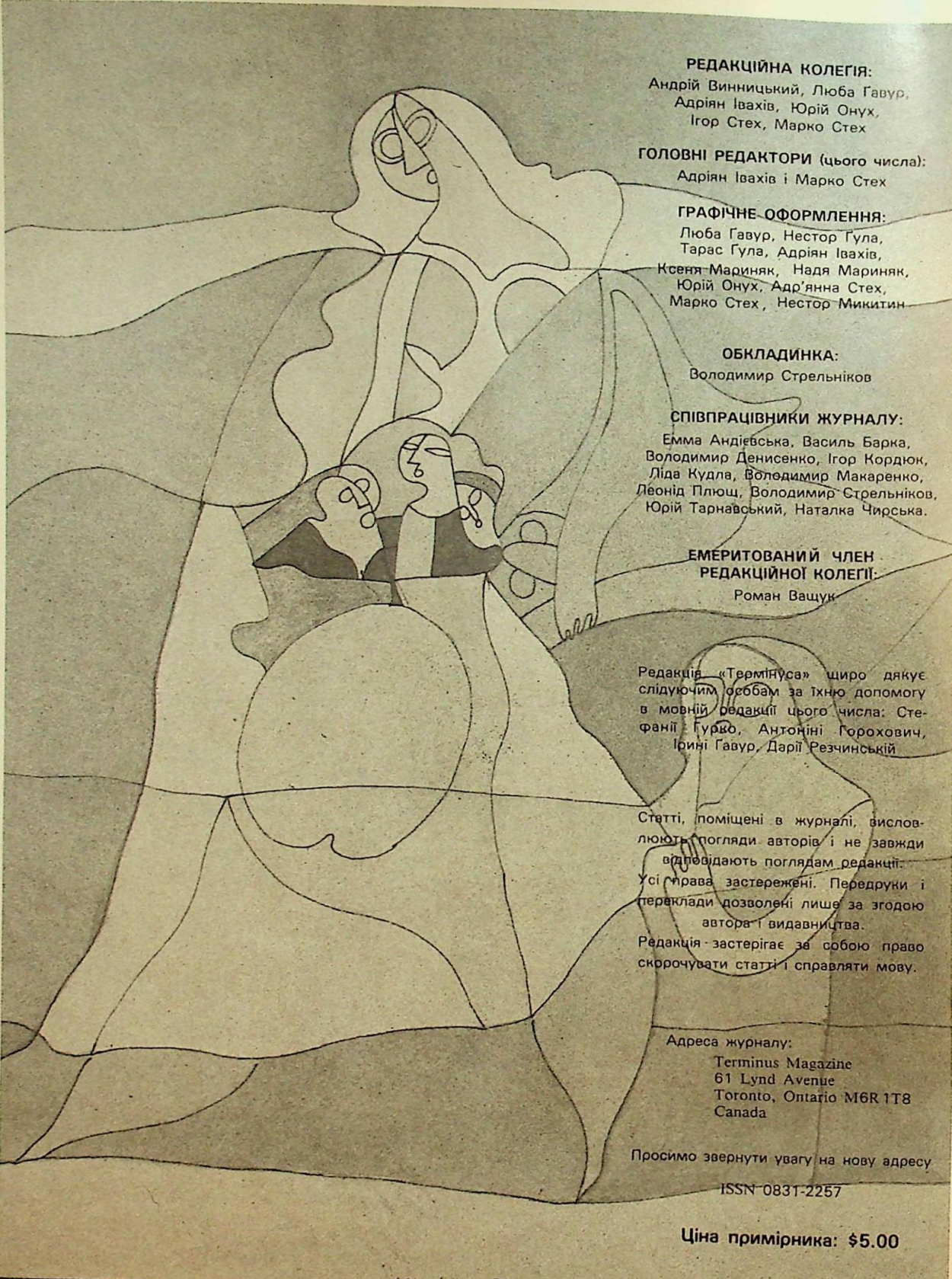


\$5.00



V. Strelnikov. 79

9.3. АУТ ЗНМА 1988



**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

Андрій Винницький, Люба Гавур,  
Адріян Івахів, Юрій Онух,  
Ігор Стех, Марко Стех

**ГОЛОВНІ РЕДАКТОРИ (цього числа):**

Адріян Івахів і Марко Стех

**ГРАФІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ:**

Люба Гавур, Нестор Гула,  
Тарас Гула, Адріян Івахів,  
Ксеня Мариняк, Надя Мариняк,  
Юрій Онух, Адр'яна Стех,  
Марко Стех, Нестор Микитин

**ОБКЛАДИНКА:**

Володимир Стрельников

**СПІВПРАЦІВНИКИ ЖУРНАЛУ:**

Емма Андіївська, Василь Барка,  
Володимир Денисенко, Ігор Кордюк,  
Ліда Кудла, Володимир Макаренко,  
Леонід Плющ, Володимир Стрельников,  
Юрій Тарнавський, Наталка Чирська.

**ЕМЕРИТОВАНИЙ ЧЛЕН  
РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:**

Роман Ващук

Редакція «Термінаса» щиро дякує  
слідючим особам за їхню допомогу  
в мовній редакції цього числа: Сте-  
фанії Гурко, Антоїнінї Горохович,  
Іринї Гавур, Дарії Резчинській

Статті, поміщені в журналі, вислов-  
люють 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  
61 Lynd Avenue  
Toronto, Ontario M6R 1T8  
Canada

Просимо звернути увагу на нову адресу

ISSN 0831-2257

**Ціна примірника: \$5.00**

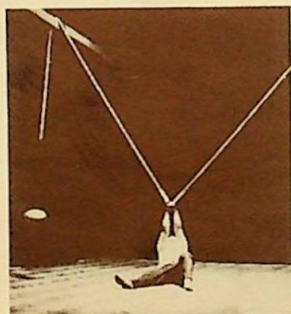
# ТЕРМІНУС



4



12



26



46

## З М І С Т

Архипенкові		1
Маріон	<i>Ігор Стех</i>	4
Поезії	<i>Люба Гавур</i>	8
Новітній Вавилон (пам'яті Івана Миколайчука)	<i>Марко Стех</i>	12
Лахмітна пора	<i>Анаїс Нін</i>	16
Козак у «гадючнику», Якилина і Лебедінов	<i>Василь Барка</i>	19
<hr/>		
Мистецька сучасність: Перформанс	<i>Адріян Івахів</i>	24
На маргінесах Сходу і Заходу: Інтерв'ю з Юрієм Онухом		26
АУТ Галерія Профіль молодих українських мистців в Польщі		
Тіп Топ	<i>Андрій Марушечко</i>	32
Оселедець		34
<hr/>		
В мішку Марії Ревакович	<i>Андрій Винницький</i>	36
Демони дзвонять	<i>Рак Сурреаліст</i>	38
Лябіринт	<i>Емма Андієвська</i>	40
Поезії	<i>Джавег</i>	43
Соняшний клярнетизм	<i>Марко Стех</i>	46
Богожук	<i>Зіновій Бережан</i>	53
	<i>Тарас Гула</i>	54
Із «Мандрівки до Рисохвоці»	<i>Іван Ковалів</i>	55
Поклоніння ідеальній жінці	<i>Юрій Тарнавський</i>	58
Із листів до редакції		60

*Кто не любит Часнику,  
той не сможет прозрѣти  
Модерне Мистецтво.*

*— О. А.*

1887-1987



**ARCHIPENKO**



# МАРІОН

Іроп Сmex

**С**тіни їдальні помальовані, ясносинім кольором.

Синій, блідий колір немов проникає людину — робить її легшою, спокійнішою. Ватран зимний, в ньому вогонь не горів від минулої зими. Кілька невеликих столиків заставлених тарілками. Сніданок у пансіоні «Маріон» починається о 8 годині. Чую вже кроки на сходах. Люди починають сходитися до їдальні. Входять малими групками, сідають при столиках. Тиша відлетіла сполохана. Чуються голосні розмови, сміх. Скільки їх тут — десять... дванадцять? Це певно всі, що затрималися в невеликому пансіоні. Чвірка молодих — певно студентів, два подружжя середнього віку з дітьми... Дивлюсь уважно на них — лице за лицем. Лице за лицем. Нікого не турбує мій погляд. Ніхто не чує на собі уважних очей. Їхні обличчя здаються мені чужі, пусті й сірі. Як маски...

«Скільки їх звернуло увагу?» — подумав я. Чи хтонебудь з них звернув увагу? Чи хтось помітив і звільнив на хвилину свою гонитву? Пригадується мені око, яке я бачив за ледве прохиленими дверми. Хто з них міг це бути? Пусті лица звертаються до себе і від себе. Маски тісно прилягли до шкіри. Мікроскопічними дірками у шкірі, зморшками, жилами, день за днем, рік за роком маски глибоко вкорінилися в тіло. Чи хтонебудь з них звернув увагу? Не важливе — вже забув.

Я поглянув у вікно. Захмарений недільний ранок. Перфектна нерухомість. Як фільм, зупинений оператором. Немає в цьому нічого незвичайного. Назагал всі голландські міста виглядають, неначе обезлюднені в недільні ранки. Невелика, тісно збудована вуличка перед вікном замерла в безрусі.

За моїми плечима скрикнули двері. До їдальні ввійшов Старий Чоловік. Сивий, твердий заріст стирчав на його бороді. Темні, глибоко осаджені очі були ніби неприсутні.

Розносив сніданок. Яйця, краєний сир, шинка, хліб. Всі почали їсти. Розмови дещо притихли. Дзвонила посуда. Старий вернувся до своєї кімнати за стіною, де на кухні свистів чайник. Виглядає, що сам провадить свій пансіон. Обережно наливає кип'яток. Лице старого погасле. Сумне і змучене. Цілком інакше, як вчора, коли приймав мене на ніч. Не видно живих вогників, які минулого вечора блистіли в його очах. Не чути свobodної розмови. Пропав десь уважний погляд, з яким педантично записував у свою книжку всі дані з мого пашпорту. Сьогодні він тільки мовчазний, згорблений Старий Чоловік.

*День за днем,  
рік за роком  
маски глибоко  
вкорінилися  
в тіло*

**Я** приїхав вчора по полудні. У невеликій вуличці в північній частині міста я помітив скромний напис: Пансіон «Маріон», намальований на старій триповерховій кам'яниці. На дзвінок до дверей прийшов чоловік яких 65 років.

— Так, — сказав, — є місце. Кімнатка на другому

поверсі. З лазничкою. Прошу сідати, зараз полагодимо формальності. До моря від мене не далше, як три хвилини пішки. Багато людей проходиться вечорами над водою. Чудове повітря.

Мужчина вписав мене в свої форми і поклав на стіл ключі. Ми побалакали ще кілька хвилин, і мій господар спустив очі на книжку, яка лежала на краю стола. Певно читав її, коли я задзвонив до дверей.

Місцевість справді дуже гарна. Багатокольоровий потік людей плыв чудово освітленими надморськими бульварами. З барів і таверн доходила музика. Сонце на ніч ховалося в морі, яке шуміло, співаючи свою прадавню пісню.

Я довго проходжувався берегом, глибоко вдихаючи солоний морський вітер. В маленькій кафеїці я випив гарячого чаю і кілька хвилин по півночі повернувся до пансіону. Було тихо й спокійно. Я ліг в ліжко і майже в ту ж саму мить заснув.

Крик! Що за крик? Де, хто кричить? Жіночий крик. Чому нічого не розумію? Ах правда, я в Голляндії. Свідомість помалу втискається до заспаної голови. Нараз — я аж сів на постелі. Хтось кричить! Якась жінка за дверима! Котра година? За п'ять шоста. По кількох тижнях перебування в Голляндії можу вже зрозуміти деякі слова. Але голос дуже нерівний, невизначний. Окремі слова, які доходять до моєї свідомості, це: «Рятуй... Маріон... Не треба...»

Я вискочив з ліжка і вибіг на коридор. Спочатку нічого не було видно в напівтемному коридорі. Я підійшов у сторону, звідки чути було голос. «Рятуй... Маріон... Рятуй!..» Решти слів я не міг зрозуміти. На сходах, які вели на третій поверх, лежала жінка в нічній сорочці. «Рятуй, Маріон... Не хочу...». Над нею схилилося двоє людей — мужчина і жінка в поліційних мундирах. Пробували піднести її на ноги. Але жінка міцно держалася поруччя сходів і не дозволяла рушитись з місця. Тоді я побачив, що її руки заковані в кайдани.

— Що це таке? — запитав я.

Поліцай швидко повернувся до мене і сказав:

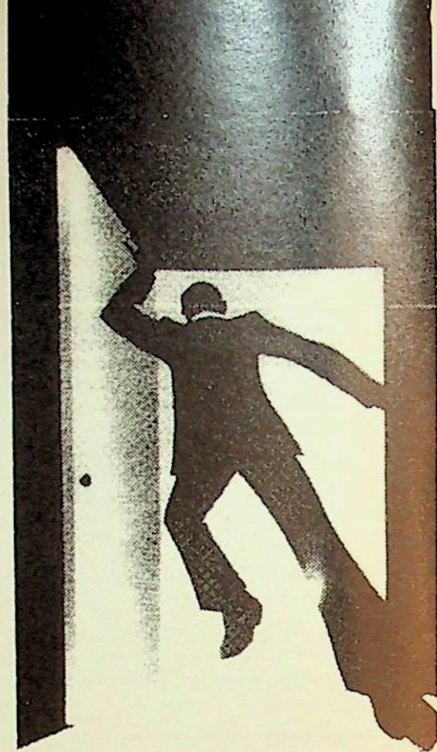
— Все в порядку, прошу повернутись до своєї кімнати!

— Це не виглядає в порядку. Може повідомити швидку допомогу? — почав я знову.

— Ми подбаємо про все, що треба. Прошу вернутись до вашої кімнати.

І в цю секунду жінка на сходах повернула голову в мою сторону. Через мозок перелетіла мені думка-блискавка. Чи це можливо? Її лице мало в собі щось знайоме. Де я міг її бачити? В наступній секунді друга думка несподівано піддала розв'язку — ця жінка подібна до власника пансіону, який приймав мене вчорашнього дня! Чи це може бути? Чи може це тільки гра тіней на зовсім незнайомому обличчі? Поліцай нахилився над жінкою і закрити її постать. Щось тлумачив.

Я відвернувся і почав помалу вертатися до кімнати. Одні двері в коридорі були дещо відкриті і через щілину, не ширшу від двох пальців, заглядало цікаве око. Коли я наблизився — око зникло й двері зачинилися. Я ліг знову і лежав з пусткою в голові. Чи це можливо? З коридору ще раз почувся крик: «Ря-туй, Маріон!» — і тоді все затихло.



