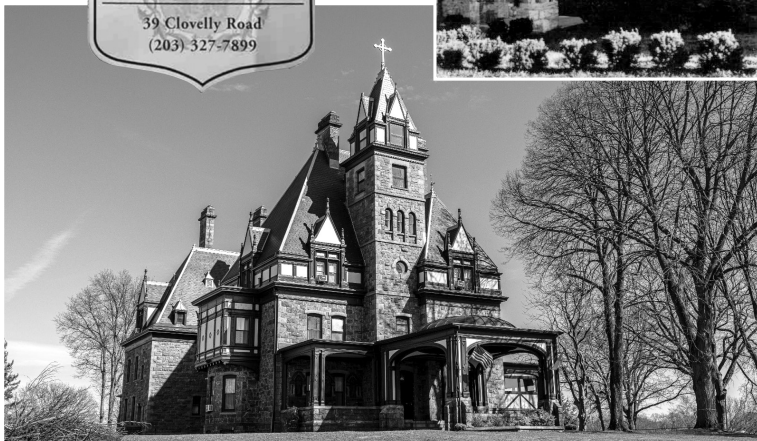


**НЕВІДОМІ НАУКОВІ ПРАЦІ  
МИХАЙЛА КУШНІРА  
У ФОНДАХ УКРАЇНСЬКОГО МУЗЕЮ  
І БІБЛІОТЕКИ СТЕМФОРДА (США)**

**MYKHAYLO KUSHNIR'S  
UNKNOWN ACADEMIC WORKS IN THE FUNDS  
OF THE UKRAINIAN MUSEUM AND LIBRARY  
IN STAMFORD (USA)**



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського  
Український музей і бібліотека у Стемфорді

*До 150-річчя Наукового Товариства Шевченка*

**НЕВІДОМІ НАУКОВІ ПРАЦІ  
МИХАЙЛА КУШНІРА У ФОНДАХ  
УКРАЇНСЬКОГО МУЗЕЮ І БІБЛІОТЕКИ  
СТЕМФОРДА (США)**

Археографічна розвідка

Київ 2023

**УДК 027.54(73):025.171:930.25:[008+7.01]Кушнір  
Н40**

**У п о р я д н и к**

**О. В. Бугаєва, кандидат історичних наук**

**В і д п о в і д а л ь н и й р е д а к т о р**

**Н. І. Любовець, кандидат історичних наук**

**П е р е к л а д а ч Тетяна Некряч, кандидат філологічних наук**

**Р е ц е н з е н т и:**

**Д. В. Степовик, д-р мистецтвознавства, професор;**

**Г. М. Юхимець, канд. мистецтвознавства**

Невідомі наукові праці Михайла Кушніра у фондах Українського музею і бібліотеки Стемфорда (США) = Mykhaylo Kushnir's Unknown Academic Works in the Funds of the Ukrainian Museum and Library in Stamford (USA): до 150-річчя Наукового товариства імені Шевченка : археографічна розвідка / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Укр. музей і б-ка у Стемфорді (США) ; упоряд. О. В. Бугаєва ; передне слово англ. мовою Л. Волинець ; відп. ред. Н. І. Любовець. – Київ, 2023. – 144 с. ; фото.

**ISBN 978-617-14-0085-6**

В археографічній розвідці презентовано три неопубліковані мистецтвознавчі праці відомого українського графіка, філософа мистецтва, суспільного діяча в екзилі Михайла Кушніра, створені у період його викладання в Українському католицькому університеті у Вашингтоні. Рукописи праць зберігаються в архівному фонді Українського музею і бібліотеки Стемфорда. Дві з них – «До проблеми української культурної творчості в діаспорі» та «Загроза американської масової культури для культурного самовизначення української діаспори» – присвячено викладенню засадничих методів аналізу й філософії тогочасного українського мистецтва (зображального, літературного, музичного, кінематографічного, дизайнерського) в його цілісному охопленні. У статті «Світоглядні засади української ікони» відтворено професійне авторське розуміння українського іконопису, помножене на панорамне розкриття світогляду православної людини в обрядах духовної складової українського етносу.

Видання розраховано на широке коло дослідників-мистецтвознавців, філософів, істориків, культурологів, спеціалістів зарубіжної україніки, біографів, фахівців архівної та бібліотечної справи, а також усіх, хто цікавиться питаннями українського мистецтва, культури і суспільно-політичного життя українського закордоння.

**УДК 027.54(73):025.171:930.25:[008+7.01]Кушнір**

**Друкується за рішенням вченої ради**

**Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського  
(протокол № 3 від 02.05.2023)**

**При передруку посилення на авторський текст обов'язкове**

**© О. В. Бугаєва, передмова, упорядкування,  
анотації, фотодокументи, 2023**

**© Любов Волинець, передне слово, 2023**

**ISBN 978-617-14-0085-6 (друк.)**

**ISBN 978-617-14-0086-3 (електрон.)**

**© Національна академія наук України,  
Національна бібліотека України  
імені В. І. Вернадського,**

**Український музей і бібліотека у Стемфорді, 2023**

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE  
V. I. Vernadsky National Library of Ukraine  
Ukrainian Museum and Library in Stamford

*For the 150-eth anniversary  
of the Shevchenko Scientific Society*

**MYKHAYLO KUSHNIR'S  
UNKNOWN ACADEMIC WORKS  
IN THE FUNDS OF THE UKRAINIAN MUSEUM  
AND LIBRARY IN STAMFORD (USA)**

Archeographic Research

Kyiv - 2023

UDC 027.54(73):025.171:930.25:[008+7.01] Kushnir

**C o m p i l e r:**

**O.V. Bugaeva, Candidate of History (PhD)**

**E d i t o r - i n - C h i e f:**

**N.I. Lubovets, Candidate of History (PhD)**

**T r a n s l a t o r:** Tetiana Nekriach, Candidate of Philology (PhD)

**R e v i e w e r s:**

**D.V. Stepovyk, Doctor of Art History, Professor;**

**G.M. Yukhymets, Candidate of Art History (PhD)**

**Невідомі** наукові праці Михайла Кушніра у фондах Українського музею і бібліотеки Стемфорда(США) = Mykhaylo Kushnir's Unknown Academic Works in the Funds of the Ukrainian Museum and Library in Stamford (USA) : for the 150-eth anniversary of the Shevchenko Scientific Society : archeographic research / The National Academy of Sciences of Ukraine, the V.I.Vernadsky National Library, the Ukrainian Museum and Library in Stamford (USA) ; compiled by O. V. Bugaeva; English foreword by L. Wolynetz; editor-in-chief N. I. Lubovets. – Kyiv, 2023. – 144 p. ; photos.

**ISBN 978-617-14-0085-6**

This archeographic research presents three unpublished works on Art History written by Mykhaylo Kushnir – a prominent Ukrainian graphic artist, art philosopher and public figure in exile. The papers are most likely to have been written during his teaching at the Ukrainian Catholic University in Washington D.C. The manuscripts are kept in the archive funds of the Ukrainian Museum and Library in Stamford. Two of the works, «On the Ukrainian Cultural Activities in Diaspora» and «The Threats of the American Mass Culture to the Ukrainian Diaspora Self-Identification» are focused on the basic methods of analyzing the philosophy of the Ukrainian art of that time – painting, literature, music, cinema and design taken as a whole. The article «Conceptual Foundations of the Ukrainian Icon» unfolds the author's professional insight into the Ukrainian icon-painting, together with the panoramic display of the Orthodox Christians' outlook within the spiritual element of the Ukrainian ethnosc.

The publication is intended for the broad audience of art scholars, philosophers, historians, culturologists, specialists in the Ukrainian Studies overseas, biographers, archive and library workers, as well as for all those interested in Ukrainian art, culture and public life overseas.

UDC 027.54(73):025.171:930.25:[008+7.01] Kushnir

The publication is approved by the Academic Board  
of the V.I.Vernadsky National Library of Ukraine  
(record of proceedings № 3 as of 02.05.2023)

In reprinting the reference to the author's text is mandatory

© O.V. Bugaeva, introduction, compiling,  
annotations, photo documents, 2023

ISBN 978-617-14-0085-6 (друк.)

© L. Wolynetz, foreword, 2023

ISBN 978-617-14-0086-3 (електрон.)

© National Academy of Sciences of Ukraine, 2023  
V. I. Vernadsky National Library of Ukraine, 2023  
Museum and Library in Stamford, 2023



*Д-р Михайло Кушнір (1897–1988).  
Професор Українського Католицького  
Університету у Вашингтоні*

*Dr. Mykhaylo Kushnir (1897–1988).  
Professor at the Ukrainian Catholic  
University (UCU) in Washington D.C.*

## FOREWORD. ABOUT THE FOUNDER OF THE UKRAINIAN MUSEUM AND LIBRARY IN STAMFORD

*“It is the duty of every good citizen to use all the opportunities which occur to him for preserving documents relating to the history of our country...”*

Thomas Jefferson  
Third President of the United States

*“Memory is the core of history and shared memories constitute the core of a common national past ... documents were created by individuals as well as groups ... they constitute a road map for discovery, and, as Jefferson knew well, the journey of discovery in a library is always to some degree a journey of self-discovery.”*

From and exhibition overview at the Library of Congress  
– American Treasures of the Library of Congress: Memory

*For archivists and archival institutions, it is quite rewarding when scholars, researchers, and inquiring individuals find materials relevant to their study or simply by chance discover unknown documents of interest with which they choose to acquaint wider audiences. The publication at hand is a perfect example of such a discovery made by Olena Bugayeva.*

*It is thanks to the foresight of one unique and determined individual – Bishop Constantine Bobachevsky – that our Ukrainian Museum and Library, with its rich cultural artifacts, extensive Ukrainica publications, and archival collection, was founded over 85 years ago and developed into a formidable cultural institution.*

*Bishop Constantine Bobachevsky was appointed bishop for Ukrainian Catholics in America in 1924. Upon his arrival in the United States, he began familiarizing himself with the many scattered parishes, the church established clergy, the Ukrainian immi-*

*grant community, and the various organizational religious, social, and political units. He then set out not only tackling the many problems he faced but promptly working towards the development of a strong and healthy future for the church, a definitive position for the immigrant community in America, and the preservation of their national identity in their adopted country.*

*By 1924, two large Ukrainian immigrant groups had already come to America seeking a better livelihood, wanting to improve their personal economic situation as well as help their brethren in Ukraine. Although most of them came from the lowest socioeconomic classes and had limited education, they quickly adapted to the American democratic way of life, enhanced their education, and advanced to a better social position. But with this came partial or complete assimilation. The educated clergy as well as the community leaders considered it incumbent upon them to instill awareness in the Ukrainian diaspora of their national roots, pride in their Ukrainian identity, preservation of their heritage, and popularization of Ukrainian culture in America.*

*Bishop Bobachevsky realized that there was a need for a definite source, a definite establishment where Ukrainian culture and Ukrainian historical memory could be preserved, exhibited and from which every new generation of Ukrainians in America would draw inspiration, knowledge, and interest. Thus, the Ukrainian Museum and Library was established in 1933 and officially opened in 1937. To make it a representative cultural institution, artifacts were collected from a number of museums in Western Ukraine and from private collectors who willingly donated them, understanding the importance of the mission. The Museum's rich and extensive collections include folk, fine, and religious art. Books, periodicals, individual and institutional documents were collected and preserved. The Library has over 70,000 volumes, periodicals, various publications, and a comprehensive archival collection, all of which are continuously enriched with donations.*



*With a modest start in its collections during the Great Depression in the United States but with the grand vision of its founder, Bishop Constantine Bobachevsky, the Ukrainian Museum and Library of Stamford has, over the course of more than eight decades, evolved into an institutional gem.*

*In our continuing preservation of Ukrainian cultural heritage, we have safeguarded our national and ethnic existence and preserved it from extinction by providing life-sustaining bridges that span from generation to generation across oceans, through space and time.*

***Lubow Wolynetz***

## ПЕРЕДНЄ СЛОВО. ПРО ЗАСНОВНИКА УКРАЇНСЬКОГО МУЗЕЮ І БІБЛІОТЕКИ У СТЕМФОРДІ

*«Обов'язок кожного добродішного громадянина – використовувати кожну можливість, яка йому випадає, для збереження документів, що стосуються...»*

**Томас Джефферсон Третій Президент США**

*«Пам'ять – це серцевина історії, а спільна пам'ять – серцевина національного минулого... документи створювалися як окремими людьми, так і цілими групами... вони являють собою дорожню карту для пізнання, а, як це добре розумів Джефферсон, подорож до пізнання в бібліотеці завжди є певною мірою подорожжю до самопізнання».*

**З проспекту виставки у Бібліотеці Конгресу – «Американські скарби Бібліотеки Конгресу: ПАМ'ЯТЬ»**

*Для архівістів і архівних закладів надзвичайно цінно, коли науковці, дослідники чи просто зацікавлені люди знаходять матеріали для своїх розвідок або випадково натрапляють на невідомі значущі документи, з якими їм хочеться ознайомити свою аудиторію. Взірцем такого відкриття, зробленого Оленою Бугаєвою, є дана публікація.*

*Тільки завдяки дару передбачення однієї непересічної і цілеспрямованої особи – єпископа Костянтина Богачевського – було засновано більше 85 років тому Український музей і бібліотека з їхніми багатими культурними артефактами, численними публікаціями в галузі і україністики та колекцією архівних матеріалів. Нині це визначна культурна установа.*

*Єпископ Костянтин Богачевський дістав призначення єпископом українських католиків у Америці в 1924 році. Після прибуття до Сполучених Штатів він почав знайомитися з*

численними розосередженими парафіями, з духовництвом, з громадою українських іммігрантів, з різноманітними релігійними, громадськими і політичними організаціями. Він не обмежився вирішенням численних проблем, що поставали перед ним, а негайно розпочав вибудовувати потужне і здорове майбутнє для своєї церкви, надійну позицію для іммігрантської громади в Америці та збереження національної ідентичності українців на їхній новій батьківщині.

На 1924 рік до Америки прибули дві великі групи українських іммігрантів у пошуках кращого життя і з метою поліпшення своєї особистої економічної ситуації, а також для допомоги співвітчизникам в Україні. Хоча більша їх частина походила з найнижчих соціально-економічних верств і мала доволі обмежену освіту, вони швидко адаптувалися до американського демократичного способу життя, підвищили свій освітній рівень і покращили соціальний статус. Проте це супроводжувалося частковою або повною асиміляцією. Освічене духовенство та лідери громади вважали своїм обов'язком прищепити українській діаспорі усвідомлення свого національного коріння, гордість за свою українську ідентичність, збереження своєї культурної спадщини і популяризацію української культури в Америці.

Єпископ Богачевський розумів, що існує потреба в конкретному джерелі, в конкретній установі, яка би зберігала і експонувала українську культуру і українську історичну пам'ять і звідки кожне нове покоління українців у Америці могло би черпати натхнення, знання і зацікавленість. І тоді в 1933 році було засновано Український музей і бібліотеку, офіційне відкриття якого відбулося в 1937 році. Щоб зробити Музей репрезентативним закладом культури, були зібрані артефакти з низки музеїв у Західній Україні та від приватних колекціонерів, які залюбки передавали їх у дар, усвідомлюючи значущість такої місії. Багаті чималі колекції Музею включають народну творчість, образотворче та релігійне мистецтво. Збиралися і зберігалися

книжки, періодичні видання, персональні та інституційні документи. Бібліотека нараховує понад 70 тисяч книжок, періодичних видань, різноманітних публікацій, має велику архівну колекцію, і всі вони безупинно збагачуються новими добротними надходженнями.

Український музей і бібліотека починались із дуже скромних колекцій під час Великої депресії у США, але завдяки прозорливості свого засновника – єпископа Костянтина Богачевського, перетворилися за вісім з половиною десятиліть на перлину з-поміж подібних установ.

Невпинно зберігаючи нашу українську культурну спадщину, ми захищаємо своє національне та етнічне існування, боронимо його від знищення шляхом вибудовування життєдайних мостів, які пролягають від покоління до покоління, сягають від океану до океану, перетинають простір і час.

**Любов Волинець**

## ВІД УПОРЯДНИКА

*«Ми всі живемо для завтрашнього дня.*

*Для завтрашнього дня жили також попередні покоління.*

*Їх теперішність була тим самим, чим є наша теперішність:  
хвилює, що відпливає з години на годину і ніколи не повертає...»*

Михайло Кушнір

Ідея написання книги про Михайла Кушніра — відомого та шанованого представника української діаспори в Канаді й Америці, однак майже незнаного в Україні, народилася кілька років тому під час ознайомлення з архівними фондами діячів української науки, мистецтва та культурно-громадського руху, що зберігаються в Українському музеї і бібліотеці Стемфорда штату Коннектикут у США. До створення археографічної розвідки надихнула несподівана знахідка рукописів ученого, що містила в собі інтригу наукового відкриття. Можливість власноруч сам на сам перегортати сторінки «нетлінних» автографів, листувань, світлин, ніби вдаючись до священнодійства з ними, — все занурювало в атмосферу справжньої творчості і виняткової відповідальності.

Особовий архів М. Кушніра виявився невеликим за обсягом, вміщеним у Теці-1, що має назву «Матеріали, пов'язані з викладацькою та науковою діяльністю в УКУ ім. св. Климента — Філія Вашингтон, США. Рукописні матеріали, лекції. Т. 1—30». Доленосним, без перебільшення, стало вже перше, побіжне знайомство зі статтями вченого. Їхня змістовність, цікава асоціативна аналітика, критична авторська позиція, а головне — пристрасне, сучасне звучання й небайдуже ставлення вченого до теми збереження самотності українського мистецтва на противагу засиллю чужого, «московсько-совєтського» впливу, — все виказувало неординарну постать філософа, незаслужено неоцінену сучасниками, людину широкої мистецької ерудиції і таланту, кожне слово якої вибухало щирою емоцією відданості, гідності й любові до України.

Представлені в Стемфордській бібліотеці документи є лише частиною архівної спадщини М. Кушніра, вони належать до періоду його викладання у 1970–80-х роках на посаді надзвичайного професора Українського католицького університету у Вашингтоні. На сьогодні, на жаль, немає інформації про інші місця комплектування подібних документів, але з високою ймовірністю припускаємо їх наявність в Україні, інших європейських країнах, Канаді. Вже під час верстання цієї книги кураторка Українського музею і бібліотеки пані Любов Волинець знайшла фактичні свідчення потрапляння рукописів та інших матеріалів науково-педагогічної діяльності ученого до Стемфорда. Вони переплетені історією столітньої родини — М. Кушніра, о. Пилипця<sup>1</sup> та В. Лева<sup>2</sup>. Як з'ясувалося, дружина М. Кушніра мала родинні зв'язки з Василем Левом. Після відходу у вічність 1988 р. проф. М. Кушніра нею опікувалися члени сімей проф. В. Лева і о. Пилипця. Документи, рукописи і книгозбірня ученого, що зберігалися у В. Лева, по його смерті та смерті сина, Василя Марка Лева, залишились у дружини останнього — Оксани Саноцької-Лев. Згодом вона (і, вірогідно, дочка о. Пилипця) передала частину архіву М. Кушніра до бібліотечних фондів, де вони зберігаються дотепер.

Наявний у Бібліотеці арсенал документів М. Кушніра умовно можна об'єднати в три групи. Перша — це автографи, руко-

<sup>1</sup> Священик о. Пилипець, на квартирі якого М. Кушнір жив у Вашингтоні.

<sup>2</sup> Лев Василь Михайлович (англ. *Vasyl Lev, Vasyl Lew*; 07.02.1903, Старий Яр, нині Яворівського р-ну Львів. обл. — 23.03.1991, Нью-Йорк, США) — укр. мовознавець, літературознавець, педагог. Дійсний член НТШ в Америці (від 1947). Професор Львівського університету, Українського вільного університету у Мюнхені, Українського католицького університету у Римі. Викладав церковно-слов'янські мови у Семінарії св. Василя у Стемфорді (1952–58). Дослідник творчості Т. Шевченка, І. Франка, Б. Лепкого; автор історико-краєзнавчих, етнографічних та бібліографічних праць, словників з української граматики та лексики, ін.

писи, скановані копії рукописів і нотатки до статей, які тією чи іншою мірою розкривають думку автора щодо питань історії й теорії українського зображального мистецтва, літератури, музики на тлі взаємозв'язку їх із християнською філософією, філософією мистецтва. Друга, що складається з листування та запрошень, є важливою для розуміння авторитету М. Кушніра як провідника української ідеї на американському континенті, культурно-громадського діяча, особистості. Третя — це газетні вирізки та публікації, що хронікують окремі епізоди його діяльності в Українському католицькому університеті, участь у знакових подіях, важливих для вірян Української греко-католицької церкви у Римі та її філіях в Америці й Україні<sup>3</sup>.

Тут доречно сказати про установу, куди не випадково потрапили матеріали ученого на зберігання. Український музей і бібліотека у Стемфордї належить до найстаріших культурно-просвітницьких закладів української діаспори Америки. Його засновано 1933 р. меценатом науки і преси, церковним і громадським діячем митрополитом Філадельфійським УГКЦ Костянтином Богачевським. Офіційне відкриття і освячення відбулося лише 1937 р. Хоча Український музей і бібліотека де-юре не належать до об'єктів-утримувачів національної архівної спадщини України, де-факто тут зберігається обширний архівний комплекс документів і матеріалів наших співвітчизників — особові фонди та фонди організацій, представлені документацією культурної, суспільно-політичної, релігійної діяльності, паперами професійного або приватного характеру, літературними рукописами, іконографічними та аудіоджерелами. Серед них, окрім архіву М. Кушніра, зосереджено особові фон-

---

<sup>3</sup> При публікації текстів рукописів збережено мову автографів. Нумерацію сторінок подано у квадратних дужках. Видання містить довідковий апарат у вигляді анотацій біографічного, тематичного, термінологічного характеру і відповідні посторінкові посилання.

ди заслужених, однак також малознаних в Україні діячів, зокрема активісток УГКЦ Єви Піддубчишиної та Марії Клячко (до речі, першої в Америці жінки, яка здобула ступінь доктора наук за фахом морського історика); релігієзнавця, філософа, теолога, історика Василя Ленцика; правознавця, громадського діяча, голови НТШ в Америці Ярослава Падоха; правника, громадського і пластунівського діяча, члена НТШ і УВАН в Америці Юрія Старосольського; співака світової слави Мирослава Скала-Старицького; історика права і церкви, доктора філософії, суспільного і політичного діяча Миколи Чубатого та багатьох інших.

Варто зауважити, що невеликі архівні установи часто виявляються інформаційно цінними саме за рахунок потрапляння до них раритетних особових документів, оригінальних фактологічних знахідок, ілюстративних матеріалів, що стають суттєвим доповненням, так званим штрихом, до біографій вже відомих українських діячів в екзилі. Проте допоки архівні артефакти перебуватимуть у схронах розкиданих по світу бібліотек, музеїв, освітніх установ, приватних архівів, громадських організацій, не будуть «зібрані», фахово опрацьовані і не дійдуть до українського літературного середовища, біографії багатьох наших співвітчизників за кордоном так і залишаться певною мірою незавершеними, неповними.

Сьогодні усе частіше увагу вітчизняних дослідників привертають матеріали, що зберігаються поза межами України. У наш час діаспора стала дуже близькою і доступною не тільки географічно. Відкрився також широкий простір і до її культурного надбання. Як правило, місця зберігання архівів представників українського закордоння, до якого також належить Український музей і бібліотека у Стемфордї, пов'язувалися з освітніми і культурними центрами, де закладалися традиції підтримки української культури і збирання документальних фондів. Подібні центри створювалися в місцях компактного проживання українців — переважно поблизу великих міст на узбережжі Атлантики (штати Нью-Йорк,



Пенсильванія, Массачусетс, Коннектикут, Флорида, Джорджія), Тихого океану (штати Вашингтон, Каліфорнія), Середнього і Північного Заходу (штати Іллінойс, Орегон, Міннесота). Інформаційна обізнаність українських учених зі складом іноземних архівних фондів діячів діаспори, доступ до них і великий суспільний попит на подібну літературу стали передумовою закладання практики проведення (поза національними державними, відомчими програмами) персональних наукових студіювань, які лежать у площині, у тому числі, особистих фахових зацікавлень, з метою пошуку (авто)біографічних документів, матеріалів творчої діяльності, здійснення генеалогічних розвідок, інтерв'ювання «героїв» оповідей, членів їхніх родин, друзів тощо.

Цей дискурс по сторінках літературної спадщини М. Кушніра у своїй основі багато в чому керується моментами екзистенції. І перш за все, — у вимірі сучасних світоглядних, культурних, суспільно-комунікативних орієнтирів, що склалися в українському соціумі, вироблення нових підходів у ставленні до людини як особистості, розуміння й відтворення її природної унікальності як такої. Сьогодні в реальному часі ми стаємо свідками формування в Україні такої моделі суспільно-культурного простору, у якому для звичайних, пересічних громадян питання історії своєї країни і розуміння себе в ній постають як надважливі. Якісно змінений образ українця потребує змістовних, глибоких, орієнтованих на конкретного читача розмов з істориками, мистецтвознавцями, культурологами, філософами на незатребувані раніше теми нашого минулого. Пасіонарне ставлення до своєї історії і культури не просто позначилося на уподобаннях гуманітаріїв країни — відбулося реальне визнання пріоритетних тем, що потребують суспільного студіювання й осмислення. Однією з таких є малознана тема персоналізованої історії українців за кордоном — тих, хто, територіально втративши органіку єдності з етнічною Україною, часто відчував свою чужість у новому середовищі, і кого етнічні українці на довгі роки ніби викреслили зі своєї

культури. М. Кушнір не став винятком. Цією ж публікацією його рукописів (автографів) ми вдаємося до фактично першої в Україні реставрації спорадично виокремленого фрагмента наукового доробку вченого-мистецтвознавця, філософа, педагога, що дає змогу зазирнути в унікальний світ його особистості як дієвого «персонажа історії» — справжнього патріота України.

Центральною темою і внутрішнім стрижнем представлених робіт М. Кушніра, з урахуванням усієї тематичної і змістової відмінності їх між собою, є тема духовності в її складових. Але не сама по собі, — а як така, що розглядається крізь призму основоположних засад самовизначення української нації, українського народу, країни і держави. Наукові твори вченого абсолютно не схожі на твори інших дослідників — вони створені під кутом притаманного йому асоціативного філософсько-мистецького світобачення, постійного пошуку оригінального ключа до розв'язання поставлених проблем. А кожна робота «розкривається» навіть набагато ширше, транспарентніше, ніж учений сам про це заявляє. Застосування різноманітних методик аналізу, яскраві приклади, паралелі, сюжети та імена; міцний інформаційний ґрунт досліджень, що забезпечує високий ступінь конкретики і водночас образності, і, нарешті, метафоричність мови є складниками особливої манери наукового письма М. Кушніра. Його наукові твори непрості для сприйняття, багатовимірні. У них не побачимо декларативної констатації фактів, навпаки, їх завжди вписано у невпинну динаміку плину філософської думки. Самі ж дослідження стають почасти символом сутності цієї людини не лише як ученого, а і як громадянина — просвітителя-патріота, поборника українського мистецтва і культури на чужині.

Завдяки ідейній близькості трьох обраних для публікації статей М. Кушніра, дозволимо собі об'єднати їх у цілісну композицію, т. зв. триптих, з метою покращення сприйняття. Перша робота, «Загроза американської масової культури для культурного само-

визначення укр[аїнської] діаспори», — загальноісторичного плану. Українську ідею, що може бути досягнута, на думку дослідника, не інакше, ніж крізь українську культуру і мистецтво, представлено тут в абрисі впливів чужорідного урбаністичного американського світу і його нових «модернових» тенденцій культури і субкультури. Учений-теоретик і людина-практик М. Кушнір ніби стоїть на сторожі «української ідеї в національному мистецтві», котре, за його досвідом, є запорукою збереження не лише духовності нашого народу, а й збереження української держави.

У наступній статті — «До проблеми української культурної творчості в діаспорі» — у ланцюжку історичних порушуються важливі теоретичні питання; розвиток наукового сюжету зосереджено навколо теми українського мистецтва як сфери «практичної» реалізації української духовності. Значення ж національної ідентичності та єдності національного мистецтва розглядається крізь характеристику ознак і особливостей окремих видів мистецтв — образотворчих, літератури, музики — за допомогою компаративного аналізу з урахуванням світових мистецьких здобутків.

Третя публікація, «Світоглядіві основи української ікони», у загальній драматургії триптиха є змістовою й емоційною кульмінацією. Сам М. Кушнір каже, що він аналізує «не мистецький витвір», а «предмет культу». Нехай би так, утім виразність його мови сягає тут свого максимуму художності й образності, а крізь аналіз проглядається митець, який дедалі більше схиляється до емоцій у показі «особливого українського релігійного переживання, ... українського відчуття, що знаходить свій вираз в українській іконі», яку він лагідно називає святою, душею української людини. На прикладі конкретного жанру української ікони «духова тема» розкривається зовсім іншими гранями, більш рельєфно і зримо, в єдності складових — разом з Літургією та іконостасом. Через розкриття ідейного й теологічного підґрунтя аналізується виникнення української ікони в надрах візантійського іконопи-

су, оформлення її унікальної своєрідності, на тлі розуміння якої дослідник паралельно намагається охопити глибинні питання українського етносу і менталітету.

Кожна зі статей має свою оригінальну композицію, від якої залежить послідовність викладення тексту і розташування смислових акцентів, що для М. Кушніра є принциповим. Композиційна структура будь-яких наукових творів завжди визначається авторським задумом, але у нашому випадку саме вона, діючи на підсвідомому для читача рівні, додає їм особливого шарму. У роботах М. Кушніра явно проглядає його майстерність Художника, Митця, що припускає свободу від певних стандартів і обов'язкових формальностей, чим зазвичай позначаються наукові тексти. Мистецько-філософський стиль мислення не тільки додає його працям глибини і всеосяжності, — значною мірою він виявляється тим абсолютно необхідним компонентом, що забезпечує рельєфність і плавність плину думки, ніби виконуючи функцію примінення різних іпостасей ученого-дослідника і митця-філософа.

Так, статтю «Загроза американської масової культури для культурного самовизначення укр[аїнської] діаспори» автор дозволяє собі відразу розпочати з кульмінації — ідейного сredo, викладеного у перших рядках, у якому, водночас, означено і проблему дослідження, і висновок — інтригу і підсумок. Подальше розгортання «сюжету» вже підпорядковується образності митця, керується логікою і доказовою базою ученого, поєднується майстерністю тлумачення мислителя-філософа.

Сам М. Кушнір формулює головну тезу праці так: «Духова проблема в українськiм світі глибша ніж у інших європейських народів. Ті мають вже за собою свої героїчні епохи духа, що в них вони знайшли себе, самовизначилися. Україна стоїть ще перед своїм золотим віком і вона бореться не тільки за своє державно-політичне, але й за духово-культурне самовизначення. Якщо Україна не знайде себе духово, вона буде, як недавно під час визвольної

боротьби 1917–1920 років, духовою колонією, а за духовим поневоленням приходять незабаром і господарське та політичне. Тому духове самовизначення в українському світі така сама політична справа, як і закріплення своєї держави». Тема духовної культури України розкривається через порівняння та протиставлення «Москви», котру автор відверто називає ворогом, адже Україна завжди залишалася поневоленою, перебуваючи у «полі Росії» чи-то «совєтів», весь час борючись за свою духовність, свободу і незалежність. А на передовій боротьби з московським наступом за «духове існування українського народу [...], його історичну минувшину», як не дивно, він бачив саме українське мистецтво, котре вважав реально дієвою силою.

Експорт української культури за кордон (еміграцію) учений порівнює з «урваною ниткою культурної творчості цілого народу»: «Якщо б існувала ясно окреслена культурна еліта, маси могли б діставати свій кіч, а еліта свою вищу культуру й усі були б вдоволені. Але межова лінія є затерта». Небезпечність масової культури вбачалась досліднику у тому, що завдяки своїй демократичності вона мала велику «революційну силу» у руйнуванні класових, культурних розбіжностей, спадкових традицій, нівелюючи національні особливості, відкидаючи «категорично дискримінацію проти кого-небудь, між ким-небудь і чим-небудь». Надійними запобіжниками масової культури М. Кушнір вважав літературні, зображальні, музичні гілки авангардистського мистецтва як основи для творчості митця, котрі стояли на заваді руйнації, зокрема американських культурних традицій. Тому нікого не дивує вислів ученого, обраний в якості рефрену дослідження, що лише українська наука, література, мистецтво можуть стати основним чинником збереження національного обличчя українця в діаспорі і врятувати його від «дегенерації».

Друга стаття, «До проблеми української культурної творчості в діаспорі», традиційно розпочинається з викладення квінтесенції

ідей, думок, наративів. На відміну від попередньої, тут дослідник концентрує увагу на українському мистецтві як такому, а художню виразність мови здебільшого використовує для підкреслення «духової» унікальності українського мистецтва. Духовність національної культури і мистецтва М. Кушнір розглядає під кутом родинних цінностей і народних традицій: «Коли потужним двигуном національної культури є чуттєва традиція, винесена з родинного дому, то рівно потужним чинником, який накидає освіченому громадянину почування нерозривного зв'язку з батьківщиною, — є традиція, що міститься в умовому й духовому дорібку народу»... і далі «...народження Нації є вислідом культури, яка стилізує збірноту аж до голосу крові. Нація постає, коли почування родимої і успадкованої своєрідності стає чинником, що гармонізує в цьому дусі всі інші почування та заходи цивілізаційної господарки і вводить до стилю глибокий біологічний мотив — журбу за долю створеної цілості в майбутніх поколіннях».

