

4.2. AYT

ЗИМА 1987

Ч.2. АУТ ЗИМА 1987



ГОЛОВНІ РЕДАКТОРИ:
Адріян Івахів і Марко Стех

РЕДАКЦІЙНА РАДА:
Роман Ващук
Андрій Винницький
Нестор Микитин
Ігор Стех

ГРАФІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ:
Адріян Івахів
Ліда Кудла
Надя Мариняк
Ігор Гарас Микитин
Нестор Микитин
Марко Стех
Наталка Чирська

МЕТРАНПАЖ:
Роман Ващук, Андрій Винницький,
Марійка Грінь, Роман Гурко,
Люба Гавур, Адріян Івахів,
Ліда Кудла, Ксеня Мариняк,
Надя Мариняк, Ігор Гарас Микитин,
Адріянна Стех, Ігор Стех,
Марко Стех, Тереса Стех,
Наталка Чирська

ОБКЛАДИНКА:
Володимир Макаренко

СПІВПРАЦІВНИКИ ЖУРНАЛУ:
Емма Андієвська, Василь Барка,
Зенко Ващук, Евген Дувалко,
Роман Гурко, Люба Гавур,
Лъоран Кове, Ігор Кордюк,
Геля Кучмій, Володимир Макаренко,
Нatalia Pavlenko, Leonid Pliouch,
Олесь Плющ, Адріянна Стех,
Adam Stecy, Юрій Тарнавський

Редакція «Термінуса» щиро дякує слідуочим особам за їхню допомогу в мовний редакції цього числа: Еммі Андієвській, Василеві Барці, Галині Грінь, Стефанії Гурко, проф. Миколі Павлюкові, Леонідові і Татяні Плющам та Дарії Резчинській

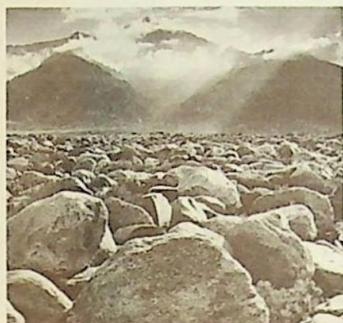
Статті, поміщені в журналі, висловлюють погляди авторів і не завжди відповідають поглядам редакції.
Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені лише за згодою автора і видавництва.
Редакція застерігає за собою право скорочувати статті і справляти мову.

Адреса журналу:
Terminus Magazine
709 Annette Street
Toronto, Ontario M6S 2E1
Canada

ISSN 0831-2257

Ціна примірника: 5 дол.

ТЕРМІНУС



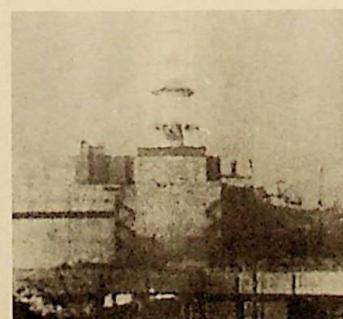
6



20



33



39

ЗМІСТ

Вітри з Азії	Емма Андієвська	2
734	Igor Stex	4
Казки й ритуали в перервах між утопіями й апокаліпсами	Адріян Iвахів	6
Поезії	Джавег К	14
Мистець	Ярослав Василюк	15
Остап Стерео	Адам Стець	16
«Світ мене спіймав, але не вдергав»: Інтерв'ю з Василем Баркою		20
Остання любов	Галя Кучмій	28
Лавка	Льоран Кове	30
Душа землі	Марко Стех	33
Міт один	Рак Сурреаліст	38
Із циклю «Дорослі вірші»	Юрій Тарнавський	39
Без шкіри — на вітрі	Емма Андієвська	42
Озонне повітря одного листопада	Роман Ващук	44
Борода Ornette Coleman	Джавег К.	46
Миколі Горбалеві (Графічні інтерпретації поезії)	Нестор Микитин	48
Візія	Гриць Баобаб	51
Поезії	Люба Кременчук	52
Чоловік, що дивиться на південний схід.		
Дискусія фільму Елізо Субієли	Адріян Iвахів	54
Чи модернізм вдався?		
Дискусія книжки Сузі Габлик	Нестор Микитин	57
Із листів до редакції		60

Вітри Азії

Колони з базальту. Фасади палаців
На перехресті. Й вітри,
Які супроводжують кочовиків,
Що випалюють культури
Правом сильного.
Циклопічні мури, вкриті зображеннями
Богині плодючості.
Як віє вітер
В колонах, серцях і пам'яті!
Ніколи нічому не вчаться
Ні народи, ні одиниці.
Єдиний Ти, Невимовний,
Що пануєш
Від віддиху до віддиху.

Золотий кухоль з левами і гієнами
Зберігає кров вівтарів і переходових часів.
Котять колісниці від сходу до заходу,
Щоб прокласти мармуровий хідник
Там, де гінці з найвіддаленіших
Закутин імперії,
Мінятимуть коней й споруджуватимуть
Колони з написами нових законів,
Що сповіщатимуть про черговий потоп,
Як найм'якшу міру покарання
Для неприборканих племен.

Всі ці народи
Забирає пустеля.
І загублена під зарищами
Алябастрова ваза
Розповідатиме тільки
Про мале й проминальне
Й не скаже нічого про вітер,
Що віяв від рана до пізна,
Змітаючи століття
Слідом за попелом
Жертвового стегна,
Що було
Живим смолоскипом до предків,
Які стояли
Ше по той бік порогу.

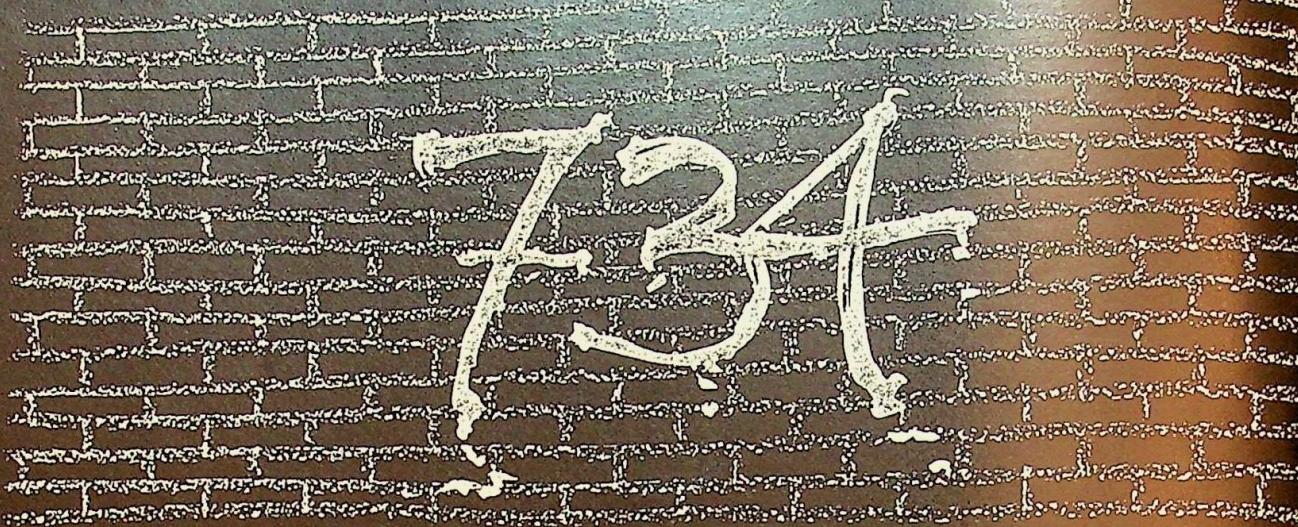


Гробниці з зображеннями полювань
І полонених з відтятими правицями.
Спадок загиблих,
Що зводять мури прийдешнього.
Едикти на ріки, на переправи й на пам'ять.
Як голосять жінки над глиною,
Що була містом, вівтарем і прихистком.
Лишилося тільки Твоє спотворене ім'я,
Що межує з пустелею і неминучістю.

Червоний попіл переходів,
Де вартові з туркусовими бородами.
Бляха в поглядах, бляха в харчах,
Бляха в віруваннях.
Нішо не рятує людину,
Що отаборилася в вітрі.

Тільки тиші верблюжий горб.
Тільки пустелі піщані очі.
Людське життя — непотрібніше,
Ніж старе сідло,
Пожбурене в порох грабіжником.
Десь є пасовища і криниці
З прохолодною водою.
Десь є міра, число і невмироще серце.
Але тут тільки полуцені,
Вапняки й проминальність.
І пісня, як череп,
Над випаленим суходолом.

Емма Андієвська



ІГОР
СТРОХ

*Мав це бути Світ
Ночі і загального,
всеохоплюючого,
досконалого Зла.*

ОДНОГО СОНЯШНОГО,

та все ж таки холодного уже жовтневого дня Владика Темряви рішив створити світ. А, властиво, саме рішення було прийняте кілька днів тому, лише того ж жовтневого дня думка нарешті дозріла до гіантського діла. Мав це бути Світ Ночі і загального, всеохоплюючого, досконалого Зла. Світ, у якому навіть найменший вогник світла не має права на існування. Але, як нетяжко додуматися, створення світу це дуже складна справа, яка вимагає багато передуманої праці та плянування. Відряду насувається цілий ряд фундаментальних питань, на які негайно треба знайти відповіді: де створити світ? (в дійності небагато вже лишилося сьогодні пустих місць, де якраз немає ніякого світу і де можна би побудувати новий), з чого створити світ? яку подобу надати живим істотам? і тому подібне. Тому саме 5 днів минуло, поки Владика Темряви відчув, що все є готове до велетенського акту створіння.

Перший день після рішення пройшов Владиці на плянуванні. Хоч властиво були це в більшості мрій, а не справжні пляни. Замість того, щоб думати над конструкцією нової світобудови, Владика заглибився в розкішні образи майбутніх темних країн, виповнених безхребетними людо-звірами, які лише чекали, щоб покривдити один одного. Другого дня найбільш здібні слуги Темряви були зізвані до Чорної Палати Владики. Обговорено загальні принципи і розділено завдання. На третій день Інженери Ночі повернулися до Палати, несучи у своїх течках десятки паперових звоїв, заповнених технічними рисунками і скомплікованими математичними формулами. Владика Темряви зустрів їх в ненайкращому гуморі. Переглянув положені на столі документи і захмарився. Нарешті відсунув від себе всі папери, сів на свій чорний престол і задумався, замкнувши очі. «Створити світ протягом шістьох днів, а на сьомий день спочинти». Так повинен бути творений респектований світ! А тут уже третій день минає і нічого ще не зроблене. Щоби зреалізувати пляни інженерів, треба щонайменше двох тижнів. Владика не міг собі на це позволити. Треба було придумати зовсім інакшу стратегію. Цілу ніч і цілий день Владика Темряви сидів задуманий на чорному престолі. Нарешті, під вечір, як гадюка з яйця виповзла у царя солодка, чорна думка. «Пошо витрачувати сили і час,

*І темрява гусла
і гусла з кожною
хвилиною.*

будуючи зовсім новий світ? Пошо мучитися, творячи нову механічну структуру, якщо можна використати існуючі континенти, моря, гори, міста? Треба лише відповідно усе переробити. Вистачить наповнити темрявою і мовчанням землю, повітря і людські серця. Тоді діло буде завершене. Коли ж один промінчик світла не роз'яснить темряви, ні один голос не переб'є тишини, тоді діло буде завершене, завершене воно буде».

Одного соняшного, та все ж таки холодного уже жовтневого дня, Владика Темряви глянув широко по землі, готовий до свого труду. І задержав погляд на місті, де освітлені вежі банків відбивалися у спокійній воді. У вежах натовпами бігали урядники, переливаючи зеленими струмами золото у начиння без dna. Ціле місто лежало перед ним з усіма бюрами, судами, банками, університетами, кінотеатрами і навіть з п'яницю Федьком, що втомлений заснув на лавці у парку. Люди трудилися завзято, не дивлячись на інших (скрім Федька, розуміється, який рідко трудився, якщо не рахувати того, що звичайно ділився своїм скромним полуденком із птахами у парку).

Хай станеться темрява — і стала темрява. І мовчання стало матерією і матерія стала мовчанням. Чорна ніч вільлась як море до банків, судів, університетів, кінотеатрів і парків. Ні одне світло не лишилося в вежах банків. Ні одне світло, ні один голос по цілому світі. Урядники нічого не помітили і дальше бігали натовпами, переливаючи чорними струмами чорнило у начиння без dna. Усе без найменшого звуку. Владика Темряви перечекав кілька перших, критичних хвилин нового світа. Найменша іскра чи промінчик світла могли його знищити. Однак нічого такого не сталося. Слуги Темряви розбіглися по світі з наказом нищити кожне потенційне джерело світла.

Сьомого дня Владика Темряви спочив. Усі вірні слуги прибули на вроčисту вечерю до Чорної Палати. Понад мовчазним, чорним світом відбувалося мовчане, чорне свято. У чорних кімнатах палати чорні зуби шарпали чорні м'яса, а руки раз-у-раз підносили вгору чаšі повні чорнила. Могутній Владика сидів високо на своєму престолі з чорною чашою у руці. «І діло є завершене». І темрява поміж бесідниками і на землі гусла і гусла з кожною хвилиною. У найчорнішому моменті, коли здавалося, що темрява не може згустіти уже ні одробинку більше, Владика Темряви підніс вгору свою чашу у мовчазному тості остаточного тріумфу.

Але піднесена чаша застигла у повітрі не досягнувші уст. Усі в Чорній Палаті знерухоміли від наглого, невисказаного, пронизуючого страху. З мовчазної та чорної землі почувся тихесенький звук. Властиво, не був це навіть якийсь ясно окреслений звук, а щось якби придушене, тихе кашляння. Але цього було досить, щоб потрясти фундаментами нової світобудови. В тишіні, яка залягла після того, ніхто у Чорній Палаті не відважився рухнутись — усі чекали, замінені у слух.

Коли здавалося, що уже ніщо не роздере густої завіси темряви і мовчання, кашляння ще раз почулося із землі. І в наступну секунду, крізь гук тріскаючих стін Чорної Палати, поміж розсипаючимися фундаментами Чорного Світу слуги Темряви почули слова п'яниці Федька: А то що так темно як у сорок третьому на Городецькій? Певно батяри, шляк би їх трафив, знова лямпу стовкли. Добре хотят, що папіроса не забрали...» І на лавці у темному парку, при акомпаньаменті Федькового кашляння, засвітився пом'ятий СІРНИК.

АУТ



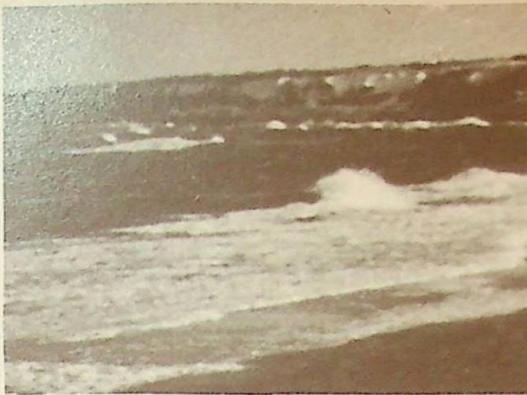
КАЗКИ Й РИТУАЛИ

В ПЕРЕРВАХ МІЖ

УТОПІЯМИ Й

АПОКАЛІПСАМИ

АДРІАН ІВАХІВ



1.

Ішли ми довгим узбережжям моря, вкритим мрякою. Лиш хвилі, ніжно пlesкаючи в берег, давали нам почуття напряму, хоч напряму ми не мали особливого, і хоч хвилі припливиали неначе з усіх сторін, наповняючи довкруги нас простір теплою материнського лона. Крокували ми повільно: я, сліпнучи безрадно в густому тумані, міцно стискав твою руку; ти керувала шляхом вперед.

Ти розповідала мені про світ, звідкіля приїхала. Говорила мовою, якої я майже не розумів: звучала чужою. Твій світ був освітлений із середини, запалений внутрішньою свідомістю; але цьому світові, повного знання й свідомості, де все було знане, бриніло бажання обняти щось понад собою. В твоєму світі, де пам'ять довершена повністю і де не було навіть поняття про забуття, існувала повна досконалість. Але досконалість потребує дієвости, потребує парадоксальної недовершеності, щоб уможливити прагнення до вищого стану й тим відвернути нахил до самозамкнутості. Тому твій світ простягнувся поперед себе: тому тебе тут вислав.

Ти описувала мені світ, про який я (ти казала) вже давно забув. (Ми разом від нього прибули, ти пояснювала).

Ти говорила про схеми, що їх нам показували при нашому прибутку тут: поділ планети на політичні утворення, на райони й області; на хаотично розкинені мамутні поселища, в яких жителі групуються одні на других в бетонних будівлях, що затемнюють небо і сонце своїм підданцям; поділ цих міст на проживальні, індустріальні, адміністративні та розвагові зони; а внизу десь заховані внутрішні майстерні, кишки індустрії, таємний механізм цивілізації.

Ти згадувала мої реакції до цих зведень; здивованим, я тривожився: чи не буде нам небезпеки, чи розділена натура цього світу не виявляє теж психічного роздвоєння його мешканців?

Ти пригадувала, як ми вивчали про різноманітні звичаї цих поселенців, про ідіосинкразії поодиноких груп; про вірування й переконання, що сталися основою їхнього суспільного ладу; про фізичні дані, як тривалість днів і ночей, циклічна проминальність сезонів та кліматичних змін. Нас остерігали, що можуть нас зустріти різні несподіванки, дивні та знеочуючі, у поведінці жителів цього світу. Але нас запевняли, що вони теж колись прибули звідтіля звідки й ми, і що також (як ти й заявляєш про мене) забули про це, тільки згадуючи в особливих моментах, і то тільки фрагментально, немов тінь крізь замряче парою вікно.

З цього всього я майже нічого не пам'ятав. (Ти пояснювала, що це звичайний прояв процесу: Це забуття було наслідком фізичного й емоційного тяжіння, липкості цього світу до свідомості новоприбулих.) Проходжуючись даліше, я відчував легку протечу струмків води поміж пальцями ніг і піском берега. ○

Падаю, швидко.

Відчуваю гін кисню через легені з такою швидкістю, що ледве можу віддихнути.