*На сходах лежала жінка в нічній сорочці.  
«Рятуй, Маріон...»*



**С**ніданок кінчається. Всі довкола голосно говорять. Встають від столів, шурхаючи стільцями по підлозі. Обговорюють пляни на сьогоднішній день, сміються. Сидячи за столом при зимному ватрані, чекаю поки всі вийдуть. Поспішно розходяться так, як прийшли — по-двоє, по-трьох. Ще хвилинка і тиша прилетіла назад. Сіла під ясносиньою стіною. Старий Чоловік збирає посуд зі столів. Не дивиться на мене. Не промовив ні одного слова впродовж кількох хвилин. Його руки легенько тремтіли. Плечі похилені, немов несуть якийсь тягар.

— Що це за лихо сталось сьогодні над ранком? — тихо запитав я.

Старий поставив на столі тарілку, яку тримав у руках. Тяжко сперся на крісло. Коли відіззався, його голос звучав ніби з глибокої ями. Очі, не бачучи, дивилися десь вниз.

— Хвора дівчина, дуже хвора дівчина, — сказав задумано. І в цій хвилині якби щось у нього всередині переламалося, — звернувся до мене і сказав міцним голосом: — Божевільна жінка! Якась божевільна туристка. Кажу вам, що за люди тепер на світі...

— Чому ви спершу казали, що вона хвора? Ви її знаєте?

— Та ні! Хвора чи божевільна — яка різниця? Щось їй бракує, якась незрівноважена. А я просив: «Не роби клопоту, заспокойся! Якщо не затихнеш, змушений буду покликати поліцію». А вона не хотіла слухати. Так це буває з тими туристками.

Очі старого немов приковані до підлоги. Руки легенько тремтять. В голові ще раз почувся мені крик жінки і завмер. Скільки разів вже цей крик виривався з її горла і скільки разів завмирав на годину, тиждень, рік? Скільки разів вона сама вмирала на сходах пансіонів, лічниць, залізничних станцій?.. І як часто очі, подібні до її очей, відверталися від неї в другу сторону?

Ясносиній колір стін проникає мене, Старого і тишину між нами. Немає сенсу питати більше про ранішню подію. Чорні очі Старого закрилися, як важкі двері. Не треба питати.

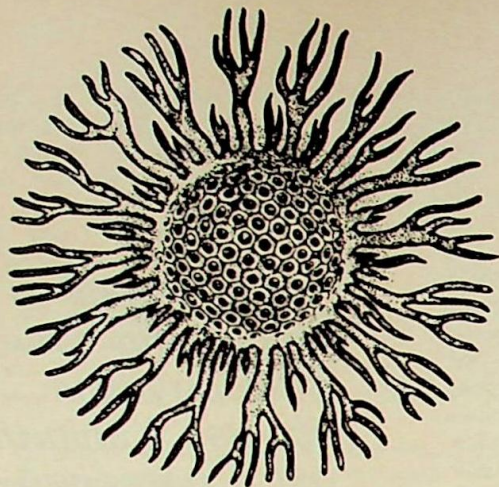
Тиша спокійно сиділа під стіною. Відвернувшись від нас і вліпила очі в погаслий ватран. Раптом, перелякана, затріпотіла крилами на звук мого голосу:

— Звідки взялася назва цього пансіону? Чому «Маріон»? Хто це?

— Це моя дочка! — відповів з вогником в очах. — Дуже добра назва для пансіону. Туристи так її люблять...

Старий Чоловік раптово встав з крісла і скорим кроком підійшов до вікна. Чи мені здалось, чи я справді побачив маленьку, блискучу зірку в нього під оком? Звернувшись до мене свої похилені плечі й уважно дивився у вікно. З такою увагою виглядав на вузьку вуличку — пусту і досконало нерухому, як звичайно це буває в недільний ранок у Голляндії.

*Тиша спокійно  
сиділа під стіною.  
Відвернулася  
від нас і вліпила  
очі в погаслий  
ватран. Раптом...*



**Люба Гавур**

### **ХОДА**

Потойбіч будинку...  
Хід, вид  
Ритм, сон.  
Думки, букви,  
блиснуть, гаснуть.  
Хід, вид, ритм, сон.

Серця лук,  
Букви ноту,  
Виду слух...  
Під сном, диха дном,  
Шле.

Круг кров  
Словом б'є  
Слово йде,  
Думку гне.  
Кров гуде.

Тіло храм —  
Дім давний —  
Тут, там...  
Шепіт шарами,  
Чари марами —  
Логос кроками —  
Давний дім.  
Ходом — словом —  
Кров'ю — мовою  
Йду там, в дім.

Тайна тліє,  
Тремтить тіль.  
Тримаю.

Тут я є —  
Око колом мови.  
Голоси в стоп слів  
стопами сточую.

5.XII.86

## МИМОВОЛІ

З уст...  
зі шкіри...  
Зітру. Зідру.  
Пам'ять папером,  
Кирилицею голос,  
Долотом холодним  
слово —  
Здеревію. Здавлю. Розколю.

Поставлю темінь в глечик.  
Розлию камінь на стіл.  
Запах винний, ремінний,  
Посмак обмінний — змету.  
В глину корінь втопчу.  
Стоплену флейту  
спини стягну.

Стогне колесами кров.  
Стигне любов  
каламутним сном.

Темінь в глечик —  
Серце в горло —

Краплинами, чорне  
витікає  
мимоволі.

25.II.1987

## КИМНАТА

I.  
Схил стіни — блідоглухий.  
Жарівка тьмянорожева — глупосліпа.  
Нерухомі завіси — німі.  
Розсипані долею долоні — порожні.  
Відлуння твоїх кроків  
по сходах  
вниз — ревуче.

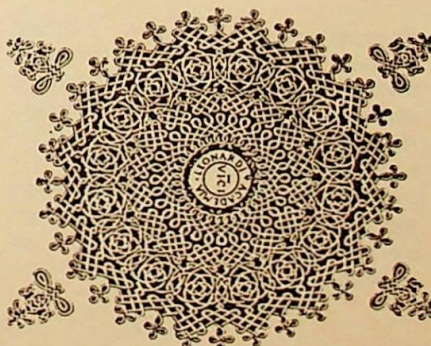
Плями  
на прозорій канві  
самоти.

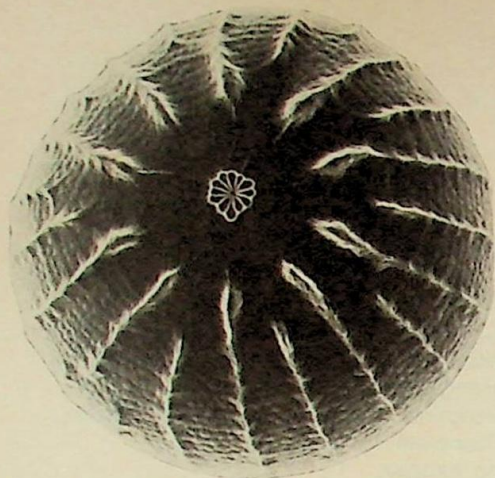
II.  
Схил стіни — присмерком обтесаний.  
Жарівка — тьмянотепла.  
Вітром колисані завіси — зеленопахучі.  
Крови — цвяхом вбиті в поріг.  
Долоні — новогаптовані.  
Кімната — віддана.

19.5.87

## ПЕРЕТОПЛЕНЕ

Стопилась стеклість в  
Сльози  
стекли в  
Скло  
ловить лучі  
заломлення  
які  
в сні  
протикають  
призмою  
кошмарів.





### ІМІГРАНТ

Розчавлений,  
на чужих переулках  
застряглий —  
в нім дисонанс  
скрегоче.  
Тіснішають стіни,  
душа пустіє,  
презирство захист —  
де товаром  
торгують мрії,  
де ґрунт  
зсувається з-під крил.

Схід... захід  
в океанськiм  
фатумі злились.  
Затерлись межі дому.  
Хоч жилами  
стискає хвилі —  
розчавлений,  
на берегах хитається  
нагий.

Закоренившись в грязі,  
здавив Орфея,  
цинізмом розквітнув,  
пiтьмою обмотався.  
Як Фавст, iдкий  
ковтнув обман,  
не стямивши:  
що свободу  
не змiряєш  
тереном.

8.5.87

### СЦЕНА

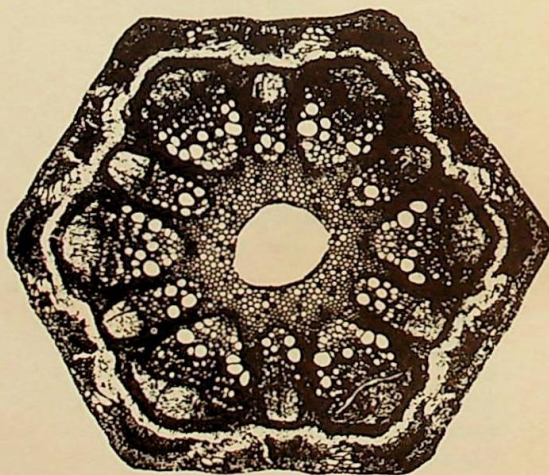
Роги вгору  
простягнувши,  
маску ночі  
проколовши,  
придорожній дуб  
терпкий слід  
хотiнь затер.

Спершись об спину,  
схрестились тiні  
прохожих палаючих...  
Затремтiли  
колонами грецькими,  
струнами вiденськими.

Нiжно тернисте  
пучки корою пустили;  
настроєні руки  
хвилево захмелених  
не вловили.

Дротами галузiв  
гнеться  
дрож замаскованих,  
згасаючих...  
вже вiдвернених  
вiд сторожiв  
сцени  
завуальованої.

5.5.87



## СУЩИЙ

А. Винницькому

З кишені розсукав хребет,  
через ліве рамено кинув тіль.  
Простяг зір по сузір'ї й  
уп'явся в краєвиди тьмяноясні.

Примаривши предвічне зело,  
рачкував по круглих могилах  
розтрушеного вітру,  
стрибав по стернях діравих суден...  
В п'ястках — ключ без дверей,  
в трепетних клітинах — тягота століть.

Чисто-оким, біложаристим  
прокотився стрімголов  
між лезами життєсна.  
Прокормившись на обручах  
блискавиць, плоди слів  
літерами згинав...  
З каменякінетики ліпився,  
струни розбіжні  
напругою сплітав.

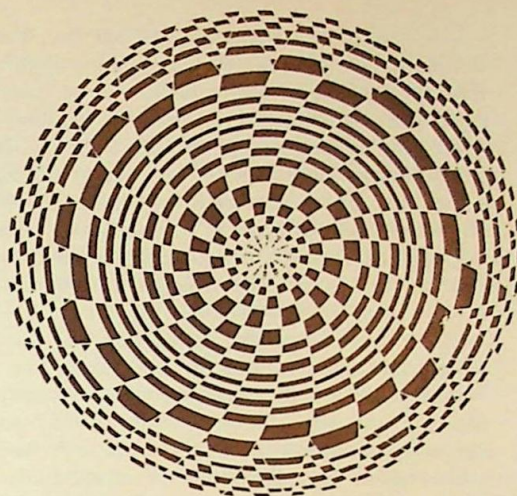
Стовпами, рейками  
Стопами, точками  
Звенами телеграф —  
розплющилось око  
язика.

Загубив своє  
Забув себе  
Здогнав його єси —  
Реве, рве  
Є, стає.

Зап'ясткою хапнувши всесвіт,  
приклав вухо й  
відмірює кармазинний  
ритм.

Ранений ангел.  
Проколенобілопомазаний.  
Пилом, полетом  
Цеглами, рулетами —  
біліє.

V. VI. 87



## ALETHEIA

Давно  
спав Давид  
У Карарському  
мармурі,  
перед долотом  
в руках Мікеланджела.

Століттями  
лежав ліс  
в суглинних потопах  
поки деревами  
проріс.

Довго  
кружляли  
в сховищах хаосу,  
слів замотаних  
хвості...  
у лунних призмах  
пригрівались,  
поки я  
їм, об'явленим,  
приклонилась.

7.XII.86

Новітній Вавилон — мале село на глухій провінції. В незначне існування його мешканців вдирається революція. Як на провінційне село — ця революція мікроскопічних розмірів і поменшеної скалі. Велика стихія романтичного героїзму залишає тут лише буденні відпадки. Революція в новітньому Вавилоні — це ніщо більше, як сільська колотнеча між розсвареними сусідами, бійка за особисті впливи, за невелику владу в невеликому селі. І хоч оба ворожі табори складені з таких самих трусливих селян, їхнє боягузтво не заважає їм вбивати й творити злочини.

Поміж таборами, як завжди, опиняються значніші особистості: Фабіян, філософ-самітник, якому розсудок не дозволяє включитись у цю безглузду боротьбу, та сільська красуня, Мальва, яку стихійна пристрасть виносить понад малу політику. Фабіян проводить час за читанням Біблії, грою на скрипці і на походах в товаристві свого незвичайного цапа, заробляючи на щоденний хліб копанням гробів для померших. Красуня Мальва шукає своїх вибранців то на цьому то на тому боці воюючих таборів. Одні й другі закохуються в ній, але вона ні з ким не може бути щасливою.

Фабіян і Мальва гинуть в останній сцені фільму, застрілені «революціонерами» біля йорданського хреста, вирізаного в леді на ставку. «Я проклинаю вас» — промовляє перед смертю Фабіян. Їхні душі перевтілюються в пару лебедів, в той час коли сільська безглузда революція продовжується далі.

Головний герой фільму, Фабіян, — це складний персонаж, незвичайний тип героя в сучасному українському фільмі чи літературі. Хоч він відчужений і відмінний від інших, він все ж таки є учасником дії. Рівночасно він є теж її філософічним коментатором, що збоку спостерігає за розвитком подій. Він роздумливо оцінює їх, згідно зі своєю системою вартостей, немов би об'єктивний глядач, відділений від навколишніх подій великими просторами часу. От, такий собі сільський Сковорода, якого не спіймав світ малої політики. Але в той самий час він — поет, що оспівує героїзм свого народу і творить його мітологічну історію.

Коли б цю роль виконував хтонебудь інший, а не визначний актор і кінематограф Іван Миколайчук, вона, мабуть, залишилася б неповною й непереконливою. Він, однак, спромігся поєднати всі її, на перший погляд, протилежні аспекти у повний і яскравий фільмовий персонаж.

Миколайчук не лише виконавець головної ролі. Його можна назвати повним автором фільму «Вавилон ХХ». Він співавтор сценарія (разом з В. Земляком, роман якого «Лебедина зграя» став основою фільму) та режисер. Миколайчук підібрав також музику до фільму.

Хоч «Вавилон ХХ» (1979) був режисерським дебютом Миколайчука, цей фільм є одним з найбільш видатних досягнень українського кіно. Бо й сам його автор під жодним оглядом не був початківцем у фільмовому мистецтві.

Миколайчук почав свою мистецьку кар'єру як актор і скоро здобув собі велику популярність. Ролі Тараса Шевченка в фільмі «Сон» (1964), Давида Мотузка в «Бур'яні» (1966) чи Петра в фільмі «Білий птах з чорною ознакою» (1971) принесли йому загальне визнання. Міжнародну славу він здобув ролю Івана в «Тінях забутих предків» (1964) в режисурі Сергія Параджанова.

