

З МИНУЛОГО МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

НАШИМ МУЗИКОЛОГАМ – З ПОШАНОЮ...

Минулого року виповнилося дві цікаві *круглі* дати – 110 років від дня народження Василя Витвицького (1905–1999) та 120 років від дня народження Зиновія Лиська (1895–1969), українських музикологів, композиторів, музично-громадських діячів, педагогів. До початку Другої світової війни їх діяльність (спільно з музикознавчою працею С. Людкевича, Б. Кудрика та ін.) визначала основні напрями розвитку української музикології; після війни вони продовжили свою працю в еміграції, яка разом з дослідженнями Андрія Ольховського, Мирослава Антоновича, Павла Маценка склала основний масив наукової та музично-публіцистичної історіографії еміграційного музикознавства.

Сьогодні, вшановуючи ці ювілейні дати, публікуємо маловідомі матеріали, які віднайшов і підготував до друку науковець з Перемишля Володимир Пилипович. Це дві рецензії Василя Витвицького 1946–1947 років, які не увійшли до збірника його музикознавчих та публіцистичних праць 2003 року¹. Написані вони були під час перебування В. Витвицького у Кауфбойрені (Баварія), куди під кінець листопада 1945 року він перебрався з родиною. Перша коротенька рецензія знайомить нас з відгуками в німецькій пресі про виступи українських виконавців – співачки Клавдії Таранової, п'яніста Романа Савицького та віолончеліста Івана Барвінського. Природньо, що українська громадськість високо оцінювала творчість своїх мистців, часом не зовсім слушно, про що, зокрема писав Павло Маценко. У своїй статті «В тіні перебільшувань»² він відзначав «нескромність і якусь нестримність при означенні досягів українців» у музично-критичних дописах української періодики. Такі необ'єктивні оцінки, що часто є ознакою банальної неосвіченості, непрофесійності автора, лише дезорієнтують читача, викривлюють правду і не несуть нічого нового, «крім спрощення», справедливо вважав Маценко. Натомість невеликий огляд В. Витвицького дає нам уяву про те, як сприймали й оцінювали українських виконавців незаангажовані кореспонденти.

Друга рецензія порушує проблему, розв'язання якої стало одним з ключових завдань нашої музикознавчої еміграції – відстоювання самотності української музики, її права на окремішність і власне історичне коріння. Кожен факт «захоплення» того чи іншого українського мистецького явища в культурну орбіту Росії і презентація його у світовому культурному просторі як її надбання, викликав

¹ В. Витвицький. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд., вступ, перекл. Любомир Лехник. Львів 2003.

² Маценко П. В тіні перебільшувань // *Новий шлях* (1953/78, 79/9, 12 жовтня).

гострий протест в еміграційному музичному середовищі. В. Витвицький писав про масові перекручення, дезінформацію і неточності там, де мова йшла про історію і культуру України. Тому планувалася систематична праця над виправленням і доповненням гасел в чужоземних енциклопедіях і довідниках, яку розпочала Музична комісія при «Українському публіцистично-науковому інституті», створеному задля цієї мети. В свою чергу музикознавці П. Маценко, З. Лисько, М. Антонович та ін. присвятили ряд праць темі українського впливу на музичне життя Росії XVII–XVIII століть, у яких намагалися об'єктивно подавати історичні факти, очистивши їх від російськоцентричного трактування багатьох музично-історичних явищ. Так, Д. Бортнянський, якому приділяла багато уваги світова історіографія, найчастіше фігурував під «традиційно-типовим» визначенням «російського Палестрини» (як писав В. Витвицький: «російська музична історіографія анексувала Бортнянського повністю і виключно для себе»). Отож у його рецензії маємо приклад нехай епізодичного, але такого важливого для збереження історичної правди status quo.

Третя публікація – це виступ Зиновія Лиська на концерті, присвяченому пам'яті Василя Барвінського, твори якого звучали у виконанні п'яністки Дарії Гординської-Каранович (обоє були учнями Барвінського у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові, З. Лисько з композиції). Д. Гординська-Каранович у рік смерті композитора здійснила концертне турне в США з монографічною програмою з творів В. Барвінського (зі вступним словом у цих концертах виступали музикологи З. Лисько та В. Витвицький). Один з концертів відбувся 20 жовтня 1963 року в Нью-Йорку.

