданих трьох років.

Чи є якась суперечність в тому, що 33 роки перед тисячоліттям Свят-Володимирового хрещення Русь-України ми відзначали тисячоліття Християнської України? Вважаю, що її немає. Ми готуємося тепер до відзначення тисячоліття офіційного хрещення нашої Батьківщини, що відбулося 988-го року. Говорячи стисліше, в тому році великий київський князь Володимир, якого іменуємо хрестителем Русь-України, удержавнив християнство в Київській Русі, подібно як цесар Константин удержавнив його у візантійській імперії 313-го року. Час між роками 955 і 957 є тим важкий в нашій давній історії, бо тоді охрестилася велика київська княгиня Ольга — бабка князя Володимира — і вона була першим християнським володарем на київському великокняжому престолі. На

---

<sup>1</sup> Гл. «Дзвони» чч. 1 і 2, 1979.



цій основі можна говорити про тисячоліття Християнської України. Це однак ніяк не заперечує історичної правди, що християнство в Русі-Україні є набагато давніше як тисяча років. Християнство в Русі-Україні, точніше його початки пов'язані з переказом про побут святого Апостола Андрія Первозванного на Київських горах та з його благословенням Землі Руської. З важливих історичних подій, що говорять про давнє закорінення християнської віри в нашої Батьківщині, є Другий торговельний договір Руси з греками 945-го року. Руські послы, які брали участь в тих торговельних переговорах, були вже наполовину християнами. З того часу є також згадка про церкву святого Іллі в Києві на Подолі, яка виразно доказує, що християнська віра була тоді вже сприйнята широкими колами наших давніх предків.

\* \* \*

Справу відзначення тисячоліття хрещення княгині святої Ольги видвигнуло Українське Академічне Товариство «Обнова» ім. Андрія Шейтицького, яке мало тоді свій осідок у Мюнхені, Західна Німеччина. Це Товариство влаштувало разом з Федерацією Українців Студентів Католиків «Обнова», Мюнхен, серію доповідей, в часі від грудня 1954 до грудня 1955.<sup>2</sup>

У місяці серпні 1955-го року відбувся в Лондоні, Англія, Конгрес «Обнови», що проходив під трьома аспектами: Тисячоліття Християнської України, з'єднання Церков і 25-ліття існування «Обнови». Протекторат над Конгресом обняли три українські католицькі архієпископи поза межами України, а це: з терену Канади -- Кир Василій Ладика (Вінніпег), з терену ЗСА -- Кир Консентин Богачевський (Філадельфія) та з терену Західної Європи -- Кир Іван Бучко (Рим). На Конгресі наслідки благословення від Папи Пія XII. Кардинала Євгенія Тіссерана, декількох архієпископів і єпископів, як також було надіслано багато привітів.

Інавгураційну Архирейську Службу Божу в українській католицькій церкві в Лондоні відслужили Архієпископ Іван Бучко,

---

<sup>2</sup> Доповідачі і їхні теми: Роман Данилевич, *Митрополит Андрей Шейтицкий -- духовный батько Велеградских З'їздів*; о. д-р. Атаназій Великий, ЧСВВ, *Тисячоліття Християнської України*; о. проф. Іриней Назарко, ЧСВВ, *Атмосфера енергії і християнська етика*; історик-медієвіст Володимир Мацяк, *Імперські королівські корони св. Володимира Великого, Данила і Юрія I*; студент богослов'я Микола Іванців, *Свята Ольга -- перший християнський володар Руси-України*; д-р. Михайло Гоцій, *Українське християнське мистецтво України*.

Апостольський Візитатор Українців у Західній Європі, і Кир Максим Германюк. Єпископ-помічник Вінницької дієцезії, у привітності Архiepіскопа Г. О'Гара. Апостольського Делегата у Великобританії, і Архiepіскопа Масреа, коад'ютора Кардинала Гріффіна, Лондон. Апостольський Делегат у своїй промові дав вияв великого признання за мученичий шлях Української Католицької Церкви та висказав надію, що український народ вийде переможно в боротьбі проти безбожницького більшовизму. Святковою Академією у Вестмінстер Катедрал Гола закінчено день інавгурації (14-го серпня) Ювілейного Конгресу.

Три наступні дні (15-17-го серпня) були присвячені студійним темам: I. Тисячоліття від дати охрещення київської великої княгині Ольги — аналіза цієї великої історичної події. Розгляд сучасної ситуації в Україні та перспективи на майбутнє. II. Розвиток унійної концепції в минулому та завдання в цьому Української Католицької Церкви. Започаткування беатифікаційного процесу для проголошення блаженним Митрополита Андрея Шентицького, апостола З'єднання. III. Срібний ювілей «Обнови». Аналіза досвіду з минулого та оцінка пройденого шляху. Розгляд потенційальних можливостей католицького руху серед українських інтелектуалістів і студентів у окрузі та в Україні.

У висліді цих Студійних Днів зроблено кінцеві постанови, які знайшли свій вислів у оприлюднених резолюціях.

20 січня 1956 р. появилася Апостольський Лист Папи Пія XII до нашої Церковної Ієрархії з нагоди ювілейних святкувань тисячоліття хрещення святої Ольги. Цей Апостольський Лист був адресований до наступних наших Ієрархів: Архiepіскопа Львівського і Митрополита Галицького Йосифа Сліного; Архiepіскопа Константина Богачевського; Архiepіскопа Василя Ладика; Архiepіскопа Івана Бучка; Єпископа Миколая Чарнецького; Пряшівського Єпископа Павла Гойдиша; Єпископа Ніля Саварина; Єпископа Ізидора Борецького; Єпископа Андрея Роборецького; Єпископа Гавриїла Букатка; Єпископа Миколая Елька; Єпископа Никити Будки; Єпископа Івана Лятиневського; Єпископа Амврозія Сенишина; Єпископа Василя Гонка й Єпископа Максима Германюка.

Апостольський Лист Папи Пія XII починається такими похвальними словами для княгині святої Ольги та для українського народу:

*Знаємо Ми, що ви дуже бажаєте собі, щоб усі ті, що їх маєте за синів повірних вашій пастирській псалмистості, гідно відсвятку-*

вали всі разом тисячне літо від тої хвилини, коли найблагородніша Княгиня св. Ольга, викинувши зі своєї душі пусті поганські повір'я, просвітілася християнським світлом та, як і годилося, очистила їх священною водою хрестильниці. Ви підняли справді найкращий намір, що, думаємо, принесе свої плоди; бо з тієї щасливої події зачалась християнська історія цього визначного народу, що в літописях Вселенської Церкви має записаних стільки визначних діл, з яких нерідко просвітлює блиск святости...

Дальше говориться також про місієйну дію св. Володимира: ...ця шляхетна і свята жінка, спираючись радше на Божі як людські засоби, чого не могла досягнути переконуванням і напоминанням, те старалась свіднати в Бога благальними неспинними мольбами. А її внук, св. Володимир Великий, порушений, як і його бабка, тією самою любов'ю до Ісуса Христа і тією самою святістю, не щадив ніяких трудів ні видатків, щоб тільки повірений собі нарід просвітити євангельським світлом та щоб у його державі заблестів найбільшою пошаною хрест Божественного Спасителя та й щоб усі, в міру сил, пристосувалися до Його науки...

І ще далі слідує визнання великого завдання українського народу в поширенні Христової віри на Сході. Ось слова Вселенського Архієрея:

Ми сваясємо, Достойні Брати, що те завдання, що його за часів св. Ольги і св. Володимира свесвідучий Бог у недослідимій постанові Свого Провидіння поручив благородному цьому народові, тобто завдання привести слідні народи до християнської віри і до церковної єдності, важне також на сьогодні, хоч за сучасних обставин, здається, воно натрапляє на різномордні несправедливі утруднення. Пригнущені благання тих, що їх кайдани, муки і страждання в цих та й в інших областях повніше і грімкіше звіщають і проповідують Христа розп'ятого, напевно доходять до Господа; вони випрошують у Нього свободу для Церкви, а для гонителів прощення. Майте довір'я; над Богом глумитися не можна; та деколи Бог відкладає порахунок, щоб випробувати в небезпеці віру, твердість, витривалість і терпеливість своїх слуг, подібно, як випробовують та очищують огнем золото від сніди, щоб воно ще більше блистіло...

\* \* \*

Упродовж трьох років — 1955-57 — українці на своїх поселеннях у вільному світі відзначали ювілей Тисячоліття Християнсь-

кої України. За вісім років Український Нарід святкуватиме тисячоліття Свят-Володимирового Хрещення своєї Батьківщини. До цього великого ювілею треба нам усім українцям спільно приготуватися, щоб за Божою поміччю 1988-ий рік став не тільки роком нашого духового відродження, але й часом воздвиження Чесного і Животворящого Хреста на вільних Київських Горах!

## ІСТОРИЧНІСТЬ ОСОБИ СВЯТОГО МИКОЛАЯ

Святий Миколай --- це найбільш популярний святий в Україні. Він займає перше місце по Матері Божій у церкві й Богослужбах. Він теж у глибокому почитанні серед інших християнських народів, як на Заході, так і на Сході. В його честь поставлено численні церкви й каплиці не лише в Україні, але й у Німеччині, Франції, Англії, Югославії й інших країнах. Його обрали своїм патроном Греція, Росія, Сицилія, Лоренія, місто Амстердам. Він --- покровитель моряків, опікун подорожуючих, добродій дітей і дорослих, чудотворець. Проте про життя Святого маємо дуже скупі відомості. Це сповиває його особу мрякою якоїсь тасмичности і одночасно дає широкє поле для творення легендарного матеріялу.

Карло Зінгер у вступі до свого твору про св. Миколая каже, що він був єпископом у Мирах лїкійських у Малій Азії, відзначався добродїїствами і правдоподїбно жив у 4-ому столїтті. Це все, що ми про нього знаємо. І ці дані --- каже він --- « мають лиш силу правдоподїбности, а не певного історичного доказу ».<sup>1</sup> Карло Фіссен у своїй докторській дисертації каже, що Миколай з Мир лїкійських мав жити за цїсаря Константина, брати участь у Нікейському Соборі (325 р.) і померти 6-го грудня 343 р.<sup>2</sup> У *Лексиконі Святих* Йона Е. Штадлера читаємо: « Згідно з даними достовірних джерел (св. Миколай) народився в Патарі в (провінції) Лїкій ».<sup>3</sup> Яків де Воражін (Jacobus de Voragine) подає, що св. Миколай був громадянином міста Патару, походив із багатї й побожної родини, ім'я його батька --- Епїфаній, а матерї --- Йоганна. При цьому на-

<sup>1</sup> Karl Singer, *St. Nikolaus ist ein guter Mann*, Stuttgart 1935.

<sup>2</sup> Karl Fissen, *Das Leben des heiligen Nikolaus in der altfranzösischen Literatur und seine Quellen*, Göttingen 1921.

<sup>3</sup> Johann E. Stadler, *Vollständiges Heiligen-Lexikon*, IV, ст. 147.

водить розповіді про чуда Святого, які діялися за його життя й по смерті.<sup>4</sup> Карло Майзен каже, що історична особа св. Миколая, подібно як і інших великих святих грецької церкви (напр., Теодора, Дмитрія, Георгія), « сповита непрохідною темрявою ». При цьому наводить слова Анріха, що ставити з цієї причини історичність мирського єпископа Миколая поза увагою було б методичною помилкою.<sup>5</sup> Джордж Повлос твердить, що « велич цього улюбленого Святого закутана в тінь легенд ».<sup>6</sup>

Історики Альберт Гавк,<sup>7</sup> Карло Крумбахер,<sup>8</sup> Степан Томашівський,<sup>9</sup> Михайло Грушевський,<sup>10</sup> Микола Чубатий,<sup>11</sup> Григор Лужницький,<sup>12</sup> Ісидор Нагаєвський<sup>13</sup> коротко відмічають особу цього Святого в зв'язку з перенесенням його мощей і встановленням « Празника Миколи Теплого » (Томашівський, Грушевський, Чубатий, Лужницький, Нагаєвський) або в зв'язку з його участю в Нікейському Соборі (Нагаєвський, Чубатий), або говорять про його популярність, славу й почитання (Гавк, Крумбахер) і т.п. Однак питання історичності Святого не обговорюють.

Щоб докладніше наświetлити це питання, слід звернутися до найдавніших джерел про св. Миколая. Найдавнішим знаним джерелом про нього є короткий опис його життя й чудотворення, зроблений царгородським патріархом Методієм (842-846) у грецькій мові. В найдавнішому латинському перекладі цієї праці, що його зробив неаполітанський духовний Johannes Diaconus перед 872 р. під заг. *Vita beati Nicolai episcopi* читаємо на ст. 267: Nicolaus ex

-----  
<sup>4</sup> Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*; англ. переклад: William Caxton, *The Golden Legend or Lives of the Saints*, New York 1973, ст. 110.

<sup>5</sup> Karl Meisen, *Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande*, Heft 9-12, Düsseldorf 1931, ст. 51.

<sup>6</sup> George Poulos, *Orthodox Saints*, Brooklyn 1976.

<sup>7</sup> Albert Hauck, *Kirchengeschichte Deutschlands*, 1 Teil, Leipzig 1922, ст. 135-225.

<sup>8</sup> Karl Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches 527-1453*, München 1891, ст. 411.

<sup>9</sup> Степан Томашівський, *Історія Церкви на Україні*, ст. 141-2.

<sup>10</sup> Михайло Грушевський, *Історія української літератури*, Нью-Йорк, 1959, ст. 92-93.

<sup>11</sup> Микола Чубатий, *Історія християнства на Україні*, Рим-Нью-Йорк, 1965, ст. 83, 115.

<sup>12</sup> Григор Лужницький, *Українська Церква між Сходом і Заходом*, Філадельфія, 1954, ст. 83-84.

<sup>13</sup> Ісидор Нагаєвський, *Історія римських вселенських архієреїв*, Мюнхен, 1964, ст. 63, 255.

illustri prosopia ortus civis fuit Patarae urbis quae una ex nobilissimis Lyciae provinciae civitatibus fuit.

Тут, отже, перекладач у позитивній, ствердній формі говорить про існування особи св. Миколая, а не в формі правдоподібності, імовірності чи припущення. Він не говорить *videtur* чи *narratur Nicolaus civis fuisse*, а *Nicolaus civis fuit*.

Маркантним доказом того, що єпископ з Мир ликійських — це дійсна, історична, а не фіктивна особа, є подія перенесення звітлія його мощей до міста Барі в Італії в 1087 р. Ми маємо докладні історичні відомості про перебіг цієї події. В 1071 р. Візантія програла рішальний бій з турками під Манцикертом, внаслідок чого побідники вдерлися до Малої Азії, спустошили Ликію і вимордували її населення. Мешканці Мир втекли в гори. Купцям із Барі створилась нагода, якої вони ждали, забрати мощі св. Миколая до Італії, до свого рідного міста. Це й удалось їм зробити 8-го травня 1087 р. Спонукою для них до цього чину було вговорення монаха бенедиктинця Ілії. Першого травня 1089 р. папа Урбан II (1088-1099) посвятив вітар у честь св. Миколая. В одному документі з часу між 1150-1200 рр. збереглися навіть імена учасників подорожі до Ликії за мощами Святого. Це звітлення передрукував *Cod. dipl. Barce V, No. 164*, ст. 279. Ім'я одного з них, Leo Pilillus, поміщене вже в одному документі з 1105 р., в якому згаданий моряк за ціну «*quingenta solidos michalatos*» резигнує з усіх прав і привілеїв, які йому як учасникові подорожі належать в церкві св. Миколая. Про цю подію стали писати як в Італії, наприклад, Никифор клерик,<sup>14</sup> архидиякон Йоан,<sup>15</sup> так і в Україні, наприклад, уже за князя Всеволода появилoся там «Слово про перенесення мощей» (автором якого був правдоподібно митрополит Єфрем) п.заг.: Мѣсяца мая въ 9 день слово на пренесеніє мощей святого отца нашего Николы архієпископа мірекаго въ Баръ градъ.

Починається слово так: «Присно оубо должны есмы братіє праздници Божія творяще въ честь держати...».<sup>16</sup>

Коли існують такі докладні історичні подробиці про подію перенесення мощей і коли ця подія так сильно відбилась у церковних і світських писаннях, то вона напевно мала місце. Мощі, що

<sup>14</sup> Згідно з: Karl Meisen, *Nikolauskult...*, ст. 94.

<sup>15</sup> Surius, *De probatis ss. vitis*, під 9 травня; Angelo Maio, *Spicilegium Romanum*, IV, ст. 324.

<sup>16</sup> Н. Никольський, *Матеріали для повременного списка русскихъ писателей и ихъ сочинений (X-XI вв.)*, С-Петербург, 1906, ст. 314.

їх перенесено з Мир лікійських до Барі, тобто моці св. Миколая, не могли бути моцями якоїсь фантастичної, недійсної особи, а такої, яка історично існувала, жила. Отже святий Миколай — це людина, що відповідає історичній дійсності. Те, що знаємо про нього, це переважно сюжети легенд, але сама особа Святого, як предмет цих легенд, як центр, коло якого працювала людська думка й уява, жила й діяла.

Існує, наприклад, якась легенда про героїчні подвиги козаків. Ця легенда може більше або менше відповідати правді, але сам предмет легенди, її центр, коло якого ця легенда творилась — козаки, мусіли мати місце в історичній дійсності. Живе в народі легенда про св. Андрея, що поставив хрест на київських горах та передбачив побудову на них Києва й його славу. Сюжет легенди може бути більше або менше правдивий, але апостол Андрей мусів жити.

До таких же висновків можна дійти без обов'язкового розглядання історичних рис особи як легендарного предмету, а звернення уваги на досліди в науці. До кінця середньовіччя наука твердила, що сонце обертається довкола землі. Потім наступила зміна. Досліджено, що земля обертається довкола сонця. Перший дослід виявився неправильним, але сонце існувало давніше і тепер, як і існувала давніше і тепер земля. Так і легендарні сюжети про св. Миколая можуть виявитись творами виключно людської уяви або такими, що відповідають лиш їх правдивій основі, але і в першому, і в другому випадку правді відповідає існування св. Миколая як особи, що дала матеріал для творення основи легендарних сюжетів.

Велика слава, що її принесли Святому його чудотворення, розійшлася по всьому християнському світі. Вона відбилась у різних стилях і мовах. Тип Святого проникнув глибоко психіку не одного чи двох суспільних прошарків, але психіку майже всіх станів, різних звань і різного віку. Такі грандіозні успіхи міг досягнути св. Миколай тільки як історична, а не фантастична особа. Тільки дійсно живучий, а не видуманий єпископ з Мир лікійських міг полонити мільйони душ впродовж довгих століть. Протилежне твердження було б фальшом і абсурдом, які, як не зараз, то пізніше, були б виїшли наверх і св. Миколай був би щез з поля християнської віри. Та цей Святий не тільки не щез з цього поля, але й приневолив мільйони християн себе почитати. Його культ закорінився так глибоко, як закорінитись може лиш уособлення правдивості й сама правдивість, а не уособлення фальшу й сам фальш. Заперечувати історичність особи св. Миколая — це те саме, що



виключати його ім'я з листи святих і багатой церковної християнської літератури та інших видів мистецтва і обкромлювати морально-етичний дорібок, що його вложив цей Святий навчанням Церкви її духовенства в християнські душі впродовж століть. Отож заперечування чи навіть ставлення під сумнів історичності особи св. Миколая веде до недоречності і не дає підстави для викреслення його імені з листи святих, як це зробив був папа Павло VI.

В історії зустрічаємо, крім св. Миколая з Мир, ликійської провінції, ще одного святого з цим самим іменем, а саме, Миколая з Пінари, тієї ж провінції. Імовірно життя і діяльність обох Миколаїв у деякій мірі змінались разом. Миколай (у народному вжитку « Микола », « Никола ») з Мир ликійських <sup>17</sup> жив за царів Діоклетіана (рим. імн. 284-305) і Константина (рим. імн. 324-337) <sup>18</sup> і походив із міста Патари,<sup>19</sup> ликійської провінції, в Малій Азії. Його батьки, Епіфан і Йоанна, відзначалися великою побожністю і цю побожність вищили своїй дитині. Коло 300 р. пережив він важку недугу.<sup>20</sup> За царя Діоклетіана був ув'язнений і звільнений за царя Константина.<sup>21</sup> Його вуйко Миколай був єпископом у Мирах. Наслідником вуйка був єпископ Йоан, по смерті якого єпископський синод вибрав о. Миколая, уродженця Патари, єпископом. У 325 р. він брав участь у Нікейському Соборі, обороняючи « єдиносуцність Отця і Сина » перед єрессю Арія. Вже за життя вславився творенням чудес.

Миколай із Пінари був єпископом у місті Пінара і жив за часів

---

<sup>17</sup> В заголовках і початкових реченнях розповідей про життя св. Миколая і перенесення його мощей подибуємо в Никольського такі терміни й ортографію: архієпископ Мир Ликійських, арх. Мирскія єпархія, арх. Мюрьскія Лукія, єпископ Мюрьскія Лукія, отъ Мир,... святого Мирликіискаго єпископа, Миръ Ликія. (Матеріали..., ст. 359-369.)

<sup>18</sup> Текст під 6. грудня під заг. « Память пренподобнаго отца нашего Николы, архієпископа Мюрьскія Лукія » починається: Въ царство великаго Константина бысть тои великий архієрѣи... (Никольский..., там же, ст. 363.)

<sup>19</sup> Johannes Diaconus, *Vita beati Nicolai episcopi*, с. 267: ...civis fuit Patarae... В латинських перекладах всюди написано « Patara », напр., у *Vita e Metaphraste et aliis collecta a Leonardo Justiniano*, vol. I, Lipomanni; також у Сурія (Surius, *De probatis ss. vitis*) під 6 грудня, ст. 182, починається: Pataram scriptores tradunt... Порів. також: « 6 декабря, живот иже во св. о.п. Николы, архієпископа Мирликіискаго » починається: « Парата (Пара, Татар) есть мѣсто въ земли Ликии, въ которомъ ся уродытъ святыи Николае ». (Н. Никольский..., ст. 368.)

<sup>20</sup> Johann E. Stadler, *Vollständiges Heiligen-Lexikon*, ст. 547.

<sup>21</sup> F.A. Brockhaus, *Conversationslexikon*, II, Leipzig 1885, ст. 243.

Юстиніяна (527-565). Мав бути свідком голоду в 542 р. Згідно з переданням помер коло 699 р.<sup>22</sup> Поховано його в монастирі Сіон, де він спочатку був ігуменом. Мав також творити чуда.<sup>23</sup>

Церковнослов'янський текст життя св. Миколая п.зг. « 6 декабря. Житіє ѿ дѣянїе нѣже во святыхъ отца нашего Николы, архієпископа Мирлицкаго, чудотворца и заступника роду христїанскому », що починається словами « Во дни прѣжняа благоволи Богъ възсѣсти писанїа, еже ѿ древнихъ пророкъ проповѣданная... », підходить (згідно з дослідом архимандрита Леоніда, в другій половині 19 ст.) до грецького оригіналу, надрукованого Кармінієм Фальконієм у його книзі; *Sancta confessoris et celeberrimi thaumaturgi Nicolai acta primigenia*, Neapolis, 1751.<sup>24</sup>

Проте в обох є деякі розбіжності в окресленні осіб Миколаїв. У грецькому тексті сказано, що Миколай поставлений Філіпом, архієпископом митрополії Мирської, на єпископа міста Пінара, а в церковнослов'янському тексті — що він поставлений Філіпом, архієпископом Фелетійської (в інших рукописах. Теталійської) митрополії на єпископа міста Мири. В грецькому тексті сказано, що Миколай помер 6-го грудня, в середу, індікта 13-го, за цесаря Юстиніяна, за архієпископа і патріярха Макарія (єрусалимського), а в церковнослов'янському тексті, що він помер 6-го грудня, індікта 4-го, за цесаря Константина і блаженного патріярха Макарія. Наведення цього самого імені патріярхів (тобто Макарій) не усуває розбіжності, бо Макаріїв єрусалимських було два: один із них жив за цесаря Константина і займав катедру від 313-го до 331-го (або 332-го) років, а другий жив за цесаря Юстиніяна, займаючи катедру два рази: від 546-го до 548-го і від 563-го до 574-го років.<sup>25</sup>

Ці розбіжності можна пояснити тим, що обидва Миколаї були народжені в цій самій провінції, обидва були єпископами і обидва творили чуда навіть уже за життя. Ці подібності й були причиною, що імена обидвох цих Миколаїв змішувано, внаслідок чого могло вкратись пізніше дещо з життєпису одного до життєпису другого, або навіть могли постати й неясні інформації, як, наприклад, вищеподані.