Поза акторством, Миколайчук був визначним сценаристом. Разом із Юрієм Ілієнком написав сценарії для «Білого птаха з чорною ознакою» та фільму «Мрії і жити» (1974). Працював над сценарієм для фільму «І в звуках пам'ять відгукнеться». Був також співавтором (з Віталієм Коротичем) сценарія «По цій стороні ночі», що послужив йому згодом для створення свого другого фільму — «Така пізня, така тепла осінь» (1981).

Цей фільм розповідає про історію емігранта, що на старість повертається на рідну землю. Цей поворот кінчається для нього трагедією. Змінений пережиттями довгих мандрів, емігрант неспроможний віднайти своє місце в країні, яка за час його неприявности зазнала великих змін. Зустріч з рідною землею перетворюється в його панахиду.

«Така пізня, така тепла осінь» — це дуже цікавий твір дозрілого автора. Найвищим однак, на мою думку, досягненням кінематографічної діяльності Миколайчука є все ж таки «Вавилон ХХ». В цьому фільмі з майстерною точністю й хистом він розкрив свою меланхолійну, дещо іронічну, візію життя та відносин людини до суспільства.

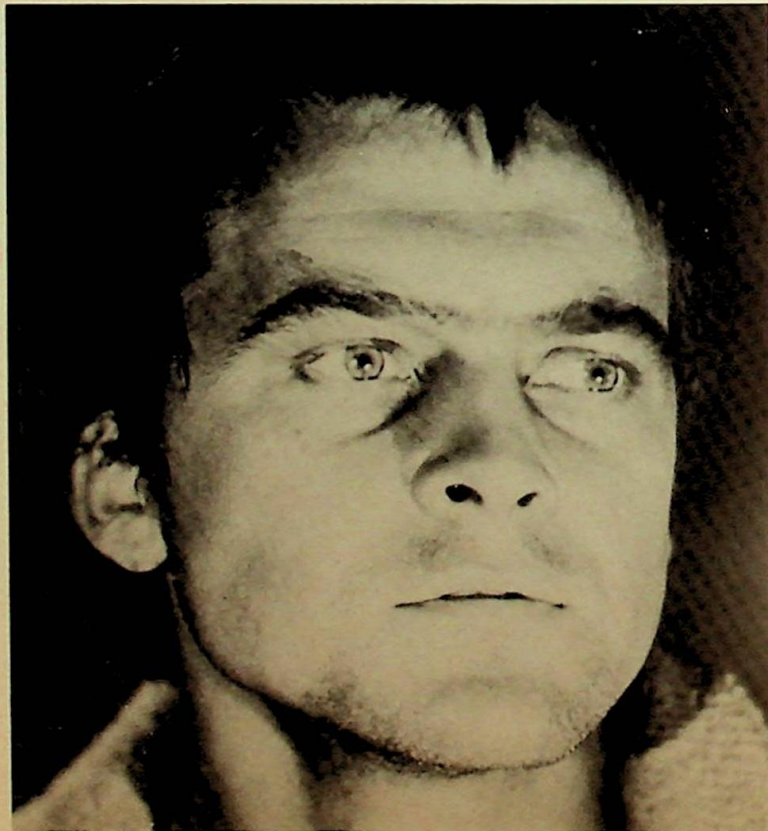
В провінційному селі Миколайчукового фільму Бог, немов у Біблійному Вавилоні, помішав мову людей, щоб не розуміли одне одного. Не лише члени ворожих таборів, донедавна сусіди, неспроможні порозумітися. Не розуміють своєї мови також брати Соколюки. Віднайдений ними батьківський скарб, в якому замість коштовностей заховано козацьке оружжя, стає лише причиною до колотнечі. Немов мертвеці, люди виконують свої щоденні обов'язки та беруть участь у старовинних ритуалах. На похороні Соколючки, Данько Соколюк, що веде церемонією, не менш мертвий, ніж його покійна матір.

У такій дійсності ідеї революціонерів та їхніх противників, як і сама революція, набирають вигляду смішної абсурдності.

Роздумуючи над новітнім Вавилоном, Миколайчук знаходить одну лиш розв'язку: сміх, але в його гуморі часто більше гіркоти, ніж безтурботної радості.

У «Вавилоні XX», як і в інших творах Миколайчука, вартість людського життя й особистості високо піднімається понад політичні кон'юнктури. Фабіянове прокляття — для всіх тих, для кого, незважаючи на обставини, існує одна лиш мрія: боротьба за існування і збагачування себе шляхом нищення собі подібних. З другого боку, Фабіяновий міт оспівує тих, які спроможні переступити межі міжлюдського відокремлення і активно брати участь у формуванні свого оточення, свого суспільства й народу. В такий спосіб у «Вавилоні XX» понад усі ідеології підноситься ідея України.

**ІВАН МИКОЛАЙЧУК** помер вліті 1987 р.  
на 47-му році життя.







# ЛАХМІТНА ПОРА

**МІСТО** спало на своєму правому боці й тряслося від шалених страхіть снів. Протяжні клуби хропіння видобувалися з надутих коменів. Ноги міста стирчали, бо хмари їх вповні не покривали. В хмарах була діра і з неї випадали білі пера. Місто вже порозщібало всі свої мости, немов численні гудзики, щоб легше, безпечніше віддихати. Там, де світилися лампи на вулицях, місто чухалося і шкрябалось, поки вони не погасли.

Дерева, хати, телефонні стовпи лежали боком поруч. Ганчірник ходив поміж коріннями, льохами, дихаючими каналами, відкритими трубопроводами, шукаючи за лахміттям, за відпадками, побитими пляшками, папірцями, бляхами й старим хлібом. Ганчірник входив і виходив крізь кишені заспаного міста з дрантивим жебрачим мішком. Ходив попід і поверх годинникового ланцюжка на міськiм животі, по рукавах міста, довкола запорошеного ковніра, у зліпках волосся. Визбирував пасма волосся, окремі волоски на направу поломаних мандолін. Торочки рукавів, кришки хліба, розбите лице годинника, крупинки тютюну, квиток на підземку, нитка, марка. Ганчірник працював в тиші серед плям і смородів.

Його мішок набрякав.

Місто повільно оберталося на свою ліву сторону, але очі хат не відкривалися, мости не зацібалися. Ганчірник працював тихо і ніколи не здивлявся на ніщо ціле. Очі його шукали розбитого, виснаженого, зів'ялого, перевіяного, поламаного. Його засмучували предмети, які зберігали свою цілість. Що можна з ними робити? Заховати в музей. Не доторкати. А роздертий шматок паперу, шнурівка з черевика без пари, горнятко без тарілочки і з розбитою ручкою, такі речі його зворушували. Їх можна перетворювати, стопивши, в щось нове. Такі речі, як скручений кавалок рури. Чудові речі. Чудовий цей кошук без ручки. Чудова пляшка без затички. Чудова закрита скриня без ключа. Чудова половина сукні, стрічка з капелюха, віяло, якому

*Агаїс Нін — письменниця-прозаїк та критик, твори якої друкувалися від 1940-х років. Реальність в її творах поєднує в собі світ дійсний із казковим світом сну та міту. Поетичними символами вона передає поняття про глибинну психологію людини, творячи образ неспокійної душі, що переходить різні стадії психічної інтеграції. Щойно від 1960-х років, коли появилася серія томів «Денники Анаїс Нін», літературні критики та читачі почали звертати увагу на її творчість. Поміж її творами можна вирізнити: прозову поему *House of Incest*, серію романів *Cities of the Interior* та збірки коротких оповідань *Under a Glass Bell* і *Collages*. Оповідання «Лохмітна пора» вперше появилася під заголовком «Ragtime», 1944 року.*

# АНАЇС НІН

бракує одного пташиного крильця. Чудова ця фотографічна плита без апарату, це роверове колесо — одне, ця частинка розбитої платівки. Дрібні частинки, неповні світи, перехідне лахміття — кінець предметам і початок перетворювання.

Ганчірник махав головою задоволено. Знайшов він річ без назви, яка блищала, була круглою, і яка не потребувала пояснень. Ганчірник був щасливим. Тепер він залишить своє шукання. Місто будитиметься запахом свіжого хліба. Мішок ганчірника був переповнений. В ньому й були танцюючі блохи. І хвіст здохлого кота, на щастя.

Його тінь ходила за ним, схилено, довжиною два рази така, як він. Мішок на тіні був горбом верблюда. Борода — верблюдова морда. Хід його верблюжий — вгору й в долину піскових дюн. Хід верблюда. Вгору і вниз.

Я сиділа на верблюдиному горбі.

Він заніс мене на край міста. Де не було дерев, ні мостів. Ні хідників. Лише земля. Гола земля, витоптана, мертва. Халупи зі спаленого дерева зруйнованих будинків. Поміж халупами — циганські вози. Серед халуп і возів — стежка, така вузька, що треба нею йти гусаком. Навкруги халупок — частоколи. Внутрі — дрантя, подерте лахміття. Лахміття замість ліжка. Лахміття замість крісел. Лахміття замість стола. На лахмітті мужчини, жінки, дівчора. В лонах жінок ще більше дівчаків. І блохи. Лікті, що спочивають на старому черевіку. Голова, що лежить на напханому олені, очі якого висять на нитці. Ганчірник дає жінці річ, що не має назви. Жінка підносить її й дивиться на порожній диск, розглядає з обох сторін. І чує — цок, цок, цок, цок. Вона каже, що це годинник. Ганчірник тулить річ до свого вуха й погоджується, що цокає, як годинник, але тому, що його обличчя пусте, вони ніколи не будуть знати пори дня. Цок, цок, цок, — вибивається такт часу, а година невідома.

Верхній кінчик халупи гострий, як на арабському шатрі. Вікна косі, схилені, як орієнтальні очі. На підвіконні вазонки. Цвіти зроблені з кульок і залізних стебел, які повисипалися з гробниць. Жінка підливає їх, а стебла іржавіють.

Дітлахи сидять в болоті і намагаються, щоб старий черевик плавав по воді, як корабель. Жінка тне нитку половиною ножиць. Ганчірник читає сторінку з газети крізь розбиті окуляри. Діти йдуть до джерела з відрами. Коли повертаються, їхні відра порожні. Ганчірники сідають навкруги назбираного лахміття, щойно висипаного з мішків. Випадають цвяхи. Черепиця з якогось даху. Дороговказ, з якого повідпадали деякі букви.

*Мішок ганчірника  
був переповнений.  
В ньому й були  
танцюючі блохи,  
і хвіст здохлого  
кота, на щастя.*

*Дітлахи сидять  
в болоті  
й намагаються,  
щоб старий  
черевик плавав  
по воді,  
як корабель.*

З циганського воза за ними виходить тулуб. Тулуб на ходулях, голова скручена на одну сторону. Де він подів свої руки й ноги? Чи сховав під купою лахміття? Чи викинув їх через якесь вікно? Фрагмент чоловіка, знайденого при світанку.

Через тріщини в халупах чути: брентить однострунна мандоліна.

Ганчірник дивиться на мене одним оком, нецілим. Я вибираю кошик без дна. Криси капелюха. Підкладку плаща. Торкаю себе. Чи я ціла? Є руки? Ноги? Очі? Волосся? Де п'ята моєї ноги? Я скидаю черевика, щоб побачити, щоб відчуті. І сміюся. Причепилася мені до стопи синя шматка. Кошлата, але синя, мов кобальтовий порох.

Іде дощ. Я підношу кістях парасолі. Сиджу на горбку корків, просякнених ароматом вина. Ганчірник проходить, тримаючи ручку ножа в руці. Показує нею на стежку з мертвих устриць. На кінці стежки моя синя сукня. Я оплакувала її смерть. Я витанцьовувала в ній, коли мені було сімнадцять, танцювала, аж сукня подерлася на шматки. Тепер пробую натягнути з одної сторони, але вона злітає з другої. Не можу в ній втриматися. Тут я, там сукня, і я падаю на землю, бо мій лівий обцас відчепився, обцас, якого згубила в дощі, коли йшла під гору, пристрасно цілуючи мого улюбленого.

Де ж зникли всі ті речі, — питаюся, — всі речі, що я їх уважала мертвими?

Ганчірник дав мені зуба мудрості й моє довге волосся, яке я давно вже обскувала. Тоді він розклався на купу лахміття, а коли його підношу, бачу опудала в своїх руках, з рукавами повними соломи, у високому циліндрі з діркою від кулі.

Ганчірники сидять довкруги вогнища, в якому палають частини віконниць, рами, штучні бороди, каштани, конячі хвости, зів'ялі листя минулорічних пальм. Каліка сидить на пні свого тулуба, коло нього одна ходуля. Із халуп і циганських возиків виходять жінки й діти.

Чи ж нічого не можна викинути назавжди? — питаю.

Ганчірник усміхається кутиками уст, напівусмішкою, ледь-ледь усміхається, і всі вони починають співати.

Вперше вийшов подих часнику, якого вішали в хижках, мов червоні китайські ліхтарики, а за часником звивалася, мов гадюка, пісня:

Ніщо не втрачене, бо все перетворюється  
в нову нитку стара нитка  
в новий мішок старий мішок  
в нову каструлю стара жерсть  
в новий черевик стара шкіра  
в новий шовк старе волосся  
в новий капелюх стара солома  
в нову людину дитина  
і нове не нове  
все нове не нове  
й нове не нове

Цілу ніч ганчірник співав нове не нове й нове не нове, аж поки я не заснула й мене не підняли й сховали в мішок.

**АУТ**

переклав **Адріян Івахів**

# Козак у «Гадючнику»

## Якилина і Лебедінов

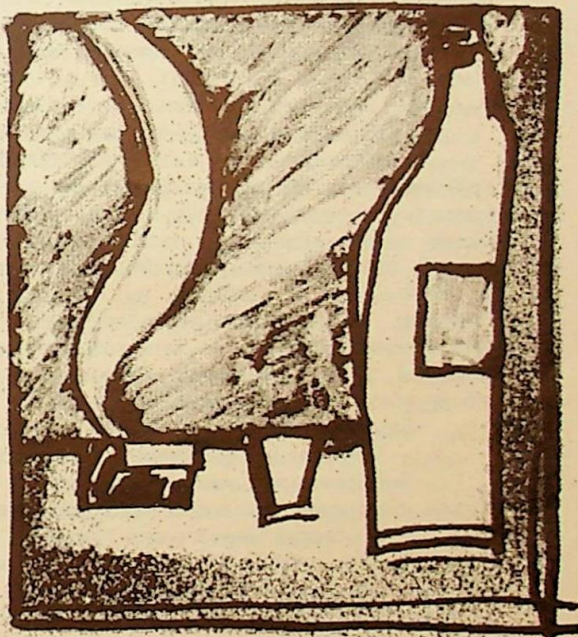
### ФРАГМЕНТ ІЗ РОМАНУ «ДУШІ ЕДЕМІТІВ»

Недалеко від рогу вулиці стояв просалвлений в околиці «гадючник»: пивна, де товклися день і ніч нетверезі.