«Смерть композитора 9 червня 1963 року об'єднала його ворогів і друзів у палкій любові й солідарності до його особи, яка вже нікому не загрозувала, – з гіркотою писала відома етномузиколог Софія Грица. – Щось подібного було з І. Франком у Галичині у 1916 році. А далі, як звичайно, – претенденти на дослідження спадщини, посмертні дифірамби, каяття і так далі». Вона згадує, що замовлені у неї 1963 року матеріали про Барвінського до *Українського народного календаря* скоротили більш як удвічі, а в газету «Культура і життя» не прийняли взагалі, – так офіційна влада формально відзначала 75-ліття одного з найцікавіших українських композиторів першої половини XX століття. До слова, некролог про В. Барвінського, підготований Стефанією Павлишин для публікації у львівській газеті «Вільна Україна», теж не був опублікований.

Натомість українські еміграційні музикознавці використовували кожен можливість говорити про Барвінського і, за словами З. Лиська, «робити все, щоб допомогти українській громаді безпосередньо відчувати благородний вплив його музичної культури і зберігати престиж його мистецтва серед молодшого покоління». «Слово про Барвінського» Лиська – цікавий за викладом і глибокий за характеристикою портрет композитора, який розкриває різні грані його особистості і, водночас містить тонкі стилістичні спостереження над творчим стилем.

Василь Витвицький

Німці про наших мистців³

Концерти українських мистців, що відбуваються у відкритих концертних залах по містах, притягають до себе увагу не тільки своїх, а й чужинців. Недавно появились в німецькій пресі рецензії з приводу камерних концертів трійки наших мистців, а саме – співачки Клавдії Таранової, піяніста Романа Савицького та віолончеліста Івана Барвінського.

Часопис «Passauer Neue Presse» (ч. 33, 28. 5. 46.) містить вичерпну й цікаву рецензію, з якої подаємо тут окремі уривки:

«Вечір солістів, що його влаштували українські мистці в залі Ратуші в Пассау, був з нашого погляду, більш ніж приємне враження. Солісти дали високу художню насолоду виконанням своїх та чужоземних майстрів і дали нам змогу поглянути в здоровий своїм коренем, повний темпераменту і журливий світ музичних ідей Сходу... Це стосується особливо сьогочасних творів В. Барвінського, Л. Ревуцького і С. Людкевича. Прелюдія В. Барвінського є й для західньо-європейських понять видатною композицією».

«Роман Савицький – піяніст дуже великого формату, що давно виріс поза межі батьківщини; він – можна сміливо сказати – феноменальний технік і видатний інтерпретатор».

«І. Барвінський, віолончеліст, дуже майстерно передав нам три композиції свого батька В. Барвінського і відому мелодію Глазунова. Його сила в кантіленах мінорних мелодій його батьківщини, в яких він робить справжнє і сильне враження і з яким його всюди і завжди радо будуть слухати».

«К. Таранова володіє великим, видатної школи, милозвучним меццо-сопрано з блискучими висотами і бездоганним поставленням голосу. Спосіб співу артистки і її цілий виступ такий природний, що треба тільки жалувати, що вона не влаштувала нам свого сольового концерту».

Часопис «Der Allgäuer» (ч. 48, 18. 5. 46) вмістив фахову рецензію з концерту наших мистців, що відбувся в Кавфбойрені. «Те, що до цього часу чули ми від українських мистців, – говориться в рецензії, – не було вище пересічного рівня. Лише теперішній виступ Клавдії Таранової і Івана Барвінського дав і німецькій концертній публіці поняття про першорядних українських мистців».

Ці відгуки виразно показують, що праця наших мистців – але справжніх мистців – має за сьогоднішніх обставин велике значення, що набагато переростає поза коло чисто мистецьких питань.

Василь Витвицький

З приводу одного концерту⁴

Афіші сповіщали в малому містечку Кавфбойрені про «велику музичну подію» – концерт російського хору під керівництвом П. Русановського⁵. Було

³ *Українські Вісті*. Видає Спілка Українських Письменників та Журналістів в Ульмі, рік II (1946/29–30/15 серпня; підписано В. В.

⁴ *Українські Вісті*, рік III (1947/12/23 березня).