М. Кушнір неодноразово повертається до теми науки і мистецтва, представлених у системі спільних духовних цінностей української нації. Закономірність цього поєднання він пояснює сам, щоправда в іншій статті: «Завдання української науки не тільки розкривати всю московську брехню, але й устійнити розміри грабежів і ревіндукувати пограбовані Москвою пам'ятки» («Світоглядні основи української ікони»). Часто вдається до емких, метафоричних висловлювань, які заслуговують на те, щоб їх процитувати:

«Найвищий вираз тієї культури — наука і мистецтво — є дзеркалом, у якому дух народу відбивається в своєму цілообразі».

«Досліджуючи науку і мистецтво з національного становища, шукаємо, отже, в них не того, що їх лучить і уподібнює до науки і мистецтва інших народів, але того, що становить їх власне обличчя, що дає нам пізнати не загальнолюдську правду й ідеал, але правду й ідеал українського народу».

«Національні риси науки і мистецтва такі маркантні, такі виразні й незаперечні, що твердження про їх міжнародність не витримує критики. Міжнародними є: пошта, телеграф, спальні вагони, але ніколи науки і мистецтво».

«Мистецька творчість, найбільше індивідуальна з усіх виявів національного життя, є стигмою, на основі якої завжди можна відрізнити нарід від народу».

Третя стаття, «Світоглядові основи української ікони», є унікальним у своєму жанрі філософським і мистецтвознавчим науковим літературним твором. Крім неперевершеної змістової цінності, вона несе до читача тихе випромінення емоцій світла і спокою, духовної чистоти і божественної любові — те, що відчуває людина, стоячи перед «святою» українською іконою. Благосне ставлення М. Кушніра до неї зумовлено тим, що українську ікону він вважає «однією з духових цінностей України, які вона вносить у культурний храм людства». Демонструючи вірність християнській ідеї, бачить близькість вірян з Божим: «хто завжди спрямовує свої віруючі погляди на ікону, то і його сповиває присмеркова світлість Божого, і він теж стає в своєму найглибшому нутрі образом, іконою Бога».

Не вдаючись до докладного аналізу, окреслимо основні аспекти дослідження цієї статті. Серед найважливіших порушується тема, що дає змогу пізнати самотність української ікони, її спільні та відмінні риси і взаємозв'язки з візантійським іконописним малярством (і не тільки). М. Кушнір відзначає, якщо візантійська ікона «є гієрархічна, сувора, сильна композиційно, пронизана інтелектуалістичною ясністю, вповні на службі догми, деколи земна», то українську ікону від візантійської відрізняє «містичний жар захопленої душі, що променює з неї, це внутрішнє хвилювання в зустрічі з Божим і Святим, — риси, які ніколи не зустрічаємо в такій чистоті й насиленню у візантійській іконі». Дослідник демонструє читачеві шлях

сприйняття ікони як іконописного жанру в динаміці: від появи грецької, візантійської, української ікони і далі через XVII ст. — час активізації «переписування» історичних фактів, «перемальовок» українських іконописних творів на Московії, аж до «советського» XX ст. включно.

Остання тема без перебільшення є актуальною і хвилюючою для України, для усієї її історії мистецької і духовної культури, починаючи від XII ст., коли князем володимиро-суздальським Андрієм Боголюбським було викрадено Вишгородську ікону Божої Матері і перевезено її до Володимира. Тож справедливи були і залишаються сьогодні твердження М. Кушніра про те, що «українська ікона майже незнана в світі. На неї кидає зловісну тінь Москва, яка не тільки поневолює Україну, але й обкрадає її культурне добро». Протягом століть тривало пограбування українських церков і храмів, робилися «перемальовки» пам'яток іконописного живопису, а у XX ст. набула поширення «московсько-советська наукова пропаганда... русскої ікони» з використанням «дезорієнтуючої термінології». «...Царську общеперську нівелюючу термінологію “русский”, “южно-русский”» пропаганда намагається представити «“етнічною” і звести її до єдиного російського пня». Закладання ж традицій мистецтва іконопису вже на ранньому етапі існування Русі і поява перших зразків української ікони виявилось проблемою на «Московії». Упродовж багатьох століть, завдяки «перемальовкам» цих пам'яток культури, відтак — і можливості зміни датувань, створювалися умови для того, щоб прищепити «науці неправдиве знання про речі та їхню історію» (передусім щодо культур світу) і призвести до втрати українцями мистецьких святинь і шедеврів, адже «нехтування московськими дослідниками легенд та церковних традицій відриває пам'ятку від історичного ґрунту».



\* \* \*

Роботи М. Кушніра мають високу наукову та художню цінність і можуть бути віднесені до літературних пам'яток України. Вони змістовні і сучасні, вражають всеохопною енергією думок, асоціацій, імен, образів і вражень, насичені необхідною органікою поєднання раціонального і емоційного, логічного і чуттєвого, що надає їм неповторних ознак. Публікацією цих раніше невідомих праць ми лише опосередковано торкнулися глибин наукового доробку Мислителя, Ученого, Митця. Поза нашою увагою залишилося дуже багато важливих міркувань дослідника, зокрема щодо таких проблем як нація і людина, митець і народ, філософія народу в стосунках із Природою та Богом, «національність» науки і багато інших, розгляд яких ще попереду.

Підготовка цієї книги триває під час війни, яку розв'язала Росія проти України. І хтось може вважати звернення до наукової спадщини М. Кушніра тепер неважливим. Проте в історії все відбувається за своїм сценарієм. А пройняті національною ідеєю його праці звучать сьогодні так пронизливо як заповіт, як заклик до всіх українців — самовіддано боронити свою землю, незалежність і духовність. І пам'ятати, що «правда, краса, добро, мрія про щастя не починаються щойно від нас. Їх шукали, прагнули й тужили за ними попередні покоління, а шукати їх, прагнути й тужити за ними будуть так само майбутні покоління».

Автор публікації висловлює щирю подяку всім, хто долучився до підготовки цього видання: співробітникам Української бібліотеки і музею у Стемфорді (США) — п. Любові Волинець, монсеньйору Івану Терлецькому, п. Наталії Жарій, Національній бібліотеки України імені В. І. Вернадського (Київ, Україна) —

Володимиру Попику, Надії Любовець, Сидору Кіралю, Петру Скрипнику, Тетяні Галькевич, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна) — Валентині Кузик; рецензентам Дмитру Степовику і Глібу Юхимцю, моїй родині — Олександрі і Володимиру Бугаєвим.

Олена Бугаєва

## THE COMPILER'S INTRODUCTION

"We all live for tomorrow.

All preceding generations also lived for tomorrow.

Their present was the same as our present: a wave which flows away with every hour never to come back".

Mykhaylo Kushnir

The idea to write a book about Mykhaylo Kushnir, a prominent and highly respected member of the Ukrainian diaspora in Canada and the United States, who is very little known in Ukraine, occurred to me a few years ago, while I was working with the archive funds of Ukrainian scientists, scholars, artists, and cultural and public figures at the Ukrainian Museum and Library in Stamford, Connecticut (USA). The compiling of an archeographic research was inspired by running into the scholar's manuscripts: this appeared to be a godsend which promised the intrigue of an academic discovery. The possibility to turn over, with my own hands, privately, the pages of "imperishable" autographs, letters and photos, as if in some sacred rite, was conducive to the atmosphere of real creativity and exceptional responsibility.

M. Kushnir's private archives appeared to be relatively compact, all kept in a File-1 entitled «Materials concerning the teaching and research work at the St. Clement Ukrainian Catholic University — the Washington branch, USA. Manuscripts and lectures. V. 1–30». The very first acquaintance with the scholar's articles proved to be extremely significant. Rich in contents, saturated with original associative and analytical insights, marked with the author's critical standpoint together with his sincere, up-to-date commitment to the preservation of the distinctive inimitability of Ukrainian art as opposed to the alien «Moscow-Soviet» influence, those works indicated and highlighted the inordinate figure of a philosopher, who was unduly underestimated by his contemporaries, — a man of talent and wide artistic erudition, whose every word was filled with true emotions of dignity, devotion to and love of Ukraine.

The papers kept in the Stamford library only present a part of M.Kushnir's archives; they belong to the time of his professorship at the Ukrainian Catholic University in Washington D. C. in the 1970–1980s. Unfortunately, there is no available information as to other locations of his documentary inheritance, but it can be expected to be found in Ukraine, as well as in other European countries and in Canada. When this book was being made-up, Ms. Lubow Wolynetz, the curator of the Ukrainian Museum and Library, found the factual evidence of the way for M.Kushnir's manuscripts and other materials pertaining to his teaching work to get to Stamford. These materials are linked by the history of relations of three families — M. Kushnir's, Rev. Pylypets's<sup>1</sup> and V. Lev's<sup>2</sup>, which testify that M. Kushnir's wife was a blood relative of Vasyl Lev's. After Prof. M. Kushnir passed away in 1988, his wife was taken care of by V. Lev's and Rev. Pylypets's families. M. Kushnir's documents, manuscripts and book collection, which were all kept in V. Lev's family, remained with the latter's daughter-in-law Oksana Sanotska-Lev after the deaths of Vasyl Lev and his son Vasyl Marko Lev. Sometime later, she (and, probably, Rev. Pylypets's daughter) handed over a part of Kushnir's archives to the Library funds where they are currently kept.

M. Kushnir's collection of papers in the Ukrainian Library can be divided, conventionally, into three groups. The first one includes his

---

<sup>1</sup> Father Pylypets, a priest whose apartment M. Kushnir rented in Washington D.C.

<sup>2</sup> Vasyl Lev, Vasyl Lew; 02.07.1903, Stariy Yar, now in Yavorivsky district of Lviv region. — 03.23.1991, New-York (USA) — a Ukrainian linguist, literary critic and educationalist. A full member of the Shevchenko Scientific Society in the USA (since 1947). The Professor at the Lviv University, the Ukrainian Free University in Munich and the Ukrainian Catholic University in Rome. He taught the Church Slavonic language at St. Basil Seminary in Stamford (1952 — 1958). He is known for his researches of T. Shevchenko's, I. Franko's and B. Lepky's literary works; he is the author of historical, regional ethnographic and bibliographical works; he also compiled dictionaries of Ukrainian grammar and lexis.

autographs, manuscripts, scanned copies of his manuscripts and notes to his articles which, to a certain extent, reveal the author's ideas as to the issues of history and theory of the Ukrainian fine arts, literature and music against the background of their interrelations with Christian philosophy and the philosophy of art. The second group, composed of his correspondence and invitations to various events, is important for the understanding of M. Kushnir's authority as a leader of the Ukrainian idea on the American continent and as an outstanding culture and public figure with a powerful personality. The third group includes newspaper clippings and publications which chronicle certain episodes of his work at the Ukrainian Catholic University, his participation in the events significant for the congregation of the Ukrainian Greek-Catholic Church (UGCC) in Rome and its branches in America and Ukraine<sup>3</sup>.

It appears appropriate to say a word here about the establishment which preserves — not at all occasionally, for that matter, — M. Kushnir's materials. The Ukrainian Museum and Library belongs to the oldest cultural and educative centers of the Ukrainian diaspora in America. It was founded in 1933 by Kostiantyn Bohachevsky, the UGCC Metropolitan in Philadelphia, a patron of sciences and the press, an outstanding religious and public figure. Its formal opening and consecration were only held in 1937. Although the Ukrainian Museum and Library do not belong, *de jure*, to organizations entitled to keep Ukraine's national archival inheritance, it preserves, *de facto*, a large archival complex of documents and various materials of our compatriots — personal and organizational funds comprising the documentation of cultural, public and religious activities, the papers of professional and private value, literary manuscripts, iconographic

---

<sup>3</sup> The publication of manuscripts preserves the original spelling of the autographs. The page numbers are given in square brackets. The publication is supplied with the reference data such as annotations of biographical, thematic and terminological character together with corresponding paginal references.

and audio resources. This complex, together with M. Kushnir's archives, contains the personal funds of distinguished, yet little known in Ukraine, public figures, such as the UGCC activists Eva Piddubyshyna and Maria Kliachko (the latter, incidentally, was the first woman in the USA to get the Doctor's degree in Maritime history), Vasyl Lentsyk — a religious scholar, philosopher, theologian and historian; Yaroslav Padokh — a lawyer, public figure, the head of the Shevchenko Scientific Society in America; Yuriy Starosolsky — a lawyer, public figure, Plast activist, and a member of the Shevchenko Scientific Society and UVAN; Myroslav Skala-Starytsky — a world-famous singer; Mykola Chubaty — a law and religion scholar, Doctor of Philosophy, a public and political figure; and many others.

It is worth pointing out that smaller archive establishments can often prove to be informationally valuable due to rare private documents they happen to possess, as well as original factual findings, or illustrative materials which make a significant addition, a final touch, so to speak, to biographies of well-known Ukrainian figures in exile. However, until the archival artifacts which remain hidden in libraries, museums, educational establishments, private archives or public organizations are collected, studied professionally and are made available for the Ukrainian literary environment, the biographies of our compatriots abroad will not be full and completed.

At present, the attention of Ukrainian researchers is being more and more attracted to the materials which are kept beyond Ukraine. Not only geographically has the diaspora become much closer and more accessible these days. New possibilities are open for the acquisition of its cultural heritage. Generally, the locations of keeping the archives of Ukrainians abroad, including the Ukrainian Museum and Library in Stamford, are associated with the educational and cultural centers which laid the foundation for the tradition of supporting Ukrainian culture and collecting documentary funds. Centers like that used to be founded in the places of the Ukrainians' compact habitation, mainly, near big cities on the

Atlantic coast (in the states of New York, Pennsylvania, Massachusetts, Connecticut, Florida, Georgia), or the Pacific coast (in the states of Washington and California), or in the Midwest and North-West (in the states of Illinois, Oregon and Minnesota). The informational acquaintance of Ukrainian academics with the contents of overseas archival funds of diaspora personalities, the availability of those funds, as well as the great public demand for this kind of literature have initiated the practice of conducting (apart from the national, state, or departmental projects) individual research — in the spheres of personal professional interests, too, — in order to find (auto)biographical documents and materials pertaining to creative activities, to carry out genealogical studies, to interview the “heroes” of the stories, their families, friends, etc.

This discourse on the pages of M. Kushnir’s literary heritage gravitates, basically, towards existential issues: in the first place, towards the present-day conceptual, cultural and socio-communicative orientation points, which have been formed in the Ukrainian socium, and also towards the new approaches to an individual as a personality, with the understanding and recreating of their inherent inimitability. Today in Ukraine we witness the formation of a pattern of the public and cultural space which makes the issues of the country’s history and the Ukrainians’ self-identification within it momentous for all ordinary people. A qualitatively changed image of a Ukrainian calls for meaningful, profound conversations of average readers with historians, art scholars, culturologists and philosophers about the problems of our past which used to be neglected. Not only has the passionate attitude towards Ukraine’s history and culture told on the preferences of Ukrainian intellectuals, but also the actual recognition of high-priority issues to be studied and comprehended on the broad level has taken place. One of those issues is the understudied personified history of the Ukrainians abroad — those who tended to feel their alienation from the new environment, having lost, territorially, their organic connection with ethnic Ukraine, and who were sort of crossed out of their culture by

ethnic Ukrainians for many years. M. Kushnir was no exception. The present publication of his manuscripts (autographs) is meant to become, in fact, the first in Ukraine's restoration of a sporadically singled out fragment of the research work of Mykhaylo Kushnir — an art scholar, philosopher and educator. It will allow us to get an idea of the unique scope of his personality, to assess him as a real «character in history» — a true patriot of Ukraine.

Spirituality in all its components is the central issue and internal core of M. Kushnir's works presented here, for all the variety of their themes and contents. This spirituality is viewed in the light of basic principles of the self-identification of the Ukrainian nation, the Ukrainian land and the Ukrainian state — not as an aim in itself. M. Kushnir's research works differ considerably from the works of other scholars — they are written within his own associative, philosophical and artistic model of the world, they are in constant quest of the singular key to the solution of problems in question. Each of his works reveals itself a lot broader and more transparently than the scholar himself declares. M. Kushnir's original manner of academic writing is characterized by the use of various methods of analysis, by vivid examples, parallels, stories and names, by the solid informational foundation of his research which accounts for the high level of factual reliability and imagery, and, last but not least, by his highly metaphorical language. His research works are not very easy to comprehend since they are multidimensional. You will not find mere declarative statements of facts in them; on the contrary, they are always intertwined with the continual dynamic flow of the philosophic thought. The research itself becomes a trademark of his own personality both as a scholar and a great citizen — enlightener, patriot, advocate of the Ukrainian arts and culture abroad.

The ideological propinquity of M. Kushnir's three articles selected for the publication allowed us to unite them in an integral composition, a triptych, to facilitate their comprehension. The first article «The Threats of the American Mass Culture to the Ukr[ainian] Diaspora



Self-Identification» has the general historical value. The Ukrainian idea which can only be understood, according to the author, through the Ukrainian culture and arts is presented here as impacted by the alien urbanistic American world and its new “modernistic” trends of culture and subculture. M. Kushnir as a theoretician and practitioner appears to guard «the Ukrainian idea in the national art», which, according to his experience, can guarantee the preservation of both the spiritual values of the Ukrainian people and the Ukrainian state itself.

The second article, «On the Ukrainian Cultural Activities in Diaspora», focuses on essential theoretical problems connected with historical issues; the research narrative is concentrated on the Ukrainian art as a sphere of the “practical” realization of the Ukrainian spirituality. The national identity and the unity of the national art is viewed through the characteristics and distinguishing features of each particular kind of arts — fine arts, literature and music - by applying comparative analysis, with worldwide artistic achievements being taken into consideration.

The third article, «Conceptual Foundations of the Ukrainian Icon» is the pithy and emotional culmination in the entire dramaturgy of the triptych. M. Kushnir himself says that he analyzes «the object of cult» rather than «the work of art». Anyway, the expressive power of his language here reaches its climax of artistry and imagery; his analysis shows very clearly the artist who tends to become more and more inclined to emotions in presenting «the specifically Ukrainian religious feelings, ...the Ukrainian perception which finds its realization in the Ukrainian icon»; he calls it, tenderly, a saint, or the soul of the Ukrainian. Exemplified by this particular genre, the icon, «the theme of the spirit», is revealed in its many facets, more distinctly and visibly, in the communion of its components — Liturgy and iconostasis. Through disclosing its ideological and theological foundation M. Kushnir analyzes the creation of the Ukrainian icon within Byzantine icon-painting and the development of its unique specific features the understanding of

which can help comprehend the deep-rooted issues of the Ukrainian ethnos and mentality.

Each of the articles has its own specific structure which determines the logical consistency of the text and the positioning of the main accents, and it is essential for M. Kushnir. The structure of any research work is always subordinated to its author's intention, but in this particular case it adds luster to the text, as long as it influences the reader on the subconscious level. M. Kushnir's works demonstrate his skillfulness of Artist and Creator, which gives him freedom from certain standards and formalities typical for academic writing. His artistic and philosophical way of thinking does not only add profundity and universality to his works, but also proves to be their indispensable component owing to which the flow of thoughts becomes distinct and smooth, as if reconciling his different hypostases of the scholarly researcher and philosophical artist.

Thus, M. Kushnir does not hesitate to begin his article «The Threats of the American Mass Culture to the Ukr[ainian] Diaspora Self-Identification» with its focal point — his ideological creed, presented in the first lines, which simultaneously outlines the problem of the research and its conclusion — the intrigue and the dénouement. The further development of the «plot» is thus subordinated to the artist's imagery, guided by the logic and the evidence base of the academic and connected with the interpretative skills of the philosopher.

M. Kushnir formulates his main thesis in these words: «The spiritual problem in the Ukrainian world is deeper than in other European nations. The latter have their heroic epochs of spirit in the past, where they found themselves and their identity. Ukraine is yet to obtain its Golden Age and it is still fighting for its spiritual and cultural self-identification alongside its state and political one. If Ukraine does not find its spirituality, it will be, just as it happened during the liberation fighting of 1917–1920, a spiritual colony; but spiritual enslavement is always followed by economic and political enslavement. That is why

the spiritual self-identification in the Ukrainian world is of the same political importance as the strengthening of the Ukrainian state». The theme of Ukraine's spiritual culture is disclosed through comparing and contrasting it to «Moscow» which the author unambiguously calls «the enemy», because Ukraine has always been enslaved in the zone of «Russian or Soviet» influence and fought for its spirituality, freedom and independence. M. Kushnir, strange as it can seem, considered the Ukrainian art to be a really powerful force, capable of opposing, on the front lines, the Moscow attacks on «the spiritual existence of the Ukrainian people [...] and their historical past».

M. Kushnir compares the export of Ukrainian culture abroad (emigration) to «a broken thread of the cultural creative work of the entire nation»: «If the clearly defined cultural élite existed, the masses could receive their kitsch, while the élite — their high culture, and everyone would be content. But the border line is tarnished». M. Kushnir saw the dangers of mass culture in its having a great «revolutionary power», due to its democratic character, to ruin class and cultural distinctions and hereditary traditions by leveling ethnic distinctions, rejecting «point blank any kind of discrimination against anybody, between anybody and anything». He regarded as reliable safety devices against mass culture the literary, representational and musical branches of avant-garde art as the foundation of the artist's creative work which opposes ruination, the ruination of American cultural traditions, in particular. That is why there is little surprise in his statement chosen for the refrain of this study that only Ukrainian science, literature and arts can be viewed as the main factor of preserving the national image of the diaspora and rescue it from «degeneration».

The second article, «On the Ukrainian Cultural Activities in Diaspora», begins, traditionally, with the presentation of the quintessence of ideas, thoughts and narratives. Unlike the previous article, here the scholar's attention is focussed on the Ukrainian art as such, while the expressivity of his language is intended, by and large, to emphasize the

spiritual uniqueness of the Ukrainian art. M. Kushnir studies the spirituality of the national culture and art from the point of view of family values and folk traditions: «When a sensual tradition formed in a family becomes the powerful locomotive of the national culture, then another and equally powerful factor of giving an educated citizen the feeling of his inseparable connection with Motherland should be the tradition preserved in the intellectual and spiritual inheritance of the people» ... and also this: «the birth of the Nation is the fruit of culture which stylizes the community according to the voice of blood. The Nation rises when the feeling of inborn and inherited distinctiveness proves to be the factor which harmonizes all other feelings and actions in the civilized economy and adds a deep-set biological motive — the concern about the fate of the consolidated entity in the generations to come».

More than once does M. Kushnir turn back to the issues of science and art as presented in the system of joint spiritual values of the Ukrainian nation. He himself explains the regularity of this connection, though in a different article: «The mission of Ukrainian science is not only to disavow the Moscow lies, but also to assess the scope of plunder and vindicate the objects of artistic and historical value stolen by Moscow» («Conceptual Foundations of the Ukrainian Icon»). The author often resorts to multivalent metaphorical phrases which are well worth quoting:

«The uppermost expression of that culture — science and arts — is a mirror which reflects the spirit of the nation in all its integrity».

«When investigating science and art in their national state we do not look for what likens them to other people's science and arts, but rather for what makes them inimitable and helps us perceive the truth and ideals of the Ukrainian people rather than some general truth and ideals».

«The national features of science and arts are so distinct, expressive and indisputable, that no allegations of their internationality will hold water. It is the post, the telegraph and sleeping-cars that are international, but never science and arts».

«Artistic creativity, the most individualized of all manifestations of the nation's life, is a mark which distinguishes the nation from the population».

The third article, «Conceptual Foundations of the Ukrainian Icon», is a unique, in its genre, literary work which combines philosophy and art studies. Together with its undoubtable richness in content it radiates the emotions of warmth, light, peace, spiritual purity and divine love — all that a person feels standing at the «sacred» Ukrainian icon. M. Kushnir's deferential attitude towards the Ukrainian icon is accounted for by his considering it to be «one of the spiritual values of Ukraine which the country brings to the cultural temple of humankind». In his devotion to the idea of Christianity, he sees the believers' proximity to God: «those who turn their believing eyes to the icon get enveloped in God's twilight radiance and they themselves become, in the soul of their souls, the image and icon of God».

Not resorting to a thorough analysis, let's outline the principal aspects of this article. One of the most important is the theme of perceiving the unique character of the Ukrainian icon, its similarity to, differences from and interrelations with the Byzantine icon painting, in particular. M. Kushnir points out that while the Byzantine icon «is hierarchical, severe, compositionally powerful, intellectually lucid, dogmatically faithful and occasionally earthly», the Ukrainian icon is distinguished from it by «the mystic fire of the fervent soul it radiates and the inner excitement of the encounter with the Divine and the Sacred, — the features never to be seen in such purity and intensity in the Byzantine icon». The scholar demonstrates the way to perceive the icon as an icon-painting genre in dynamics: from the very first Greek, Byzantine and Ukrainian icons, through the XVII century — the period of active re-writing» historical facts and «re-painting» Ukrainian icons in the Moscovia state, and up to the Soviet times of the XX century.

This latter theme is of supreme importance and significance for Ukraine and its entire history of artistic and spiritual culture, since the XII

century, when Prince Andriy Boholubsky of Volodymyr-Suzdal stole the Vyshgorod icon of Our Lady and took it to the town of Volodymyr. So, M. Kushnir's assertions that «the Ukrainian icon remains practically unknown in the world, as it is maliciously overshadowed by 'Moscovia' which does not only enslave Ukraine, but also robs it of its cultural riches» remain justified. The robbery of Ukrainian churches and temples lasted for centuries, the best specimens of icon-painting were «repainted», and in the XX century «the Moscow-Soviet scientific propaganda... of the Russian icon» with the use of «disorienting terminology» gained momentum. «...Propaganda attempted to present the tsarist imperial leveling terms 'Russian' and 'South-Russian' as 'ethnic' and to reduce the terminology to one single Russian root». The laying of the foundation for the icon-painting traditions as far back as the early stages of the Kyivan Rus and the emergence of the very first Ukrainian icons proved to be a serious problem in the «Moscovia state». For many centuries, the «re-painting» of those objects of culture and, consequently, the possibility of changing the dates formed the conditions for inoculating «science with falsified knowledge about the history of things» (concerning the world cultures, in the first place) and for the Ukrainians' loss of sacred art objects and masterpieces, because «the Moscow researchers' neglect of legends and church traditions tears an object of art and culture off its historical ground».

\* \* \*

M. Kushnir's research has a great academic and artistic value and can be regarded as an important part of Ukraine's literary heritage. They are rich in ideas and sound quite up-to-date; they are impressive for their all-embracing energy of thoughts, associations, names, images and feelings; they are marked with the organic combination of the rational and the emotional, of the logical and the sensual, which accounts for their inimitability. The publication of these previously unknown articles is only the first step to the profound learning of the works of this thinker, scholar

and artist. A lot of M. Kushnir's important ideas — those concerning such problems as the Nation and the Individual, the Artist and People, philosophy in its relations with Nature and God, the «nationality» of science and many others — are yet to be looked into.

The preparation of this book took place during the war which Russia unleashed against Ukraine. Someone might think that the interest in M. Kushnir's heritage is untimely. However, everything in history occurs according to its own scenario. M. Kushnir's works, permeated with the national idea, sound extremely perceptive and acute now, as a behest to all Ukrainians to selflessly defend their native land, their independence and their spirituality. And also to remember that «truth, and beauty, and kindness, and the dream about happiness do not begin with us. They were sought and craved for by all the previous generations, and all the generations to come will seek them and crave for them as well».

I, as the author of the publication, would like to express my heartfelt acknowledgements to all those who supported me in the preparation of this book: the staff members of the Ukrainian Museum and Library in Stamford (USA) — Mrs. Lubow Wolynetz, the Reverend Ivan Terletsky and Mrs. Natalia Zhariy; the staff members of the V.I. Vernadsky National Library of Ukraine (Kyiv, Ukraine) — Volodymyr Popyk, Nadiya Lyubovets, Sydir Kiral, Petro Skrypnyk and Tetiana Halkevych; the staff member of the M.T. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology — Valentyna Kuzyk; the reviewers Dmytro Stepovyk and Glib Yukhymets; and also to my family — Oleksandra and Volodymyr Bugaev.

Olena Bugaeva



*Д-р Михайло Кушнір (1897–1988).  
Професор Українського Католицького  
Університету у Вашингтоні*

*Dr. Mykhaylo Kushnir (1897–1988).  
Professor at the Ukrainian Catholic  
University (UCU) in Washington D.C.*



## БІОГРАФІЯ МИХАЙЛА КУШНІРА

Михайло Кушнір — художник-графік, мистецтвознавець, літературознавець, публіцист, військовий, педагог, суспільно-політичний, культурний, освітній діяч. Представник української діаспори Америки і Канади. Доктор філософії (1950), професор. Член НТШ (1973). У 1920-х рр. — учасник визвольних змагань, військовий УГА, член УВО (1922–29) та ОУН (1929). Неодноразово заарештований та ув'язнений за часів перебування Галичини під польською окупацією.

Народився 23 серпня 1897 р. у м. Станіславі (тепер Івано-Франківськ), де закінчив початкову і середню школу. Фахову освіту отримав у Віденській (проф. А. Делюг) і Мюнхенській (проф. К. Каспер) Академії Мистецтва. У 1922–25 рр. навчався у Таємному українському університеті. Закінчив філософський факультет Українського (1926), Польського (1931) університетів у Львові, Гейдельберського (1948–50) університету (Німеччина), де отримав ступінь доктора філософії. У 1926–39 рр. активно займався культурною і громадською роботою на Станіславщині: був організатором т-ва «Просвіта» та його філій; сприяв відновленню роботи Театру ім. І. Тобілевича, протягом 1941–44 рр. був його директором; працював редактором газети «Станіславівські вісті». Від початку II Світової війни і до 1945 р. присвячує себе політичній діяльності, зокрема обіймає посаду керівника відділу культурної праці при Українському Центральному комітеті на українських землях Генерал губернаторства у Кракові та Львові (1941–1945); стає членом військової управи дивізії «Галичина» (1943–45) та Українського національного комітету (1945).

У 1948 М. Кушнір переїжджає до США, де активно долучається до суспільного життя української діаспори. Входить до складу членів Головної управи Організації оборони чотирьох свобод України (1950–75), протягом 1960–70 очолює Спілку україн-

ської молоді США, а у 1965–70 – Асоціацію діячів української культури. Саме за його участі було відкрито п'ять відділів Асоціації в Америці та два – у Канаді. За його ініціативи на громадських засадах на чисельних освітніх заходах по різних містах з лекціями виступають мовознавці, музикологи, мистецтвознавці. Художники відкривають спільні чи персональні виставки творів, де також виставляються роботи графіків з арсеналу оформлення книжок, обкладинок. У концертних залах лунає жива українська музика, здійснюються постановки театральних вистав, проходять вечори пам'яті. У цей період М. Кушнір також засновує журнал «Естафета» у Детройті, працює редактором журналу-щоквартальника для молоді «Авангард» (наука і знання, література, суспільно-політична думка; Лондон–Мюнхен–Нью-Йорк–Торонто).

У 1974 отримує посаду надзвичайного професора Українського католицького університету у Римі, і у подальшому, протягом 1977–80-х, працює у його філіях Вашингтоні і Філадельфії. Паралельно з педагогічною діяльністю не відмовляється від участі у різних мистецьких, релігійних, виховних заходах, продовжує громадську роботу, виступає з лекціями.

Наукову діяльність учений присвятив дослідженню питань, переважно пов'язаних з історією і теорією українського зображального мистецтва, літератури, християнською філософією, філософією мистецтва, теорією українського націоналізму. Будучи автором багатьох ґрунтовних праць, книжок, есеїв, друкувався на сторінках таких популярних серед української громади періодичних видань, як «Свобода», «Америка», «Національна трибуна», «Вісник ООЧСУ», «Гомін України», «Шлях перемоги», «Визвольний шлях», «The Ukrainian Quoterly», «The Ukrainian Review», «Крилаті», «Київ» та ін. Його творча – наукова, публіцистична і рукописна спадщина – є чималою. Серед найвідоміших ґрунтовних праць – «Змисл предмету» (видавництво Курта Вольфа 1929, Берлін–Мюнхен–Ляпціг); «Підстави національної куль-

тури» (надрукована у журналі «Вісник», Нью-Йорк, 1965–67); «Край і еміграція» (Нью-Йорк, 1966); «Велич мистецтва й відродження культури» (Торонто, 1968); «Габріель Марсель і християнський екзистенціалізм» (Нью-Йорк, 1968); «Головні основи католицької виховної ідеології» (Філадельфія, 1969); «Проблема моральності і культури в світлі католицької філософії» (Йорктон, 1970); «Перспективи українського християнського націоналізму» (Філадельфія, 1973); «СССР у вирі перемін» (Нью-Йорк, 1979); «Elements of Theological Word View in the Ukrainian Icon» («The millennium of ukrainian Christianity». New York, 1988). У числі науково-публіцистичних — «Соцреалізм у советській повісті» («Гомін України», 1952), «Проблема відповідальності з погляду християнської філософії» та «Проблема екзистенції з погляду християнської філософії» (обидві — «Визвольний шлях», 1957), «Два обличчя людини» («Визвольний шлях», 1959), «Сни в світлі психоаналізи» («Визвольний шлях», 1962), «Український християнський націоналізм» («Вісник», 1963–64), «Проблема і методи усупільнення культури» («Гомін України», 1966), «Людина і її покликання» («Визвольний шлях», 1963.)

М. Кушнір виставляв свої мистецькі твори у колективних виставках у Німеччині — Берліні, Кельні, Мюнхені, Штутгарті, що були схвально сприйняті тогочасною публікою. Передусім, йдеться про три цикли графічних праць на 50 дереворитах, об'єднаних темами *Орфіка / аполонська трансформація* (Боссе-Регенсбург, 1927; 10 дереворитів), *Життя* (передмова Романа Ролана; Берлін—Мюнхен—Ляпціг: Курт Вольф, 1931; 25 дереворитів), *Кохання і смерть корнета Христофа Рільке* (Берлін—Мюнхен—Ляпціг: Курт Вольф, 193...; 15 дереворитів).