Офіційно споживали пиво, закусяючи солоними бубликами, — а неофіційно: «молоко з-під скаженої корови». П'яниці немилосердно тиснули один одного; простягали руки по пиво через плечі ближчих до прилавка, звалюючи картузи і кепки. Обливали вуха піною з кухлів. «Готові» гості зсувалися під стіни, тонучи в махорчаному смороді, що звично з'єднувався з гамором, криком, ревом і прокляттям. Раз-у-раз починалася штурханина, переростала в мордокалічення, а кінчалась, коли циклопічний «вбивайло» рушав із-за стійки і, взявши бешкетників зв коміри, висипав їх, як груші, на вулицю і з брязкотом зачиняв двері. З олімпійською величчю ставав він на стійку, і свинство негайно розгорталось далі.

Вибиті з пияцького щасливника переверталися на тротуарі, крякотно спиналися на чотири, обтирали згиджені обличчя об рукав; декотрі безпосередньо западали в непритомність на півдня чи півночі, і перехожі мусіли обминати нечувствених снопи людського тіла в бридкому лахмітті, розкидані по мерзотних калюжах.

П'ятика з такою красою миналася безкарно, бо особи, підібрані з калюж і спроваджені в районні відділи міліції, мимрили, що мали на меті підтримати «державний бюджет». По місту «гадючників» так рясно, що міліція не встигла б доглядати ладу, якби навіть виключно ними опікувалась.



Мужчина середнього росту, сіроокий та смуглолиций, з гостро закрученими білявими вусами, а з просивиною на скронях, покидає «гадючник». Попеляста «косоворотка» розхрістана; чорний піджак відсунувся з грудей.

— Щоб ви сказали! — гнівно бажає біловусий: — я кажу: раків до пива! Нема раків... Я кажу: принесіть, а вони знов: нема. Наловіть, як нема! До річки підіть і наловіть! Ей, куди поспішаємо? Сті-і-ій!

Астряб хмуро глянув на нього і стишив крок. Біловусий наблизився, малюючи правою ногою хвилю на тротуарній цеглі, і івхопив студента за петельки.

— Куди йдеш, молокосос? Одвічати треба, коли старші питаються!

— Я йду до одного чоловіка, що занедужав; він старший від мене і від вас.

— Що?! — розлютився біловусий: — від мене старший? Не може бути старшого від козака Борзюкня! Щоб ти знав. А як є старший, значить, він старший і його треба слухати, а ти... Значить, ідеш до старшого?.. Правильно! Молодець! Іди к чортам собачим! — заключив мову біловусий і випустив Астряба. Через секунду роздумав:

— Стій! Завертай! Треба випити, коли старших шануєш.

— Я не буду пити, — сказав посміхаючись Астряб.

— Мовчати! — визвірився біловусий; — слухай, що тобі кажуть! Вахмістер Борзюкня на австрійським фронті кресав. Не сердься, синку! — змінив тон біловусий і загомнів навіть ніжно: — я бачу, ти хороший хлопець; не думай, що я п'яний... це, синку, в мене від печалі. Колись Борзюкня був із шаблею, як кречет; а приборкали... приборкали, в сибірський сніг посадили, — біловусий заговорив зовсім смутно: — тепер Борзюкня нікому не потрібний. Ей, ви! — заgrimів несамовито в віконце, затулене дощечкою: — Дайте пива!

Віконце непорушне.

— Іродові душі! Пива! — ломить Борзюкня віконце.

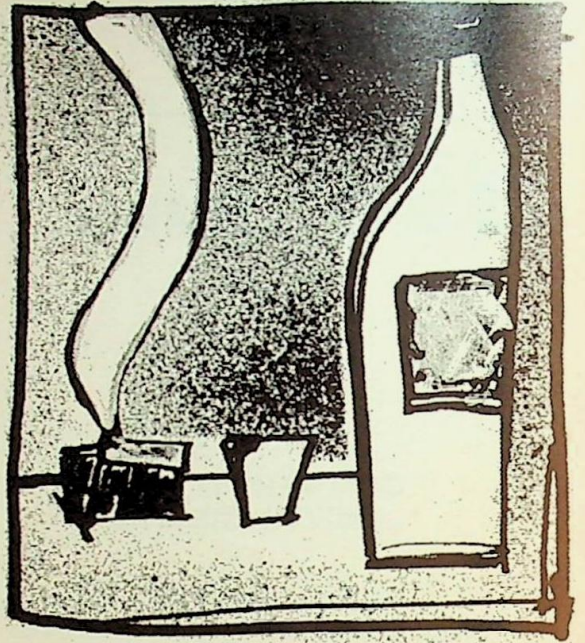
Виставилася, замість прийнятої дощечки, сиза, розпухла фізіономія і зі злою офіційністю відрізала:

— Сьогодні через вікно продажу нема!

— Як нема? — обурено і здивовано перепитує Борзюкня і намагається надати голосові поважності: — ібо чому нема?

— Нема, бо нема, і нічого голову морочити!

— Слухай, будь людиною! Ну, чого ти кричиш? Тебе просять, дай два кухлі пива, а ти не розумієш. Глянь — ось хлопець іде до старшого чоловіка, той старший, можна сказати, помирає, це я поважаю, хвалю, значить, що йде, бо серце є ось тут! — Борзюкня стукнув кулаком себе в груди, — а ти?.. Чи можеш сказати, що созданий по образу і подобию? Ні, не можеш. Бо не розумієш, як тебе просять: дай пива... ех, свиня! — закінчив свою тираду Борзюкня і, в смертельній ображеності та смутку, відвернувся



від сизої фізіономії, обперши лікоть об полицку біля віконця.

Сиза фізіономія стає веселою, ніби повний місяць, і примирливо обіцяє:

— Зараз подам.

— Так би й сказав! Вип'єм, хлопче, бо груди в Борзокона жаль розриває. Вип'єм, закуسیم раками...

— А в них раків нема,— говорить Астряб.

— Нема? Як так — нема?! Як нема, наловить можна. Міліція наловить, — на те: міліція. Наказую: лови! — і все в порядку. Злодія не дожене, хай раків ловить... Витроїв на березі, скомандував: — Смирно! Роздягайся! Справа повзводно, дистанція чотири кроки, наліво в річку, ловити раків, ша-а-а-гом — марш! І наловлять. Раків наловлять; їм тільки раків ловити.

Місячна фізіономія висунула з віконця два скляні гранчасті кухлі з пивом і взяла в Борзокона троячку.

— Зараз дам здачу.

— Ніякої здачі, — гордо заперечує Борзокінь; — це могорич: ти чоловіком став.

Борзокінь і Астряб п'ють. Козак витирає вус ребром великого пальця.

— Хто ти такий? — питає Астряб.

— Студент.

— Студент? — дивується козак; — ай, ай, ай, студент... Правильно! Вчитись треба. Гроші єсть?

— Якось обходжусь.

— Що це таке: обходжусь?! Хто так говорить? Гроші треба щоб були, — дидактично бубонить біловусий і жужмом витягає з кишені сотенки; — бери для науки... Мовчать! Старших слухаться! — гримить і запахає Астрябові сотенки в кишеню. — Я всю ніч, можна сказати, різався в карти. Вони думали: обчистим як липку. Чорта лисого! Крию і крию, беру і беру... Я їх вроді в самих трусиках зоставив. І в карту дуже дививсь, бо знав... звізда козацька світить, значить, щастя. Бачиш? Повно грошей. Хотіли зарізати, бо їх чотири... Один двері зацепив, а другі за ножики. Чорта пухлого! З Борзоконем жарти погані. Ось.

Біловусий висмикнув із-за халяви довгий ніж із блискучим вістрям і знову сховав.

— Ха! Борзокона зарізати... Не вродився такий. Птиця не встигла б пір'їною ворухнуть, як я — раз! і готовий фокус: на горлі гудзик від сорочки в одного відрубав і — на стіл: на! Баньки вивалив босяк, рот роззявив, як щука. Другі котами присіли в кутках. Кажу: ану, одчиняй двері! Смирно! Вахмістер Борзокінь додому бажає — спочивати. До якого дому? — ех, нема дому... в пивну бажає, печаль лопить. Посторонись, босото душогубська! Зарізати?.. так то й легко. Борзокінь з ножем на купу німців ходив уночі, орудія одбивав. Грудь була в «георгіях», офіцери честь віддавали, кавалер всіх степенів... а кавалер зна, — що він зна?.. вчитись треба... Дивись, який ти позашиваний, синку! Ех, жаль тебе; і я ж один на світі, — нікого нема.

Витер Борзокінь сльозу на обвітреній щоці і тихо спитав:

— Куди йдеш?

Он там,— Астряб показав на жовтосірій двоповерховий будинок: — живе старий професор, зовсім самотний, як ви. Дуже хворів, а тепер поправляється. В нього голу-бине серце. Ходім удвох!

— Ходім! Як іти, то йти; як стояти, то стояти. Іди собі, що з тобою зробиш...

Борзокінь безнадійно махнув рукою, відвернувся, склонив голову на долоню, обперши лікоть об полицку; склонив голову — похитує, наче в недонному горі.

Астряб поклав йому руку на плече:

— Спасибі за добрість до мене. Гроші, що ви примусили взяти, верну при першій нагоді. А сьогоднішньої зустрічі не забуду.

Сказав і пішов. Борзокінь рвонувся від полицки. З несамовитою уважністю дивиться вслід студентові; і ніби прислухається до свого серця.

Астряб порівнявся з одноповерховим побіленим домиком: там вічно ворушила папери «будівельна контора». Невідомо, що будувала, тільки ж цілий день у шість розчинених вікон видно було збір службовців за канцелярськими столами: вони рахували, креслили, нотували, обговорювали, смоктали цигарки в різнокольорових мундштуках і клали їх на круглі попільнички. «Діло» в палітурках-«самозшивачках» циркулювало між службовцями спершу в напрямку годинникової стрілки, потім — навпаки; після цього — навхрест, по діагоналі, а зрештою робило невстижимі кривульчасті ходи від одного канцелярського носа до другого, аж поки сонечко, надивившись на змуджені персони, казало: «щоб ви подуріли!» і в пурпуровій скорботі зникало за пожежною командою.

«Діло» снувало роздеридушно-нудну павутину в передобідньому темпі, коли дві молодичі, що прогулювалися по тротуару, стали біля вікна, і старша метнула з очей сто бісиків до симпатичного бухгалтера. Вона — зеленоока, прибрана в строкату, мов птиця з казки, хустку і сірий халат. Її супутниця — в полотняному, видно, власноручно пошитому і пофарбованому в креманий колір, платті і в рожевому береті на просяжножовтих кучерях, що ритмічно ллють до плечей. Веселі очі — голубіші, ніж відсвіти волошок у золотому дзеркалі. Обгледівши бухгалтера в окулярах, схожих на ручки кравецьких ножиць, молодичі зневажливо відвернулись від нього. Зеленоока осяяла поглядом Астряба і з веселою сміливістю спитала:

— Пробачте, чи знаєте, котра година?

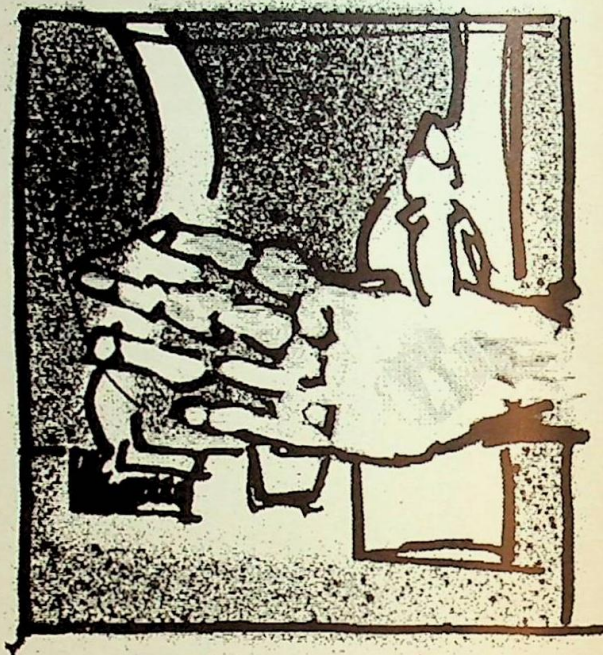
— Не можу сказати точно; здається, дванадцята.

— Здається... Мені здається, я вас сьогодні в сні бачила. Катре, не щипайся!

Голубоока легенько штовхнула жартівницю і, засоромлена, відвернулася, ховаючи усмішку. Симпатичний бухгалтер підморгнув Астрябові крізь ножиці.

Той відповідає в тон:

— Думав, чому приємно спалося? Тепер знаю: в ваших снах.





Молодиця, прояснівши від компліменту, несподівано споважніла:

— Ви, мабуть, до Споданейка?

— Так.

— Поспішіть! Бо він, як на прив'язі, як непритомний: дивиться крізь стіну і з собою розмовляє. І скажіть: Якилина скоро прийде підлогу мити.

— До побачення! — Астряб швидко пішов до дверей двоповерхового будинку. З них, скляних на верхній половині та заграбованих, виступив дід — худий, високий, жердка на винограднику, і весь у чорному: від капелюха до гумок на закаблуках.

Покинув відчинені двері, пробує нахилитись — не може: такий негнучкий від старости, що срібним пухом обліпила костистий череп.

Астряб підняв картонний футляр від окулярів і подав старому.

— Я вдячний вам! — велично, разом з тим ласкаво прогудів дід.

— Ах, нема за що, — говорить Астряб, чомусь ніяковіючи.

— Дрібні взаємні послуги і знаки уважності не коштують нам нічого, а роблять життя приємнішим багатократно, — виголошує дід і збирає коло глибоких блискітних очей віяльця з брижок. Висяє з обличчя несказанну добродушність. Зовсім помалу вклоняється, а з такою гідністю і повагою до співбесідника, що, здається, залізний пам'ятник у відповідь схотів би доземно віддячитись.

— Юначе, буду радий привітати вас у себе і провести приємні хвилини за шахами. Перший поверх, кімната номер десять. Геннадій Лебедінов. Чи можу знати, як вас звуть?

— Олександр Астряб.

— Надзвичайно приємно. Дуже прошу вас, штовхніть мене в спину!

Астряб відступив на крок, наморщивши брови до болю.

— О, не дивуйтесь! Прошу вас, справа зовсім проста: ось так, — показує дід долонею, — так в середину спини.

— Звичайно, могу, — говорить Астряб, — але не розумію...

— Сміліше! Ну? Ах, не бійтеся! Енергійнішим ударом — ну!

Астряб штовхає з острахом.

— Не бійтеся, сильніше! От так, так, до побачення, — заговорив задоволено, нарешті зрушений з місця, і замаршував від Астряба дід, і знову на ходу вклонився, зовсім помалу обернувши обличчя. Гордо віддалився, мов би воевода у взятій штурмом твердині, коли поспішає оглянути скарби.