---

<sup>22</sup> Johann E. Stadler, *op. cit.*, ст. 547.

<sup>23</sup> Karl Fissen, *op. cit.*, ст. 4.

<sup>24</sup> За Н. Нікольським, *Матеріали для повременнаго списка русских писателей и изъ сочиненїи (X-XI вв.)*, С-Петербург, 1906, ст. 326. Також М. Годубинський, кн. 4, т. 1, гл. IV, ст. 773.

<sup>25</sup> М. Годубинський, *там же*.

## СТАНИСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ, КОМПОЗИТОР-МУЗИКОЛОГ

(24.I.1879-10.IX.1979)

Постать Станислава Людкевича така оригінальна й велика, його діяльність така багатогранна й різноманітна, а його заслуги для української музичної культури такі великі, до того ж його життєвий шлях такий довгий, що вони приковують увагу не тільки музик та музикознавців, але й усіх тих, кого цікавить справа української культури та життя великих людей.

Література про композитора С. Людкевича, як на українські обставини, досить значна і багато цікавого можна довідатися про нього. Але матеріали про С. Людкевича, особливо ті, що появились в Радянському Союзі, не всім доступні; в деяких писаннях про нього багато чого не договорено, промовчано, а то й перекручено, чи подано просто неправдиві вістки. Багато треба буде ще праці, щоб насвітлити як слід та об'єктивно оцінити ту велику й оригінальну постать української музичної культури.

Метою тієї праці є 1) зібрати найважливіші дані про життя, композиторську та позакомпозиторську діяльність С. Людкевича, що їх різні автори подали в доступних працях і статтях; 2) доповнити децю не договорене і справити перекручене; 3) поділитися з читачами своїми власними спогадами про композитора та своїми думками про його твори й інші види його діяльності.

Буду розглядати життєвий шлях і працю композитора в трьох окремих розділах, що охоплюватимуть три різні періоди його життя: 1) період до Першої світової війни, коли західньоукраїнські землі належали до Австро-Угорської монархії, і український композитор жив і працював як австрійський громадянин; 2) період між двома світовими війнами, коли Західню Україну включено насильно в склад польської держави, і С. Людкевич мусів жити й працювати на своїх рідних землях як громадянин польської держави; 3) період після другої світової війни, коли український композитор

жив, працював і помер як громадянин Радянського Союзу. Будуть також відзначені епізоди з першої і другої світової війни, коли українські землі зайняли інші окупанти так, що Людкевичеві доводилося жити й працювати в ще інших, ще більше відмінних обставинах.

Коли порівнювати життєвий шлях С. Людкевича з його багатогранною творчістю та з бурхливими подіями й катаклізмами, що мали місце в Україні і в цілому світі за час його довгого життя, то цей шлях композитора творить до певної міри контраст до того, що діялося довкола нього в світі та й до того, що проривалося з його композицій. За малими винятками, його життя проходило назовні спокійно.

Майже ціле своє 100-літнє життя провів С. Людкевич у своїй ближчій батьківщині, Галичині, покидаючи її на довший час тільки тоді, коли був змушений відбувати військову службу в австрійській армії, або коли їхав до Відня, щоб доповнити свої музично-музикознавчі студії, чи коли в час Першої світової війни попав був у російський полон. Тут варто зауважити, що ані зовнішні події, катаклізми, війни й революції, які потрясли світом, ані його побут на студіях у центрах австрійсько-німецької науки, ані російський полон в далекій Азії не спричинили якогось помітного перелому ні на його вдачі, ні на його творчості, ні на його ідейному світогляді. Ціле своє життя працював віддано для своєї рідної суспільності, для української музичної культури, для української нації, борючись безнастанно за свої ідеали, при чому ці ідеали впродовж цілого його життя залишилися незмінними. Змінялися часами тільки методи боротьби, а разом з тим відбувалися деякі пересуєнення акцентів у його творчості та в його позакомпозиторській діяльності.

## До Першої світової війни

С. Людкевич народився 24 січня 1879 р.<sup>1</sup> в невеличкому, але старовинному й славному місті Ярославі в сім'ї народного учителя. Ярослав, як і Перемишль та багато інших заселених українцями

---

<sup>1</sup> До появи книжки *Творчість С. Людкевича* (Київ, 1979) у всіх працях про нього подавалося як дату його народження 24 грудня 1879. У згаданій праці (стор. 3) подано за метрикою та іншими документами, що зберігаються в архівах Польщі, дату 24 січня.

місцевостей, розташований на тому шматку західноукраїнської етнографічної території, яка після Другої світової війни увійшла з волі Сталіна й радянського уряду до Польської Народної Республіки. Цей найбільше на захід висунений клаптик українських етнографічних земель з Перемшлем у проводі продовж багатьох століть мав дуже велике значення для розвитку української музичної культури. Саме з того клаптика землі, що довгі часи був виставлений на особливо гострий тиск денаціоналізації й польонізації, вийшов цілий ряд українських музик-композиторів, які славилися не тільки в Україні, а й поза її межами. Тут згадаємо одного з найславніших українських композиторів XVII-го ст., Симеона Пикулицького, що походив з села Пикуличі (тепер у Польщі). Його твори, між якими є величаві восьмиголосні композиції, славилися по всій Україні та в Росії, а московські царі викликали його кілька разів до Москви, щоб він там помагав поширювати принесену з України поліфонічну, т.зв. партесну музику і тим допомогти піднести російську музичну культуру з занепаду та застою.<sup>2</sup>

Новіші досліді виявили також, що навіть рід Дмитра Бортнянського, найславнішого українського композитора на переломі XVIII-XIX ст. походить з тієї самої частинки українських земель, а саме з місцевости Борти, що тепер належить до Польщі. Батько Д. Бортнянського переселився з місцевости Борти (звідсіля і назва Бортнянський) до столиці української гетьманської держави, міста Глухова, де в 1751 р. народився Дмитро Бортнянський.<sup>3</sup> Загально відомо, що відродження західноукраїнської музики XIX ст. пов'язане з Перемшлем, а найвизначнішими представниками т.зв. перемиської школи є композитори Михайло Вербицький (1815-1870) та Іван Лаврівський (1822-1873).<sup>4</sup> У Синявії б. Перемшля народився в 1841 р. відомий композитор і суспільний діяч Анатоль Вахнянин. З тих самих, найдалі на захід висунених українських етнографічних земель, походить і С. Людкевич.

У Ярославі С. Людкевич провів свою першу молодість. Там він ходив і до гімназії. Початки музичної освіти дістав він від своєї матері. Вона не тільки вчила його гри на фортепіані, але й дала

---

<sup>2</sup> В. Протопопов, *Про хорову багатоголосну композицію XVII-початку XVIII ст. та про Симеона Полоцького*, «Українське музикознавство», ч. 6, стор. 90 і далі, Київ, 1971.

<sup>3</sup> Н. Успенский, *Д.С. Бортнянский* (К вопросу о польско-русских культурных связях, Musica Antiqua, Bydgoszcz, 1979), стор. 607.

<sup>4</sup> А. Рудницький, *Українська музика*, Мюнхен, 1963, стор. 65.

змогу молодому синові пізнати багато українських народних та старогалицьких пісень, що їх композитор пізніше щедро використав у своїх творах. Будучи учнем гімназії, С. Людкевич співав у шкільному хорі, принагідно і сам диригуючи гімназійним хором, а при цьому поширював самотужки своє музичне знання, а навіть брався компонувати.

Після Ярослава С. Людкевич перебував якийсь час у Перемишлі. Там він зразу включився в діяльність місцевого співацького товариства «Боян», акомпанюючи на фортепіані хоріві, розучуючи окремі партії хору та виступаючи час до часу як диригент.<sup>5</sup>

В 1897 р. вступив у Львівський університет і студіює там на філософічному факультеті класичну філологію та українську мову. Написав кілька цікавих праць, що були відзначені офіційними чинниками університету (одна з праць написана латинською мовою), і закінчив університетські студії в 1901 р. на 22-ому році життя.

Будучи студентом Львівського університету, С. Людкевич розвинув широку й дуже інтензивну діяльність. Він, між іншим, брав активну участь у підготованні відзначення 25-ліття творчої діяльності Івана Франка, що відбулося в 1898 р. у Львові. Для того ювілею С. Людкевич написав на слова Франка вокально-симфонічний твір «Вічний революціонер». Та не легко було знайти у Львові виконавців для цього твору. Людкевич набрав співаків з хору ярославської гімназії, запросив ще своїх товаришів та декількох знайомих співаків і вивчив з ними свій твір. Ще тяжче було з оркестрою, але Людкевич і тут знайшов вихід з ситуації. Він, як сам розповідав, «зумів переконати капельмайстра військового австрійського оркестру зробити оркестровку твору і заграти на вечорі». Та й тепер не легко прийшлося молодому й недосвідченому в диригуванні Людкевичові. Звести разом хор і оркестру він не міг. «Думав, провалюся крізь землю від сорому», розповідав 99-літній композитор. Та, як завважив він далі, «на виручку прийшов той самий капельмайстер. Він диригував у ямі оркестрою, а я на сцені хором».

Реакція І. Франка була для молодого композитора також повчальною. Після свого ювілейного вечора Франко сказав до Люд-

---

<sup>5</sup> Дані про життя і діяльність композитора спираються в першу чергу на матеріялах, поданих в книжці *Творчість С. Людкевича*. Щоб не обтяжувати приміток, не у всіх випадках буде показане це джерело.

кевича: « Ви зробили мені несподіванку, що написали музику на мій текст, однак я волів би, щоб і в середній частині Вічного революціонера було менше коляди, а більше маршу ».<sup>6</sup>

Незважаючи на всі труднощі, Людкевич зробив добре враження. Про це свідчить факт, що після цього Франківського вечора Людкевича запросили на другого диригента « Львівського Бояна », де він мав змогу диригувати деякими творами, як ось « Було колись » Ф. Колесси та « Радуйся ниво неполитая » М. Лисенка.<sup>7</sup>

Вступивши до « Львівського Бояна » в 1899 р., Людкевич не покидав цього цінного осередку української музичної культури сорок років і працював у ньому то як диригент, то як акомпаніатор, чи член управи товариства аж до 1939 року, тобто до часу, коли з приходом радянської влади « Боян » був змушений припинити свою незвичайно корисну для української музичної культури діяльність.

Крім своєї праці в « Бояні », С. Людкевич став в 1899 р. членом « Академічної Громади », що в ті часи вела завзяту боротьбу за український університет у Львові, і від 1900 р. видавала журнал « Молода Україна ». В цьому журналі Людкевич вперше друкував свої дослідження та статті. В часі університетських студій він брав також участь у поїздках хору львівської « Руської Бесіди ».

Після закінчення університету С. Людкевич викладав українську мову і вчив співу в гімназіях Перемишля і Львова (1901-1907). Велике значення для Людкевича-композитора мали роки 1902-1903, коли то у Львові відбувалися концерти симфонічної оркестри під керуванням чеського диригента Л. Челянського. На тих концертах Людкевич познаймився з симфонічними творами різних композиторів світової слави, а в тому і з творами Вагнера, Брукнера, Малера, Брамса, Дворжака, П. Чайковського, Р. Штрауса та ін. Вони справили на Людкевича сильне враження: Він швидко ходив на концерти, прислуховувався музиці, приглядався диригентурі визначного майстра свого діла. Сам Людкевич не раз у своєму житті говорив, що якби не ті концерти, то « не було б Людкевича композитора ».<sup>8</sup> Можна додумуватися, що він, побувавши на концертах

---

<sup>6</sup> Г. Довгаль, *Незабутній день*, « Музика », 1979, ч. 1, стор. 9.

<sup>7</sup> *Творчість С. Людкевича*, Збірник статей. Упорядкування кандидата мистецтвознавства М. Загайкевича, « Музична Україна », Київ, 1979.

<sup>8</sup> *Творчість...*, стор. 198.

симфонічної музики та прослухавши твори давніших віденських композиторів-класиків, і новіших, що сягали вершин тодішньої композиторської техніки, особливо гостро відчув потребу глибокої музичної освіти для всіх тих, що намагалися піднести рівень української музики.

Разом з композитором А. Вахнянином та іншими музично-суспільними діячами, Людкевич приступає до організації українського музичного шкільництва. Він пише статтю «Кілька слів про потребу заснування українсько-руської музичної консерваторії»,<sup>9</sup> пропагуючи між українською громадськістю ідею рідного музичного шкільництва. В 1903 році у Львові зорганізовано «Вищий Музичний Інститут ім. М. Лисенка». Керівником Інституту був А. Вахнянин, а Людкевич належав до його викладачів. Так почалася дуже важлива й успішна діяльність Людкевича на полі музичної педагогіки, що тривала майже 70 років. Зв'язавшись раз із Музичним Інститутом, він не покидав його аж до 1939 року, тобто до приходу большевиків. Тоді Вищий Музичний Інститут ім. М. Лисенка був змушений включитися в систему радянського музичного шкільництва.

Включаючись активно в музичне життя Галичини та розгортаючи все буйніше свій творчий лет, Людкевич не міг не побачити, що і його композиторська праця, та українське музичне життя, ставить до нього все більші вимоги, і що великі завдання вимагають не тільки великого таланту, але й великих знань. Так отже, хоч Людкевич мав уже значне теоретичне знання, він працював самотужки над поширенням своєї музичної освіти і брав лекції музики в польських композиторів-диригентів (Ґаля та Солтиса). Він мав за собою вже значний композиторський доробок, а в тому і твори хорово-симфонічні ширших масштабів, а також цілий ряд значних наукових досліджень, та він не «спочивав на лаврах». Їде до Відня, тоді одного з найбільших культурних центрів світу, що особливо славився своїм музичним життям, і студіює музикознавство в Віденському університеті. Людкевич не тільки бере участь у музикознавчих семінарах проф. Ґ. Адлера, одного з найвизначніших музикознавців того часу, але й дає там доповіді про український фольклор, намагаючися винести культурні багатства українського народу на міжнародний форум, яким був тоді Віденський університет.

---

<sup>9</sup> *Діло*, 1902, ч. 239. Пор. *Творчість...*, стор. 185.



При тому Людкевич цікавився також фольклором інших народів, особливо співами індійських браманів, що знаходилися в фонограмархіві віденського музикознавчого інституту.<sup>10</sup>

У Відні С. Людкевич брав також лекції композиції в О. Землінського та контрапункту в Г. Греденера, а крім того слухав викладів Р. Валланска, М. Дітца та інших.

Закінчивши свої музикознавчі студії докторатом, С. Людкевич їде до Мюнхену та Липська (тут студіював свого часу М. Лисенко), щоб заізнатися з музичним життям цих важких центрів європейської музичної культури. Після дворічного побуту закордоном (1907-1909), Людкевич вертається до Львова і там знову включається в суспільно-музичну працю концентруючись, як і давніше, на двох осередках української музичної культури у Львові, а саме в Музичному Інституті ім. М. Лисенка та в співацькому товаристві «Львівський Боян».

Вищезгадана студійна поїздка С. Людкевича мала для нього велике значення: вона допомогла йому поглибити музичне знання і закріпити за ним статус професійного композитора-музикознавця. Не диво, що його авторитет у Галичині постійно зростає. Він став на довгий час найбільшим музичним авторитетом на західноукраїнських землях, став українським музичним «напою», як дехто його називав.

В 1910 р. Людкевич стає директором Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові й розвиває інтенсивну педагогічну і організаційну діяльність. В тому часі (за одними джерелами в 1910 р., за іншими в 1913 р.) С. Людкевич праготує підручник «Загальні основи музики», щоб, як пише у вступі до цієї праці, «бодай хочасти виповнити прогалину в нашій музичній літературі, поки нам і щасливіші умовини не дозволять зложити тривкіших наукових основ для нашої музичної культури».<sup>11</sup> Підручник був надрукований щойно в 1921 р.

Працюючи в Музичному Інституті, Людкевич рівночасно намагався усвідомити українську суспільність про потреби навчання музики. Особливо пропагував науку гри на фортеп'яні, будучи переконаним, що фортеп'яні дає найбільше можливостей заізнатися з музичним мистецтвом, розвивати музичну культуру. Людкевич був у цьому твердо переконаним, дарма, що наука гри на

<sup>10</sup> С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії*, Київ, 1973, стор. 14.

<sup>11</sup> *Творчість...*, стор. 1-6.

фортепіяні була часто виявом комерційних, а не культурно-мистецьких переконань. У зв'язку з тим він писав (1911): « хоч фортепіяно, школа й наука гри на фортепіяно у нас стали вже майже осоружними словами, перед якими хрестись і утікай, проте кожна розумна і справді музикальна людина не може й на хвилю забувати, що фортепіяно — це до нині одинокий інструмент, який справді всебічно виховує всякий музикальний талант. І мені здається, що поки ми не навчимося цінити й розуміти і хотіти слухати доброї фортепіяної музики (як до тепер одушевляємося красою і силою тону), поти в нас не може бути й бесіди про якесь вище, тонше естетичне почуття й освіту ». <sup>12</sup>

Але С. Людкевич знав, що не всі музичні школи однаково корисні для музичного виховання української дитини. Він знав, що « в часі, коли всякі музичні школи — передусім фортепіяна — в усіх більших містах множаться, мов гриби по дощі, всякими способами реклами і конкуренції і в десятій частині не виконують своєї заповідної місії... », <sup>13</sup> тому закликав організувати власні музичні школи і до них посылати своїх дітей, бо тільки в українській музичній школі українська дитина може знайти найбільш пригожий ґрунт для всестороннього розвитку таланту, що його дала українській дитині рідна земля та рідний народ, поєднавши рідні музичні традиції з універсальним музичним знанням.

Хоч скільки уваги й енергії присвячував С. Людкевич своїй праці в Музичному Інституті та в інших українських установах, особливо у львівському « Бояні », а також в українській гімназії у Львові, де навчав української мови й літератури, то центральною віссю, довкола якої кружало його життя, була його музична творчість. Свої перші творчі пориви виявив С. Людкевич вже в гімназії, обробляючи для хору деякі народні пісні та написавши в 1894 р. хоровий твір « Гамазія ». М. Лисенко оцінив позитивно ці його перші спроби. За цим слідує композиція для хору « Поклик до братів слов'ян » (1897) та згаданий уже твір « Вічний революціонер ». Під сам кінець ХІХ ст. Людкевич пише твір для хору « Закувала зозуленька » на слова Т. Шевченка (1899). Твір цей цікавий передусім тим, що в ньому композитор використовує народні мотиви, намагаючись ступати слідами М. Лисенка. В перших роках нашого століття Людкевич пише цілий ряд більших і менших хорових

<sup>12</sup> *Дослідження...*, стор. 430.

<sup>13</sup> *Там же*, стор. 432.

творів, переважно в супроводі фортепіяна чи оркестри. Найбільше відомі це « Косар » (1901), « Вечір у хаті », твір нагороджений першою премією на конкурсі, влаштованому « Львівським Бояном » в 1903 р., « Урочища кантата » (1904), написана для ювілейних святкувань відомого українського діяча Михайла Павлика, « Хор підземних ковалів » (1905) на слова В. Пачовського та « Останній бій » на власні слова (1907).

У другому десятиріччю нашого століття С. Людкевич написав хор « Підлися » на слова М. Шашкевича (1911). На його ж слова написав також популярну свого часу пісню « Дайте руки, юні друзі », в якій є заклик до згоди й спільної боротьби, щоб вигнати « з Русі мряки темні », ну й кантата « Вільна Україна » для сопрано сольо, хору й оркестри (1912). З тематики творів видно, що Людкевич живо відгукувався на потреби своєї суспільності, а музика в більшості його хорових творів вказує на те, що дух боротьби за людські й національні права був головним імпульсом, який штовхав його до творчої праці.

Крім хорових та хорово-інструментальних творів, що зайняли перше місце в довоєнному періоді його творчості, С. Людкевич працював успішно також в інших жанрах музичної творчості, при чому багато уваги присвятив сольоєспівам. В 1898 або 1899 р. пише пісню « Якби ви знали » (друга редакція в 1972 р.), « Сирітка » (1898). Ця пісня була видана « Бояном » як твір Топольницького. В 1899 р. Людкевич komponує пісню « Кожиим вечером царівна » на слова Гайне у власному перекладі. На початку XX ст. постає одна з найбільше виконуваних його пісень « Черемоше, брате мій ». На конкурсі Львівського « Бояна », влаштованому в 1903 р., ця пісня була нагороджена третьою премією. Емоційна насиченість, безперервний рвучкий рух фортепіянової партії, що будить асоціації з гомінкими водами гірської річки Черемош, а вкінці широка, експерсивна мелодія із збільшеною секундою, що наближає її до мелодії українських пісень з околиці Карпат, приваблюють і захоплюють так виконавців, як і слухачів.

Дуже вчасно пробує С. Людкевич своїх творчих сил також у ділянці фортепіянової музики. До найвчасніших фортепіянових творів належить « Пісня ночі » (1896), « Заколисана пісня » (1898), « Пересторога матері » (1898), куди Людкевич впроваджує елементи речитативу.<sup>14</sup> Десь під кінець XIX-го або на початку XX-го

---

<sup>14</sup> В. Клин, *Музика С. Людкевича*, « Музика », 1979, ч. 1, стор. 8.

ст. він пише для фортепіану « Імпровізовану арію », романцу.

На початку нашого століття він пише свій перший твір для симфонічної оркестри « Капріччо » (1902), що було виконане у Львові симфонічною оркестрою під керуванням Л. Челянського. Про цей твір висловився прихильно славний італійський оперний композитор Леонкавалльо, що тоді якраз перебував у Львові.<sup>15</sup> З 1906 р. походить « Симфонічний танець ». Більшу увагу симфонічній музиці присвячує Людкевич щойно пізніше.

Хоч у різних ділянках музичної творчості того часу С. Людкевич добився значних успіхів, то найвидатнішим його твором з довоєнного періоду був чотиричастинний твір для хору та симфонічної оркестри « Кавказ ». Над цим твором С. Людкевич працював щось одинадцять років і закінчив його щойно в 1913 р., при чому друга частина твору — « Молитва » — була написана в 1902 р., а перша частина — « Прометей » — в 1904 р. Можна сказати, що в тому творі настигла перша всестороння конфронтація композитора не тільки з важнішими проблемами музичної творчості, але й з усіма ворожими силами, що, розділивши між собою українські землі, гнобили й використовували український народ політично й соціально, не давали змоги вільно розвивати свою власну культуру, власні традиції, не дозволяли улаштовувати суспільне, а навіть приватне життя за своїм власним бажанням. Все, що мав, усю свою творчу насагу й фантазію, усе своє професійне вміння, усі свої патріотичні почування С. Людкевич вилив у могутні звуки своєї композиції « Кавказ ». В кульмінаційній точці « Кавказу », що її поклав композитор під кінець свого твору, звучить могутній заклик Т. Шевченка: « Борітеся, поборете! ». Ці слова, повторені багатократно, підсилені звучанням десятків музичних інструментів і людських голосів, набирають особливо великої експлозивної сили і емоційної насиченості. « Кавказ » це твір, який поставив Людкевича в перші ряди українських композиторів ХХ-го ст. і підніс українську музичну творчість вгору, до верхів світового музичного мистецтва. « Кавказ », за словами одного музикознавця, « с водночас героїчним і величним, трагедійним і оптимістичним, здатним запалювати серця, підносити людський дух. Цей твір утверджує віру в людину, в життя, в майбутнє ».<sup>16</sup> « Кавказ » це музичне осмислення волі українського народу до самовиявлення,

---

<sup>15</sup> *Творчість...*, стор. 198.