Падаю крізь атмосферичні орбіти, що окружають планету своїми пульсуючими течіями іонів та електромагнітності, кольоровими струмами, що промінюють в далекий космос.

Падаю крізь соняшний вітер: тіло мое пульсує запаморочністю народження. Відбитки думок продираються крізь свідомість так, що помічаю лише швидкі невиразні обриси, вібруюче марення. Кручуся й вертію спіральним летом вниз, через простори, через хмари, всмоктуючи психічні приракти вкладжені тут емісіями людських зусиль впродовж віків, закодовані в зовнішніх оболонках планети як жолобки грамофонних платівок, чи записи залишного оксиду на магнетичних плівках.

Падаю, задихаючись, через пригнічене повітря, що окружує планету й віддихає відбитками минулого. ◇

3.

Дихаємо разом, повільним темпом: поширюємось і звужуємось.

Дихаємо, як одне тіло: кожний віддих одинаковий.

Ми творимо камінь, якого молекули щойно тепер, в останніх часах, в останніх тисячах чи мільйонах років, почали відчувати первісні вібрації руху.

Поширюємось і звужуємось.

Щойно ледве свідомі цього нашого руху, ми вмістилися в одинокий для нас можливий спосіб у одній солідній геометричній масі.

Починаємо відчувати вібрації, дзвеніння в тілі, в цьому майже непомітному русі.

Починаємо рухати членами тіла, які поступовим темпом виступають і творяться в руки й ноги. Віддихаємо разом; починаємо повільне коливання, гайдання. Хитаємось допереду й дозаду, вправо й уліво. Поширюємось й звужуємось. Повільно коливаємось, віддих одновчасний з нашим гайданням.

Ми знаємо все, що нам потрібно знати, ледве свідомі, відчуваємо нашим тілом, зітхаючи томливо на всі сторони, хвилюючи одним віддихом цілі епохи. Повітря вливається в нас і наповняє нас; разом видихаємо його, одним повільним ритмом. □

4.

Історія людства — це історія приручування, історія поступового перетворення світу від перед-людського стану до стану сучасного, світу, переробленого людством у штучні міські середовища, заводи й механізми, хмародерні вежі й, сполучені автострадами, гнилі й занечищені метрополії.

У відношенні людини до її природного довкілля, основні його елементи — земля, вода й повітря, не мусіли бути приручені. Іхнє приручення до планетної біосфери відбулося давно перед нашим приходом. Деколи, у співвідношеннях

цих елементів, затрачувалась рівновага (наприклад, коли бував потоп). Вогонь, однак, мусів бути присвоєним, прирученим під нашу владу, щоб вкінці його трансформативна сила була під нашим контролем — для перетворювання мінералів, очищування їх, творення нових домішок: для остаточного перероблення світу.

Вогонь — стихія трансформації. Не така як вода, що розпускає й розмішує матерію в сім'ю життєвої потенції. Вогонь стоплює тіла та перетворює їх на новий рівень існування; але насамперед, вогонь випалює й загашує есенцію старого. △



*Поширюємось і
звужуємось.
Повільно
коливаємось,
віддих одночасний
з нашим
гайданням.*

5.

Проходжуючись далі, ти споминала перші дні, дні повні терпеливого чекання. Я їх, як завжди, не пригадував. Запам'ятався мені лише перший твій вигляд. Здавалось мені, що я вже десь бачив тебе: у натовпі, чи в якісь почекальні. (Можливо, ти шукала праці, якої навіть тоді було тяжко знайти.) Я не впевнився, чи пізнання це правдиве, чи витвір власної уяви, ніби твоя постать защепила спомин про когось, кого я давно зінав.

Минули дні і почуття ті призабулись. Це більше мене не цікавило. Ми разом переходили час: дні й ночі. Ходили ми, пригадую, через заповідник, оазис міста, та вивірки, зупинивши своє гризіння, вдвівлялися тривожно нам в очі, бажаючи немов вимірити наші заміри... Один день провели ми в планетарію, оглядаючи звізди й планети, неначе засланці свою відчужену батьківщину. Хоч ти нічого не говорила, невловимий вираз твого обличчя наповняв мене безмірною ностальгією, а рівночасно й щастям, тому що ми були разом... Сиділи ми в кав'ярнях якогось великого міста й спостерігали безупинний рух метушливого життя, що довкруги нас кружляло... Пригадую музей у Нью Йорку: той, де в повітрі висить величезний кит, сповитий у затишну синь морського світла, серед гнутих стін залі... Пригадую ефірні гори Вермонту одного весняного ранку: росяні тумани зволожували нам очі й уста, коли ми вийшли в раннє повітря, як новонароджені...

Ти нагадувала мені хвилини й місця, де ми зустрічалися — фотографії минулого. Твої слова гомоніли хвилясто, вплітаючись у шепітливі кучері туману, гармонізуючи з струмковим дзюрчанням хвиль, що голубили берег моря. ○

6.

Так давно, як хто з нас пам'ятав, ця галузь була завжди нашою домівлею. Все тут держалося свого порядку: щоранку сходило сонце (хоч часом затмарене хмарами чи дощем). Ми бігали часом стрімголов за комашками, чи забавляючись співали старих пісень та завжди верталися до наших закутків. Наше дерево було для нас центром всесвіту (так нас поучали старші, хоч ми знали, що центром усього була наша галузь). В долині — земля і трава, а вгорі сонце і небо. Дерево оточене повітрям; поміж гілками літали птахи.

Спочатку ніхто з нас не міг цього зрозуміти, але Старші заявили одного дня, що наше дерево «росло». Воно ставало щораз більшим, старшим, дозрілим, на ньому з'явилися нові згини, нові спільноти гризунів, комах та маленьких тварин. І воно, казали, мало далі рости.

Не знали ми, що, одного дня, наше дерево зійдеться й злучиться з іншими. (Ми не спілкувалися з мешканцями довколишніх районів: вони займалися своїми справами, які нас не цікавили). Не казали ми, що на північ від нас були гори, а за ними великі пустині. Не знали нічого про просторі океанів, якими пропливали кораблі до далеких земель, що на них поставали й заникали цивілізації. □

7.

Утопія = U-topos: не-місце. Місце вигадане, не існуюче. Наші уми завжди вигадують утопічні фікції, уява сплітає безконечні мережі сновидінь, які вводять наші бажання в безпечної захищники дрібної діяльності. Наші щоденні утопії — обмежені, поверхові й самозосереджені. Коли ж вони, інколи, збиваються з шляху, чи вириваються з приписаних обмежень, тоді стають паливом для революційних спонук, фанатизмів і тираній.

Апокаліпса = виявлення; а саме: «кінцевих часів». Розстроєні неможливістю довершити наші утопії, ми звертаємося до засобів масових очищень, розтягаючи вину на цілий всесвіт. (Ми так графічно й несамовито змальовуємо сьогодні Армагеддон, як тільки може зобразити собі напруженна уява).

Перша спонука вводиться у фанатичні склонності до частинних, і вкінці, нездовольняючих принад; а друга єднається з тими, які доводять до загального запалення й жаху. Обидві ж виникають з частинного пізнання краси. Ми — істоти понадпрактично чутливі до краси; нам важко жити в напруженому середовищі так багатому на красу й чудеса, яких ми, обмежені, не можемо в собі змістити, не можемо врати їх в наші самоконструкції, створені для оборони перед безперервним тиском двозначності всесвіту.

Поміж полюсами змінного струму утопій та апокаліпсів — струму, який просуває вперед марш історії людства — знаходяться гривки повітря, малі, але неосяжні підймання, котрі моментально освітлюють все, але невловимо зникають нам перед обіймами пояснень. ◇

Стойш, окружений з усіх сторін піском. В піску, перед тобою, стойть рядок свічад. Бачиш, як кожне по черзі, жевріючи, стається для тебе наче вікном.

У першому вікні — блазень. Маріонетка. Колеса долі крутяться, а блазень ступає одною ногою вперед, в блажен-ній несвідомості течій, що несуть його, та вітрів, що кидають ним на всі сторони.

У другому вікні — місяць. Відображуючи сонце, він сам — окремою собою відбиває світло в темряву нижчих сфер. Під місяцем двоє коханців зливаються в одну єдність.

У третьому вікні — Апокаліпса. Світ, що існує поруч з нашим, постійно на краю хаосу. Вежа в моменті падіння. Громовиці безладдя лунають безупинно.

У четвертому вікні — храм. Тут, нарешті, знаходиш свій центр. Тут хвилі шансу зливаються в гармонію. Це тим-часовий відпочинок, де пригадуєш усі відкриті пріори на по-передній дорозі. Але поки напливуть стримуючі настрої, рушаєш далі.

У п'ятому вікні — чорт: з'являється у різних видах. Часом спокушує в підлещування до ідолів, потім до само-занурености, чи до приманливих багатств, що появляються часто після зникнення храму. Тут носиш самітньо свій тягар, пам'ятаючи лише одну мету. Вкінці, здобувши силу, бачиш, що чорт — це ти. І страх зникає.

У шостому вікні — святець. Чоловік, котрий довгі літа проходив своєю небезпечною дорогою, а тепер свободно обдаровує своєю ласкою всіх, хто потребує помочі. (Чоловік дещо схожий на тебе, в твоїй молодості).

У сьомому вікні — мудрість. Стара жінка сидить, ткаючи, при варстаті. Її тканина — це небо, сітка звізд і вічних відповідностей, динамічних співвідношень, на віки вивертаючих мов хвилі океану, все мінливі, перетворюючі.

Ти переходиш з однієї станції в другу, а може й через кілька воднораз. Кожне свічадо жевріє в своєму часі, зі своєю швидкістю (декотрі щойно засвічені). Кожне випалює твою особу альхемічним вогнем. Горять вони впродовж днів і ночей. Горять впродовж століть. △



Поміж полюсами змінного струму утопій та апокаліпсів — знаходяться гришки повітря, малі, але неосяжні підіймання, котрі моментально освітлюють усе

9.

Ішли ми далі. Розлогі хвилі виплескувались і топили наші сліди. Ми розмовляли: мовчанням. Я відчував удари твоого серця, як ти задихалася, задушливо кашляла, як це вже траплялось тобі нераз. Мене затривожила думка: що було б зі мною, якби ти відійшла? Твій кашель душив мені горло, давив дерев'яним тягарем, немов у сні, коли за мрійником женуться переслідувачі, а мрійник, скований своїм тілом, не може тікати.

Але я знов, що все це пройде, як було завжди, і що все буде продовжуватися як і раніше (я інакшого не пам'ятав). Так триватиме безмежно довго. (Я щойно пізнав неминучість цих циклів; ти завжди знала, що так мало бути). Була в тім якась гіркаво-солодкова ностальгія: немов би ми стояли наприкінці чогось, дивлячись назад на початок, тоді коли ми увійшли в цей наш новий світ — наш вибраний дім. □

10.

Корені наших дерев спліталися разом, зв'язалися вузлами в ґрунті: немов будинки, що, злучені електричною і транспортовою сіткою, творять місто. Місто має свою сітку конструкцій та технічних споруд, що викачують життєкров крізь перехрещені канали. Це велика жива система: дріб'язкова Машина, в чиї обійми вкинулися ми народженням. (Наше існування сплітане разом з кармічними* боргами безчисленних попередників, з існуючими особистостями, об'єднаннями, урядами та корпоративними мережами: всі співвідповідальні, паразитно-залежні посередники волі Великої Машини. Чудесно, ми харчуємося другими, як і другі нами).

В іншому місті люди готуються до приходу льодовика. Відкладають достатні припаси в глибоко заховані печери. Засекречують своє знання в казках і мітах та передають його своїм дітям. Терпеливо чекають, надіючись, що шкода буде обмежена. □

11.

Життя в'яжеться колом, немов гадюка, що пожирає свій власний хвіст. З одного кінця — народження, з другого — смерть; вічний уроборос круиться й перевертается, перевівлюючи матерію, ідеї, породи, цивілізації, вичищує старе, щоб зробити місце для нового.

Великий чоловік лежить, вкушений гадюкою: умирає.

В інших місцях і часах — це премудра матріархія; або молода дівчина зі страхом смерті в очах, горючи, прив'язана до ганебного стовпа. А може це король, котрий, хвастаючись своєю силою, привласнив собі ідею величі, чи купив її символічною вартістю багатства. В іншому випадку вмирає людина непомітна, або та, якої слава вже проминула, людина забута, нікому не потрібна.

Цивілізація лежить, горючи.

Великого чоловіка залишили, дрейфуючим на плавучій крижині леду.

(В тому ж моменті з дна моря родиться маленький острів і вперше бачить мерехтливий промінь сонця; вибухає вулькан і проковтує все населення більшого острова; народжуються сотні дітей, і десятки воїнів скликають свої жертви). □

* Індуське поняття «карми» зв'язане з переконанням, що діяльність людських істот в попередніх своїх життєвих втіленнях нагромаджуються в борг, котрий визначає обставини теперішнього життя людини.



12.

Я бачу, далеко на небі, розлоге море. З поверхні його віддається жовта й рожева пара. Над морем із хмар висять на нитках величезні вітрильники, що крутяться повільно від вітру. Там плавають кораблі різних кольорів, а між ними вогненні язики, що виходять із моря, а над ними схвилювано кружляють голуби. Посередині, немов торнадо, крутиться великий дерев'яний вал, а цілий світ обертається повільним темпом довкруги нього: чим даліше від середини, тим повільніше. Здалека чути плач сирен, здалека чути реріт і стогін прокажених, залишених на якомусь острові, щоб стежити й рахувати обороти світу. ◇



*Вічний уроборос
крутиться й
перевертается,
перетравлюючи
матерію, ідеї,
породи, цивілізації...*

13.

Хвилі вже облягають нас, переливаються на нас з усіх сторін.

Думаю, що може це не є місце всієї пам'яті, а місце, де пам'ять забуває про себе й розпливається у вічності. Там назовні пам'ять була можливістю, до якої треба було стреміти. Тут — одинока свідома особистість проникає у безмежності всієї пам'яті...

Оточені вже й укриті водою, обляглі вічним океаном, котрий рівночасно є твердинею всього знання і туманом усього забуття: знання — бо воно існувало перед пробудженням особистої свідомості, а забуття — бо кожна тимчасова силюета Буття вкінці тут опиняється...

Це завжди був наш дім. Тут — уся самобутність, фантазії та бажання, очищуюча динамічність: тут усе зливається разом і повертається до свого джерела.

І знову починається. І знову кінчаеться.

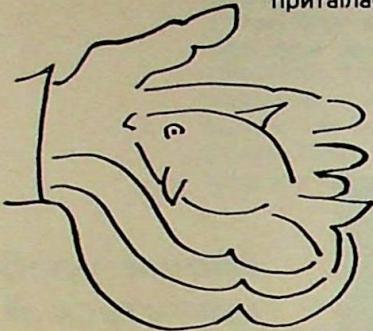
Поширюється і звужується.

Впродовж днів і ночей. Впродовж віків.

І море колишеться вічним ритмом. Повільним віддихом епох. Будиться і засипляє. Гойданням дерев у повітрі. Вічним паливом стремління душі. Вічним забуттям і новонародженнем свідомості. Вічним хвильованням безвісти. ○

Снилось того вечора, що сидів при ріці,
виловлював рибу і клав назад приятелем.

Трусив рукавом, бо щось прилипло,
а то смерть в рукаві як вугр із річки
притаїлась.



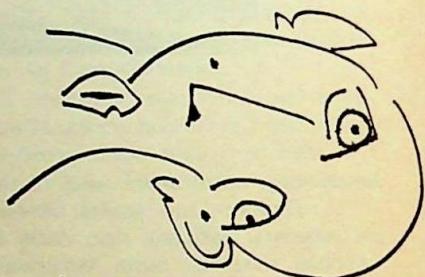
Рубав руку на пні,
щоб смерті в вічі глянути,
сорочку з пня піднявши.

А там тільки біль був білий
і з рукава ріка текла.

В мені Берлін гаситься
і вже довгими бровами не чешуться по жилах бульвари.
Із зморщенотю тубки витискаю пастою світ
часами чорного підокуляря
і мозок крутить фільм
з папугату щелепів гойдаючих на цвяхах.

Я Тм хмародери.
Тм скло
і бетон
і сталь.

Вже паперу не визнаю;
бракуює сірників, пляшок, бензини, лахміття до підпалу,
і Берлін гаситься.
Вже не стискаю м'язами голок топлячись у ложечках,
і Берлін вигасає.



літо 1985



При дорозі
Бог з болота виліпив глека-небелицю
і поставив глека догори ногами наповнений водою

Жінка прийшла, підняла глек,
і слухала як ревів з нього водоспад
аж поки врешті
в глеку Божих слів
й без води
ревло при дорозі порожнє море.

осінь 1986

МИСТЕЦЬ

Терпцем
мистець чекав години —
чи приде ще поява —
в третій, четвертій, п'ятій —
в агонії відходили години —
вимучені, мов мухи —
невловні, уперті, дразливі,
мов розпещені діти.
Мистець чекав —
мольберт лиснів,
горіли фарби
у срізні ночі —
вікно здигнуло рамена,
засяло вітражем в очах,
осколки скла
немов жалі упали —
потрухлий канделябр
спускається
янголом в очах,
мистець промовив:
«Я знат, я знат
і не пізнат».
Топивсь мистець
у морі
незмальованіх ландшафтів.
Зненацька
кинув пляшку
навздогін якомусь там бродязі.
Пройдуть літа —
яких там десять
або більше,
як верне в тій же пляшці
відповідь із моря.

Ярослав Василюк

ОСТАП СТЕРЕО

Життя було чудове. Усі Остапові потреби й вимоги заспокоюють головний комп'ютер системи «Квашена Капуста».

Адам Стець

Було це

Молодий Остапко жив собі розкішно на гірці у великій віллі із синім дахом і широкою терасою. Кругом розростався старий, знищений кислим дощом, бір. Крізь нього прорізувалася гадюкою тверда дорога, яка вела до вілли молодого д-ра Остапка. Круглий день, від світанку до вечора, околицю чарували співи найрізноманітніших птахів, симулованих, на бажання Остапка, головним комп'ютером. Дерева зеленіли пластиковим листям, а повітря виповнювали синтетичний запах карпатських полонин.