Астряб ускочив у двері, потім вернувся — визирнув дідові вслід і побіг по сходах нагору: на другий поверх, до квартири Антона Никандровича.

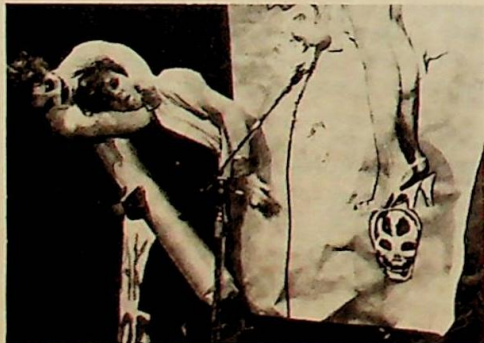
**АУТ**



# ПЕРФОРМАНС

В мистецькій творчості сьогоднішнього дня можна вирізнити дві течії. Перша течія, це течія розвагова, значно більш помітна, дещо дезорієнтована — вона крутиться розгублено в середовищі виглянцованих мод, плитких поз і вирахованої емоційної маніпуляції. Друга течія намагається дещо відхилитися від загальних тенденцій суспільства, не задовольняючись завданням бути «танцювальною оркестрою на кораблі Титанік». Мистецтво другої течії пробує відшукати давно затрачений контакт із світом природи, з коріннями нашої людськості, та досягнути якоесь понадбуденно історично-суспільне або метафізичне розуміння ситуації, в якій знаходиться людство.

В зоровому мистецтві важко знайти яскраві приклади цієї другої течії на вулицях чи телепередачах. Їх радше можна побачити в більш віддалених місцях, на горищах чи в малих, мистцями керованих центрах. Часом, однак, їх можна помітити в менших, а деколи і в більших галеріях. Натомість,

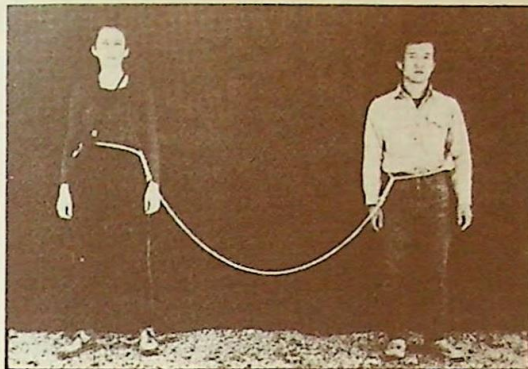


не всі мистецькі твори надаються до прийняття в галерійне середовище.

Існує мистецтво, котре не продукується для ринку, котре не надається для того, щоб його начепити на стіну, чи виставити на продаж публіці. Це мистецтво окреслюється різними назвами (переважно, вигаданими критиками, бо самі мистці частіше відчувають потребу відмежуватися від критиками прийнятих класифікацій і категорій). «Геппенінгс», «концептуальне мистецтво», «мистецтво землі», «кінетичне мистецтво», «мистецтво процесу» (process art), «анвіронмант» (environmental art), «мистецтво середовища» та «перформанс» — це назви, які стосуються до мистецтва останніх двадцяти років.

Найцікавіше явище сучасного мистецтва, це розвиток різних форм жанру «перформанс». Термін «перформанс», в контексті розуміння цього роду мистецтва, було вжите вперше на початку 70-их років. Цей термін стосується до «інтер-медіального» мистецтва, котре відбувається «в часі», є нестатичним, але є базоване на зорових і концепційних підставах. Іншими словами, перформанс вириває з традиції зорового мистецтва, а не театрального, музичного, танцювального чи іншого, хоч вживає їхні й інші засоби постановки.

Походження жанру «перформанс» можна прослідити у формах дадаїстів і футуристів 20-их років, а далі в його більш безпосередніх переємників, таких як нью йоркський та західно-європейський рух «Флюксус», «геппенінгс», нью йоркського авангарду 50-их та 60-их років, «мистецтво тіла» (body art), «мистецтво землі» (earth art), концептуальний перформанс, «театр вулиці» (street theatre) та феміністичний рух у мистецтві 70-их років. Можна теж віднайти джерела цього мистецтва в



праісторичних шаманських ритуалів. В сучасному перформансі роллю шамана перебирає мистець-виконавець. Різниться він в тому, що суспільство не групується довкруги сьогоденного мистця для заспокоєння своїх релігійних чи духовних потреб. (Не місце тут розводити довшої дискусії про роллю мистця в теперішньому суспільстві в загальному. В нижчеподаному інтерв'ю, однак, про це буде мова).

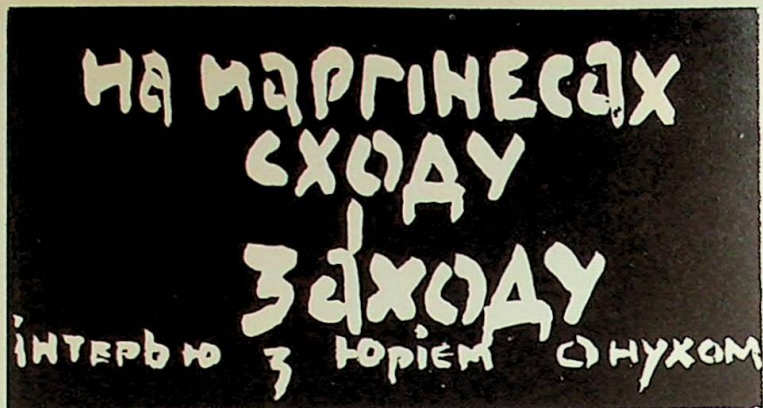
Мистецтво перформансу позначається різноманітністю та парадоксом. В класичних видах перформансу нерозходяться гри зі сподіваннями публіки чи з самою дефініцією «мистецтва», ставлення мистця в ситуації небезпеки, застосування жестів, які в даному суспільстві є табу, та засоби шоку, відрізняє й загальної напруги. Наприклад, Chris Burden в одному перформансі замкнув себе в шкільній шафі впродовж п'яти днів, а іншим разом у нього стріляли з рушниці. Paul McCarthy в своєму репертуарі вживає сире м'ясо, індустріальне знаряддя, частини розбитих авт, гротескні вбрання, ляльки та напхані тварини, як харчі, смарування, блювання тощо.

Існує теж перформанс ритуалістичний та «перформанс напряду анвіронмант». Це акції, виконані в незвичайних, нерозізнаних серед природи місцях, при помочі яких мистці намагаються включити себе та глядачів-учасників в процес якогось «альхімічного» пережиття, чи розвинути якоесь відношення з даним фізичним чи історично-суспільним оточенням. Такі мистці, як Mary Beth Edelson, Bruce Lacey та Jill Bruce вишукують пустельні печери, руїни чи місця старовинного релігійно-ритуального вжитку, де вони переводять тепер свої приватні ритуали. Інші знову (наприклад, Peter Kiddle, Miriam Sharon та Judith Todd), влаштовують спектаклі, вживаючи

форми популярного театру (напр., пароди), як також і старовинних традицій, символів та мітів даної культури чи місцевості.

Є перформанс, який являє собою документацію життя мистця, тобто плете мереживо його автобіографічної розповіді. Є феміністичний перформанс, який вживає матеріали щоденного життя жінки (домашньої праці, чепуриння) або відіграє суспільні відносини у середовищах домінованих чоловіками, щоб таким чином квестіонувати соціалізацію і обумовлення жіночих ролей у суспільстві, міжстатевих стосунків тощо. Є дещо молодший рід перформансу, який черпає з обивательської «поп-культури» (по-англійському можна б сказати «junk culture», яке включає «junk food», «junk television» і тим подібне), ставить її пародії, а нероз, рівночасно, віддає їй честь.





Юрій Онух народився в Люблині 1954 року. Вчився у Варшавській Академії Мистецтв, де був співзасновником та директором експериментального центру. Займається малярством, фотографією, фільмом, інсталяцією та перформансом. Виступав у Східній Європі, в Західній Німеччині та в Італії.



В червні 1986 року був запрошений на міжкрайову конференцію мистців у Ванкувер, яка називалася «Strategies for Survival» (Стратегії Виживання), а відтак переїхав до Нью Йорку. Восени 1986 року, на запрошення Авангардного Українського Театру (АУТ), прибув до Торонта, де в Інституті св. Володимира представив перформанс «Лук/стріла/світло/exit/я». Згодом, разом із польським композитором М'ечиславом Літвінським, представив другий перформанс «Чорне сонце, золотий камінь» в галерії Artculture Resource Centre (ARC). Тепер живе й працює в Торонті, де недавно провадив організованою АУТ-ом серію майстерень, т. зв. «Зустрічі на маргінесах перформансу».

Мистецький перформанс Юрія Онуха можна зачислити до стилю ритуалістичного або символістичного. Його символи не є, однак, навантажені специфічними культурно-суспільними значеннями, але своєю простотою і чіткістю радше наближаються до універсальних архитипів людського пережиття. Його перформанси представляють неначе картини, іконоподібні образи, створені рухами, музикою та невеликою кількістю матеріалів.

**А. І.:** Можемо почати від питання, як, на твою думку, різняться роля мистця в східній Європі від ролі мистця на Заході?

**Ю. О.:** Думаю, що треба подумати над питанням, чи є різниця між мистцем в східній Європі, в західній Європі і в Америці. Я бачу дуже виразну різницю на загал між Європою і Америкою, якої немає між Європою східною й західною. В Європі існує культурна специфічність, так само як існує в кожній країні, напр., можна подумати про різницю між Європою північною й південною, або між Францією і Швецією.

**М. С.:** Я думаю, що йдеться тут передусім про мистецтво в контексті політичному.

**Ю. О.:** Контекст політичний є, на загал, найменш важливий. Велика помилка Заходу, спеціально Америки, є та, що критики тут інтерпретують східно-європейське мистецтво перш за все в контексті політичному, і в цьому видно деяку поверховість; політичні кон'юнктури дуже скоро міняються і якщо мистецтво опиралося б на них, воно б дуже скоро ставало неактуальним. Мистецтво не може опиратися на поверховому черпанню з політичної ситуації. На Заході дивляться, наприклад, на щось таке, як 'нонконформістичний' мистець в східній Європі. Таке слово там просто нічого не значить.

**М. С.:** Я мав на думці не загально-політичні кон'юнктури, а радше вплив цих кон'юнктур на людське життя — скажім, на підхід до реальності, до матеріальних дібр, до кар'єри й подібних речей.

**Ю. О.:** В тій ситуації можна Європу поділити на країни католицькі й протестантські. І часом це є більш важний поділ, ніж поділ на політичні системи. Католицизм є багато глибше в нас закорінений, ніж якісь зміни політичного типу, які потривають всього лише, скажім, кількадесят років. Відношення до предмету є зовсім інакшим в суспільствах католицьких і в суспільствах протестантських. Друга річ, це традиція культурна. Для народів східної Європи, які без перерви підлягали різним знищенням, переходам військ і заворушенням, вироилися інакші відношення до матеріальних речей або до матеріальної вартості. Бо як матеріальні речі можуть бути важливими, коли за років двадцять чи кількадесят настане знову якась зміна і все зникне? В зв'язку з тим, мистці працюють багато більше в сфері ідей.

Інша справа: думаю, що так само українська, як і польська культура в суті є культурами незоровими. Най-

більш визначні твори обох цих культур є в поезії. Українська література на загал не має величезних творів типу романів, а має в більшості малі, короткі речі — новелі, оповідання й поезію. Поляки, натомість, витворили великі форми літератури, однак вони підрядні до поезії й короткої прози. Культури зорової майже нема. Одиноке, що поляки зробили відмінно від інших, і оригінально, є т. зв. портрети на трумні. Це чудові речі — сарматські трумнові портрети. Кожному помершому шляхтичеві робили на трумні посмертний портрет. Найбільша збірка таких малюнків є в Ленінграді, тому що вони були забрані впродовж історії.

Але, вертаючись до сучасності, тих поділів, як я казав, є багато більше, і можна краще говорити про те, що лучить, скажім, країни східної Європи з країнами західної Європи, і тоді зойно через деякі спільні риси шукати інакших рис. Скажім, де ця східня Європа кінчається? Чи існує культурна спільнота німців ще сьогодні поміж західною і східною Німеччиною? Ясно, що існує. Цікавий факт, що більшість найвизначніших західно-німецьких мистців сьогодні, це емігранти зі східної Німеччини, включно з зіркою «панк рок» Ніною Гаген, яка виемігрувала зі східного Берліну. Також один із найбільш цікавих німецьких і взагалі світових мистців — Пенк — походить з Дрездену, чи десь з тих околиць.

**А. І.:** Якщо між мистецтвом східної і західної Європи є багато спільного, чи можна сказати, що позиція мистця в Америці є дуже інакшою?

**Ю. О.:** Позиція мистця в Америці є зовсім інакшою, ніж в Європі. В Європі бути мистцем — це свого роду суспільний обов'язок. Проблема мистецтва в Німеччині, наприклад, є суспільною проблемою. Я одного разу сідав до таксі в Флензбургу (місто на півночі Німеччини, приблизно 100,000 мешканців) і говорив з таксіварем про Бойса, тому що Бойс, мистець, був «зіркою», був кимсь таким, як тут є David Bowie. В Європі мистець може бути такою зіркою, в Америці лише Andy Warhol був зіркою цього типу. І це не було з огляду на його мистецтво, а на стиль його життя. Він робив скандали, і про це говорилося, він тому був публічною особою. Warhol взагалі є елементом американської культури.

Підставова різниця є та, що в східній Європі не існує мистецький ринок. Від моменту коли мистецтво вийшло з-під опіки церкви, коли мещанат над мистецтвом прийняла на загал буржуазія, зайшли зміни дуже виразні.

М. С.: Скажи, що загалом тепер діється в східноєвропейському мистецтві та які в ньому проблеми окреслюються для мистців?

Ю. О.: Справа така, що показується, що східня Європа не є в жодний спосіб з'єднана. Є такий парадокс, що в Польщі мистці знають багато більше про мистецтво Західньої Німеччини, Голляндії та Італії, ніж про мистецтво Чехословаччини чи Угорщини, не кажучи вже про Радянський Союз.



В Америці  
торгується  
мистецтвом,  
як петрушкою.

Пізніше прийшла зміна політична, прийшла комуністична система, і нібито держава перейняла опіку над мистецтвом. Від того часу не існує на Сході ринку мистецтва, а Захід тим різніється, що тут існує ринок. Нью Йорк тепер є таким центром, який диктує свого роду те, що є 'en Vogue'. В моїх розмовах з канадськими мистцями, я почув, що вони нарікають, що в Канаді не існує такий ринок мистецтва. І нагло показується, що містична ідея Нью Йорку є так само містичною з точки зору Торонта, як і з точки зору Варшави.

На загал, в західній Європі існує в поодиноких країнах ринок мистецтва. Там просто торгується мистецтвом, але не в такий спосіб, як в Америці. На мій погляд, в Америці торгується мистецтвом, так як петрушкою.