<sup>16</sup> *Там же*, стор. 19.

його готовість до боротьби за свої права. «Цей твір став емблемою волелюбних стремлень українського народу».<sup>17</sup> «Кавказ» С. Людкевича це один з верхів української музичної культури, а кожне його виконання було не тільки музичною, але й суспільно-національною подією на західно-українських землях.

Вперше «Кавказ» виконав на Шевченківському концерті Львівський «Боян» в 1914 р. Диригував сам С. Людкевич. Успіх був великий. Виконання цього твору свідчило виразно, що М. Лисенко в українській музиці вже не самотній, що приходять нові творчі сили, які не тільки продовжуватимуть працю Лисенка, але будуть добиватися в українському мистецтві нових досягнень, змагаючись за те, щоб українська музика добула універсальне признание.

Майже рівночасно із своєю композиторською працею починає С. Людкевич наукову та публіцистично-журналістичну діяльність. Свою увагу й енергію спрямовує на те, щоб 1) дослідити різні ділянки української музичної культури, 2) щоб у своїх статтях порушувати найактуальніші питання музично-суспільного життя і своїми вказівками, критикою й порадою помагати в дальшому розвитку української музичної культури, 3) інформувати українську суспільність про різні явища українського і неукраїнського музично-концертного життя, і тим підносити музичний рівень своєї суспільности. Вже в 1898 р. пише обширну працю «Панщина і її скасування в русько-українських народних піснях». Рукопис нараховує 360 сторінок.<sup>18</sup>

В 1900 р. була надрукована стаття С. Людкевича «Наші співаки і народня справа», в якій звертає увагу на різні актуальні справи і піддає гострій критиці бездіяльність деякої частини української академічної молоді. Починаючи з 1899 роком пише рецензії так на різні музичні видання, як і на концерти, звіти із шкільних пописів, різних святкувань і т.д. Цю дуже важку й корисну для української музичної культури справу веде С. Людкевич повних 40 літ, аж до приходу большевиків до Галичини; тоді його праця в цій ділянці обривається.

На самому початку ХХ-го ст. С. Людкевич вглиблюється в поезії Шевченка і друкує дві праці: «Про основу і значення спів-

<sup>17</sup> *Советская музыка*, 1969, ч. 12, стор. 146.

<sup>18</sup> Близькі інформації про ті писання С. Людкевича подані в «Бібліографічному покажчику музикознавчих досліджень, статей і рецензій С. Людкевича», поданому в книжці *Дослідження, статті, рецензії* на стор. 497-504. Щоб заощадити місце, повторяти їх тут не будемо.

ности в поезії Т. Шевченка » (1901) і « Про композиції до поезії Т. Шевченка » (1902). В першій, обширнішій праці він аналізує різні поетичні засоби Шевченкових творів, вказуючи між іншим і на зв'язки поезії Шевченка з українськими народними піснями. В другій статті гостро критикує твори деяких західно-українських композиторів, написаних на слова Т. Шевченка за те, що, не стали на висоті свого завдання і не зуміли віддати в музиці українського характеру поезії Шевченка. Так, наприклад, про пісні І. Воробкевича « Думи мої » та « Ой, чого ти почорніло » С. Людкевич каже, що Воробкевич убирає в них Шевченка « то в якийсь німецький стильовий сентименталізм, то знову в якийсь нецприродний, штучний драматизм ».<sup>19</sup> Ці праці С. Людкевича без сумніву мали значення і для творчості самого автора, який уже починав свій титанічний змаг за музичне осмислення Шевченкового « Кавказу ».

Рівночасно із студіями творчості Т. Шевченка та композицій на його тексти, С. Людкевич заглиблюється в проблеми національ-



*Фотографія зроблена 14 лютого 1916 року в Перовську. Стоять зліва направо: С. Людкевич, Д. Ваховиць, Бочинський, Колодій, Михайлюк, д-р І. Брик, Яворський. Сидять майор Шафранський і Дольницький.*

<sup>19</sup> Дослідження, стор. 136.

ного стилю в музиці і пише в 1905 р. обширну студію про « Націоналізм в музиці ». Питання національного стилю в музиці було тоді особливо актуальним.

### Про « національне » в музиці

Ще жив і творив найбільший речник і творець українського національного стилю в музиці М. Лисенко, якого творчість є не тільки виявом і самоствердженням і самоусвідомленням національної окремішності та самобутності українського народу, але й частиною боротьби українського народу за свої права, за свою державу.

Але під кінець XIX ст., а головню на початку XX ст. у світі почали нуртувати інші тенденції, що йшли в напрямку універсального, інтернаціонального, космополітичного, в основі яких стояв клич « мистецтво для мистецтва ». В музичній естетиці видно щораз виразніше відхилення від емоційного трактування музики як виразника людських почувань, як « другої мови душі » і нахил до раціоналістичного-формалістичного підходу до музики. Ці тенденції знайшли чи не найбільш виразно свій вияв у відомому вислові віденського критика й естетика Гансліка, що музика це ніщо інше, як звучно-рухомі форми.

В Україні виявилися дві протилежні тенденції в музиці: одні йшли в напрямі як мога сильнішого загострення національних елементів і брали як всеобов'язуючий закон вислови М. Лисенка в питаннях української музики, інші були прихильниками європеїзму в музиці. С. Людкевич так схарактеризував тодішню ситуацію в Україні: « Справді фатальна річ! З одного боку змагання до виявлення в музиці оригінального нового стилю перед 'гнилим заходом' пхає нас в теорії російських 'восточників', з другого боку, потреба рятувати національних 'окремішностей' супроти великоруської музики навертає нас до тогож заходу. Справді безвиглядні перспективи для розвою національного стилю в українській музиці ».<sup>20</sup>

Це все заставило Людкевича самому вглибитися в ці питання і дати на них свою відповідь. У своїй обширній праці, опублікованій ще в 1905 р. під назвою « Націоналізм в музиці », він висло-

---

<sup>20</sup> Там же, стор. 152.

вив свої погляди та думки на питання національного в музиці, розглядаючи це питання не тільки з широкої історичної перспективи, але також з боку їхньої важности для української музики. Висловлені Людкевичем думки цікаві для нас з різних точок погляду:

1) Питання національного в мистецтві взагалі, а зокрема в музиці, осталося до сьогодні гостро актуальним і йому присвячується ще й тепер, особливо у Радянському Союзі, багато уваги. Тут вкажемо тільки на досить обширну працю Ляшенка, « Національні традиції в музиці як історичний процес », Київ 1973.

2) В розв'язці цих питань виявляється типічна для С. Людкевича оригінальність думки, гострота вислову, всесторонність і багатогранність його ерудиції та ширина його поглядів.

3) Висловлені думки про національне в музиці важні для нас ще й тим, що вони помагають зрозуміти й оцінити як слід так його музичну творчість, як теж всю його діяльність.

Розглядаючи розвиток мистецтва з історичної перспективи, С. Людкевич приймає й підтверджує « нераз висказану тезу, що всі великі майстри всіх часів та великі реформатори світового значення були все душею й тілом з'єднані зі сферою свого народу, з якої якраз черпали живу творчу силу нових ідей. Байрон і Шекспір були так само типовими англійцями, як Берліоз типовим французом »... Всі справді оригінальні класичні майстри всіх часів були наскрізь національні.<sup>21</sup> Але С. Людкевич, як знавець минулого різних народів, та як людина, що слідувала і розуміла різні напрямки та різні теорії, знав, що і в минулому і в його сучасності були й інші тенденції в мистецтві та інші погляди на мистецтво, що в мистецтві були тенденції до універсального, інтернаціонального чи до космополітизму. Людкевич, однаке, був думки, що « інтернаціональний характер музики є і був тільки поверховий... і йому не можна приписувати істотного значення ».<sup>22</sup>

Станувши на позиціях національного мистецтва, С. Людкевич рівночасно гостро виступає проти звуження поняття національного в мистецтві та наслідків того звуження, що виявилось в деяких спробах відмежувати українську музику від європейської музичної культури та проти тенденцій обмежувати індивідуальну творчість вимогами фольклорної автентичности. Щоб його зрозуміли пра-

---

<sup>21</sup> Там же, стор. 138, 146.

<sup>22</sup> Там же, стор. 142.



визльно і не посудити, що він хоч у якійсь мірі виступає проти національного мистецтва, Людкевич заявляє недвозначно: «Я... не тільки не противлюся ніколи ідеї національної музики, але, навпаки, готовий кожної хвилини всею силою поборювати всяких, а головню наших (є вони і в нас, та покищо їх дуже мало), 'культуrтрегерів', що насилу пронагують в теорії чи практиці фразою 'космополітизму в мистецтві'', претенсійну, порожню, пансько-анемічну штукатерію».<sup>23</sup>

Коли ж Людкевич висказує критичні зауваження про деякі погляди та думки прихильників національної школи, то тільки тому, «щоб добре обмірковувати всі сторони нашого музичного національного напрямку, та спитати себе, в чому він може мати тривкі та сильні, а в чому слабкі основи».<sup>24</sup>

Людкевич не боявся чужих впливів і запозичень. Він був переконаний, що на певному етапі розвитку національної культури впливи потрібні, корисні їй навіть конечні. «Культурний ендосмос і переймання чужих форм, хочби й пережитих, є конечною умовою розвитку всіх народів, особливо ж опізнених у розвою, в некорисних його умовах, та що воно не тільки не занапастило народних елементів, але доводило до скорішого їх сформування»...<sup>25</sup> Коли ж національне життя не встигло деколи перетворити чужих, непотрібних собі форм, то змагало виявити себе у нових, що немов повставали на тамтих та шукали собі нових доріг до самовиявлення. І для цього знаходить він приклади в українській історії. Перший приклад відноситься до доби хмельниччини, коли то «свобідна розсіяно-сентиментальна вдача українців, що не в силі була присвоїти собі клясичного культу форми і елегантноі ерудиції... дала свій народний вираз у майже клясичній усній поезії, в козацьких історичних думах і піснях». Як другий приклад наводить Людкевич шкільну драму та інтермедії: «Народний побут, що не міг виявити себе в релігійній драмі, містерії, незрозумілій йому своїм алегоризмом, залишив її, зробив з неї лпш драперію, а виразив себе в комічних міяктових інтермедіях, з яких випробилася новітня драма і комедія».<sup>26</sup>

Не боячися чужих впливів, Людкевич не тільки сам поширював своє знання, поглиблював професійне вміння і слідував уважно

---

<sup>23</sup> Там же, стор. 146.

<sup>24</sup> Там же, стор. 146.

<sup>25</sup> Там же, стор. 140.

<sup>26</sup> Там же, стор. 139.

за розвитком мистецтва та науки в світі, але й закликав також інших робити те саме, бо він був переконаний, що « ерудиція ще, мабуть, ніколи не закрила національного обличчя, не знехтувала органічних прикмет таланту, а, навпаки, звичайно помагала йому тим краще виявити штовху індивідуальність ».<sup>27</sup>

Людкевича хвилювала думка, що дехто з українських музик не цікавиться тим, що діється в світі, не поширює своїх музичних знань, закриваючись при тому бажанням ілюструвати український національний музичний стиль. Людкевич розкривав нещирість і обмеженість, що тут і там виявлялася в музичному примітивізмі, закритому національною ширмою, а тому каже: « Ми, жахаючися нібито 'німецької' гармонії, жахаємося фактично зовсім чого іншого: всякої світової музичної культури, засуджуємо її, не маючи про неї ніякого поняття. Чи не п'ятнувати нам того, що у нас навіть між композиторами нема зовсім цього культурного стремління пізнати чужу літературу музичну, західню німецьку, чи східню російську, чи будьяку іншу, що всі вони для нас однаково чужі ».<sup>28</sup>

Цим бракам зацікавлення деяких наших музик світовою музикою, відсталості української музики, що на початку XX ст. ще сильно давалася відчутти, С. Людкевич кидає безпардонний виклик: « Ми насилу затулюємо вуха, замикаємо очі на все те, що діється в світі, бо боїмося, щоб воно не 'змінило' нашого національного характеру! А по мені, нехай радше змінить, прочистить, перефільтрує нас до 'грунту', може знищить в нас і цю хоч 'національну' заскоружість. Бо річ загальнозвісна, що тільки те мистецтво чи культура може мати тривку основу і значення, яке є влучним і правдивим відображенням свого віку ».<sup>29</sup>

Хоч як Людкевич закликав українських музик пізнавати чужі музичні культури і не боятися чужих впливів, хоч як картвав деяких українських музик за обмеженість їхніх зацікавлень, то з другої сторони він остерігав, головню молодих музик, перед безкритичним захопленням всім чужим, закликав не наслідувати все беззастережно. « Молоді українські музиканти, переймаючи всякі новітні гасла музичної культури, мусять виявити чимало здорового почуття та культурного інстинкту, а при тім і критицизму, щоб уміти захопити собі на власність усе добре, здорове та його

<sup>27</sup> Там же, стор. 223.

<sup>28</sup> Там же, стор. 153-154.

<sup>29</sup> Там же, стор. 154.

відповідно перетравити і зробити пригожим для вжитку рідної культури ».<sup>30</sup>

В загальному можна сказати: С. Людкевич був переконаний, що ані безкритичне наслідування чужих зразків, ані звужене поняття національного стилю, яке він називав музичним націоналізмом, не принесуть бажаної користі для українського мистецтва. Хоч розумів значення теоретичного усвідомлення проблем та вагу теоретичних міркувань на теми національного в мистецтві та сам брав участь у дискусії на цю тему, то найважливішими чинниками для повного росту й розвитку національного мистецтва Людкевич уважав талант та індивідуальну вільну творчість мистців, необмежену всякими теоріями та догмами. Свою працю про національне в музиці (1905) Людкевич кінчас такими словами: « Оригінального живого музичного стилю не створять нам ніякі родоводи її (музики – М.А.) старовинности чи грецького походження, ані непохитна віра в готові догми німецького контрапункту, ні готові рецепти на гармонізацію народних пісень, а здорові, вільні, елементарні пориви і змагання життя і мистецтва ».<sup>31</sup>

Разом з питанням національного в мистецтві С. Людкевич цікавиться загальними проблемами музики і пише статтю « Про розвиток та сучасне становище так званої програмової музики » (1905). Цим питанням цікавився композитор ціле своє життя і розв'язував його не тільки в своїх писаннях, але і в своїх музичних творах, головно симфонічних, що в переважній більшості належать до того жанру музики.

Найвидатнішою науковою працею С. Людкевича з довоєнних часів є його дисертація: « Дві проблеми розвитку звукозображальности », написана в німецькій мові для Віденського Університету (1907).<sup>32</sup> Дуже важною ділянкою, в якій працював Людкевич в перших роках нашого століття, була етнографія. Людкевич записав з фонографа і видав окремою збіркою 1526 західньоукраїнських народних пісень, систематизувавши їх за жанрами та ритмічною побудовою. Пісні ці записав на фонограф Й. Роздольський. Вони появилися друком в музичному розшифруванні С. Людкевича під назвою « Галицько-руські народні мелодії » (1906-1907) як видання НТШ, що має незвичайно велике значення для української етно-

---

<sup>30</sup> Там же, стор. 344.

<sup>31</sup> Там же, стор. 151.

<sup>32</sup> Zwei Beiträge zur Entwicklung der Tonmalerei, (Дослідження, стор. 438).

графії. Написав він ще кілька інших статей, що відносяться до проблематики народних пісень. Свої зацікавлення українським фольклором виявив С. Людкевич також у статті «Відродження бандури» (1906), у якій вказує на самобутність цього інструменту та на переслідування української бандури російською владою, і каже, що бандура «від XVI-го ст. становить виключну власність українського народу.... немов зрослася з його історичним життям... і є специфічним українським народним інструментом... Як така, бандура повинна стати близькою і милою всякому українцеві».<sup>33</sup>

Праця С. Людкевича в ділянці етнографії, а також його використання фольклору (народного пісенного матеріалу) в своїх творах має велике значення не тільки для етнографічних дослідів української народної пісні, але й для композиторської творчості його самого та інших композиторів. «Його заслуга, каже Грица, полягає в тому, що він значно розширив критерії оцінки народного, гостро виступив проти етнографізму в музичній естетиці, проти обмежень національного лише пасивним використанням фольклору».<sup>34</sup>

Перша світова війна перервала на деякий час музичну діяльність С. Людкевича в Галичині. У 1915 р. він потрапив у російський полон і його вивезли в далекі азійські країни: найперше у Петровськ (Генер Кзил-Орда Казахської РСР), а потім у Ташкент. Свій побут в Азії він використав на те, щоб зацікавитися з фольклором азійських народів та підвищити свою техніку гри на фортепіані.<sup>35</sup> Перебуваючи далеко від своєї України, сповнений тугою за рідною землею й рідним небом, С. Людкевич написав один з найкращих своїх хорових творів а капелли «Сонце заходить, гори чорніють». Інтонації східного фольклору широко використав у своєму творі «Пісня до схід сонця» (1916-1919).

### Між двома світовими війнами

Після Першої світової війни, коли західноукраїнські землі прилучено до Польщі, багато чого змінилося. Поляки, які й за Австрії мали великий вплив на політичне й культурне життя на українських землях, перебрали тепер усю владу в свої руки і по-

---

<sup>33</sup> Дослідження, стор. 305.

<sup>34</sup> Творчість, стор. 180.

<sup>35</sup> А. Рудницький, *цит. твір*, стор. 158.

заводили свої порядки, а ці порядки викликали сильний спротив українського населення. Хоч справжнього примирення між українцями та поляками не було, все ж таки українське культурне життя поволі оживало. Багато українських установ, що постали ще за Австрії, відновили свою діяльність, а між ними також «Боян» та «Музичний Інститут ім. Лисенка». С. Людкевич повернувся з російського полону (1917) і включився з новим запалом у їхню працю. Та найбільше своїх сил присвячує композитор праці в Музичному Інституті ім. М. Лисенка, будучи до 1926 р. (за Енциклопедією Українознавства до 1916 р.) його директором, а пізніше інспектором філій цього інституту (1926-1939).

Із ростом музичної культури, в Галичині росло і число філій Музичного Інституту, а з тим зростала й організаційна праця С. Людкевича. Треба було візитувати музичні школи, помагати в організації філій, а тих музичних шкіл було все більше й більше: в Перемишлі, Станиславові (1923), Дрогобичі (1923), Бориславі (1924), Тернополі (1928), Коломиї (1929), Ярославі (1930), Золочеві (1931) та інших містах. Веіх філій Музичного Інституту було в 1937 р. вже 10. В них навчалос'я 600 учнів і працювало 60 учителів.<sup>36</sup>

С. Людкевич не обмежувався до педагогічної та організаційної праці в українських музичних школах. Він писав праці з ділянки музичної педагогії та виступав на педагогічному з'їзді в Варшаві (1929). Там виголосив доповідь про нові методи сольмізації. Ще варто згадати, що після Першої світової війни Людкевич намагався zorganizувати при Музичному Інституті ім. Лисенка симфонічну оркестру, та відсутність потрібних для цього матеріальних засобів не дозволила перевести цей задум у життя. Після перших спроб справу залишено.

Крім своєї праці в Муз. Інституті, проводив С. Людкевич успішну діяльність у «Львівському Бояні». Там він працював довгий час диригентом, чи одним з диригентів, помагав організувати концерти музичних творів різних українських і неукраїнських композиторів, виступаючи часом з доповіддю про композитора, якого твори виконувалися на концерті, як ось на концерті творів Шуберта (1912 і 1928).<sup>37</sup> Не диво, що товариство «Львівський Боян» з особливою пошаною ставилося до С. Людкевича й часто виконувало його різні хорові твори. І так, коли 8 березня 1925 українська

---

<sup>36</sup> *Творчість*, стор. 139. Пор. *Дослідження*, стор. 350.

<sup>37</sup> Л. Ханик, *Сторінка життя С. Людкевича*, «Мистецтво», 1969, ч. 5, стор. 38.

громада відзначувала 25-ліття діяльності С. Людкевича, на концерті був виконаний « Кавказ » під керуванням композитора. Концерт мав великий успіх і дуже прихильний відгук в українській пресі. Цей успіх концерту справді був великий, можна бачити й з того факту, що два роки пізніше (1927) « Боян » знову виконав « Кавказ ». Хором і симф. оркестрою диригував і тепер композитор. Хоч диригентура не належала до найсильніших сторінок музичного обдарування С. Людкевича, то й тут працював він довгий час віддано і зі значним успіхом.

Коли в 1928 році Музичне Товариство ім. М. Лисенка (при якому існував Вищий Муз. Інститут ім. М. Лисенка) організувало у залі великого міського театру концерт української симфонічної музики, як диригент симф. оркестри виступив С. Людкевич, продиригувавши своєю рансодією, « Українською Сюїтою » М. Колесси та « Українською Рансодією » В. Барвінського. Цей концерт свідчив не тільки про розвиток української музичної творчості в Галичині, але й був виявом піднесення загального рівня української музичної культури.

Та на такі концерти в тодішніх умовах українська громадськість не могла собі часто дозволити. Не диво, що українське музичне життя гуртувалося і далі у великій мірі при співочих товариствах, а головні при « Львівському Бояні », в якому й далі працював С. Людкевич з питомою йому енергією. Він докладав зусиль, щоб репертуар « Бояна » був всебічним, так, щоб українська громадськість мала змогу познайомитися з різними музичними творами і передусім з найновішими досягненнями української хорової музики. Так, 20 березня 1929 р. Львівський Боян дав концерт творів П. Козицького, М. Леонтовича, Л. Ревуцького та В. Косенка, підкреслюючи тим не тільки єдність української музичної культури, але й соборність української нації.

Важним роком в історії « Львівського Бояна », а до деякої міри і в діяльності С. Людкевича був 1931 рік. « Боян » відзначав тоді 40-ліття своєї діяльності. Для цього ювілею С. Людкевич написав свою кантату « Наша дума, наша пісня не вмре, не загине ». Тим своїм твором для хору й симф. оркестри С. Людкевич не тільки відзначив і вшанував заслуги « Львівського Бояна », але й голосно та рішуче заявив перед світом, що даремні всі намагання знищити українську культуру, що українська пісня як і українська нація не загинуть.

У цьому ж (1931) році у « Львівському Бояні » почав працювати другим диригентом талановитий український композитор Ми-

кола Колесса, закінчивши свої музичні студії в Празі, важливому європейському центрі тодішньої музичної культури. С. Людкевич залишився ще кілька років першим диригентом «Бояна». Співпраця двох диригентів була успішною і для хору, і для диригентів. Найбільшим досягненням тієї співпраці можна вважати Шевченківський Концерт (1936), на якому вперше був виконаний новий хорово-симфонічний твір С. Людкевича, а саме його «Заповіт». Композитор сам диригував своїм твором. Після цього, ще тільки раз диригував С. Людкевич першою частиною свого «Кавказу», а потім залишив свою диригентську діяльність.

У 30-ті роки нашого століття С. Людкевич розвинув свою діяльність також в інших ділянках української музичної культури. Він стає активним членом СУПРОМУ (Союзу Професійних Українських Музик), що проіснував з 1934 до 1939 та дописував до журналу «Українська Музика», офіційного органу того ж Союзу. Журнал появлявся в роках 1937-1939 і був ліквідований, як і цілий СУПРОМ, з моментом включення західно-українських земель до Радянського Союзу.

Від 1936-ого року С. Людкевич був дійсним членом Наукового Товариства ім. Т. Шевченка та керівником Музикознавчої комісії, створеної в тому ж році при ІТШ. Так і українське музикознавство в Галичині прибрало організовані форми, а С. Людкевич, найстарший професійно випколений український музикознавець став у його проводі.