⁵ Про П. Русанівського та Василя Євглевського не віднайшлося інформації, за винятком згадки у кн. *Русская духовная музыка в документах и материалах*, т. V, с. 19 – учнем А. Кастальського у Синодальному училищі церковного співу був «Н. А. Бунаков (в еміграції Ф. П. Русановский)».

написано, що хор складається з 25 співаків, що співає «славні російські народні, надволзькі та козацькі пісні». Заохочена німецька публіка зібралася досить численно. Зібралось немало й українських слухачів, що були цікаві послухати російської народної пісні – в доброму – як цього можна було сподіватися – виконанні. Та саме цим слухачам довелося немало надивуватися. Не тому, що на сцені побачили тільки 16 хористів, замість заповіджених 25. Це може трапитись. І не тому, що склад мішаного хору виявив себе як разючо нерівний: в ньому знамениті баси (разом з глибокими контристами), добрі звучні сопрани, а при тому дуже слабкі альти і безбарвні – а той просто безголосі тенори. **Дивною виглядала програма концерту** – і з цього саме приводу подаємо свої зауваги.

У програмі концерту, присвяченого російській народній пісні, знайшлися українські пісні і твори українських композиторів. Що більше: майже ціла перша з двох частин концерту спиралася на українській музиці. Знайшлася тут, між іншим, ціла в'язанка українських народних пісень («Дівка в сінях стояла» та ін.), далі «Стелися, барвінку, низенько», дві композиції Давидовського («Бандура» й «Їхав козак за Дунай») і ще й Ніщинського «Закувала та сива зозуля». Доповідач програми тільки в деяких випадках згадав, що це українські народні пісні, зате композиторів так і подавав слухачам без ніяких зауважень, отже, згідно з цілим характером концерту, як російських. Мусимо ствердити, що деякі пісні виконувано у препоганих обробках, у чужій для них гармонізації. До того диригент **Василь Євглевський** вводив буцімто для виконавчого ефекту різного роду неоправдані й непотрібні раптові зриви, вигуки, оклики і не раз просто неестетичні фокуси (напр., баси в одному місці самі сходять у низ, якимись невизначеної висоти звуками). Насувається питання – що це: неувага чи помилка, незнання чи може роблення політики в музиці?

Суть справи тут не в тому, що якийсь чужонаціональний хор співає українські пісні. Не було б лиха, а навпаки, було б корисно, якби не тільки російські, але й, скажімо, чеські чи німецькі хори познайомилися з великими здобутками української хорової літератури, і то не з Давидовським, а з Лисенком, Леонтовичем, Стеценком і з цілим рядом сучасних композиторів. Та в даному випадку, коли хор виступає як російський, виступає у своїх народних строях, присвячує виразно свою програму російській музиці, а втлочує в це майже в половині програми чуже надбання, справа набирає іншого, неприємного посмаку. Тут не лише вводиться в блуд широкі кола необізнаної, особливо чужинецької публіки. Тут з боку диригента і хору маємо **присвоєння чужого культурного добра, отже – надужиття**. Цього російському хорові не слід робити, не слід йому перед чужими вистроюватися в позичене пір'я. Російська хорова література не така вбога, щоб з неї – коли б уже про те йшло, – не можна було скласти концертного репертуару.

Цій справі присвячуємо стільки уваги тому, що згаданий тут факт не єдиний, не відокремлений випадок. Раніш, особливо після першої світової війни, такі випадки використання й безцеремонного включення українських пісень як **свого культурно-національного надбання** були не тільки з боку російських, але й польських виконавців. Тепер не варто дошукуватись чи це походить з незнання, чи

з певної тенденції. Треба тільки з притиском сказати, що такій поведінці найвища пора закінчиться.

Зиновій Лисько

Василь Барвінський⁶

Минуло вже більше, ніж 50 років, з часу, коли український композитор Василь Барвінський написав 1908 року свої «Прелюди для фортепіано», перший твір, що його він сам, – після попередніх молодечих спроб, – уважав за дозрілий продукт своєї творчості.

І це не простий випадок, що перший твір Барвінського, – твір інструментальний. Адже ж уся його дальша творчість, не зважаючи на різноманітність форм та всебічність музичного вияву, все-таки виразно перехиляється вбік інструментальної музики. А саме такий характер творчості мав для української музики, особливо в Галичині, рішальне значення.