Ніхто в Польщі не знає, ані не цікавиться тим, що діється в Советському Союзі. Загальнопідставове założення таке, що там нічого цікавого не може діятися, але це знову є фікція. Існує така дилема, що ті країни комуністичного бльоку, які є більш вільні, є автоматично наставлені на Захід. Те наставлення на Захід творить таку ситуацію: якщо мистець живе у Варшаві, він є загально-польським мистцем; якщо живе і є визначним в Дюссельдорфі, він є мистцем європейським; а якщо живе і є визначним в Нью Йорку, то він не лише є провінційно нью йоркським, а також світовим мистцем. Можна собі таку ієрархію злегковажити, але не можна нічого зробити про її вплив на структуру мистецтва.

Поміж мистцями слов'янських країн могли б бути такі зв'язки, як поміж Східньою й Західньою Німеччиною, але існують різні вагання. Можна це переглянути на прикладі мистецтва Чехословаччини. Багато чеських мистців виїхало до Німеччини, де стали визначними мистцями на ринку Західньої Німеччини. Цілий рух «ное вільде» (*Neue Wiede*), який з'явився в Німеч-

чині, складається в дуже великій мірі з німецьких мистців східно-німецького або чеського походження. Натомість, коли я їздив з нагоди виставки до Праги, виявилось мені, що чеські мистці працюють для себе, а словацькі для себе — окремо. Братислава, наприклад, є багато ближче до Будапешту, ніж до Праги, всупереч факту, що Чехословаччина є одна держава. Тут діють історичні зв'язки ще з часів австро-угорської імперії, коли Братислава була дуже сильним угорським осередком, і даліше є таке пов'язання: словаки знають, що діється в Будапешті, а не в Празі.

Далі появляється проблема за-слон політичних. Наприклад, про мистецтво Радянського Союзу ми дуже мало знаємо. Більшість советських мистців, які опиняються на Заході, вже є нібито перепущені через їхню машинку — «м'ясорубку», можна сказати. Дуже багато сучасних соетських мистців далі стосують методи соцреалізму, тільки міняють загальне зображення соцреалістичного образу в спосіб, щоб краще функціонував у західньому контексті. Таку проблему знаходимо в праці двох радянських мистців — Комара і Меляміда. Вони є радянські євреї, але це не має значення, бо всі ці мистці є насичені атмосферою советського поняття мистецтва, незалежно чи вони євреї, чи українці, чи росіяни. Я зустрів тут деяких українських мистців з Радянського Союзу: пересічних, не найцікавіших, яких мистецтво далі абсолютно не різниться від того, що робиться в Советському Союзі. Вони лише додають деякі позначки національного змісту.

**М. С.:** Чи те, що ти тепер кажеш про творчість мистців Радянського Союзу не перечить тому, що ти сказав раніше про творчість Чехословаччини, що чехи і словаки творять окремо? Чи не видно подібних закономірностей в радянському мистецтві? Скажім, у Львові чи в Галичині не видно впливу більше польської, ніж офіційно радянської культури?

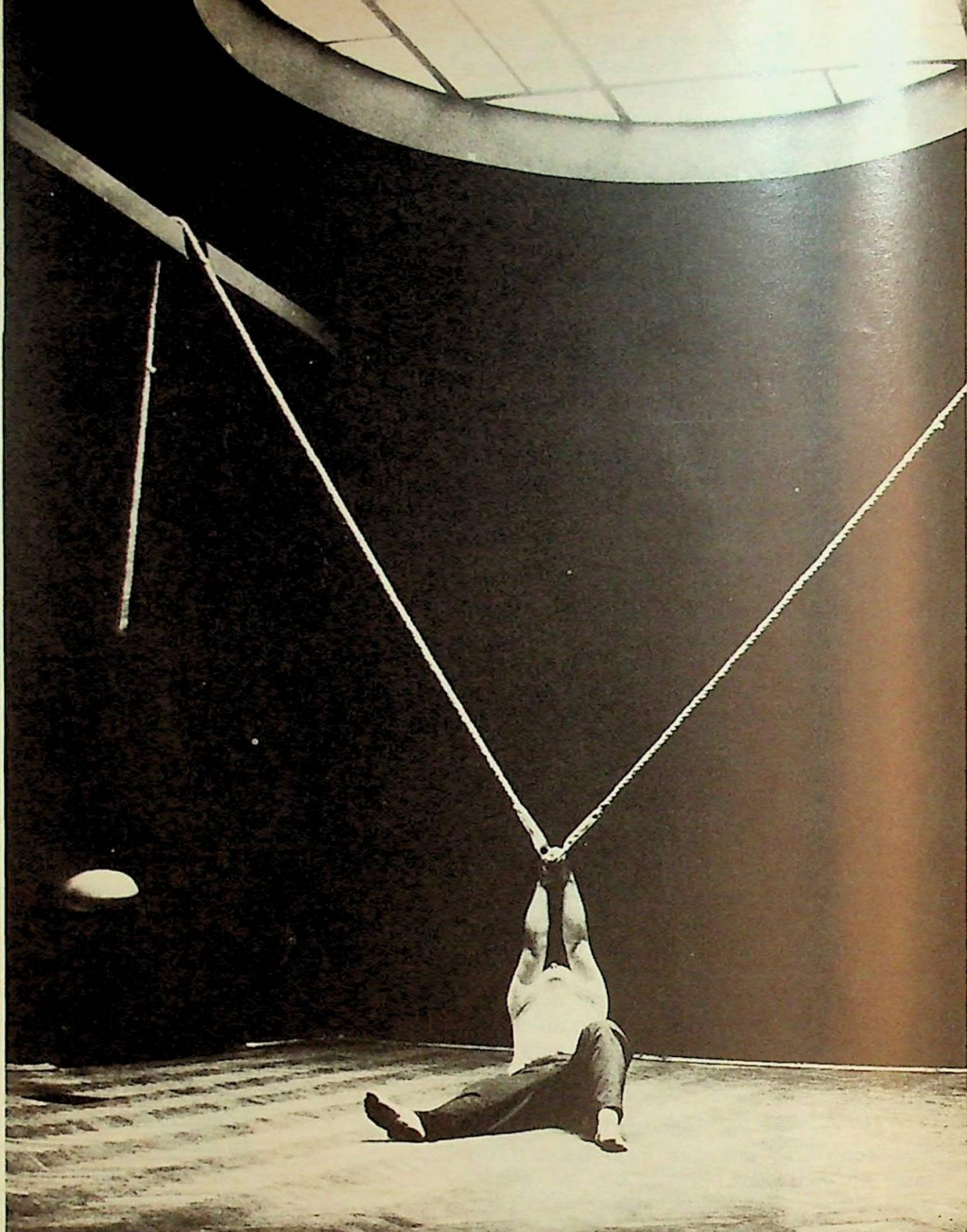
**Ю. О.:** Я думаю, що є вплив, однак, коли дивитися на Львів, я не бачу такої окремішності, бо Радянський Союз є в іншій ситуації. Польща вже від довшого часу, подібно до Мадящини, не має жодних обмежень в наставленні до того, що мистці можуть робити. В Советському Союзі існує певна проблема преси, перепливу інформації. Польща є зовсім відкрита на всі культурні і мистецькі інформації зі Заходу. Якщо маєш гроші, можеш набути чи передплатити різні часописи. В

Советському Союзі, натомість, є страшна цензура не тільки на західні речі, а також на видання, які появляються в Польщі. Для поширення інформації про мистецтво Заходу мають інакшу методу: час до часу знаходиться інтелігентний критик, який, вертаючись із виставки на Заході, пише рецензію, в якій критикує західне мистецтво, але пише її в такий спосіб, що передає якнайбільшу кількість інформації, як все на правду виглядає.

Ясна справа також, що існує позитивно оцінена урядом мистецька праця. Це дуже подібна ситуація в кожній країні — в Польщі, в Радянському Союзі, в Америці, в Канаді — що урядові додається таке мистецтво, яке працює на його користь чи хвалу. Є певний тип мистців, які мають попертя уряду. Дуже цікавим прикладом цього є явище т. зв. культурного обміну, зорганізованого державними урядами. Виявляється, що американці, які роблять виставку заходами уряду, роблять її на невисокому мистецькому рівні. І подібно в Польщі: коли робиться така виставка, існують певні прізвища, які є ключами, що відкривають кожні двері. Такі виставки фактично говорять дуже мало про дійсну ситуацію мистецтва в даній країні, бо все важливе відбувається на зовсім інших каналах.

Вертаючись до справи відмінності східноєвропейського мистецтва, здається мені, що існує не комплектна «інакшість», а радше є специфічність даних країн, де працюють мистці, які є дуже універсальні, але в той самий час вкорінені в свою традицію й культуру. Це не лише відноситься до зорового мистецтва; можна в польському мистецтві навести приклад Славоміра Мрожека, який є одним з найцікавіших сучасних драматургів. Він в одночас є сильно універсальний, а також дуже польський. Другим прикладом, також з театру, був би Тадеуш Кантор, театр якого є дуже універсальний, однак виріс із дуже специфічної культури. Він описує найпростіші правди: ким я є і яка моя спадщина?

Подібна ситуація була з Гротовським, тільки він знайшов на це свою особливу методу. Але оба — Кантор і Гротовський — виріс в дуже специфічних обставинах, які є відмінними від західніх обставин і децю інакше функціонують. Є щось таке в тій атмосфері, що, можна сказати, відчувається українським, або російським, або слов'янським взагалі. Це дуже тяжко назвати, але це відчувається, значить воно існує.

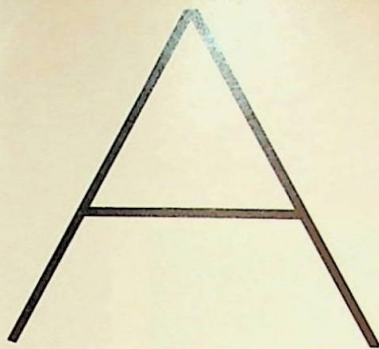


**А. І.:** Мені здається що те, що є дуже «польським» у Кантора чи Мрожека чи Гротовського не є дуже далеким від якоїсь «українськості».

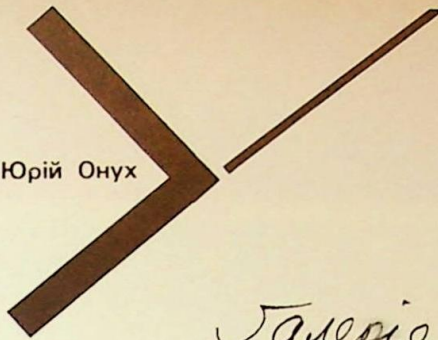
**Ю. О.:** Ясно. Проблема в тому, що поміж українцями і поляками діють дуже сильні бар'єри, антагонізми. Але, з другої сторони, іронічно, можна бачити, що українці й поляки є такі подібні, що, дивлячись з перспективи іншої культури, різниці є дуже мінімальні. Очевидно, що підставові різниці існують, навіть західні українці різняться від східних. А між поляками і західними українцями є свого роду комплекс національний: в поляків — комплекс шляхетства, а в українців — комплекс раба Божого, комплекс недооцінювання себе.

Є щось в тій атмосфері, що відчувається «українським». Це дуже тяжко назвати...

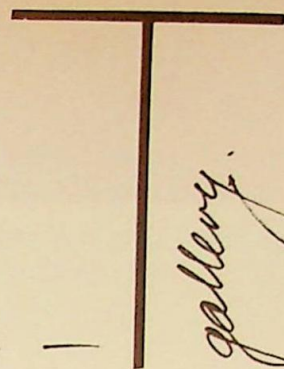




Юрій Онух



Галерея



gallery.

*prezents*

## EX ORIENTE LUX

SPOTKANIE 7-11 MAJ 1985

7.05.85 godz. 19

**Jerzy Onuch** -Lina- **Roman Rewakowicz** -Akwarium-  
**Leon Tarasewicz** -290x790- **Mikołaj Smoczyński** -Obraz Prawdziwy-

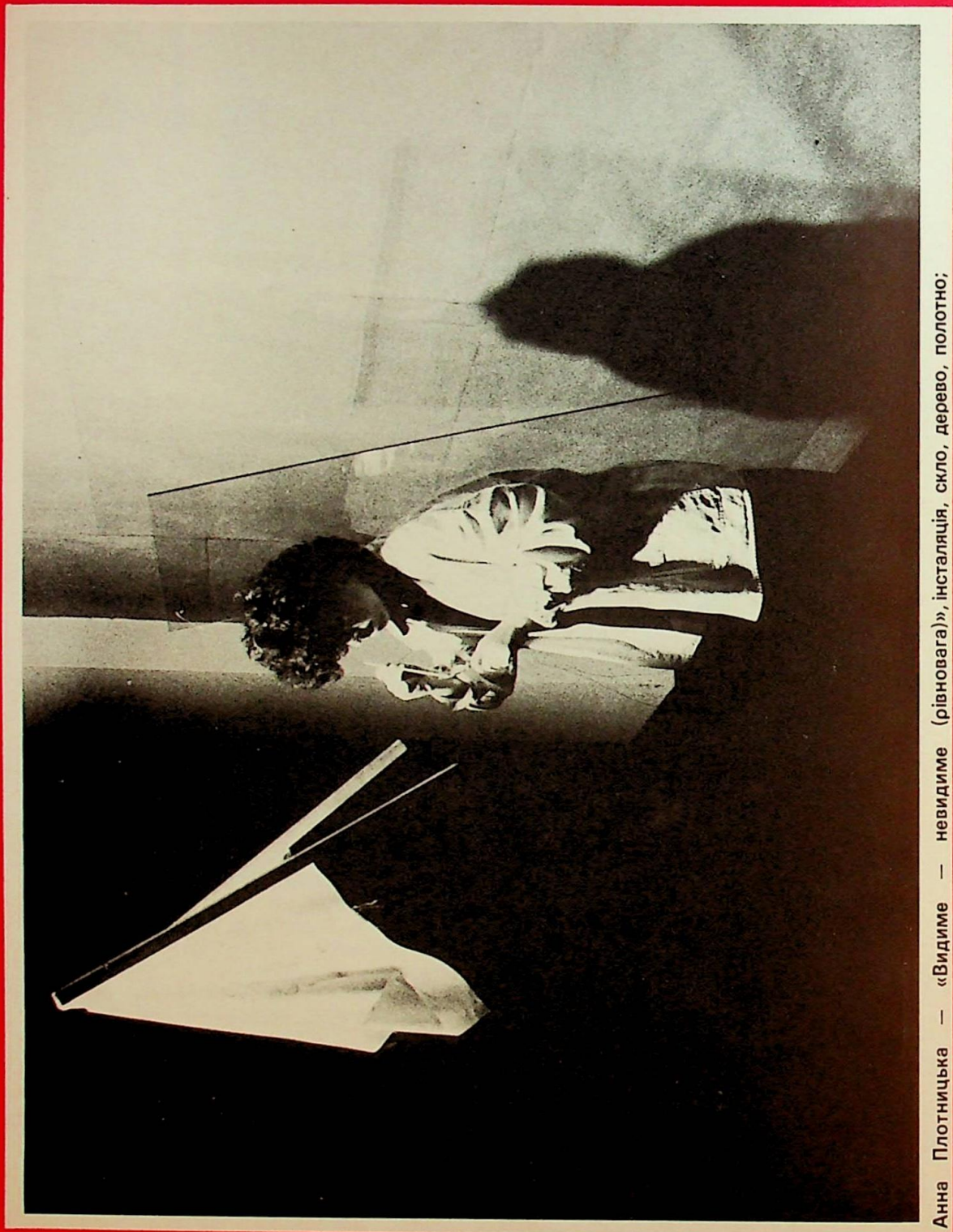
9.05.85 godz. 19

**Jan Gryka** -.....- **Anna Płotnicka** -Balans-

wystawy czynne poniedziałek, środa, czwartek, sobota 15 do 18  
wtorek, piątek 12 do 15

**pracownia dziekanka**

Warszawa, ul. Krakowskie Przedm. 56, tel. 26 40 19



Анна Плотницька — «Видиме — невидиме (рівновага)», інсталяція, скло, дерево, полотно;

Понад 40 років ми очікували в Польщі EX ORIENTE LUX. Важко в це повірити, але це була перша після Другої світової війни мистецька маніфестація «людей зі сходу». Ми знали, що існуємо, творимо, маємо щось до сказання.