Помер Михайло Кушнір 8 квітня 1988 у Вашингтоні.

## MYKHAYLO KUSHNIR'S BIOGRAPHY

**Mykhaylo Kushnir** — a graphic artist, art scholar, literary critic, journalist, military, educationalist, a public, political, cultural and educational figure. A representative of the Ukrainian diaspora in the USA and Canada. PhD (1950), Professor. A member of the Shevchenko Scientific Society (1973). In the 1920s he took part in the National Liberation Movement, served in the Ukrainian Galician Army (UGA), was a member of the Ukrainian Military Organization (UVO) in 1922–1929 and the Organization of Ukrainian Nationalists (UNO) in 1929. He was arrested and imprisoned many times under the Polish occupation of Halychyna (Galicia).

M. Kushnir was born on August 23, 1897, in the city of Stanislav (now Ivano-Frankivsk), where he went to the primary and secondary schools. He got his professional education at the University of Vienna (Prof. A. Delug) and the Art Academy in Munich (Prof. K. Kasper). In 1922–1925 he attended the Clandestine Ukrainian University. He graduated from the Philosophy faculty of the Ukrainian University (1926) and the Polish University (1931) in Lviv, and of the Heidelberg University in Germany (1948–1950) in which he obtained his PhD degree. In 1926–1939 he took an active part in the cultural and public life of the Stanislav region: he started several branches of the *Prosvita* (*Enlightenment*) society, he helped to renew the work of the I. Tobilevych Drama Theatre and was its managing director in 1941–1944, he was also the editor-in-chief of the “*Stanislavski Visti*” newspaper. From the beginning of the Second World War and till 1945 he dedicated himself to politics: he was the Head of the Department of Culture at the Central Committee of the Ukrainian lands in the General Government district in Krakow and Lviv (1941–1945); he was a member of the military council in the “Halychyna” division (1943–1945) and a member of the Ukrainian National Committee (1945).

In 1948 M. Kushnir moved to the USA and became an active public figure in the Ukrainian diaspora. He joined the Organization for Defense

of Four Freedoms for Ukraine (ODFFU) and was a member of its Chief Board (1950–1975); he headed the Union of Ukrainian Youth in the USA in 1960–1970 and the Association of Ukrainian Cultural Workers in 1965–1970. He contributed to the opening of the branches of this Association – five of them in the USA and two in Canada. He initiated free lectures of linguists, musicologists and art historians at the numerous educational meetings in various cities and towns. Artists held joint and personal exhibitions of their works, with graphic arts included – book-cover design etc. Live Ukrainian music filled concert halls; various theater productions were presented; the events in memory of outstanding Ukrainians were held. It was in that period of time that M. Kushnir also founded the “*Estafeta*” (Relay Race) magazine in Detroit, worked as an editor in the “*Avant-garde*” – a monthly magazine for young people (science and knowledge, literature, social and political issues; London – Munich – New-York – Toronto).

In 1974 M. Kushnir got the position of Professor at the Ukrainian Catholic University in Rome and in 1977–1980 he worked in its branches in Washington D.C. and Philadelphia. While being a teacher, he kept taking part in various artistic, religious and educational events, continued his public activities and delivered lectures.

His academic work was focused on the problems connected, for the most part, with the history and theory of Ukrainian fine arts, literature, Christian philosophy, philosophy of arts, and the theory of Ukrainian nationalism. As the author of a number of profound articles, books and essays, M. Kushnir had publications in such periodicals as «Свобода» (“Freedom”), «Америка» (“America”), «Національна трибуна» (“The National Tribune”), «Вісник ООЧСУ» (“The ODFFU Herald”), «Гомін України» (“The Voice of Ukraine”), «Шлях перемоги» (“The Victory Way”), «Визвольний шлях» (“The Liberation Way”), “The Ukrainian Quarterly”, “The Ukrainian Review”, «Крилаті» (“The Winged”), «Київ» (“Kyiv”) etc., which were quite popular among the Ukrainian community. His academic and journalistic heritage, including his manuscripts, is fairly significant. The best-known

works include “The Meaning of Object” (Kurt Wolf publishing house, 1929, Berlin – Munich – Leipzig); “The Grounds of National Culture” (published in the “Visnyk” journal, New-York, 1965–1967); “The Native Land and Emigration” (New-York, 1966), “The Splendor of Art and the Renaissance of Culture” (Toronto, 1968); “Gabriel Marcel and Christian Existentialism” (New-York, 1968); “The Principal Foundations of the Catholic Educative Ideology” (Philadelphia, 1969); “Morality and Culture In the Light of Catholic Philosophy” (Yorkton, 1970); “Prospects of the Ukrainian Christian Nationalism” (Philadelphia, 1973); “The USSR in the Whirlpool of Changes” (New-York, 1979); “Elements of Theological Worldview in the Ukrainian Icon” («The millennium of Ukrainian Christianity» (New York, 1988). His academic works include “Socialist Realism in the Soviet Short Novel” («Гомін України», 1952), “The Problem of Responsibility From the Viewpoint of Christian Philosophy” and “The Problem of the Existential From the Viewpoint of Christian Philosophy” (both in «Визвольний шлях», 1957), “The Two Faces of an Individual” («Визвольний шлях», 1959), “Dreams In the Light of Psychoanalysis” («Визвольний шлях», 1962), “The Ukrainian Christian Nationalism” («Вісник», 1963–64), “The Problem and Methods of Socializing Culture” («Гомін України», 1966), “Man and His Vocation” («Визвольний шлях», 1963).

M. Kushnir presented his artistic works at the joint exhibitions in Germany: in Berlin, Cologne, Munich and Stuttgart and they received acclaim from the audience. In the first place, they comprised the three series of his graphic works on 50 woodcuts united by the themes *Orphics / Apollonian transformation* (Bosse-Regensburg, 1927; 10 woodcuts), *Life* (with the Foreword of Romain Rolland; Berlin – Munich – Leipzig: Kurt Wolf, 1931; 25 woodcuts), *The love and death of Cornet Christoph Rilke* (Berlin – Munich – Leipzig: Kurt Wolf, 193...; 15 woodcuts).

Mykhaylo Kushnir died on April 8, 1988, in Washington D.C.

*МИХАЙЛО КУШНІР*

## **ЗАГРОЗА АМЕРИКАНСЬКОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ДЛЯ КУЛЬТУРНОГО САМОВИЗНАЧЕННЯ УКР. ДІЯСПОРИ**

Духова проблема в українським світі глибша ніж у інших європейських народів. Ті мають вже за собою свої героїчні епохи духа, що в них вони знайшли себе, самовизначилися. Україна стоїть ще перед своїм золотим віком і вона бореться не тільки за своє державно-політичне, але й за духово-культурне самовизначення. Якщо Україна не знайде себе духово, вона буде, як недавно під час визвольної боротьби 1917–1920 років, духовою колонією, а за духовим поневоленням приходять незабаром і господарське та політичне. Тому духове самовизначення в українському світі така сама політична справа, як і закріплення своєї держави.

Український нарід не може під цю пору, в умовах поневолення, свobodно розвивати свою культуру й вільно нею кормитися. Він теж не має достатніх умов зберігати вже здобуті цінності культури в минулому, щоб існувала природна тяглість культурного розвитку.

Самостійна думка і вільна творчість українського народу можуть розвиватися сьогодні лише поза межами впливів нашого ворога — Москви. Вони є обмежені тим що таланти народу народжуються та існують переважно в основній масі народу в Україні. Тому то еміграція не має всіх потрібних умов нормально продовжувати урвану нитку культурної творчості цілого народу. Але не зважаючи на цю обставину, завданням культурно-творчих сил українців на еміграції є зберігати природну й органічну лінію розвитку української культури, щоб на базі збереження її вартостей плекати і розвивати [1] духовий клімат для національ-

ного світогляду, що ідейно наснажує український нарід у боротьбі за самостійність і державність.

З уваги на особливі суспільні функції культури, усе зорганізоване українське суспільство в діяспорі повинно моральною і матеріальною опікою допомогти кадрам української вільної науки, літератури й мистецтва не тільки розвинути фронт боротьби з московським наступом на духове існування українського народу, його культурну самобутність, його історичну минувшину з її літературою і мистецтвом, але теж стати основним чинником у збереженні національного обличчя української людини в діяспорі та врятуванні її від загублення і дегенерації.

Творчість ученого й мистця спирається не лише на свободі творчості, але й на відповідальності за її ролю та позитивний вплив на зглиблення моральних засад національної спільноти, відповідальності за організацію її національного почуття, за розвиток національної думки, що скріплює духові сили народу, його культуру. Досліджуючи науку й мистецтво з національного становища, ми повинні шукати в них не це, що їх лучить і уподібнює до науки й мистецтва інших народів, але це, що становить про їх власне обличчя, що дає нам пізнати не правду й ідеал загальнолюдський, але правду й ідеал нашого народу. Мистецтво, яке не може знайти виразу, що був би матеріалом особистих і водночас і збірних переживань — шукає шляхів до самотньої людини або [2] до маси. В першому випадку воно є досвідом так приватним, що тратить можливість висказування всякої людської репрезентативності і стає парнасівською капличкою, а в другому апелює до збірноти таким способом, що не доходить до глибини особистих мотивацій і стає пропагандою або агітацією. В обох випадках тратить свою великість. Ця великість може бути правдиво визнана і пережита в національному середовищі, в якому проблема одиниці і збірноти є розв'язана у формі творчого зісполнення.



Отже, перед українським суспільством в діяспорі стоїть велике й важливе завдання посилити культурну працю в широкому значенні цього слова, збільшити її обсяг і також піднести її рівень. Бо тільки в сприятливому кліматі українських культурних вартостей може розвинутиися вартісна українська людина, свідомо свого призначення і обов'язків супроти своєї рідної нації. Бо тільки в сприятливому кліматі українських культурних вартостей може зародитися і продовжуватися (хоча б тільки в найменшому розмірі) процес духово-культурного самовизначення.

Це завдання не легке до здійснення в діяспорі, особливо тому, що воно, силою обставин, мусить розгортатись на тлі чужої культурної дійсності. А вона може бути поважною загрозою, нівелюючою наші змагання. Тому, в тій ситуації, стає імперативною вимогою основно її пізнати і на основі її вивчення зробити правильні запобіжні висновки [3].

Саме маючи це на увазі, хочу в цій статті накреслити одну з головних загроз для українського культуротворчого процесу в діяспорі. Маю на думці американську культурну дійсність: масову культуру.

\* \* \*

Від приблизно ста років західня культура є вже властиво подвійна: вона охоплює зарівно традиційний ґатунок — назв'їм це «вищою культурою» — утривалюваний в підручниках, як і «масову культуру», гуртом кидану на ринок. Ремісники масової культури віддавна же розгортають діяльність, користуючися давніми формами мистецтва. Масова культура випрацювала теж свої власні засоби, по які рідко сягає поважний мистець: радіо, фільм, комікси, детективні оповідання, science fiction, телевізію.

Це називають деколи «популярною культурою», але міркую, що масова культура є докладнішим терміном, бо відрізняє її це, що вона є виключно й безпосередньо артикулом масового спожив-

вання, як гума для жування. А втім витвір вищої культури буває деколи популярним, хоча це трапляється щораз рідше

Історичні причини розвитку масової культури після 1800 року загально відомі. Політична демократія й загальна освіта зломали монополію давньої вищої класи в ділянці культури. Підприємці наїшли джерело прибутків в заспокоюванні культурних потреб щойно пробуджених мас, а поступ техніки вможливив дешеву продукцію книжок, журналів, образів, музики й меблів у достатніх кількостях, щоб забезпечувати ринок. Новочасна техніка створила теж такі нові засоби як фільм і телевізію, особливо добре достосовані до масової продукції і масової дистрибуції.

Отже явище є властиве новочасній епосі і радикально різниться від цього, що досі вважали мистецтвом [4] і культурою. Це правда, що масова культура постала — а до деякої міри є цим донині — як паразитний, пістрикуватий наріст на вищій культурі. Клемент Грінберг<sup>1</sup> каже, що «необхідною умовою існування кічу (німецький термін окреслюючий масову культуру) є доступ до вищої, вповні зрілої культурної традиції, якої відкриття, досягнення і самознання кіч потрапить для використання своїх цілей». Тут однак виникає зв'язок не такий як між листям і галуззю, а радше такий як між гусиницею і листям. Кіч підкопує вищу культуру неначе непередбачливі поселенці, які видобувають з землі багат-

---

<sup>1</sup> Клемент Грінберг (англ. Clement Greenberg ; 16.01.1909, Бронкс, Нью-Йорк — 07.05.1994, Нью-Йорк, США) — амер. есеїст і критик візуального мистецтва. Теоретик абстрактного експресіонізму, автор ідеї «площинності картини». Закінчив Сіракузький ун-т, отримав ступінь бакалавра мистецтв. Опублікував статтю «Авангард і кітч» (1939), в якій протиставляє *авангард*, як вид академічного мистецтва і *кітч* як наслідок буржуазної пропаганди. З 1942 працював арт-критиком для *The Nation*, від 1950 — в Амер. комітеті з культурної свободи. Вважав США після II Світової війни зберігачем «передового мистецтва», передусім постмодерністського і «постживописної абстракції» (термін К. Грінберга).

ства, нищать почву і нічого не дають взамін. Водночас кіч, розвиваючися, починає черпати зі свого минулого, і деколи еволюція така своєрідна, що видається немов би він не мав нічого спільного з вищою культурою.

Це теж правда, що масова культура є до деякої міри континуацією давнього народного мистецтва, яке до промислової революції було культурою звичайних смертельників, але і тут більш помітні різниці ніж подібності. Народне мистецтво виростало стихійно знизу. Воно становило спонтанний, локальний вираз уподобань народних мас, які формували його для своїх потреб, здебільша не звертаючи уваги на вищу культуру. Масова культура є накидувана згори. Її фабрикують техніки наняті людьми бізнесу. Її відбирачі є пасивними споживачами, їх участь обмежується до вибору між купном або відмовою купна. Володарі кічу, коротко кажучи, експлуатують культурні потреби мас, щоб зібрати зиск, або, як це діється в комуністичних країнах, щоб вдержати владу комуністичної партії. (Це не те саме заспокоювати потреби, як це робила поезія Шевченка і експлуатувати їх [5], як це робить Голівуд). Народне мистецтво було власною установою народних мас, приватним городом, відділеним мурами від великого формального парку вищої культури панів. Натомість масова культура розвалює мур і дає масам звульгаризовану, викривлену форму вищої культури, стаючи внаслідок цього знярядом політичної домінації. Це особливо чітко видне в советському большевизмі та в його особливому роді масової культури.

Загально говориться, що ЗСА є країною масової культури, але не кожний думає так про ССРСР. Ігноранція Заходу в справах Росії, ССРСР — підбадьорила одного з комуністичних ватажків до згїрдливої завваги, що американський наїд не мусить боятися миролюбимої советської держави, бо вона не має найменшого наміру позбавляти американців їхньої Соса-Соса і каміксів. Але це є очевидним фактом, що ССРСР — є країною масової культури

в куди більшому ступні ніж ЗСА. Це тільки важче розпізнати, бо советська масова культура є по своїй формі докладним противенством американської, служачи радше пропаганді й педагогії ніж розвазі. Але все ж таки «советська культура» має засадничі прикмети масової культури й ті відрізняють її від народної чи вищої культури: її продукцією для масового споживання займаються техніки, наставлені панівною клясою, і вона не є виразом змагань ані індивідуального мистця, ані самих звичайних людей. Советська масова культура, подібно як американська, радше експлуатує ніж заспокоює культурні потреби мас, хоча цілі є радше політичні, ніж торговельні. Її якість є куди нижча: американська будівля Найвищого Суду є помпезна й без смаку, але не в цьому божевільному ступні [6] що плянована нова Палата Советів — велетенський весільний торт зложений з колюмн<sup>2</sup> і двигаючий на вершку статую Леніна, вісімдесять стіп високу. Советські фільми настільки нудніші й примітивніші від американських, що уникають їх навіть американські комуністи. Комуś, хто не читав поважні советські видання, присвячені мистецтву й філософії, важко повірити, що вони на такому дитячому рівні.

Поділ на народне мистецтво і вищу культуру з досить стисло витриманою між ними межею відповідав побудованим між звичайними людьми й аристократією перегородкам. Ерупція мас на політичну арену знищила цей поділ, а наслідки в культурі є фатальні. Бо коли народне мистецтво мало своєрідну вартість, масова культура є в найкращому випадку звільгаризованою відбиткою вищої культури. А вища культура, яка могла раніше легковажити юрбу і намагатись потрапити тільки до *cognoscenti*<sup>3</sup>, мусить тепер або суперничати з масовою культурою, або злитися з нею в одне.

---

<sup>2</sup> Колюмна (лемківська говірка) — колона; частина архітектурної споруди у вигляді високого стовпа.

<sup>3</sup> Від застарілого італійського (сучасне *conoscente*), лат. *cognōscere* — знати, дізнаватися про, знавць.

Ця проблема має велику акутність в ЗСА, і не тільки тому, що в ЗСА поширюється масова культура. Якщо б існувала ясно окреслена культурна еліта, маси могли б діставати свій кіч, а еліта свою вищу культуру й усі були б вдоволені. Але межова лінія є затерта. Насмілююся твердити, що значна, статистично беручи, частина населення постійно стоїть перед вибором — іти на фільм чи йти на концерт, читати Джойса<sup>4</sup> чи детективну повість, оглядати старих майстрів чи телевізію, це значить взір їхнього культурного життя є так «відкритий», що аж пористий. Добре мистецтво змагається з кічом, поважні ідеї змагаються з торговельними формулами — і ціла перевага є по одному боці. Мені здається [7], що закон Грешема<sup>5</sup>, діє зарівно коли йдеться про обіг гроша як і в культурі: злий гріш випихає добрий, бо злий легше зрозуміти і більше з нього приємности. Ця власне приступність запевнює кічові великий ринок і zarazом вдержує його на низькому рівні. Поводження, яким втішається, наприклад, «Reader's Digest»<sup>6</sup> ілюструє цей закон. Цей журнал осягнув фантастичний наклад — біля п'ятнадцяти мільйонів, в чому багато

---

<sup>4</sup> **Джеймс Огастин Алоїшес Джойс** (англ. James Augustine Aloysius Joyce; 02.02.1882, Ратгар, Великобританія — 13.01.1941, Цюрих, Швейцарія) — ірланд. поет і письменник, представник модернізму. Автор складного полістилістичного твору «Улісс», що вважається вершиною світової модерністської літератури.

<sup>5</sup> **Закон Грешема** (інша назва — закон Коперніка-Грешема) — економічний закон, постулатом якого є: «Гірші гроші заміщують із обігу ліпші»; «Дешеві гроші будуть заміщувати дорогі гроші». Сформульований 1526 р. у трактаті «Monetae cudendae ratio» («Про карбування монет») польським астрономом, математиком і економістом Коперніком і остаточно означений 1560 р. англійським фінансистом Томасом Грешемом.

<sup>6</sup> **Reader's Digest** — одне з найпопулярніших публіцистичних видань світу. Журнал декларував консервативні й антикомуністичні погляди на політичні та соціальні питання. Заснований 1922 р. Д. Воллесом і Лілою Б. Воллес. Тираж 10 500 000 прим., має 49 видань 21 мовою. Найбільший платний журнал світу, сьогодні його читають понад 70 мільйонів людей.

припадає на заграничні видання, що вказує, що кіч подобається не тільки американцям — попросту обнижуючи і так мілки формули інших американських журналів і часописів. Обговорюючи на двох сторінках тему, яку ті часописи обговорюють на шістьох, «Digest» стає три рази почитнішим і три рази мілкішим. Як каже Клемент Грінберг, така є мистецька прикмета кічу, що «він згори травить мистецтво для глядача й заощаджує йому зусилля, постачає глядачеві скорочений шлях до мистецьких переживань, оминаючи все те, що з конечности мусить бути для нього важким у правдивому мистецтві». Реакції глядача на даний твір є вже згори узгляднені в самому творі, замість приневолити глядача, щоб здобувся на власне дізнання. Таким чином, очевидно, Еді Гест<sup>7</sup> і Indian love lyrics є більше «поетичні» ніж Т. С. Еліот<sup>8</sup> і Шекспір; також американська університетська готика, як хоча б Harkness Quadrandle в Єйль<sup>9</sup>, більш мальовнича, ніж готика Шартр, а принадна дівчина насмарована Петті-м<sup>10</sup> є більш сексуально потягаюча ніж жива гола жінка.

<sup>7</sup> **Девід Алан Гест** (англ. David Alan Gest; 11.05.1953, Лос-Анджелес — 12.04.2016, Лондон) — амер. продюсер і телеведучий. Засновник Фонду American Cinema Awards Foundation. Національний директор з реклами у London Records. Від 2007 працював у власному реаліті-серіалі під назвою «Це Девід Гест».

<sup>8</sup> **Томас Еліот** (англ. Thomas Stearns Eliot; 26.09.1888, Сент-Луїс, США — 04.01.1965, Лондон, Великобританія) — англ. поет, драматург, літературний критик. Одна із найвизначніших постатей в поезії та літературній критиці англомовної частини світу.

<sup>9</sup> **Вежа Харкнесса** побудована між 1917 і 1921 роками (архітектор Джеймс Гембл Роджерс) як частина Меморіального чотирикутника, подарованого Єльському університету (Нью-Хейвен, Коннектикут, США) Анною М. Харкнесс на честь її нещодавно померлого сина Чарльза Вільяма Харкнесса, випускника Єльського університету 1883 року, який доводився братом найбільшому благодійнику цього університету Едварду Харкнессу.

<sup>10</sup> **Розмарі Петтіт** (31.12.1924, США — 09.02.1978, Елірія, Огайо, США) — амер. актриса. Відома за фільмами «Роман у відкритому морі» (1948), «Курс на східний маяк» (1952), «Дівчина у бігах» (1953) та ін.

Коли до тієї легкості консумпції<sup>11</sup> додали легкість з якої продукується кіч, з уваги на його стандартний характер, не важко зрозуміти чому він так поширюється. Він загрожує вищій культурі своєю всюдиприсутністю, своєю брутальною, побідною кількістю. [8] Вищі кляси, які раніше вживали його, щоб заробляти на невибагливому смаку мас і щоб політично панувати над цими масами, довели до цього, що інструмент, яким бездумно покористувалися, загрожує знищенням їх власній культурі. Таку саму іронію можемо спостерігати в новочасній політиці, де меч найчастіше буває обосічний; наприклад, німецький нацизм, що постав як знаряд великої буржуазії і військових юнкерів, вкінці сам покористувався ними як своїм знарядом.

Подібно як капіталізм ХІХ сторіччя, — масова культура є динамічною, революційною силою, що бурить перегородки кляси, традиції, смаку й затирає культурні відрубності. Вона змішує і розбовтує усе разом, витворюючи те, що можна назвати гомогенною культурою: від назви іншого американського досягнення, процесу гомогенізації, який рівномірно розмішує дробини сметани в молоці, замість дозволити їм пливати окремо на верху. Таким чином вона нищить вартості, бо оцінюючі суди закладають дискримінацію. Масова культура є дуже, дуже демократична: відкидає категорично дискримінацію проти когонебудь, між кимнебудь і чимнебудь. Усе поглинає її млин і виходить з млина гладко стерте.

Прикладом типового гомогенізованого журналу з великим тиражом — журнал «Life», який нещодавно перестав виходити. Його зміст був вповні гомогенізований, подібно як дистрибуція. В цьому самому числі ми могли знайти поважний виклад атомо-

---

<sup>11</sup> Слово латинського походження, вживане переважно в українському інтелігентському соціолекті кін. ХІХ — поч. ХХ ст. Означає: споживання, видатки (витрати) домашніх господарств на придбання майна й послуг; ... частина доходів, якими господарство може розпоряджатися; складник глобального попиту.

вої теорії й розвідку про любовне життя якоїсь фільмової зірки; обкладинку, яка цим самим друком голосить: нова закордонна політика ЗСА, — і «маратонський поцілуй Керімі<sup>12</sup> фільмовою сензацією»; десять кольорових сторін Реноара і зараз цілосторінковий образ коня, що їде [9] на роликах; фотознімки голодних вієтнамських дітей, збираючих відпадки на руїнах містечка і знімки модельок, показуючих нові бюстгальтери. Очевидно, реклами дають ще більше нагод для вияву гомогенізуючих талантів редактора.

Більш-менш від 1930 р. вища культура пробувала боротися перед заливом масової культури двояким способом: плекаючи академізм, себто намагаючися конкурувати шляхом імітації, і плекаючи авангардизм, себто вицофуючися<sup>13</sup> з конкуренції.

Академізм є це кіч для еліти: підроблена вища культура, з виду як правдива, але по суті продукт вироблюваний так само як дешевші культурні товари на вжиток мас. В даному моменті вміють відрізнити її тільки авангардисти. Одно чи два покоління пізніше її характер є вже видний для всіх і тоді спокійно відсувається її в забуття, подібно як її більш щирю двоюрідну сестру. Прикладом можуть послужити малярі як Адольф Бугеро<sup>14</sup> і Роза

---

<sup>12</sup> **Маратон** — містечко на островах на півдні штату Флорида, США. **Керіма** (справж. — Kerima Meriam Chariere; 10.02.1925, Тулуза, Франція — 2011, ?) — актриса французького походження. До 1962 р. знімалась в Італії, Франції, Англії, Голівуді. Надалі грала в англійських серіалах. Закінчила кар'єру 1972 р. Відома за ролями у фільмах «Земля фараонів», «Чотири трубки опіуму», ін.

<sup>13</sup> **Вицофати** (пол. *wycofać* — взяти назад, вилучити) — витягнути, вилучити.

<sup>14</sup> **Вільям-Адольф Бугро, Бугеро** (фр. William-Adolphe Bouguereau; 30.11.1825, Ла-Рошель — 19.08.1905, там само) — французький живописець, педагог. Представник салонного академізму XIX ст. і «романтичного реалізму». Писав з натури, дотримувався фотографічної точності у відтворенні портретів своїх персонажів. Автор 826 творів.



Бонер<sup>15</sup>, критики як Едменд Клеренс Стедмен<sup>16</sup> і Едменд Госс<sup>17</sup>, композитори як Едвард Ельгар<sup>18</sup>, поети як Стівен Філіпс<sup>19</sup>, врешті такі письменники як Альфонс Доде<sup>20</sup>, Арнольд Бенет<sup>21</sup>, Джеймс Бренч Кебел<sup>22</sup> і Самерсет Мом<sup>23</sup>.

<sup>15</sup> **Роза Бонер** (повне ім'я — Марі-Розалія Бонер; фр. Marie-Rosalie Bonheur; 16.03.1822, Бордо — 25.05.1899, Томері) — франц. художниця, анімалістка. До 1860 р. викладала у Вільній імператорській школі малювання для юних леді. Своїм ученицям вона часто казала: «Дотримуйтесь моїх порад, і я зроблю з вас Леонардо да Вінчі в спідницях». Найбільш відомі полотна «Оранка в Ніверні» (1849), «Ярмарок коней» (1855).

<sup>16</sup> **Едмунд Кларенс Стедман** (англ. Edmund Clarence Stedman; 08.10.1833, Хартфорд, Коннектикут, США — 18.01.1908, Нью-Йорк, США) — амер. поет, вчений, критик, публіцист, банкір.

<sup>17</sup> **Сер Едмунд Вільям Госс** (або Госсе; Edmund William Gosse; 21.09.1849, Лондон — 16.05.1928, там само) — англ. поет, письменник, педагог, критик, біограф, бібліотекар. Автор першої психологічної автобіографії «Батько і син», в якій представлено протистояння і «боротьбу двох темпераментів, двох свідомостей і практично двох епох». Автор великих біографій поета Алджернона Суйнберна і драматурга Генріка Ібсена, з якими товаришував. Викладав курс англ. літератури у Трінті-коледжі Кембриджа (США). Відомий мистецтвознавець у галузі скульптури.

<sup>18</sup> **Сер Едуард Вільям Елгар**, 1-баронет (англ. Sir Edward William Elgar, 1st Baronet; 02.06.1857, Лоуер-Бродхіт, Вустершир, Великобританія — 23.02.1934, Вустер, Великобританія) — композитор, скрипаль. Найвизначніший англ. композитор XIX—XX ст. Прихильник романтичного напрямку. Наряду з Г. Перселлом, В. Шекспіром, Ч. Діккенсом, Б. Шоу вшановується в країні як національний герой.

<sup>19</sup> **Стівен Філіпс** (англ. Stephen Phillips; 28.06.1864, Оксфорд, Великобританія — 09.12.1915, Діл, Великобританія) — англ. поет, драматург. Автор творів філософського характеру з «вільною» формою, білих віршів, як, наприклад, «Егетус». У п'єсах був прихильником класичної грецької драми, найвідоміша серед них — драма «Paolo and Francesca» (1900).

<sup>20</sup> **Альфонс Доде** (франц. Alphonse Daudet; 13.05.1840, Нім, Франція — 16.12.1897, Париж) — франц. письменник, романіст, драматург, журналіст.

Значіння руху авангарди (розумію під тим поетів як Рембо, повістярів як Джойс, малярів як Пікассо) ґрунтувалося на цьому, що він попросту вицофувався з конкурування. Відкидаючи академізм — і цим самим посередньо масову культуру — він робив розпучливе зусилля, щоб відгородити якийсь терен, на якому міг би ще діяти поважний мистець. Творив нові поділи в культурі, беручи за підставу радше інтелектуальну ніж суспільну еліту. Зусилля [10] принесло несподівано добрі овочі: завдячуємо цьому майже все, що живе в мистецтві останніх, згрубша беручи, п'ятдесятьох

Автор гострих соціальних романів, схильний до психологічного аналізу. Серед найвідоміших творів — провансальський збірник «Листи з мого млина» («Lettres de mon moulin», «Тартарен із Тараскона» («Tartarin de Tarascon»), оповідання (і п'єса) «Арлезіанка» (L'Arlesienne).

<sup>21</sup> **Інок Арнольд Беннетт** (англ. Enoch Arnold Bennett; 27.05.1867, Стаффордшир, Великобританія — 27.03.1931, Лондон) — англ. письменник, романіст, драматург, журналіст, літературний критик. Автор автобіографії «Правда про письменника», публіцистичних праць довідкового характеру, присвячених питанням родини, літератури і життя взагалі. У творах докладно описано життя середнього класу, сімейний устрій.

<sup>22</sup> **Джеймс Бренч Кейбелл** (англ. James Branch Cabell; 14.04. 1879, Річмонд, Вірджинія, США — 05.05.1958, там само) — амер. прозаїк, романіст, газетний репортер. Один із найзнаменитіших амер. письменників ХХ ст. Посів важливе місце серед родоначальників жанру фентезі. Авторське кредо: «Бездоганно писати про прекрасні події, які життя нам не пропонує». Прославився своїм гіперроманом «Біографія життя Мануеля».

<sup>23</sup> **Вільям Сомерсет Моєм** (англ. William Somerset Maugham; 25.01.1874, Париж — 16.12.1965, Ніцца) — англ. письменник, драматург, колекціонер художніх полотен з театральної тематики. Один із найбільш відомих і багатих письменників світу ХХ ст. Свої п'єси часто переробляв із оповідань або романів, іноді обробляв сюжет у зворотному напрямі — від драми до прози. У мемуарній книзі «Підсумовуючи» виклав свою історію як агента британської розвідки під час перебування в Росії. Автор автобіографічного роману «Тягар пристрастей людських».

років. Насправді вища культура наших часів є майже ідентична з авангардизмом. Рух народився тоді (1890—1930), коли виступали проти міщанських вартостей, зарівно в культурній як і в політичній ділянках. В ЗСА культурний спротив не виявився перед першою світовою війною, тому авангард розцвів щойно в двадцятих роках. Дві течії, вичерпавши свою реальну силу, злучилися в тридцятих роках, щоб наприкінці декади всякнути в піски пустині, на якій живемо сьогодні. Виникнення гітлеризму й ревеляція, якою були московські процеси, відкриваючі правдиву природу нового суспільства в Росії, — стоять біля порога сучасного періоду, коли то люди воліють триматися знаного собі зла, ніж ризикувати гірші страждання прямують вперед. Хронічний стан гарячої чи зимної війни, в якому світ перебуває від 1939 року, не сприяє ані бунтові, ані експериментові в мистецтві чи політиці.

В цьому новому періоді суперечники, як це часто буває в світі бізнесу, лучать свої підприємства. Масова культура одягає краску двох відмін давньої вищої культури, академізму й авангарду, тоді коли авангард щораз більше розводнюють масові елементи. Поволі виринає, ні зимна, ні гаряча, м'якенька культура «middlebrow»<sup>24</sup>, яка загрожує погличенням усього в своїй липкій мазі. Модернізм Бавгавзу<sup>25</sup> почав врешті просочуватися, очевидно в своїй зіпсутій, викривленій формі до американських меблів, кафетерій, кін, електричних товстерів, урядових будівель, драг-сторів<sup>26</sup> і поїздів. Аме-

---

<sup>24</sup> Обиватель

<sup>25</sup> **Баугауз** — найпомітніше явище у дизайні та архітектурі ХХ ст. (1919—1933), характеризується революційним підходом до мистецтва взагалі. Його гасло: «Давайте разом придумаємо і побудуємо будівлю майбутнього, в якій усе зіллється в єдиному образі — архітектура, скульптура і живопис». Принципи школи стилю *baubaus*, котрі виникли і діяли в Німеччині, стали основоположними для модернізму у світі.