З цього приводу львівський професійний журнал «Українська Музика» за березень 1937 р. писав: «На музичну культуру нації складається не лише її народна пісня, хоч би яка багата та мистецька, але й література авторська, що хоч органічно має виростати з народної, проте мусить розвинути більші форми й засоби та точку тяжкості пересунути з вокального примітиву на музику інструментальну й оперову».

Власне, творчість Барвінського була тим зворотним моментом, що від нього неначе змінилося обличчя нашої музичної культури із специфічно вокального на зрівноважене вокально-інструментальне. Не зважаючи на свою «європеїзацію», тобто на використання форм і засобів музичного вияву, це обличчя стало ще більш національне, ніж було перед тим, а разом воно включилося в орбіту всесвітнього музичного мистецтва, як інтегральна й неодмінна його частина. Цю нову сторінку нашої історії започаткував Василь Барвінський 55 років тому, і сьогодні його інструментальні твори з прихильними рекомендаціями знаходяться вже в чужоземних каталогах, його ім'я лунає з концертних естрад та радіоголосників Європи, особливо після того, як він здобув собі доступ до такої всесвітньої видавничої фірми, як «Універсаль Едіціон».

Оцінити всестороннє значення Барвінського для української музики ще дуже важко. Немає ще належної перспективи і, врешті, Барвінський ще до останнього часу, повернувшись з заслання, знаходився в творчій роботі і все ще збагачував свій композиторський доробок новими творами, що з ними познайомитися нема змоги. Але деякі підсумки з цієї діяльності, хоч може й неповні, спробуємо зробити вже й тепер.

Очевидно, вже й перед Барвінським існувала у нас інструментальна література, але це були лише спроби, що ні кількістю, ні якістю не могли заспокоїти

⁶ З. Лисько. Василь Барвінський (Слово на концерті, присвяченому В. Барвінському, у виконанні піаністки Дарії Гординської-Каранович, в Нью-Йорку 20 жовтня 1963 р.) // *Ювілейний календар-альманах Українського Народного Союзу на рік 1964. У 150-річчя народження Тараса Шевченка. Джерзі Сіті – Нью Йорк 1964, с. 133–136.*

наших музичних потреб, ні тим більше увійти до всесвітньої літератури. Наші давніші композитори, починаючи від Вербицького, були талановиті, але не мали ні відповідної освіти, ні відповідних засобів (симфонічних оркестр і взагалі відповідних виконавців) для того, щоб могли як слід розвинути важливу інструментальну ділянку музики. І довгий час українське музичне мистецтво було однобічне, обмежене переважно співом, і то навіть співом а капеля. Творчість Лисенка – це, безумовно, епоха для української музики в багатьох ділянках, проте його найбільше значення лежить все ще таки в ділянці вокальній. Численні фортепіянові твори Лисенка або його симфонічні інструментації сходять на другий плян. У Галичині перше вікно в Європу відчинив Людкевич. Правда, його найбільші та найвартісніші твори також вокальні, але добру половину їх ролі Людкевич передає інструментальному супроводові, що в деяких випадках виростає майже на самостійні фортепіянові п'єси (у декотрих солоспівах) або на повні симфонічні картини («Кавказ», «Останній бій» тощо). Барвінський зробив ще крок далі і головну увагу своєї творчості перекинув виразно убік чисто інструментальної музики.

Найбагатша і найбільш відома ділянка творчості Барвінського – це його фортепіянова творчість. Барвінський, сам піяніст, дає нам у фортепіянових творах надзвичайні зразки доброї фортепіянової фактури і через те не надто важкими технічними засобами досягає гарної і повної звучності, що повинно бути ідеалом кожного композитора. З цього погляду незрівнянні його «Мініятури» на українські народні теми, що дочекалися вже кількох європейських видань («Універсаль Едіціон» у різних своїх виданнях). З важливіших фортепіянових творів Барвінського згадати ще треба «Прелюди» (видані друком в «Україні» ч. 13), «Варіяції ц-моль», «Соната ціс-дур», «Твори на фортепіян» (декотрі видані в «Україні» ч. 17), «Любов», тричастинний монотематичний цикл (вид. «Універсаль Едіціон»), «Українська Сюїта» на народні теми, «Варіяції» на тему колядки «Ой дивнее народження», «Варіяції г-дур», одночастинний «Концерт», «Мініятури» на теми лемківських пісень, «Коляди, колядки і щедрівки», «Наше сонечко» й ін.