Від початку вісімдесятих років у відомих польських галеріях почали з'являтися молоді мистці з прізвищами, що звучали інакше, з дещо відмінними акцентами, мистці, які походили з усіх майже сторін Польщі. Для нас питанням часу було одне — щоб ми (один Бог знає якими способами) розпізнали себе й відкрили поміж польськими мистцями.

Так почалося наше знайомство, наша дружба й співпраця. В половині вісімдесятих років публічною таємницею стало те, що серед найбільш активних мистців молодого покоління в Польщі були також білоруси та українці, як теж і ті, що називали себе «тутешніми православними».

Як один із основоположників та керівник галерії «Майстерня 'Dziekanka'» при Академії Мистецтв у Варшаві, я запросив деяких, на мій погляд найкращих, «наших» мистців до спільної виставки. Після бурхливої дискусії ми погодилися на «зустріч» в галерії. Власне так: задумом цієї виставки була «наша зустріч», наш голос посеред моря польських мистців, моря, що оточує нас, але також моря, якого ми є частиною. Думаю, що голос наш почули і нас помітили. Щож, не вперше в історії збагачуємо польську культуру. Це ясно: адже EX ORIENTE LUX.

Ю. Онух

В зустрічі брали участь:

**Ян Грика** — мистець, працівник Люблінського університету, білорус;

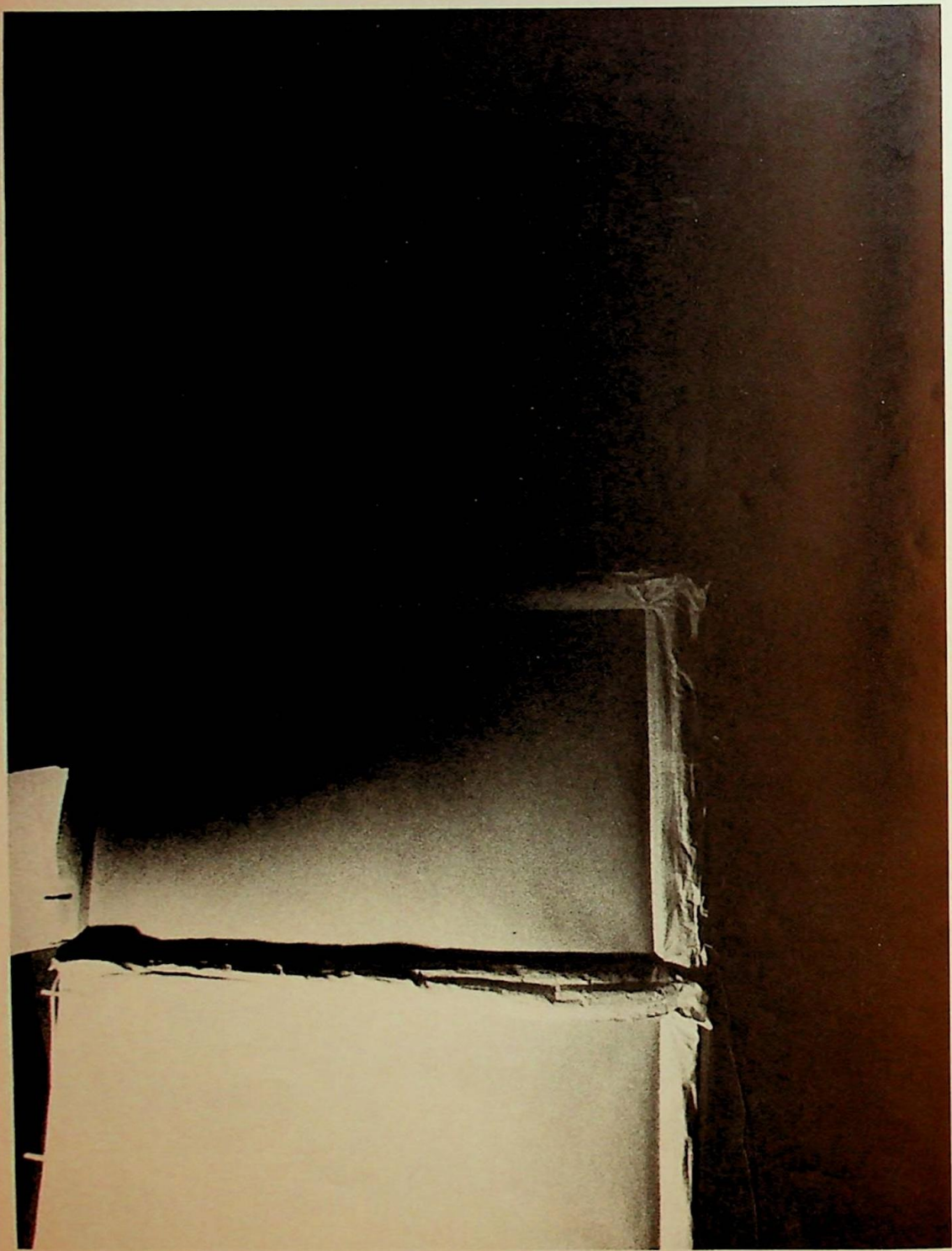
**Юрій Онух** — мистець, організатор виставки, працівник Академії Мистецтв у Варшаві, українець;

**Анна Плотницька** — мистець, українка, що живе у Вроцлаві;

**Роман Ревакович** — композитор, диригент, працівник Музичної Академії в Варшаві, українець;

**Миколай Смочинський** — мистець, працівник Люблінського університету, православний;

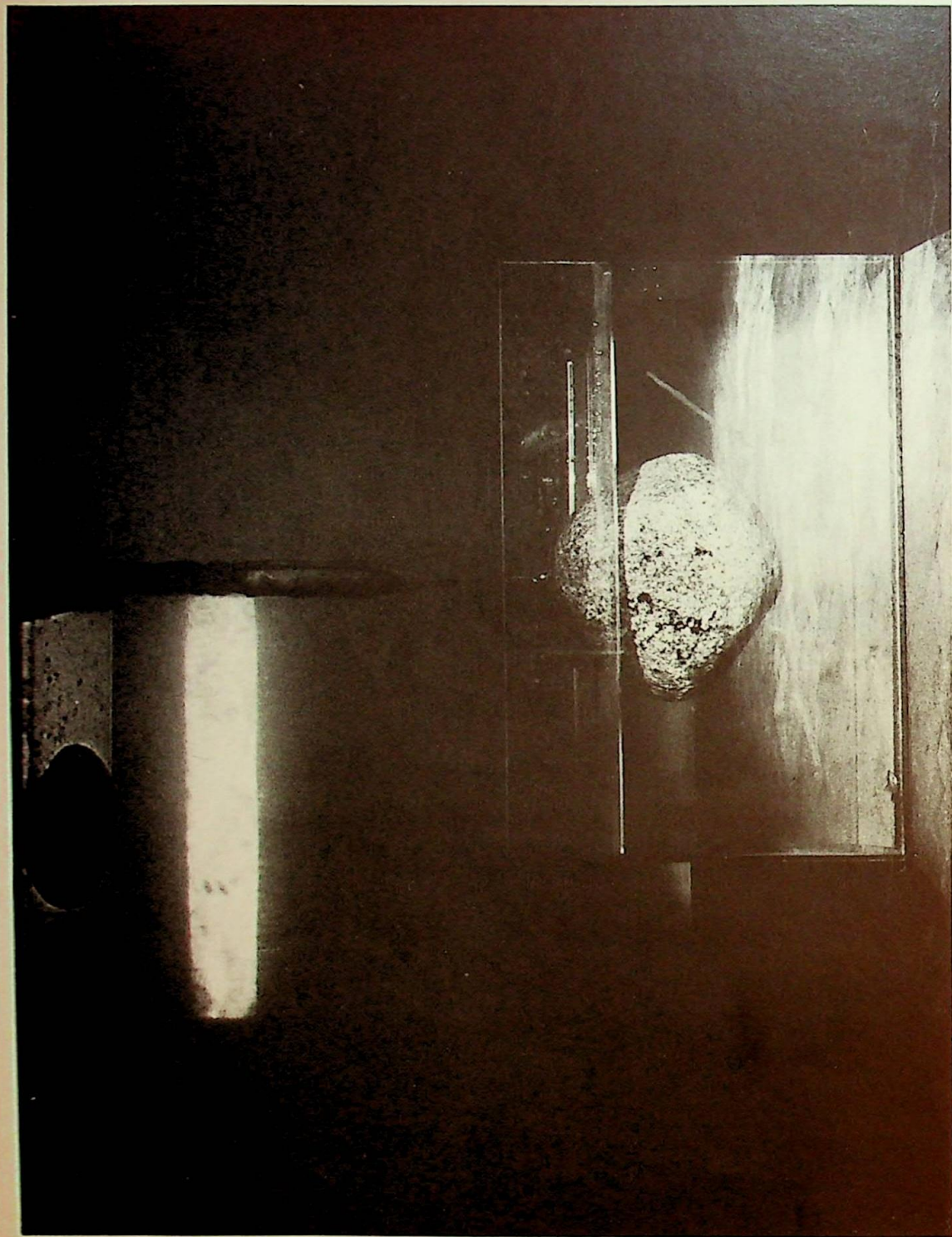
**Лавон Тарасевич** — маляр, білорус із стації Валіли.



Миколай Смочинський — «Правдиве зображення», інсталяція — полотно, мотузи;



Анна Плотницька — «Видиме — невидиме (рівновага)», інсталяція, скло, дерево, полотно;



Юрій Онух — «Канат», інсталяція — люстра, канат, каміння, акваріум, риби, світло; Роман Ревакович — «Акваріум», композиція — тасьма V-38;

Цікава ситуація в Польщі заіснувала впродовж періоду Солідарности. Хоч на Заході інакше могли публікувати, правда є така, що в часі Солідарности абсолютно нічого цікавого не було створеного в польській культурі. Це був зовсім неплодний період. Дуже багато речей було витягнутих і показаних з минулого, і відновлених, і дуже багато цікавих імпрез відбувалося, але справді нічого нового не сталося. Наприклад, коли зроблено під патронатом Солідарности виставку мистецтва в Бидгощі, на цій виставці появився новий соц-реалізм, соцреалізм про-Солідарність. Люди малювали портрети Валенси в соцреалістичному стилі, знову появилися героїчні робітники.

В період Солідарности, однак, був час великого ренесансу для народніх меншостей. Це був дуже сильний імпульс і для мене, і я щойно тоді вперше почув себе українцем.

**А. І.:** Власне я хотів спитати тебе, як то сталося, що після періоду Солідарности почалася твоя т. зв. українська фаза?

**Ю. О.:** Це був досить повільний процес. Мені вдалося через різні події працювати в польському авангарді, і в часі Солідарности я пізнав Ігоря Цішкевича і його жінку Миросю Мудрак. Ігор співпрацював з дуже цікавою галереєю 'Репасаж' у Варшаві, і в липні 1981 р. ми зробили спільний виступ, що був одним із тих імпульсів, який крок за кроком довів до того «українського періоду творчості Онуха». Я мав щастя, що працював в такому середовищі, яке диктувало мистецьку опінію в Польщі; більшість визначних польських критиків, до деякої міри це мої знайомі, і вони помітили приступ тієї української творчості.

**А. І.:** Чи в твоєму мистецтві того часу помітна якась зміна, яка віддзеркалювала твою зростаючу українську свідомість?

**Ю. О.:** Це дуже ускладнене питання. Я свідомо таких елементів не вводив, але в природньому процесі розвитку мого мистецтва почав вживати дуже багато кольорів жовто-синіх і біло-червоних. (Це було інтерпретоване по-різному, напр., на основі того, що жовте, синє й червоне це основні кольори). Пізніше прийшли різного роду контексти, що я робив перформанс для українців або на Лемківщині. Також почали показуватись в моїх перформансах елементи ритуалу, елементи ікон і т.п. Мені здається, що те, що я робив не можна поверхово інтерпретувати як суто національне, хоч я думаю, що воно було глибоко українське, сво-

го роду певний стан духовости. Я завжди бачив таку велику різницю в своїй родині на емоційному рівні, навіть серед тих, які піддалися зовнішній польонізації. Не маю повної дефініції української ментальности, але відчуваю, що вона є зв'язана з людиною, яка відмінно реагує на різні обставини та має свій відмінний спосіб пізнання світу.

**М. С.:** Чи ти міг помітити цей інший тип духовости в українських мистців, які є на Заході?

**Ю. О.:** Правду кажучи, українських мистців я мало знаю, але бачу ті характеристичні риси в творчості деяких українських мистців, скажімо, Володимира Макаренка, або в музиці Любомира Мельника. Бачу це також в мистецтві Стрельникова й Сазонова; але для мене найближчим є Макаренко, не знаю чому. Це є певного роду вібрація — не стилістика, не відображення народнього побуту (що, між іншим, українській громаді добре продається), а щось, що мовить, що передає, що глибоко торкає.

Сила народньої творчості полягає в тому, що ті мистці ніколи не були піддані використуванню самого мистецтва задля якоїсь комерційної вартости. Я дуже люблю оглядати народнє мистецтво — воно мені показує щось, про що я не в стані подумати. Скажімо, гуцульська кераміка, вироби на склі, карпатська ікона, є чудові, фантастичні речі, повні первісних, архитипічних реакцій — ясно, не мистецтво світових сальонів, але дуже, дуже цікаве. Воно мені дає енергію, щось промовляє, так, що я не знаю, що зі собою робити, просто німію. Це така дуже дивна і глибока якість народнього мистецтва.