<sup>26</sup> У перекл. з англ. [*drugstore / drug* — ліки; *store* — магазин, склад] — амер. аптекарська крамниця з дешевим баром, продажем морозива, кави, журналів тощо.

риканські журнали викладають покvapно й мілко психоаналізу, психоаналітик замінив ексцентричного мільйонера як *deux* [11] *ex machina*<sup>27</sup> в багатьох фільмах. Т. С. Еліот пише «Cocktail Party»<sup>28</sup> і п'єса стає шлягером Бродвею (хоча під деякими оглядами знаменита, є цілком певно гірша ніж «Вбивство в соборі», яке в нез'єднаних тридцятих роках мусіло бути субсидіоване, щоб взагалі ввійти на сцену).

Типовий американський творець кічу є сьогодні, в кожному разі в традиційних родах, важким до окреслення явищем. Немає сьогодні в Америці таких впливових критиків, як хоча б Вільям Ляєн Фелпс<sup>29</sup>. Замість них і такі безбарвні створіння як Кліфтон Фейдимен<sup>30</sup> чи Генрі Сайдл Кенбі<sup>31</sup>. Недолугі віршики якогось

---

<sup>27</sup> **Deux ex machine** (у перекл. з лат. — Бог із машини). Прийом в античній драматургії, коли в заплутану інтригу несподівано втручався Бог, який розв'язував цю інтригу і пророкував майбутнє. В сучасній літературі використовується у разі неочікуваного розв'язання складної ситуації.

<sup>28</sup> «Cocktail Party» («Коктейльна вечірка», 1949) — п'єса Т. С. Еліота.

<sup>29</sup> **Вільям Лайон Фелпс** (англ. William Lyon Phelps; 02.01.1865, Нью-Хейвен, Коннектикут, США — 21.08.1943, там само) — амер. письменник, критик, літературознавець, педагог, проповідник, телеведучий. Викладач англійської мови та літератури в Єльському і Кембриджському університетах, першого американського курсу з сучасного роману.

<sup>30</sup> **Кліфтон Пол Фадіман** (англ. Clifton Paul «Kip» Fadiman; 15.05.1904, Нью-Йорк — 20.06.1999, Санібел, Флорида, США) — амер. письменник, есеїст, редактор, літературний критик, радіо- і телеведучий. Інтелектуал, чії енциклопедичні знання стали основою інформаційних радіо- і телепрограм протягом 1930-50-х років. Присвятив себе сфері книжкової і літературної індустрії. Редактор видавництва «Simon & Schuster» («Саймон та Шустер»), співукладач класичного довідника «Брама до великих книг», багаторічний ведучий церемонії Національної книжкової премії. Один із засновників і 50-річний член редколегії Клубу «Книги місяця». Ведучий радіо Метрополітен-опера (1949–60).

<sup>31</sup> **Генрі Зайдель Кенбі** (англ. Henry Seidel Canby; 06.09.1878, Вілмінгтон, Делавер, США — 05.04.1961, Оссінінг, Нью-Йорк) — літератор, педагог, кри-

Еді Геста<sup>32</sup> заміщено більш вишуканими, хоча теж банальними ритмами взятими з «John Brown's Body» Бенета<sup>33</sup>. Маляр Мексфілд Періш<sup>34</sup> залишив місце Роквелові Кент<sup>35</sup>, Артер Брісбан<sup>36</sup>

тик. Професор Єльського університету. Член Клубу «Книги місяця» і редакції «Суботнього огляду літератури». Автор книги «Американські мемуари», присвяченої роздумам про свою роботу й інших згаданих ним авторів. У своїх працях просував ідею культури середнього бізнесу.

<sup>32</sup> **Девід Алан Гест** мав славу яскравой світської особистості. Відомий також як четвертий чоловік Лайзи Мінеллі. Автор автобіографії «Simply The Gest» («Просто Гест») — відвертої розповіді про особисті переживання, думки, внутрішній світ і погляди на життя.

<sup>33</sup> **«John Brown's Body»** («Тіло Джона Брауна») — пісня невідомого автора часів громадянської війни в Америці (1861—1865), що стала частиною національного фольклору.

<sup>34</sup> **Максфілд Перріш** (справж. — Фредерік; англ. Maxfield Parrish; 25.07.1870, Філадельфія, Пенсільванія, США — 30.03.1966, Нью-Хемпшир, США) — амер. художник та ілюстратор. Вважається одним із найвідоміших американських живописців та ілюстраторів першої половини ХХ ст. Розробив власну живописну методичку, засновану на використанні лише 4-х (синього, жовтого, чорного і бузкового) кольорів, комбінуванням яких домагався створення необхідного відтінку, а розподіленням кольорів лаковим покриттям — об'ємності зображення. Писав на казкові і міфологічні сюжети, працював у побутовому і «фігуративному» жанрах. На його честь названо певний відтінок синього кольору Parrish blue.

<sup>35</sup> **Роквелл Кент** (англ. Rockwell Kent; 21.06.1882, Террітаун, Нью-Йорк, США — 13.03.1971, Платтсберг, Нью-Йорк, США) — амер. художник, графік, ілюстратор, літограф, скульптор, прозаїк, громадський діяч. Член Всесвітньої Ради Миру. В творчості поєднував реалістичну манеру з романтичним символізмом.

<sup>36</sup> **Артур Брісбен** (англ. Arthur Brisbane; 12.12.1864, Буффало, Нью-Йорк — 25.12.1936, Нью-Йорк Сіті) — амер. репортер, редактор, автор промов і оратор, інвестор, філантроп, фахівець у галузі зв'язків з громадськістю, майстерності якої у нього вчилися, зокрема, Генрі Форд, Томас Едісон, Джон Д. Рокфеллер. Один із найвідоміших, найавторитетніших редакторів

— Волтерові Ліпменові<sup>37</sup>, а Теда Бара<sup>38</sup> Інґріді Бергман<sup>39</sup>. Маємо в ЗСА навіть щось, що можна назвати авангардною помпез-

амер. газет ХХ ст., редакторська колонка якого мала щоденну аудиторію понад 20 млн читачів. Працював у виданнях медіа-імперії Вільяма Герста — «New York Journal», «Evening Journal», «Chicago Herald», першому таблоїді «New York Mirror». Купляв і реорганізовував невдачі газети, серед них «The Washington Times», «Milwaukee Evening Wisconsin», «Detroit Times». Пам'ятник Артуру Брісбену встановлено у Центральному парку Нью-Йорка.

<sup>37</sup> **Волтер Ліпманн** (англ. Walter Lippmann ; 23.09.1889, Нью-Йорк — 14.12.1974, Нью-Йорк) — амер. письменник, репортер, політ. оглядач. Його називали «найвпливовішим журналістом ХХ ст.», «батьком сучасної журналістики». Нагороджений Президентською медаллю Свободи. Лауреат двох Пулітцєрівських премій у галузі журналістики. Один із перших представив концепцію холодної війни, ввівши термін «стереотип» у сучасному психологічному значенні. Керівник дослідницької комісії Вудро Вільсона після Першої світової війни. Книгу Л. «Громадська думка» (1922) вважали основоположною для сучасної журналістики. Л. — впливовий коментатор масової культури, котрий не просто її критикував або повністю відкидав, а обговорював, як з нею може працювати ліцензована державою «пропагандистська машина», орієнтована на підтримку функціонування демократії.

<sup>38</sup> **Теда Бара** (уродж. — Теодосія Барр Гудман; англ. Theda Bara; 29.07.1885, Цинцинаті, Огайо, США — 07.04.1955, Лос-Анджелес, США) — амер. акторка. Зірка німого кіно, секс-символ кінця 1910-х. Її ампула — жінка-вамп. Втілила на екрані образи великих (реальних і вигаданих) постатей — Клеопатри, Есмеральди, Кармен, Саломеї, мадам Дюбаррі, Маргарити Готье, Джульєтти. Теда Бара написала автобіографічну книгу «Про що мовчать жінки» («What Women Never Tell»).

<sup>39</sup> **Інґрід Бергман** (швед. Ingrid Bergman; 29.08.1915, Стокгольм, Швеція — 29.08.1982, Лондон, Великобританія) — шведська акторка. «Ідеал американської жіночності». Знімалась в американському та європейському кіно. Володарка трьох премій «Оскар», чотирьох — «Золотий глобус», двох — «Еммі». Вважається, що вона внесла в американський кінематограф «скандинавську свіжість та життєву силу», красу й інтелект. Найбільшу популярність їй принесли ролі в фільмах «Касабланка», «По кому подзвін», «Вбивство у “Східному експресі”», «Осінь соната».

ністю (чи пак підроблюваним авангардом), як хоча б у будинках Раймонда Гуда<sup>40</sup> чи в віршах Арчибальда Мек-Ліша<sup>41</sup>. Існує теж у красному письменстві академічний авангардизм, так, що так «малі» як і великі місячники розпоряджають своїми виробниками.

Усе те не є підношенням рівня масової культури, як могло б видаватися на перший погляд, але радше корупцією вищої культури. Немає нічого більш вульгарного як кіч на рівні. Порівняймо повісті Конан Дойля про Шерлока Гольмса, речеві й без претенсії, з удаваною «глибиною» Дороти Сеєрс<sup>42</sup>, яка, не відрізняючися в цьому від багатьох інших авторів детективних повістей, є нездійсненою повістяркою, отже марнує свій матеріал і прагне експонувати

---

<sup>40</sup> **Раймонд Метьюсон Гуд** (англ. Raymond Meathewson Hood, 29.03.1881, Потакет, Рой-Айленд, США – 14.08.1934, Стемфорд, Коннектикут, США) – амер. архітектор. Працював у стилі арт-деко і неоготики. Увійшов в історію як автор хмарочосів у Чикаго та Нью-Йорку, серед них – Tribune Tower, New York Daily News Building.

<sup>41</sup> **Арчибальд Мак-Ліш** (англ. Archibald MacLeish; 07.05.1892, Гленко, Іллінойс, США – 20.04.1982, Бостон, Массачусетс, США) – амер. поет, прозаїк, педагог. Здобув мистецтвознавчу (Єльський університет) і юридичну (Гарвардська школа права) освіту. Лауреат трьох Пулітцерівських премій (1933, 1953, 1959). Викладач риторики й ораторського мистецтва у Гарварді (1949–1961). Завідувач Бібліотеки Конгресу (1939–1944). Президент Американської академії мистецтв і літератури (1953–1956). Нагороджений Президентською медаллю Свободи.

<sup>42</sup> **Дороти Лі Сейєрс** (англ. Dorothy Leigh Sayers; 13.06.1893, Оксфорд, Великобританія – 17.12.1957, Вітем, Ессекс, Великобританія) – англ. письменниця, філолог, драматург, перекладач. Одна із засновників британського Детективного клубу. Одна із перших жінок, удостоєних вченого ступеня в Оксфорді. Належала до Англіканської церкви і вважала обов'язком християнина-письменника у сучасному світі проповідувати Євангеліє. Її твори відзначаються пильною увагою до контексту подій, що відбуваються, і до внутрішнього світу персонажів.

літературні пози. Або візьмім стосунки між Голівудом і Бродвеєм. У двадцять [12] тих роках це були дві речі, фільми продуковано для мас hinterland-у, театр грав для вищих сфер НьюЙорку. Театр був вищою культурою, головнo академічного гатунку (Theatre Guild), але з іскрою авангардного огню (рух малих чи експериментальних театрів). Фільми були рішучо масовою культурою, найчастіше дуже злою, але з дріжджами авангарду (Гріфіт<sup>43</sup>, Строгайм<sup>44</sup>) та людогого мистецтва (Чаплін і інші комічні актори). З постановням звукового фільму Бродвей і Голівуд наблизилися до себе. Виставляють п'єси головнo ради цього, щоб продати фільмові права, а фільмові продуценти самі безпосередньo фінансують багато п'єс. Це з'єднання так стандардизувало театр, що навіть давня Theatre Guild видається в порівнянні з тим чимсь живим, тоді коли з «експериментального» театру не лишилося ні сліду. А що скористали на цьому фільми? Вони є більш вишукані, гра акторів тонша, декорації в ліпшому смаку. Але стандарт і тут просочується: вони ніколи не є такі жахливі як колись, але не є теж ніколи такі добрі як бували. Вони дають розваги і менше мистецтва. Фільм в двадцятих роках деколи мав в собі чар безпретенсійного людогого мистецтва або інтенсивність уяви, прикметну для авангарду. Звук, а з

---

<sup>43</sup> **Девід Левелін Уорк Гриффіт** (англ. David Llewelyn Wark Griffith; 22.01.1875, Ла-Гранж, Кентуккі, США — 23.07.1948, Голлівуд, США) — амер. кінорежисер, сценарист, актор, кінопродюсер. Роботи у жанрі німого кіно. В Америці з його творчості починається відлік історії кіно як особливого виду мистецтва. Ввів у обіг спеціальну термінологію кіномистецтва.

<sup>44</sup> **Еріх Освальд Ханс Карл фон Штрогейм** (нім. Erich Oswald Hans Carl Maria von Stroheim; 22.09.1885, Відень, Австрія — 12.05.1957, Морепа, Франція) — нім. та амер. кінорежисер, актор, сценарист, журналіст. Прагнув до створення реалістичного кінематографа, передусім, до справжності переживань, до відтворення складності людських характерів. Найбільш відома кінострічка «Весільний марш» («The Wedding March»), в якій зіграв головну роль.



ним Бродвей, звели камеру до ролі інструменту нотуючого чужий для неї рід, бо п'єсу говорену на сцені. Німий фільм розпоряджав принаймні теоретичною можливістю створення чогось мистецьки вартісного, навіть у межах масової культури. Звуковий фільм не розпоряджає можливістю в таких межах.

Цю всю ділянку належало б розглядати зі становища поділу праці. Чим більший поступ техніки, тим більший поділ. Наприклад, фабрика Блекит — Семпл — Гюммерт — слово фабрика є тут на [13] місці — до продукування «soap operas» у радіо. Або факт, що в Голівуд композиторові, який пише музику до фільму, не вільно робити оркестрації своїх творів, подібно як режисер не робить монтажу. Або «редакційний взір», за яким кожний журнал з великим накладом кроїть свої оповідання і статті, не інакше як продукується частини авт у Дітройті. «Time» і «Newsweek» довели спеціалізацію до вершка: їхні автори навіть не підписують своїх праць; а втім вони не є властиво їхніми працями, бо збиранням даних займається цілий штаб дослідників і кореспондентів, натомість друкована стаття є часто вислідом редакторських скреслень і додатків. Новеля «New Yorker»-а це стисло окреслений рід: гладка, мінорна, ніби недбала, заторкуюча драму й сантимент, але ніколи так некультурна, щоб насправді створити драму — а редактори виплекали цей рід шляхом роками триваючої, зручної селекції, немов огорожник коли виплекує новий рід рожі. І дійсно, їм вдалося це аж задобре: одержують стоси бездушних імітацій і почали просити письменників, щоб придержувались формули, але не аж так.

Такі працівники мистецтва є алієновані: з їхньою умовою працею лучить їх стільки, скільки робітника лучить з працею його рух. Висліди є якісно нужденні, кількісно імпонуючі. Наприклад, єдині гарні фільми Голівуду походять з часів, коли промислова елефантіязіс не звела ще режисера до ролі одного з багатьох техніків, що мають більше менш такий самий засяг

влади. Два найбільші американські режисери, Гріфіт і Строгайм, були мистцями, не спеціалістами. Самі робили все, особисто доглядали чи в порядку сценарій, актори, оператор, а передусім монтаж. Єдність є чимсь найістотнішим [14] у мистецтві. Не можна досягнути єдності перепускаючи твір через руки кільканадцятьох спеціалістів, навіть компетентних. Знаємо досконалі збірні твори, але їх творці належали до одної традиції, яка надавала єдність їх праці. Такої традиції сьогодні в Америці немає, отже мистецтво — в противенстві до кічу — може поставати тільки коли владу над цілістю має одна вражливість і один мозок. У фільмі тільки режисер, навіть чисто теоретично, може мати таку владу. І так було у фільмі з-перед 1930 р. в ЗСА, в Німеччині. Гріфіт і Строгайм перетривали так довго, як довго промисл достатньо не зорганізувався, щоб почати ставити опір їх сильним індивідуальностям. Вибір товарів, яких продукція стільки коштує, є надто поважною справою, щоб її залишити в руках мистців.

Гомогенізуючі наслідки кічу затирають теж межу віку. Цікаво було б знати скільки дорослих читає комікси. Знаємо, що книжки з коміксами є улюбленою лектурою вояків і моряків, що в ЗСА продається щомісячно біля сорока мільйонів цих книжок, і що біля сімдесять мільйонів людей (більшість з них це мусять бути дорослі, бо немає стільки дітей) читають щоденно сторінку коміксів у часописах. Знаємо теж, що фільми-вестерни й програми телевізії, такі як «Superman»<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> «**Superman**» («Пригоди Супермена») — амер. телевізійний серіал, в основі якого лежать персонажі і концепції коміксів, створені Джеррі Сігелом і Джо Шустером 1938. Шоу стало першим телесеріалом з головним героєм Суперменом, зйомки котрого розпочалися 1951 р. в Каліфорнії. Усього знято 104 серії, з них перші два сезони були в чорно-білих тонах, з третього по шостий — в кольорі.

«Captain Marvel»<sup>46</sup> «Wonder Woman»<sup>47</sup> втішаються успіхом не тільки в дітей. З другого боку діти мають доступ до розваг для дорослих, до кіна, радія і телевізії (завважмо, що ті нові роди мистецтва затирають лінію віку, бо ставлять відбирачам незвичайно скромні вимоги, коли йде про культурне вивінування).

Це злиття дитячої й дорослої публіки означає: 1) інфантильну регресію в дорослих, які не можуть [15] порадити собі з напруженням і складністю новочасного життя, заховуються в кіч, а це з черги утверджує їх і замикає в інфантилізмі; 2) «надмір подразнень у дітей, які дозрівають заскоро.

Замало уваги присвячується зв'язкові, який існує поміж масовою культурою й історичною еволюцією американського суспільства. В книжці «Radio Research»<sup>48</sup>, 1942–43, — Ліо Левенталь<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> «**Captain Marvel**» («Капітан Марвел») — амер. супергерой коміксів, створений письменником Стеном Лі та художником Джинном Колані. Персонаж дебютував у Marvel Super-Heroes у грудні 1967 р. За всю історію «Marvel Comics» звання «Капітана Марвел» носило 7 персонажів, зокрема, воїн Кри Мар-Велл та офіцер ВПС США Керол Денверс.

<sup>47</sup> «**Wonder Woman**» («Чудо-жінка») — амер. телесеріал про супергероїню, заснований на однойменному сюжеті коміксів. Шоу транслювалося протягом трьох сезонів (1976–1979).

<sup>48</sup> «**Radio Research**» — амер. книжкове видання, що складається з серії радіодосліджень, розпочатих 1941 р. і спрямованих, у тому числі, на інформування американського суспільства про Другу світову війну, що почалася в Європі. Радіобюро було важливим підрозділом Управління військової інформації. Радіодослідження поширювались на вивчення значення журналів, газет, фільмів і телебачення як складових системи комунікацій країни. Висвітлювались також дослідження Британської радіомовної корпорації під час війни.

<sup>49</sup> **Лео Левенталь** (нім. Leo Löwenthal; 03.11.1900, Франкфурт-на-Майні, Німеччина — 21.01.1993, Берклі, Каліфорнія, США) — нім. соціолог, філософ, викладач. Експерт з соціології популярної літератури і масових комунікацій. Фахівець у галузі військової інформації. Працював у дослідницькому відділі радіостанції «Голос Америки», в Стенфордському університеті і Каліфорнійському університеті в Берклі.

порівнював біографічні статті в тижневиках «*Collier's*»<sup>50</sup> і «*The Saturday Evening Post*»<sup>51</sup> за роки 1901–1941. Він ствердив, що впродовж сорока літ пропорція статей про бізнесменів, фахівців і політичних провідників обнизилася, натомість пропорція статей про людей постачаючих розвагу піднеслася на 50 відсотків. Щобільше, ці постачальники розваг у 1901 році — це були головно поважні мистці, оперні співаки, різьбарі, піяністи, тоді, коли в 1944 р. є це виключно фільмові зірки, бейсболісти і т. п. А навіть «поважні» герої 1941 року не є так знову поважні: бізнесмени й політики це пришелепуваті й чудаки, а не насправді могутні провідники й політики як у 1901 р. Левенталь називає героїв «*The Saturday Evening Post*» 1901 року «божищами продукції», а сьогоднішніх «божищами консумпції».

Левенталь завважує, що сучасна постать із «*The Saturday Evening Post*» має успіх не з уваги на свої особисті прикмети, але тому, що їй «пощастило». Ціла конкуренційна боротьба представлена як лотерія, в якій кількох, не більше обдарованих таланом і не більше енергійних ніж інші, виграли, бо витягнули щасливі жеребки. Вплив на масового читача є такий, що він відчувається потішеним (це міг би бути я сам), а водночас він знеохочується до

---

<sup>50</sup> «*Collier's*» — амер. журнал загального характеру, заснований 1888 р. Пітером Фенеломом Кольером. Був анонсований як журнал, в якому друкуватимуться «вігадки, факти, сенсації, дотепи, гумор, новини». Спочатку виходив як тижневик. Продавався разом із бібліотекою романів і популярних книг, що публікувалися в «*Collier's Weekly*». Наприкінці 1890-х рр. наклад перевищив 250 000 прим., і журнал став одним із найбільш продаваних у США. Пріснував до 1957.

<sup>51</sup> «*The Saturday Evening Post*» — амер. журнал. Видавався щотижня з 1897 по 1963 р., потім кожні два тижні до 1969 р. Існував до кінця 2000-х і виходив шість разів на рік; оновлений 2013 р. У 1920–1960-ті рр. був одним із найбільш поширених і впливових журналів серед американського середнього класу. Тут публікувалися художні, наукові тексти, сюжети мультфільмів, згодом медичні статті.

зусилля, втрачає амбіцію (немає жадних правил, отже що pomoже боротьба?). Замітне, як [16] ця еволюція покривається з господарським розвитком краю. Левенталь стверджує, що «божища продукції» витримували свою перевагу тільки до кінця двадцятих років. Зворотню точою була криза 1929 року. Коли стало проблемою як, радше, споживати товари, ніж як їх продукувати, і коли довільність та хаос капіталізму стали очевидними для людини маси. Вона звернулася отже до «божищ консумпції» або, точніше, їх запропонували їй продуценти масової культури і людина маси їх прийняла. Американська людина маси, яка виявляється в цих «божищах консумпції», не є вже центром, з якого випромінює енергія і діяльність, від праці й продуктивності якого може залежати поступ людського гатунку. Замість «змагаючих» маємо «беручих». Видається, що вони є прихильниками фантазмагорії суспільної безпеки у світовій скалі, а така постава дорівнює вимозі, щоб їм давали все, що їм потрібне до розмножування і розваги.

Роля науки в масовій культурі теж змінилася з раціональної і упоюючої пошану для цілей, в пасивну, сповнену випадку, а навіть катастрофічну. Звернім увагу на еволюцію детективної повісти, якої початків можна добачувати в спогадах Відок-а, майстра-детектива з епохи Наполеона. Е. А. По, особливо зафасцинований науковою методою, написав перші, досконалі детективні повісті. Конан Доль створив героя Шерлока Голмза, який користується науковою дедукцією. Подібні оповісті могли знайти відзвук, а навіть зрозуміння, тільки в відбирачів при звичаєних думати науковими категоріями: збирати дані, висунути гіпотезу, справджувати її слідкуючи, чи послужить вона до схоплення вбивника. Сам замисел мистецького жанру, що приймає форму проблеми, яку належить розв'язати інтелектуальними засобами, міг постати тільки в сторіччі науки. Така детективна [17] оповість, у «клясичному» для неї стилі, завжди ще приманює авторів, але вже почали усувати її на другий плян дико виростаючі твори в «сенсаційному»

стилі. В Америці заінавгурував це Дешіл Геммет<sup>52</sup>, а тепер ця течія скріпилася, відколи появився Мікі Спіллейн<sup>53</sup>, якого шість книжок продано в 13 мільйонах примірників. Сенсаціоналісти вживають те, що для класиків було стрижнем справи — викриття злочинця — тільки як ширми, яка дозволяє їм на подрібні описи сцен проливу крові, брутальности, сексуального розгнуздання й алкоголізму. Здержливого, холодного, зручного, субтельного Голмза заміщено брутальною, неотесаною людиною чину, якої досягнення не міряться бездоганною майстерністю, але видержливістю на алкоголь, жінки, удари в щоку.

Колись Джордж Орвел<sup>54</sup>, з приводу появи «сенсаційної» детективної повісти («No Orchids for Miss Blandish»<sup>55</sup>), вказував як

---

<sup>52</sup> Семюел Дешил Гемметт (англ. Samuel Dashiell Hammett; 27.05.1894, Графство Святої Марії, Меріленд, США — 10.01.1961, Меріленд, Нью-Йорк) — амер. письменник, сценарист, політичний активіст. Його називали «деканом крутої школи детективного жанру». За рейтингом журналу «Тайм» його роман «Червоні жнива» увійшов до 100 найкращих літературних творів 1923—2005 рр. У 1945 р. обраний президентом Конгресу Америки за людські права.

<sup>53</sup> Мікі Спіллейн (справж. — Френк Моррісон Спіллейн; англ. Frank Morrison Spillane; 09.03.1918, Бруклін, Нью-Йорк, США — 17.07.2006, Чарльстон, США) — амер. письменник, автор текстів коміксів, актор. Класик детективного жанру. Автор понад 20 популярних детективних романів, наклад яких перевищив 140 000 000 прим. Героєм першого роману «Суд — це я» та ще одинадцяти книг став детектив Майк Гаммер, який виявився одним із найпопулярніших персонажів масової культури.

<sup>54</sup> Джордж Орвелл (справж. — Ерік Артур Блер, англ. George Orwell; 25.06.1903, Мотіхарі, Британська Індія — 21.01.1950, Лондон, Великобританія) — англ. письменник, журналіст, публіцист, літературний критик, політичний діяч. Виступав з критикою тоталітаризму, був противником консерватизму, підтримував демократичний соціалізм. Найбільш відомими творами є сатирична повість «Animal Farm» («Колгосп тварин») і роман-антиутопія «1984».

<sup>55</sup> «No Orchids for Miss Blandish» («Немає орхідей для місс Блендіш») Джеймса Хедлі Чейза — класичний детективний роман, а головна героїня — найбільш відома серед героїнь бестселерів. Автора називали англійським письменником, що живе у Швейцарії, а пише «по-американськи».

бруталізація одного літературного жанру відбиває загальне обниження етики, в порівнянні з дев'ятнадцятим сторіччям. Важко уявити собі що він написав би, коли твори Мікі Сплейна появилися б за його життя.

\* \* \*

Консерватисти, такі як Ортега-і-Гассет<sup>56</sup> і Т. С. Еліот<sup>57</sup>, твердять, що коли «бунт мас» довів до жахіття тоталізму — єдиною надією є відбудувати давні клясові мури й знову підчинити маси аристократичній контролі. Що популярне, є для них синонімом вульгарности й дешевизни. А з другого боку марксистські радикали й ліберали вважають, що маси в засаді здорові, але є жертвою культурної експлуатації з боку володарів кічу — в чому видно неначе ідею [18] «шляхетного дикуна»<sup>58</sup> в стилі Руссо. Коли б так

---

<sup>56</sup> **Хосе Ортега-і-Гассет** (ісп. José Ortega y Gasset; 09.05.1883, Мадрид, Іспанія — 18.10.1955, там само) — ісп. філософ, дослідник, педагог, журналіст, видавець. У своїх працях декларував політичні і моральні ідеї молодих інтелектуалів Іспанії, що призвели до повалення монархії. Вважав, що «життя кожного — це точка зору на універсум», а «єдино хибною перспективою є та, що вважає себе єдиною».

<sup>57</sup> **Томас Стернз Еліот** (англ. Thomas Stearns Eliot; 26.09.1888, Сент-Луїс, Міссурі, США — 04.01.1965, Лондон, Великобританія) — амер. та англ. поет, драматург, літературний критик, видавець. Представник модернізму в поезії. Найбільш значущою у своїй творчості вважав поему «Безплідна земля» (1922), в якій відтворено повоєнні настрої «втраченого покоління», багату на біблійні і дантівські алюзії. Лауреат Нобелівської премії з літератури (1948).

<sup>58</sup> **Шляхетний дикун** — поняття (стереотип), що використовується для характеристики представників нецивілізованих народів, а також тип персонажу художніх творів, котрий втілює собою «природну», а не «зіпсовану» цивілізацією Людину. Вважається, що в суспільстві таких людей «панує рівність і чесність», що вони шанують та оберігають природу і володіють таємними знаннями та магічними здібностями.

дати масам добрий корм замість кічу, як піднявся б рівень масової культури! Обі ті діагнози видаються мені помилковими: закладають, що масова культура є (на думку консерватистів) чи могла б бути (на думку лібералів) виразом люду, народу, як фолкльор, тоді коли вона є виразом мас, а це велика різниця.

Є теоретичні причини, із-за яких масова культура не є й ніколи не може бути добра. Вважаю певним, що культура може бути творена тільки людськими істотами і для людських істот. Коли однак люди є зорганізовані (або стисліше, дезорганізовані) як маси, втрачають свою людську своєрідність і вартість. Бо маси є в історичному часі цим самим чим юрба є в просторі: великим числом людей, нездібних виразити себе як людські істоти, бо їх не лучать ані стосунки властиві одиницям, ані членам спільноти — насправді ніщо не лучить одного з другим, сполучником є щось відлегле, абстрактне, нелюдське: футбольний меч чи випродаж у випадку юрби, партія чи держава в випадку мас. Людина маси є самотнім атомом, таким як мільйони, що складаються на «самотню юрбу». Натомість Folk чи люд, народ — це спільнота, себто група одиниць, пов'язаних спільними інтересами, працею, традицією, почуттям вартости, почуваннями, щось як родина, якої кожний член має спеціальне місце і функцію як одиниця, а водночас бере участь в інтересах групи, почуваннях і культурі. Скаля є достатньо мала, щоб «робило різницю» як поводить ся одиниця — перша умова людської — в протиставленні до масової — екзистенції. Одиниця є і важливіша, як одиниця, ніж у масовому суспільстві, й більше включена в спільноту, а її творчий дар живиться багатим стопом індивідуалізму [19] й спільнотности. Великі культуротворчі еліти минулого були спільнотами цього роду. В противенстві до цього масове суспільство, подібно як юрба, є так незрізничковане і так люзно пов'язане, що, коли йде про людські вартості, його атоми змагають зводитися до найнижчого спільного знаменника, його моральність обнижується до рівня найбільш бруталних і примі-



тивних його членів, смак до рівня тих, що найменше вражливі й найменше освічені. А поза всім скаля є попросту завелика, є за багато людей.

Однак колективна потворність, «маси», «публіка», служать за людську норму науковим і мистецьким спеціалістам американської масової культури. Вони zdeградували публіку, трактуючи її як предмет, ставлячися до неї з безцеремоніальністю й об'єктивізмом студентів медицини, коли роблять секцію трупа, а водночас підлабузнюються до неї, сходять до рівня її смаку й ідей, вважаючи їх критерієм дійсності (коли йдеться про «квєстіонарних» соціологів і інших «social scientists») або мистецтва (коли йдеться про володарів кічу). Коли чується як «квєстіонарний» соціолог доповідає про способи своїх дослідів, муситься дійти до виставку, що він вважає людей отарою тупих звірят, в'язанками умовних рефлексів, і що обраховує тільки яке запитання викличе який рефлекс. Водночас він не може не визнати статистичну більшість великою Дійсністю, секретом життя, який намагається відкрити. Подібно як володарі кічу він є цілком невразливий на вальори й готов прийняти кожний ідіотизм, коли цей має піддержку багатьох. Аристократ і демократ критикують смак маси й суперечаться з ним: один робить це ворожо, другий приязно, але обі постави висказують певну гієрархію вартостей. Це є менш принижуюче для мас ніж «об'єктивний» [20] підхід Голівуду чи «квєстіонарних» соціологів, подібно як менше принижує людину, коли на неї кричимо, ніж коли спокійно встановлюємо, що є гвинтиком у машині.

Але плебс бере свій діалектичний реванш: цілковита байдушність до його людської якості означає цілковито покірний поклін перед його статистичною кількістю, а фільмовий магнат, який цинічно «дає публіці те що вона хоче», себто встановлює, що вона хоче сміття, обливається потом зі страху, коли касові впливи зменшуються на 10 відсотків.

Пропозиція консерватистів, щоб рятувати культуру, привертаючи давні клясові поділи має міцніші історичні підстави ніж марксистська надія створення нової, демократичної, безкласової культури, бо за винятком одного можливого виїмку Атен Перикля<sup>59</sup>, всі великі культури минулого були культурами еліти. Однак політично річ беручи, ця пропозиція без значіння в світі підчиненому домінації двох великих масових країн, ЗСА і ССРС, що упромисловлюються й умасовлюються щораз більше. Єдиною практичною протидією в цьому напрямі могло б бути тільки відновлення культурної еліти, яку створив авангард. Коли йде про авангард в ЗСА, він тепер вмирає, частинно з внутрішніх причин, частинно тому, що є придавлена своєю суперницею — масовою культурою. Очевидно, цей процес не досягнув ще 100 відсотків і певно ніколи не досягне, хіба що в ЗСА запанує комунізм. Надалі над повинню стирчать острови для тих, що достатньо рішені, щоб туди дійти й там залишитися. Як показав Фолкнер<sup>60</sup>, письменник може навіть покористуватися Голівудом, замість цього, щоб Голівуд послужився ним, коли є досить рішучим в своїх намірах. Однак гомогенізація вищої і масової культури зайшла вже далеко і [21] постійно поступає. Натомість бракує поважніших даних, щоб вижидати

---

<sup>59</sup> Перікл належав до давньої аттичної аристократії. Відмовився від «аристократичних» поглядів та очолив демократичну «партію». Обмежив повноваження аристократичного органу влади — Ареопагу, провів демократичні реформи, поновив статус й відновив регулярне проведення «Народних зібрань». Ініціював будівництво Парфенону, Пропілей на Афінському акрополі.