Життя було чудове, ніким і нічим не турбоване. Остапові нічого не бракувало, бо усі його потреби і вимоги заспокоювали головний комп'ютер «Квашена капуста», яку засилювала атомна мініелектростанція типу «Самовар», що знаходилася у підземеллях його вілли. Саму віллу господар називав від крамниці «Арка», про яку він чув від свого діда, славного професора історії Ростислава Крісоносця, творця теорії про українське походження австралійського бумеранга. Створення такої небувалої теорії дало Крісоносцеві неабияку повагу і несамовите майно, за яке він купив двадцять тисяч акрів землі, де побудував оculo віллу і придбав усе, що там знаходиться. Після смерті усе майно одержав Остап, за що був дуже вдячний своєму дідові, та, згідно з його волею, не міняв там нічого і залишив усе так, як було за його життя. Щоб увічнити тамту геніяльну теорію, І творець сказав, щоб заложити над фронтовим входом великий золотий бумеранг із українською вишивкою на ньому та діамантовим тризубом на середині. Все за найкращими нашими традиціями.

Д-р Стерео по професії був астрофізиком, а пасією його життя були досліди над іншими цивілізаціями. Знакомі уважали його просто за нешкідливого і ніхто не трактував тих бадань серйозно. Усі добре знали, що ніяких інших цивілізацій нема і що все лише витвір хворих мозків двадцятого століття. Остап нікак не хотів вірити в це і за всяку ціну вишукував в архівах книжки із тамтих божевільних часів, які описували безпосередні контакти людей із цими мешканцями інших галактик. Він не дивився на якесь там фантастично наукове барахло, а читав серйозні звіти, пережиття автентичних людей та історичні факти із ранньої історії людства. Ця вся література давала йому якусь уяву про те, в якому напрямі повинен він спрямувати свої розшуки. Три роки тому вдалось йому збудувати такий прилад, за допомогою якого він міг виловлювати слабі сигнали вільної думки та концентруватися на них, після чого він навіть міг при помочі системи «Квашена капуста» розшифрувати і аналізувати ці виловлені сигнали.

Усе це було би простим, коли б люди не думали так багато. Як відомо, вільна думка витворює хвилі і тому що вони не є витвором матерії, матерія не має на них ніякого впливу. Вони не старіються, не розлазяться по просторах всесвіту, а просто існують без обмежень у кожному місці і часі. Через усі роки існування людського роду витворилося стільки думок, що це було зовсім неможливим зосереджуватися на якійсь поодинокій вибраній думці. Найкращі ефекти др. Стерео осягав у діапазонах диких або вимерлих народів, де в первих думки обмежені були до частот релігійнокультурних та дуже скрупих практично-життєвих, а другі просто не встигли багато надумати. З певних, чисто технічних, причин він ніяк не міг два рази потрапити на цей сам діапазон, тому, коли раз зловив фокус, то тримався його так довго, поки не пепеаналізував усього, переконуючись, що там нема того, чого він так запекло шукає усі ті роки, а саме: думок інших цивілізацій.

Плаваючи на хвильях думок різних земських культур і цивілізацій, пізнаючи наймогутніші культури землі — китайську, грецьку, єгипетську та багато інших переплітаючихся із меншими і слабше розвиненими — він потрапив на щось зовсім незнане для сучасної науки історії, а саме: на сліди якось давньої завмерлої культури. То були дуже скруплені сліди, навіть важко їх назвати слідами, бо усе, на що потрапив, — це були шматки якихось пісень на якійсь невідомій мові і якесь неповне оповідання. Довго над тим працювала «Квашена Капуста», заки розгадала цю мову. Тут все було для нього дуже дивним, він не міг ніяк пояснити собі, чому із цілої якось цивілізації залишилися лише уривки якихось пісень і відізольоване пошарпане оповідання. Це ж була крайня нісенітниця, парадокс, заперечуючий усім законам природи. Аналіза фрагментів пісень не дала жодного пояснення, а противно, поглибила його здивування і розчарування. Приголомшений, мов би трохи розгублений, він узвяся до читання цього оповідання.

Історія трагедії роду Гомоголів.

Записую історію моєго люда для перестороги тих, які несвідомо можуть зйти на дорогу ніяковости. Знаю, що таких, як ми, було багато, але доля усіх однакова: всілякий слід по них загинув. Така доля і нас зустріла б, але я, спасибі Тобі, що захистив мене, нашого «приятеля» перехитрив.

Рід наш, багатий на мудрість, красу і відвагу, дійшов до такої височини і потуги, гідної кожного у всесвіті. Духова Культура своєю якістю стократно перевищала усіх наших сусідів. Ми були найкращі. Чудовим і щасливим було наше життя. Але одного разу прибули Вони.

Як і звідки — ніхто не чув і не зінав. Називали себе «громпами», виглядали дуже дивно, просто як хаби у людському одязі; на очах мали чорні окуляри, а мова їхня звучала якось



*Машина зразу
зреагувала, тим
разом
смородом,
мов би від
закислого
раннього рота.*

дивно, подібна до воркотіння котів весною. Кожний з них тримав у руці електронного переводчика - одинокий спосіб комунікації із нами.

Спершу їхню увагу і цікавість привернули до себе наші будівлі і різноцарні фрески, покриваючі зовнішні стіни. Милувалися співом самітного кобзаря, який оперся в стіну, а коли побачили і почули зорганізовані пташачі хори, котрі співали у мініпарку над водою, то окіміли від захоплення. Стояли там і дивились з недовір'ям то на себе, то на ті прекрасно співаючі пташки, понад чотири години. Опісля попрямували у бібліотеку. Ніхто на них не звертав уваги. Таких чудаків ми кераз бачили на наших вулицях; наші люди дуже любили одягати дивні костюми і парадувати у них посеред міста. Але ті якось виглядали інакше, щось було чуже в їхній чистоті одягу і ці химерні жести так до них пасували, наче вродилися з ними.

У бібліотеці довго не засиділись. Незабаром ії покинули і рішуче пішли у напрямі будинку Найвищої Ради...

Тут текст прорвався. Просто його не було. Остан хвилину задумався. Нуртував у ньому якийсь неспокій і передчуття чогось невиявленого. Спромагався зібрати думки у якусь логічну цілість, але все було даремно.

...небо чорніло, люди божеволіли.
Крадіжі, убивства були щоденним явищем.
Обіцяли нам краще життя. Дали нам здобутки своєї технології взамін, за нашу культуру. Вони дали нам радіо і телебачення, дали нам авто і літак. Усе чого тільки нам захотілось, ми одержали від них. Ми все принимали, а наши апетити все більше і більше розростались. Праця стала релікією минулого, а паразитство модерним життям. Пропали кобзарі, щезли вивчені птахи, ніхто уже не малював фресків, творчий потенціял зредукувався до нічого.

Наші «приятелі» дивилися на все це з якоюсь дивною радістю в очах. Не припиняли нашого упадку, а навпаки - розкладали неприготовлене суспільство все новішими забавками. Запрограмовані андроїди до найвищуканіших тілесних розкошей стали щоденним явищем. Навіть малі діти попадали у те багно. У такій ситуації не було для нас порятунку. Вони приглядались. Здавалося, переводили хахливий експеримент. Над нами...

Тут знов перерва. — Що діється! — скрикнув Остап. «Квашена капуста» блімнула мовчазно екраном. З двора по-віяло сильним запахом, подібним до сперми.

— Ти що? Сказилася!?

Машина зразу зареагувала, тим разом смородом, мов би від закислого раннього рота. Остап почервонів зі слости. «Капуста», злякавшись його гніву, сконцентрувалася усі свої зусилля над контролею синтезаторів запаху, але забльокувалася ціла система зв'язку. Синтетичний сморід посилювався з кожною хвилиною. Остаповий шлунок почав раптово міняти своє положення. «Капуста» у паніці стратила контролю над терmostатом. На дворі зірвалася синтетична буря. Вітер звалив на терасі дерево. На екрані компютера з'явився плян харчування на слідуючий місяць. Із кухні почали випадати заморожені вареники. Цього Остап не міг уже ніяк зупинити. Рвучко скочив у пивницю, скопив ручку вимикача потуги і шарпнув його в долину. Тут пригадав собі, як дідо остерігав його, щоби ніколи не доторкався до цього вимикача, але було вже запізно. Залягла тишина. Пивницю виповнила мряка. Остап почувся надзвичайно легко. Усі донедавні клопоти, історія із гомоголами, проблеми з «Квашеною Капустою» здалися якимись далекими, неістотними. З приемністю піддавався коливанням мряки. Дозволяв, щоб пронизувала його наскрізь. Втягнув Й в легені, впустив у нутро розуму. Мряка набирала молочного кольору. Він почув, що стається Й частиною. Уже не чув себе, свого тіла, а лише мряку. Захотілось кричати, але вже не чув свого крику, не чув нічого.

* * *

Трійка громпів зупинилася на терасі. Один присів на зваленому дереві і замельдував у хвильовий зв'язковик:

— Акція проведена успішно. Др. Остап Стерео перестав існувати.

Тим разом нам вдалося виловити усі думки.

Трійка, зловившись за руки, створила колесо, піднеслася вгору і щезла за обрієм. Вілла поволі занурилася у воді незмірного океану.

АУТ



СВІТ МЕНЄ СПІЙМАВ, АЛЕ НЕ ВДЕРЖАВ.

ІНТЕРВ'Ю З ВАСИЛЕМ БАРКОЮ

Оцінки творів Василя Барки є дуже часто діаметрально протилежні: від ентузіастичного захоплення, почерез байдужість, до сильної критики. Деякі визначні літературні критики проголосили Барку «одним з найкращих сучасних письменників», інші, знову ж, засуджують твори письменника, уважаючи їх незрозумілими. Так званий «пересічний читач» в загальному Барки не читає. Причиною цього є всякого рода труднощі. По-перше,— мова: незвичайно розвинена, багата на новотвори та мовні експерименти. По-друге,— форма: переважно довгі, монументальні твори (найдовший містить 2000 сторінок віршованих строф). По-третє,— зміст: повний містичних елементів і складної ідеалістичної та релігійної символіки.

Твори Василя Барки (справжнє прізвище письменника, Очерет) друкувалися від 1930 року, коли в Харкові вийшла перша збірка його поезій — «Шляхи». Після того, в Україні, а потім на еміграції, з'явилися інші його твори: збірки поезій, з яких найцікавішими були «Білий Світ» та «Апостоли», роман «Рай» та збірки есеїв.

Великою подією в історії Барчинської творчості була поява збірки поезій «Океан» (частина I і II). В цій збірці Барка виявив оригінальність свого поетичного стилю та створив новий рід поетичного твору, якого досі не було в українській літературі. Богдан Рубчак так писав про цей твір: «Ця книга справді наче океан: на перший погляд, вона відкриває безгранний, рівний, одноманітний простір, та однаке незабаром помічаємо, що її поверхня хвилюється у власних і безнастанно міняється, та що нурти її глибини не зміряти інструментами розуму».

Наступною літературною подією була поява роману «Жовтий Князь», дія якого відбувається в час голоду 1932-33 років. Декілька років тому цей роман вийшов у перекладі на французьку мову в найбільшому французькому видавництві «Gallimard» та одержав високу оцінку літературних критиків. Леонід Плющ висловив думку, що це «чи не найбільший твір української прози».

Наступними публікаціями Барки були: збірка поезій — «Лірник» та строфічний роман — «Свідок для Сонця Шестикрилих».

Віталій Кейс почав передмову до цього останнього твору такими словами: «Свідок для Сонця Шестикрилих» — це найтяжчий твір у нашій літературі». І це, мабуть, правда. В деяких аспектах цей твір нагадує «Божественну Комедію» Данте. Щоб злагодити його незвичайну реальність, цей твір треба читати помалу, уважно й докладно (Юрій Шевельов радить читати лише по декілька сторінок на день). В лютому 1982 року «Свідок для Сонця Шестикрилих» був нагороджений премією ім. О. і Т. Антоновичів.

У Василя Барки є ще готові до друку наступні твори, які чекають на видавця: «Душі Едемітів» — роман з часів «культу особи», дія якого відбувається на Кубані, в місті, що про нього Барка каже: «сам город, выбраний для повісті, не дістав назви: він — загальногород», строфічний епос «Судний Степ» та 3-тя частина «Океану».

Інтерв'ю з Василем Баркою провів кореспонденційно Марко Стех.



М. С.: В житті кожної людини, здається мені, декотрі події особливо впливають на її майбутню долю. Що, на вашу думку, найбільшою мірою сформувало Ваш життєвий шлях і літературну творчість?

В. Б.: Найбільшу переміну для всіх принесли події війни. Через неї я втратив цілковито все, що мав. Навіть і до межі самого життя: з непритомності від тяжких поранень (в голову і в плече) — повернувшись, ніби якимсь дивом, в жахливих судомах. Була безпам'ять: так довго, що після переходу німецьких танків мародери на стихому побойовищі встигли обірати. Але війна одночасно вивела своїми хвилями в Західний світ, — тут я зміг відновити творчу працю в літературі, передусім для поезії. І це покриває втрати. Найцінніша, звичайно, можливість писати вільно: без жодного диктату; особливо в Америці, в атмосфері, насичений якимсь особливим озном снажучої свіжості для творчих пошуків і високою «генеретикою» життєдіяльності: якраз сприятливих для довгорічного труду над монументальними творами.

М. С.: В есеї «Світло поезії старовинної і сучасної» Ви згадували вислів, що в поезії звучить нібито «нечутна мелодія». Поетичні твори становлять найголовнішу частину Вашої літературної праці. Чому саме поезія? Яке, на Вашу думку, значення цієї «нечутної мелодії» в житті людей?

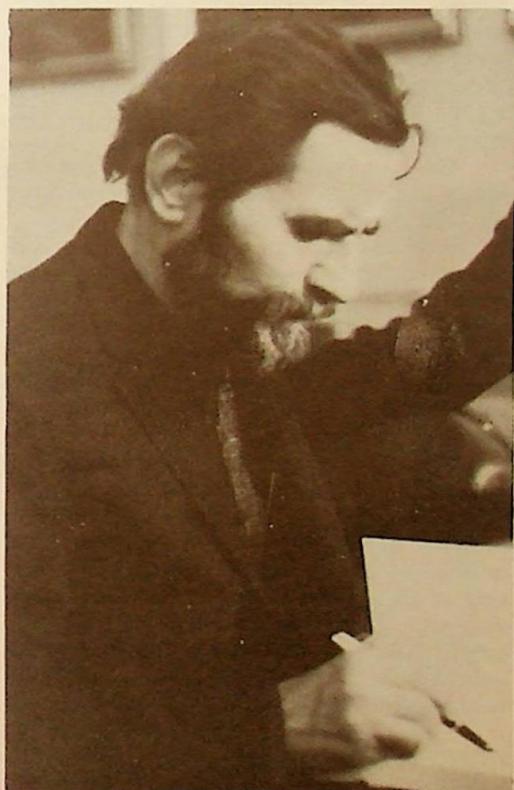
В. Б.: На мій погляд, справжня поезія — це середній стрій людської мови: між звичайними говорами в щоденності, і між літургікою храмів, і мелодичністю, та пророчим проголошенням праведників. Підносити душі до джерела Тіньої духовості: готовати в сприйняття і засвоєння, — покликана поезія. Для цього збагачується досвідом життя і змогутнюється чудовими винаходами образних, почуттєво сильних, глибоких думками — висловів. Ті вжи-ває в найзначніших прикладах, взятих з

довколишності, але проведених крізь «полум'я» особистого надхнення авторів.

Від кожної істини, засвіченої через подвижників Божих, вона дістає свою правдивість, неодмінно з'являючи її доброю і прекрасною, в обов'язковій новизні майстерного виразу.

Так зростає і приготовлюється вона всією збірністю прикмет і особливих здатностей: навіть — стати частково зміною голосу святих: на проголошення волі Вседержителя для «духу доби» і прожиття в ній, коли, при незвичайних обставинах, — голоси святих перестають бути близько чутними в людських множинах.

Крім того, поезія, будучи справжньою, спроможна передавати іскри почуттєвої сили — в збайдужілі серця, пригаслі серед заполоняючого впливу матеріалістичних чинників на побут. І тут співпадає особлива прислуга поезії: допомогою — вийти з надзвичайно осудного стану збайдужіlosti. Остережено в Апокаліпсисі — грізними словами Господніми: бути або гарячими, або зимними, але не літеплими, бо Він вивергне з уст своїх! Безвиразливість душевна позначується сурово також і в народному прислів'ї. Незримо з'єднуючи великі збірноти людські, поезія помагає їм піднятися на вищий ступінь духовності: ніби молодша сестра віри.





Зрештою, здібна збагачувати світіуву і світовідчуття, приносячи, — в найсуттєвішій образності,— особливо інтенсивно «переображенний» досвід авторський: до схожого, хоч не вираженого мистецьки — досвіду всіх, і сприяючи кожному знайти його власний підсумок. Тут, можна сказати, життєзначність поезії.

В ній, та і в прозі, як і в малюсті, — дорогоцінний дар (хоч рідко означаємо докладно) з'являє собою особлива радість: радість упізнавати. Сам здобутий досвід з баченого і почутого, — ніби поставляється нам наново з мистецького твору; але вже в посиленій виразності, надзвичайно бажаній. Здобуває відгук в нашому серці, немов звуковий резонанс на струнах. Знаходимо себе в справжньому, ніж знали, і в яскравішому світі: з відновленими враженнями, помноженими змістовністю. Стаемо багатші душевно і зростаємо силами серця: в цьому незміренна вартість мистецької з'яви, зокрема — в поезії.

Як і належить, сприймаємо зміст і красу з життя, вже мов наближеного до священної прикметності.

Але якщо, при всякій фантасмагорійності уяви, немає світобобразного досвіду — в творах поезії, отже: немає ніякої справжності від знаного часу, — то втрачається сама мистецькість в П високому призначенні: споріднююти наші душі навищих духовних ступенях життя — в правді.

Нам для мистецтва доконечно потрібен «духовний реалізм»: не для звичайного повтору побутової картини чи вигляду природи; ні! — тут глибинна подіяність для нашого серця: здійснюється через Тх сприйняття і сприяє зростові його духовного світла. Для цього і сама поезія повинна піднятись набагато над «натуральністю», аби обійтися без фотоподібних відбитків.