З інших інструментальних творів має Барвінський для віолончелі «Варіяції», «Сонату» і дрібні твори; для скрипки дрібні твори; для камерних ансамблів «Фортепіянове Тріо а-моль», «Фортепіянове Тріо ес-моль», «Варіяції» фортепіяновий секстет, «Смичковий Квартет для молоді». Для симфонічної оркестри «Українська Рапсодія», увертюра до «Ой не ходи Грицю».

Далі сольоспіви з оркестрою («Псалом Давида») і дві пісні до слів Франка), хори з оркестрою («Заповіт», Кантата на честь митр. Шептицького, Кантата на ювілей Станиславівського Бояна) і врешті обробки українських народних пісень у різних формах.

Цей перелік творів Барвінського не претендує, звичайно, на повноту, а все-таки й він уже показує, що його композиторська спадщина і щодо різноманітності та величини форм і щодо їх якості і навіть щодо кількості дуже поважна. Очевидно, рішальну роль відіграє тут якість.

В українській музичній публіцистиці ввійшла в традицію вже певна така метода, що, оцінюючи українських композиторів, особливо давніших, ми не насвітлюємо їх творчості з точки зору всесвітнього музичного мистецтва. І не можемо

так робити, бо, виходячи з такого становища, ми в більшості випадків мусіли б закинути нашим заслуженим композиторам або недостачу композиторської техніки і рутини, або примітивізм форм, або анахронізм стилю. Отже, обмежуємося з'ясуванням їх значення виключно для української музики.

Але Барвінський належить до тих небагатьох, що такого обмеження не потребують. Як відомо, він – вихованець високої чеської музичної культури і вийшов з-під руки такого майстра, як Вітеслав Новак. Усіми засобами композиторської техніки орудує він справно і певно. Скажу ще більше: у своєму стилі Барвінський просто неперевершений. Мелодійність його голосових ліній, контрапунктичне їх плетіння завжди виведені старанно і логічно. Гармоніка Барвінського, так само, як і його мелодика, очевидно цілком тональна, має загальний характер романтичний, з легким імпресіоністичним забарвленням. У порівнянні з сучасними йому «модерністами» (особливо 20-их років) Барвінський не допускає ніяких гармонічних перевертків, скоків і несподіванок, але, не зважаючи на те, в еволюції своїх гармонічних функцій він досить відважний і завжди вміє вложити в них різноманітність і барвистість. Взагалі, в тих естетично-стилевих рамках, які він собі свідомо накреслив, Барвінський дуже виразно проявляє свою мистецьку індивідуальність і дає кришталево чисті зразки цього стилю. Національний український елемент у його творчості проявляється дуже сильно, і то не тільки своїм характером, але й чистим використанням українських народних тем.

Барвінський ідеаліст, мрійник і глибокий лірик. Відчувається, що кожен його твір, малий і великий, це продукт переживання і певного мистецького ідеалу. Він завжди вдумливий і чутливий, ліризм просякає наскрізь всю його творчість. Навіть у його небагатьох героїчних темах, чи творах, відчувається певна ніжність та м'якість, тим більше, що він їх завжди переплітає ліричними вставками.

Про глибину, щирість і віру у свої естетично-музичні переконання свідчить факт, що Барвінський остається все той самий. Правда, певну еволюцію в його творчості можна додати, але це еволюція зв'язана більше зі зміною віку, від молодечого до мужнього, що, звичайно, мала вплив на деякі ділянки психіки, але не на естетичні його поняття. У протилежності до декотрих інших українських композиторів (як, напр., Вериківського, Козицького, Лятошинського і ін.), Барвінський завжди остається вірний своєму стилеві.