<sup>60</sup> **Вільям Катберт Фолкнер** (англ. William Cuthbert Faulkner; 25.09.1897, Нью-Олбані, Міссісіпі, США — 06.07.1962, Байгелія, Міссісіпі) — амер. письменник-модерніст, прозаїк, сценарист. Працював у жанрах роману й оповідання. У 2009 р. колегія літературного журналу Півдня США «Oxford American» назвала його роман «Авесалом, Авесалом!» найкращим південним романом усіх часів. Лауреат Нобелівської (1949) і Пулітцерівських (1954, 1962) премій.

відродження авангардизму чи пак успішного руху проти масової культури. Це особливо відноситься до ЗСА, де затертя класових поділів, брак якоїсь тяглої культурної традиції і легкість, з якою продукується і продається кіч, працюють в протилежному напрямі. У висліді цього американська інтелігенція є малочисельна, слаба й розбита. Одною з дивних цих американської культурної сцени є велетенське число людей, заангажованих в умовій праці й мале число інтелектуалістів, коли окреслимо перших як фахівців, яких думка не виходить поза їх «ділянки», а других як особи, для яких ціла культура є засягом їхніх зацікавлень. Не тільки є мало інтелектуалістів, але вони не гуртуються, не мають почуття, що творять спільноту.

\* \* \*

Масова культура, в своїй комерційній формі, захоплювала своїм засягом, перед другою світовою війною, також середньо-східню Європу, в кожному разі міста, де її форпостом було кіно. По другій світовій війні поставлено в середині Європи бар'єру, так, щоб західня масова культура не могла проникати на схід. Але водночас там відбувається індустралізація, якої ця культура, в такій чи іншій відміні, є функцією. Треба отже запитати, що входить там на її місце і що заспокоює потреби мас, вирваних із сіл і покидаючих традиційний спосіб життя.

Соцреалізм винайдений в Росії не був чимсь дуже відмінним від наслідування американських хмарочосів і взагалі мрій, щоб дігнати і перегнати Америку. Йшло про постачання масам кічу, але кермованого згори і центрально, безпосередньо корисного для московських [22] володарів. Коріння цього псевдомистецтва легко відкрити в російському дев'ятнадцятому сторіччі, зарівно в суспільницькому легковаженні прав творчості, як і в малярстві кічарів-реалістів та в музичній чайківщині, себто відкрученому чопі з водою звуків. Усіх письменників і мистців запрягли до тієї

продукції, опірних зліквідовано фізично. Безупинна «критика» недоліків, себто сірости, монотонії, нудьги, «схем» — багато говорить про ідеал московських володарів. Вони хотіли б масового мистецтва, такого барвного як «Saturday Evening Post», так сповненого руху як фільми Голівуду, а водночас так сухо-педагогічного як виклад прудерійної вчительки. Але справі змагання українського народу до духово-культурного самовизначення в умовах советської масової культури — хочу присвятити окрему статтю.

*МИХАЙЛО КУШНІР*

## ДО ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ В ДІЯСПОРІ

Коли потужним двигуном національної культури є чуттєва традиція, винесена з родинного дому, то рівно потужним чинником, який накидає освіченому громадянину почування нерозривного зв'язку з батьківщиною, — є традиція, що міститься в умовому й духовому дорібку народу.

Цей дорібок, скапіталізований в українській національній науці, літературі й мистецтві, дозволяє нам з першого погляду обняти багатство й достойність нашої культури. Пізнати їх — це значить перейти в скороченому темпі почерез усі етапи національного розвитку, знати, що і коли було доконане.

Праця і зусилля найліпших в народі одиниць, які своєю думкою, волею і почуванням запліднювали нарід, які проводили його в його поході й освітлювали його шляхи, даючи йому синтезу минулих переживань, або вибігаючи уявою в майбутнє, — зробили нас не тільки спадкоємцями минулого народу, але дали нам теж можливість передбачувати його завтра й будувати його відповідно до нашого ідеалу.

Вислідом сучасної праці суспільства є зразу природна, а потім щораз більше свідома стилізація дорібку. Цивілізація стає індивідуальною, прикметною для даної збірноти, коли це, що було в стилі автоматичністю і звичаєм, набере в загальному почуванні цих родимости. Культура йдучи за цим почуванням, відповідно господарить річевим і моральним дорібком, а передусім шляхом виховання надає родимий стиль самій людині, найвищому витворі цивілізації.

Коли всяка індивідуальна творчість є шуканням упредметненого для думки виразу, то збірнота є творцем, який менше або більше свідомо шукає виразу в своєму стилі. Стиль — власність даної цивілізації, і коли він не дозволяє індивідуальному творцеві виломитися з нього, то це значить, що сягає глибоких нашаровань душі. У стилі історична збірнота змагається з індивідуальним генієм на полі творчості. В такому стилі криється те, що називаємо генієм народу, навіть раси.

Коли візьмемо до уваги, що збірнота, таким шляхом психізована, стає відрубною особовістю вже з самого почування своєї родимості, то зрозуміємо, що народження Нації є вислідом культури, яка стилізує збірноту аж до голосу крови. Нація постає, коли почування родимої і успадкованої своєрідности стає чинником, що гармонізує в цьому дусі всі інші почування та заходи цивілізаційної господарки і вводить до стилю глибокий біологічний мотив — журбу за долю створеної цілоти в майбутніх поколіннях. Коли всі інші складники матеріальної і суспільної господарки могли бути раціоналізовані з цілою практичністю, то в цьому огляді культура духа мусіла ввести до психіки збірноти чинник високодраматичний — думку про життя і смерть витвореної нею цілоти, думку про долю поколінь, які не могли б вже жити в іншому цивілізаційному укладі. Цей стан збірного життя в народі є найповнішою психізацією і стилізацією середовища, бо вводить це середовище на шлях історичного плянування й вивінує збірну особовість усіма духовими дарами, даними одиниці, що змагає до життя вічного.

Ми всі живемо для завтрішнього дня. Для завтрішнього дня жили також попередні покоління. Їх теперішність була тим самим, чим є наша теперішність: хвилию, що відпливає з години на годину і ніколи не повертає.

Сліди цієї хвилі на набережжі нашого сьгоднішнього дня є видні. Кожний її вплив залишив нам по собі плодотворний на-

мул. Ми виростили на цьому намулі. Так само виростуть майбутні покоління на цьому, що ми їм залишимо, як слід нашого переминаючого на українській землі існування. В наших почуваннях, думках і змаганнях ми є залежні від наших предків, і так само від нас залежатимуть наші наслідники. Ми для них живемо і працюємо. Їм ми пробиваємо шлях до кращого і вищого життя. Їм ми переказуємо увесь здобутий нами досвід, так само в матеріальній ділянці, як і в умовій та духовій ділянках.

Правда, краса, добро, мрія про щастя не починаються щойно від нас. Їх шукали, прагнули й тужили за ними попередні покоління, а шукати їх, прагнути й тужити за ними будуть так само майбутні покоління.

Отже, оманю є поступ, який цю взаємну залежність поколінь негує, якому видається, що, бажаючи творити майбутність, належить відкинути минуле, зірвати з ним і визволитися з-під його пригноблюючого почування.

«Геть з балястом минулого!» — вигукують всякого роду «футуристи». Геть з історією, з музеями, сповненими старого дрантя, з бібліотеками, де плісняють нікому вже непотрібні книжки, з релігією, що оповідає казки дорослим дітям, зі суспільним устроєм, спертим на перегнилому й пережитому фундаменті родини і т.д. «Новий світ» мусить скинути з себе шкаралупу, що наросла на ньому впродовж віків, мусить стнути голий і «викупаний у стиксовім намулі» в обличчі надходячого завтра.

Це — пусті фрази. Бо «баляст минулого» потрібний кожному народові, щоб втримувати історичну рівновагу, так само, як балястовий тягар потрібний повітряним кораблям.

Інакше перша ж буря перекине народ, знищить державу і суспільство, що в остаточному наслідку, замість поступу, дасть реакцію і назадництво. Так сталося з Росією, яка конає в судорогах найбільш «поступової» і найбільш сліпої більшовицької «революції».

Тим часом справжній поступ, той, який [4] веде світ вперед, не пориває з минулим і не є шаленим скоком у завтра із заплющеними очима. Справжній поступ черпає з минулого, бо тільки звідти можна черпати вказівки і той досвід, які допомагають передбачати майбутнє, відгадувати ті творчі процеси, які повинні робити кожне завтра народу досконалішим від його вчора.

Отже, борцем за поступ не є той, хто бурить минуле, хто пристрасно проти нього виступає і вказує темним масам нереальні образи завтрішнього дня, а той, хто найточніше і найреальніше цей день передбачає і підготовляє сучасність до його прийняття, хто виходить майбутньому назустріч не з чорним прапором анархії, а з творчим, любов'ю пронизаним словом «станься!», з чином, прикроєним до наміру, і з почуттям відповідальності за цей чин.

А хто ж може ясно бачити «завтра» народу, коли не знає його «вчора», коли не проглянув до глибини духа народу, що є мотором його чинів, не пізнав усіх творчих і розкладових, розгонових і гальмуючих сил, які нарід упродовж віків, залежно від обставин, із себе вилонив і які є викладником його внутрішнього змісту, отже, істотою його буття і призначення?

Найширшим охопленням народу є поняття національної цивілізації. Людська душа ніколи не вилегітимувалася б зі свого божеського післанництва, якщо б не завдячувала свій розвиток чудесному діянню національної цивілізації. Чим була б людина без тієї психічної надбудови, яку дає їй мова і ритм середовища? [5]

Чим більше свідомий зв'язок людей з тією цивілізацією, тим більший її розріст. Це — неправда, що нібито існує безпанська, інтернаціональна психіка. Кожний мусить мати в собі духову кров з тієї чи іншої цивілізації.

Цивілізований світ належить до окресленої історичної системи. Дух людства проявляється своєрідними цивілізаціями, що, як тіла в космосі, достосовуються одне до одного і творять свою планетарну систему. До історії переходять тіла національно зорганізовані,



тіла матеріальні і духові водночас, що мають свої міжнародні орбіти, свої закони народжень, розвитку, свої закони внутрішнього тяжіння, променювання і т.д. **Що** є їх силою, яка організує їх у відрубне тіло? Взаємне тяжіння інстинктів видобування з хаосу національних вірувань, свідомість, що виявляється рішенням національного духа: ми є! Сила історичної волі, що починається в інстинктах, а потім ведеться інтелігенцією, гартується боротьбою за існування, утриваюється здобутками культури, отже чинник чисто психічний, — є вирішальним чинником у справі існування народу.

З поміччю цих сил виявився дух народу в історії, (найширше понятої), передусім в історії культури.

Найвищий вираз тієї культури — наука і мистецтво — є дзеркалом, у якому дух народу відбивається в своєму цілообразі.

Там треба шукати його знаменні ціхи, його засадничі риси, що складаються на його [6] індивідуальність і відокремлюють його з-посеред інших народів. Там творчі сили народу знайшли найповніший вираз, виявились найбільш свobodно й незалежно. Там, врешті, можемо пізнати ту атмосферу, в якій живляться інстинкти й біологічні сили української людини, або радше все те, що становить психічну й моральну расу тієї людини, її стиль.

Цього стилю не можна імпровізувати наново з кожною хвилиною нової літературної моди, накиненої нам міжнародним байстрюцтвом. Стиль народу витворюється впродовж віків, в довгому ланцюгу поколінь, а моделем цього стилю є сама дідишна людина. Саме на цьому засновується постулат родимости, щоб в одиниці був збережений традиціоналізм, який вона приносить із собою на світ у своєму стилі, в своїй органічній пам'яті про давні переживання, в своїй тузі, що ідеалізує минуле.

Нарід є психічним буттям, і цю свою психіку черпає він з одиниці. Нарід, отже, не може бути збудований інакше, як тільки на основі взору одиничної психіки, біологічно устійненої. Нарід живе

так само традиціями і проєкціонує своє майбутнє на основі ідеалів, що зродились у тузі за кращою майбутністю, в тузі, що в критичний момент бере на себе думкову постать месіянстичного характеру.

Кладу наголос на психологію інстинктів, бо вони як стихійні сили народу становлять фундаментальну частину його устрою [7].

Крізь духовий світ одиниці і народу проходить магістральна лінія. А ця головна автострада духа сполучає метафізичні бігуни світу : Початку і Кінця. Людина із своєю теперішністю — це транзитний терен для тих процесів життя, які започаткував Бог, даючи їх світові до виконання, з метою майбутнього життя. Це пряма лінія між минулим і майбутністю. У психіці живучих цей напрям наданий від пам'яті того, що вже пережито.

Сучасна людина є транзитно-вантажною точкою між минулим і майбутністю. Життєва енергія переладовує досвід віків, схований в органічній пам'яті людини, на чуття цікавості, що веде її в майбутнє. Оце змагання вперед, що сягає в майбутні покоління, становить продовження лінії, яку людина принесла в собі, в пам'яті. На тій науці віків вона моделює своє майбутнє, звідти несе з собою зарис ідеалів життя. В певному значенні можна застосувати тут тезу: «*nil est in intellectu quod non fuerit in sensu*<sup>61</sup>», з тим, однак, застереженням, що йдеться не тільки про інтелект, а й про цілість духового життя, бо тут входять у гру і воля, і почування.

Ми не охоплювали б світу любов'ю, коли б тієї любови не принесли з собою «*in sensu*». Що нам хочеться започаткувати нове життя в інтересі майбутніх поколінь, що так любимо життя, що всіми чинниками душі намагаємося [8] скріпити енергію життя — це все завдячуємо любовній чуттєвості, виплеканій у підсвідомому стані, в отих сповнених туги спогадах пережитого добра. Любов скріпляється тим, що пам'ятає тільки добро. Коли б пам'ять

---

<sup>61</sup> «Немає нічого в розумі, чого б не було раніше у почуттях» — лат.

громадила некорисні переживання, температура психічної енергії впала б до ступня морозу, і не було б життя.

Те, що називаю загально пам'яттю, є підставою душі. Тому говорю про температуру стану підсвідомости, бо там є осідок чуттєвості, не тільки життєвого чуття, там окреслюється людина зі своїми тенденціями, талантами і характером. З тих засобів пізніша свідомість пряде думку, якою людина керується в житті, саме звідти черпаючи почуття ідеалу, до якого змагатиме, бо звідти вестиме її Любов, окрилена Вірою і Надією.

Згідно з тією лінією укладається життя додатньо, зарівно одиниці, як і будованій одиницею психіці народу. Це — провідна лінія, що дозволяє орієнтуватися передусім у тому, якою важливою річчю у вихованні є дбання про чистоту інстинктів, втяганих у гру свідомого життя, отже як глибоко треба сягати в душу одиниці і народу, щоб не загубити тієї магістралі.

Досліджуючи науку і мистецтво з національного становища, шукаємо, отже, в них не того, що їх лучить і уподібнює до науки і мистецтва інших народів, але того, що становить їх власне обличчя, що дає нам пізнати не загальнолюдську [9] правду й ідеал, але правду й ідеал українського народу.

Національні риси науки і мистецтва такі маркантні, такі виразні й незаперечні, що твердження про їх міжнародність не витримує критики.

Міжнародними є: пошта, телеграф, спальні вагони, але ніколи науки і мистецтво.

Найближчим суспільним середовищем одиниці є національне середовище; воно зформувало одиницю і так її з собою зв'язало, що творчість одиниці, зокрема та, що ангажує всю її психіку разом із чуттєвою системою, як мистецька творчість, стає попросту справою цього середовища, переломаного індивідуальністю мистця. Мистець є власністю цього середовища, що тут говорити — раси!

Немає безнаціональної, міжнародної психіки, безнаціонального, міжнародного мистецтва чи літератури. Кожний відрух людської душі є моментом історії того народу, в якому ця душа була сотворена. Нації є єдиними органами історичного діяння психіки, і чисто людська, міжнародня площина культурної інтелігенції є оманюю.

Європа, людство — це не порожні слова, але діяти в них і для них можна тільки через свій нарід. Нації — це збірники готової вже історичної сили; применшення якоїсь з них є загальною втра-тою; справі людства служимо, отже, скріплюючи силу власного наріду, розвиваючи в ньому переможний, поступовий, гордий [10] тип людини. Поступ в кожному народі твориться місцевим, самостійним зусиллям. Поступова міжнародна думка є «перовою» оманюю.

Людина — міра речей, здійснюваних цивілізацією. Людина — осередок, джерело і точка, до якої тяжить усе в цивілізації. А про цивілізацію не можна думати в однині: цивілізацій є стільки, скільки є творчих національних суспільств. Вони носять імена народів, а зміст мають своєрідний з нації, яка творить. Немає людини з генеральною психікою «людства», є репрезентанти національної психіки з печаттю своєї цивілізації. Цю печать можна затерти, можна споживати овочі цивілізації в чужих вогнищах. Споживання може бути міжнародне, але треба десь народитися, виховати і звідкілясь взяти душу. Міжнародній ідеал цивілізації-готелю має в собі щось з без панська-комівояжерського або кельнерського й умово і морально. Ідея «деревя» взагалі є в годівлі не до здійснення; треба задовольнитись сосною, смерекою, дубом, ялівцем.

Гатунок у світі духа продукується таким способом, що нарід створює мозольно великий апарат цивілізації, який обіймає всі прояви і потреби життя, апарат, в якому все органічно пов'язане, бо є самим життям. Одиниця є співтворцем цивілізації і її виклад-

ником. Без цього апарату, де одним із засадничих волокон є рідна мова, цивілізованої людини не можна собі уявити [11].

Там, у своєму великому середовищі, людина здобуває культуру і серця і думки, там джерело турботи її історичних програм. Коли там якась ідея не має життєвого застосування, то тієї ідеї немає взагалі.

Ідея є вислідом переживання певних психічних тенденцій, а родиться вона тоді, коли санкціонована всіми силами душі, зарівно інтелектуальними, як і емоціональними та естетичними, коли є пережита, одним словом, органічно і піднесена до духової вартости людини. Це — можна сказати — вища ранга думки, це не опінія, естетична примха, неокреслений хвилиний гін, але моральна або релігійна вартість. Отож, продукування таких ідейних вартостей без повних психічних переживань є неможливе. А повноту переживань одиниця може досягнути тільки завдяки своєму втіленню — чи вдуховленню — в апарат своєї рідної, родимої цивілізації. Ідея є цивілізаційною функцією середовища, що dokonується в одиниці.

Коли б ідея була тільки плодом інтелектуального подумання, ніхто не віддавав би за неї життя. За ідею йде ціла людина на життя і смерть. Ідеї Батьківщини, як найвищій вартості, не можна протиставити в характері ідеалу — замислу морального устосунковання до людства взагалі — в бігу міжнародних переживань. Такому замислові бракуватиме засадничих психічних умовин, він не буде ніколи пережитий емоціонально [12]. Про любов до Батьківщини не дискутуємо, вона є попросту фактом. З ідеєю Батьківщини люди родяться, а щоб світити ідеєю міжнародности, одиниця мусить бути спеціально наладовувана, так, як наладовується електричну лампочку батареєю. Немає там світла без потиснення пальцем іззовні.

Кожний народ має свою власну філософію, на свій спосіб окреслює стосунок людини до Бога і Природи, на свій спосіб ро-

зуміє життя і його цілі, на свій спосіб творить і здійснює свої власні ідеали.

Бо між народами виникають інтелектуальні і психологічні різниці, які ніщо не вигладить і не вирівняє. Вони зарисувалися від віків і перетривали віки. Знав про Цезар, характеризуючи галлійців, знав Тацит, пишучи про германців. Ніщо від тих часів не змінилося. Умові й духові відрубності залишилися відрубностями.

Тому теж європейська наука, не зважаючи на те, що її засадничі цілі всюди однакові, що правда, яка є її ідеалом, тільки одна, — ніколи не перестає ділитися на науку: французьку, англійську, німецьку, українську і т.д.

Національність завжди відіб'є на ній свою печать, бо, наприклад, німецький учений ніколи не матиме синтетичних здібностей і латинської ясности француза, а французький учений не матиме німецької впертої терпеливості й витривалості у змаганні до цілі [13].

Це виразніше це виявляється в мистецтві, де дух кожного народу найповніше розгортає свої крила і найсвобідніше змагає до здійснення власного ідеалу краси.

Тому велике мистецтво є завжди національним мистецтвом.

Там, де кінчиться залежність і наслідування, а починається дозріла, самостійна творчість народу, дух народу визволяється і говорить із вогненних кущів: «Я є, який є».

Наскрізь національним, як поет, був Тарас Шевченко<sup>62</sup>, і наскрізь національною залишиться назавжди його поезія. Жаден інший нарід не зможе відчутти ані всієї краси, ані всієї трагічної

---

<sup>62</sup> **Шевченко Тарас Григорович** (25.02(09.03).1814, с. Моринці Київської губ., Рос. імперія (нині — Звенигородський р-н Черкаської обл.) — 26.02(10.03).1861, С.-Петербург, Рос. імперія) — укр. поет, художник, мислитель, громад. діяч. Національний символ українського народу.

грози та чуттєвого напняття<sup>63</sup> його поезії. Його поеми: «Сон», «Кавказ», «Посланіє»<sup>64</sup> чи його ліричні поезії може вповні відчувати лише українець.

Подібно національною є музика Миколи Лисенка<sup>65</sup>, Кирила Стеценка<sup>66</sup>, Миколи Леонтовича<sup>67</sup>, Станислава Люд-

---

<sup>63</sup> **Напняття** є синонімом слова протистояння. Наприклад, «...особливою оцінкою життєвих проявів, не відповідно до їх користі, або некористі для нас, лише “після напняття людської душі чи в злім, чи в добрім”»: вживання в статті Дм. Донцова «Поетка українського Рісорджімента» про націоналістичну ідеологію Лесі Українки.

<sup>64</sup> Ідеться про послання Т. Шевченка «**І мертвим, і живим, і ненародженим землякам...**», що є своєрідним духовним його заповітом нащадкам.

<sup>65</sup> **Лисенко Микола Віталійович** (10(22).03.1842, с. Гриньки Кременчуцького повіту Полтавської губ. — 24.10(6.11).1912, Київ) — укр. композитор, піаніст, диригент, фольклорист, педагог, культурно-громадський діяч. Геніальний митець і національний символ музичної України. Засновник укр. класичної музики. Один із авторів музичної Шевченкіани.

<sup>66</sup> **Стеценко Кирило Григорович** (12 (24).05.1882, с. Квітки Київської губ. (нині — Корсунь-Шевченківський р-н Черкаської обл.) — 29.04.1922, Фастів Київської губ.) — композитор, хоровий диригент, маляр-самоук, педагог, музично-громадський діяч, протоієрей УАПЦ. Засновник Першого київського народного хору, двох мандрівних капел, капели «Думка». Засновник бібліотеки «Дніпросоюзу» (1918), один із засновників Музичного т-ва імені М. Д. Леонтовича (1921).

<sup>67</sup> **Леонтович Микола Дмитрович** (01(13).12.1877, с. Монастирок Брацлавського повіту Подільської губ., Рос. імперія (нині — Немирівський р-н Вінницької обл.) — 23.01.1921, с. Марківка Гайсинського повіту (нині — Теплицький р-н Вінницької обл.) — укр. композитор, хоровий диригент, педагог, піаніст, збирач муз. фольклору, культурний діяч. Автор оригінальних хорових творів і обробок народних пісень, які дістали світове визнання. Обробку різдвяної народної пісні «Щедрик» перекладено багатьма мовами, в США вона трансформована і відома як «Carol of the Bells». Вбитий агентом ЧК. 1921 р. на його честь засновано Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича.

кевича<sup>68</sup>, кожна мелодія яких близько і нерозривно пов'язана з українським серцем. Вона може причарувати чужих, але завжди буде для них чимсь екзотичним. Її відчує і зрозуміє тільки українець, бо вона прониже і потрясе кожную клітину його української душі.

Національним є також наше велике малярство. Не заступлять нам Тараса Шевченка, К. Трутовського<sup>69</sup>, С. Васильківського<sup>70</sup>,

---

<sup>68</sup> **Людкевич Станіслав Пилипович** (24.01.1879, Ярослав (Польща) – 10.09.1979, Львів) – укр. композитор, музикознавець, фольклорист, етнолог, педагог, музично-громадський діяч. Корифей української музики, митець-просвітитель. Один із найвизначніших вітчизняних композиторів ХХ ст., основоположник національного муз. стилю, в якому поєднано досягнення пізнього європейського романтизму та модерну. Засновник професійної композиторської школи на Галичині. Плекав самобутність національного мистецтва у його взаємодії з європейською музичною культурою.

<sup>69</sup> **Трутовський Костянтин Олександрович** (28.01(09.02).1826, Курськ, Рос. імперія – 17(29).03.1893, с. Яківлівці Обоянського повіту Курської губ.) – укр. і рос. художник-живописець, жанрист і графік. Мав звання академіка живопису (1860). Автор ілюстрацій до творів М. Вовчка, Т. Шевченка, М. Гоголя. До десяти років виховувався у родинному маєтку батька у слободі Попівка-Семенівка на Харківщині (нині – с. Попівка, Краснопільського р-ну Сумської обл.). Після закінчення Петербурзької академії мистецтв, повернувся до України, присвятивши себе зображенню звичайного життя українського селянства тодішньої патріархальної Слобожанщини. Це – «Колядники на Україні», «Дівчина з снопами», «Шевченко-кобзар над Дніпром», «Сорочинський ярмарок». Усі свої українські картини мріяв об'єднати у два великі цикли: «Альбом сцен українського життя» (акварелі) та «Живописна Україна».

<sup>70</sup> **Васильківський Сергій Іванович** (07(19).10.1854, Ізюм Харківської обл. – 24.09 (07.10).1917, Харків) – укр. живописець, пейзажист, жанрист, баталіст. Зображувач українського побуту, персонажів і пейзажів Слобідської України, історичних сцен на козацьку тематику. Автор близько 1500 праць.



М. Пимоненка<sup>71</sup>, Ф. Красицького<sup>72</sup>, І. Труша<sup>73</sup>, О. Сластьона<sup>74</sup>, М. Самокиші<sup>75</sup>, Ю. Нарбута<sup>76</sup>, Мих. Бойчука<sup>77</sup>, Петра Холод-

<sup>71</sup> **Пимоненко Микола Корнилович** (09(21).03.1862, Київ, Рос. імперія — 26.03(08.04).1912, Київ, Рос. імперія) — укр. художник-живописець, жанрист, портретист. Автор картин на сільську і міську тематику. Академік живопису (1904), дійсний член Товариства пересувних художніх виставок, член Товариства мюнхенських художників, Паризької інтернаціональної спілки мистецтв і літератури. Навчався у Петербурзькій академії мистецтв. Викладав у Художній школі М. Мурашка у Києві. Мав власну майстерню в с. Малютянка на Київщині. Малярська спадщина налічує понад 1000 робіт, серед найвідоміших — «Жниця», «Ворожіння», «На ярмарку», «Сінокіс», «Перед грозою», «Київська квіткарка», «На містках. Праля». Автор портретів М. Мурашка, О. Терещенка, Л. Бродського, дружини Олександри, ін.

<sup>72</sup> **Красицький Фотій Степанович** (12(24).08.1873, с. Зелена Діброва Звенигородського повіту Київської губ. (нині — село Городищенського р-ну Черкаської обл.) — 02.06.1944, Київ) — укр. живописець-графік, портретист, жанрист, педагог. Професор (1927). Працював у жанрі політичної карикатури в сатиричному журналі «Шершень». Автор полотен на шевченківську тематику, серії великодніх листівок «Київщина. Народні писанки», ескізів до декорацій опери «Різдвяна ніч» М. Лисенка. Видавав свої твори на листівках у власному видавництві «Квітка», для чого створив фірмовий знак. Внучатий небіж Т. Шевченка по лінії його сестри Катерини. Навчався у Київській рисувальній школі М. Мурашка (майстерня М. Пимоненка), Одеському художньому училищі (майстерня К. Костанді), Вищій художній школі при Петербурзькій академії мистецтв (майстерня І. Рєпіна). Приятелював з діячами укр. культури, зокрема — Косачами, Старицькими, Лисенками, Грушевськими, Матушевськими, М. Заньковецькою. Автор портретів Т. Шевченка, М. Старицького, Дм. Яворницького, Л. Українки І. Франка, М. Грушевського, М. Садовського, Дм. Багалія, М. Терещенка, О. Кундзіча, ін.

<sup>73</sup> **Труш Іван Іванович** (18.01.1869, с. Висоцько Бродовського повіту (нині — Львівська обл.) — 22.03.1941, Львів) — укр. живописець-імпресіоніст, пейзажист, портретист, критик-публіцист. «Поет кольору і Сонця». Організатор мистецького життя в Галичині.

<sup>74</sup> **Сластїон Опанас Георгїйович** (Сластьон, Сластьонов; 02 (14).01.1855, Бердянськ Таврійської губ., Рос. імперія (нині – Запорізька обл.) – 24.09.1933, Миргород, УРСР) – укр., рос., рад. художник, історик, етнограф, кобзар, архітектор, графік, ілюстратор, педагог, культурно-громадський діяч. Засновник Миргородського краєзнавчого музею. Дослідник історії кобзарства; одним із перших в Україні започаткував справу запису дум та історичних пісень за допомогою фонографа (1903); один із організаторів капели бандуристів у Миргороді на початку 1920-х, реорганізованої у Першу селянську капелу бандуристів імені Тараса Шевченка (1928), автор книги про кобзарів з власними портретами виконавців.

<sup>75</sup> **Самокиш Микола Семенович** (Самокиша; 13(25).10.1860, Ніжин Чернігівської губ., Рос.імперія – 18.01.1944, Сімферополь, СРСР) – укр. художник-баталіст, анімаліст, графік, ілюстратор, педагог. Автор понад 11 000 картин, офортів, малюнків на батальні і військові сюжети.

<sup>76</sup> **Нарбут Георгїй (Юрїй, Єгор) Іванович** (25.02(09.03). 1886, хут. Нарбутівка Глухівського повіту (нині – Сумська обл.) – 23.05.1920, Київ) – укр. графік, педагог. Брат В. Нарбута, батько Д. Нарбута і М. Березовської. Один із основоположників укр. книжкового мистецтва. Автор ілюстрацій і малюнків до історичних праць («Малоросійській гербовник», «Гербы гетмановъ Малороссїи» В. Лукомського і В. Модзалевського; «Старинная архитектура Галицїи», «Старинныя усадьбы Харьковской губернїи»; книжки укр. письменників). Оформлювач обкладинок і публікацій журналів та альманахів, автор Малого герба України, поштових марок, дизайну купюр укр. грошей.

<sup>77</sup> **Бойчук Михайло Львович** (30.10.1882, с. Романівка Теребовлянського повіту, Австро-Угорщина (нині – Тернопільська обл.) – 13.07.1937, Київ) – укр. художник-монументаліст, графік, реставратор, педагог. Заснував школу невізантійського мистецтва (у Парижі), школу «бойчукістів» у Києві. Працював у техніці «аль фреско» (по мокрому) і «аль секко» (по сухому) барвниками, розведеними воском. Реставрував фрески Софійського собору, багатьох церков і храмів України. Розстріляний за звинуваченнями у буржуазному націоналізмі.

ного<sup>78</sup> старшого [14], О. Новаківського<sup>79</sup>, М. Бутовича<sup>80</sup> — чужі майстри, багатократно більші від них, могутніші в кольориті і в жесті, в рисунку і в композиції, але не такі близькі нам, не так безпосередньо з нами зв'язані, як саме вони.

<sup>78</sup> **Холодний Петро Петрович** (22.07.1902, Київ — 24.01.1990, Глен Спей, Нью-Йорк, США) — укр. маляр і графік. Один із найвизначніших українських митців ХХ ст. Автор численних ікон, вітражів, мозаїк. Член українського мистецького гуртка «Спокій». У 1920 р. емігрував до Європи, у 1950 р. переїхав до США. Почесний член Об'єднання митців-українців в Америці.

<sup>79</sup> **Новаківський Олекса Харлампійович** (02(14).03.1872, с. Слободо-Ободівка Ольгопільського повіту Подільської губ. (нині — Гайсинський р-н Вінницької обл.) — 29.08.1935, Львів) — укр. живописець, портретист, пейзажист, педагог. Представник напряму краківського імпресіонізму. Закінчив Краківську Академію красних мистецтв. Митрополит А. Шептицький запропонував митцю переїхати до Львова для творчої і педагогічної діяльності. У 1923 у Львові О. Новаківський заснував мистецьку школу — яскравий осередок малярської культури Західної України, що об'єднав митців укр. і світової слави, серед яких С. Гординський, М. Драган, І. Іванець, Е. Охримович, Л. Перфецький, В. Сениця та ін. Автор «Автопортрета з пензлем», портретів А. Шептицького, Д. Левицького, О. Барвінського, дружини («Моя муза»), полотен «Коляда», «Пробудження», «Весна», «Юрський собор», «Довбуш» «У задумі», «Музика».