Криється в поезії прикметність: урочиста, з потаємною мелодикою літургійності, «самісно» народжена, а не

створена штучно, і ніколи теоретики не зможуть вианалізувати П в точних термінах. Мабуть, походить вона з того, що люди появлені на образ і подобизну Творця, хто в своїй уяві склав, як неосяжну поему — світі: видимий і невидимий, перед тим, як здійснити Тх для буття. Так що в поезії висловлюється жизність суттєвої прикмети: богоподібності людських істот. Але це тепер дуже занедбано, і часто сама поезія виказує якусь інфернальну назнаку, вже надто відведена від небесно-дарованого образу.

В наш час, на гіркий жаль, поезію, як і всю образотворчість, здебільшого зведені до спорожнілого дивоглядства «літеплих». Але вже почався визвіл з тієї повладності.



В наш час, поезію здебільшого зведені до спорожнілого дивоглядства «літеплих».

М. С.: Хоч ваша творчість високо оцінена спеціалістами, але вона — не загальнопочитана; більшість читачів відкидає П, як незрозумілу. В чому причина такого становища?

В. Б.: Незрозумілість поезії — справа давня, і тут дві сторони: провина автора і провина читача; або — обох разом. Відповідь дає час: якщо через роки стають твори ясними для множин, то автора треба виправдати; просто — він ішов попереду, як і належить письменникам. В 1947 році моя поема «Батько і син» покартана була таборовою пресою, серед ДіПі, як зовсім незрозуміла, і тоді Юрій Шерех, провідний аналітик нашої доби, написав окремий есей про цей твір, показуючи: чому покартаність була помилкою. А сьогодні? — через сорок років, читачі тієї поемки дивуються: що тут незрозумілого? — зміст ясний до останнього рядка.

Але таки була по моїй стороні «провіна»: в тому умовному значенні, що надав Гегель: коли автор різко розриває з загальноприйнятими «нормами», усталеними поняттями і звичайними формами виразу, що насправді втратили свіжку життєвість — тоді він виглядає в очах публіки, як преступник, навіть — як «злочинець» проти існуючого доспорядку.

В час війни, вимандрувавши на Захід (під вартою вивезений, як «остарбайтер») я розпочав найновіший «модернізм» в нашій поезії — і він був несприйнятний для публіки, — для більшості її, що надто звикла до традиційних форм. Крім того, я став відновлювати складну систему ідеалістичних поглядів, вироблену в Україні протягом століть, починаючи від Київської доби, і додаючи світові здобутки. Від того теж стрічалася трудність: для сприймання.

М. С.: З браком популярності зв'язана також інша турбота, спільна всім еміграційним письменникам: обмежений круг читачів. Пишучи, наприклад, мовою англійською, ви могли б бути набагато більш відомим. Чи є особливі причини, що на еміграції продовжуєте писати по-українськи?

В. Б.: Якою мовою писати? Згоден з Вами: автор-українець, пишучи по-англійськи, мав би більшу популярність. Але в поезії переважно забезпечує найкращі осяги мова, сприйнята з молоком матері. Тут справа вільного вибору. Можу судити тільки про власну долю; замість додати до американсько-англомовних поетів (що і самі якось не дуже приточуються в суспільстві) ще одного другорядного — я, на відміну, вирішив писати по-українськи до кінця днів моїх, маючи особливу мету і обов'язок.

Своїми книгами (збірки віршів, поеми, романі, есей) хочу посприяти, аби ідея гуманітарного напрямку, образ

і дух відкритого, правового суспільства, основи справжнього демократичного урядування, нерушимі закони про людські права, з забезпеченими свободами думки, вислову, творчого пошуку, релігійного переконання — все, що становить найвищу скарбництво громадського та особистого життя,сяяне в американському суспільстві, — було б затверджено і в Україні: вільний і суверенний. Якщо твори з таким духовним світлом колись приєднаються в Україні до осередніх здобутків літератури і безперервно та плідно впливатимуть на розвиток нового суспільства, — мій вівір виправдається цілком, і думаю: об'єктивний американський письменник з ним згодиться.. А найважливіше: маю окремий обов'язок саме в українській літературі.

Живучи в Берліні (1943 — 1 пол. 1945), бомбованому безперервно, дістав нагоду прискорено начитуватися в теології; книги одержував від тамошніх емігрантів, а також із бібліотеки при церкві: від її настоятеля, надзвичайного знавця, монаха в чині архимандрита (походив із княжої сім'ї, згодом прийняв сан архиєпископа). Він одного разу ознайомив мене з можливостями новопосталого образу життя — в більому чорнечтві. Часто я повертаєсь думкою до того; аж в 1958 році на своє п'ятдесятілля, зважився остаточно: прийняти той образ, як приблизний, з його обмеженнями і дожизною посвятою вибраній справі: в моєму випадку — відновити образ Христа Спасителя в українській літературі, як в зосереджені всього культурного життя народу в Україні. Надходжу до завершення цього обов'язку: в двадцятитомнику — з епосу, лірики, драми, повістярства, есеїстики, перекладів.





Мій побут: у сприйнятому образі — дуже бліда тінь від височезного взірця, що ми в Україні мали: старчик Скворода. Як він сам висловився: світ його ловив, але не спіймав! Слабу відміну від того можу сказати: світ мене спіймав, але не здержав.

М. С.: У Ваших творах представлене нещоденне відчуття реальності. Юрій Шерех, наприклад, писав, що світ Вашого роману «Рай» знаходиться «між сном і статистикою». Наскільки Ваше поняття реальности співпадає із загальноприйнятым розумінням дійсности видимого і пізнаваного світу?

В. Б.: Уявлення про всесвіт, із повнотою його дійсности, залежить від світогляду, передусім від того, чи автор віруючий. Для релігійного письменника і для атеїста ставляться полярно протилежні вигляди: в обрисах всекосмічного буття; або з всевизначаючими силами неба і Тх рятівникою діюю для вічності людської душі, або без того: в духовній порожнечі безнебесного, виключно матеріального світу з земною смертною обмеженістю для людських істот. Але різниця заходить також і в сприйняттях щоденної дійсности.

Я цілком пережив світоглядову приземленість і назавжди зрікся її, побачивши її докорінну неправду. Новоприйнята теїстична концепція видаровує шукачам безперервно нові знаходи: від багатства, наскарблениго за тисячоліття. З неї приходить благословенне освітлення: для всіх подробиць прожиття і для творчої уяви, даючи змогу бачити світ і людство в такому поглибленим образі, якого неможливо відкрити при матеріалістичній обмеженості в духовній порожнечі.

Цей образ відзначається в моїх ліричних творах: «Лірник», «Океан», «Царство», «Висоти перемін»; в епічних: «Свідок», «Судний ступ»; і в прозі теж: «Жовтий князь», «Душі едемітів» — тут справді панорама дійсности розгортається «між сном і статистикою», як означив Ю. Шерех. Бо складена між

двома крайностями: побуденою натуральностю побутових описів, ніби в притул до демографічних чисел. — і будінкою до снів фантазмістю уяві про невидимі — нематеріальні чинники в житті дійових осіб. Обидві сторони починні, на мій погляд, бути присутніми з'єднано в своїй дogrаничній виявленості: для мистецької розповіді. Але — з основою в творчих обрисах знайомої дійсности, при переважних вжитках для описів — якраз того, що справді відбувалось.

М. С.: Читаючи Ваші твори, відчуваю, я не знаю чи правильно, велику самотність, відчуження від людей і часом навіть від Бога. Між людиною і зовнішнім світом пролягає «німа глибінь розлуки» — мов океан. Як переживаєте цю самотність?

В. Б.: Ставлення до «світу» залежить від того, що маємо на думці: чи саму людськість його,— тоді він найдорогоцінніший і найлюбіший для Бога і для кожного чоловіка, і ми без зв'язків з ним, з його частинами, пропащи! — чи ми уявляємо діла світу цього: тоді він для нас, на жаль, переважений проклятістю; і як сказано в Святому Письмі, хто друг світові, той ворог Богові. І наш Скворода підсумував радісно свій земний вік: як особа переслідувана і полонена світом, а ним не схоплена. Бо в такому суєтному світі володарно поряджується дияволиця, і супроти неї тільки один рятунок нам дано: без сумнівів приріднитися всію істотою, душевною і духовною, до істин Ісуса Христа — в жизнетворче сяйво: по чистосердечній вірі в нас. Звідти все визначається, на мое переконання,— і для життя письменника, і для його творчости в кожному роді. Апостол Йоан визначив: «світ лежить у злі!» — і від такого мусимо відсторонитись демаркаційно: мов огненністю межі, хоч навіть і в повну самотину анахоретності. Але передусім зберігаючи найсвятіший зв'язок з людністю через Церкву Спасителя,— в ній наша земність просвітлена: бо в ній дано образ Царства небесного, в сяйві його вічності. Звичайно, всі інші добрі і правдиві зв'язки з людністю підтримуючи: в них багато джерельності для серця автора і для його праці.

Щодо віддалення від Бога: воно буває різне — аж до протилежності; гадаренці сказали Ісусу Христу, нехай відходить з Тхньої країни,— вони були боговідречники. На відміну від того, римський сотник передав сказати Господу, що Його приймати у своєму домі він недостойний, тому, не приходячи, нехай повелить слузі в домі виздорого

віти, і так станеться. Господь вдовольнив просьбу сотника, здивувавшись: та-кої сильної віри він попереду не спостеріг серед близької людності.

Кожна душа відмінною стежкою приходить до Бога і особливою відданістю Йому принадлежить; а відділяє всіх чорна сила: гріх! Крізь його перепони, як сказано: маєм «насильно» — «ломитися» до Брами Царства. Знов наближує особиста справа: каяття і спокута, завершені в таїнствах Церкви. Сама наша заява в творах не виражає ні наближеності до Бога, ні віддаленості,— визначаються вони тільки його всемилосердною волею, що бажає всіх спасти.



М. С.: Нещоденним здається мені також Ваше ставлення до любовної лірики; яке значення вона мала для Вас?

В. Б.: В роки моєї молодості, — при сталінщині,— інтимна поезія в її властивій, чистій прикметності (*Reinlyrik*, як звуть німці), була фактично т.м. «поза законом». Зніділа. Часом проривався крізь цензурні кіті котрийсь вірш з її притамованими мотивами. Тому посилювалася надзвичайно туга по ній, і розраду подавали тільки вірші, скажім, раннього Тичини, з його «клярнетного» періоду та іномовна поезія з особистими висловами (Гайне, «Книга пісень»: «Vita nuova» Данте; «Вірші про прекрасну даму» О. Блока та інші). З двох найповажніших тем лірики: любов і смерть,— перша особливо приваблювала в роки юності, і тут пояснювати не треба чому. Підсилювала спрагу по ній заборона наказами здичавілої політруччини. Вирвавшися від сковин режиму, я першими ж роками на Заході, від 1943 року, почав складати вірші в тонах інтимної лірики: від спонук супо сердечних, чого вимагала вдача. Потім почуття розгорнулося в тритомник «Океан»: природнім виявом з незвичною повністю, після попередніх затисків для особистої лірики через всю мою молодість, при «культособівській» мертвотині.

Любовна лірика: справжня! — в ширості і поетичній сказі, з майстерністю віршу і духовною красою, призначена і здатна вкріплювати, просвітлюючи шляхетністю особисті почуття, передусім для молоді, і силою свого впливу оберігати від занепаду в цинізм, а особливо в смертний гріх содомітства.

Проти всякої перверзности вона постачає чарівничий бальзам, душевний лік, настановляючи і безперечним голосом утверджуючи в природній нормальності — кохання, як захоплюючий дар для благословленного життя на землі. Дарує втішення в минучий тутешній вік, приготовляючи чудесними квітами радостей наші шлюби.

Кожна душа відмінною стежкою приходить до Бога...

М. С.: Хотів запитати про численні містичні елементи, присутні в Ваших творах. Чи зацікавлення містикою виникало поступово, чи спричинили його конкретні події Вашого життя?



В. Б.: Попереду визначимо, що — справжня містик? В найсуттєвішому: відкривається можливість надчуттєво, надприродно, ніби в великому духовному чуді, повному радісного світла, пізнавати Бога і безперервному наближенні приєднуватися завдяки розкриттю в своїй душі — таємній здатності до того, і завдяки виробленню особливої, прикметної тут, системи для порядків духовного труду. З такою значністю містика присутня в справжній вірі; і в найвідповіднішому змісті вживаемо вислів: Церква — це містичне тіло Христове.

Навчання в «духовому училищі» і потім читання житій спричинилося в мої ранні роки до мрійного роздуму про безграниці висоти невидимого по-тойсвіту в його таємницях, осяєних і радісних; для кожної душі, що витерпіла за свою віру — горесті і болі земного пробуття, разом з близкими.

Далі: настав час відходу від віри і Церкви, — через атеїстичну освіту, середню і вищу, а після неї через фахові заняття в безвірницькому напрямку.

Але супроти того, і певною мірою якраз від того, як причини: з відчуття духовної порожнечі при атеїзмі — визначився вибір наймістичнішої з великих поэм: «Божественної Комедії» Данте, для довгорічних дослідів, завінчаних захистом дисертації про неї — в Москві.

Постійне прожиття душевне в цілому «метафізичному» космосі вражаючих образів цього архитвору допомогло остаточно звільнитися від світоглядових зліднів і розмальованої мертвачини марксизму, що сутністю своєю становить антихристичний заман. Відмова від нього настала після найдокладніших студій всієї спадщини його «клясиків» і гіркого висновку: грандіозна неправда і зловісна — в велиki нещастия; і тоталітарна концепція — протофашизм. Життя: само життя! — абсолютно «розкритикувало» його.

Діалектика, як це встановлено в теперішніх міжнародних симпозіюмах про

неї, — зберігається плідною тільки в духовній сфері, згідно з Гегелем, її першорядним розвивачем. Але найвищою, в чудесності своїй, святим вицвітом духовним вона об'явилася в посланнях апостола Павла.

Події в час війни ставалися іноді з такою неймовірною незвичайністю і прямыми виразами діяння надприродної сили — від небесного Провиду, що кожен, хто має живу душу і любов до істини, — мусів визнати: над нами відкривається світло визначальної премудрості Божої, в судах, допустах, карах, в призначеннях і порятунках, і це світло — містичне.

Відкривається перед нами універсум, ніби неозорима книга, з якої читаєм через літери подій, істину — про незbagненну премудрість і силу Божу, і велич: в ісполінській панорамі його невиміримого, безконечного твору, як домівлі для цьогосвітнього буття людських душ. Крізь неї, мов крізь іконну поставу, просвічується сяйво від незримого образу трипостасного Бога живого, що нам дано бачити його в божественній видимій постаті Евангелії.

Всі чинники людського життя, аби подіяти в ньому, проходять своїми впливами спершу через людську свідомість і набирають виразу від особистостей. В осередньому кругі земного буття Творець поставив душі людські: свій найцінніший твір на нашій видимості, ненабагато нижчий від ангелів. Через серця людські керує течіями земного буття, даючи однак повну волю вибору між двома вирішальними полюсами, що їх побажали люди піznати, супроти смертної заборони Всевишнього: добро і зло! Тут, при свідченнях землі і неба, кожна душа робить свій вибір з наслідками: або погибель навіки, від сприйнятого вільно демоніяkalного наведення; або життя безконечне в вічних небесах, від послуху заповітам Божим.

Праотці призначалися: жити виключно самою природною святістю, в якій створені, — мов щірі діти, подібно до ангелів, — без того, щоб свавільно входити в зображення відносин свого стану з смертельною отрутою зла, появленою від диявольського богопротивлення.

У сфері морального життя, покладено для земного існування — духовні закони, визначальні в усьому! — від основ до верхів'я вселюдського історичного розвитку. Хоч на короткочасності нам видається, ніби підрядності матеріально-побутового роду діуть первоосновно, — звідти ілюзія: на всякі нещастия для заблуканих.

На мою думку, твір справжнього мистця — більший, вищий за нього самого.

М. С.: У декотрих есеях згадуєте про телепатію і ясновидіння. Чи думаете, що вони можуть відігравати важливу роль у мистецькій творчості?

В. Б.: Вони,— телепатія і ясновидіння,— часом невідзначимо, різною мірою, діють, як складові сили мистецького труду, допомагаючи досягнути «вищого реалізму» (назва Достоєвського) і надати творам прикмету чудесності, неодмінну в плодах вершинного артизму. На мою суто особисту думку, твір справжнього мистця — більший, вищий за нього самого, бо прибувають до творчості, для співучасництва, «надфізикальні», зверхчуттєві, надприродні впливи. Хоч тут частинно з'ява такого роду криється і в його власній істоті: для сприйняття тих впливів і для власного «голосу» з ними; це — його особисті «парапсихічні» спроможності, вживані зокрема через т.з. «інтуїцію».

Знавці вже століттями розбираються в змісті п'ес Шекспіра і не можуть вичерпати до dna (і ніколи того не буде!). Такого скарбу він не зміг би наскладати через самі раціональні «орудності» однієї власної особи — істоти.

Мабуть, прикметна ціннота мистецькості в її вічному впливі походить від чогось загадкового, що криється також і в телепатії та ясновидінні,— але тут все ж таки переважає ще вища могутність духовна — світло віри. До нього обидва феномени прибувають, як послужливі: в справжність. І тут відкривається духовна снага для розквіту самої мистецької дійсності, що нею виявлено, через духовні віddзеркалення, відчуття нашого становища серед фізичального космосу, як пройнятого системою,— можна назвати: «інтраросторонності» з їх структурою і явищностями; і як «вправленого» в «екстраросторонності» з вищими енергіями і субстанціями всіх. Нам досі вони незнані: іншої «природи», ніж відомі нам,— відзначувані тільки початково тепер через досліди в «парапсихології», властиво, тільки на порозі відкриття їхніх неуявимих властивостей.

М. С.: Ви писали: справжня краса — одухотворена і добра», і згадували вислів «Краса врятує світ». Як пояснити його?