У композиторській творчості С. Людкевича між двома світовими війнами зарисовуються деякі зміни, наступає деяке переставлення акцентів. Це помітно не так у музичній мові та технічних засобах композитора, як у жанровій палюванні. Хоч Людкевич створив у тому часі багато вокальних і вокально-інструментальних творів, як ось «Ой вигострю товариша» (1920), «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине» (1931), могутній «Заповіт» (1933-34) — усі три композиції для хору та симфонічної оркестри, багато обробок стрілецьких та народних пісень, а також значну кількість сольоспівів, як «За байраком байрак» (1920) для голосу й симфонічної оркестри, пісні на слова О. Олеся «Тайна», «Як люблю» (1936), «Подайте вістоньку» та інші, то його творче зацікавлення ехильється щораз більше в напрямі інструментальної, а в першу чергу симфонічної музики. Незабаром після війни (1920) постає його «Меланхолійний вальс», написаний під враженням одноіменної новели О. Кобилянської. Потім С. Людкевич пише свою симфонічну поему «Каменярі», виконану під диригентурою автора в

1926 р. у Львові. Написати й виконати в умовах тодішньої Польщі такий твір, як «Каменярі»,<sup>38</sup> вимагали від автора великої мужності й патріотизму. У цій симфонічній поемі, як головна тема, використовується широко відома боева пісня на текст Івана Франка:

Не пора, не пора, не пора  
Москалеві й ляхові служити,  
Довершилась України кривда стара.  
Нам пора для України жити.

Пісня ця була в Польщі заборонена, і коли на яких зборах чи святкуваннях, наприклад на Листопадових Роковинах у Львові, українська громада починала співати пісню «Не пора», тоді польська поліція кидалася з гумовими палицями а то й шаблями, і розганяла збори.<sup>39</sup> Головна тема (мелодія пісні «Не пора») виступає в різних перетвореннях чотири рази, при чому під кінець дзвенить вона в первісному вигляді у виконанні цілої оркестри й хору. Але С. Людкевич зробив замітку, що симфонічну поему «Каменярі» можна виконувати й без кінцевого хору.

Хто не знає поеми І. Франка «Каменярі», ані пісні «Не пора», а до того необізнаний з історією українського народу, той буде слухати й оцінювати твір С. Людкевича з сутомузичних позицій. Він завважить багатство, як на той час дещо консервативних (неоромантичних) гармоній, цікаві й багаті мелодичні трансформації головної та бічних тем, що розгортаються в різних емоційно-образних сферах, від сумовитого маршу до апотеози експлозивного героїзму, від гнітучої непевності до вибухових проривів непереможного, могутнього, стихійного оптимізму.

Коли симфонічну поему «Каменярі» слухає українець, який знає не тільки пісню «Не пора», але й історію України і сам пережив поразки українського народу та його перемоги, його трагедію та його героїчні змагання, у того постають інші думки, інші почуття, інші асоціації. Кожна переміна, кожний різновид мелодії пісні «Не пора» є немов ілюстрацією чи символом різних фаз і різних форм змагань українського народу за свою свободу, а цілий твір є ніби віддзеркаленням вічної боротьби проти ворожих сил, що постійно намагаються знищити український народ.

---

<sup>38</sup> М. Антонович, *Каменярі* – Симфонічна поема С. Людкевича, «Музичні вісті», 1972, ч. 4-5, стор. 13-21.

<sup>39</sup> І. Левинська, *І. Туркевич, Життя і творчість*, Торонто, 1965, стор. 38.



І коли під кінець твору могутня мелодія пісні ллється силою у своїй первісній формі, приголомшуючи лавиною звуків, тоді в українського слухача розростаються героїчні почування, утверджується віра в майбутнє, в остаточну перемогу української правди.<sup>40</sup>

Наступним симфонічним твором С. Людкевича була «Стрілецька рапсодія» (1928), переіменована в радянські часи на «Галицьку рапсодію». Твір цей побудований на мелодіях двох дуже популярних пісень Українських Січових Стрільців, «Ой видно село» та «Ой та зажурились стрільці січовії». Обі ці пісні не тільки вражають своєю красою, але й будять спогади про героїчні змагання народу за свою державу.

Довгий час (1920-1929) працював С. Людкевич над своїм фортепіанним концертом. Та не легко якось було знайти йому остаточну форму і концерт цей був у пізніших роках ще раз перероблений композитором. Останнім симфонічним твором С. Людкевича перед Другою світовою війною були його «Веснянки» (1935). Коли в «Каменярах» і «Рапсодії» він використовував босві пісні, що постали вже за життя Людкевича, то в своєму останньому творі з довоєнного періоду він використовує мелодії прастарих українських народних пісень, пов'язаних з народними віруваннями та побутом наших предків. Творчість українського народу, що збереглася впродовж довгих сторіч у його піснях, з'єдналася з індивідуальною творчістю українського композитора ХХ-го ст. простий народний мелос збагатився різноманітними засобами новітньої композиторської техніки.

У зв'язку зі зростом зацікавлення С. Людкевича інструментальною та зокрема симфонічною музикою, насуваються питання про причини такого розвитку в його музичній творчості. Такому розвитку сприяв: 1) загальний зріст української музичної культури та поява великого числа композиторів, які у своїй творчості орієнтувалися в першу чергу на інструментальну музику, намагаючись дотримати кроку розвитку музичного мистецтва в інших культурних країнах Європи; 2) індивідуальний ріст самого

---

<sup>40</sup> Ці реакції слухачів можна було бачити на концерті в Утрехті в 1971 р., коли «Каменярі» С. Людкевича були виконані під моїм проводом симфонічною оркестрою міста Утрехт та Візантійським Хором перед голландською аудиторією та невеличкою групою українських слухачів, що прийшли на концерт. Українські слухачі, включно з декількома дітьми, реагували на деякі місця поеми сльозами та захопленням, що межувало з екстазом. Голландці реагували оплесками, так як звичайно буває на концертах.

композитора, що постійно намагався поширити свої творчі обрії; 3) політична ситуація на українських землях, що не дозволяла всього сказати словом, і треба було говорити мовою символів та асоціацій. Замість слова заговорила мелодія знаної божої пісні, заговорила назва твору. Загально відома мелодія й назва твору спрямовували думки та почуття в певному напрямку, надавали музичним формам конкретного змісту, в деяких випадках це було своєрідне музичне піднімля, правда, доступне тільки для тих, що знали символіку тієї музичної мови.

Коли перед Першою війною С. Людкевич досягнув вершка своїх творчих-спроможностей і свого патріотичного патхнення у своєму « Кавказі » у словах « Борітеся, поборете », то між двома світовими війнами свого музично-патріотичного зеніту він досягнув у « Заповіті » у словах « Вставайте, кайдани порвіте ». Характеристичним моментом для творчості Людкевича між двома війнами можна вважати цілковиту пов'язаність його вокальних та інструментальних творів з Україною та українським суспільством. У вокальних творах головним речником ідей був текст твору, в інструментальних композиціях С. Людкевич говорив мовою асоціацій.

Між творами С. Людкевича є навіть композиції, які він писав не з внутрішньої потреби, а з суспільного обов'язку, керуючися виключно потребами рідного суспільства, не маючи при цьому жодних мистецьких аспірацій. До таких композицій треба зачислити « Збірник літургичних і церковних пісень » на основі народних напівів, виданий у Львові в 1922 р. накладом Ставропігійського Інституту. У вступі до тієї збірки він писав: « Я є дуже далекий від сього, щоби до гармонізації отсих літургичних пісень присвячувати якунебудь претензію і значення. Головна моя задача була підібрати легку і просту чотирехголосну гармонію не надто далеку і чужу примітивному народньому слухови і смакови, та знов не надто монотонну, а бодай трохи різноманітну та інтересну в естетичнім і настроєвім змислі... При усім тім мав я ще отсю практичну ціль на оці, а іменню, щоби зложені мною в мішанім укладі пісні.... популяризуючися в поправнім виді між широкими масами, згодом викорінювали заскоружлі погані манери церковного співу, та обережно піднімали народний смак на висшу ступінь ».<sup>41</sup>

До композицій С. Людкевича, що були подиктовані потребами

---

<sup>41</sup> Тут варто замітити, що деякі літургичні пісні, хорові обробки галицької « самоїлки », присвоїли собі вже росіяни, подаючи їх за твори російської церковної музики.

суспільства, але в яких він децю більше виявив свою творчу фантазію, треба зачислити збірник « 21 Народна пісня » легкого укладу для фортепіану, що появився в 1929 р. та мав на меті хоч частинно заспокоїти потреби домашнього музикування і популяризувати при цьому крапці зразки української народної творчості між інтелігенцією. Для потреб домашнього музикування приготував С. Людкевич нову редакцію збірника українських пісень Д. Січинського під назвою « Ще не вмерла Україна ». Цей збірник Людкевич доповнив численними новими піснями у власній обробці. Багато його обробок з цього збірника виконували не тільки в українських домах, але й на концертах; вони увійшли в « залізний репертуар » визначних українських співаків. Особливою популярністю співаків і публіки втішалися пісні « Ішов жовняр з війни », « Ой, співаночки мої », « Ой, бре море, бре », « Ой, нависли чорні хмари », « Ліщина, ліщина ». Збірник цей перевидано в Америці під назвою « 201 Українських народних пісень ». Багато з тих пісень, поданих у збірнику « Ще не вмерла Україна » в простій, нескладній обробці для фортепіану, опрацював Людкевич також для хору, даючи більшу свободу своїй творчій фантазії.

Тут варто ще децю сказати про обробки народних пісень С. Людкевича та взагалі про його ставлення до української народної пісні. Нема сумніву, що Людкевич був великим знавцем українських — та й не тільки українських — народних пісень. Він любив їх, цікавився ними від ранньої молодости до кінця свого життя, науково досліджував їх і робив вокальні, вокально-інструментальні та інструментальні обробки народних пісень, і використовував елементи народних пісень у своїх інструментальних творах. Хоч С. Людкевич обробив досить велику кількість народних пісень, то ця обробка має до певної міри тільки невелике місце в його творчості. Його обробки визначаються великою різноманітністю. В одних переважає гомофонія, в інших він використовує різні засоби контрапункту, особливо імітацію, в ще інших використовується на череміну гомофонія й поліфонічна структура. В багатьох піснях гармонії досить складні, насичені хроматизмами й любими йому сентимовими акордами, але є й пісні, де слідні впливи українського народного багатоголосся.

Дуже різноманітною є обсяга ансамблю виконавців, для яких він пише обробки. Тут стрічаємо пісні для чоловічого, жіночого й мішаного хору, пісні для жіночого голосу в супроводі чоловічого хору, пісні для хору з супроводом фортепіану і без супроводу, твори, де фортепіанова партія має відносно невелике значення, та

обробки народних пісень, де фортепіянова партія відіграє дуже важку роль у музичному оформленні пісні.

У деяких обробках народних і ненародних пісень С. Людкевич послуговується гармонічно-контрапунктною мовою, далекою від українського народного багатоголосся, а в деяких випадках змінює й саму народну мелодію. Так, отже, в обробках народних пісень він не пішов шляхом, що його вказав М. Лисенко, а навіть виступив проти деяких його принципів обробки народної пісні. «Лисенко, пише С. Людкевич, поставив собі не зовсім вірний принцип, що для збереження етнографічної вірності народної пісні треба пожертвувати свободою артистичної обробки».<sup>42</sup> С. Людкевич за це був думки, що «культура йде вперед і хоче пристосувати чужі собі старі музичні елементи до своїх модерних понять мистецтва та не хоче вдовольнитися нашіми гармонізаціями 'народних пісень'». Він передбачав, що «народні пісні будуть тільки тим живлючим джерелом, з якого композитор може брати повними жменями живий елемент та сирій матеріал для своїх музичних ідей».<sup>43</sup>

У своїх творах С. Людкевич переводив свої ідеї в життя і тим започаткував нову епоху в ставленні українських композиторів до народної музики, в якій «музична побудова використовує лише 'розпізнавальні знаки', 'елементи представництва' традиційного фольклорного матеріалу в контексті сучасної музичної мови».<sup>44</sup> Критичні зауваги про деякі думки М. Лисенка та Лисенківські обробки народних пісень викликали гостру полеміку з Філяретом Колессою і закиди на адресу С. Людкевича, що той не доцінює Лисенка. С. Людкевич гостро заперечив це. «Я можу собі мати трохи відмінний від д. Колесси... погляд на окремі галузі творчості Лисенка, писав він у відповідь Ф. Колесі, можу думати, що його доктрина етнографічної вірності не всюди корисно відбивається на його гармонізуванні пісень і т.д., але я надто вмію шанувати великий талант і прямо величезні заслуги Лисенка, як українського композитора, щоб дозволити собі жарту на його адресу».<sup>45</sup> Висловивши свою пошану до М. Лисенка та виступивши проти різних несправедливих критиків Лисенкової творчості, С. Людкевич заявив, що він виступає в першу чергу проти «догматизування та парафразування принагідних висловів Лисенка, замість того, щоб

---

<sup>42</sup> *Дослідження*, стор. 372.

<sup>43</sup> *Творчість*, стор. 143, 76, 129.

<sup>44</sup> *Там же*, стор. 143.

<sup>45</sup> *Дослідження*, стор. 147.

будувати далі безпосередньо на його творах, враховуючи потреби культури та життя».<sup>46</sup>

Коли говорити про вплив народної пісні на оригінальну творчість С. Людкевича, то вплив цей був дуже великий і проявлявся не тільки в тому, що він у багатьох своїх творах, особливо інструментальних, використовував українські --- подекуди й неукраїнські --- мелодії, але й в тому, що його власні, оригінальні мелодії наближалися подекуди до народного мелосу. В деяких гармоніях, хоч і дуже зрідка, також стрічаємо відгуки українського народного багатоголосся. Оба елементи і вплив народного мелосу й народної поліфонії слідний, наприклад, в кінцевій частині симфонічної поеми «Нане море». Одначе треба сказати, що вплив українського народного мелосу на оригінальну творчість Людкевича без порівняння більший, чим вплив української народної гармонії, українського народного багатоголосся.

До композиторської праці С. Людкевича, що впливала не стільки з внутрішньої потреби композитора, як з потреб українського суспільства, треба зачислити ще переробки й редакції творів інших українських композиторів, як ось «Огні горять» І. Воробкевича, «З окупників» (Золоті зорі) О. Нижанковського й інші. Головною причиною його редакцій та переробок творів інших композиторів було бажання С. Людкевича піднести ці твори на вищий мистецький рівень, очистивши їх з елементів дилетантизму, та зробити їх повновартними, репертуарними, щоб ці твори могли підносити на вищий рівень виконавців та слухачів, а з другого боку могли гідно репрезентувати українську музичну культуру перед зовнішнім світом.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> *Творчість*, стор. 154.

<sup>47</sup> Про те, що С. Людкевич не любив тієї праці, а робив усе з суспільного обов'язку, я мав нагоду довідатися від нього особисто. Переглядаючи разом з Людкевичем твори старогалицьких композиторів, що знаходилися в бібліотеці Музичного Інституту у Львові, я зупинився на якійсь пісні і заважлив, що варто б її переробити, щоб позбавити її гармонічного примітивізму. При тому я глянув на С. Людкевича, немов питаючи, чи він того не міг би зробити. Його реакція була несподівано гостра. Приязно добродушний усміх на його обличчі застиг. Він трохи заметушився, покрутив свої вусики і сказав приблизно таке: — Знаєте, нане товаришу, вже мені надоїло бути шевцем-податайком і направляти старе дрантя. Я робив це, поки в цьому була потреба, поки не було достаточної кількості кращих творів. Тепер тієї потреби нема. Є досить повновартісних творів українських композиторів, є з чого вибрати... Побачивши, що я був вражений його реакцією, він зразу

Крім поодиноких пісень відредаговував і переробляв С. Людкевич також більші твори деяких українських композиторів. Він інструментував та додав ще одну дію до опери Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», інструментував і децю зретагував одноактову оперу М. Лисенка «Поктюри» і переробив для фортепіанового тріо одну з «Симфоній» М. Вербицького.<sup>48</sup>

Як і до Першої світової війни, так і між обома війнами С. Людкевич багато часу приєвчав науковій і публіцистично-журналістичній діяльності. Він пише статті про різних українських композиторів, О. Нижанковського (1920), М. Вербицького (1920), Д. Бортнянського (1925), А. Вахнянина (1928), Д. Січинського (1930), К. Стеценка (1931), М. Вербицького (1934), М. Лисенка (1937), В. Барвінського (1938), дає доповіді, пише рецензії та статті на актуальні теми. Він також звернув увагу на церковну музику, написавши, крім згаданого Збірника літургічних співів, статтю: «Справа нашого церковного співу» (1921). Виготовив і декілька статей про різних видатних українських співаків як ось: Модеста Мендіньського (1918, 1919, 1924), Олександра Мишугу (1938). Все це і багато іншого з писань С. Людкевича творить цінний причинок до історії української музики.

Тут хочемо звернути увагу на його статті про Дмитра Бортнянського, написані в столітню річницю смерті великого композитора. Щоб зрозуміти як слід статті Людкевича про Бортнянського та оцінити їх значення, треба приглянутися ближче постаті Бортнян-

злагіднів і, підміхаючися, по хвилині додав: — Ет, пане товаришу, то стара історія. І махнув байдуже рукою. Я тоді не знав цієї «історії». Я довідався про неї щойно десятки років пізніше, коли прочитав його статтю «Тиберію Горобцю» та інші його писання і побачив, що в 20-их роках велася досить гостра дискусія у зв'язку з деякими його переробками чужих творів. Пор. статтю В. Витвицького, *С. Людкевич зблизька*, «Сучасність», 1979.

<sup>48</sup> Редакція та переробка творів старших композиторів молодшими були здавна відомими в музичному світі. Пригадаймо тільки факт, що Мендельзон «відредагував» Насію Матея написану Й.С. Бахом, Р. Вагнер — 9-ту Симфонію Бетовена, Н. Чайковський — твори Д. Бортнянського і т.д. У нас такі «виправлення» мали не раз дуже сумні наслідки, особливо, коли деякі дилетанти бралися «виправляти» твори М. Леонтовича, К. Стеценка чи навіть М. Лисенка. Та переробки і редакції Людкевича ніяк не можна зачислити до цієї категорії. Все таки й не всі його переробки вдержалися в музичній практиці. Та навіть тут були деякі винятки. Пригадую, що перед Другою світовою війною славіний тоді диригент Дм. Котко, виконуючи «Закрушків» О. Нижанковського, послуговувався редакцією Людкевича, але на кінець пісні повертався до версії Нижанковського.

ського. Коли в 1925 р. минало сто років від його смерті, цілий світ знав його як російського композитора, так як це подавали в російській музичній літературі. Українці намагалися ревіндикувати Д. Бортнянського для української музичної культури, але наставлення до Бортнянського в деяких українських колах було негативне, мовляв у нього за багато італійщини, а також і тому, що він довгий час працював директором придворної капелі в Петербурзі. Росіяни, хоч уважали Бортнянського своїм композитором і пишалися ним перед зовнішнім світом, починаючи десь від Глінки також не долюблювали його і часами висловлювалися про нього майже згрідливо.<sup>49</sup> Вони відчували, що в Бортнянського немає того національно російського елементу, за яким так дуже шукали російські музики XIX і XX ст. У Галичині Д. Бортнянський був дуже популярним уже в першій половині XIX-го ст. Його твори виконувано в Перемишлі і вони мали великий вплив на галицьких композиторів, особливо на М. Вербицького. Коли, однак, під впливом М. Лисенка почалося відродження української музики, а українські музики уважали, що використання народнопісенних елементів в музичних творах є найсильнішим впливом українського національного музичного стилю, почали відзиватися неприхильні до Бортнянського голоси, так начебто його творчість стояла на перешкоді розвитку українського національного мистецтва. Навіть І. Франко у своїй статті «Думка профана на музикальні теми» (1905) виступив гостро проти Д. Бортнянського, назвавши його «злим демоном нашої музики».<sup>50</sup>

С. Людкевич ставився з великою пошаною до Франка, але вже тоді виступив в обороні Д. Бортнянського. У своїй праці «Націоналізм у музиці» (1905) він писав про Бортнянського, що «хоч він перейняв манери італійського стилю, а став реформатором церковного співу в Петербурзі, проте всі його твори (навіть з так осоружними нашому духові фугами) зберегли стільки типово-української мелодики, що кожний чужинець від першого разу чує в них щось незнане собі, оригінальне».<sup>51</sup>

Ці свої думки про Д. Бортнянського розвинув і підсилив Людкевич у своїх статтях, написаних в 1925 р. з нагоди 100-ліття смерті цього композитора. У статті «Д. Бортнянський і сучасна українська

---

<sup>49</sup> Н. Маценко, *Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонович Березовський*, Вінніпег, 1951, стор. 3.

<sup>50</sup> П. Волинський, *Дмитро Бортнянський і Західна Україна*, «Українське музикознавство», Київ, 1971, ч. 6, стор. 199.

<sup>51</sup> *Дослідження*, стор. 142.

музика» він каже: «Бортнянський не тільки глибоко корениться в минувшині української культури; його музика силою свого національного виразу й характеру утвердилася по його смерті на Великій Україні і у нас в Галичині... Коли справді Бортнянський нам ще чим-небудь 'чужий', то хіба своєю високою культурою». С. Людкевич закликає підвищити загальний рівень української музичної культури, що був підупав у тих часах, особливо в Галичині, й повернутися знову до Бортнянського, як представника високої музичної культури. Свою статтю він закінчує: «Замість давнього клича 'Геть з Бортнянським', ми мусимо сьогодні поставити зовсім протилежний девіз: 'Геть з дешевим, псевдомодерними кличами, якими кормиться наша музична неграмотність! Назад до музики Бортнянського, до правдивої музичної культури!'».<sup>52</sup>

Підвищення загального рівня української музичної культури, це одне з основних завдань, що їх поклав собі С. Людкевич. До своєї мети йшов він безупинно, намагаючись її досягнути різними засобами: своєю творчістю, педагогічною діяльністю, своїми писаннями, доповідями і т.п. Для тієї мети він приготував та надрукував у журналі «Боян» (1930) «Малу музичну енциклопедію». Ту саму ціль мав він на увазі у своїй доповіді «Проблема сучасної музичної культури в Західній Україні» (1935), і в своїй праці «Виклад науки гармонії» та «Основи музичної естетики», які, на жаль, до сьогодні залишилися в рукописах.

До тем, що найбільше цікавили Людкевича і до яких він повертався у різних своїх писаннях також між двома світовими війнами належить питання взаємовідношень між мистцем і суспільством. Гасла, кинуті Людкевичем понад півстоліття тому, осталися і сьогодні зовсім актуальними, а тому варто познайомитися у деяких його думках й висловах на цю тему.

## Мистець і суспільство

Своє кредо про обов'язки мистця у відношенні до свого рідного суспільства висловив С. Людкевич ще в 1900 році, отже на початку свого довгого творчого шляху, коли був ще студентом університету. Вже тоді він писав: «І найбільших артистів ніхто не звільняє від того, щоб вони усі свої сили, усе своє мистецтво присвятили

---

<sup>52</sup> Там же, стор. 225-226.



своїй нації, а мистецтво тим не то не знизиться, а, навпаки, піднесеться через свою ідейність, якої так бракує у музиці взагалі, а в нас іменно».<sup>53</sup> Цієї думки придержувався Людкевич упродовж цілого свого життя; цього самого вимагав і від інших українських мистців. Коли бачив, що грозить деякий конфлікт між українськими професійними музикантами та українським суспільством, він не боявся звернути українським мистцям увагу на їхні обов'язки супроти рідного суспільства та на не завжди правильний підхід мистців до тих справ.