<sup>80</sup> **Бутович Микола Григорович** (псевд.: Бутумбас; 01.12.1895, с. Петрівка Гадяцького повіту Полтавської губ. — 21.12.1961, Гакенсак, штат Нью-Джерсі, США) — укр. живописець-графік, ілюстратор, карикатурист, педагог, письменник-мемуарист, автор епіграм. Член Об'єднання митців українців в Америці. Студіював малярство у Празі, Берліні. Закінчив Академію графічних мистецтв у Ляйпцигу. Викладав у Львівській художньо-промисловій школі. Від 1948 р. жив і працював у США. Автор ілюстрацій до «Енеїди» І. Котляревського (зберігаються в архіві УВАН Нью-Йорка); «Автобіографії», спогадів «Кадетський корпус», «Повстання проти гетьмана (Сіра дивізія)», книги епіграм «Епіграми Бутумбаса» з низкою сатиричних портретів укр. літераторів, скульпторів, видавців, акторів, зокрема, О. Олеся, Є. Маланюка, О. Теліги, О. Ольжича, О. Лятуринської, В. Барки.

На чому ж ця безпосередність зв'язку мистця з народом засновується? Що становить її істоту?

Це ніщо інше, як те, що вони з нами із одного пня, що однаково з нами відчувають і думають, що спільні наші укохання.

Ми є в них і з них, а вони є з нас і в нас. Вони є виразниками того, що ми виразити не вміємо, вони даром свого мистецького бачення бачать те, що ми не бачимо, вони надають форми нашим ідеалам і форми імлі нашої туги.

У творах наших мистців віднаходимо себе, свою душу, і тому ці твори становлять той чудесний зв'язок між нами. Вони — скарбниці тих ідей, якими живе нарід, які переходять з покоління в покоління і до яких кожне покоління докидає свій вклад.

Там знайшли свій вираз усі риси нашого духового обличчя, свій звук усі тони наших почувань, свою краску всі пристрасті народу. Там пізнаємо себе у найрізноманітніших відмінах, в минулому і в сучасності, в індивідуальному і збірному житті, в радості і смутку, в правді і маренні, в повазі великого чину і в усміхненій карикатурі сірого життя [15].

«Ars longa, vita brevis est» (Мистецтво настільки велике, що на оволодіння ним не вистачить життя). Мистецтво відзеркалює в собі не життя одного покоління, не побіжне його обличчя, але безперервно триваюче в часі життя народу, форму його духа.

І тому не можна пізнати народу без його мистецтва.

Мистецька творчість, найбільше індивідуальна з усіх виявів національного життя, є стигмою, на основі якої завжди можна відрізнити нарід від народу.

Однаково можуть бути виконані машини, що походять з американських, англійських чи німецьких фабрик; однаково будуть виточені їх колеса, відшліфовані толоки і циліндри; вони однаково будуть працювати з силою стількох і стількох парових коней, і тільки фабрична марка свідчитиме про їх походження.

Які ж, однак, різниці, глибокі й відразу вхопні<sup>81</sup>, існують поміж мистецтвом одного і другого народу?

Хто утотожнить російського автора з французьким, англійського з українським, скандинавського з італійським? І хто не уявить собі, яким дивоглядом і якою помилкою було б, коли б нашими національними поетами були не Шевченко, Леся Українка<sup>82</sup> чи Іван Франко<sup>83</sup>, а Гете<sup>84</sup> і Байрон<sup>85</sup>?

<sup>81</sup> Слово «**вхопні**» українська філологічна наука відносить до т. зв. львівських слів та виразів, які не випадково вживали представники українського зарубіжжя. Зустрічаємо це слово у статті І. Костедького «Театр площинний і театр об'ємний», опублікованій за його рукописом під псевдонімом Ю. Корибут: «...не тільки зримає, але й незримає, не тільки **вхопне**, але й **невхопне**, не тільки випнуте, але й приховане, не тільки вищвічене, але й затінене, все те, що дається поглибити в трьох вимірах. ...те, що потребує тяжкої, ускладненої мандрівки по суперечностях підтекстів...» (Цит. за : Пуніна О. Субстрат «театрального дійства» і надсубстратна конфігурація в поезіях збірки Василя Стуса «Веселий цвинтар». *Стусознавчі зошити : Зошит перший*. 2016. С. 44).

<sup>82</sup> **Леся Українка** (справж. — Лариса Петрівна Косач; 13 (25).02.1871, Звягель Волинської губ., Рос. імперія — 19.07(01.08).1913, Сурамі, Тифліська губ., Рос. імперія (нині — Грузія) — укр. письменниця, поетеса, перекладачка, фольклористка. Одна з найвизначніших культурних діячок давньої та сучасної України, яка долучилась до процесів національного відродження України.

<sup>83</sup> **Франко Іван Якович** (псевд.: Джеджалик, Брут Хома, Мирон, Живий, Кремень, Марко, Віршороб Голопупенко — усього близько 100; 27.08.1856, с. Нагуєвичі, Галичина — 28.05.1916, Львів) — укр. поет, письменник, філософ, історик, фольклорист, перекладач, етнограф, журналіст. Один із будівничих української нації. Єдиний український письменник, номінований на Нобелівську премію в галузі літератури, котру не отримав у зв'язку з передчасною смертю.

<sup>84</sup> **Йоганн Вольфганг фон Гете** (нім. Johann Wolfgang von Goethe; 28.08.1749, Франкфурт-на-Майні — 22.03.1832, Веймар) — нім. поет, прозаїк, драматург, науковець, режисер, критик, державний діяч. Один із символів німецької літератури. Представник романтичного напрямку «Бурі і натиску».

<sup>85</sup> **Джордж Гордон Байрон** (англ. George Gordon Byron (Noel)); 22.01.1788, Лондон — 19.04.1824, Мессолунгі, Османська Греція) — англ. поет-романтик. Його персонаж Чайльд Гарольд став прототипом образу «похмурого егоїста» в літературних творах різних країн, як наслідок моди на байронізм.

Це саме з музикою, з малярством і різьбою. Не є випадковими явищами Бетговен<sup>86</sup> [16] і Моцарт<sup>87</sup> у своїх національних середовищах, а М. Лисенко, Б. Лятошинський<sup>88</sup> або Л. Ревуцький<sup>89</sup> в Україні. Не є випадковим явищем Роден<sup>90</sup> і Майоль<sup>91</sup> у Франції, і Гаврилко<sup>92</sup> і Черешньовський<sup>93</sup> в Україні.

---

<sup>86</sup> **Людвіг ван Бетговен** (нім. Ludwig van Beethoven; 16.12.1770, Бонн — 26.03.1827, Відень) — нім. композитор, піаніст. Представник «віденського класицизму». Один із найвизначніших симфоністів світу.

<sup>87</sup> **Вольфганг Амадей Моцарт** (нім. Wolfgang Amadeus Mozart; 27.01.1756, Зальцбург — 05.12.1791, Відень) — австр. композитор, скрипаль, піаніст, музикант-віртуоз. Геній світової музичної класики.

<sup>88</sup> **Лятошинський Борис Миколайович** (22.12.1894(03.01.1895), Житомир — 15.04.1968, Київ) — укр. композитор, диригент, педагог. Основоположник модернізму в укр. класичній музиці. Видатний вітчизняний симфоніст.

<sup>89</sup> **Ревуцький Левко Миколайович** (08(20).02.1889, с. Іржавець Прилуцького повіту (нині — Чернігівська обл.) — 30.03.1977, Київ) — укр. композитор, мистецтвознавець, педагог, музично-громадський діяч. Один із найвизначніших українських митців ХХ ст.

<sup>90</sup> **Франсуа Огюст Рене Роден** (фр. François-Auguste-René Rodin; 12.11.1840, Париж — 17.11.1917, Медон, поблизу Парижа) — франц. скульптор. Один із засновників імпресіонізму в скульптурі. Тяжів до монументально-декоративних форм і енергійного моделювання об'єму в мистецтві. Творам притаманні філософська глибина, життєвість і пафос пророцтва.

<sup>91</sup> **Арістид Жозеф Бонавентюр Майоль** (фр. Aristide Maillol; 08.12.1861, Баньюль-сюр-Мер — 27.09.1944, там само) — франц. скульптор (каталонського походження), гравер, літограф, декоратор, портретист, ілюстратор книг. Виробник гобеленів та ескізів до них. Основний матеріал праць — бронза і камінь; автор дерев'яної скульптури і глиняних статуєток. Тяжів до імпресіоністичної манери творчості.

<sup>92</sup> **Гаврилов Михайло Омелянович** (05.09.1882, с. Гаврилки Полтавської губ., Рос. імперія — осінь 1920, Полтава) — укр. скульптор, художник. Хорунжий Армії УНР, чотар УСС, повстанський отаман.

<sup>93</sup> **Черешньовський Михайло** (05.03.1911, с. Стежниця Сянського повіту (нині — Польща) — 20.07.1994, Нью-Йорк, США) — укр. скульптор-монументаліст, різьбяр по дереву, педагог, громадський діяч. Походив з роду лемків.

На цій підставі можна устійнити, що мистецька творчість ви-  
креслює між народами кордони часто куди маркантніші й вираз-  
ніші, а передусім триваліші, ніж змінливі і пролинальні політичні  
кордони.

Мистецтво, яке не може знайти виразу, що був би матеріалом  
особистих, а водночас і збірних, національних переживань —  
шукає шляхів до самотньої людини або до маси. В першому ви-  
падку воно є досвідом таким приватним, що втрачає можливість  
висказування всякої людської і національної репрезентативнос-  
ти і стає парнасівською капличкою, а в другому випадку воно  
апелює до збірноти таким способом, що не доходить до глибини  
особистих мотивацій і стає пропагандою або агітацією. В обох  
випадках тратить свою великість. Ця великість може бути прав-  
диво визнана і пережита тільки в національному середовищі, в  
якому проблема одиниці і збірноти розв'язана у формі творчого  
зісполення<sup>94</sup>.

В нашому житті під двома займанщинами<sup>95</sup> — ми жили під  
впливом трьох культур: російської, німецької і польської. Дві  
перші, сперті на зорганізовані і потужні держави [17], мали

---

<sup>94</sup> **Зісполення** треба розуміти в значенні *поєднання*, наприклад : творче  
зісполення, зісполення себе з досвідною працею і т. ін.

<sup>95</sup> **Займанщина**, за Словником української мови в 11 томах, — це зе-  
мельна власність, набута правом першого зайняття вільної землі (*ius primaе  
occupationis*). Була поширена серед козаків і посполитих селян у малозаселе-  
них місцевостях Слобожанщини, Лівобережної України і Запорізької Січі в  
XVI—XVIII ст. Із розвитком феодално-кріпосницьких відносин, посиленням  
закріпачення селянства та переходом вільних земель у державну і поміщицьку  
власність займанщина припинилася. У джерелах XVI—XIX ст., які описують  
Запорозжя, зайняті таким чином ділянки місцевості мали назву «займище», а  
також «маєтність».

силу, якої ми були позбавлені. Всі три розпоряджали, в обсязі ширення своїх впливів, відданою на їх послугу винародовлюючою школою і славилися своєю багатою літературою та мистецтвом.

Але що виявилось? Українська творчість цим впливам не піддала, але зберегла своє національне обличчя.

Наймогутніші російські творці, Достоевський<sup>96</sup> і Толстой<sup>97</sup>, не заважили на українській творчості, може тільки тлінним слідом записалися на творчості Винниченка. І навпаки, впливи українські в літературі російській очевидні, згадати б тільки творчість Гоголя. А вже російське образотворче мистецтво стоїть під всемогутнім впливом України, доказом чого є творчість таких визначних малярів, як Степан Зоруцький, Іван Маховський, Ігнатій Полонський, Василь Пузоровський, Іван Рефузинський, Іван Ондольський, А. Животкевич, Антін Гомнадський<sup>98</sup>, а передусім А. Лосенко<sup>99</sup>,

---

<sup>96</sup> **Достоевський Федір Михайлович** (30.10(11.11.)1821, Москва — 28.01(09.02).1881, Санкт-Петербург) — рос. письменник, романіст.

<sup>97</sup> **Толстой Лев Миколайович** (28.08 (09.09).1828, Ясна Поляна Тульської губ., Рос. імперія — 07(20).11.1910, ст. Астапово Рязанської губ., Рос. імперія) — рос. письменник, романіст.

<sup>98</sup> **Степан Заруцький, Іван Маховський, Ігнатій Полонський, Василь Пузаревський, Іван Рефузинський, Іван Ондольський, Андрій Животкевич, Антін Гомнадський** — представники київської малярської школи доби українського бароко XVII—XVIII ст., які працювали у Москві. Типовими художніми символами укр. малярства барокової доби стали численні зображення «козака Мамає» і «козака-бандуриста».

<sup>99</sup> **Лосенко Антон (Антін) Павлович** (30.07(10.08).1737, Глухів, Глухівський полк, Гетьманщина — 23.11(04.12).1773, Санкт-Петербург, Рос. імперія) — укр. і рос. живописець, портретист, педагог, культурний діяч. Представник пізнього бароко, позначеного рисами класицизму. Основоположник укр. і рос. історичного живопису.



Дмитро Левицький<sup>100</sup> і Володимир Боровиковський<sup>101</sup>, Ілля Рєпін<sup>102</sup>, Іван Айвазовський<sup>103</sup>.

Про впливи німецького й польського мистецтва не приходиться навіть говорити. В літературі ці впливи жадні. В плястичному мистецтві впливи ті були більші, але проминального характеру.

Українське малярство стояло впродовж деякого часу під знаком мюнхенської школи, але як же скоро визволилося з-під її панування і до яких дійшло вислідів на власних шляхах [18], даючи нам цілу плеяду малярів, які в барві і формі виразили український дух у його найвищій постаті, вільній від чужих впливів. Олександр Мурашко<sup>104</sup>, Сергій Васильківський, Микола Самокиша, Микола

---

<sup>100</sup> **Левицький Дмитро Григорович** (1735, Київський полк, Гетьманщина — 04(16).04.1822, Санкт-Петербург, Рос. імперія) — укр. і рос. живописець, педагог. Автор парадних і камерних портретів. Твори митця належать до шедеврів європейського портретного мистецтва XVIII ст. Син відомого укр. маляра і гравера Григорія Левицького-Носа.

<sup>101</sup> **Боровиковський Володимир Лукич** (24.07(04.08). 1757, Миргород, Миргородський полк, Гетьманщина — 06(18).04.1825, Санкт-Петербург) — укр. маляр, живописець, іконописець, портретист, мініатюрист. Автор близько 200 портретів.

<sup>102</sup> **Рєпін Ілля Юхимович** (24.07(05.08).1844, слобода Осинівка біля Чугуєва Харківської губ. — 29.09.1930, Куоккала, Фінляндія) — укр. художник, портретист, жанрист, іконописець, ілюстратор, педагог. Представник реалістичного напрямку, у творчості помітний вплив імпресіонізму і символізму. Автор малюнків з пам'яток української архітектури, українських народних персонажів. Автор ескізів пам'ятника «апостола свободи» — Т. Шевченку. Поважний член Київської літературно-артистичної спілки, Київської спілки старовини й мистецтва.

<sup>103</sup> **Айвазовський Іван Костянтинович** (Ованес Айвазян; 17(29).07.1817, Феодосія, Таврійська губ, Рос. імперія — 19.04(02.05).1900, там само) — укр. художник, живописець, мариніст, баталіст, портретист. Автор понад 6000 творів, у тому числі на релігійну і міфологічну тематику.

<sup>104</sup> **Мурашко Олександр Олександрович** (26.08(07.09).1875, Київ — 14.06.1919, там само) — укр. живописець, педагог, громадський діяч. Митець світового визнання. Майстер портрета і побутового жанру. Один із засновників Української академії мистецтв. Учень І. Рєпіна.

Бурачек<sup>105</sup>, Олекса Новаківський, Василь і Федір Кричевські<sup>106</sup>, Іван Труш, Михайло Бойчук, Петро Холодний (старший)...

І чи вичисляти ще далі?

А в українській графіці — одна тільки творчість Юрія Нарбутова чого варта!

А українська музика? Чи маючи за собою Миколу Лисенка, М. Леонтовича, С. Людкевича — може вона «зінтернаціоналізуватися» ваґнеризмом чи скрябінізмом? Творчість українських молодих музик не дає підстав для побоювання.

Очевидно, що «мистецькі кордони» незалежної України можуть тільки скріпитися і поширитись. Вони не зникнуть і ніколи не поменшаться.

Гарантом їх тривалості є тривалість і відрубність українського національного духа.

Мистецтво, як виразник цього духа, є так само незнищенне, як незнищеним є нарід. І тому воно не є брехнею, ані люксусом, з

---

<sup>105</sup> **Бурачек Микола Григорович** (04(16).03.1871, с. Летичів Подільської губ. (нині — смт Летичів Хмельницької обл.) — 12.08.1942, Харків) — укр. живописець, художник театру, актор, письменник, педагог, дослідник історії мистецтва. У творах є відчутним вплив імпресіонізму. Автор близько 10 000 малюнків.

<sup>106</sup> **Кричевський Федір Григорович** (10(22).05.1879, Лебедин Харківської губ., Рос. імперія — 30.07.1947, м. Ірпінь, Київська обл.) — укр. художник, педагог. Один із засновників і перший ректор Української академії мистецтв. Брат Василя Кричевського. Представник напряму «українського символізму». Дотримувався головного принципу живопису — гармонії. Творчості притаманне втілення поетично-символічного змісту реальних образів. **Кричевський Василь Григорович** (31.12.1872 (12.01.1873), с. Ворожба Лебединського повіту Харківської губ., Рос. імперія — 15.11.1952, Каракас, Венесуела) — укр. художник, графік, архітектор. Представник ліричного «українського імпресіонізму» у живопису та «українського архітектурного модерну».

якого широкі народні шари не мають жадної користі, як це проголошував Толстой, але воно є функцією національного життя, необхідного для народу так само, як інші функції.

Його виховно-національне значення є велетенське. Приклад Греції в періоді Перикла<sup>107</sup>, Фіренце<sup>108</sup> в епосі Медічі й Риму часів Юлія II [19] дуже вимовний.

Інша річ, що трагедією багатьох сучасних народів, а особливо українського, є факт, що при низькому рівні загальної освіти, багатомільйонові маси стоять поза можливістю розуміння великого значення науки, літератури й мистецтва. Не користають із спочиваючих в них скарбів, не черпають звідти поживи для себе. Між ними і рештою народу немає, отже, того зв'язку, який витворює в культурних верствах однакове відчуття правди і краси.

Витворення цього зв'язку, не менше могутнього, як усе інше, що зв'язує поміж собою, як земляків, становить одне з найважливіших завдань народньої освіти. Цю ойно тоді, коли це осягнемо, національна українська культура дістане, замість давнього інтелігентського, сучасний національний фундамент, що дозволить їй саме тоді охопити й наситити цілий нарід [20].

М. Кушнір.

---

<sup>107</sup> **Перікл** (грец. Περικλῆς, 495 до н. е. — 429 до н. е.) — державний діяч, полководець, філософ, стратег, оратор, правитель Стародавніх Афін. Був обізнаний у музиці, біології, астрономії. Період його правління називають «золотим століттям Афін».

<sup>108</sup> Ідеться про місто **Флоренція** (італ. *Firenze*, лат. *Florentia*) — місто в Італії. У минулому — центр Флорентійської республіки, столиця Італійського королівства, місце резиденції династії Медічі. Сьогодні — адмін. центр Тоскани. У Флоренції народились такі величні постаті світової цивілізації, беззаперечні генії — художники, архітектори, скульптори, поети, винахідники, фізики, філософи, просвітителі, як Леонардо да Вінчі, Донателло, Мікеланджело Буонароті, Нікколо Макіавеллі, Данте Аліг'єрі, Галілео Галілей.

МИХАЙЛО КУШНІР

## СВІТОГЛЯДОВІ ОСНОВИ УКРАЇНСЬКОЇ ІКОНИ

Одною з духових цінностей України, які вона вносить у культурний храм людства — є українська ікона. Тому її основне вивчення — таке важливе для представників української культурної місії у вільному світі.

А втім українська ікона майже незнана в світі. На неї кидає зловісну тінь Москва, яка не тільки поневолює Україну, але й обкрадає її культурне добро.

Московська атеїстична пропаганда, щоб довести вільному світові велич російської культури, а навіть представити московський народ у давнині як «Святую Русь», (та щоб довести, що, мовляв, в ССРСР є повна релігійна свобода) — засипає західний світ виданнями «Русская Икона», нарисами з візантології та церковного мистецтва. Це мало б визначати увагу атеїстичних функціонерів ССРСР до творчості й почувань «Святої Руси». Для цієї репрезентативної менти використовуються святині всіх неросійських народів ССРСР.

З'явилися незнані досі Церкві та науці імена антикварних закладів та ентузіастів дослідників, які влаштовують виставки, музеї, видання ікон, релігійних картин та альбомів для наукової пропаганди «русской ікони». Московсько-советська пропаганда вживає при цьому дезорієнтуючої термінології, беручи царську общеімперську нівелюючу термінологію: [1] «русский», «южно-русский» тощо, вона намагається представити цю термінологію «етнічною» і звести її до єдиного російського пня. Пізніше датування небажаних москалям українських явищ, зроблене дослідниками в старий час на закритих перемальовками пам'ятках, замінює перспективу та генезу явища. Нехтування московськи-

ми дослідниками легенд та церковних традицій відриває пам'ятку від історичного ґрунту (наприклад: ікони: «Микола Мокрий»<sup>109</sup>, «Божа Мати»<sup>110</sup>, «Горевська»<sup>111</sup> тощо).

<sup>109</sup> **Ікона «Миколи Мокрого»** вважається першою чудотворною іконою Руси-України і однією з найшанованіших святинь Софії Київської. Існує версія візантійського походження чудотворної ікони св. Миколи Мокрого, хоча до сьогодні цей факт історично не доведено. Церковна агіографія пов'язує появу київської чудотворної київської ікони св. Миколи Мокрого з XI ст., натомість дослідники іконопису припускалися різних поглядів щодо датування цього образу. Так, А. Прахов відносив художню пам'ятку до X ст., І. Грабар, М. Макаренко, О. Повстенко — XIV ст., М. Кондаков — XV ст., Н. Верещагіна, П. Жолтовський — XVI ст. На думку Н. Верещагіної, оригінальний образ у Софії було втрачено і замінено списом, котрий перебрав на себе функції оригіналу. Існують свідчення, що київський митрополит Гедеон Святополк-Четвертинський 1690 р. заповів 100 червоних по шість золотих монет на образ «чудотворний Святителя Христова Николоая Мокрого... в церквѣ святой Софїи...». Маємо документальні дані про те, що оригінальну ікону св. Миколи Мокрого з ознаками живопису XIV–XVI ст. 1934 р. було передано до Всеукраїнського Музейного містечка, звідки до Софійського собору вона більше не поверталась. Імовірно саме її під час Другої світової війни було вивезено на зберігання до США, звідки 2022 р. вона нарешті потрапила до України.

<sup>110</sup> Ідеться про одну з найголовніших православних святинь — **Вишгородську ікону Божої Матері (також знану як Володимирська ікона Божої Матері)**. За церковними переказами, її було намальовано євангелістом Лукою у I ст. на дошці від столу, за яким обідали Спаситель, Божа Матір та Йосип. Проте більшість дослідників датою її створення вважають кін. XI — поч. XII ст. і не виключають, що в Давню Русь ікону, писану візантійськими іконописцями, було привезено з Константинополя. Намальовано образ на липовій дошці, і її початкові розміри — 78x55 см. Згідно переказам, святиню було подаровано київському князю Мстиславу 1131 р., тому спочатку ікона перебувала у Києві, а з часом — перевезена до Дівочого монастиря у Вишгороді. Відтоді її називають Вишгородською іконою. У 1155 р. володимиро-суздальський князь Андрій Боголюбський, син Юрія Долгорукого, викрав ікону та перевіз до Володимира, про що згадує М. Грушевський в «Історії України-Руси». Після чого Вишгородську ікону Божої Матері стали називати Володимирською. Після руйнування Володимира під час монголо-татарської

Висновок із цих фальшивих спостережень прищеплює науці неправдиве знання про речі та їх історію, що й є завданням московської пропаганди. Внаслідок такої методи Росія-Московщина — навіть під сучасним атеїстичним режимом — стає перед побожним християнином та християнським дослідником, як оригінальний центр Христової Віри.

навали і викрадання окладу образу 1237 р., а через півтора століття військом хана Тохтамиша, 1395 р. ікону переносять до Успенського собору Московського Кремля. У 1926 р. Вишгородська ікона Божої Матері потрапляє до Державного історичного музею, надалі — храму-музею Святителя Миколая в Толмачах при Третьяковській галереї, де вона зберігається дотепер. Під час реставраційних робіт 1918 р. було виявлено, що святиню кілька разів перемальовували, проте обличчя Діви Марії та маленького Ісуса залишилися недоторканими. Сьогодні точна копія Вишгородської ікони Божої Матері зберігається в Церкві святих Бориса і Гліба у Вишгороді.

<sup>111</sup> Створену в традиціях візантійської іконописної школи «Ігоревську» чудотворну ікону Божої Матері зараховують до найстаріших зразків українського іконопису і датують XI ст. Її історію пов'язують з іменем князя Київського і Чернігівського — Ігоря Ольговича, правнука Ярослава Мудрого. За переказом, в останні хвилини свого життя (1147 р.) до ікони молився великий князь Ігор, внаслідок чого цю ікону стали називати Ігоревською. Самого ж князя, вбитого у натовпі, поховали в монастирі святого Симеона, що пояснює тривале перебування спису святого образу в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. Ігорівську ікону Божої Матері, що сьогодні зберігається у Третьяковській галереї (РФ) і є варіантом Володимирської ікони Божої Матері, створено наприкін. XIV — поч. XV ст. Як зі символу істинної Віри, з нею було зроблено багато копій. Виконано в традиціях давньогрецького письма, оздоблено срібною позолоченою ризою і викарбуваним написом, котрий вказував на її належність князю Ігорю. Ікона мала славу чудотворної, і до початку реставрації 1924 р. до ікони Богородиці приходили з молитвами люди. Перед реставрацією ікону сфотографували з обох боків, а з кожного негатива зробили по три відбитки. Художниця Євенбах 20 серпня 1924 р. зробила копію святого образу, місцезнаходження якої до сьогодні невідоме. Ігоревську ікону Божої Матері того ж року було перевезено до Москви. День прославлення ікони відзначається Православною церквою 18 червня, що припадає на святкування перенесення мощів князя Ігоря з Києва до Чернігова (1150 р.).

Завданням української науки не тільки розкривати всю московську брехню, але й устійнити розміри грабежів та ревіндикувати<sup>112</sup> пограбовані Москвою пам'ятки.

Після такого конечного вступу — повернім до ікони.

Ікону можемо розглядати як мистецький твір і як предмет культу. Мої міркування будуть відноситися до цього другого аспекту.

Душа української людини виявляється в св. Літургії<sup>113</sup> її рідної Церкви. Тут і є одна зі стежок, що веде до її розуміння. А другою стежкою — це ікона, при чому зразу треба завважити, що ікона [2] є одною з істотних складових частин св. Літургії. І це треба теж відмітити, що ікона є протиставна до святого образу, який західна Церква знає й величає.

Щоб одним словом окреслити цю різницю між святим образом і святою іконою, послужуся терміном Одо Каселя «das eruffllte

---

<sup>112</sup> Термін **ревіндикація**, згідно з перекладом із польської, означає «повернення майна». На практиці вона була пов'язана з акцією руйнування православних церков на Холмщині та Південному Підляшші під приводом примусового повернення православної частини населення Польщі до римо-католицької віри, що відбулось 1937–1938 рр. за використання сил польського Корпусу Охорони Прикордоння, польської армії та поліції. Цю акцію Другої Польської Республіки було зорієнтовано на максимальне обмеження політичного й соціального впливу, а також зв'язків із національними меншинами України, Росії та Білорусі, внаслідок ворожого ставлення до православної релігії як такої, що почала закріплюватися на польських землях. Такий стан речей призвів до того, що більшість православних храмів було піддано ревіндикації (зруйновано, закрито) або пристосовано до римо-католицьких церков, громадських будівель тощо. Однак повної колонізації районів України на Схід і Захід від Бугу, як було заплановано, не відбулось у зв'язку з початком Другої світової війни.

<sup>113</sup> **Літургія** (грец. λειτουργία, *leitourgia* — служіння, спільна справа) — богослужіння з приношенням Святих Дарів, коли людина приходить служити Богові, а Бог являє себе людині в Пресвятій Євхаристії, служить людині. Інші назви — **Божественна літургія** або **Свята літургія**. Термін «літургія» походить від грецької — «народ» та «робота» і використовуєть-

Bild»<sup>114</sup>. Свята ікона: «здійснений образ», справжній образ, образ сповнений присутності об'єктивної Божої могутності. Святий образ: вираз чисто людського пережиття.

Ідейне підложя і теологічну основу св. Ікони найчіткіше окреслює Іван Дамаскин (690—754)<sup>115</sup>. Він виводить її із навчання

ся на означення якоїсь спільної справи для творення загального добра, що здійснює народ. Літургія є основою і вершиною християнського життя — це «досконала прослава» Бога та водночас освячення людей. Кожна Літургія є молитвою за всіх і за все. Українські православні та греко-католицькі християни належать до візантійської традиції Літургії, котра є символічним пережиттям історії Ісуса Христа від його народження до розп'яття і складається з трьох частин: Проскомидії, Літургії Слова і Літургії Жертви. Літургія завжди закінчується молитвою «Отче наш».

<sup>114</sup> «Das eruffüllte Bild» у перекладі з німецької означає «завершений образ».

<sup>115</sup> **Іоан (Іван) Дамаскин** (бл. 675, Дамаск — між 749 і 753, монастир Сави Освяченого, Аббасидський халіфат) — візантійський чернець, «пресвітер святого Воскресіння Христа», богослов, поет, філософ, полеміст і проповідник, церковний письменник, християнський святий. Вправний і глибокий тлумач Святого Письма. Мав енциклопедичну освіту в традиціях греків. Вчитель та Отець Східної Церкви, засновник православного віровчення. Автор полемічних творів (8 трактатів, приурочених христослогії, у яких вводить терміни «природа», «сутність», «особа», «іпостась», «воля»; «Послання про Трисвятю пісню», «Про дві волі в Христі», «Суперечка християнина та сарацина», «Проти тих, які принижують святі ікони», ін.), агіографічних і літургічних творів, воскресних канонів та апокріфічних праць. Літературна спадщина складається з праць догматичного характеру («Точний виклад православної віри», «Слово про віру, проти несторіан», «Проти яковітів», «Книга про праву віру», ін.) У фундаментальному творі «Джерело знання» (у 3 ч.) сформулював погляд на філософію як на «служницю богослов'я», оскільки Бог — «Боже слово» і є єдиною Істиною — «Софією» в усій повноті. Цей твір у повному перекладі був відомий в Україні ще за часів Київської Русі і вплинув на формування української граматики і термінології. День пам'яті преподобного вшанується православною і католицькою церквою 17 грудня.



східної Церкви про спасіння й освячення світу Христом. Внаслідок воплощення<sup>116</sup> всі речі стали освяченими. Вони набули цінне значення, стали іконами Бога. Але це все стало лише тому можливим, бо сам Бог у глибині свого життя носить образ божеського Логоса<sup>117</sup>, який є іконою Батька. Але цей Логос став людиною, зобразно воплотився, став видним між нами. Але через Нього — цілий християнський космос, святі писання, історія спасіння, святі тайни, празники Церкви — стали змисловим і духово дійсним відображенням небесного, Божого. Навіть цілий світ, сформований Логосом і знову в ньому оновлений, є відображенням вічного. А це живе в освяченому образі, в святій іконі. Ікона є виразом Богом благословенного і перемінного світу, останньою запорукою тісного зв'язку природи і надприродности. Ікона є тому прибоєм таємниці воплощення видимим знаком переображеного [3] світу. Ікона як інкарнація Божого, як сходження неба на землю, як спільнота Бога і святих з людиною, покликаною до досконалости й переображення.

---

<sup>116</sup> **Воплочення** (церк.) — це Таїнство правдивого поєднання Божої і людської природи у єдиній Божественній Особі Слова. Задля нашого спасіння Син Божий став «тілом», ставши людиною: «Бог бо так полюбив світ, що Сина свого Єдинородного дав, щоб кожен, хто вірує в Нього, не загинув, а жив життям вічним (Йо. 3, 16). Любов до людини («чоловіколюб'я», філантропія — грец.) стала причиною приходу Бога у світ. Віра у воплощення є характерною ознакою християнської віри.

<sup>117</sup> **Логос** у філософській традиції Платона (427–347 рр. до н. е.) висвітлює сутність його теорії до розуміння «реальності», «сутності речей», «космосу». Він встановив ідею опозиції матеріалізму та ідеалізму, доводячи те, що ідея робить кожну річ «тою», чим вона є, а не іншою. Космос розумів як досконалий, але чуттєвий «порядок», стверджуючи, що він збудований ідеями, у якому фізичний світ походить від ідей. Цей порядок (космос) за Платоном є досконалим, що є торжество логосу над сліпою необхідністю матерії, котра постійно перебуває у владі безформного та хаотичного руху.

Ще глибше входить в істоту ікони, ще чіткіше визначає теологічну основу святої ікони — Максим Ісповідник (580–662)<sup>118</sup>, який у своїх писаннях сполучує містику Логоса — Оригінеса (185–254)<sup>119</sup> з містикою Діонісія Ареопагіта (†539)<sup>120</sup>.