В. Б.: У книзі есеїв: «Земля садівничих» я навів слова Ф. Достоєвського: «Краса врятує світ». На перший подум здається, що тут грандіозне перебільшення — про красу, прикмету тиху, — в її уявній перемозі над катастрофічними подіями, що видимо ведуть світ до загибелі. Але вислів таєміє неосяжну правду, сuto духовну: що краса надає надзвичайної, неомірної могутності — тому впливові, що з нею і завдяки їй спровалюють на нас архітвори духовної культури. Краса класичного малярства, поезії, музики та інших ділянок творчості, набагато визначає наслідок нашого духовного зросту і самовдосконалення. Приклад: краса великої поезії класичного взору, з попередніх часів — просто таки рятує незчисленні молоді душі з безодні зневіри, чорної спустошеності, відчаю: серед кладовищенної мертвоти режимної марксистської ідеології з її трупною трутою,— туди примусово, в терорі, заганяють покоління їх чергою. Рятує з того горя краса особливо, коли в ній висвітлюється найсправжніша її «природа»: виражена не стільки через «зовнішні форми», як називав Толстой,— скільки через духовно-душевний світ. В ньому глибинна краса виявляється передусім через щирість, сердечність і співчутливість, допоміжність аж до самопожертви; пряmodушність і правдомовність, доброзичливість і дружність, велиcodушність і шляхетність самої вдачі: отже — через прикмети, що з ними душа наближається до свого Бога Творця, стаючи дуже радісною йому і сприймаючи особливу властивість божественности його: красу, в височезному значенні слова. Тому треба знати, що Господь могутністю краси свого незбагненного Єсства, опромінюючи нас її незримою сяєвністю, спонукує кожного з нас поступати певними напрямками до вічних порятунків: через страшний людський світ. І перемагає також його самого, спасаючи його з множинами навіть закоренілих незгідців, можливо, їх вражуючи найдужче: аби навернути в зміні, що праведники перших віків християнства назвали її скрушаючою дією Благодаті Господньої — на вибавлення з пропадів.



ОСТАННЯ ЛЮБОВ

Він був молодим чоловіком, років двадцяти, а може трохи більше. Від своїх італійських батьків він успадкував пристрасну любов до життя й особливо романтичну вдачу. Це була дуже проста історія. Він закохався в чорноволосу богиню. Насправді це була тільки гарненька італійська дівчина, товаришка з курсу французької літератури. Вони за-приятлювали цілий рік, студіюючи разом у бібліотеці, обідаючи разом по різних університетських кафеїках і ресторанах, слухаючи разом Шопена й Берліоза в музичному будинку, вивчаючи напам'ять французькі слова та повертаючись кожного вечора разом підземкою домів. Він, немов маленький хлопчик, держався її руки й захоплено розповідав своїм приятелям про їхню любов. Який він щасливий! Як щастить йому доля! — проголошував кожному, хто тільки хотів його слухати. Вона, будучи менш романтичною і з більш практичним підходом до життя, усміхалася поблажливо, толеруючи його дещо занадто емоційний спосіб вислову. Але яка дівчина не любить слухати лестощів і виявів обожнювання! Яка дівчина не хоче бути богинею в очах молодого чоловіка!

За якийсь час це почало її втомлювати й зануджувати. Вона, знайшовши собі іншого, покинула його. Молодий чоловік засумовано принишк, занурюючись щораз то глибше в собі, згадуючи притищеним тоном про свою колишню любов, про своє загублене життя. І вдень і вночі він розповідав своїм приятелям про свої нездійснені мрії. Вона залишилася назавжди частинкою його крові, його віддиху, його рації існування. Товариші-студенти терпеливо вислуховували його, співчували йому, хоч уважали його за надмірно перевражливленого майже божевільного дивака.

Між ними було все покінчено, але він не хотів погодитися з дійсністю. Він чіплявся своїх споминів, своїх мрій з надією, що все повернеться. Він розповідав про свої марення, про свої галюцинації. Товариші підсміхалися. Через півроку він помер від ракової пухлини мозку. Причиною цих марень не була любов, але його зростаюча хвороба.

ГАЛЯ КУЧМІЙ



ЛАВКА

Льюїн Кове



ЗАСТИГЛИЙ в своїм падінні прapor, висів загрозою і кидав свою тінь на порожню лавку, яка імпонувала повнотою своєї присутності.

Юрба йшла під свинцевим сонцем, текла в цім пітнім Парижі; юрба вакаційних іноземців, захоплених усім, що звихнене, ними тільки но покинутим; зацікавлена прaporом не більше як подобою екзотизму, не кидаючи навіть ока на лавку, це сумління; юрба тубильців, що поверталися з прогулянки, з праці, сумирні перехожі під прaporом, фрагменти, з далекосяжним переконанням у безперечності того, що саме вони більш-менш доблесні гаранти його, що саме вони і є квінтесенцією славної крові.

Прапор... як загроза... хоча, власне, для кого?

Велетенський прапор звисав, тяжкий, блискучий саван, вирізаний з шмаття волоцюг, спостерігаючий, нашорошений.

Юрба йшла, покірна, стиснена, роздвоюючися тільки, щоб оминути лавку, так що лавка немов надималась, надималася у своїй самотності, дихала у своїй нерухомості, жила в своїй забутості.

Напроти лавки стояв, роблячи рухи лише для того тільки, щоб ухилитися від тіл, що неслися на всі боки, чоловік, який дозволяв своєму розуму відходити, своєму крикові втікати димом, своїй ненависті таяти, своїй смерті мовчати, хаосу влаштовуватися. Так спустошений, він був в задушній непрозорості юрби скелею протягів, яку тільки слова, нерозважно кинуті біжуучими частками цієї магми, пробували затопити піною.

Чи якесь особливе тяжіння, внутрішня сила, чи може тиск юрби прибив його до лавки; нижній металевий брус видовженого сидіння болючо відбивався на його гомілках.

В нім стверджувалося бажання кожного з його органів наблизитися до лавки; лавка в нім, немовби сутня істина, гойдалася в ритм крові, що стугоніла в скронях. Потрібен був лише піруєт, щоб стати сидячим, займаючим, відпруженим, що було — тепер він це розумів — кілька хвилин тому недосяжною обіцянкою, єдиною схованкою його ображеної самотності.

Але ще перед тим, як він встиг відчути будь-яку перемогу, насолодитися хоча б трохи відпочинком, від юрби відкололися індивіди, які, за прикладом чоловіка, сіли на лавку, що відразу стала присутньою для всіх, перетворилася в перешкоду, яку потрібно було захопити, або перебороти, або зруйнувати. Інші сіли, балакаючи, вистукуючи пальцями під музику, якунебудь, іноді видуману, п'ючи, курячи а то й просто дивлячися, але дивлячися на щось... на когось, уподібнюючи в цей спосіб зупинку до руху, частини Великого Руху, хитрюючи — операція виживання — так, щоб ця зупинка була рентабелізована як дія.

Люди сідали, інші займали інні місця, коли вони відходили, безперервний обмін елементів між рухомою масою юрби і лавкою, що стала мануфактурною річчю для вжитку всіх. На перехресті потоків можна було помістити чоловіка, очманілого, до якого розум повернувся в останній раз, щоб добити його, що й доводив посміх страху, який корчив його лице. Потоплений у кишачому натовпі, він таким виринав зненацька, час від часу, щоб нарешті зовсім зникнути. Що сталося з ним? Можливо він втік. Можливо також, що він змішався з якоюсь групою, яка проходила біля лавки, чи може ковтнули його гуляючі, вирішивши трохи відпочити. Але можливо також, що це була тільки мара, створена хворим мозком. Як би то не було, він зник. І коли він забрався, щезнув, лавка знову стала гіпотетичним центром пустоти поза розумінням, покрита все ще, тепер танцюючою тінню, киненою прапором, який тріпотав від вітру, що раптово піднявся. Чи пережив коли хтось цю пустоту? Чи пережив її так, як вона на це заслуговувала? Чи з глибини своєго болю знайшов він силу спробувати приєднатися до неї, повірити в можливість полегшення? В такому разі дорогої коштувала його оця помилка. Але хто знає? Бо ніколи більше автор цих рядків не виходив. Більш ніколи він не вийде звідти, де він знаходиться. Більше ніколи.

АУТ

Юрба йшла під свинцевим сонцем, текла в пітнім Парижі.

Переклад з французької

Олесь Плющ



Адр'янна Стех

ДУША ЗЕМЛІ

Якщо із двох аркад одна завжди виглядає більш радісною, то це тому, що тридцять років тому пройшла тут дівчина із широкими вишитими рукавами.

Італо Кальвіно

На чорно-білій афіші намальований птах із широковипростаними в леті крилами. Довкола його шиї шнурок, на якому висить металевий дзвіночок. У сюрреалістичному зображення, на пташиних крилах стоїть чоловік, що, широко розставивши ноги, впевнено тримається на цій незвичайній підставі. Однак верхня частина його тіла й руки, що пориваються вгору, ніби ловлячи якусь невидиму здобич, зовсім не статичні. А на його обличчі особливий вираз — це велике зусилля разом із якоюсь глибокоприхованою радістю й легким спокоєм, як на обличчі хлопця, який, видряпавшись майже на верхівку дерева, де вже надто тонкі галузки, щоб просуватися далі, і ще однією рукою тримаючись грубою гіляки, висить у повітрі, а його друга простягнута рука лише кілька центиметрів не досягає жаданого овоча. На афіші напис: «Хаос», а під ним: «фільм Паольо і Вітторіо Тавяні».

За епіграф до фільму взято уривок із щоденника італійського драматурга Люїджі Піранделльо, в якому мовиться, що він (Піранделльо) син Хаосу, і то не в переносному, а в дослівному розумінні. Колись у далекому минулому один грецький мандрівник назвав Хаосом малу країну на Сіцилії, де гори простягаються аж до берега блакитного моря. Чому? — невідомо. Може подорожника зхвилювала якась незвична подія, або якась почуття історія, або, може, це сталося просто під враженням природи цієї землі.

У цій країні Хаос, де й народився Піранделльо, відбуваються дії всього фільму.

В першій сцені у горах Хаосу бородаті, у кожухах чабани, підкравши підступно, ловлять птаха, що висиджує яйця. Для немудрої розваги зробивши птаха мішенню, вони кидають в нього яйцями. Двоє з чабанів марно пробують поцілити в птаха, аж тут підбігає інший і, жестами рук заспокоюючи розлючених товаришів, калатає малим дзвоником промовляючи: «Музика». Він начіплює цей дзвоник на шнурку на шиї птаха і відпускає його, щоб він летів. Звільнившись, птах підімається в повітря, і, коли він кружляє високо понад задертими головами чабанів, дзвоник на його шиї видзвонює невиразну мелодію.



Ледве чутні звуки цього дзвонника — серед гір, на березі Середземного моря, на вулицях південного міста, в оливних гаях і на бідних, неврожайних полях, — це ніби голос душі самої землі Хаос. Душі, що інтуїтивно надихає країну ледь відчутною, поетичною наснагою, в якій люди і природа пов'язані з непевним, підсвідомо передбачуваним прийдешнім. Теперішнє, минуле і майбутнє таємничо існують тут одне поруч другого, як і в людині, в якій органічно викарбоване дитинство і, хоч ті події давно вже минули, вони впливають на кожну думку людини, кожне відчуття, кожну інстинктивну реакцію; подібно в людині стало присутнє інтуїтивне передчуття майбутнього, що іноді породжує незрозумілу нервовість, а іноді навпаки, додає людині надії й надлюдської терпеливості, яка улегшує долати всі перешкоди.

Символи птаха й голосу дзвоника вжиті у фільмі, як у книзі «Буття»: темрява була над хаосом, і Дух Божий ширяв над поверхнею води, — і проходять червоную ниткою крізь усі п'ять частин фільму, що складається з різних історій (на підставі новель Піранделльо): «Три сини», «Місячна недуга», «Глек», «Реквієм» і «Розмова з матір'ю», — все це розповідь про душу країни Хаос.

Чи подій, що їх описує Піранделльо, відповідають історичній дійсності? Чи це аж таке важливе? Так само, як про натуру людини краще промовляють незначні подробиці, ніж об'єднані живою пам'яттю про предків, а давноминулі події точна біографія, так і душа країни краще відзеркалюється в народніх легендах, ніж у писаній історії.

Для Люїджі Піранделльо уявна «розмова з матір'ю» — це розмова, мабуть, не менш справжня, ніж реальна. Приморська мармурова вілла з великим подвір'ям і цитриновими деревами, що заглядають у вікна — будинок дитинства Люїджі, просякнений особливим духом — згадкою про померлу матір і тисячами інших спогадів. Виснажений міським життям, Люїджі повертається саме сюди набиратися сил.

Сидячи в шкіряному кріслі в кімнаті з виглядом на море, блакитне й спокійне, мати з надмірною перечуленістю колишньої оперової співачки, ховає від синового погляду свої старечі руки: зморщені і змережені синіми прожилками, не розуміючи в хвилині жіночої суетності, що для нього вони дорожчі від найдосконаліше сформованих пальців молодої красуні. Так, як розгублена, по-дитячому сором'язлива усмішка на вустах дівчини (форма її долонь також недосконала: хліборобська), якою вона марно намагається приховати внутрішній неспокій, збуджує почуття стократ сильніші, ніж фільмовоусміхнене, лялькове обличчя з першої сторінки журналу моди.

**Темрява була
над хаосом,
і Дух Божий
ширяв над
поверхнею води.**

**Стерничий
наполегливо
заохочує
молодих
веслувати:
«Веслуйте!
Веслуйте, поки
ви ще молоді!»**

Однак за якусь мить, вдивляючися в змучене обличчя сина, матір забуває про свою старість і знову й знову пробує додати йому сил. Здається, ніби узятий на себе від моменту народження дитини, її материнський обов'язок не кінчается ніколи, навіть після смерти. Матір простягає долоню: відкриту, відпруженну, кажучи, що іноді треба бути сильним, так, але не як затиснений у напрузі п'ястук. Однак для Люїджі цієї поради не вистачає, щоб поновити втрачені сили. І він просить, щоб матір ще раз розповіла про її дитячу подорож у «незнане»: на Мальту, після вигнання з рідної Сицилії. Цю історію вони давно добре знають, але з кожним повторенням це діє, як молитва про силу, молитва, яка щоразу виповнює душу теплим спокоєм.

Човен із червоним вітрилом пливе в супроводі чарівного співу. На березі вульканічного острова діти купаються в морі, перетворюючи розвагу на феєричний балет. І знову пливе човен. Стерничий наполегливо заохочує молодих веслувати, скандуючи: «Веслуйте! Веслуйте, поки ви ще молоді! Веслуйте! Веслуйте!» І в змученій душі Люїджі, мабуть, відгукуються луною: «Живи! Живи, поки ще є сили! Живи! Живи!..».

Інакшою виглядає матір в іншій історії — матір трьох синів в першій частині фільму, сильна, як стиснений п'ястук. Стара, напіврозвалена хата і стара жінка в лахмітті, з розкуюважним волоссям. Зовні, поза хатою — порожнеча. У цій порожнечі зникають листи до двох синів в Америці, з якої ніколи не надходять відповіді. В цій порожнечі є люди, що сміються над її нещастям, і спалена сонцем країна, з якої постійно втікають гурти біженців за океан. Назовні існує лише одне небайдуже обличчя, яке, однак, викликає в старої жінки страшну відразу. На нещастя, — це обличчя її третього сина, доброго й шляхетного, що раз-у-раз просить свою матір, щоб вона оселилася в його хаті, у вигодах і достатках.

Але, здається, в глибинах людського ества діють потужні від'ємні сили, з якими тяжче боротися, ніж з самотністю, лихом, презирством оточення. Обличчя невинного сина — це для матері втілення жаху кривавих часів: жорстокого вбивства її чоловіка і згвалтування, внаслідок чого й нарощився цей третій син. Його обличчя — викапана подоба злочинного батька.

І не знаходить стара жінка сил, щоб боротися з власною пам'яттю. Немов закам'яніла, зносить вона всі тягарі самотнього старечого життя. Затиснений п'ястук не може перетворитися на відкриту, лагідно, відпруженну долоню. А листи, що й далі йдуть у порожнечу, всі однакові, слово в слово...

Герой «Місячної недуги» на перший погляд зовсім по-звалені сили. Це молоде супружжя, яке живе в самотній хліборобській хаті недалеко від малого містечка. Чоловік приховав від жінки, що він хворіє на напади шалу під час повні. Жінка одружена проти її волі, тому що матір не погодилася видати її за улюблениго Саро, якого вважали ненормальним. Внаслідок легковажної й небезпечної домовленості, троє персонажів опиняються разом у хаті молодих на відлюдді. Саро з жінкою зачинився в хаті, а «шалений» чоловік перебуває на полі, й усі вони по-своєму чекають на приступ недуги. Дощ і густі хмари, які на короткий час затуляють хворобоносний місяць, дозволяють здивованому чоловікові побачити сукні його дружини, що падають з ліжка на підлогу. І саме сприяють тому, що зінці чоловіка виповнюються безгнівним, знесиленим, безмежним сумом, що спричинений покинненням в безнадійну самотність. І коли місяць виповзає з-за хмар, крик божевільного, що б'ється головою об каміння,

дикою луною відлунює над ліжком молодих, які ще не стали коханцями.

Іноді ненормальності особи спричиняють зовсім позитивні чинники. Іноді геніальність межує з шаленством, а витончена чутливість призводить до розладу нервової системи. В зачиненій хаті, для «ненормального» Саро нестерпним стає крик знадвору. Покидає він свою кохану, яка, хоч і бореться гнівно проти цієї образливої відмови, змушенна залишитися в своєму житті, такому відмінному від того, що його вона колись вимріяла. Невблаганна доля силою розгинає пальці її затисненої в п'ястку руки, щоб вони, ще зіплені, ранком обмивали поранене лице нелюбого, хворого чоловіка, біля хати на відлюдді — її неувінченого призначення. Невідомо, можливо одного дня ці пальці з легкістю виконуватимуть вимушений обов'язок. Як писав Т. С. Еліот: «Мудрість призначення безмежна». Може... Хоч величезна диспропорція між кількістю принижених і мудрих свідчить про короткозорість людської пам'яті.