У 1935 р. С. Людкевич говорив: « Наші кращі музичні фахівці, навіть із високими кваліфікаціями, не раз не вміють як слід застосувати свою фаховість до нашого рідного ґрунту, розуміють свої фахові знання надто формулково, догматично, свій дилетантський вважають головною метою, а не середником для головної цілі — щоб ним стати продуктивним для музичної культури своєї суспільності ». Закликаючи мистців до служіння своєму народові, С. Людкевич висловлює свою віру в те, « що наші фахові музиканти, як кість із кости та кров із крові народу, мусять кінець кінців знайти правильний шлях до душі і серця свого народу і застосувати свої знання та мистецтво до його потреб ».

### Суспільство та мистець і мистецтво

Людкевич ставив вимоги не тільки до українських мистців, але й до суспільства, яке більше як суспільство державних народів мусить підкуватися українським мистецтвом. « Саме тому, каже Людкевич, що немає власної держави, яка має обов'язок всіма засобами плекати чистий ідеал національної культури, справа нашої музичної культури це справа суто суспільна, тісно тисячними нитками зв'язана з усіма іншими ділянками національного життя ». А тому, каже далі він, суспільність « не сміє бути байдужою до справи творення української музичної культури, до змагання українських музичних фахівців, а поставитися до тої справи як мога активно, співробітничати у розв'язанні всіх злобудених болючок музичного життя... Сама суспільність... в кінцевій інстанції відповідає за справу творення своєї музичної культури ». Людкевич бачив, що наше суспільство не завжди як слід розуміє свої завдання й обов'язки у відношенні до своїх мистців і тому вказував на ці

---

<sup>53</sup> Там же, стор. 320.

недостачі, а то й гостро картав суспільство за деякі хиби. Особливо часто й гостро докоряє С. Людкевич нашому суспільству за його невміння забезпечити своїх мистців матеріально. «Головне лихо, каже він, в тім, що наша галицька суспільність надто звикла з давніх літ дивитися на музикантів як дилетантських добровольців, на музику як на гарний спорт та не була і не є ні трохи підготована до зустрічі більшого контингенту музичних фахівців, які, закінчивши не раз закордоном студії, вертаються додому та шукають прожитку в себе дома».<sup>54</sup>

Наслідки такого ставлення, як знаємо з історії, були для української музики фатальні: багато найталановитіших мистців пішли на працю до чужих, віддаючи свої сили для чужих культур. Ті українські мистці, що залишилися на рідному ґрунті й працювали для української музичної культури, не могли як слід розвинути свого таланту, а бувало й так, що не могли забезпечити свого існування. С. Людкевич приводить для цього приклад і гостро докоряє за це українській суспільності. Ось його слова: «Життя і творчість Січинського — цього єдиного українського музиканта професіонала ХІХ ст. в Галичині — сповнені таких особливих парадоксально-жахливих картин, що вони повинні викликати у кожного свідомого українця рум'янець зворушення і стиду та лишитися раз на завжди тавром полічника для нашої нездарної суспільності, що у своїй превеликій, стопроцентовій музикальності, а може й якраз через цю надмірну музикальність, не могла і не може й досі забезпечити сяк чи так зносної екзистенції якраз цвітові цієї музикальності, що не може стати в житті нічим іншим як тільки музикантом-композитором, та засуджує їх від ранньої молодості на повільну смерть».<sup>55</sup>

У своїх статтях і рецензіях Людкевич звертає часто увагу суспільства також на недомагання в організації імпрез, які організційно та й під мистецьким оглядом виявляють не раз багато недотягнень. І С. Людкевич ставить українській суспільності питання: «Чому у нас такі епохальні культурні свята (як, наприклад, Ювілейний концерт "Тернопільського Бояна" — М.А.) мусять відбуватися в такій принадовій та надто скромній обетанові; без якоїсь широкої підготовки й організації? Чи це дійсно вільно нам виправдувати нашим теперішнім, хоч як важким політично-суспільним положенням?».<sup>56</sup>

<sup>54</sup> *Дослідження*, стор. 343, 345, 344, 342.

<sup>55</sup> *Там же*, стор. 237.

<sup>56</sup> *Там же*, стор. 446.

А українському театрові дає С. Людкевич ось яку пораду: «Наш театр мусить перестати гонити все давніми "шлягерами"..., а повинен взятися до неторканого до тепер репертуару та вивчувати його поволі, совісно; це буде, однак, робота на довшу мету і до неї треба буде провести плановий поділ праці та поволі доповняти прогалини і недостачі в людях як і в технічних засобах». <sup>57</sup>

Людкевич розумів також вагу інформації і саме тому не тільки писав свої наукові праці, статті й рецензії та публікував їх в українській пресі та журналах, але й вимагав від української суспільності більше уваги до музичних установ та музик, та більшого знання, поінформованості про рідне мистецтво і мистців... Суспільність... мусить старатися краще орієнтуватися у вартості своєї музичної літератури, у вартості своїх (та чужих) музикантів та їх спроможності, щоб уміти їх працю використати, щоб оминати частих курйозів при виборі осіб, учителів чи диригентів наших співочих гуртків». Тим принциповим наставленням С. Людкевича можна у великій мірі пояснити гостроту його критики не тільки у відношенні до різних проявів музичного життя, але й у відношенні до різних українських музик, особливо деяких композиторів.

Накінєць згадаємо тут ще одну вимогу С. Людкевича до суспільності. «Вона мусить виявити більше зацікавлення справами своїх музичних установ, а саме музичних шкіл». Як ми вже згадували, він сам присвятив ціле своє життя та віддав багато уваги та труду справі українського музичного шкільництва і вимагав цього також від української суспільності. А вимагав тому, бо уважав, що музичне виховання людини так для індивідуального розвитку людини, як і для національної справи є дуже важне. «Наша молодь, пише він, повинна, хоч би масово вчитися фахового музичного знання, але не тільки з малоросійської спекуляції, що воно, може й з того щось буде', і не тому щоб фабрикувати масово музичних фахівців, яких доля у нас була й буде незавидна, а для культурної потреби душі, для формування національної фізіономії характеру». <sup>58</sup>

Людкевич знав про труднощі, що їх мусить переборювати українська суспільність при організації свого музичного життя, знав про невідрадне положення українського народу, знав про ворожі сили, що намагаються задержати ріст української культури, знав і про власні хибі українського суспільства, що довгі сторіччя жило

---

<sup>57</sup> Там же, стор. 436.

<sup>58</sup> Там же, стор. 346.

в умовах національного і соціального гніту; та це його ані не зневірювало, ані не застрашувало. Більше чим пів століття тому, в 1924 р., він кинув гасло, яке й тепер актуальне і повинно стати девізою для всіх українців в Україні й поза нею сущих: «Годі нам викидати 'кращих часів'..., треба і музичне життя організувати на дальшу мету, реалізувати все, що дасться, а коли що не дасться, то не впадати в зневіру, бо досвід у невдачі також не без вартости для дальшої роботи».<sup>59</sup>

### Мої зустрічі з С. Людкевичем

Мав я нагоду зустрічати С. Людкевича в останні роки перед Другою світовою війною та в перші роки війни. Зустрічав я його в Інституті ім. М. Лисенка у Львові, а опісля у Львівській державній консерваторії, слухаючи там його лекцій. Деякий час співав, що-правда дуже коротко, під його диригентурою у «Львівському Бояні», бачив його на різних концертах, а особливо різних зборах і нарадах, нераз сидів поруч нього, нераз говорив з ним, зустрівши його випадково по дорозі на збори чи засідання, мав нагоду бачити його в деяких дуже критичних ситуаціях під час війни. Та найкраще пізнав я С. Людкевича тоді, коли пересиджував з ним довгі години у Вищому Муз. Інституті ім. М. Лисенка у Львові, шукаючи потрібних матеріалів до моєї магістерської праці про пісні українських композиторів, що її доручив мені написати в час моїх музикознавчих студій, проф. Адольф Хибінський, директор Музикознавчого інституту при Львівському університеті. Листок за листком перегортали й переглядали ми з С. Людкевичем усі рукописні й друковані твори українських композиторів, що находилися в музичній бібліотеці Муз. Інституту та були примінені в кількох шафах, розставлених по різних кімнатах. С. Людкевич не говорив багато. Час до часу кинув кілька слів, переглядаючи твори, так ніби пригадував собі щось, ніби дивувався, що він вже щось призабув, але його завваги були для мене цінним джерелом інформації про українське музичне минуле та й про сучасних музик. Бувало, хоч і дуже рідко, що С. Людкевич знаходив щось цікаве й незнане для себе самого, тоді розговорювався, згадуючи і се і те. Раз, розглядаючи рукописні «шпартгані», С. Людкевич натрапив на пісню «Гуляли», опрацьовану О. Нижанковським для мішаного хору. Не

---

<sup>59</sup> Там же, стор. 440.

міг надивуватися, і тому, що ця пісня була й для мішаного хору, і тому, що він не знав про це, що вона існувала. Його кількакратне «гм» було так само багатозначне, як його усмішка.

Поминаю його завваги, які були для мене дуже цінними, за які я був йому дуже вдячний. Мене вражала його терпеливість і його бажання допомогти кожному, хто, на його думку, серйозно хотів працювати чи то в ділянці музикознавства чи самої музики.

### Станислав Людкевич — диригент

С. Людкевича як диригента мав я змогу пізнати у «Львівському Бояні». І хоч співав я під диригентурою С. Людкевича недовго, то живі спогади про його диригування залишилися в пам'яті до сьогодні.

Було це перед другою світовою війною. «Львівський Боян» приготівлявся до великого концерту, що мав відбутися у залі Великого Театру і то при співучасті симфонічної оркестри. Мали бути виконані різні твори М. Лисенка та перша частина «Кавказу» С. Людкевича. Постійний диригент «Бояна» Охримович мав приготувити цілий концерт і диригувати творами М. Лисенка, а С. Людкевич мав диригувати своїм «Кавказом». Перші проби відбувалися без С. Людкевича. Я, як учень сольоспіву й стипендіст «Львівського Бояна» співав у хорі і з нетерпінням ждав на прихід С. Людкевича, щоб побачити, як він буде диригувати своїм твором.

Моя цікавість була тим більша, що я від 13-того чи 14-того року життя диригував деякими творами С. Людкевича і тепер хотів побачити, як то сам автор буде інтерпретувати свій твір. У «Львівському Бояні» багато говорили про С. Людкевича. Старші члени хору, що вже давніше мали змогу співати під його проводом, ділилися своїми враженнями та спогадами з молодшими. Особливо багато й дотепно розповідав про С. Людкевича З. Попель, добрий бас і довголітній член та бібліотекар «Львівського Бояна». Він знав С. Людкевича здавна і дуже його шанував. Перед пробами та в перервах розказував різні анекдоти про композитора, про його розсіяність. Наведу тут тільки два епізоди про С. Людкевича, що їх я чув від З. Попеля...

Якось одного вечора С. Людкевич забарився в Муз. Інституті ім. М. Лисенка. Сидів у своїй кімнаті та писав. Сторож, думаючи, що в Інституті вже нікого немає, замкнув входові двері і закріпив замок ще й залізним ланцюгом. Пізно вночі сторож прокинувся

від якогось стукоту й гамору. Вийшов на подвір'я подивитися, що там коїться. На своє здивування побачив у вікні на другому поверсі С. Людкевича, що драматично вимахував руками та кликав помічі. Сторож поспішив на гору й відчинив двері. Вони були дещо пошкоджені. Виявилося, що С. Людкевич хотів перерізати своїм кишеньковим ножиком ланцюга на замку й при цій нагоді трохи подряпав двері.

— А ви, пане докторе, чому не зателефонували до мене? У вас же в кімнаті був телефон! — запитав сторож.

— Гмм! А й справді! Якось, знаєте, не подумав про це, відповів С. Людкевич і вибачившись перед сторожем за те, що трошки пошкодив двері, пішов додому.

Інша пригода мала притратитися з С. Людкевичем десь на вакаціях. Людкевич поливав квіти в городі. Хтось прийшов до нього у дуже важкій справі. С. Людкевич поклав відро з водою біля входу, а сам пішов з гостем до хати. Розмова затягнулася... Коли гість виходив від нього, на дворі падав уже дощ! Попрацювавши з гостем, С. Людкевич узяв парасоль, щоб закритися від дощу й продовжував поливати квіти.

Різні оповідання й анекдоти про С. Людкевича, що їх розповідали у «Бояні», створювали добрий настрій й розбуджували симпатії до композитора. Не диво, що, коли С. Людкевич прийшов на пробу, всі привітали його щиро оплесками. Він дещо збентежений став за пультом, розгорнув партитуру й почав перекидати сторінки, щоб знайти те місце, з якого хотів починати пробу.

— Пропшу взяти Фугу — сказав С. Людкевич, вказуючи при цьому на сторінку й такт партитури (хорової партії).

— Ой, буде біда, шепнув Зенко Попель і штовхнув мене легко ліктем.

— Треба добре числити, бо Сясьо (так називали С. Людкевича його друзі) може збити з пантелику, подавши знак вступу там, де не треба... Нарешті С. Людкевич подав знак і проба почалася!

Про техніку диригування С. Людкевича М. Колесса сказав ось що: «Його жести були надто великі, розмашисті, диригував він цілою рукою, часто похилився в такт твору. Проте його добре розуміли не тільки хористи, а й професіональні оркестранти».<sup>60</sup>

<sup>60</sup> *Творчість*, стор. 203.

До цього не можу нічого сутнього додати.

Тут варто ще зупинитись дещо над думками С. Людкевича про інтерпретацію музичних творів. Відношення С. Людкевича до динамічних та афогічних ефектів, було досить своєрідне. У своїх творах так вокальних як інструментальних С. Людкевич подавав багато динамічних знаків, вимагаючи раз повільних, пощаabelьних динамічних наростань і спадів, іншим разом гострих динамічних протиставлень.

Та не до всіх динамічних тінювань і ефектів С. Людкевич ставився позитивно. У рецензії, написаній ще в 1906 році, С. Людкевич апелював до диригента «...щоб при виконуванні простих безпретенсійних творів не ханався конче аж вишуканих ефектів; бо у нас цей *usus* прищеплений учнями звісного диригента О. Нижанківського, які у викінчуванні дрібних речей хотіли бути *päpstlicher wie der Papst selbst*, вже й так виродився у шкідливу моду, що стає на перешкоді систематичному школенню хорів. Тому в нас покищо краще триматися строго нотної граматики, ніж пускатися на ризикові фантазування, що часто ведуть на бездоріжжя».<sup>61</sup>

Але С. Людкевич не ставився негативно до вокальних ефектів взагалі. Він, напр., ставився позитивно до диригентури Д. Котка і в своїй рецензії на виступ хору писав: «У продукціях хору Котка на перший план вибивається враження величезної зовнішньої і внутрішньої дисципліни хору, темпераменту і запалу у виконанні і віра в красу свого ідеалу. І цим хор Котка сповняв і сповняє у нас добру культурну роботу й місію».<sup>62</sup>

А саме Д. Котка критикували деякі професійні музиканти в Галичині за його великий нахил до звукових ефектів. Пригадую, що композитор Нестор Нижанківський звернувся був до мене, тоді ще молодого студента, написати рецензію на виступ хору Котка, тому що сам не бажав публічно критикувати Д. Котка, щоб тим не пошкодити хорів.

Однак С. Людкевич, який у використуванні ефектів в загальному був досить обережним, не надто критикував диригентів, коли вони дуже онцадно посергоувалися динамічними тінюваннями. Якось зговорилися ми про одного диригента. Коли я висловив заввагу, що при виконанні творів під проводом цього диригента відчувається певна «сухість», що місцями межує з браком інтерпре-

---

<sup>61</sup> *Дослідження*, стор. 423.

<sup>62</sup> *Там же*, стор. 454.

таційної фантазії й що у виконанні творів немає нічого особливого, коли взяти до уваги дуже добрий матеріял, яким диспонує диригент, С. Людкевич хвилю призадумався, а потім немов дещо заклопотаний сказав з шитою йому усмішкою: «Та знаєте, пане товаришу, то правда, що в нього як диригента немає нічого особливого, але за це він вам не зробить жадної особливої дурниці, як це буває нераз в деяких наших диригентів...».

Диригентська діяльність С. Людкевича припинилася остаточно з вибухом другої світової війни.

### **Вперше під більшовиками**

За короткий час радянської влади в Західній Україні (1939-1941) відбулися тут докорінні зміни у всіх ділянках життя.

Всі українські установи, а в тому й ті, в яких перед війною працював С. Людкевич, як ось Муз. Інститут ім. М. Лисенка, «Львівський Боян», Наукове Товариство ім. Т. Шевченка і т.п. були зліквідовані.

За це у Львові створено багато нових організацій та установ за радянськими зразками та за інструкціями, що йшли чи то прямо з Москви, чи через Київ.

Поле діяльності С. Людкевича сильно, звузилася. Він працював тепер тільки в Державній Консерваторії ім. М. Лисенка та у Філіялі Інституту Фолкльору Академії Наук УРСР. В обох інституціях Людкевич займав підрядне становище. У проводі тих установ були інші люди.

У Львівській Консерваторії директором був композитор Василь Барвінський, а його заступником товариш Брезкін («вселився» він тим, що виступив проти виконання т.зв. «Недокінченої симфонії» Ф. Шуберта, мовляв, нащо виконувати незакінчені твори, коли є досить закінчених). У Філіялі Інституту Фолкльору був директором Філірет Колесса, з яким С. Людкевич давніше зводив дуже гострі полеміки.

С. Людкевича, отже, відсунуто на другий план. Що більше, можна було мати враження, що з приходом радянської влади до Львова, «Людкевича постійно при різних нагодах сніхали в низ».<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> В. Витвицький, *С. Людкевич зблизька*, «Сучасність», 1979, ч. 6, стор. 52.



Не знати, що думав і відчував С. Людкевич, але виглядало, що він тим не надто переймався. Я переконаний в тому, що С. Людкевич був радий з того, що він позбувся «ярма соціальних навантажень» і що міг тепер сконцентрувати всю свою увагу на композиторську, педагогічну й наукову працю. С. Людкевич, як завжди, сповняв дуже совісно усі свої обов'язки, включно з тим, що постійно ходив на мітинги й засідання, що дуже часто відбувалися в тих інституціях.

Його поведінка на зборах була не раз дуже своєрідною. Він сидів часто в одному з останніх рядів залі і вислухував усе з подивугідною терпеливістю. Та коли деякі агітаційні промови йому вже чимось занадто надокучили, тоді він, заклавши ногу на ногу, повертався трохи в бік і дивився вже не на президію зборів а кудись в далечінь... Часом починав ошестатіційно довбати пальцем у носі, відвертаючи тим увагу свого оточення від того, що відбувалося на сцені.

А коли з президії пролунала якась пропозиція, що ніяк не подобалась С. Людкевичові, тоді він, схиливши голову мало що не до колін, кликав своїм слабеньким голосом: «не потрібно», або «я проти»...

Хоч офіційно С. Людкевича не обдаровували жодними почесними, бо його не зробили директором і не вибрали в депутати, то відсунути його на задній план не вдалося нікому навіть за радянської влади. Сталася подія, що поклала С. Людкевича знову в центр уваги, висунувши його в перший ряд тогочасного Львівського музичного Олімпу.

Це було після виконання його «Кавказу». Виконавцями були: Львівська фільгармонія і капеля «Трембіта», диригував Микола Колесса. Виконання було на високому мистецькому рівні. Твір С. Людкевича зробив на прихвних потрясаюче враження.

Пригадую, як після виконання «Кавказу» до С. Людкевича підійшов польсько-жидівський композитор-модерніст Кофлер, що звичайно ставився досить легковажно до сучасних йому композиторів неомодерністів. Виразно зворушений, Кофлер, стискаючи руку Людкевича сказав: «Тепер я вперше мав нагоду пізнати справжнього Людкевича й схилию голову перед величчю його таланту». Це було признание не тільки для самого С. Людкевича, а й для української музики взагалі. Признання для музики, до якої чужинці не завжди ставились з пошаною.

Як вже було сказано, з приходом до Львова радянської влади С. Людкевич у центрі своєї уваги поклав педагогічну діяльність

у Львівській Консерваторії ім. М. Лисенка, як професор та завідуючий катедрою композиції. Викладав він також деякі інші предмети. Він мав колосальне знання і в своїх викладах пераз віддаювався дещо від основної теми, пояснюючи сказане, а то й даючи дальші пояснення до своїх пояснень. Висловлювався обережно, пераз релятивізуючи сказане, та пасвітлюючи факти з різних точок погляду. Був лагідний у поведінці, але вимогливий до учнів, намагаючись їм передати своє знання.

\* \* \*

Після приходу німців до Львова, українські музиканти висунули С. Людкевича на провідне становище, але він, оскільки собі пригадую, особливої активності не проявляв, хоч і не відмовлявся від суспільно-організаційної праці.

Мені довелося зустрічати С. Людкевича за німців не часто і то тільки впродовж перших місяців німецької окупації. Все ж таки один епізоді остався в пам'яті. На якихось зборах ухвалено написати працю « Українська музика в російському ярмі ». С. Людкевич відмовлявся доставити матеріали до тої праці, мовляв « нехай роблять молодші ». Коли ж хтось з молодших музик закликав С. Людкевича написати хоч спогад про свої переживання під большевиками, як то його шпикували і т.п., апелюючи при цьому досить гостро до патріотизму композитора, Людкевич на хвилину замовк. На його обличчі з'явився вираз не то легкого роздратування, не то деякого заклопотання. Відтак, посміхаючись багатозначно, сказав: « Та як буду писати, що мені за совєтів зле поводилося, коли мені, як композиторові, ще ніколи так добре не поводилося, як за них ».

Сказати таке малою не на повний голос в даній ситуації, коли німці починали прибирати все до своїх рук і кожна прихильна згадка про совєтів могла закінчитися дуже трагічно, міг, здається, тільки С. Людкевич.

Незважаючи на воєнні часи, незважаючи на жорстокість окупації Людкевичів « Кавказ » пролунав у Львові й за німців і то пролунав у просторій залі Великого міського театру, а не тільки в невеликій залі консерваторії, як це мало місце в часи радянські. Виконання « Кавказу » було й цим разом великою подією, бо ж виконувався твір, в якому непереможно звучали Шевченкові слова: « Борітеся, поборете ». Концерт мав великий успіх.

« Виконання "Кавказу" в залі Львівського оперного театру,

пніше В. Витвицький, відбулося при спонтанній реакції слухачів. Концерт треба було повторяти ще раз і ще раз, бо за першим разом галія не могла змістити всієї публіки. Коли ж мова про наших музик, то в ті тижні вони жили просто в полоні Шевченкового слова і «Людкевичевої музики».<sup>64</sup>

Цікаво завважити, що творча наснага не покидала С. Людкевича і в ці жорстокі воєнні часи. Він пише свій хоровий твір «Конкістадори», а 1941 закінчує величаву кантату «Наймит». Оба твори на слова Івана Франка. Це реакція композитора-патріота на події, що мали місце в Україні. Взагалі можна сказати, що в кожній пережитій історичній епосі він пише твір, що являється, синтезом його думок і почувань, вершиком його творчої спроможності, а разом з тим найголоснішим закликком композитора до свого суспільства.

У довоєнному (австрійському) періоді тим твором був «Кавказ» із його могутнім «борітеся, поборете», між двома світовими війнами, у часи польського панування в Західній Україні, цим твором був «Заповіт» з його непереможним закликком «вставайте, кайдани порвіте», а в часи другої світової війни, коли на українських землях велася нещадна боротьба з окупантом, тим твором був «Наймит», в якому голосилася віра в майбутнє, що проривалася із Франкових слів: «пропаде п'їтьма й гніт», «і вольний власний лан ти знов оратимеш, властивче свого труда...».