<sup>118</sup> **Максим Ісповідник**, преподобний, також відомий як Максим Богослов (Μάξιμος ο Ομολογητής — грец.; 580, Константинополь — 13 серпня 662) — чернець, богослов, неоплатоник, викладач Константинопольської вищої школи, християнський подвижник. За єретичні погляди, відповідно до наказу імператора-монофеліта Констанса II, був заарештований та підданий тортурам. Проте, після проголошення Максимом I на Третьому Константинопольському соборі (680–681 рр.) промови про те, що у Христі була і людська, і божественна воля, всі обвинувачення в ересі з нього (вже після його смерті) було знято. Основу його «теорії божественних ідей» становлять логоси, т. зв. ідеї-енергії, що розподіляються за певними видами буття і вкладаються в струнку розумову систему. Первинний вид — це «неосягненні думки», «надрозумові логоси, які належать самому Божеству» і є непізнанні для людини. Наступний ряд логосів пов'язано з розкриттям «сутностей суцхих», тотожних з логосами існування, що є основоположними для буття. Логоси суцхих мають функціональний розподіл, тож а) вони творять і визначають сутності суцхих, б) приєднують (притягають) до сутностей існування як такого, в) визначають прихід суцхих у буття, г) спричиняють (несуть, організують) все знання і всю добродієність. Залишив велику богословську спадщину («Питання та відповіді», «Запитання до Талласія», «Запитання до Феопемпта Схоластика», «Глумачення на 59-й псалом», «Глумачення на Молитву Господню», ін.). Вбачав завдання людини у відновленні цілісності своєї природи у прив'язці до космосу (порядку). Критикував *оригенізм* і водночас сповідував ідею співіснування душі й тіла, не уникнувши платонівських ухилів, пов'язаних з терією *логосів*. Пам'ять прп. Максима відзначається 21 січня та 13 лютого (за новим стилем).

<sup>119</sup> **Оріген Олександрійський** (бл. 185, Александрія — 253 або 254, імовірно, у Тирі; також відомий як Оріген Адамантій) — християнський учений, аскет, богослов, письменник. Одна з найвпливовіших і суперечливих фігур у ранньохристиянській теології, апологетиці та аскетиці, «найбільший геній, якого коли-небудь створила рання церква». Заснував християн-

ську школу в Кесарії, де викладав логіку, космологію, природну історію та теологію. Вважався церквами Палестини та Аравії найвищим авторитетом у всіх питаннях теології. За християнську віру під час переслідувань Декіаном у 250 р. його катували, внаслідок чого через три-чотири роки він помер від отриманих травм. Одним із головних вчень О. була доктрина про передіснування душ, котра стверджувала, що, до створення Богом матеріального світу, він створив величезну кількість безтілесних «духовних розумів» (ψυχαί). Усі ці душі спочатку були віддані спогляданню та любові до свого Творця, але коли палкість божественного вогню охолола, їхня любов до Бога «охолола» (ψύχεσθαι). Коли Бог створив світ, душі, які раніше існували без тіл, стали втіленими. Відтак ті, чия любов до Бога зменшилася найбільше, стали демонами; ті, чия любов помірно зменшилася, стали людськими душами; ті, чия любов найменше зменшилася, стали ангелами. Подібно Платону, висловлює думку про те, що вільним є лише той, хто обирає Добро; вибір зла ніколи не є вільним, а рабством. Один із найплідніших письменників усієї античності. Автор 2000 трактатів у галузі богослов'я, включаючи текстологічну критику, біблійну екзегезу та герменевтику, гомілетичну та духовність. Серед найвідоміших — Гексапла («Шестикратна»), «Contra Celsum», «Про першооснови», «Народження Ісава та Якова» (від майстра Жана де Мандевіля); грецькі переклади Сіммаха, єврейських вчених Теодотіона, Акіли з Сінопи. Склав проповіді, що охоплюють майже всю Біблію (загалом 205 або 279), що збереглися в грецьких і латинських перекладах.

<sup>120</sup> **Діонісій Ареопагіт** (грец. Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης) — афінський мислитель, християнський святий. Учень ап. Павла і перший єпископ Афін. Член Ареопага. Рукоположен в єпископа Афінського. Був присутній під час поховання Діви Марії 57 року. Згідно з житієм, Д. було послано ап. Климентом на чолі місії проповідників у Галлію, де за наказом Доміціана йому, як послідовнику вчення ап. Павла, відрубали голову. Питання про ототожнення Діонісія Ареопагіта та Діонсія Паризького, який жив у III ст., знаходимо в книзі Діянь апостолів. Воно стало предметом дискусії церков щодо апостольського походження. Протопоп Авакум у своєму автобіографічному «житті» посилається на Д. як на незаперечний авторитет: «Цей Діонісій, навчений вірі Христовій від апостола Павла, живе в Афінах...». Під ім'ям Д. написані праці, відомі від V ст., проте єдиної думки щодо їх-

В інтерпретації Максима Ісповідника, до речі — надхненника нашого філософа Григорія Сковороди, — в святих іконах живе відображення неба. І це не тільки в переносному змислі. Ікони не тільки вказують на вічне. В них захований справжній прастосунок до Божого. Ікона є, в платонівському змислі, образом невидимої дійсности неба. Отже образ значить тут більше ніж вказуючий натяк. Образ означає здійснену присутність утаєної сили. Містична спільнота, сполучення, комунія — пов'язує ікони з потойбічним світом. Це, очевидно, не треба розуміти магічно: тільки обдарована ласкою, освічена, покірنا людина бачить, споглядає на Божу таємницю. Для неї образ стає виглядом у другий світ. З образу, чи в образі, споглядає на неї обличчя Вічноутаєного. Хто завжди спрямовує свої віруючі погляди на ікону, то і його сповиває присмеркова світлість Божого, і він теж стає в своєму найглибшому нутрі образом, іконою Бога.

Вже студіюючи твори Івана Дамаскина («Пеге Гнозеос»), можна ствердити, що вся теологія пронизує святу ікону. Вже Дамаскин бачить [4] в іконі застав воплочення. Тільки тому, що сам Бог взяв на себе людський кшталт і розсвітлився на обличчі Ісуса Христа, тільки тому ми насмілюємося зображувати в іконі Його, Ісуса Христа, та Його святих, які посіли Христа, як зорі своє світло від сонця. Як слово святого писання сповнене ласки, як утаєне в святих тайнах Христове діло спасіння охоплює душу, так у ширшому змислі — ікона з могутнім засобом ласки, що облегує людині здобути внутрішній зв'язок із небесним світом. (Погляд на рівнобіжність святого письма й ікони особ-

---

нього авторства не існує. Утім ці праці мали значний вплив на подальший розвиток християнської філософії і в науці відомі як Ареопагітики. Православна Церква двічі на рік вшановує пам'ять священномученика в День Собора апостолов від семидесяти 3 жовтня та в соборі 70 апостолів 4 січня. Католицька Церква вшановує день пам'яті святого Д. 9 жовтня.

ливо обґрунтовує візантійський теолог Симеон з Тесальоніки<sup>121</sup>: в обох утаєна «Божя ласка» — *Dialogus contra haereses Carit. XXIII Migna Patrologia Gracca. T. 155, sob113 D*)<sup>122</sup>. Також форма й краса, речовина й матерія стають носіями небесних сил. І в цій могутній сполуді природи і надприроди, речовини і ласки основується велична перемога духа над мертвотою матерії. А в цій сполуді і сам світ стає великою іконою Бога.

В іконі розкривається нам світ прояснення, світ переображення. Форми й краски мають трансцедентний вираз. Сильна, шляхетна лінія форми висказує потойбічну, Божу дійсність. Оформлення простору й руху не є ілюзійністичне. Плоскість і відвернена перспектива кажуть нам, що ми тут в понадпростірному. Простірно пластичне, все пов'язане законами думки — тут переможене. Небесна «гесихія» (спокій, тиша, концентрація) променеє з усіх постатей. Тільки очі, брами внутрішньої людини, говорять про духовий жар і динаміку. Ці [5] краски золота й бірюзи, синяви й червоноти, та ціла ширяюча музика красок видихає ніжний, тихий, «пневматичний»<sup>123</sup> подих переображення. Тут людина не показана у своєму земному світі, але в її істотному відношенні до Бога. В цих іконах живе антропологія обоженної і христологічно вивищеної людини. До тієї в новості вічного

---

<sup>121</sup> Ідеться про архієпископа **Симеона Солунського** (Фессалонікійського), святого православного церкви в лику святих (13.. — 15.09.1429). Залишив велику літературно-релігійну спадщину. Був визнаний найбільшим літургістом Візантії. У своїх творах наслідував головним чином Діонісія Ареопажита. Основні праці: «Діалог проти ересей», «Про єдино істинність нашої християнської віри», «Про священні обряди».

<sup>122</sup> У перекладі з латинської «Діалог проти ересей. Кап. XXIII. Велика Патрологія Гракки».

<sup>123</sup> **Пневма** — засадничо означає: вітер, повітря. У переносному значенні: дух, у багатьох відмінних значеннях, як : Святий Дух, Боже життя, життя ласки, дари воскресіння освяченого створіння.

життя перебуваючої людини стосується і створіння. І воно теж вступає в круг спасіння. Воно одержує з Божої повноти, через Христа і його спасених, нове обличчя. Також створіння є прославлено. Тому ті стилізовані цвіти, ті райські звірі на деяких старих іконах. Те, що висказують великі догматичні синтези від Орігена (185–254) до Максима Ісповідника (580–662), те живе в іконі, дихає в ній і її оживляє. Вона дозволяє людині, що в покірній вірі на неї споглядає, поглянути через заслону. Людина бачить тоді оцю єдину, правдиву дійсність нового світу, яка вже через земське, змислам приречене існування, наново формує, підносить до нової дійсности, яка, хоча ще захована, але є вповні реальна.

Так живе в іконі старохристиянський реалізм, для якого надприродні факти, дійсності нового світу є правдивіші й реальніші, ніж ця дивна дійсність замислів. В іконі живе реалізм літургії. Що тільки культ Церкви драматично не зображував би і не здійснював би, — це в іконі у грі форм і красок [6] находить свій відзвук. Ікона є виразом могутньої переміни тієї змислової, масивної дійсности в нове небо і в нову землю.

На цьому тлі хочу сказати кілька слів про іконостас.

Три особливі моменти знаменують нашу св. Літургію. Це є, в першу чергу, широко розбудована підготовка до святих дарів, проскомидія<sup>124</sup>. Вона є церемонією, наснаженою глибоким символічним образом, глибоко символічною формою виразу. Вона зображує, узмисловлює, велику спільнотність усіх жертвуючих у найвищому священику Христі і представляє саме напо-

---

<sup>124</sup> **Проскомидія** (грец. проскоμιδή, «принесення», «піднесення», від проскоμίζω — «принишу») — перша частина Літургії візантійського обряду (Івана Златоустого, Василя Великого), що відбувається у православних та східних католицьких церквах. На ній, шляхом особливих священнодійств, з принесених хліба і вина готується «матерія» для евхаристії. При цьому здійснюється поминання всіх членів Церкви, як живих, так і покійних.

чатку св. Літургії потрясаючи містерію боголюдської жертви. Приготування до жертви стає жертвовною молитвою. А далі маємо чудові сцени входів і процесій. В них відображений замисл процесії з агнцем Божим, посеред небесних воїнів, з драматичною і гієрархічною гідністю. Глибоке, культове тремтіння перед Киріосом<sup>125</sup>, який появляється в слові св. Письма (в малому вході) і в містерії жертви (в великому вході). В зв'язку з цими входами була раніш вживана занавіса, опісля заступлена іконостасом, що відділяв святая святих від народу. Найсвятіша містерія є захована від очей народу. Не до схоплення змислами, спочиває в незбагнених глибинах Божества. Таким чином іконостас є виразом глибокої культової пошани. З тією поставою пошани сполучується теж багате знання про пов'язання з небесним світом. Не тільки відкриваються під час св. Літургії царські й діаконські двері, в зв'язку з урочистими входами, але теж ця велична стіна, вираз потрясаючої таємниці, є оздоблена іконами Христа, Марії, святих. [7] Потойбічний світ є між нами. Таким чином іконостас не є вже бар'єром, він став прозорим. Бо ікони, в релігійному світогляді України, є великим вікном, що відкри-

---

<sup>125</sup> **Киріос** — християнське поняття, що означає «Господь». Виникнення самого слова пов'язано з ранніми греко-римськими християнами, котрі надали йому особливого релігійного тлумачення. У II ст. в греко-римських християн, на відміну від іудеїв, сутність поняття «Киріос» пов'язувалася з поняттям «Господь», але до того хазяїна, з яким людина була пожиттєво пов'язана та служила віддано до смерті. Ця ситуація сенс слів Христа про те, що «Ніхто не може слугувати двом господам» (Мф. 6:24). Прийняття християнства і хрещення зобов'язували греко-римських християн, присвятивших себе «служінню Ісусу Христу як Господу своєму», відмовитися від попередніх звичаїв та прихильностей. Поняття «Киріос» і «Син Божий» із плином старозавітної та ранньоюдейської історії стало означенням Божого імені, ставлячи у такий спосіб Ісуса в сопричастя буття із самим Богом, свідченням про Нього як про живого Бога, котрий став нам сучасним.

ває погляд на Боже царство. В іконах бачимо «небесні намети». В іконах українець відчуває запоруку близькості Бога. Ікони є для українця брамою небесного світу. Тому іконостас є більше близькістю ніж далечінню, більше єдністю ніж розлукою. Він дозволяє громаді, лицем в лице зі святими, величати святу жертву і є символом і виразом великої всіхобіймаючої спільноти в Христі. Величність і близькість, піднеслість і злука, пишнота і спільність, сповнене жаху тремтіння і кохаюча захованість — обумовлюються і перекликають.

А тепер від загального окреслення теологічної основи ікони — перейдім до особливостей українського релігійного переживання, до українського відчуття, що, очевидно, знаходить свій вираз і в українській іконі.

Основою української ікони є візантійська ікона, що є гієрархічна<sup>126</sup>, сувора, сильна композиційно, пронизана інтелектуалістичною ясністю, вповні на службі догми, деколи зимна.

Усе все, здебільша, стосується й української ікони, яка не зрікається основних прикмет візантійської, особливо статичного елементу, але українська ікона є менше гієратично сувора, м'якша й свобідніша в композиції. Але що особливо відрізняє українську ікону від візантійської — це містичний жар захопленої душі, що променює з неї, це внутрішнє хвилювання в зустрічі з Божим і Святим, — риси, які ніколи не зустрічаємо в такій чистоті й насилению у візантійській іконі [8].

Св. Літургія була для середньовічного українця найглибшим і найживотнішим виразом зустрічі з Богом. В ній він дізнавав могутність Божого і пізнавав світ віри. Українці прийняли св. Літургію від греків із глибоким розумінням. Ця Літургія постала в перших сторіччях на почві східньої містики. З надхнення і моли-

---

<sup>126</sup> Гієратичний, ієратичний — обрядовий, священний [Словника з творів Івана Франка; Правописний словник Голоскевича, 1929 р.]



товного жару Василя Великого<sup>127</sup>, Івана Златоустого<sup>128</sup> й Єфрема Сирійця<sup>129</sup> — літургія Богослуження стала може найвеличнішою і найглибшою драматичною поемою всіх часів, в якій зображена містерія воплощення, життєвого шляху, земського перебування і відкуплюючої смерти Бога та які щоденно наново здійснюються

---

<sup>127</sup> **Василій Великий** (грец. Μέγας Βασίλειος, 329, Кесарія Каппадокійська, нині м. Кайсері, Туреччина — 379, Кесарія Каппадокійська) — архієпископ Кесарії в Малій Азії, церковний діяч, оратор-проповідник, письменник, реформатор Богослужіння і Святої Літургії, опікун сиріт та убогих, законодавець монашого життя в монастирях, християнський святий. Один з Отців Церкви, Доктор Церкви. «Василій це чоловік всебічно розвинутий у всіх напрямках тодішньої науки, знаменитий проповідник, незрівняний знавець Святого Письма, знаменитий догматик та полеміст у боротьбі проти Аріанізму» (А. Шептицький. Вступ до «Аскетичних творів Василя Великого»). Церква удостоїла його титулу «Великий» як великого Архіпастиря Церкви, великого Законодавця чернечого життя і великого за своєю святістю. Йому приписуються винахід іконостасу та складання Літургії Василя Великого. День пам'яті Василя Великого 1(14) січня.

<sup>128</sup> **Іван Золотоустий** (Йоан/Іоан/Іоанн, Золотоуст/Златоуст; дав.-грец. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος; *John Chrysostom*; 347, Антіохія — 14.09.407, Комани Понтійські) — архієпископ Константинопольський, мислитель, проповідник, оратор, учитель віри й моралі, адвокат, релігійний полеміст. Святий. Почесні титули: «Вселенський Учитель» і «Золотоустий». Наряду з Василієм Великим, Григорієм Богословом один із трьох головних Отців Церкви. Символ «Золотоустий» отримав за свої палки проповіді. До нашого часу збереглися понад 800 його проповідей, книга про священство та епістолярна спадщина. Його пам'ять відзначається 13(27) листопада.

<sup>129</sup> **Єфрем Сирієць** (Єфрем Сирин, Єфрем Сирін ; 306, Нусайбін — 9 червня 373, Едеса) — проповідник, Преподобний, поет, Учитель Церкви, пояснювач Святого Письма, оборонець Христової віри, християнський святий. Із сирійських Отців його єдиного вшановують усі християни. Його називають «арфою Святого Духу», а в богослужбах використовують його духовні науки, гомілії та пісні. Звичай введення набожних пісень як визначальної ознаки церковного богослужіння, усталений у церковному ужитку Едесси, було перейнято всіма Східними Церквами, а незабаром і Західними.

для вірних у культурі. Обставина, що українці з таким розумінням прийняли саме візантійську літургію, вказує на це, що для українців, народу, особливо вивінованого мистецькими здібностями і вражливого на красу — вирішальним пережиттям стало не так теоретичне сформоловання релігійної системи догм, як радше зображення релігійної містерії мистецтвом, себто в зміслово переживаній формі. Тому теж літургія задержала живе й центральне значення для дальшого розвитку староукраїнської культури; особливо літургія Богослуження стала центральною точкою для пишного розвитку цілого староукраїнського мистецтва, церковної архітектури, писання ікон і релігійної літератури.

Східне християнство вважає переображення не щойно потойбічною дійсністю, яка щойно має прийти. Переображення є вже тут. Так голосять батьки Церкви, які в воплощенню добачують освячення світу, початок нової, вічної ери, які визнають Церкву [9] Киріосом, розгорненим у часі й просторі, і які обоження ставлять в центрі теології. Ворожий світ може шаленіти, на долю християнина можуть впасти тут страждання і переслідування — Христос уже побіджує в своїх вірних. Їх життя виростає з містерій, що дають Божу спільноту, вони вже стоять у крузі блаженних і звеличують у св. Літургії небесні й життєдайні таємниці. Ця релігійна постава дає східньому християнству спокійний, Богом освячений, небесний стазіс<sup>130</sup>, спокій. Погляньмо тільки на візантійські ікони з їх непорушним жаром. Тут є цілком здійснений спокій, вповні чисте життя. Цей спокій не є непорушністю, тільки небесною, себто відземненою, потойбічною, пневматичною схвильованістю.

---

<sup>130</sup> **Стазіс** (англ. *Stasis*; грец. *застій*) — це стан повної зупинки будь-яких процесів в обмеженій ділянці простору. Часто зустрічається в науковій фантастиці, де час або відсутній або плін його непомітний. Синоніми: стабільність, нерухомість, статичність.

Коли візантійський світ відкриває велич переображеного в божеському спокої буття, то ця спокійна схвильованість набуває в Україні сильнішого, палкого, можна навіть сказати — пристрасного напруження. І тут релігійне пережиття є істотно це саме: ми є в Божому царстві. Але це царство Бога, що вже постійно тут є, треба все ж таки невпинно наново схоплювати, треба безперервно глибше й чистіше втілювати в життя. Могутній есхатологічний гін пронизує українську побожність, зневолююче прямування до абсолютного, кінцевого, істотного. Ця есхатологічна постава середньовічного українця — це не тільки вижидання майбутньої прослави й величі. Небесна слава вже є серед нас. В її осліплюючому сяйві всі земські значення й вартости стають релятивними, а навіть примарними й неповажними. Таким чином есхатологічна постава переходить в апокаліптичну, яка, хоча вже передчуває новий Єрусалим, святий Сіон [10], небесну Літургію, але водночас свідома трагізму земського. Посеред розвалу світу, на тлі драматизму загибелі виринають нове небо й нова земля.

Український середньовічний християнин почуває себе, на основі вдачі й історії, в більшій мірі ніж якийнебудь інший, поставленим між небом і землею. Цим позначена вся історія Руси-України. Безмежним горем і стражданням просякнута українська земля, а українську людину, що перенесла жахливі напади монголів, поневолення, володіння брутального насильства, завжди оточувала змінлива сценерія людських пристрасей, що тут завжди панувала. І тому українець так же глибоко відає про силу пекла, як і про непоборні сили святости. Але тому, що він не заперечує зла, він його перемагає, тому, що знає оманливу вартість світу, він освячує його. Він пориває теж зі собою земське до неба, а серед темряви пристрасно вірить у переображення. З глибини темряви звучить вічний славень. Тому й віра його така правдива. Тому й молитовний, містичний жар української середньовічної ікони такий зневолюючий, такий непохитний.

У тій вірі в сили правдивого буття, Божого світу, лежить для українця джерело живої перемоги. Він стоїть глибоко в драматичній розгрі<sup>131</sup> між Богом і світом. Але навіть глибоко заплутаний у демонічне, він врешті респт ставить себе по боці Бога. Зло є для нього — не в собі — очевидно в освітленні вічного, в освітленні величі й могутності Бога, в кінці тільки епізодом, тільки проминаючим вогником. Посеред цього демонічного оточення стоїть тиха, покірна [11], терпелива людина, якої всеобіймаюча любов видимо не перемінює світ, але все ж таки благословить і десь глибоко в нутрі — освячує. Все залишається по-старому, але все ж таки стає іншим під поглядом Святого.

Основою сили перемоги наших предків — була покірна любов. Правдиве сяйво, подих пневматичної лагідності променює з тієї української розмоленої душі, з духа українського релігійного життя, а разом з тим і з української ікони. А передусім променює з них віра в нову дійсність, що дає силу переносити цей світ ілюзії і насильства.

Вже над колискою українського християнства стоїть ідея лагідності. Нею сповнені староукраїнські легенди й літописи. Оба перші українські святі, Борис і Гліб<sup>132</sup>, сини великого князя Во-

---

<sup>131</sup> **Розгри або «русалії»** — релікти язичницьких ігрищ. У багатьох областях України перший тиждень Петрівського посту був відомий як розгри або русалії. Наприклад: третя частина симфонії-балету В. Губаренка «Зелені святки» носить назву «Звірячі розгри».

<sup>132</sup> **Українські святі Борис і Гліб** — перші давньоруські святі, канонізовані Руською і Константинопольською Церквою. Заступники всіх руських князів, помічники в битвах, їхнім ім'ям закликали до єдності і припинення міжусобних воєн. Молодші сини рівноапостольного князя Володимира Святославича. Згідно з Літописом, обидва брата були вбиті своїм старшим братом Святополком. Борис († 24.07.1015, на річці Альті), Гліб († 05.09.1015, біля Смоленська). Першу спробу канонізації святих братів було розпочато Ярославом Мудрим. У той же час починають укладатися письмові свідчення життя та му-

лодимира, йдуть на смерть, що її вони приймають з рук братів, покійно й сповнені лагідности, щоб своїм терпінням наслідувати «Агнци Божого». Лагідність, ця велика українська чеснота, надає духовної фізіономії обличчям великих українських святих, від Бориса і Гліба до слуги Божого — Андрія Шептицького<sup>133</sup>.

Ми відчуваємо, як тією лагідністю, покійною лагідністю сповнені, як нею дишуть українські святі ікони середньовіччя. Коли в візантійській іконі живе урочистий, святковий маєстат<sup>134</sup> і святість Бога, гідність і велич трансцендентного світу, — то Україна надає цій святості й величі риси покійного, лагідного нахилу. Якої тільки

---

ченицької кончини Бориса та Гліба. Серед них такі давньокиївські пам'ятки, як «Літописна повість» (у складі «Повісті временних літ» 1015 р.), «Чтение о жити и о погубленіи блаженную стратотерпцю Бориса и Гліба» Нестора Літописця, анонімне «Сказання і страсть і похвала святую мученику Бориса і Гліба». У літературному сенсі найдосконалішим є «Сказання».

<sup>133</sup> **Андрей Шептицький** (граф; у хрещенні Роман, Александр, Марія; 29.07.1865, с. Прилбичі, тепер Яворівського р-ну Львівської обл. — 01.11.1944) — укр. церковний, культурний, громадський діяч, меценат. Предстоятель Української греко-католицької церкви, єпископ Станиславівський, митрополит Галицький, архієпископ Львівський. Доктор права, доктор теології та філософії. Один із найвидатніших провідників української церкви й національного руху п.п. ХХ ст. Один із співзасновників ЗУНР. Засновник церков. музею (тепер Національний музей імені митрополита Андрея Шептицького), у якому зібрано найбільшу в Європі колекцію іконопису. Купив будівлю для художньої школи О. Новаківського та майстерень М. Сосенка й О. Куриласа. Підтримує молодих укр. митців, виплачував їм стипендії для здобуття освіти в найкращих художніх закладах Європи. За ініціативи Ш. засновано Львів. греко-катол. академію, Богословське наукове товариство.

<sup>134</sup> **Маєстат** — велич, величчя. Наприклад, «...А сонце звільна, велично і супокійно виринали в своїм маєстаті...» (І. Франко. Твори. Т. VII. 1951. С. 149) або «...Оскаржений, що сам себе зве Парвус, образив тяжко маєстат святині і через те утратив право слова (Леся Українка. Твори. Т. II. 1951. С. 531).

переміни зазнає в українському релігійному відчутті — візантійська Пангагія<sup>135</sup>, ікона пресвятої і пренепорочної Богородиці. Глибока тиша й покора, подув надземської [12] лагідності окрилює, пронизує українську ікону Богоматері. І навіть Пантократор<sup>136</sup>, володар світу, у своїй грізній величі й славі, — для порівняння нагадаймо тільки візантійську мозаїку на ск[л]епінню<sup>137</sup> в Дафні<sup>138</sup> — в українській іконі являється лагіднішим, опанованим, пронизаним пневматичним духом. Українська ікона відкриває світові — світ святої лагідності й лагідної святости.

<sup>135</sup> Ідеться про **Панагію** (грецьк. Παναγία — «всесвята»). Існує декілька основних тлумачень її ознаки, зокрема, — це один з епітетів Богородиці, який переважно використовується в християнстві східного обряду; іконографічний тип Богоматері, що зображується з немовлям Христа; оздоблений прикрасами нагрудний знак православних єпископів із зображенням Богородиці, Трійці чи Христа, який носять на ланцюжку. Панагія є необхідним компонентом облачення єпископа і носить на грудях під час богослужіння.

<sup>136</sup> **Пантократор** (грец. παντοκράτωρ — всевладний, всесильний, всемогутній) — Вседержитель. Центральний образ в іконографії Христа, котрий представляє його як Небесного Царя і Суддю. Господь багаторазово називається Вседержителем в Старому і Новому Завіті. Існують різні зображення Спасителя: у повний зріст, сидячи на троні, поясне. Традиційно Пантократором називають поясне зображення Христа (у центральному куполі або консі храму), який лівою рукою тримає сувій або Євангеліє, а правою — благословляє.

<sup>137</sup> **Склепіння** (також **звід, створ**) — перекриття криволінійних обрисів у перерізі. Дозволяють перекривати значні простори круглих, багатокутних, еліптичних за формою приміщень без додаткових проміжних опор. Найчастіше використовувалося в церковному зодчестві і техніці мозаїки. Як архітектурний конструктивний елемент вперше застосовується вавилонянами. Оздоблення склепіння мозаїкою прийшло з Візантії, котра на той час славилася своїми майстрами-віртуозами, що володіли дуже складною технікою мозаїчної декорації. Мозаїки Софії Київської, розташовані на увігнутих поверхнях, є чимось на зразок склепіння, викладеного з кубиків смальти, котрі, взаємодіючи між собою, надають мозаїчній поверхні пружності, а разом з тим і міцності.

В цій лагідності та любові — українець знаходить свого Бога. Але він аж ніяк не є «шукачем Бога». Він має Бога. Фавстове<sup>139</sup> прагнення і порив є йому так само чужі, як і релігійний тип Кіркегора<sup>140</sup>. Глибоко віруюча українська людина не відчуває жаху перед останнім вирішенням. Вона не глядить, завжди сповнена тривоги й жаху, в глибоку й мрачну прірву між нами і Богом. Ні, вона є радше людиною, для якої релігійні справи не є жадним ризиком, жадним скоком в абсолют. Скоріше абсолют є її істотною власністю. Ризик середньовічного українця в цьому, що він відчуває візію небесного Єрусалиму, як одино-

---

<sup>138</sup> **Дафна** (Дафне, Дафни; давньо-грец. Δάφνη: лаврове дерево; також Епідафніс (давньо-грец. Ἐπίδαφνης) — передмістя Антиохії Ороонтської. У Дафні знаходився чудовий лавровий гай, що став однією з основних ознак цього міста. Тут також було розташовано відомий храм Аполлона Мусагета та Артеміди, де кожного року в серпні відбувалися свята на його честь. Д. була знаменитим курортом Антиохії, тут розташовані вілли багатих греків, прикрашені вишуканими мозаїками. Разом з тим місто мало погану репутацію через аморальність нравів дафнійців. Воно вважалось містом-притулком, де укривалися боржники, бігі раби та розбійники.

<sup>139</sup> Ідеться про доктора **Фауста** та його духовні шукання. Він зрікається Бога, віддаючи душу сатані в обмін на безмежні знання та мирські задоволення.

<sup>140</sup> Мається на увазі **К'єркегор Серен (Сьорен)** (дан. Søren Kierkegaard; locally; 05.05.1813, Копенгаген, унія Данії-Норвегії —11.11.1855, Копенгаген, королівство Данія) — данський філософ, теолог. Основоположник екзистенціалізму. Вважаючи, що людина створена за подобою Бога, доводив існування для кожної людини лише її власної істини, натомість об'єктивна істина пізнається зі священних текстів шляхом віри, адже «віра не потребує розуму». Оскільки, за його теорією, людина сприймає «світ як сукупність почуттів», то на релігійній стадії свого «духовного зростання» відбувається «конфлікт загалу та індивідуальності», що «змушує» її звернутися до віри, до Бога. Але віра людини в Бога ніби нероздільна зі страхом, пронизано трепетом перед вищою силою, проте і надією, оскільки «для Бога все можливо».

ку вирішальну дійсність. Небо є для нього реальніше, ніж цей примарний, ілюзорний світ. Український середньовічний християнин має свою духову батьківщину в новому Еоні<sup>141</sup>, в новій вічності. Він є людиною, що кожночасно залишає землю, щоб подихати в новому світі. Він є великим мандрівником, паломником до вічного міста.

В українській релігійній людині живе тихо жевріюче полум'я містичного відчуття. Коли релігійна Візантія є осяяна блиском ясного пізнання, коли грек вважає єдністю пізнання і життя, то в українському містичному пережиттєві ніжно тремтить зустріч із Богом, у преглибокій тиші й ніжній тайні серця. Українець не прагне апіорного пізнання, він прагне дізнання Бога, він прагне освячення, він прагне бути сповненим [13] Бога. Коли греки змагають до обоження шляхом пізнання, — для них пізнання є суттєвою, істотною участю у вічному, — то українець намагається здобути Бога в глибині кохаючого серця. І це дізнання Бога спливало на нього зі св. Літургії, з ікони, з молитовної тиші. Це є особливе дізнання Бога в змислі цього делікатного ніжного духового дотику душі, що викликає в серці віруючого незбагнений, невисказаний спокій. Українська містика, українська ікона тають в собі і розливають чудові пахощі Христового миру. Вона називає зустріч душі з Богом «тремтінням серця», «спалахом до Бога», «звучанням душі», або теж «запиранням духу». Це є духові стежки до сповненої радості й миру божеської зустрічі — в лагідності й любові переображеного світу.

Пані й Панове!

Мої міркування добігають кінця.

---

<sup>141</sup> **Еон** (давньо-грец. αἰών: доба, епоха, вічність, час життя, покоління) — поняття давньогрецької та сучасної філософії, що означає перебіг життя людини, його життєвий шлях.



Хочу закінчити їх кількома історичними ствердженнями.

XVII століття на Московщині привело до стандартизації іконописання. Найвидатніші майстри московського іконописання, щоб позбутися ризику обвинувачення їх у інновації, приступили до колекціонування «прорисів», до переписування іконописних збірників з чужих манускриптів, з яких вони потім виготовляли ікони без розуміння їх змісту та без духовної наснаженості іконописця.

На цьому сталося повне розходження в ідейних прямуваннях України та Москви. Українське малярство продовжувало користуватися старими зразками і західньою богословською наукою, пристосовуючи ті зразки, відповідно українському православному християнському надхненню, — в практиці.

Коли в Московщині стандартизацією була похована свята ікона в своїй ідеї та відштовхнута [14] на шлях поклоніння золоту й самоцвітам, — то українська ікона тим часом продовжувала свій розвиток шляхом створення символічних і психологічних образів у всіх ділянках пізнання ідеї християнства. Доказом тієї вірності християнській ідеї є творчі зусилля майстрів нової доби дати в старій техніці і в старих формах нові коштовні композиції християнських ідей.

Це є радісне ствердження, бо мабуть одинокою цінністю, якої завидують нам правдиві християни Заходу — це гаряча й глибока віра наших предків, що променює з української ікони.

Ця віра і молитовний жар — неначе сильний есхатологічний вир — пронизує всю староукраїнську побожність. Вони є захоплюючим, могутнім гоном до Абсолюту, до Істотного.