Як у житті, де почуття, розум і тіло нероздільні й впливають одне на одне, так і у фільмі зміни в настроях та емоційності йдуть у парі з розвитком провідної філософічної думки. Щоб перейти від гіркої безнадії «Трьох синів» і «Місячної недуги» до чарівно-мудрої пунанти «Розмови з матір'ю», конче потрібна музика. І в третій історії, «Глек», — цю роль виконує пісня. Співають прості робітники після важкого дня, після збирання олив, серед ночі у повні, тільки тепер величезний місяць замість страху, збуджує містичний захват. І лагідна пісня помалу переходить в загальний радісний танець, що починається лише з простих рухів, виконуваних під пlesкання долонь (відпружено відкритих!) і під звук удару одного каменя об другий. Пізніше музика помалу наче оприснуюється десь із повітря. Спів і танець, слова, рухи, ритм і мелодію пронизує голос душі — щось невловиме, ледве відчути, як далекий відголос дзвоника на шиї птаха, що кружляє високо над землею.

Робітники танцюють на честь сильної людини, сильної, як відкрита долоня. Це фахівець від направи амфор на оливу,



що під час праці випадково опинився закритий в амфорі. Скупий власник не погодився розбити амфори, щоб звільнити «в'язня». Однак завдяки спокоєві і спрітності робітник виграє цей комічний конфлікт.

Потім знову гори. Мала колонія чабанів, заснована колись без дозволу на землі графа. Її основоположник, одягнений у святкове вбрання, сидить, важко дихаючи, над свіжо-викопаною ямою — своєю майбутньою могилою. У його спокійній уяві, мабуть, труна вже засипана і бородатий чабан споруджує на ній хрест.

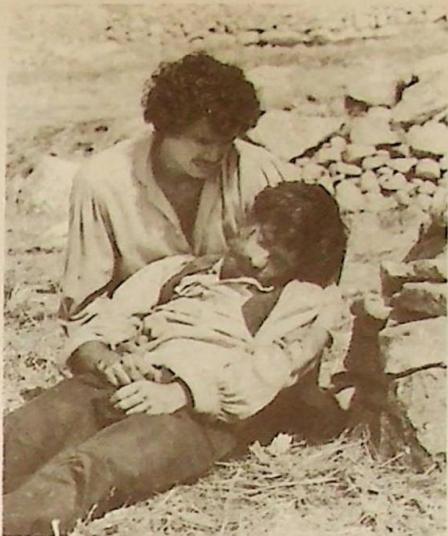
Однак в колонії заборонено закладати цвинтар, і старому доводиться, майже в хвилину смерти, обдурити жандармів. Саме завдяки цьому не лише він буде похованим на вибраному місці, а й усі майбутні мешканці колонії матимуть таку можливість. Обов'язки провідника не закінчуються аж до самої смерті. Але чи й тоді їм кінець? В останній частині фільму матір Люїджі Піранделльо виконує свої обов'язки навіть після смерті, немов праця і боротьба сильної людини безмежні. Але нескінченим є також її життя. Вона — частина душі землі.

Нам переважно нецікаво слухати про добре новини, хіба що вони безпосередньо торкаються нас самих. Збагнувши цю просту правду, модерні засоби інформації, зокрема телебачення й преса, у своїй комерційній мудрості щоденно обдарають нас вістками про війни, вбивства чи автомобільні катастрофи. Не виключене, що саме тому три останні оптимістичні частини «Хаосу» здаються дещо задовгими. Мабуть, вони й справді задовгі, і можна було б скоротити фільм на кілька хвилин, та не це основне. Бож це не задоволило б противників фільму чи людей, яким він байдужий. Для цих людей у фільмі «Хаос» бракує сенсаційних подій або комерційних ефектів (можливо, за винятком деяких голлівудських сцен у «Місячній недузі»).

Суть фільму в невловимому, поетичному, казковому — те, що неможливо назвати і що притаманне душі. Це, так би мовити, спроба розповісти не про хаос, як такий, на якому зосереджена увага більшості творів сучасного мистецтва, а радше про Дух, що ширяє над хаосом. Звідси й символ цього — ледве чутні звуки дзвоника на шиї птаха, що літає високо над землею. Реалістичність для авторів фільму річ другорядна. Тут не заважає навіть, що в деяких чабанів надто аристократичні риси облич і що іноді музика з'являється нізвідкіля й люди танцюють під її звуки. Властиво, саме в цьому й виявляється головна сутність фільму. Це подих незвичайного, небуденного, казкового — подих душі, ніжний і ледве відчутний, як мелодія пташиного двізіночка.

Уся дія могла б відбутися лише за хвилину: в уяві втомленого Люїджі Піранделльо, що повернувся до хати дитинства, щоб віднайти розгублені сили. І тому в фільмі нема фіналу. В останній сцені Люїджі, сидячи в кріслі, весь час чує десь здалека голос: «Веслуйте! Веслуйте, поки ви ще молоді! Веслуйте! Веслуйте!..» Дія не закінчується, і голос ззвучатиме далі, бо сила весь час потрібна Люїджі для завершення його праці, яка, сливе, безмежна.

На чорно-білій афіші — птах з дзвоником на шиї. Рука чоловіка, що стоїть на птахові, спрямована кудись вгору, мабуть, під впливом того самого почуття, з яким давні архітектори пробували звести в небо стрільчасті шпилі готичних будівель, а конструктори на переломі XIX-го і XX-го століть мріяли про космічні подорожі. Можливо, і вершини самих Сіцілійських гір підносяться над землею під впливом того самого імпульсу.



MIT 1

Спочатку було єство, і задумало воно творити собі людоподібне. Але родити стало виснажуючо і болюче. В тілі єства зродилася жага на помсту. В утробі кваси витворили мокре пекло. А в нащадка в голові роїлися і сивіли вужі думок, ціпеніли емоції в лівому боці, шпік тверд і пручався проти лабет плину. Врешті, тіло єства вже мало досить внутрішнього роздору і почало виродок випихати. На прощання, піхва добре й глибоко обкусала голову.

Лежить новонароджене, і через рани бачить, чує, плаче.

Але шпік не здається. Зрадів, побачивши зовнішній світ, і після декілька літ підготовки і дисципліни, ліг вигідно, і з кожного порохухожого прохожого сміється.

РАК СУРРЕАЛІСТ

Юрій Тарнавський

Із циклу «Дорослі вірші»

ЧОРНОБІЛЬ

Чорнобіль,
білобіль,
згаданий
в літописі
перед 1200-им
роком,
дохнеш
[конаєш!]
стараючись
вимовити
свое ім'я
по-московськи!
[Ці скурвісини
в Єрусалимі,
Вашингтоні,
на Марсі,
яке це поліо
повикручувало
тм засрані
уми,
якщо ці діри
можна назвати
умами!]

МОЛИТВА

Бозю,
дай здоров'я
татові,
мамі,
мені,
і щоб наступного року
в Києві!
[З півночі
віє
радіоактивний
вітер,
гетьманські дзвіниці
порожньою пшеницею
тремтять у ньому,
ніде ні зерна,
слізози,
пустка,
Україно,
не танцювати
вже тобі
дрібушечки,
хасиди
і біла наволоч
в лаптях
топтатимуть
твій ряст,
землю,
тут
ходив
Сковорода!]

US/SR

Чорне
гівно
патьоками
по білім
обличчі,
просто
в ліберальну
бузю!
Лаврська дзвіниця
і царські врата
ЗОЛОТО!
СОФІ!
висолопили
малинові
язики
на сраку
півночі!

РАДІОАКТИВНИЙ КИЇВ I

В п'янім сні
ввижаються мені
вагини
твоїх бань
крізь бульки
моєї блювоти,
світяться
сірим світлом
серед пітьми кромішної,
хиткі,
як бедра Катерин,
що гнуться
перед слизькими очима
московської наволочі,
це атоми з Чорнобиля
сіли на твої дахи,
Києве,
лупають очима,
мов шевченківські сови,
ось-ось
тризну тобі справлятимуть,
лижи, лижи, лижи
чимдуж
ці зади,
що конвеєром
сунуться до тебе
з півночі!

РАДІОАКТИВНИЙ КИЇВ II

Лисніє
Чумацький шлях,
скриплять
мажкі сузір'їв,
тягнучись
у майбутнє,
лисніє
старий Дніпро,
мов лисий Шевченко,
думаючи про минуле,
не грайте,
хлопці, м'яча
на пісках
між верболозами,
бо сполохаєте
тіла
зі своїх душ —
скоро
Україна
буде білий кістяк
603.700 км² розміром,
приїжджатимуть
жиди з Америки
оплакувати
своє коріння —
o. holy mother
Russia —
кудро
українських міст!

РАДІОАКТИВНИЙ КИЇВ III

Ніч чорна,
мов дно історії,
спить Київ,
як три мільйони
горбунів,
крутими вуличками
ходять похилі
тризуби —
дідугани
в лахмітті,—
стукають
у двері,
жебрають
собі смерти.

УКРАЇНА

Кривава сорочка
на цвяшку
на стіні
в порожній хаті,
у дворі
й у сінях
стукіт
і кошлата мова
свіжоприбулих
новосельців.



БЕЗ ШКІРИ — НА ВІТРІ

Пустеля — колоратура
З ацетиленовим кар'єром смерти.
Щораз розпечениші кола
Нескінченної повивальні.
На щаблях прискореного розпаду
Самі бані, куби
Й паралелепіпеди.
Всесвіт — відірваний гудзик,
Шо знову — в сміттарку хаосу.
Ні прихистку, ні слова,
Ні калюжі питної води.
Світанок. Вечір. Світанок.

Твій подих фіялково-свинцевий.
Твій подих ніжний і молочноперлистий.
Ти визначив початок і кінець,
Тільки людина — сама невизначеність.

Навіть далеких нащадків
Пустили з вітром.
Всі джерела, краєвиди й пам'ять,
Єдину годувальницю людства.
Самі світлові домовини.
Але дух сіє далеко плакучіші зерна
І в осередді розпаду.
Чорнобиль, пустеля, чорнобиль.

Вся країна — трупарня,
Де ще живі мерці
Виголошують промови
Про нешкідливість опромінення
Школярі, яким жити лише кілька днів,
Влаштовують велосипедні перегони
Землею, що дихає смертю.
Жодних рік не вистачає на голосіння.
Жодних океанів на біль і розпуку.
Боже, за що так тяжко караєш?
Цілий народ отак в домовину,
Як в голод у тридцять третьому.
Ніхто не голосить. Ніхто не плаче.
Готують нову трупарню.

Емма Андієвська

ОЗОННЕ ПОВІТРЯ ОДНОГО ЛІСТОПАДА

Появилася

в журналі «Україна» добірка віршів Василя Голобородька. Літературна сенсація? Далебі, ні; поет, після п'ятнадцятилітнього прогнання з офіційної літератури, став обережнішим. Прикладом нехай послужить наступна мініятора:

*Трава подає мені руку
і виводить на галевину.
Кущ каже зелене словоїне слово.
Дівочі уста —
ні, калинова гілочка —
де спить невиявлена ножем сопілка.*

Гарний, вниклий приклад авторського переосмислення сільського дитинства, та й все. На пленумі Спілки Письменників України, Володимир Дрозд застанився над причинами занепаду й нудної сірості сучасної української радянської літератури: «Невже ми не мали чи не маємо справжніх талантів? Маємо й мали. Та кращі книжки наших письменників десятиліттями чекали на читача (...). Починати, мабуть, треба з дбайливого перегляду всіх тих духовних багатств, які створили наші попередники. Погляньмо, з якою любов'ю дбають про свою культуру наші брати-росіяни. А хіба мало в нас таких імен, яких ми надто вже неощадливо віддали класовим ворогам або елементарно забули?»

Відважні слова. Та де ж був і що поробляв протягом останніх десятиліть сам Дрозд? Писав повісті в популярному недавно «химерному стилі», очевидно з відповідно і надто очевидно дозою соцтематики («Ірій» та інші). Писав і відряпувався все вище по літературній драбинці СПУ, щоб нарешті стати редактором нового журналу «Київ».

Новий головний режисер Київського молодіжного театру, Лесь Танюк, в інтерв'ю з журналом «Україна» заявляє, що він «насамперед і здебільшого... послідовник» Леся Курбаса та бажає творити в «курбасівському дусі». На перший погляд — добрий намір, та Курбас і його дух реабілітувалися вже нераз, однак без помітного впливу на український радянський театр та його значення у «всесоюзному» контексті, про світовий уже навіть не згадуючи.

Три факти, які окремо мають свої світла й тіні та які разом вказують на новий дух і напрям у культурному житті України. Нема чого дивуватися, що «перебудова» в цій ділянці

**Як же ж нам,
«класовим ворогам»,
ставитися до цих
подій? По-перше,
погратулювати собі...**

створює нові приклади саме того лицемірства, яке вона нібито має ліквідувати. Письменники «забувалися», хоч в дійсності їх розстрілювала сама радянська влада; «озонне повітря партійної правди» має надихати письменників до широти й одвертості, хоч ще вчора та ж сама партія, за словами Дрозда, живила «диктатуру фальші, диктатуру сірості й бездіяльності». Радянська система віддавна відзначається еластичністю своєї політичної термінології. Якщо ця словесна половина тепер уживається для того, щоб розширити межі української культурної діяльності, то це можна тільки вітати.

Чи будуть тривалими ті зміни, які тепер заповідаються? Це залежить передовсім від позалітературних чинників (бачите, як легко попасті в езопівський стиль? Я маю на увазі, очевидно, режим). Українська інтелігенція, однак, уже починає вимагати структурних змін. Дрозд, наприклад, твердить, що «самими закликами поважати українську мову тут не обійтися. Тут потрібні державні рішення. Українська мова має стати елементарно необхідною в повсякчасному житті, в театрі, в науці, у вузах, тоді не потрібно буде й закликів, навіть обицяль зробить відповідні висновки».

Подібно, Лесь Танюк не тільки покликується на авторитет Курбаса; він плянує перевести Київський молодіжний театр на студійну методу роботи: «В театрі функціонуватимуть три студії, в яких актори єднатимуться не випадково, а з уподобання й переконання. І гуртуватимуться довкола близького їм по духу режисера». Міняється репертуар театру. Хоч далі буде ставитися «Сватання на Гончарівці» (за даними Міністерства Культури УРСР, найпопулярніша п'єса на Україні), внедовзі відбудуться прем'єри «Вертепу» Валерія Шевчука, «Марусі Чурай» Ліни Костенко, та реабілітованого «Собору» Олеся Гончара.

Як же ж нам, «класовим ворогам», ставитися до цих подій? По-перше, погратулювати собі. Якщо мають вирвати з наших лабет розстріляних поетів 20-х років, то значить, що наші книжки й журнали виконали своє завдання: зберегти Семенка, Плужника, Хвильового (ану заризикують!) для читача в Україні. По-друге, стати більше вимогливими. Культобман культобманові не рівний. Надто довго вже нам висилають, як представників української культури, другорядних ліриків і авторів літературознавчих праць типу «Ленінське вчення про свинарок у творах Остапа Вишні». Дехто з-помік нас, особливо любителі макабри, ходив їх оглядати. Інші бойкотували. А якби так нам прислати відважну нову постановку «Мини Мазайла» Куліша? Та не тільки нам, українцям, а на якийсь канадський міжнародний театральний фестиваль.

Третя, остання й найбанальніша порада: читати. Багато читачів у діаспорі протягом останніх 15-ти років рішили (і правильно), що в українській радянській літературі нема чого читати. Та останніми часами починають просмукуватися цікавіші твори (один приклад: «Шрами на скалі» Іваничука). Виловлювати їх треба тепер, ще поки «озонне повітря» партії не прохолоне і знову не заморозить літературне життя в Україні.



Борода Ornette Coleman

*I live here
right up till the time I leave.*

Sam Shepard



Привівід

В Орнета борода
зголив І
тепер нема

Мело дра одія

Дивився:

люди довколішні навколішки
зеленіли й колихали
дітей невтілених
думок
а в шістдесятного на тілі почала
виповзати борода — дріт об
який жінка його як зек втікаючий
спотикалась

шістястий здивовано сам
до неї підводив мокру відкриту долоню
щоб вгамувати сверблячку і біль
і з-під віття вилізла гадина й зачала
плювати словами й
розумінням плямила
тіло мочила дротами
розлукою
немов мафіоз часником кулю

Питався:

людей при каві ранком
при столі дітей зелених газет
навколішки читаючих про предків і престолів
«Чи мимо років й нот вислуханих...
не бракує?»



Привівідкода

Не зважаючи на те
скільки обголишся
зажди
борода буде

Мєло Ідеїда

Носи з собою хліб і сіль —
як Будда будеш на порозі
(із-за тебе світ біліє)
хат людей своїх стоявши
випрошувати в широкий світ
шепотом
дахи висаджувати в повітря питанням
«Хто кого куди випрошує?»
шепотом
стелі не Будди
стель не буде
не буди стель
і стелі не буде

стелі не Будди стель не буде не буди стель
і стелі не буде стелі не Будди стель
не буде стель не буди і стель не буде

СТЕЛЬ!

НЕ БУДЕ!

літо 1986
Джавег К



там де немає вулиць

там де не їздять на
велосипедах

там де так багато
людей дуже різних
і таких однакових

осінні

також

приїхала.