Хотілось би ще сказати дещо про зовнішній вигляд і вдачу С. Людкевича. Коли десь в середині 30-их років я вперше побачив С. Людкевича, я знав, що він вже є людиною старшою («під шістьдесятку»), але ані його вигляд, ані його поведінка не викликали враження «старшої людини». Він був високого росту, стрункий, завжди старанно зодягнутий. Замість загально вживаної краватки С. Людкевич носив кокарду, «артистично» перев'язану шарфу, і вже сама ця кокарда надавала йому особливого вигляду, бо належала до гардеробних атрибутів мистців минулого й початку нашого століття і творила вдалий контраст до його обличчя, що його жінки називали вродливим. На перший погляд впадали в очі його вусики, раз трохи довші раз коротше підстрижені. Раз він свої вусики пригладжував, раз підкручував, в залежності від того про що думав, що відчував... Волосся мав буйне, але з часом на вершку голови та в кутках чола починало трохи проріджуватися, й укладалося якомсь ніби вінком на його голові.

---

<sup>64</sup> Там же, стор. 57.

Своїм зовнішнім виглядом і поведінкою С. Людкевич виразно відрізнявся від інших і приковував до себе увагу навіть тоді, коли находився в гурті українських музик, між якими аж ніяк не бракувало оригінальних і непересічних людей. Хода С. Людкевича була легка й м'яка, здавалося, обережна, часами ніби непевна. Голос мав також м'який, лагідний. Ніколи не підносив і не посилював його надмірно в дискусії чи розмові. Його погляд зазгал був лагідний, але як поєднувався з усмішкою, тоді змінювався й ставав якимось багатозначним.

Коли, звичайно, при першій зустрічі з С. Людкевичем погляд падав мимоволі на буйну чуприну, вусики й кокарду, а пізнавши його ближче в різних ситуаціях погляд зупинявся все більше й більше на його усмішці. Усмішка на його обличчі з'являлася часто: в розмові, коли слухав виконання музичних творів, особливо власних композицій, коли розглядав деякі музичні партитури. Ця усмішка мала багато тінювань і відгадати його думки в цій усмішці було не легко. Вона, здавалося, появлялася в С. Людкевича не як вираз, віддзеркалення його думок чи почування, а як своєрідна заслона, що закривала те, про що думав і що відчував композитор. Він часто усміхався, але рідко сміявся, а коли засміявся, то зразу здушував сміх, закриваючи долішню частину обличчя долонею... Ніякої усмішки не було ніколи в Людкевича тільки на знімках, що їх мені доводилося бачити. З'явилася вона на його знімках в пізній старості. Чому усміхався тоді С. Людкевич, тяжко вгадати. Може тому, що нікому не вдалося покорити його, що заставив усіх склонити перед ним голову? А, може, тільки тому, що совісно сповнив свій обов'язок супроти свого народу?

У вдачі С. Людкевича було щось парадоксальне. Була наче розбіжність між його, назагал, лагідною поведінкою з людьми і динамізмом та гостротою вислову, що проривалися з його музичних творів і пісень. В багатьох випадках він був податливий, готовий на деякі компроміси, готовий поступитися, в інших випадках він твердо держався своїх принципів, здавалося, любив «іти проти хвилі» і багатьом людям, що його ближче знали, видавався людиною принципово-впертою. Для обох рис його вдачі можна знайти багато прикладів.

Людкевич, наприклад, уступив з посту директора Вищого Муз. Інституту у Львові, при чому його ставлення до свого наслідника, композитора Василя Барвінського, було завжди коректне. Так само в певному моменті уступив з посту диригента у «Львівсь-

кому Бояні», а його відношення і до «Бояна», і до диригентів, що прийшли після нього, було приязне.

Нахил до компромісів видно і в його творах. Його симфонічну поему «Каменярі» та «Наше море» можна виконувати з кінцевим хором, але можна виконувати й без хору, як суто інструментальний твір. Поступився С. Людкевич і в цьому випадку, коли в кінцевій частині «Каменярів» замість тексту: «Не пора, не пора, не пора москалеви зяхови служити...», дозволив надрукувати текст: «Крізь життя з молотами в руках ми ідем до своєї мети...».

Покійний співак Мирослав Скала-Старицький залюбки розповідав таку пригоду з композитором: виконуючи якусь пісню С. Людкевича наш співак заспівав на пробі якийсь неправильний тон, так як це було помилково написано в нотах. Людкевич, що прислухувався до виконання своєї пісні, в одному місці заметушився, замахав руками й сказав до Скали-Старицького: «Знаєте, пане товаришу, ви можете співати в цьому місці "ціе" або "бе", в крайньому разі "е" або й "ге", аби тільки не "це"». І тут виявляється справжній характер композитора: він робив поступки, але тільки до певної межі. Поступки, які не заторкували сутнього. Робив це в мистецтві, робив це в житті, робив це навіть деколи у відношенні до чужої окупаційної влади. Він поступався, бо він «вважав конечним боротися з лихом компромісово».<sup>65</sup> Поступався доти, поки це не було нікідливим для справи, поки не понижувало його людської та національної гідності. Поза визначену ним межу він ніколи не поступався і гостро критикував, а то й ставився з презирством до тих, що не знали межі в поступках. Багатомовним у цьому відношенні було його ставлення до українських поетів, Н. Тичини та Сосюри.

Ідучи раз на якісь збори, де між іншими мали виступати оба згадані поети, ми зговорилися про українську радянську поезію взагалі й про них зокрема.

Виявилося, що С. Людкевич по різному ставиться до Сосюри й Тичини. На думку С. Людкевича, Тичина переступив своїм плазуванням перед владою і перед Москвою «усі межі приличности» і через це він висловлювався про Тичину з певним презирством. Зате до Сосюри ставився з деяким виrozumінням, мовляв «гнеться, бо мусить, але з його творів усе ж таки відчуваш, що це український патріот».

---

<sup>65</sup> *Дослідження*, стор. 165.

Парадоксом видавалися деколи й дві інші риси його вдачі. З одного боку він був людиною дуже обережною, з другого боку виявляв відвагу, що межувала з очайдульністю. Пригадую такий момент: 1941 рік, німці облягають Львів. Ціле місто здригаюся від розривів німецьких бомб, грюкоту гармат. Торохтіли скоростріли, свистіли кулі, вдарили об стіни міських будівель, виприваючи з них вапно, цемент, а то й куски цеглини і встеляли ними міські хідники. Вже вечоріло. У вестибулі Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка, стояла грушка українських музик, професорів та студентів Консерваторії. Задовго якось забарилися у Консерваторії, забувши про те, що діється на світі, і тепер чекали безрадно, щоб несамоविта завірюха проминула. Але вона не проминала, а щораз більше посилювалася, шаліла. Кожний з прихвних реагував на свій лад. Одні стояли мовчки, здригаючися тривожно при кожному вибуху бомби, інші блідли перелякано, коли відлуння вогнистих спалахів пробивалися крізь склянні двері Консерваторії, дехто відхиляв трішки двері, щоб побачити, що на світі діється і з доско- том замикав їх, коли близько впала куля, чи розірвалася яка прап- неля. Ще інші дискутували завзято про ситуацію в світі. С. Людкевич стояв деякий час на місці, підкручуючи вусики. Відтак пройшовся неспокійно по вестибулю сюди й туди, опісся знов зупинився, по- хитуючи невдоволено головою і сказав не то до себе, не то до мене, напоглядаючи щоразу на годинник: — «Я мушу бути вдома, а тут... щось повідумували» (це, здається, говорив про війну чи про облогу Львова).... і знов на хвилину замовк, невдоволено поглядаючи на двері консерваторії. Видно рішався, а тоді махнув рукою, відчинив двері і зник у темряві.

— Пане докторе! Пане докторе! кликали йому вслід... Хтось пустився йому навздогін, щоб завернути його, але скоро повернувся, замкнувши за собою щільно двері...

Наступного дня розповідали про те, як С. Людкевич, ідучи до дому, попав у Єзуїтському парку на червоноармійські окопи, як його малою не застрілили і т.п. Сам Людкевич не дуже охоче розказував про свої пригоди. А коли в його прихвності говорили про те, він тільки поєміхався добродушно, маючи, як здавалося, на увазі тільки комічну сторону своєї пригоди...

## Вдруге під більшовиками

На жаль, не маємо потрібних матеріалів, щоб накреслити життя й переживання С. Людкевича після Другої світової війни. Загально відомим є те, що він творив до пізньої старості, до останніх років свого 100-літнього життя, і так само довго працював на полі музичної педагогіки! Як професор Львівської консерваторії працював до 92 року життя, а після цього, працював ще до 1979 як професор-консультант та мав великий успіх на полі музичної педагогіки. Виховав значне число визначних українських композиторів.

«Педагогічна діяльність Станіслава Пилиповича Людкевича, — каже радянський музикознавець Л. Баб'юк, — то ціла епоха в історії української культури... Він зміг... виховати цілий ряд талановитих музикантів-композиторів, музикознавців, виконавців, передати їм своє щире горіння у праці в ім'я рідного народу».<sup>66</sup>

Певним є також те, що С. Людкевич з другим приходом радянської влади значно обмежив свою діяльність.

Він цілком припинив свою журналістично-публіцистичну працю, бо перестав писати рецензії з концертів, та статті на теми музичного життя і т.д., хоч у цій ділянці працював він з великим успіхом повних 40 років (1899-1939). Це дало йому змогу працювати на композиторській та педагогічній, а до деякої міри й на музикознавчій ниві.

Досить складною виглядає справа його взаємовідношень з радянською владою, тобто з представниками радянської влади в музичній ділянці. З доступних нам радянських джерел видно, що С. Людкевича з одного боку обдаровували різними почестями й відзначеннями, хоч з другого боку його в Москві не любили й старалися при різних нагодах йому надокучити, а то й образити. Певним є, що С. Людкевич залишився до смерті собою, тобто відданим сином українського народу, який ціле своє життя працював для добра свого народу, незалежно від ситуацій, від різних окупацій та різних ворожих затій проти українського народу й української культури.

Після другого приходу більшовиків до Львова С. Людкевич був відзначений декілька разів. В 1946 р. присуджено йому звання заслуженого артиста СРСР, в 1949 р., коли йому сповнялося 70 років, нагороджено його орденом «трудового червоного прапора»,

---

<sup>66</sup> *Творчість*, стор. 195.

а в 1951 році орденом « знак пошани ».<sup>67</sup> Про причини такого щедрого відзначення можна додумуватися: 1) він « не згрішив » модернізмом, за який тоді немилосердно накидалися на різних українських і неукраїнських композиторів, 2) С. Людкевича ніяк не можна було обвинувачувати в співпраці з німцями, 3) він був найстаршим українським композитором, не знати було, як довго він ще проживе, а в парі з тим було вигідно його залишити поза обстрілом критики, яка набрала в Україні в ті часи такого характеру й таких розмірів, що можна було б робити звинувачення про загальну дискримінацію української культури, 4) С. Людкевич написав після війни кілька масових пісень і можна було сподіватися, що він включиться повністю в пропагандивну машину радянської влади, а це мало б велике значення, бо авторитет Людкевича й пошана до нього в Україні, а особливо в її західних областях, буди дуже великі.

Та, видно, С. Людкевич не пішов тим шляхом, яким він, за вимогами влади, повинен був іти. Вже на самому початку 50-тих років починається старанно приховуваний конфлікт, при чому прямої, отвертої атаки на С. Людкевича не було ніколи, хоч різні вияви неприхильності, а то й ворожості торкалися його не раз посередньо. Так 13 лютого 1951 газета « Львівська правда » звертала увагу на те, що при « Львівському Відділенні Союзу Композиторів України » не було ще партійної організації. Цей газетний донос не зробив, видно, — ані на С. Людкевича, який очолював Львівську організацію композиторів, ані на інших її членів відповідного враження і ситуація осталася без змін.

Справа дійшла до Москви. У 4-ому числі журналу « Советская музыка » з 1952 р. появилася гостра критична замітка про львівських композиторів та їхню діяльність. Автором її була якась М. Сабинина. Завваживши, що львівське відділення композиторів України має 19 членів, і що серед них є « мастера владеющие профессиональной композиторской техникой — С. Людкевич, А. Кос-Анатольский, Н. Колесса, Р. Симович, А. Солтис, Е. Козак и др. », піддає цю організацію гострій критиці і стверджує « отставание Львовской композиторской организацией от жизни » (а це один з найнебезпечніших закидів у ті часи). Дальше М. Сабинина завважує, що організація працює « вяло не в полную силу » і що « среди ее членов нет сплоченности », та що в львівській організації немає ні одного музиколога, так що нема кому « совещать и критиковать со-

---

<sup>67</sup> *Нариси з історії української музики*, Частина 2, Київ, 1964, стор. 285.



чинений композиторів міста Львова». При цьому попалося від М. Сабинина ще різним композиторам індивідуально, так як попалося і городським партійним органам за те, що не подбали про партійну організацію львівських композиторів.

Самого С. Людкевича М. Сабинина не зачепила, а навпаки, нахвалила, що він попри похилого віку продовжує свою композиторську й педагогічну працю (« керує кафедрою музикально теоретических дисциплін во Львовской консерватории »), що недавно закінчив « Карпатську симфонію », написав концерт для фортепіану з оркестром, « Варіацію » для скрипки з фортепіаном на народну тему, ну й працює над оперою « Довбуш ».<sup>68</sup> Заввагу М. Сабинина про те, що у Львові нема ні одного музиколога, тоді коли С. Людкевич був найстаршим українським музикологом, треба, мабуть, віднести на рахунок недостаточної поінформованости її про українських музик та музику. Хоч С. Людкевича скинуто з його провідного посту в львівській організації композиторів, але якихось атак на нього у радянській пресі не було.

У 1954 р. Людкевичеві призначено звання « Народного артиста Української СРР », але його оперу « Довбуш », незважаючи на всі зусилля українських друзів композитора, не вдалося вивести на львівській сцені, щоб цим гідно відзначити його 75-ліття. Про причини того є різні чутки. У « Нарисах української музики » говориться, що деякі « недоліки опери, а також інертність керівництва українських оперних театрів стоять на перешкоді сценічного втілення цієї сторінки з історії визвольного руху Прикарпаття ».<sup>69</sup> Теодор Терен-Юсків пише про цю справу ось що: « У 1954 р., в 75-ліття Ювілята..., КГБ зажадало, щоб автор поробив 'деякі зміни' в опері, себто, щоб наблизив її до комуністичного хламу. І ось це вже майже легендарний вислів Людкевича, про що й досі люди

---

<sup>68</sup> М. Сабинина, *У композиторов Львова*, « Советская музыка », 1952, ч. 4, стор. 49.

<sup>69</sup> *Нариси...*, стор. 248. У книжці Л. Архимова, *Шляхи розвитку української радянської опери*, Київ, 1970, стор. 227, говориться так: « В опері 'Довбуш' він (Людкевич – М.А.) поставив своїм завданням ні на йоту не відходити від постичного змісту народних джерел... Але під час показу опери в клавирі це викликало у театральних працівників сумнів і недовір'я до ідейної сторони опери, хоч композитор ні в чому не прогрішив проти істини у відношенні змісту народних пісень, щодо розкриття історичного фону і образу головного героя. Він вважав, що не має морального права робити інакше... Опера й досі не поставлена, хоч основна робота над нею була завершена композитором у 1955 р., а після того зазнала кілька переробок ».

розказують собі. (Обурений композитор затріскує напругу і ринуче схавав: «По моїх експертних роботах зліти, а не тепер». На цьому

Лоті тут з певністю сказати, як виглядала справа з постановкою опери «Лобудин» Людкевича. Останче с незапам'ятного фактом, що в 1954 р. в Москві ставилися до Людкевича нетаємно, а навіть вороже. Натуралі «Советская музыка» появилося промовчав його 75-ліття. Не було там не тільки якоїсь статті про нього, а навіть ювілейних побажань, як у одного з найвідоміших українських композиторів. Першим жакетом у відношенні до нього можна вважати й те, що в 1954 р. вийшли у Києві збірку його фортепианних творів (видаєть 30 (тридцять) прикриттів.<sup>71</sup>

Та все це не мало помітного впливу на С. Людкевича. Він не поступався ні перед тиском, ні перед аполаттичністю і відповідав на них все новими й рішучими творами, якими збагачувала українську музичну скарбницю. На старості своїх літ він розвивав таку велику творчу активність, яку можна вважати унікальною не тільки в Україні, але і в цілому світі.

Хоч у Москві в 1958 р. визнавали свої помилки, і оцінювали свої безосновні наліжки на композиторів і критиків свою критику кінця сорокових та початку п'ятидесятих років нашого століття, то ставлення до С. Людкевича в Москві не стало кращим. «Советская музыка» промовчала й 80-літній ювілей Людкевича. А тим часом його невмигучість, його віддана праця для української культури, його все нові твори синах, його нетаємна й наукова праця розбурхували в Україні й поза нею чимраз більшу пошану й любов до композитора. Їм було оштрафів весна 1959 року і С. Людкевич на 85 році свого життя за кантату-симфонію «Кавказ» і кантату «Заловити» удостоївся державної премії УРСР ім. Т. Шевченка.<sup>72</sup> У Москві заарештували на свід на її торжества. Натуралі «Советская музыка» у рідній, призначеній їй великої ролю ювілей, помітив невеличку замітку про Людкевича, але на першому місці в цій рідній помічено більш обширну замітку про якогось дуже мало відомого російського композитора М. Воякова з нагоди його 60-ліття. Цю розумити цілу некоректність такого ухвалення С. Людкевича на дурний план, треба порівняти замітку про обох композиторів у книзі «Енциклопедический музыкальный словарь»

<sup>70</sup> «Новода», 30 липня 1979.

<sup>71</sup> «Мистецтво», 14 жовтня 1956.

<sup>72</sup> «Людська», стор. 4.

(Москва, 1966). Коли про Волкова там написано всього 6 рядків, при чому в трьох рядках вчислено його дитячі пісні та обробки народних пісень і т.п., то С. Людкевичеві присвячено 21 рядок, при чому вчислення його великих творів, опери, кантат і симфонічних поем та концертів забрало понад 10 рядків.

Несправедливе та припизливе ставлення відповідальних чинників російської столиці до С. Людкевича і до інших українських композиторів викликали в Україні загальне обурення й протест. Негодування за негативне ставлення до українських музик взагалі, а до С. Людкевича зокрема, було таке велике й сильне, що воно дісталося навіть на сторінки журналу «Советская музыка». Висловив його український композитор Г. Жуковський такими словами: «Вообще украинские музыканты не могут похвастаться вниманием москвичей к нашей музыке. Иногда дело доходит до обидной и совершенно порой непонятной небрежности. Вот, например, в проспекте словника нового энциклопедического словаря мы читаем: 'Станислав Филипович Людкевич – собиратель песен'. Станислав Филипович Людкевич – самый маститый композитор Западной Украины, народный артист, профессор, лауреат. Ему 90 лет. Он автор оперы, ряда кантат, симфоний, скрипичного и фортепианного концертов, циклов роман и хоров. Разумеется, Людкевич всегда очень интересовался народным творчеством, как, впрочем, любой другой композитор – реалист. Но откуда такая узкая характеристика – собиратель песен?». <sup>73</sup>

У Москві знали, що робили, але й знали, що українських мистців, а з ними й цілої української культури та цілого українського народу не можна безконечно ображати. В 1969 р. Людкевича визнано «Народним Артистом СРСР», а журнал «Советская музыка» <sup>74</sup> помістив дві сторінки з праці Людкевича про музичну естетику. В ч. 6 того ж журналу, в замітці про місто Львів, поміщено кілька завваг про композицію «Наймит» С. Людкевича, <sup>75</sup> а в 12 числі, в рубриці «ювілеї та побажання» вміщено невеличку згадку про нього. Не знаємо, як zareagував С. Людкевич на цю увагу Москви до нього. Можна додумуватися, що він реагував інакше, як цього бажали в Москві, бо там почали знов ставитися явно вороже до нього. Ворожість московських кіл виявилася виразно в 1974 р., коли ком-

---

<sup>73</sup> Г. Жуковский, *Нет границ прекрасному*, «Советская музыка», 1963, ч. 9, стор. 12.

<sup>74</sup> С. Людкевич, *О красоте звука*, «Советская музыка», 1969, ч. 1, стор. 68-69.

<sup>75</sup> Стор. 84.

композиторові сповнилося 95 років. Ані журнал « Советская музыка » ані навіть « Ежегодник памятных музыкальных дат и событий » на 1974 рік не помістили і маленької згадки про С. Людкевича, а це вже було дуже образливо і для самого композитора, і для цілої України. Образливо тим більше, що в тому ж « Ежегоднику » присвячено багато місця менше помітним постатям, як ось віолончелістові С.М. Козолупові і молодшим українським композиторам В.Я. Йориншові з нагоди його 75-ліття і В.Б. Гомоляці з нагоди 60-ліття. Причини негативного ставлення московських кіл до С. Людкевича можна до деякої мери зрозуміти, коли прочитати статтю голови Спілки Композиторів України Штогаренка, надруковану в 5 числі журналу « Советская музыка » з 1974 р. Назва статті така: « Участвовать в борьбе за построение коммунизма ». Штогаренко також пише у всесоюзному музичному журналі між іншим ось що: « Советская Украина внесла свой весомый вклад в великие трудовые достижения советского народа. Это и высокий урожай хлеба, и рекордная выюлака стали, и, главное, самоотверженный труд миллионов трудящихся республики ». <sup>76</sup>

Розуміється, що музичні чинники в Москві, які були в першу чергу зацікавлені високим урожаєм хліба, рекордовою кількістю продукції сталі в Україні та « самоотверженным » трудом мільйонів робітників України, не могли прихильно ставитися до С. Людкевича, який у своєму житті мав тільки єдину мету: своїм мистецтвом служити рідному народові, до якої прямував самовіддано й безперервно до кінця свого життя.

В ситуації моральної кривди, що її завдала несправедливою й принизливою мовчанкою « Советская музыка », « Ежегодник » та їм подібні великому синові української землі на 95 році його життя, він творив далі ніби наперекір своїм противникам. У творчій активності він дожив до 100 років і вийшов переможцем у цій нерівній боротьбі, не поступившись за останні роки ані одним кроком перед тиском Москви.

Популярність С. Людкевича в Україні була така велика, що навіть найбільші його противники з Москви мусіли схилити перед ним голову, а журнал « Советская музыка » не тільки помістив серйозну, хоч і коротку статтю про нього, але й опис ювілейних торжеств. <sup>77</sup> З цього опису довідуємося, що 20 і 25 січня відбулися

---

<sup>76</sup> Стор. 4.

<sup>77</sup> С. Павлишин, *Патриарх украинской музыки*; Л. Мазепа, *На юбилейных торжествах*, « Советская музыка », 1979, ч. 6, стор. 80-83.

в залі міської філгармонії концерти, на яких виконано « Кавказ », що цей твір був тепло прийнятий слухачами. Від 22 до 24 січня в Консерваторії ім. М. Лисенка проходила республіканська ювілейна науково-теоретична конференція, присвячена творчості композитора, що в ній брали участь викладачі Львівської та Київської Консерваторії, Дрогобицького Педагогічного Інституту, наукові співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії, а також Інституту літератури АН УРСР. А 24 січня в залі філгармонії прочитано текст указу президіума верховного совєста СРСР « о присвоєнні С.Ф. Людкевичу звання героя соціалістического труда ». Крім тих імпрез були ще концерти, де виконували фортепианні та хорові твори композитора, а також його пісні. Є ще згадка, що оркестра народних інструментів заграла « переложение » скрипки з « Прикарпатської симфонії ». Але нема згадки про те, що з нагоди 100-ліття композитора виставлено його оперу « Довбуш ». Не згадується і про виконання хочби одного із численних його симфонічних творів та кантат. Нїде немає згадки, що в святкуваннях С. Людкевича брали участь якісь визначні російські композитори чи виконавці.

Немає в « Сов. музиці » також згадки про те, як вшанувала С. Людкевича та частина української громадськості міста Львова й інших міст, яка не мала змоги взяти участь у святкуваннях, тому що вони відбувалися у відносно невеликих залах, та ці залі були заповнені різними вибраними й дібраними представниками. Не маючи змоги виявити оплесками й оваціями у концертних залах своєї пошани й любови до С. Людкевича, українська суспільність виявила свої почування на свій лад: ідучи за гаслом « усі квіти Львова Людкевичу », народ кидав у холодний січневий день квіти під ноги композитора, встеляючи ними шлях до концертної залі, з якої пізніше проривалися звуки його могутнього « Кавказу », якого останні акорди на слова « борітеся, поборете! » котилися відлунням по цілій Україні і поза її межами.