І коли сьогодні ми, спадкоємці цих духових, не завжди належно оцінюваних духових скарбів України, глядимо на тисячолітній літ українських душ до неба, — ми самі є заскочені силою тієї віри, що піднімалася понад оманний блиск світу, що земське

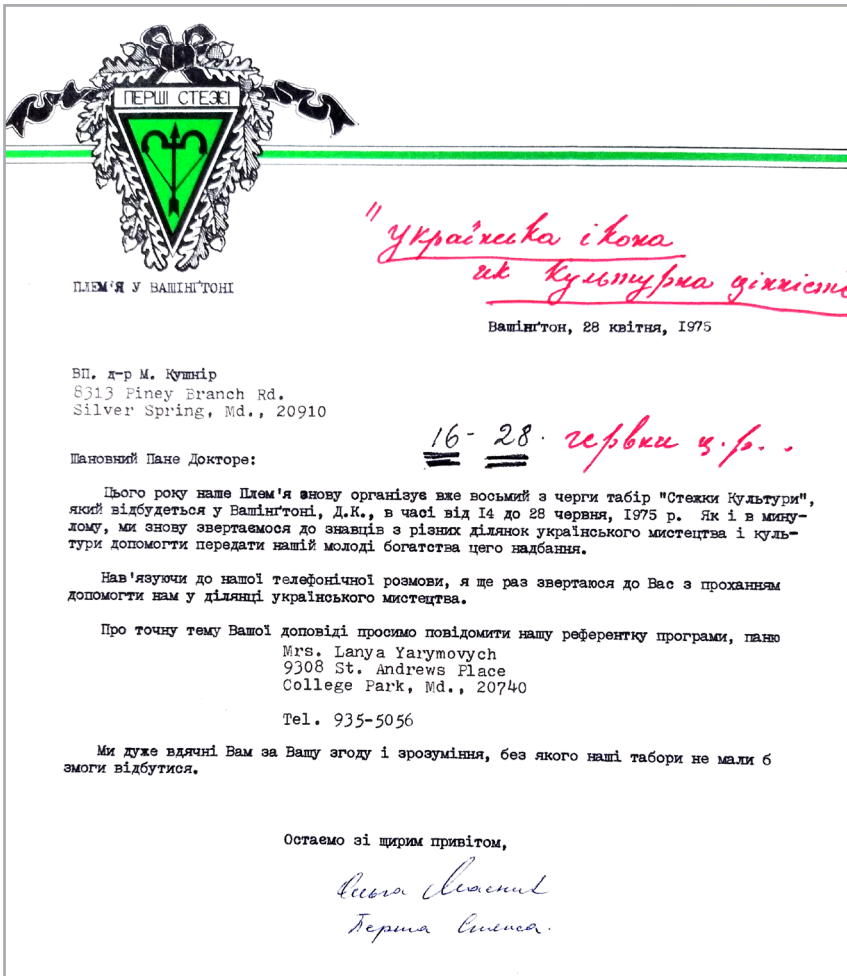
поривала за собою до неба, що посеред темряви пристрасно вірила у воскресіння.

І коли сьогодні спостерігаємо стільки дорогоцінних духових самоцвітів на шляху боротьби наших предків за святість, — то чи пронизує нас гаряче прагнення піднести цю покинуту спадщину наших предків, очистити її від плісні і гязі останніх століть і, сіяючи райдужними блисками, достойну й могутню — понести на порятунок потапаючому в безбожності сучасному світові? І чи не пронизує нас нестримне бажання самим ступити на цей шлях до святости, на шлях пристрасної віри [15] в воскресіння, що його так настирливо мостили колись українські ноги, в глибокому переконанні, що цей шлях — це непомильний шлях до відзискання незалежності України?

Підпис М. Кушніра



**ФОТОДОКУМЕНТИ.  
PHOTO DOCUMENTS**



*Лист-звернення організаторів молодіжної пластової організації «Плем'я» у Вашингтоні до д-ра М. Кушніра з проханням виступити з доповіддю з питань українського мистецтва і культури. 28 квітня 1975 р.*

*The letter of appeal of the Plast youth organization "Plemya" leaders in Washington D.C. to Dr. Kusbniir with the request to make a speech on Ukrainian arts and culture. April 28, 1975.*



ST. CLEMENT UKRAINIAN CATHOLIC UNIVERSITY IN ROME  
Washington Center – Philadelphia Center  
Institute for the Study of Religious Dimensions in Ukrainian Culture

2615 30th Street, N.W.  
Washington, D.C. 20008  
Tel. 202-234-2330

7911 Whitewood Road  
Elkins Park  
Philadelphia, Pa. 19117  
Tel. 215-635-1555

Квітень, 1980 р.

ПОВІДОМЛЕННЯ І ЗАПРОШЕННЯ

Вп. Пан Проф. УКУ *д-р. Михайло Кушнір*  
Високоповажана Пані-Професор!  
Високоповажаний Пана Професоре!

Як Вам відомо, Їх Блаженство Патріарх Йосиф звернувся окремим Посланням (від 1-го жовтня м. р., що його текст задуцемо для Вашої інформації) до українського наукового світу з закликом, щоб належно приготувитись до гідного вшанування Великого Квілею 1000-ліття Хрищення України. На своїх нарадах минулого літа в Римі Рада Професорів УКУ в порозумінні з Ректоратом і за його згодою уповажнила мене скликати нараду професорів УКУ на північно-американському континенті, як також зустріч з представниками інших українських академічних установ і організацій у справі підготовки українського академічного світу до вшанування Квілею 1000-ліття Хрищення України. Мені присмно повідомити Вас, що така нарада й зустріч відбудуться у неділю 15-го червня ц. р. у приміщеннях Філії УКУ у Філадельфії. Сподіваюсь, що Ви зможете взяти участь в цих нарадах. Прохав дуже мене про це повідомити запискою на адресу: *Prof. M. Labynka, La Salle College, Philadelphia, Pa. 19141*, або телефоном на число (у бюрі): 215-951-1095.

Оставь з висловами  
належної поваги,

*M. Labynka*  
Мирислав Лабунька  
доцент УКУ

П. С. Рамовий порядок нарад у залученні.

Повідомлення і запрошення проф. УКУ д-ра М. Кушніра взяти участь у нараді професорів УКУ з питань підготовки українського академічного світу до святкування 1000-ліття Хрищення України. Звернення окремим Посланням Патріарха, глави Української греко-католицької церкви (УГКЦ) Йосифа Сліпого. Квітень 1980

Notice of invitation for Dr. Kushnir, Professor at the UCU, to take part in the meeting of the UCU Professors on the preparation of the Ukrainian academic world for the celebration of the 1,000th anniversary of the Baptism of Kievan Rus (Ukraine). There was a special Appeal of His Beatitude Patriarch Yosif Slipko, the head of the Ukrainian Greek Catholic Church (UGCC). April, 1980

Слава Ісусу Христу!

До  
Її Святості  
Патріарха Йосифа I  
в Римі.

Ваша Святосте!

Український Латинський Університет ім. Кле-  
-мента папи, що його Ваша Святість очуваєте  
і очолюєте як Ректор Magnificus, — може  
візвратити професору ролю в житті українського  
суспільства в діаспорі, коли тільки це суспіль-  
-ство збереже зрозуміє його вагу і місце в боротьбі.  
-бі за ~~вільність~~ <sup>вільність</sup> свої ідеальності і визволення  
Батьківщини.

Маючи це на увазі, я виступив на з'їзді  
відкриття всесвітнього семінару з Італії у КУ у  
Римі в жовтні 1975 року, яке було пов'язане  
з візитом папи 85 років і 60-ліття свецтва  
Вашої Святості, — з доповіддю: «Про като-  
-лицький університет».

Наслідком же продовжити увазі Вашої

Лист проф. М. Кушніра до Патріарха УГКЦ Йосифа Сліпого,  
ректора УКУ у Римі з проханням ознайомитися з текстом доповіді  
«Про католицький університет». 1977 р.

Prof. M. Kushnir's letter to Yosif Slipiy, Patriarch of the UGCC, Rector  
of the UCU in Rome, with the request to become acquainted with the text  
of lecture "On the Ukrainian Catholic University". 1977

Обхватили текст кои даново на врхот  
како  
заједнички и а се даде да се вкаже до  
сробојка, до кај заједнички, в прито  
дојди <sup>завршеток</sup> врхот стана у к.у. -

Учестоку Бојни Обавља  
врхот врхот компаративна



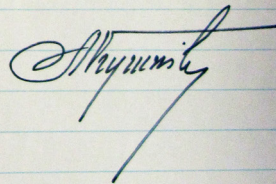


*Різдвяна поштова листівка до проф. М. Кушніра з печаткою кардинала О. Сліпого у Ватикані*

*The Christmas postcard to Prof. M. Kushnir with the seal of Cardinal O. Slipij in the Vatican*

23

- ских володарів. Хоріжка цього перволистеутва легко відкрити в російському освітжаоучителю сподієє, зарівно в сусильницькому лектовадескні ~~затим~~ прав творчості, як і в малярстві кігарів-реалістів і та в музичній гайківицхі, сьто відкружколу еопі з воою зуків. Усіх тильмехників і мистців заарегли до тигі прооукції, опір-них зліквіоовако фріизно. Тезушка «критика» неоліків, сьто сирости, мехомохі, цуоги, «схел» - багато говориме про іоєал московських володарів. Вони хотиме і масового мистецтва, такого барьного як «Saturday Evening Post», так сьовхегого фруку як фрілми Солібуоу, а воюкас так сухо-педологічного як виклад прудерійної вителікід. Але сьрабі змагаки українського нароу до духова-куль-турного самовизначення в умовах советської масової культури — зого присвятити окрему сторінку.



Остання сторінка рукопису праці «Загроза американської масової культури для культурного самовизначення укр. діаспори» з підписом д-ра М. Кушніра

The last page of the manuscript "The Threats of the American Mass Culture to the Ukrainian Diaspora Self-Identification", signed by Dr. M. Kushnir



*Владико Павло Хомницький, кураторка Українського музею  
і бібліотеки у Стенфорді Любов Волинець, монсеньйор  
Іван Терлецький*

*Archbishop Pavlo Khomnytsky, Lubow Wolynetz, the curator  
of the Ukrainian Museum and Library, and Monseigneur Ivan Terletsky*



## ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Антонович Д. Українська культура = Ukrainische Kultur / передмова К. Костева ; Дмитро Антонович. – Мюнхен : Український Технічно-Господарський Інститут, 1988. – 518 с. : іл.
2. Антонович М. П'ятиголосна партесна Літургія – пам'ятка української музичної культури доби до Бортнянського / Мирослав Антонович // Богословія. – Рим, 1973. – Т. 37. – С. 65–88; передрук: П'ятиголосна партесна Літургія – пам'ятка української музичної культури доби бароко / Мирослав Антонович // Записки НТШ: праці музикознавчої комісії. – Т. ССХХVI / – Львів, 1993. – С. 57–74.
3. Енциклопедія Української Діаспори : [у 7 т.] / гол. ред. Василь Маркусь ; Наукове Товариство ім. Шевченка, Національна академія наук України. – К. : ІНТЕЛ, 2009. – Т. 1: Сполучені Штати Америки [у 4 книгах].
4. Мистецтво України: Біографічний довідник / упоряд. : А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський ; За ред. А. В. Кудрицького. – К. : Укр. енцикл., 1997. – 700 с.
5. Муха А. Композитори України та української діаспори : Довідник. – К. : Музична Україна, 2004. – 352 с.
6. Горський В. Філософія в українській культурі : (методологія та історія) // Вілен Горський. – Філософські нариси. – Київ : Центр практичної філософії, 2001. – 236 с.
7. Історія української культури. У 5-ти т. Т. 1: Історія культури давнього населення України / П. П. Толочко (голова редколегії тому), ін. – Київ: Наукова думка, 2001. – 1136 с.; Т. 2. Українська культура XIII – першої пол. XVII ст. / Я. Д. Ісаєвич (голова редколегії тому), ін. – Київ : Наукова думка, 2001. – 848 с.; Т. 3. Українська культура другої половини XVII – XVIII ст. / В. А. Смолій (гол. редколегії тому), ін. – Київ : Наукова думка, 2003. – 1247 с.; Т. 5, кн. 1. Українська культура XX – початку

- XXI ст. / М. Г. Жулинський (гол. редколегії тому), ін. – Київ : Наукова думка, 2011. – 863 с.;
8. Климишин М. В поході до волі: спомини / Микола Климишин. – Кліфтон, Нью-Джерсі, [б. р.]. – Т. II. – 387 с.
  9. Книга мистців і діячів української культури – учасників Першої зустрічі українських мистців Америки й Канади з громадянством у днях 3–5 липня 1954 / упоряд. : Бажанський М., Курдидик А., Олександров Б., Гаркушенко Н. – Торонто, 1954. – 312 с.
  10. Словник українського сакрального мистецтва / М. Станкевич, С. Боньковська, Р. Василик та ін. ; за наук. ред. М. Станкевича. – Львів : Афіша, 2006. – 288 с.
  11. Степовик Д. Мистецтво ікони: Рим, Візантія, Україна / Д. Степовик – К. : Наук. думка, 2008. – 466 с.
  12. Степовик Д. В. Українська ікона. Іконотворчий досвід діаспори / Дмитро Степовик. – К. : Балтія Друк, 2003. – 160 с.
  13. Українська діаспора / ред. В. Євтух, В. Маркусь. – Київ – Чикаго : Ін-т соціології НАН України, Редакція Енциклопедії укр. діаспори при НТШ (США). – 1997. – Ч. 10.
  14. Encyclopedia of World Writers 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries / Marie Josephine Diamond; advisors, Maria DiBattista and Julian Wolfreys. – New York, 2005. – 416 p. – Режим доступу: <https://www.pdfdrive.com/encyclopedia-of-british-writers-19th-and-20th-centuries-facts-on-file-library-of-world-literature-2-vol-set-d188255453.html>
  15. The Hutchinson Encyclopedia of Literature [The Hutchinson Encyclopedia of Literature is a reference book, with entries arranged in A–Z format] / Billie Love, Editor. – Helicon Publishing New Mill House 183 Milton Park Abingdon Oxon OX14 4SE. Режим доступу : [https://www.academia.edu/23110636/Encyclopedia\\_of\\_Literature](https://www.academia.edu/23110636/Encyclopedia_of_Literature).
  16. Encyclopedia of 20-th Century Architecture / R. Stephen Sennott, Editor. – Fitzroy Deaborn, 2004. – 1525 p. – режим доступу:

<https://iamnotnotacat.org/shared-files/1943/?Encyclopedia-of-20th-Century-Architecture.pdf>

17. Understanding Media and Culture: An Introduction to Mass Communication [AUTHOR REMOVED AT REQUEST OF ORIGINAL PUBLISHER] / Sarah Thornton. – MINNEAPOLIS, MN, 2010. – Режим доступу : <https://www.palomar.edu/users/lpayn/115/GC115-Understanding-Media-and-Culture-An-Introduction-to-Mass-Communication.pdf>

## **ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК ДО СТАТЕЙ М. КУШНІРА**

1. **Айвазовський Іван Костянтинович** (Ованес Айвазян; 1817 – 1900) – укр. художник, живописець, мариніст, баталіст, портретист. 96
2. **Байрон Джордж Гордон** (англ. – George Gordon Byron (Noel)); 1788 – 1824) – англ. поет-романтик. 92.
3. **Бара Теда** (уродж. – Теодосія Барр Гудман; англ. – Theda Bara; 1885 – 1955) – амер. акторка. 61.
4. **Беннетт Інок Арнольд** (англ. – Enoch Arnold Bennett; 1867 – 1931) – англ. письменник, романіст, драматург, журналіст, літературний критик. 56, 60.
5. **Бергман Інгрід** (швед. – Ingrid Bergman; 1915 – 1982) – швед. акторка. 61.
6. **Бетховен Людвіг** (нім. – Ludwig van Beethoven; 1770 – 1827) – нім. композитор, піаніст. 93.
7. **Бойчук Михайло Львович** (1882 – 1937) – укр. художник–монументаліст, графік, реставратор, педагог. 88, 97.
8. **Бонер Роза** (повне ім'я – Марі-Розалія Боньор; франц. – Marie-Rosalie Bonheu; 1822 – 1899) – франц. художниця, анімалістка. 56.
9. **Борис і Гліб** – перші давньоруські святі, канонізовані Руською і Константинопольською Церквою. Молодші сини рівноапостольного князя Володимира Святославича. 115.
10. **Боровиковський Володимир Лукич** (1757 – 1825) – укр. маляр, живописець, іконописець, портретист, мініатюрист. 96.
11. **Брісбен Артур** (англ. – Arthur Brisbane; 1864 – 1936) – амер. репортер, редактор, автор промов і оратор, інвестор, філантроп, фахівець у галузі зв'язків з громадськістю. 60.
12. **Бугро (Бугеро) Вільям-Адольф** (франц. – William-Adolphe Bouguereau; 1825 – 1905) – франц. живописець, педагог. 55.
13. **Бурачек Микола Григорович** (1871 – 1942) – укр. живописець, художник театру, актор, письменник, педагог, дослідник історії мистецтва. 96, 97.



14. **Бутович Микола Григорович** (псевд.: Бутумбас; 1895 – 1961) – укр. живописець-графік, ілюстратор, карикатурист, педагог, письменник-мемуарист, автор епіграм. 90.
15. **Василій Великий** (грец. – Μέγας Βασίλειος; 329 – 379) – архієпископ Кесарії в Малій Азії, церковний діяч, оратор-проповідник, письменник, реформатор Богослужіння і Святої Літургії, опікун сиріт та убогих, християнський святий. 112.
16. **Васильківський Сергій Іванович** (1854 – 1917) – укр. живописець, пейзажист, жанрист, баталіст. 87, 96.
17. **Гаврилов Михайло Омелянович** (1882 – 1920) – укр. скульптор, художник. 93.
18. **Гассет Хосе Ортега** (ісп. – José Ortega y Gasset; 1883 – 1955) – ісп. філософ, дослідник, педагог, журналіст, видавець. 70.
19. **Гемметт Семюел Дешилл** (англ. – Samuel Dashiell Hammett; 1894 – 1961) – амер. письменник, сценарист, політичний активіст. 69
20. **Гест Девід Алан** (англ. – David Alan Gest; 1953–2016) – амер. продюсер, телевізійник, артист. 53, 60.
21. **Гете Йоганн Вольфганг** (нім. – Johann Wolfgang von Goethe; 1749 – 1832) – нім. поет, прозаїк, драматург, науковець, режисер, критик, державний діяч. 92.
22. **Гліб...** див.: Борис і Гліб. 115.
23. **Гомнадський Антін** – представник київської малярської школи доби українського бароко XVII–XVIII ст., який працював у Москві. 95.
24. **Госс Едмунд Вільям** (або Госсе; Edmund William Gosse; 1849 – 1928) – англ. поет, письменник, педагог, критик, біограф, бібліотекар. 56.
25. **Гриффіт Девід Ллевелін Уорк** (англ. – David Llewelyn Wark Griffith; 1875 – 1948) – амер. кінорежисер, сценарист, актор, кінопродюсер. 63.
26. **Грінберг Клемент** (англ. – Clement Greenberg; 1909 – 1994) – амер. есеїст і критик візуального мистецтва. 49.

27. **Гуд Раймонд Метьюсон** (англ. – Raymond Meathewson Hood; 1881 – 1934) – амер. архітектор. 62.
28. **Джойс Джеймс Огастин Алойшес** (англ. – James Augustine Aloysius Joyce; 1882 – 1941) – ірланд. поет і письменник, представник модернізму. 52.
29. **Діонісій Ареопагіт** (грец. – Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης) – афін. мислитель, християнський святий. Учень ап. Павла і перший єпископ Афін. 105.
30. **Доде Альфонс** (франц. – Alphonse Daudet; 1840 – 1897) – франц. письменник, романіст, драматург, журналіст. 56–57.
31. **Достоевський Федір Михайлович** (1821 – 1881) – рос. письменник, романіст. 95.
32. **Елгар Едуард Вільям** – один з найвизначніших англ. композиторів і скрипалів ХІХ–ХХ ст. 56.
33. **Еліот Томас Стернз** (англ. – Thomas Stearns Eliot; 1888 – 1965) – амер. та англ. поет, драматург, літературний критик, видавець. 53.
34. **Єфрем Сирієць (Єфрем Сирин, Єфрем Сирін; 306 – 373)** – проповідник, Преподобний, поет, Учитель Церкви, християнський святий. 112.
35. **Животкевич Андрій** – представник київської малярської школи доби українського бароко ХVІІ–ХVІІІ ст., який працював у Москві. 95.
36. **Заруцький Степан** – представник київської малярської школи доби українського бароко ХVІІ–ХVІІІ ст., який працював у Москві. 95.
37. **Іван Золотоустий (Йоан/Іоан/Іоанн, Золотоуст/Златоуст; дав.-грец. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος; John Chrysostom; 347 – 407)** – архієпископ Константинопольський, мислитель, адвокат, проповідник, оратор, релігійний полеміст. 112.
38. **Іоан (Іван) Дамаскин** (бл. 675 – між 749 і 753) – візант. чернець, «пресвітер святого Воскресіння Христа», богослов, поет, філософ, полеміст і проповідник, церковний письменник, християнський святий. 103.

39. **К'єркегор Серен (Сьорен)** (дан. – *Søren Kierkegaard; locally*; 1813 – 1855) – дан. філософ, теолог. 116.
40. **Кейбелл Джеймс Бренч** (англ. – James Branch Cabell; 1879 – 1958) – амер. прозаїк, романіст, газетний репортер. 56.
41. **Кенбі Генрі Зайдель** (англ. – Henry Seidel Canby; 1878 – 1961) – амер. літератор, педагог, критик. 59.
42. **Кент Роквелл** (англ. – Rockwell Kent; 1882 – 1971) – амер. художник, графік, ілюстратор, літограф, скульптор, прозаїк, громадський діяч. 60.
43. **Красицький Фотій Степанович** (1873–1944) – укр. живописець-графік, портретист, жанрист, педагог. 88.
44. **Кричевський Василь Григорович** (1872 (1873) – 1952) – укр. художник, графік, архітектор. 97.
45. **Кричевський Федір Григорович** (1879 – 1947) – укр. художник, педагог. Один із засновників і перший ректор Української академії мистецтв. 97.
46. **Левенталь Лео** (нім. – Leo Löwenthal; 1900 – 1993) – нім. соціолог, філософ, викладач. 66, 67.
47. **Левицький Дмитро Григорович** (1735 – 1822) – укр. і рос. живописець, педагог. 96.
48. **Леонтович Микола Дмитрович** (1877 – 1921) – укр. композитор, хоровий диригент, педагог, піаніст, збирач муз. фольклору, культурний діяч. 86, 97.
49. **Леся Українка** (справж. – Лариса Петрівна Косач; 1871 – 1913) – укр. письменниця, поетеса, перекладачка, фольклористка. 92.
50. **Лисенко Микола Віталійович** (1842 – 1912) – укр. композитор, піаніст, диригент, фольклорист, педагог, культурно-громадський діяч. 86, 93, 97.
51. **Ліппманн Волтер** (англ. – Walter Lippmann; 1889 – 1974) – амер. письменник, репортер, політ. оглядач. 61.
52. **Лосенко Антон (Антін) Павлович** (1737 – 1773) – укр. і рос. живописець, портретист, педагог, культурний діяч. 95.

53. **Людкевич Станіслав Пилипович** (1879 – 1979) – укр. композитор, музикознавець, фольклорист, етнолог, педагог, музично-громадський діяч. Корифей музичної культури України, митець-просвітитель. 86–87, 97.
54. **Лятошинський Борис Миколайович** (1894 (1895) – 1968) – укр. композитор, диригент, педагог. 93.
55. **Майоль Арістид Жозеф Бонавентюр** (фр. – Aristide Maillou; 08.12.18611861 – 1944) – франц. скульптор, гравер, літограф, декоратор, портретист, ілюстратор книг. 93.
56. **Мак-Ліш Арчибальд** (англ. – Archibald MacLeish; 1892 – 1982) – амер. поет, прозаїк, педагог. 62.
57. **Максим Ісповідник** (грец. – Μάξιμος ο Ομολογητής ; відомий також як Максим Богослов) – преподобний, чернець, викладач Константинопольської вищої школи, християнський подвижник. 105, 109.
58. **Маховський Іван** – представник київської малярської школи доби українського бароко XVII–XVIII ст., який працював у Москві. 95.
59. **Моем Вільям Сомерсет** (англ. – William Somerset Maugham; 1874 – 1965) – англ. письменник, драматург, лекціонер художніх полотен з театральної тематики. 56.
60. **Моцарт Вольфганг Амадей** (нім. – Wolfgang Amadeus Mozart; 1756 – 1791) – австр. композитор, скрипаль, піаніст, музикант-віртуоз. 93.
61. **Мурашко Олександр Олександрович** (1875 – 1919) – укр. живописець, педагог, громадський діяч. 96.
62. **Нарбут Георгій (Юрій, Єгор) Іванович**; 1886 – 1920) – укр. графік, педагог. 88, 97.
63. **Новаківський Олекса Харлампійович** (1872 – 1935) – укр. живописець, портретист, пейзажист, педагог. 90, 97.
64. **Ондольський Іван** – представник київської малярської школи доби українського бароко XVII–XVIII ст., який працював у Москві. 95.

65. **Оріген Олександрійський** (бл. 185 – 254) – христ. учений, аскет, богослов, письменник. 105, 109.
66. **Оруелл Джордж** (справж. – Ерик Артур Блер, англ. – George Orwell; 1903 – 1950) – англ. письменник, журналіст, публіцист, літературний критик, політичний діяч. 69.
67. **Перікл** (495 до н. е. – 429 до н. е.) – державний діяч, полководець, філософ, стратег, оратор, правитель Стародавніх Афін. 98.
68. **Перріш Максфілд** (справжнє – Фредерік; англ. – Maxfield Parrish; 1870 – 1966) – амер. художник та ілюстратор. 60.
69. **Петтіт Розмарі** (англ. – Rosemary Pettit; 1924 – 1978) – амер. актриса. 53.
70. **Пимоненко Микола Корнилович** (1862 – 1912) – укр. художник-живописець, жанрист, портретист. 88.
71. **Полонський Ігнатій** – представник київської малярської школи доби українського бароко XVII–XVIII ст., який працював у Москві. 95.
72. **Пузаревський Василь** – представник київської малярської школи доби українського бароко XVII–XVIII ст., який працював у Москві. 95.
73. **Ревуцький Левко Миколайович** (1889 – 1977) – укр. композитор, мистецтвознавець, педагог, музично-громадський діяч. 93.
74. **Рефузинський Іван** – представник київської малярської школи доби українського бароко XVII–XVIII ст., який працював у Москві. 95.
75. **Рєпін Ілля Юхимович** (1844 – 1930) – укр. художник-маляр, портретист, жанрист, іконописець, ілюстратор, педагог. 96.
76. **Роден Франсуа Огюст Рене** (фр. – François-Auguste-René Rodin; 1840 – 1917) – франц. скульптор. 93.
77. **Самокиш Микола Семенович** (Самокиша; 1860 – 1944) – укр. художник-баталіст, анімаліст, графік, ілюстратор, педагог. 88, 96.

78. Сейерс Дороти Лі (англ. – Dorothy Leigh Sayers; 1893 – 1957) – англ. письменниця, філолог, драматург, перекладач. 62.
79. Семеона Солунський (Фессалонікійський; кінець XIV – 1429) – святий православної церкви в лику святих. 108.
80. Сластїон Опанас Георгійович (Сластьон, Сластьонов; 1855 – 1933) – укр., рос., рад. художник, історик, етнограф, кобзар, архітектор, графік, ілюстратор, педагог, культурно-громадський діяч. 88.
81. Спіллейн Мікі (справж. – Френк Моррісон Спіллейн; англ. Frank Morrison Spillane; 1918 – 2006) – амер. письменник, автор текстів коміксів, актор. 69.
82. Стедман Едмунд Кларенс (англ. – Edmund Clarence Stadman; 1833 – 1908) – амер. поет, вчений, критик, публіцист, банкір. 56.
83. Стеценко Кирило Григорович (1882 – 1922) – укр. композитор, хоровий диригент, маляр-самоук, педагог, музично-громадський діяч, протоієрей УАПЦ. 86.
84. Толстой Лев Миколайович (1828 – 1910) – рос. письменник. 95, 98.
85. Трутовський Костянтин Олександрович (1826 – 1893) – укр. і рос. художник-живописець, жанрист і графік. 87.
86. Труш Іван Іванович (1869 – 1941) – укр. живописець-імпресіоніст, пейзажист, портретист, критик-публіцист. 88, 97.
87. Фадіман Кліфтон Пол (англ. – Clifton Paul «Кіп» Fadiman; 1904 – 1999) – амер. письменник, есеїст, редактор, літературний критик, радіо- і телеведучий. 59.
88. Фелпс Вільям Лайон (англ. – William Lyon Phelps; 1865 – 1943) – амер. письменник, критик, літературознавець, педагог, проповідник, телеведучий. 59.
89. Філіпс Стівен (англ. – Stephen Phillips; 1864 – 1915) – англ. поет, драматург. 56.
90. Фолкнер Вільям Катберт (англ. – William Cuthbert Faulkner; 1897 – 1962) – амер. письменник-модерніст, прозаїк, сценарист. 73.

91. **Франко Іван Якович** (мав близько 100 псевдонімів, зокрема – Джеджалик, Брут Хома, Мирон, Живий, Кремінь, Марко, Віршороб Голопупенко; 1856 – 1916) – укр. поет, письменник, філософ, історик, фольклорист, перекладач, етнограф, журналіст. 92.
92. **Холодний Петро Петрович** (1902 – 1990) – укр. маляр і графік. 88, 90, 97.
93. **Черешньовський Михайло** (1911 – 1994) – укр. скульптор-монументаліст, різьбяр по дереву, педагог, громадський діяч. 93.
94. **Шевченко Тарас Григорович** (1814 – 1861) – укр. поет, художник, мислитель. 85, 87, 92.
95. **Шептицький Андрей** (у хрещенні Роман, Александр, Марія; 1865 – 1944) – укр. церковний, культурний, громадський діяч, меценат. 116.
96. **Штрогейм Еріх Освальд Ханс Карл фон** (нім. – Erich Oswald Hans Carl Maria von Stroheim; 1885 – 1957) – нім. та амер. кінорежисер, актор, сценарист, журналіст. 63.

## ЗМІСТ CONTENT

Foreword. About the Founder of the Ukrainian Museum and Library in Stamford (USA) (Lubow Wolynetz) .....	7
Переднє слово. Про засновника Українського музею і бібліотеки у Стемфорді (США) (Любов Волинець) .....	9
Від упорядника (Олена Бугаєва) .....	11
The Compiler's Introduction (Olena Bugaeva) .....	23
Біографія Михайла Кушніра (Олена Бугаєва) .....	35
Mykhaylo Kushnir's Biography (Olena Bugaeva) .....	38

### Наукові праці Михайла Кушніра [Mykhaylo Kushnir's Academic Works]:

Загроза американської масової культури для культурного самовизначення укр. діаспори [The Threats of the American Mass Culture to the Ukrainian Diaspora Self-Identification] .....	41
До проблеми української культурної творчості в діаспорі [On the Ukrainian Cultural Activities in Diaspora] .....	63
Світоглядні основи української ікони [Conceptual Foundations of the Ukrainian Icon] .....	81
Фотодокументи. Photo documents .....	100
Використані джерела .....	103
Іменний покажчик .....	105



Наукове видання

**Невідомі наукові праці Михайла Кушніра  
у фондах Українського музею  
і бібліотеки Стенфорда (США)**

*До 150-річчя Наукового Товариства Шевченка*

Археографічна розвідка  
Упорядник **Бугаєва Олена Валентинівна**

Редактори **Т. Дубас, Л. Сісіна**  
Макет обкладинки і комп'ютерна верстка **О. Михайлець**

Підп. до друку 02.05.2023. Формат 60x84/16.  
Ум. друк. арк. 8,4. Обл.-вид. арк. 6,5.  
Наклад 150 пр. Зам. № 16.

Видавець і виготовлювач  
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського  
03039, Київ, Голосіївський просп., 3.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців, виготівників  
і розповсюджувачів видавничої продукції  
ДК № 1390 від 11.06.2003 р.



**Олена  
Валентинівна  
Бугаєва (уродж. Тідеман) –**

музикознавець, кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Інституту біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, член Національної спілки композиторів України.

Автор наукових праць і публікацій у галузі української музичної біографіки, біобібліографії і джерелознавства, персоналістики української музичної культури, архівної спадщини митців української діаспори, зокрема: монографії «Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича» (2011), наукового довідника «Музичне товариство Леонтовича (1921–1931) : біографічний словник» (2015), «Українська музична біографіка ХХІ ст. : константи і трансформації» : кол. монографія : «Біографіка в Україні ХХІ ст. : мозаїка контрастів і форм» (2022); праць «Українська музична біографістика як об'єкт історичної науки» (2010), «Архівна біографіка діячів музичної культури в особових фондах Інституту рукопису НБУВ» (2012), «Розвиток музично-біографічної довідкової справи в Україні» (2012), «Музична біографіка українців діаспори : наукова рефлексія над фондами Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського» (2019), «Музична україніка Америки : фонди Української бібліотеки Стенфорда очима українських істориків» (2019), «Новітній підхід до укладання біобібліографії діячів мистецького профілю» (2019), «Творча біографія М. Гайворонського : постать композитора у діалогах культур і континентів» (2023) та ін.; рецензій і статей в енциклопедіях, періодичних, науково-популярних виданнях. Співавтор презентаційних меморіальних видань «Видатні діячі України минулих століть» (2001) та «Народжені Україною» (2002), науково-проекту «Схід і Південь України : час, простір, соціум» (2014–2015).