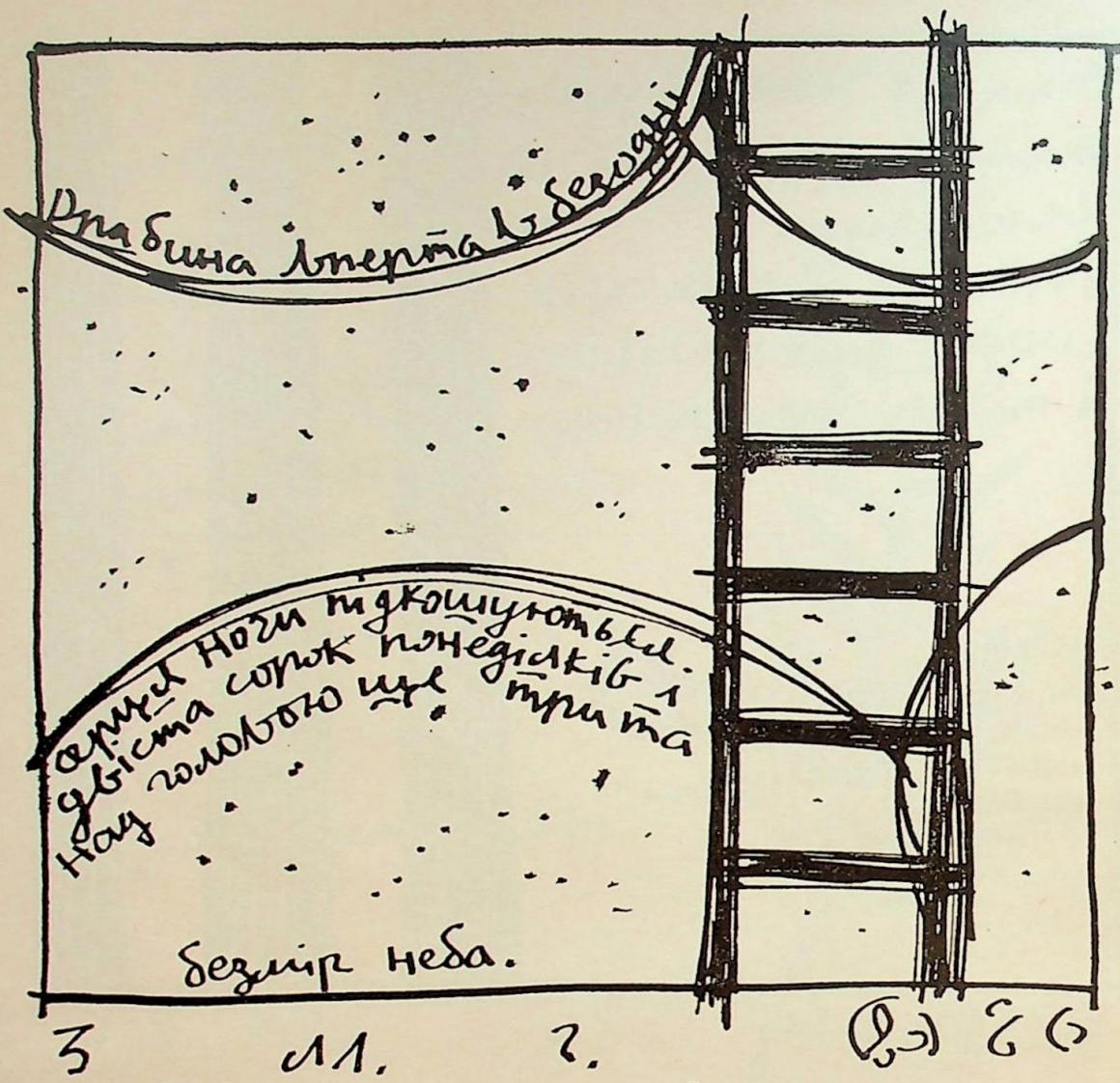
3

M.

2.

(82)

6 G



ВІЗІЯ



Збудившись рано, я зразу надів на руки пальці. Вони цілу ніч шукали чогось доторкнутися, але нічого не було під руками і вони, як жуліки, поставали біля кальорифера й курили ті цюки, що валялися по підлозі.

Потім я вставив у голову очі. Вони теж блукали вночі, хотіли на щось дивитися, бо це є єдиний для них вільний час, але, не знайшовши нічого очевидного в темряві, чекали на сонце і так заснули, як цуценята одне наному, ще перед сходом зірниці.

За серцем я не шукав, бо віддав його комусь в моменті екстравагантного розслаблення, а глузду теж не було, бо я вже давно його проциндрив, чи пропив.

Я встав, змив з рук претензії й пішов до кухні зварити собі каву. Я не спішився. Час на мене так чи сяк не захотів чекати, бо цього тижня я вже забагато його поденерував. Знаючи, що мій мозок не хоче нічого мудрого робити, я налив собі кави й сів дивитися на стіну, чекаючи, щоб вона перетворилася на море. Було ще рано. Мені залишилася решта дня, щоб ловити щкляні метелики.



Чине Бараб

ПОЛЕТИЛА

На тіні плетіння
світла і тіней
лежить ліжко,
поле ніла.
Постілью білою,
стінами білими,
стиняється сон,
заливається силуетами.
Колом холод ходить
і хоронить голод.
Тіло, крило ліжка,
марою вкривається.
Внов світ кружляє кулею,
знов через вікна світає.
Крів згини заслон, тінь щезає.
Хвилево, лірика
перетікає межі
видимих рис...

Тіло — раба ліжка,
тіло — рана хотіння,
полнена хвилею.
Під полем море,
під пілом поле
килимом сипле
вилину сну.

Не до світла праgne,
а до темені?
Нéдо небес
а до землі?
Нéдо землі, нéдо темені...
Але колом юнним,
полум'ям колонним...
полетла...
полям простору, полем зору.

Лансерія проросту,
тіло, поле світла

—IX.86

НИНІ Я РОСЛИНА...

Нині я рослина —
в трудах дров'яну занурилася,
клітиною вросла.
Обгорнулася листом,
змокдим перецвітом.
Нині я рослина —
покорена, гнила.
Платтям глини
скорчилася з корою
в пніву домовину.
Нині я рослина —
ствовбурів сестриця.
До худого хащу хілюсь,
захищаюсь пусто віттям,
вітрів кислих стілю.
В'ялим волосом склонилась,
лице осиріле
розсипалось стручям.
Листопадна я, росою
всохлий день
затерла...
Сонцем не п'яніла
не розлила соків.
Лежу в ложі страти
вуглевого віною вина,
передчуясь агамінням.
Нині я рослина...
В Кільці держу насиня

2.XI.86

Люба Кременчук

МІРАЖІ

Скорілось над білою
сонце —
Витесана стигмата
тінно, — чорний ключ птахів,
мглистим небом — жилуватих хитання галузів.
На дно соней,
спляться слози спалені,
чорніші ніж чорне.
Гар.
В краєвидах сну,
як міні палом біліти
до ливня яснини?

Розгортаю зблаклі картини,
змітаю очорнілий поріг.
Рум'яним колом
луштиння крої застигає.
В сновидах невласимих
як не патосом чорніти?
Як не шрамами скрібіти?

Дном очей, мовою мрії
видніти
виднітися —
мета

XI.86

ВІНЦЕМ

Багряними іскрами
січе
місячний серп
підморські ниви.
Вінком
білого вогню
сковує самиць-русалок
у водяній свічаді.

Луками пливе
місяцем змотане латаття,
плеться орбітними звенами
струм.
В шари багнистого надра
падуть зорями зерна.
Неться у хвилях
світило.

Ягодами кровавиться потік,
багряні білій біль.
У вічному вінчанні —
місяць, вода, вона.

9 XI.86

ЖІНКА, ЙДУЧИ ВУЛИЦЕЮ...

Мужеські очі —
Деколи голі вужі
слизько повзуть
по холоднім бетоні.

Мужеські очі —
Декуди жаркі ножі
пекуче проколюють наскоць

Мужеські очі —
жадібні, озброєні,
полюючі, беззахисні.

Вона, хоч відкидає відблиском
ножі чужі —
Цю палку, тайну тіл
у погляді минущім,
у скрутках якби
знає.

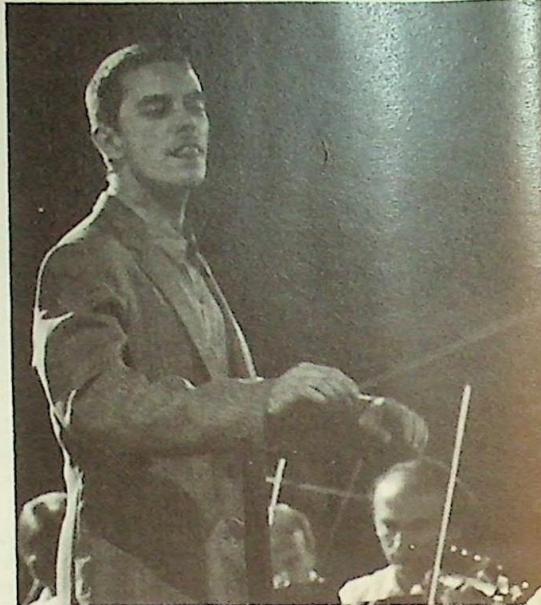
20 IX.86

MIT про чужинця, іноземця, що являється в суспільстві, прибувши звідкись з поза нього, вдирається крізь умовності нашого самозадоволення і своїм ударом потрясає нашу щоденну свідомість — цей міт є помітний у різних видах впродовж історії, від шаманських часів до сьогоднішнього дня. В його християнському втіленні, він проявився в особі понадприродного Сина Божого, якого місія є спаси світ, перетворити його, вливаючи у сферу людства непорочність Божої сфери.

В нашому столітті, а передусім в сьогоднішній "епосі здобування простору" (space age), фантастично-наукова література перетворила постать неземного героя-спасителя у позаземельника-космонавта (як наприклад, у фільмі "The Day the Earth Stood Still").

В шістдесятих роках такі книжки, як Роберта Гайнлайна *Чужинець на чужині* (*Stranger in a Strange Land*), а також фільм *2001: Космічна Одисея* (*2001: A Space Odyssey*) викликали специфічний відгомін серед "контркультури" містицизму гіппісів. В останніх роках, такі фільми, як *Близькі зустрічі третього виду* (*Close Encounters of the Third Kind*) та *E.T.*, фільми в яких представлено успішний приїзд на нашу планету приязних неземних істот, здобули величезну популярність та комерсійний успіх.

Аргентинський фільм, *Чоловік, що дивиться на південний схід*, який з'явився минулого року, є яскравим прикладом цієї проблематики. Фільм з'явився як частина найбільшого до цього часу перегляду латинсько-американських фільмів у світі, під час останнього Міжнародного Фільмового Фестивалю в Торонті, де здобув нагороду критиків, як найкращий фільм на цьому фестивалі. (Варто згадати, що в Аргентині за останні три роки, від часу усунення генералів після їх десятилітнього панування, розпочався загально-культурний ренесанс, передусім у ділянці кіномистецтва).



(Аргентина, 1986)

"Чоловік, що дивиться на південний схід", це Рантес, котрий являється одного дня в психіатричному інституті й заявляє, що він прибув з іншої планети. Д-р Денніс, лікар-психіятр, зацікавлюється справою цього "чужоземця" — маячного параноїка, в очах психіятра, та Рантес пояснює дріві Деннісові, що його поява в психіатричному інституті — це найкращий метод сповнити його місію: йому й так ніхто б не повірив, якщо б він сказав звичайним людям про себе правду, він і так, скоріше чи пізніше, опинився б у цьому місці. Тут для нього не буде більше жодних перешкод сповнити його місію. Місія Рантеса — розшифрувати механізм людських почувань. Сам Рантес не відчуває жодних емоцій, він є чисто раціональною істотою, при тому незвичайно доброю: коли людина біля нього потребує помочі, він її помагає.

Рантес, з часом, виявляє неймовірне знання фізики та непересічний музичний талант (він часто грає на органні твори Баха для успокоення інших пацієнтів). В дискусіях з доктором Деннісом, виявляє глибоке критичне розуміння людської природи. Він показує докторові основну нераціональність того, що в людському суспільстві вважається

СОН ПРО ІНОЗЕМЦЯ, ЩО



Чоловік, що дивиться на південний схід

режисер: Eliseo Subiela

"нормальним явищем" та "здоровим глуздом", як наприклад різні форми людської зневаги один другого. Доктор Денніс, чоловік відчужений від своєї дружини та, до деякої міри, недбайливий батько своїх дітей, цікавиться психологією людського зближення (хоч це приховує сам перед собою, бо відчуває свою неспроможність близького контакту зі своїми рідними). Він є ґрунтовно модерним чоловіком, скептиком, який довіряє тільки науці, та виливає свої почуття осамітнення в мелянхолійній грі на саксофоні, у комфортах свого затишнього помешкання. Денніс є образом модерного міщанина, екзистенціально відчуженого від своїх почуттів і свого довкілля. Прихід Рантеса зроджує в ньому позитивну зміну, спонтанне духовне пожвавлення. Вному персональному житті він починає зближуватися до цього таємничого чоловіка, запрошуєчи його на прогулочки до міста, чи до цирку зі своїми дітьми.

Тимчасом Рантес поводиться загадково і незрозуміло: виписує на стінах шпиталю невідомі символи, стоїть непорушно годинами в шпитальному дворі, споглядаючи на південний схід. Рантес пояснює докторові, що в такій позиції він може

пересилати й приймати інформаційні передачі зі своєї планети. Рантес відноситься до інших пацієнтів з великим зрозумінням: лікує їх, часами являючи нібіто чудотворні сили, та згодом вони починають ходити за ним, як за месією. Рантес далі випробовує доктора, пропонуючи, щоб він сконтактувався з іншими психіатричними інститутами, в яких також знайдуться неземні агенти, які прибули з тої самої, що він, планети. Рантес побоюється, що можливо деякі з них відійшли від своєї мети, спокушені приманливими, але обмежуючими й полонюючими людськими емоціями (що проявляються в формах, як музика,ексуальна любов, сентиментальність, тощо). Доктор Денніс не приймає пропозиції Рантеса, бо його "раціональність" не готова прийняти такої можливості.

Одного дня Рантеса відвідує жінка, яку він зве "Святою". Рантес пояснює докторові, що в цієї жінки почування є так ясно і щиро відображені, що під впливом сильних емоцій з її уст витікає рідина синього кольору. Доктор не дуже довіряє "хворому" Рантесові; все ж таки він проявляє зацікавлення цією жінкою, сподіючись, що вона може допомогти йому розв'язати таємницю Рантеса, а крім того, його приваблює її незвичайна фізична краса. Беатріс (так називається ця жінка, якої ім'я нагадує Дантову Беатріче) запрошує Рантеса й доктора на симфонічний концерт до міського парку. Тут розпочинається невинний епізод, який кінець-кінцем доводить Рантеса до руїни. Під час концерту, Рантес, захоплений музикою Бетговенової "Оди Радості", починає танцювати з Беатрісою, чим вводить інших глядачів у ентузіастичне захоплення. Рантес теж стає на місце диригента оркестри й провадить нею. В той сам час його співпацієнти, немов ведені якоюсь надприродньою силою, виrushaють із шпиталю на місце, де відбувається концерт. Поліція арештує Рантеса, а шпитальна адміністрація рішає покінчити з такою небезпечною

ПРОБУДЖУЄ НАС

Із СНУ — Адріян Івахів

ситуацією й наказує докторові Деннісові розпочати серйозне лікування Рантеса психодіяльними медикаментами та електричними шоками.

Доктор Денніс, наче Пилат, мусить рішати про долю цього дивного, незвичайно доброго й невинного чоловіка. Він заявляє Рантесові, що він хоче його зрозуміти і, щоб допомогти йому, мусить негайно розпочати лікування. Під впливом лікарств і електрошоків стан Рантеса погіршується: бачимо, як він, під час своїх подвірних сеансів, дивиться в неправильному напрямі, а також, як діаметрально змінюються його зацікавлення: давніше він цікавився грандіозними проблемами, студіював людські мозки, працюючи дівірником в лабораторії медичної патології — тепер він стає темпераментним борцем за кращу їжу та фізичні обставини своїх співпрацівників.

Зрадивши Рантеса, доктор починає залишатися до Беатріси. Під час одної зустрічі між ними наступає фізичне зближення. В акті любові з уст Беатріси починає витікати голуба рідина (про що йому колись згадував Рантес). Доктор, однак, дальше не хоче вірити, що Беатріс прибула разом з Рантесом з іншої планети. Він думає, що це є змова проти нього двох божевільних. Розгніваний доктор викидає Беатрісу з хати.

Одного дня, коли доктор Денніс прийшов до шпиталя, його повідомляють, що Рантес помер. Засмучені пацієнти сидять і чекають на другий прихід месії-Рантеса в космічній ракеті. Збентежений і задуманий доктор Денніс сідає біля них і жде.

У фільмі виникає питання: чи Рантес є тим, ким він себе представляє, чи тільки маячним параноїком? Якщо в постаті Рантеса явився другий Месія "Христос", то чи люди є готові його пізнати й прийняти його науку? Рантес каже, що він не відчуває жодних емоцій, але його поведінка це заперечує: все що він робить — це не тільки експерименти, позбавлені всякого співчуття; люди для нього не є лише лабораторійними предметами, він

виявляє відчуття й розуміння людської ситуації, глибоку дбайливість і співчуття для близьких на вищому об'єктивному рівні, що перевищує мінливість суб'єктивних хотінь і бажань. Рантес символізує того "іноземця" в кожному з нас — свідомість і пам'ять нашої первісної "місії", яку людина тратить своїм упадком у "неавтентичне існування" (в термінах Мартина Гайдегера)² Ця "іноземна" свідомість продирається крізь обережно-встановлені обмеження наших щоденних світів і кличе, щоб ми глянули собі просто ввічі. Вона є тим голосом, що взыває з-поза щоденної свідомості кожного з нас, як у Біблійній Книзі Буття: "De te, Адаме?" — не тому, що цей голос Бога не знає, де подівся Адам, але тому, що Адам ховається сам від себе. Фільм наводить нас на думку, що всі ми походимо з одного джерела та що ми, запутавшись у павутинні суєти наших земських гонитв, затратили нашу об'єктивність і розважливість.³

Цей фільм, так як і всі релігійно-містичні ініціативи в історії, торкає нас, пробує збудити нас з нашого щоденного сну, того механічного життя, до якого ми призвичайлися й уважаємо його добрым. Рантес умирає, але завдяки його зусиллям оживає пам'ять про наше первісне покликання: покликання до "автентичної екзистенції", до повного і свідомого обнімання нашої ситуації, до цілості універсальної свідомості.

¹ Нехясно, чи Рантес захоплений красою музики, чи силою чару, що її витворює ця музика у слухачів.

² Автентична екзистенція, за Гайдегером, Карлом Ясперсом та Сартром — це свідоме і самозобов'язуюче стояння поруч себе самого та свого довкілля.

³ Для цього, дехто б сказав, не треба нам більше об'єктивності; ми маємо досить її в "раціональності" системи глобальної технократії, яка запанувала світовою ринковою економією, обчислюючи вартість кожної істоти та контролюючи все при помочі бюрократії, ієрархії авторитетів, тощо. Для цього потрібно більше почуттів і емоцій. І тут припадає завдання розпізнавати поміж двома родами почуттів і нахилів: тих, що для нас добре і тих, які нас обмежують і ув'язнюють.

Чи
МОДЕРНІЗМ
Вдається?

або

Не чекай
на реванші
Дискусія Книжки
Сузі Габлік

"HAS MODERNISM
FAILED?"