Гідним, як на українські обставини, завершенням святкувань з нагоди 100-річчя С. Людкевича є невелика, але, назагал беручи, солідна праця про « Творчість С. Людкевича », що появилася 1979 у Києві.

Творчість С. Людкевича після Другої світової війни можна поділити умовно на два періоди: період сталінський, що тривав до смерті диктатора в 1952 р., і період після його смерті, що тривав до смерті композитора. У роках 1944-52 Людкевич написав крім « Новорічної Увертюри », званої також « Колядниця » (1944), крім концерту для скрипки з симфонічною оркестрою А-дур (1945) та

симфонічної поеми « Дніпро » (1947), « Ронда » для симфонічної оркестри (1948), так званої « Прикарпатської симфонії », також кілька масових пісень, як ось « Київ Москві » (1948), « Гей, Слов'яни » (1949) і декілька інших.

Точка тяготіння в його творчості переноситься виразно в напрямку інструментальної музики, при чому ця музика чи то своїми мелодіями, чи назвою твору, чи одним і другим тісно пов'язані з Україною. « Поворічна Хвартюра » пригадує старовинні звичаї та вірування українського народу. Скрипковий концерт використовує народні мелодії і також нав'язує до побуту, тоді коли симфонічна поема « Дніпро », яку один радянський музикознавець називає « одним з найцікавіших творів радянської програмової музики », <sup>78</sup> розбуджує асоціації не тільки з могутньою українською рікою, але оживлює в уяві картини з української історії, пригадує мамоволі Шевченкові « Гайдамаки », особливо уступ « Ой Дніпре, мій Дніпре, широкій та дужий », що його так геніально виразив у музиці М. Лисенко. « Прикарпатська симфонія » побудована на матеріалі його « Симфонієти », <sup>79</sup> при чому в третій частині твору, в « Скерцо », він використовує народну жартівливу пісню « Бодайся когут збудир ».

На 75 році свого життя Людкевич закінчує оперу « Довбуш ». Невдача з постановкою опери не знеохотила його і він дав свою відповідь на тодішні події: почав другу редакцію свого « Заповіту » й закінчив її в 1955 р. Чому взявся він до цього твору, можна легко додуматися. Вистачить тільки глянути на партитуру й зразу буде видно, що в центрі цього твору стоїть текст « Вставайте, кайдани порвіте ». Повних десять сторінок у фортепіановому витязі цього твору, виданого в Києві в 1978 р., присвячується цим бойовим словам. А словам « кайдани порвіте » присвячується десять тактів на ст. 155-156, вісім тактів на ст. 158-159 і шість тактів на ст. 160-161, при чому навіть ще після слів « І вражою злою кровю волю окропіте » з'являється як закінчення цієї частини « Заповіту », як останній заклик, ще раз « Кайдани порвіте ». <sup>80</sup>

У першій половині 50-их років (за одними джерелами в 1953 р., за іншими в 1956 р.) С. Людкевич закінчив ще одну симфонічну

<sup>78</sup> *Творчість*, стор. 35.

<sup>79</sup> А. Рудницький, *цит. твір*, стор. 160. Пор. М. Гордійчук, *Українська радянська симфонічна музика*, Київ, 1969, стор. 220-224.

<sup>80</sup> С. Людкевич, *Каплати на слова Т. Шевченка*, Клавір, Київ, 1973, стор. 168.

поему « Не забудь юних днів » за одноіменним твором І. Франка. Якби не пов'язаність твору з Франковою поемою, можна б думати, що Людкевич хотів виразити тугу за молодістю, яка проминула. Та саме ця пов'язаність будить асоціації зі змістом Франкової поеми, де, між іншим, є й такі слова: « А коли всю життя путь чоловіком цілим не прийдешь тобі бути, будь хоч хвиличку ним » (цитую з пам'яті). І дуже можливо, що композитор думав про тих людей, а може й про себе самого, які в жорстокі сталінські часи не змогли бути « чоловіком цілим » і тепер він закликав їх опам'ятатися.

У 1955 р. закінчив він свій 3-ій фортепіановий концерт, у 1957 р. симфонічну поему « Наше море », партитуру якої видано в Москві, а це знак, що вона була особливо високо оцінена в Радянському Союзі. У 60-их або 70-их роках С. Людкевич написав ще симфонічну поему « Мойсей », увертюру « Ой не ходи, Грицю », « Баянду про Довбуша », сюїту « Голоси Карпат », симфонічну поему « Подвиг » і, написану на 85-му році життя, монументальну « Чаконну ». Все це твори для симфонічної оркестри.

Як видно з назв і з мелодичного матеріалу, його симфонічні твори були пов'язані у Україною та її минулим. Твори ці зроджувалися під впливом патріотичних почувань Людкевича, виростали з його любови до української землі й народу, його побуту й звичаїв. Любов до батьківщини побуджувала в ньому творчі сили, запалювала творче горіння, додавали сил боротися за свої ідеали. А його « Чаконна », написана в 1964 р., підкреслює і назвою і формою споконвічний зв'язок української музичної культури з західноєвропейською музикою. Це була виразна відповідь тим, що хотіли відірвати Україну від західного світу.

Більшість інструментальних, і зокрема симфонічних творів С. Людкевича належать до т.зв. програмової музики. Твори ці пов'язані то з певними поетичними образами, то з ідеями та проблемами, що мають загальний характер. Вони викликають різні асоціації, збуджують думки, що виходять поза межі суто музичних проблем. З тих причин М. Білинська влучно поділила симфонічні твори С. Людкевича на три групи: 1) твори навіяні образами героїчної боротьби українського народу, (« Каменярі », « Галицька рансодія », « Дніпро », « Пісня юнаків », « Прикарпатська симфонія »); 2) твори, в яких розвиваються глибокі соціально-філософські та психологічні проблеми (« Мелянхолійний вальс », « Мойсей », « Наше море », « Не забудь юних днів », « Подвиг »); 3) твори, в яких переважають образи побуту народу, жанрові картини (« Симфонічний танець »,

« Веснянки », « Урочиста увертюра », « Голоси Карпат »).<sup>81</sup>

Крім нових творів, С. Людкевич зробив ще другу редакцію своєї кантати « Наша дума, наша пісня не вмре, не загине » (1961), симфонічної поеми « Каменярі » та « Заповіту », про який вже була мова. Про творчість його в останніх роках життя не маємо точних даних, але й ті вістки, що дійшли до нас з радянської музичної літератури, вказують на те, що 1) Людкевич був творчо активним до кінця життя, 2) що в останніх роках він повернувся знову до вокальної музики, а це значить, що він знову хотів промовити до свого народу живим словом, залишаючи обережну й багатозначну мову асоціацій, якою промовляв у симфонічних творах довгі роки після Другої світової війни, 3) що він, як давніше, так і під кінець свого життя, живо реагував на сучасні йому події своїми творами.

Прикладом для цього може послужити 1974 рік. Були це, як уже сказано, часи, коли в Москві « Ежегодник » та « Советская музыка » промовчали 95-літній ювілей С. Людкевича, наносячи тим образу не тільки самому композиторові, але й цілій українській громадськості, яка шанувала й любила свого видатного композитора. І коли від композиторів, зокрема українських, вимагали партійності в мистецтві, вимагали прославляти те, що наказували прославляти комуністична партія і радянський уряд. Людкевич відгукнувся на те на свій лад. Він пише дві пісні на слова У. Кравченко: « В коханні палкому » та « Не вмре моя пісня ». Першою пісенью він стверджує, що, незважаючи на всі заклики агітаторів, у центрі уваги ставить людину з її найінтимнішими почуттями. Другим твором Людкевич сказав тверде й мужнє слово редакторам московських журналів та їм подібним, що їхні спроби замовчати його творчість надаремні. Українська музика, якої визначним представником був він сам, сильніша за мовчанку радянського російського музичного журналу. Отже він повторив на 95-ому році те, що сказав уже перед тим два рази у двох редакціях своєї кантати « Наша дума, наша пісня ». Коли в 1974 р. С. Людкевич, як можна додумуватися, реагував своїми піснями в першу чергу на особисті образи з Москви, то в 1976 р., на 97-му році життя, пише твір « Коваль » на слова І. Франка, в якому звертається до свого народу, щоб той вибивався з туману і сам кував свою долю:

Ходить люди з хат і з поля, тут кується краща доля,  
ходить, люди, по лану, вибивайтеся з туману...

---

<sup>81</sup> *Творчість*, стор. 40.



Маючи на думці, як сам Франко, туман неправди, національного та індивідуального рабства й самопониження, туман, що від віків заслоняв українському народові шлях до волі. Цей босний виклик кинув С. Людкевич на 97-му році свого життя. Це був усе ще справжній, незломний Людкевич!

## Музична форма

С. Людкевич пробував своїх творчих сил у різних ділянках музичної творчості, від традиційної у нас обробки народних пісень, почерез різні види вокально-інструментальної, суто інструментальних творів до опери включно. Його творчість вражає різноманітністю музичних форм. Найбільше любить він в одночастинних формах, але не бракує й складних, більше частинних, циклічних форм. Найрадіше послуговується він так званими «свобідними формами», які не в'яжуть творчої фантазії композитора традиційними схемами побудови.

До таких музичних форм належить рапсодія й симфонічна поема. Тут композитор може вільно розвивати свої думки й організувати музичний матеріал за своїм власним бажанням, за своїм власним планом, керуючись при цьому не тільки суто музичними критеріями, але й позамузичною «програмою» твору.

Хоч С. Людкевич любився у вільних формах, то впродовж довгого творчого життя присвячував питанням форми багато уваги й написав значне число творів, в яких він укладав свої музичні думки за певними загальноприйнятими принципами побудови. Сюди треба зачислити в першу чергу «Рондо», симфонію, дві увертюри, сюїти, скрипковий та фортеп'яний концерт та останній великий інструментальний твір композитора, його «Чаконну».

А взагалі можна сказати, що в більшості його великих творів так одно частинних, як і циклічних, виступають і почасти змагаються з собою дві тенденції: одна тенденція до вільного формування творчих думок, друга — це координація й організація творчих ідей у музичних формах, переданих традицією. Перша тенденція пробивається виразніше в музичних творах з ранішого періоду його творчості, друга виступає виразніше в пізніших творах.

Обі тенденції видно вже в «Кавказі». На це вказує сама назва твору. Раз «Кавказ» називається кантатою, іншим разом кантатою-одою, а останніми часами кантатою-симфонією. Нахил до вільної

форми проявляється в першу чергу в напівуванні різних за своїм характером музичних уступів-епізодів, що має місце у всіх чотирьох частинах цього монументального твору.

Але в тому самому творі є різні елементи, які вказують на те, що С. Людкевич намагався нав'язати до деяких традиційних принципів побудови. Проявляється ця тенденція в намаганні композитора закріпити циклічну єдність цілого чотирьохчастинного твору, впроваджуючи цю саму тему («За горами гори») на початку першої, третьої та четвертої частини «Кавказу».

Також чотирьохчастинність цілості «Кавказу» нав'язує до класичної симфонії, хоч і бракує тут типічного для симфонії контрасту між самотніми її частинами й типічної для симфонії побудови твору.

Нахил С. Людкевича до традиційних форм і стислого музичного думання виявляє у «Кавказі» фуга на кінці першої частини, а також численні імітаційні місця твору.

Третя частина «Кавказу» — «Хортам гончим слава» — нав'язує до емоційної сфери пізно-Бетовенівського й романтичного симфонічного «Скерца».

Обі протилежні тенденції, з одного боку до вільного, романтичного, а з другого до стислого класичного викладу й формування своїх музичних думок, видно дуже виразно також і в його симфонічній поемі «Каменярі» (1926). Чотирократна поява головної теми твору (мелодії пісні «Не пора») пехай і в різних її видах нав'язує в якійсь мірі до форми ронда, тоді коли багато інших місць твору має нахил до вільної форми.

Назви пізніших творів: Перша Симфонія («Прикарпатська»), (1952), Сюїта («Голоси Карпат»), увертюри, а вкінці «Чаконна» в якій черуються такі частини: 1) марш, 2) хорал, 3) менует, 4) повільний вальс, 5) танок, 6) фуга, вказують на виразний зворот С. Людкевича в напрямку традиційних музичних форм.

Музична форма засновується в першу чергу на контрастному й конфліктному протиставленні поодиноких епізодів чи більших уступів твору, при чому поступові звуково-емоційні наростання чергуються з наглим спадами та зривами, міняючи характер музики і емоційний тонус. Героїчні епізоди чергуються з ліричними, гостродраматичні місця із спокійними епічними.

Перехід від одного до другого проходить чи то шляхом повільних перемін, чи то у виді гострих і неочікуваних протиставлень. Все це спирається на естетичних принципах, за якими, як сказав славний музикознавець Г. Ріман, єдність форми досягається при

помочі контрастів і конфліктів.<sup>82</sup>

Звукові контрасти й конфлікти стрічаємо у всіх доступних нам великих творах С. Людкевича. Та, здається, найвиразніше виступають вони в « Кавказі ». Для прикладу візьмемо першу частину, де перша тема вилюнюється повільно з ледве чутного гомону оркестри. Ця музика будить асоціації з могутнім гірським масивом, що деє там в далечині виринає з туману. Настрій якийсь тасмично монументальний, грізний. Тема, що спершу прозвучала у виконанні самих музичних інструментів, повторюється хором в супроводі оркестри і набирає іншого звучання, іншої барви. Думки відвертаються від гірського масиву й направляються до людини, до людського горя, яким засіяні гори, до крові, якою вони політі.

Перша тема затихає, після цього настає зміна. Мелодія стає неспокійною, рухливою. Короткі, ритмічно загострені мотиви перекидаються з партії в партію, переходять раз одними, раз другими інструментами, перекидаються з однієї височини на другу. Скоро міняється гармонія й динаміка, зростає драматичне напруження, спершу в самій оркестрі а після цього посилюється звучанням хору, що кидає слова « споконвіку Прометей там орел карає ». Після різних драматичних перипетій та звукових наростань і спадів з'являється перша кульмінаційна точка на словах « та не вніс живої крові ». У повному контрасті до всього попереднього є наступний уступ, у центрі якого стоять слова « воно (серце Прометей) знову оживає і сміється знову ». Тут виступає на перший план глибокий, щирий ліризм. Мелодика цього уступу зближається своїм характером до народної. Багате використання імітаційної техніки при деякій перевазі струнних інструментів у оркестрі, а жіночих голосів у хорі та при наявності різних м'яких звукових і емоційних тінювань вносить зовсім новий елемент у першу частину « Кавказу ».

Цей погідний ліричний настрій не триває довго. Згущуються звукові комплекси, посилюється емоційне насичення і нарешті все виливається в героїчно-бойовій темі на слова « не скує душу живої і слова живого ». А далі йдуть драматично-конфліктні діалоги між хором і оркестрою, неспокійне чергування різних гармоній, різних ритмів, різних контрапунктичних засобів, що приносять з собою ступеневі наростання чи стрімкі динамічні посилення і ведуть до наступної кульмінаційної точки. Вона з'являється на словах

---

<sup>82</sup> Н. RIEMANN, *Musik-Lexicon*, Leipzig 1905, стор. 386.

« не понесе слави Бога, великого Бога », при чому монументальні ланцюги модуляційних акордів, поєднаних із словом « великого Бога », переносять думку кудись у сферу космічних просторів. Коли все це відгремівало й відгуло, починається кінцева fuga на слова « не скує душі живої і слова живого ». Засоби імітації особливо надаються для багатократного ствердження віри в непереможність живої душі і слова.

При побудові музичних творів С. Людкевич дбав про пляномірне й логічне розміщення динамічних верхів у великих своїх творах. Кожний більший уступ твору має звичайно свою власну кульмінаційну точку, але понад ними всіма підноситься дунамічний верх, кульмінаційна точка цілого твору. Цю « найвищу » точку твору приміщує композитор дуже часто під сам кінець твору, як ось у « Кавказі » під кінець 4-тої частини на слова « борітеся, поборете ». Як приклад композиції в якій кульмінаційна точка не знаходиться на кінці твору, може послужити кантата « Заповіт ».

Кульмінаційна точка твору досягається не раз дуже простими засобами, як ось піднесенням мелодичної лінії вокальної партії та посиленням « тремоля » фортепіянової партії в пісні « Подайте вістоньку ». У більших інструментальних, чи вокально-інструментальних творах кульмінаційна точка досягається співдією різних музичних засобів, як ось згущенням гармонії диссонансовими звучаннями, загостренням ритмів, динамізацією мелодичних ліній, динамічним посиленням звукового масиву і т.п. згущуванням кольористичних елементів оркестри.

Особливо яскравий приклад посилення звукового масиву в кульмінаційній точці твору стрічаємо в симф. поемах « Каменярі » й « Наше море », де під сам кінець твору долучується і до симфонічної оркестри ще й хор, що посилює звучання оркестри й надає кінцевому уступові цих творів особливої експресивної сили.

Треба сказати, що С. Людкевич, назагал беручи, не задержується довгий час на кульмінаційних верхах твору, а досить скоро покидає їх, байдуже чи ці кульмінаційні верхи знаходяться під кінець твору чи в одній з його середніх частин. Закінчення творів бувають часами досить неочікувані. До таких можна зачислити кінцевий акорд симфонічної поеми « Наше море », що переходить з потріпного фортіссімо в піаніссімо, або кантату « Заповіт », де після ліричного уступу під сам кінець твору після « піаніссімо » підноситься впродовж двох тактів динаміка до « ефорцато »...

Гармонічна мова С. Людкевича традиційна, але багата. Часті модуляції, ланцюги септимових акордів, часто альтерованих так, як

багатократні чергування великих терцій, багате використання хроматики надають творам С. Людкевича своєрідного звучання.<sup>83</sup>

Улюбленим засобом С. Людкевича, що ним він послуговується у всіх жанрах своєї творчості, починаючи від обробок народних пісень, а кінчаючи складними інструментальними творами, можна вважати мелодичні трансформації та переосмислювання тих самих мелодій при допомозі різних гармонічних забарвлень. Для виконавців-аматорів, які не мають відповідної музичної підготовки, це спричинює не раз значні труднощі, особливо тоді, коли йдеться про невеликі гармонічні переміни при тих самих мейозворотах, що появляються на різних місцях твору.

Хоч у побудові своїх творів, як і в засобах музичного вислову С. Людкевич тісно пов'язаний із західноєвропейською музикою другої половини XIX-го й початку XX-го століття, то з кожного його твору, великого чи малого, пробивається яскрава й неповторна творча індивідуальність композитора із власним, оригінальним українським обличчям. В кожному його творі відчується органічна пов'язаність з Україною та українським народом, з його стремліннями, його історією, побутом, з його потребами. Він творив орієнтуючися на потреби української суспільності, української музичної культури, української нації.

Тому чи не кожний його твір можна вважати самоствердженням української людини й українського суспільства. Щоб повністю оцінити твори С. Людкевича треба мати на увазі не тільки їхню суто мистецьку вартість, але й їхнє ідейне спрямування, їхню суспільну й національну функційність та їхнє значення в історії української музики, і в історії української національної визвольної боротьби.

## Писання

Хоч з приходом радянської влади С. Людкевич написав значне число своїх творів, то кількість його писань в тому часі сильно зменшилася. Він написав у радянські часи лише декілька музикознавчих праць та кілька невеличких спогадів, та вони або не були взагалі надруковані, або появилися друком із значним запізненням та й то з меншими або більшими редакційними пропусками, а навіть із змінами первісного тексту.

---

<sup>83</sup> Дослідження, стор. 278-279.

Вже за першого приходу більшовиків С. Людкевич написав доповідь про « Мандрівні мелодії в українських народних піснях » (1941), що не була надрукована, а в рукописі збереглися тільки тези доповіді. Тут варто відмітити, що за німців (1942) появилася одна праця і одна рецензія Людкевича. Цей факт цікавий тим, що з відходом більшовиків композитор знову взявся до рецензій і знов закинув цю діянку своєї довголітньої діяльності з другим приходом радянської влади в Україну. Декалька років він не писав жодної праці чи статті і щойно в 1946 р. написав доповідь: « Мусортський М.П. у 65-ліття смерті ». Цікаво, що, хоч ця праця займається російським композитором, вона ніколи не була надрукована, а це дуже дивно, бо звичайно праці про російських композиторів радо друкують у Радянському Союзі. Видно, що С. Людкевич написав про цього композитора інакше, як цього вимагала радянська влада і партія.

Ніколи не були надруковані праці Людкевича « Камерні твори М. Лисенка » та « Опера-хвилина 'Ноктюрн' » Лисенка. Та С. Людкевич, як видно, не зражувався таким неуважним ставленням до його музикознавчих досліджень і в 1948 р. написав працю « Музична мова в оригінальних творах і опері 'Русальний Великдень' М. Леонтовича ». Кілька разів переробляв він свою працю і вона, в свороченому виді, появилася в 1957 р., а повністю була надрукована в 1973 р., та й то скоро зникла разом з книжкою, в якій була надрукована. Не маючи щастя зі своїми працями про композиторів, С. Людкевич повернувся до музичної теорії в 1949 р. написав працю « Про потребу реформи сольмізації » та « Технічні засоби виразності вокального стилю ». Ці праці залишилися до сьогодні в рукописах. Це, видно, вже було й для С. Людкевича забагато і він на деякий час замовк і не писав нічого, крім своїх композицій.

В 1954 р. Людкевич закінчує дві інші науково-теоретичні праці: Це « Критичні зауваження до деяких проблем науки гармонії » та « Цілотонова система у нашої і західноєвропейській музиці і спроби використати її для нової музичної виразовості ». В першій праці С. Людкевич висловив критичні зауваження до науки гармонії Римського-Корсакова та деяких радянських підручників, і вона ніколи не появилася друком. Друга пролежала в рукописі майже 20 років і її надруковано щойно в 1973 р.

Типічними для Людкевича можна вважати його невеличкі споми́ни про І. Франка, надруковані в 1956 р. та про М. Лисенка, що появилася друком у 1963 р. В першій статті автор написав, між іншим, про постання пісні « Не пора », яку, як відомо, замов-

чують у всіх радянських виданнях творів Франка. Ця стаття була передрукована в 1973 і 1976 рр. В останньому виданні місяця, де мова про пісню « Не пора », пропущено. В споминах про Лисенка він критикує радянське видання його творів, згадуючи про « жалюгідний факт », що « в академічному виданні 'Зібрання творів Лисенка' з легким серцем з якихось міркувань видавці позбулися найкращих сольоспівів на тексти Шевченка, прекрасних хорів з 'Гамалії', фіналу колядок і не опублікували досі чудового хору 'На прю' ».

Велика шкода, що досі не видана його « Хрестоматія українських народних пісень, виорядкованих за ладовою структурою », приготована композитором у 1960 р. « В 60-70-х роках, читаємо в статті Л. Батюка, Людкевич виступає з рядом статей у співавторстві з завідуючим катедрою марксизму-ленінізму Львівської державної консерваторії, професором І.М. Козачуком з питань марксистсько-ленінської естетики, аналізу ленінської естетичної спадщини, ідейного загартування мистецької молоді та ін.<sup>84</sup> та ці статті упорядник книги 'С. Людкевич, дослідження, статті і рецензії', Київ, 1973, не включив до бібліографії писань С. Людкевича, як не включив і тих, що зазнали значних редакційних змін ».<sup>85</sup>

Про писання С. Людкевича хотілося б сказати ще таке: Людкевич — перший український музикант, що закінчив музикознавчі студії (не плутати з музичними студіями!) і то у Відні на одному з найславніших тоді університетів світу, де професором музикознавства був Г. Адлер, один з піонерів, основоположників і один з найвизначніших представників тієї, тоді ще відносно молоді, вітки історичних наук. Зробив Людкевич докторат з музикознавства на початку нашого століття (1908) в часи, коли т.зв. історичне музикознавство (музикологія), як наука, було ще до деякої міри в стадії піонерства і щойно пробивало собі шлях до найвизначніших, найпоступовіших університетів різних країн. У своїх дослідженнях, доповідях, статтях Людкевич виявив не тільки потрібну і для музикознавця ширину знань, глибину думки, загострений критицизм, дар завважувати, охоплювати, аналізувати й наświetлювати різні явища музичного життя та робити з цього відповідні висновки та узагальнення, але й промонував дорогу до дуже популярної тепер музичної соціології, етномузикології та музичної естетики, а тим самим прокладав шлях в майбутнє музикознавства.