Отаке загальне обличчя Барвінського, як композитора. Але композиторською діяльністю його значення ще не вичерпується. Він довгий ряд літ був директором і вів Вищий Музичний Інститут ім. М. Лисенка у Львові, тоді єдину нашу музичну школу на Західніх Землях, і довів до того, що, як писав той самий журнал «Українська Музика» (1937, ч. 7) – «Музичний Інститут зріс, не зважаючи на воєнну хуртовину та післявоєнну кризу в найповажнішу нашу музичну установу вже не льокального, а крайового характеру, яка претендує на музичну консерваторію та конкурує успішно з найповажнішими консерваторіями в Галичині й державі». А щоб серед українських злиденних матеріальних обставин довести школу до такого розквіту, мусів Барвінський поконувати тисячі труднощів, боротися з явними та скритими ворогами, переносити багато всяких неприємностей і взагалі

виконувати надзвичайно відповідальну і тяжку муравлину працю, що її як слід оцінити може тільки той, хто стояв близько і розумів це діло.

Поза чисто шкільними справами зверталось до Барвінського завжди багато людей, своїх і чужих, з найрізномірнішими справами. Переглянути і виправити чийсь композиції, укласти музичну програму якого-небудь свята, улаштувати кому-небудь концерт, налагодити авдіцію в радіо і безліч інших справ полагав Барвінський щодня і допомагав ширим серцем кожному, хто до нього звертався.

Барвінський, як педагог, відомий був також широким музичним колом і в цій ділянці мав також добре заслужену репутацію. В Музичному Інституті викладав декотрі теоретичні предмети (гармонію) і вів фортепіанову класу (вищі роки), в якій завжди було переповнення учнів. За час своєї педагогічної діяльності Барвінський «випровадив у люди» чимало своїх учнів; багато з них завершувало студії згодом ще й за кордоном, напр., з піаністів Роман Савицький і Дарія Гординська-Каранович. У композиції початковими учнями Барвінського були Зиновій Лисько і Антін Рудницький, хоч останній був менше учнем, а скоріш антагоністом...

Взагалі Барвінський, як музичний публіцист, проявляв значну активність. Свої рецензії з музичних імпрез поміщував у різних періодиках; в останніх роках перед війною був сталим музичним рецензентом щоденника «Новий Час», де вмщував рецензії з усіх українських концертів і з важливіших чужоземних. Давав також у різних видавництвах довші або коротші історичні огляди української музики, напр., «Огляд історії української музики» (в «Історії української культури», вид. І. Тиктора), «Нова доба української музики» (в «Українській Загальній Енциклопедії»). Не занедбував Барвінський інформувати чужинців про українську музику, як, напр., велика стаття «Muzyka ukraińska» (у «Lwowskich Wiadomościach muzycznych i literackich» за 1934) і ін. Врешті від самого початку постання журналу «Українська Музика» (1937 р.) Барвінський увійшов у склад редакційної колегії і зразу став найближчим її співробітником, постачаючи матеріали майже до кожного числа, чи то рецензії з концертів, чи статті про різних музик (Б. Бартока, М. Равеля, спогади про М. Лисенка тощо).

Барвінський був головою Союзу Українських Професійних Музик (1935–1939). Очевидно, як провідник і репрезентант нашого товариства, полагав також багато великих і дрібних справ, що раз-по-раз виникали на наших музичних теренах. Хто знайомий з діяльністю «Супрому», той знає, які широкі програмові перспективи мала намічені в останньому часі ця організація і яка праця й відповідальність лежала на Барвінському.

Останні роки життя Барвінського, коли він відбуває 10-літнє заслання і після відбуття каторги вернувся доживати віку до Львова, – нам мало відомі. Знаємо тільки, що після якоїсь катастрофи з його композиціями він в останні роки займався передусім реставрацією свого композиторського доробку і komponував також нові твори та підготовляв у Львові свій власний авторський концерт. Одначе, дочекався його Барвінському не довелося. Знесилений фізично й морально, він умер у рідному місті 9 червня 1963 року, на 75-му році життя.

В історії української музики має Барвінський запевнене почесне місце між найвизначнішими постатями 20-го сторіччя. Натомість в Україні большевицький режим, після заслання, в останньому часі його ледве толерував.

І тільки українська еміграція у вільному світі має змогу й обов'язок публікувати монографії і статті з неприменшеними рисами його значення і пропагувати його творчість чи самостійними концертами, чи інтенсивним включуванням його композицій в репертуар окремих артистів, – робити все, щоб допомогти українській громаді безпосередньо відчувати благородний вплив його музичної культури і зберігати престиж його мистецтва серед молодшого покоління.

Вступна стаття *Уляна Граб*

До друку підготував *Володимир Пилипович*