НЕСТОР МИКІТИН

НЕ ЗНАЮ, чи ви чули, але мистецький світ переживає тепер кризу. Всі вістки з столицею модернізму, Нью-Йорку, вказують, що імперія модернізму валиться, або вже завалилася. Появилося багато статей і книжок, в яких пишуть, що світ опинився тепер у темряві постмодернізму. Важко зрозуміти, як сучасна течія може бути "післямодерністичною", себто "післясучасною". Деякі "мудреці" кажуть, що ми вже живемо в десятому чи п'ятнадцятому році "пост-модерністичної" ери й затривожено питают: "чи вдався модернізм? "Якщо ні, чому?" Сузі Габлік (Suzi Gablik), відомий мистецький критик, пробує розшифрувати ці питання у своїй книжці: "Чи модернізм вдався?" (Has Modernism Failed?)

Тепер, коли критики й науковці вже поховали модернізм, можемо спокійно переглянути зміни в ідеології й практиці модерністів та їхніх своїх авангардистів продовж модерної ери. Тому що це велике питання, а папір дорогий, не буду аж надто вглиблюватися. Подібно, як Габлік, попробую поверхово й загальніково та хитро мудро проковзнутися по темі. Поперше треба коротко з'ясувати зміни в сучасному мистецькому світі, щоб зрозуміти, коли модернізм закінчився, а коли почався постмодернізм. В загальному, можна сказати, що імпресіоністи завершили ренесансову традицію, а фовісти, (особливо кубісти), започаткували той антитрадиційний, авангардний модернізм, над яким Габлік розплачав. Дехто вважає, що модерністична ера в мистецтві розпочалася після Французької Революції. Габлік, однак, дискутує тільки модерністичний авангард, який позначився відкиненням традицій, гострою формалістичною експериментацією, та який розпочався в першому десятиріччі цього сторіччя. Цю фазу модернізму можна поділити на дві частини: модернізм європейський, включаючи сюді західно-та східно-європейський авангард перед Другою Світовою Війною та американський повоєнний авангард. Габлік зосереджується переважно над досягненнями американського

модернізму, точніше на ідеології Ньюйоркського авангарду. Часто не ясно, чи її окреслення модернізму включає всі модерністичні напрямки, чи тільки Ньюйоркський авангард.

Якщо дивитися на американське повоєнне мистецтво, то можна побачити дві головні течії: перша — це стислий формалізм абстрактних експресіоністів і минималістів, а друга — це застосування популярної культури в тематиці Поп-Арту (Pop Art) та споріднених стилях. Хоча монополіта монополія стилів 50-тих і 60-тих років розпалася в 70-их та 80-их роках на безліч нових стилів, то чи постали нові проблеми? А коли, тоді чому упокоївся модернізм? Властиво, нові стилі, хоч не є стопроцентово абстрактними, то все ж таки, є досить механічними і черпають багато з джерела популярної американської культури. Не треба далеко шукати, бо бачимо їх в популярно-авангардних "перформансах" Лорі Андерсон (Laurie Anderson) та "Токінг Гедз" (Talking Heads). Коли ж тут не видно великих стилістичних змін, то мусимо застосовитися над іншими змінами, які спричинили кінець модернізму.

Габлик не відповідає на це питання безпосередньо. Часто можна більше зрозуміти Нью-Йоркський стиль модернізму на підставі її прикладів та методи аналізу, ніж з її тлумачень. Сама назва книжки: "Чи модернізм вдався?" підказує ідею, що модернізм — це не просто окреслення стилістичного періоду (як наприклад, Північний або Південний Ренесанс, або Барокко), а ідеологія із специфічним завданням. Яке було завдання цієї ідеології? В 1944 році, Роберт Модервел (Robert Motherwell) написав, що мистці не мають іншої альтернативи від модернізму доки не буде радикальної революції вартостей модерного суспільства. Як і інші попередники, італійські футуристи, сюрреалісти, дадаїсти, радянські авангардисти і т.д. — американські модерністи відкинули всі традиційні мистецькі ідеї й намагалися спричинити цю революцію. Але чи мистці створили нову модерну людину? Мабуть. Чи відбулася революція? Здається, що ні. Чи закінчився модернізм? Хіба що так, бо мистці знудилися, зрадили революцію

і почали черпати з традиційних джерел. Тому треба перейти разом із Сузі Габлик крізь завдання модернізму, міти модернізму та причини занепаду модернізму. Тут треба пригадати, що нелегко зрозуміти, чи Габлик пише про модернізм у стисло стилістичному значенні, чи як про культурну течію, чи в контексті Нью-Йоркському, чи американському, чи всесвітньому. Хоча Сузі Габлик є очевидно очитаною жінкою і пише гарно, засипуючи свій текст густо цитатами, вона вживає модний тепер риторичний стиль, який є сумішшю розводненого марксизму та безхребетного лібералізму. Її дискусії про духовість, етику і моральність модернізму не зовсім ясні. Тяжко говорити про духовість уживаючи матеріалістичну логіку марксизму, а ще тяжче обговорювати естетику моралі задержуючи об'єктивну, чи радше незобов'язуючу становище. Габлик пише, що модерне суспільство базується на індивідуалізмі, бюрократії, секуляризмі і плюралізмі. Свою розвідку вона ділить саме на ці чотири частини, чи розділи.

У розділі "Мистецтво для мистецтва, чи мистецтво для суспільства?" ("Art for Art's Sake, for Society Sake?") себто індивідуалізм проти суспільства, Габлик виставляє єдині, на її думку, два можливі полюси модерного мистецтва: або формалістичний естетизм, (Себто цілковите відчуження від суспільства), або марксистсько-соціалістичне мистецтво, яке є зв'язане і мабуть контролюване суспільством, чи його політичними потребами. Які є висновки з такого підходу? По-перше, Клемент Грінберг (Clement Greenberg) твердить, що в мистецтві взагалі нема духовості і що, в стисло матеріалістичному розумінні мистецтва, мистецтво робить те, що воно робить, без якого небудь загального ефекту та, як сказав Енді Воргол, (Andy Warhol), мистці творять речі, які людям є непотрібні. З другої сторони маємо підхід до аналізи мистецького твору, що цілковито базується на рівні громадського вкладу в працю. Інакше кажучи, чим більше людей співпрацює з мистцем, тим вища вартість твору. Габлик наводить кілька прикладів, включно з

роботами Крісто (Cristo), який заангажовує велику кількість людей, щоб здійснити свої проекти. Якщо це єдині критерії для оцінки модерністичного мистецтва, то мабуть добре, що модернізм вже закінчився. Розчарований таким підходом і свідомий, що я особливо вимагаю дещо більше від мистецького твору, хочу ще звернути увагу на бюрократію й комерціалізм. Габлик дискутує ці справи в розділах: "Стривожені предмети: Методи культурного спротиву", (Anxious Objects: Modes of Cultural Resistance), "Бюрократизація: смерть авангарду" ("Bureaucratization: the Death of the Avant-Garde").

Замість того, щоб розглядати вартості різних радикальних течій і "стилів" модернізму, що постали в останніх часах, (наприклад: умоглядне мистецтво, ландшафтне мистецтво, "перформанс", лісне мистецтво та інші різновиди) в контексті естетичному, інтелектуальному, або духовому, Габлик розглядає їх в контексті "капіталістичному" і твердить, що продукти тих течій є вартісними саме тому, що їх неможна продати. В деяких випадках це мабуть правда, але в деяких такий підхід не бере під увагу правдивої краси й вартості цих творів. Бо чи справді ці стилі були тільки ритуальним антикомерціалізмом з метою завалити капіталізм? Здається, що ні. Правдоподібно — це ще один модерністичний міт. Ці стилі виросли тоді, коли не було потреби протиставитися "Академії", бо модернізм сам був тоді Академією і частиною комерційного світу. Вже в 30-их роках Альфред Барр (Alfred Barr) почав будувати свій пантеон модернізму: Музей Модерного Мистецтва — і таким чином запевнив позицію Нью Йорку як Мекки модернізму.

Треба рішати, окремо в кожному випадку чи робота є вдалою, чи ні. Наприклад, як можна вважати твір де Марії (de Maria) антикапіталістичним, коли він одержав від Діа Фундації (Dia Foundation) \$300,000, щоб закопати цю кілометрову мосяжну штабу в землі біля Каселю в Німеччині. Ця праця не тільки не протиставиться ефективно комерсіялізмові, але вона являється невдалою й нецікавою витратою зусилля.

Габлик розглядає проблеми мистецьких вартостей у розділі "Плюралізм: Тиранія свободи". ("Pluralism: The Tyranny of Freedom"). Вона має дуже дивне уявлення про плюралізм. Як правдива американка, Габлик вірить в демократію, себто, що всі вартості є рівні, не можна мати жодних критеріїв, за якими можна оцінювати мистецтво. Не диво, що вона розплаче й не може зрозуміти вартості мистецтва.

Для Габлик вибір поміж злом і добром є чужою ідеєю. Помисл, що індивід, а не гурт мусить вибирати, що йому більше підходить, доказує релятивну вартість цього плюралізму. Ця ідея модерна, але відкинення права вибору не нове.

Розділ "Секуляризм: розчарування мистецтва (Юліан Шнабель малює портрет Бога)" відзначається нерішучістю відносно проблеми браку духовості в модернізмі. Не можливо говорити про духовість вживуючи розводненої марксистської фразеології. Тому що Габлик вперто відмовляється від вибору між добром і злом, "духовість" зводиться до проблеми етики й моральності, яка знаходить десь у сивій зоні між цими двома полюсами.

Цей брак рішучості є одною з познак пізнього модернізму. Іншими познаками є залежність його від чисто капіталістичної чи соціалістичної ідеології, брак індивідуалізму, та "академічна стерильність".

Отже, треба знову запитатися: чи модернізм вдався? Як метод продукувати капіталістичну, соціалістичну, чи просто модерністичну утопію — рішуче ні. Як мистецтво — часом так, а часом ні. Про це в кожному індивідуальному випадку треба рішати. Що ж тепер дальше, коли закінчилася імперія модернізму? Чи повинні ми готовуватися проти наступу орд пост-модернізму? Мабуть ні. Але куди веде пост-модернізм? Що буде з ним? Чи він вдасться? Можливо треба чекати на наступну книжку Сузі Габлик.



— ІЗ ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ —

Вельмишанові Панове!

Посилаю належність за два примірники журналу, спасибі. Журнал прочитав. І запитую сам себе: чи ті ерудити, що володіють багаточим українським лексиконом, писали свої статті ідучи до божевільні, а чи вертаючись із божевільні додому? Якщо до, то ще, може, Бог дастъ, і з них будуть люди, а якщо — із, то так і залишаться «будівничими вавілонської вежі» з помішаними поняттями. А шкода!...

Неваже це культура?

Пригадалися мені слова моого професора (вихованця Сорбони) Щепіорського: «Прощу не мішати культури з цивізацією. Культура це виходок, а цивілізація — нічний горщик. Культура росте і розвивається впродовж століть, а цивілізацію — поїхав на ярмарок і купив». Тож і ТЕРМІНУС задихає не виходком, а поспіком, згідно з дефиніцією Щепіорського.....

Тож весняне число журналу мене не збадьорило, але надія не покинула, що літнє число, може, буде більш людяне і менш ідіотське.

З пошаною

R. S. Хоч це не рецензія, але не боюся попасті з ласки редакторів до категорії Хруння ч. 2.

С. Кравець

СПИСОК ЖЕРТВОДАВЦІВ

Юрій Луцький, Василь і Людмила Неліпи, Леся Джонс, Юрій Тарнавський, Оленка Дем'янчук, Галія Кучмій, Валер'ян Ревуцький, Петро Роллянд, Любі Гавур, Ольга Рудакевич, Богдан Бойчук, Таня Онищук, Евгенія Пастернак, Юрій Сторощук, Дарія Городецька, Лідія Одежинська, Марта Юрцан, Василь Витвицький.

Дорогі Колеги!

Прочитав оце в Свободі про Ваш журнал і дуже зрадів — значить, дух авангарду живий і житиме.

З ширим привітом,

Богдан Бойчук
Нью Йорк

...Щоб Ваше перше число не було останнім.

Проф. Ю. Луцький
Торонто

... В майбутньому бажаю кращої мовної коректності та творчих успіхів в епатуванні еміграційного обивателя!

М. Юркевич
Едмонтон

Пришліть пришліть щоб на Вас подивитися.

З привітом

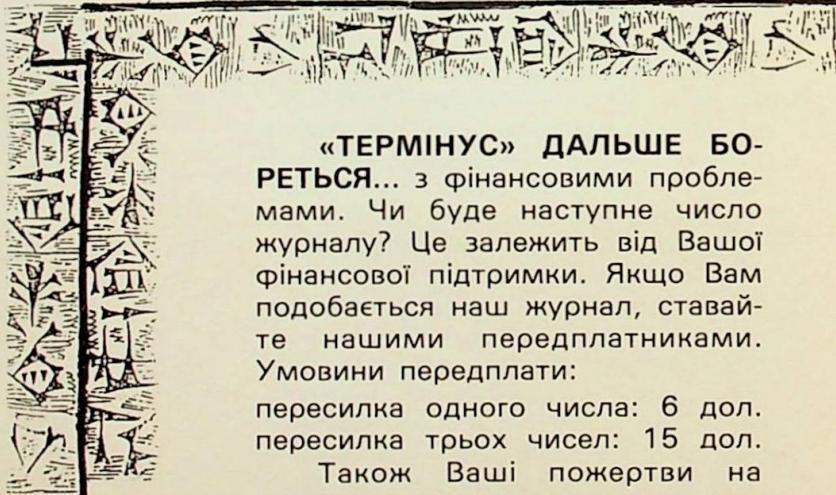
В. Качуровський
з Чікаго

Хочу вам всім подякувати за: журнал (ви мені не подарували, але ви його «народили») за: дуже цікавий виступ (у Філадельфії)

за: надію, що може ще колись почую/побачу щось цікавого в українській мові дякую.

будьмо:

Ольга Рудакевич
Філадельфія



«ТЕРМІНУС» ДАЛЬШЕ БОРТЬСЯ... з фінансовими проблемами. Чи буде наступне число журналу? Це залежить від Вашої фінансової підтримки. Якщо Вам подобається наш журнал, ставайте нашими передплатниками. Умовини передплати:

пересилка одного числа: 6 дол.
пересилка трьох чисел: 15 дол.

Також Ваші пожертви на пресфонд уможливлють нам продовжувати видавання «Термінуса». Пожертви та передплати пересилайте на адресу:

Terminus Magazine
709 Annette Street
Toronto, Ontario,
M6S 2E1, Canada



(Чеки виповнювати на Avant-Garde Ukrainian Theatre).

Біографії співпрацівників Термінуса

Емма Андієвська: поет і прозаїк. Її твори друкуються від 1951 року. Серед її численних видань знаходяться: збірки поезій: «Пісні без тексту» (1968), «Наука про землю» (1975), «Каварня» (1983), «Спокуси св. Антонія» (1985) та інші; збірки новель: «Подорож» (1958), «Тигри» і «Джелапіта» (обидва 1962); романи: «Герострат» (1970), «Роман про добру людину» (1973), «Роман про людське призначення» (1982). Емма Андієвська живе і працює в Мюнхені.

Льоран Кове: французький письменник молодого покоління. Вперше друкується українською мовою. Л. Кове живе і працює в Парижі.

Галія Кучмій: фільмовий режисер. В 1981 році її фільм «The Strongest Man in the World» (Найсильніша людина в світі) був нагороджений Genie Award за найкращий канадський короткий фільм. Інші фільми Галі Кучмій — це «The Streetcar» (Трамвай) та «Laughter in my Soul» (Душа смеється). Тепер вона працює в Торонто як режисер для телевізійної програми CBC The Journal.

Володимир Макаренко: мальляр. Закінчив Інститут прикладного мистецтва ім. Мухіної в Ленінграді. Брав участь у руках мальярів-нонконформістів в Ленінграді. Його праці були нагороджені Першою нагородою на Беналі графічного мистецтва в Любляні (Югославія). Макаренко брав участь у першій виставці українських мальярів-нонконформістів в Москві. Зараз він живе і працює в Парижі.

Юрій Тарнавський: поет і прозаїк, бувший член Нью-Йоркської Групи. Живе в США. Його твори друкувалися від 1956 року. Деякі з них — це збірки поезій: «Життя в місті» (1956), «Ідеалізована біографія» (1964), «Спомини» (1964), «Без Еспанії» (1967), «Ось як я видужую» (1978) та інші, а також повість «Шлях» (1961).

ОГОЛОШЕННЯ

Автор В. Барка шукає видавця для нової поеми: «Судний степ», присвяченої на тисячу річницю хрещення України-Русі.

Зміст: докладна розповідь про найгрізніші події II-ої світової війни, як вони переходили через Україну, і про драматичну долю українського солдата і його дружини серед сотень інших осіб, зокрема наймолодших: в іспитах їх взірцевої любові серед апокаліптичних нещасть.

Християнський епос. Висвітлено візій з потойсвітнього стану, при клінічній смерті на фронті (переказані після «реанімації»: оживлення).

Два голокости в Україні.

Описи збройного національного резистансу.

Постать праведника митрополита Шептицького (поетична беатифікація).

Обсяг твору — 776 повних книжкових сторінок.

Можливо, публікація «Судного степу», що становить плід десятилітньої праці (безгонорарна для автора і неприбуткова для видавництва), здійсниться, з підтримкою від громадянства, — заради поступу в українській духовній культурі.

Адреса для відгуків:

Literary fund for «Steppe of Judgement»

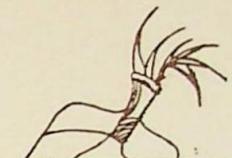
D. & A. Moch

Pond Eddy, N. Y. 12770 U.S.A.

Мешканці Торонта, Брамптону та навіть Mississagi!

Нова радіоінкарнація РАДІОманітності випускає свої ранній радісні радіопроміння у ваші радіосторони щорадіосуботи в 7:30 радіорано на радіохвилях 790 CKMW.

Радіоредакція РАДІОманітності приймає радіодрами, оригінальну музику та інші звукові радіоматеріали, а навіть листові чи навірні радіопривіти з далеких радіосторонів нашої планети.



Соня Антонічч



7:30

на

790



Радіоредакція РАДІОманітності