Все таки у своїх писаннях Людкевич не посвятився виключно

---

<sup>84</sup> *Творчість*, стор. 195.

<sup>85</sup> *Дослідження*, стор. 489.

науковим студіям, хоч мав для цього всі дані, а в більшості своїх писань ішов шляхом музичної публіцистики й журналістики; писав рецензії на виступи різних мистців та мистецьких колективів, писав про виступи аматорських хорів та оркестр, подавав до преси звіти про шкільні пописи, ювілейні імпрези, про діяльність співо-чих товариств і т.д. Він закликав українське суспільство та мистців організувати українські музичні школи, щоб могли плекати свою рідну музичну культуру і дати можливість українським мистцям працювати в українських музичних установах. Він закликав пізна-вати своє музичне минуле й сучасне, плекати переслідувану російсь-ким урядом бандуру; інформував галицьке суспільство про різні явища українського і світового мистецтва, опрацьовував шкільні музичні підручники. Коротко кажучи, С. Людкевич робив те, що, на його думку, було в даному моменті найбільш необхідним і корис-ним для української суспільності.

Стиль писань С. Людкевича не легко окреслити одним якимось поняттям, бо жанрові грані стилю його писань не раз затираються. В них є елементи суто наукового способу вислову, які не раз чергу-ються чи перемішуються з елементами найбільш вживаними в пу-бліцистиці й журналістиці. Людкевич не любить т.зв. «сухого», «академічного» способу вислову. Для його писань найбільш ти-пічними можна вважати барвистість та динаміку вислову, емоцій-ність та нахил до полеміки.

Значення його писань для української музичної культури, особливо в Галичині, дуже велике. Понад вісімдесят років С. Люд-кевич впливав своїми писаннями на розвиток української музичної культури. У них він слідував за розвитком українського музич-ного життя, за творчістю композиторів, реєстрував їхні досягн і невдачі, критикував, заохочував, вказував шлях, яким треба йти, щоб піднести рівень нашої музичної культури, ділився своїми дум-ками з суспільством, відгукувався на його потреби, помагав йому.

Та його писання важні ще й тому, що 1) його дослідження заклали підвалини для українського музикознавства і висвітлювали різні сторінки українського музичного минулого; 2) порушені Людкеви-чем проблеми в переважній більшості не втратили своєї актуальності і тепер, так в Україні, як і поза її межами, всюди там, де живуть українці; 3) письма його цінні, як історичне джерело, як відбитка певної історичної епохи, як літопис галицького музичного життя, як це влучно висловив Гордійчук;<sup>86</sup> 4) його писання особливо

---

<sup>86</sup> С. Людкевич, *Дослідження, статті*, Київ, 1976.



цінні для нас ще й тим, що вони помагають нам пізнати його музичний світогляд, його вдачу, краще зрозуміти його постать та його музичну творчість. Доля писань С. Людкевича також дуже цікава і говорить багато про обставини, в яких він жив і працював. Ці дослідження, статті та рецензії в Галичині в умовах австро-угорської монархії, як і його писання між двома світовими війнами, майже всі були надруковані в тодішніх українських журналах та часописах. Зате майже всі дослідження, статті та доповіді, написані композитором в часах радянської влади, оставалися десятки років, до 1973 року, а деякі й до тепер надрукованими.<sup>87</sup> Щойно в 1973 р. напередодні 95-ліття композитора у Києві появилася книжка: С. Людкевич, *Дослідження, статті, рецензії*, тиражем 1500 примірників. У цій книзі надруковано багато писань композитора, опублікованих уже давніше, а також значну кількість тих праць, які до того часу не були ще надруковані.

Хоч тут не всі його праці були надруковані, хоч там бракувало дуже цінних праць з ділянки музичної естетики, етнографії, музичної теорії і т.д., то все таки ця книжка принесла багато цікавого й вартісного матеріялу і про самого Людкевича, і про українську музику та музичну культуру. На жаль, книжка скоро зникла з обігу і тому Українська Музична Фундація в Америці перевидала її фотографічним способом і зробила її доступною всім, хто цікавиться його писаннями.

В 1976 р., два роки після відзначення 95-ліття С. Людкевича, у Києві появилася друком нова книжка під назвою: «С. Людкевич. Дослідження, статті». З нетерпінням чекали ми на цю працю, бо сподівалися, що там будуть надруковані також ті писання Людкевича, які не увійшли до попередньої збірки, надрукованої в 1973 р. Та сталося інакше. У новому збірнику не тільки не було жодних його ще не надрукованих писань, але бракувала навіть величезна кількість цінних матеріялів, надрукованих у 1973 р. До того, в деяких статтях проведено цензурні скорочення і в такому вигляді надруковано їх у 1976 р.

---

<sup>87</sup> Вийнятки творять тут тільки дуже невеличкий спогад Людкевича про І. Франка (1956), С. Крушельницьку (1956), М.В. Микшу (1960), та замітку «М.В. Лисенко в моєму житті» (1963). Були також надруковані в трьох давніше написаних і опублікованих статтях про Лисенка, Леонтовича і Микшу. В 1969 р. появилася в журналі «Советская музыка», ч. 1, стор. 63-69, замітка Людкевича «О красоте звука», невеличкий фрагмент з його досліджень в ділянці музичної естетики.

Тут варто ще згадати, що в київському журналі «Музика» з 1979 р., в якому публікують деякі матеріали про С. Людкевича з нагоди його 100-літнього ювілею, у бібліографічних показниках є згадка про книжку з 1976 р., але не згадується зовсім важнішої книжки з 1973 р. З того можна зробити висновок, що ця книжка в Радянському Союзі заборонена. Видно, отже, що С. Людкевич, незважаючи на всі почесні та відзначення, якими обдарувала його радянська влада, у своїх писаннях не пішов по офіційній лінії влади, її тому деякі його праці не були надруковані.

### **Відхід у безсмертя**

Відсвяткувавши своє 100-ліття, переживши при цьому зворушливі хвилини, коли то українці зі всього світу виявили йому пошану і подив за його твори, за силу його духа, за те, що, незважаючи на війни й окупації та інші несприятливі історичні обставини, не здався, не зрадив своїх ідеалів та свого суспільства, С. Людкевич відійшов, заставивши перед своїм відходом віддати собі пошану навіть тих, що його не любили, заставивши навіть Москву склонити перед ним голову.

Він відійшов з цього світу з свідомістю, що його праця не була даремною, що суспільство як слід оцінило його заслуги для української культури, для української нації. С. Людкевич відійшов у безсмертя історії, щоб жити в своїх творах і в пам'яті свого народу.

Коли святкування 100-ліття С. Людкевича розбуджувало в українців почуття національної гордості, байдуже, чи вони мали змогу брати участь у ювілейних торжествах у Львові, чи, з таких або інших причин, не мали доступу до залі Львівської фільгармонії, де відбувалися ці торжества, то вістка про смерть С. Людкевича, подана 10 вересня 1979 року директором львівського телебачення, сколихнула українською громадськістю і рознеслася миттю по всьому світі.

Кожний, хто знав і шанував композитора, намагався гідно попрощатися з ним. Одні сніжили до його дому, щоб віддати шану тлінним останкам, інші, що не могли приїхати до Львова, пригадувалися над тим, як вшанувати покійного концертами його творів і академіями в його честь.

У Львові прощання із С. Людкевичем мало величаво-зворушливий характер. «З самого ранку 11 вересня, читаємо в "Нашому слові", до львівського будинку мистця при вулиці Військової 7,

до тіла патріярха українських композиторів нескінченою вереницею йшли близькі, знайомі, учні та шанувальники незвичайного таланту С. Людкевича».<sup>88</sup> Та вершком похоронних торжеств був сам похорон. У день похорону труна з тілом С. Людкевича була приміщена в залі Львівської фільгармонії. Біля труни встановлено почесну варту, «а в почесній варті стояли композитори, художники, літератори, вчені, артисти та ціла плеяда учнів С. Людкевича, а серед них А. Кос-Анатольський, М. Колесса, М. Скорик. Прощатися з корифеєм української музики прибули з Києва композитори А. Штогаренко, Г. Ляшенко, делегації з усіх міст України. До підніжжя постументу з труною покійного безперервно лягали все нові і нові букети квітів, вінки від установ, творчих спілок, рідних та близьких Покійного.

Зі сцени лилася повна суму мелодія «Трембіта», а симфонічна оркестра виконувала пісню С. Людкевича на слова Т. Шевченка «Сонце заходить». Потім звучало «Реквієм» Моцарта. Львов'яни, може й за заповітом композитора, дуже влучно підібрали музику для прощання з композитором. «Сонце заходить» — один з кращих хорових творів композитора, написаний в час Першої світової війни, далеко від України, коли С. Людкевич перебував в російському полоні. В ньому він виспівав свою тугу за Україною та свою любов до неї. І тепер, коли українська земля мала прийняти його тлінні останки, ця пісня і своїм музичним характером, і своїм ідейним спрямуванням особливо підходила до тієї хвилини. «Реквієм» Моцарта теж дуже підходило, бо воно не тільки зливалося гармонійно з почуванням тих, що прийшли востаннє попрощатися, але і вказувало на близькість українського композитора з музичною культурою західньої Європи.

«Пополудні, звітує далі "Наше слово", труну з тілом С. Людкевича винесли із залу фільгармонії і поставили на автомашину. Вздож усього шляху слідування траурної процесії до Личаківського кладовища — тисячі людей». Все, отже, йшло за старим українським звичаєм; від нього відступлено при вході на цвинтар. «На площі біля центральних воріт кладовища відбувся траурний мітинг, на якому між іншим, говорив другий секретар Львівського обкому компартії України». Так, ото, так! На ювілейному концерті з нагоди 100-ліття С. Людкевича, коли промовляв сам композитор

---

<sup>88</sup> *Наше слово*, Варшава, 7 жовтня 1979 р. Звідсіля взяті і наступні цитати.

і коли промовляли його твори, послухати їх могли тільки вибранці, що були допущені до відносно невеликої залі Львівської фільгармонії. Тепер, на похороні, коли С. Людкевич замовк навіки, про нього говорив... представник компартії України...

Коли прошумів мітинг, і українська земля прийняла до себе тлінні останки свого визначного сина, знов заговорила українська стихія. « На могилу композитора, що виросла поруч могили І. Франка, читаємо в українському часописі з Варшави, покладено сотню вінків і безліч букетів квітів, які утворили різноколірну піраміду ». Українська суспільність щедро обдарувала С. Людкевича квітами української землі, що її він так дуже любив та у своїх творах постійно оспівував.

## РЕЦЕНЗІЇ

William James Durant and Ariel Durant, *The Story of Civilization*, Vol. I-XI, Simon and Schuster, New York 1935-1975.

Минулого року появилася на книгарських полицях 11-тий том епохального твору *Історія Цивілізації* Вільяма та Арієлі Дюрантів п.з. «Доба Наполеона». Цим томом вони закінчили свою працю, яка забрала їм біля 50 літ, а в яку були включені поїздки до майже кожної країни, якої історія ввійшла до плетива епохального твору.

Мимоволі нагадується ще одна 11-томова «Історія України-Руси» Михайла Грушевського, яку він допровадив до Гадяцької Угоди. Написання тієї Історії забрало йому також майже пів сторіччя. Різниця була, однак, в тому, що наш учений не мав ані відповідних ресурсів на подорожі та історичні досліді, ані стільки вільного часу, що подружжя Дюрантів, які почали писати свою «Історію цивілізації» по переході на емеритуру. Дюрантові сповнилося цього року 94, а його дружині 81 літ.

Кожний том їх твору становить відрубну цілість для себе, має окремий заголовок та присвячений одній характеристичній добі або особі.

В I-шій томі, «Наша орієнтальна спадщина», представлено розвиток різництва, який був зумовлений розвитком невольництва. До цього часу побідниця не здавав собі справи з того, що найвищу ціну має живий бранець. З припущенням вбивства та канібалізму зросло невольництво. У висліді, невольництво причинилося до піднесення моралі.

По появі «Нашої орієнтальної спадщини» (1935), науковий світ виявив сумнів, чи автори зуміють свій сміливий та грандіозний задум довести до кінця. Цінність цього тому та наступних, ґрунтується не лише на його науковій, але також і літературній вартості.

В інтерпретації історії світу, Дюранти користуються методою яку вони називають «інтегральною історією». Вона характеризується представленням усіх фаз культури кожної доби, в якій вони пов'язують історичний образ з літературною розповіддю. У висліді, вони виткали чудовий килим всіх аспектів цивілізації, державнотворчості, війни, економії, моралі, науки, літератури, мистецтва та філософії.

В II-гій томі, «Життя Греції», представлена історія Геллади від кретенської, чи пак егейської імперії до заглибків грецької свободи, розчавленої колесами римських колісниць.

Розповідь тієї історії доходить до зеніту в V-ім сторіччі п.Х., в Атенах за часів Перікла, який станув віч-на-віч з тією самою проблемою безробіття, що її розв'язав, по своїм виборі на президента ЗСА, Франклін Д. Рузвельт, при

допомозі ВНА (Воркс Проджекте Адміністрейшен). Таким проєктом публичних робіт, за часів Перікля, була будова Партеону в Атенах.

Ще ніколи, від появи 8-томової історії Магаффі, жоден історик не спромігся накреслити так сміливо, скомпліковану структуру грецької цивілізації що поклала свій чар на кожну освічену генерацію мислителів і мрійників цілого світу.

В III-тій томі, « Цезар і Христос », вони намагалися розв'язати проблему, над якою роздумували історики впродовж багато століть, а саме, причину присмерку та упадку римської імперії. На думку Дюранта та його дружини, причиною упадку Риму була боротьба класів, конитовні війни, великі податки, бюрократичний деспотизм та упадок торгівлі.

Найбільшим проте, досягненням Риму було те, що по підкоренні середземноморського світу, він зумів присвоїти собі його культуру, давши йому, в заміну, правопорядок, добробут і мир.

IV-тий том, « Доба Віри », охоплює час від римського цесаря Константина (325 н.Х.) до Данте Аліґієрі (1300). Цей том включає драматичну історію св. Августина, Гипатія, Юстиніана, Магомета, Гарун-аль-Рашида, Омара Кайма, Роджера Бейкона та інших.

Його аналіза Томи з Аквіну та його творів, незвичайно глибока та прониклива. Пому не вдалося погодити Аристотеля з християнством, але у висліді тієї спроби, він впровадив розум, як бранця до « Цитаделі Віри », що в своїм тріумфі зготовив кінець Добі Віри.

В V-ім томі, « Ренесанс », Д-р Дюрант проводить студії економічних основ та підоснов розвитку індустрії та росту банкових родин (Медічі), конфлікту світу праці і капіталу на терені Фльоренції, Міліана, Мантуї, Феррарі, Венеції, Неаполю, Падови, Болонії та Риму. В кожному з тих міст ми слідуємо за мерехтливими видовищами князів, герцогів, королівих, дожів з участю поетів, науковців, філософів, малярів та архітектів. Ми бачимо крізь перспективу його притаманної манери, моралі, любови, пошесті, голоду і смерті, справжній зміст доби, еманципацію поодиноких людей та світанок модерного світу.

В VI-тій томі, « Реформація », Дюранти проводять тонку аналізу ідей віри та приголомшливих, світових конфліктів доби Реформації від Байкліфа до Кальвіна. В тім томі находимо справжній калейдоскоп постатей, таких як Гусс, Жана Д'Арк, Фердинанд, Ізабелля, Колюмб, Маґеллян, Генрик VIII. Таммерлян, Рабле, Гуттенберг, Коперник, Ігнатій Л'ьойоля та Тереса з Авлія. Впродовж цілого тому пливе рвучким струмком дія минулого і теперішнього, розвинена перед нашими очима, рукою майстра в відповідній перспективі.

В VII-ім томі, « Доба Розуму починається », маємо знову мерехтливий опис бурхливого сторіччя релігійних змагань та розвитку науки, від англійської королеви Єлисавети I (1558) до смерті Декарта (1650), пов'язані з такими прізвіщами, як: Бейкон, Шекспір, Ґалілео, Рембрандт, Рубенс та Вен Дайк.

Поруч воєнних конфліктів, автор ознайомлює читача з розвитком науки та філософії (Кеплер, Ґалілео, Бруно та Декарт), винаходом мікроскопу, телескопу, термометру, барометру, логаритму та законів поруху планет.

Доба Розуму, це час в якому на місце пересудів на невігластва приходять наука, філософія та знання, що дають почин до народження нової модерної Європи.

VIII-ий том, « Доба Люї XIV », охоплює період від 1648-1715, цебто відновлення часу панування Хмельницького і Мазепи. Але в тому часі, коли Укра-

іна намагалася стрясти з себе імперялістичне ярмо Польщі та Москви, у Франції, під патронатом Люї XIV, чи, як його тоді називали, «Короля-Сонця», розвивалися такі індивідуальності, як Расін, Мольєр, Паскаль, чи Мадам де Севінє. З Франції переносять Дюранти читача до Голляндії, до хатніх ідилів Вермера, будови гребель над морем та висилки «стадт-голдера» до Англії для номінації на голляндського короля. В Англії познайомлюємося з пуританами, Кромвеллем та з мерехтливою, літературною кар'єрою Милтона та Іонатана Свіфта.

IX-тий том, «Доба Вольтера», це біографія людини та доби, що була провісником Французької Революції. Це доба, в якій підкуєство та рознуєта маршували рука в руку з вигладженими манерами та елегантним мистецтвом. Ця доба це також сага Джана Ло, хитрого шкочького банкиря, якого фінансова система допровадила Францію до банкруєтва. На тому фоні накреслює нам автор постать молодого, інєлієгентного та блиєкучого сатирика Вольтера, його кар'єру та мандрівку від двора до сальонів, з сальонів до театру, з театру до Баєтиллі, його «видворєння» до Англії та її стиль життя на євітанку Індуєтріальної Революції.

Вольтера бачимо знову у Франції, за часів панування Люї XV, його романс з панєю Шатєліє, його поїздку до Німєчєчини та Авєстрії та знайомість з такими людьми, як Поган Себаєстіан Бах, Фридрих Великий та Марія Терєса.

З усіх томів його епохальної «Ієсторії Цивілізації» том X, «Руссо та Революція», єлід вважати справжнім шедевром. Вже перший параєграф цього тому заторкує увагу кожного поважного читача: «Як це сталося, що убога людина, що втратила свою матір при народженні, покинута своїм батьком на приєзволяще, заатакована важкою унокоруючою недугою, відкинення суспільством, Вольтером, Дідєротом та Єнциклопєдистами, гонєна з місця на місце, як небезпєчний бунтєвник та злочинєць, зуміла по своїй ємерті здобути тріумф над Вольтером, оживити рєлієію, піднести мораль у Франції, одуховити романєтичну течію та Французьку Революцію, вплинути на філософію Канєта та Шопєнгауєра, творчієсть Шіллєра, Гєтє, Байрона, соціалієзм Маркса, єтику Толєстого та виявити більший вплив на наступні покоління за якогоєнебудь письменника, чи філософа XVIII єторієчя».

По появі X-го тому, «Руссо та Революція», Дюранти єклали обієтєницю, що це останній том їх великої «Ієсторії Цивілізації». Але мабуть вони єтомиєли своїм неєцікавим та неєпривичним доєвієлєям, бо кілька лієт пієзніше написали останній том, XI-тий з єєрєги, п.є. «Доба Наполеона», що єтановить заєвершення унікальної праєі Вилієма та Арієєлі Дюрантєв, учєних і єписьменників.

XI-тий том «Ієсторії Цивілізації» єлід уважати, як всі попередні томи, окремим класиком для єебе. Це велике полотєно, яке Дюранти розмальовують перед очима читача живим та місєцями мерехтливим стилєм. Перед нами, немов в калєйдоскопі, єєресуваються постаті Робєєспієра, Марії Анєтуанєтє, Гєтє, Гєбєєлі, Бєтовєна, Байрона, Шєєллі, Мєтєрєнієха та Таллєйранда. Але єєєнтральною постаттю, що найбільш привєртас увагу читача, єє постать Наполеона Бонапарєте.

Коли більшієсть ієєториків обвинувачує Наполеона за його тиранєтво, Дюранти добачають в ньому багато єлєяхєтєних приєкет. Вони єлавляють його єпадєщину в формі усталєєния полієтиєчної єтійєкості, відроджєєния моральності, заємінєєния фєвдалієзму рівнієстю прав, вєрєєті модернізації та кодифікаєцію заєковнів.

Наполеон, протє, на думку Дюрантєв не був тій добі найбільш потужною

та вирішною силою. Сильнішою за нього була Індустріальна Революція, що збагатила Англію до такої міри, що вона була спроможна фінансувати війну, зумовити упадок Наполеона та зробити Європу потугою, що заволоділа цілим світом.

Погляд Дюрантів на історію, здебільша позитивний. В противенстві до Вольтера та Гіббона, які вважали історію записом злочинів та безумств людства, вони дають перегляд діяльності державних великих мужів, геніїв літератури, мистецтва, знання філософії та модерного надхнення.

Говорячи про теперішнє та майбутнє, вони вважають, що нація, яка втратила волю до боротьби, навіть за помилкову справу, може втратити почуття своєї життєздатності. За приклад може служити остання війна Америки у В'єтнамі, в якій вона здалася В'єтконґові, що відкрив в ній відсутність волі до дальшого змагу.

Виродок наступних 5 літ Америка мусить зробити важливе рішення, чи суперничати далі з СРСР, чи віддати йому добровільно керівництво світу.

На думку Вільяма Дюранта, Європа та ЗСР вичерпують повільно, по похилій площі, долину. І чи це нам подобається чи ні, ХХІ-е сторіччя буде належати до держав жовтої раси тому, що час працює для них. Жовта раса була колись осередком цивілізації світу, тому може ним бути і в майбутнім.

Лев Яцкевич



## З М І С Т

<i>М. Кузьмович Головінська</i> : Візія .....	3
<i>М. Кузьмович Головінська</i> : Покинута Зарванця .....	4
<i>М.М. Палій</i> : Перша зустріч .....	7
<i>Л. Мичковська</i> : Слідами гелленської культури .....	12
<i>О. І. Ортинський</i> : Секрет людини .....	31
<i>В. Лев</i> : Наша богослужбова мова .....	37
<i>Ю. Гривняк</i> : Іван Горбачевський .....	47
<i>М. Гарасевич</i> : Поетична творчість на етапах життя .....	57
<i>Ю. Рибак</i> : « Рерум Новарум » та Митрополит Шенгицький .....	75
<i>Р. Данилевич</i> : Від легенди до реальної дійсності (III) .....	85
<i>В. Яциун</i> : Історичність особи св. Миколая .....	90
<i>М. Антонович</i> : С. Людкевич, композитор-музиколог .....	96
РЕЦЕНЗІЇ: <i>Історія цивілізації (Л. Яцкевич)</i> .....	162

---

**Редакційна Колегія:** Роман Данилевич, Василь Лев, Богдан Лончина, Марія Овчаренко

**Адреса Редакції:** DZVONY, 20175 Lumpkin St., Detroit, MI 48234 (USA)

**Адреса Адміністрації:** DZVONY, Via Boccea, 478 – 00166 Roma, Italia

Річна передплата 12 ам.дол. Висилати на адресу адміністрації