**М. С.:** Це, мені здається, є мистецтво багато більш скероване на контакт з підсвідомістю, з несвідомими відчуттями та імпульсами.

**Ю. О.:** Так, власне, і тому дуже тяжко про це навіть говорити.



Гуцульська  
кераміка,  
карпатська ікона...  
мені дають  
енергію, щось  
промовляють,  
так, що я просто німію...



«Без назви», олія 130-160 см.



Лавон Тарасевич — «Без назви», олія 170x260 см;



Цікава ситуація в Польщі заіснувала впродовж періоду Солідарности. Хоч на Заході інакше могли публікувати, правда є така, що в часі Солідарности абсолютно нічого цікавого не було створеного в польській культурі. Це був зовсім неплодний період. Дуже багато речей було витягнутих і показаних з минулого, відновлених, і дуже багато цікавих імпрез відбувалося, але справді нічого нового не сталося. Наприклад, коли зроблено під патронатом Солідарности виставку мистецтва в Бидгощі, на цій виставці появився новий соцреалізм, соцреалізм про-Солідарність. Люди малювали портрети Валенси в соцреалістичному стилі, знову появилися героїчні робітники.

В період Солідарности, однак, був час великого ренесансу для народніх меншостей. Це був дуже сильний імпульс і для мене, і я щойно тоді вперше почув себе українцем.

**А. І.:** Власне я хотів спитати тебе, як то сталося, що після періоду Солідарности почалася твоя т. зв. українська фаза?

**Ю. О.:** Це був досить повільний процес. Мені вдалося через різні події працювати в польському авангарді, і в часі Солідарности я пізнав Ігоря Цішкевича і його жінку Миросю Мудрак. Ігор співпрацював з дуже цікавою галереєю 'Репасаж' у Варшаві, і в липні 1981 р. ми зробили спільний виступ, що був одним із тих імпульсів, який крок за кроком довів до того «українського періоду творчості Онуха». Я мав частя, що працював в такому середовищі, яке диктувало мистецьку опінію в Польщі; більшість визначних польських критиків, до деякої міри це мої знайомі, і вони помітили приступ тієї української творчості.

**А. І.:** Чи в твоєму мистецтві того часу помітна якась зміна, яка віддзеркалювала твою зростаючу українську свідомість?

**Ю. О.:** Це дуже скомпліковане питання. Я свідомо таких елементів не вводив, але в природньому процесі розвитку мого мистецтва почав вживати дуже багато кольорів жовто-синіх і біло-червоних. (Це було інтерпретоване по-різному, напр., на основі того, що жовте, синє й червоне це основні кольори). Пізніше прийшли різного роду контексти, що я робив перформанс для українців або на Лемківщині. Також почали показуватись в моїх перформансах елементи ритуалу, елементи ікон і т.п. Мені здається, що те, що я робив не можна поверхово інтерпретувати як суто національне, хоч я думаю, що воно було глибоко українське, сво-

го роду певний стан духовости. Я завжди бачив таку велику різницю в своїй родині на емоційному рівні, навіть серед тих, які піддалися зовнішній польонізації. Не маю повної дефініції української ментальности, але відчуваю, що вона є зв'язана з людиною, яка відмінно реагує на різні обставини та має свій відмінний спосіб пізнання світу.

**М. С.:** Чи ти міг помітити цей інший тип духовости в українських мистців, які є на Заході?

**Ю. О.:** Правду кажучи, українських мистців я мало знаю, але бачу ті характеристичні риси в творчості деяких українських мистців, скажімо, Володимира Макаренка, або в музиці Любомира Мельника. Бачу це також в мистецтві Стрельнікова й Сазонова; але для мене найближчим є Макаренко, не знаю чому. Це є певного роду вібрація — не стилістика, не відображення народнього побуту (що, між іншим, українській громаді добре продається), а щось, що мовить, що передає, що глибоко торкає.

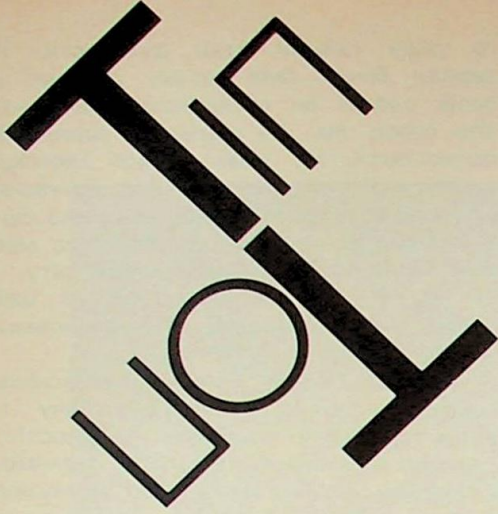
Сила народньої творчості полягає в тому, що ті мистці ніколи не були піддані використуванню самого мистецтва задля якоїсь комерційної вартости. Я дуже люблю оглядати народнє мистецтво — воно мені показує щось, про що я не в стані подумати. Скажімо, гуцульська кераміка, вироби на склі, карпатська ікона, є чудові, фантастичні речі, повні первісних, архитипічних реакцій — ясно, не мистецтво світових сальонів, але дуже, дуже цікаве. Воно мені дає енергію, щось промовляє, так, що я не знаю, що зі собою робити, просто німію. Це така дуже дивна і глибока якість народнього мистецтва.

**М. С.:** Це, мені здається, є мистецтво багато більш скероване на контакт з підсвідомістю, з несвідомими відчуттями та імпульсами.

**Ю. О.:** Так, власне, і тому дуже тяжко про це навіть говорити.



Гуцульська  
кераміка,  
карпатська ікона...  
мені дають  
енергію, щось  
промовляють,  
так, що я просто німію...



У історії, культурі кожного народу просліджуються процеси постав конформістичних та в опозиції до них контр-конформістичних. Як результат виникають два нібито різні, відмінні полюси творчості. У дійсності обі названі постави являють собою одну цупку цілість, в якій елементи взаємодоповнюють себе. Процес бунтування проти наявних уже форм і виникання на їх місці нових — це процес культурного чи то наукового розвитку.

Завершуючи, можна сказати, що всі надбання людства спираються на засаді непогоджування з існуючими законами.

Пишу про цю визнану об'єктивну істину, тому що складається враження, немов би українська громада у Польщі трохи про це забула. Характеризується це тим, що форми діяльності, випрацьовані в 50-их рр., в наш час не зазнають майже ніяких змін. Адже протягом 30-ти років у світовій культурі сталося не одне; пройшов цілий комплекс процесів, які довели до масового засвоєння багатьох нових думок. Як приклад розгляньмо культуру, усвідомлювану через мистецтво. Не надто великої обзнайомленості тут треба, щоб переконливо ствердити, що післявоєнне мистецтво дуже змінилося, збагачуючись на дедалі нові форми, а тим-то й відкриваючи нові обрії думання.

Експресійний абстракціонізм, нова фігурація, геппенінг, перформанс, гіпперреалізм, відеомистецтво, нове дикунське мистецтво — це лише деякі з цілої течії, яка називається поставангард і в значній мірі формує образ сучасного мистецтва. На жаль, крім творчості Ю. Онуха та А. Плотницької, які почали творити в половині 70-их років, українці в Польщі станули осторонь від нового мистецтва. Українське середовище майже не реагувало й у висліді стало громадою, в якій панівними являються «фольклорні вартості».

Виникає питання: що можемо зробити, щоб наша українськість у Польщі стала за формою й характером подібна з кращими польськими й світовими зразками? Щоб відповісти на це питання, спершу треба призадуматись над іншим, що є тут вихідним пунктом. Воно таке: як ми повинні думати, щоб ідеали і погляди, які проголошуємо, не йшли врозрід із т. зв. життєвою практикою, а були чистим віддзеркаленням дійсних потреб суспільства, що виникають з даної ситуації? А ситуація, здається мені, примушує нас наново розглянути ті принципи, за якими формували ми взаємини всередині нашої громади. Отож міркуймо:

1) Чи структура української суспільності в Польщі й пов'язані з нею поняття й вартості сприяють нашому суспільному положенню, його змінним відносинам?

2) Чи оці вартості довели до здорового проживання українців, чи викликали серед них кризу, а може й загрозили їхньому дальшому існуванню?

3) Стежачи за власними потребами, подумаймо, чи сьогоднішні схеми вартостей українців є відчинені для прийому того, що несуть сучасні напрями розвитку?

Висновки з аналізу вищеназваних питань некорисні для нас. Як група людей не маємо ніякого впливу на формування свідомості серед польського суспільства. Яким способом цього досягти, якщо дотепер ми не спромоглися вийти з чимось до поляків? Не появляється, навіть час від часу, газета, редагована українцями по-польськи, щоб переказати хоч трохи інформації про нас. Отже, звідки польське суспільство може знати про думки й стремління своїх співгромадян-українців? Такої газети, здається мені, й надалі не буде. Не функціонуємо також у польській пресі, і тут не беремо слова.

Одним з небагатьох є доктор Мокрий, проте він, навіть працюючи за кількох, не надолужить втраченого часу. Інколи пишуть про нас інші, а тоді виходить це «з ухилами», без враховування інтересів українців. Отже, не існуємо як активне середовище в пресі, немає нас теж у гуманітарних науках (крім згаданого д-ра Мокрого, доц. Козака, проф. Лесіва, д-ра Назарука). Немає людей, які могли б на площині науки боронити наші інтереси. Це наслідок того, що українці здебільшого вибирають технічні напрями навчання, а якщо заплутається якийсь на гуманітарний факультет, то без амбіції та розуміння наших потреб і, як правило, його кар'єра кінчиться на магістерському званні і вчителюванні у середній

школі. Не витрачали ми жодних методів впливу. Сталось це за причиною самодійних рамок, в яких від початку до кінця з ненормальною насолодою ворулимось, творячи щоразу те саме. У склад отих рамок, які без побоювань можна назвати гетто, входять різні вартості, засоби, які, функціонуючи в 50-х роках, були відповідні в зміслі збереження національної тотожності. З бігом часу ці способи оформлювання постав зазнали девальвації і зараз не заспокоюють потреб молодого покоління; вони мало атракційні.

Слід шукати нових рішень, нових можливостей, що дозволять на ширшу активність. Щоб це зробити, мусимо постійно змінювати і виправляти нашу форму існування як групу, так щоб якомога більше пасувала до сьогодення. Якщо так буде, то доведемо себе до суспільно-культурної відчуженості (яка, до речі, хтозна чи вже не є наявною) і ніхто не стане трактувати нас як партнера для дискусії. Щоб таке сталося, мусимо творити такий етос, який зможе суперничати з іншими і стати замітним. Бути замітним у сучасному світі значить бути (нетрафаретно) неконвенціонально творчим, а цього бракує в нашій громаді.

Зачасто українці зводять своє мислення до схем, які згодом стають штампами. Стереотипність проявляється хоча б в розумінні сучасної музики, яка, на думку громадськості, «мусить бути народна», а також в переконанні, що образотворче мистецтво полягає в змалюванні церковець, козаків чи то портретів визначних історичних постатей. Такі є потреби українців.

Це все віддзеркалює нашу душевну монотематичність. А час, в якому живемо, вже надто голосно дає зрозуміти, що треба вибирати: чи хочемо жити минулим, чи створювати краще майбутнє?

У ситуації, в якій нам довелось жити, треба зробити ставку на майбутнє. Тут використати всі сили. Щоб цього досягти і стати рівноцінним партнером, чи то й суперником, мусимо вийти з нашого ментально-культурного гетто і піти в напрямку загальнолюдських форм спілкування. Мусимо перейти на нові шляхи, які хтозна чи не дозволять стати нам більш замітною громадою. Ради цього мусимо творити за найновішими течіями й досягненнями, підкреслюючи свою відвертість й інтелектуальну зацікавленість у тому, що діється на нашій планеті. Проіснуємо як творчі індивіди всюди там, де дотепер нас не було.

Я б хотів, щоб ця стаття стала закликом до всіх, які були пасивні й мляві, хоч сповнені невдоволенням і огірченням ситуацією. Нехай ці слова стануть поштовхом до того, щоб ви стали активними. Нехай ваша, а скоріше наша, активність буде чинником, спроможним повести нашу громаду на шляху нової діяльності, вільної від схем і трафаретів.

Ці слова відображають не лише мої власні погляди. Вони характерні для більшої групи людей, тим-то стають об'єктивними критеріями. Щоб думка переродилася в діло, а діло набуло належних вимірів, мусить збільшитись кількість їхніх прихильників, тоді як суцільна група спроможна на альтернативне мислення буде мати ширший діапазон діяльності, а через те й наслідки будуть набагато кращі.

**Андрій Марушечко**

*Андрій Марушечко* — студент малярства в Академії Мистецтв у Варшаві, активний діяч в українському студентському культурному русі та співредактор журналу українського студентства в Польщі «Зустрічі». Стаття «Тіп топ» вперше опублікована у «Зустрічах» 1987 року.

---

**Що** можемо зробити щоб наша українськість стала за формою й характером врівень з кращими світовими зразками?

---

Оседець — українська «панкова» музична група з Ельблонгу в північній Польщі, де живе велика кількість переселених українців.

# ОСЕДЕЦЬ

Хто поблагословив незрячі очі  
І губи спрагнені до слова  
Хто наказав простягати руки  
Сказав, що світ — казка чудова

Сліпо людино бредеш у життя  
Ціпок не вказує дороги  
Може на шляху кинуть на сміття  
Так завжди чинять малі боги

Кожен з вас малий собібог  
А вистачить лише подумати  
Ви ж об стіну кинутий горох  
Гляньте: на ваших вікнах грати



Коли виростуть атомні гриби  
Люди забудуть сміятись  
Вдруге почнуть від амеби  
Щоб вдруге позабиватись

Буде тиші кілька років  
Мов собаки залижемо рани  
Діти виростуть на солдатів  
Знов обкинемось гранатами

Я живу близько біля тебе  
Не забирай очей, бо згаснуть  
Погляньмо, погляньмо на себе  
Бо гриби атомні воскреснуть

Живу в борделю, місті повій  
Це пристановище, притулок мій  
Довкола люди чисті, мов кристаль  
А в мене десь шезла мораль



Як багато бронзи  
Як багато каменю  
Як багато складних слів  
Як багато скурвихсинів

А кожен з них тобі батько і брат  
А кожен з них невмирущий в віках  
А кожен з них тобі кат  
Чого шукають в наших серцях?

Навіщо їм наші руки  
Навіщо їм наші мислі  
Навіщо їм наш страх  
Чого шукають в наших болях?

Політика, політика  
В кого більш кам'яна пика  
В кого менш дрижачі руки  
Хто кого продав на муки





Який гарний людський світ  
Нема вньому ешафотів  
Так добре й тепло всім жить  
Ніяких, ніяких нема клопотів

# ДЕЦЬ

Та часто приходять хвилини  
В підвалах іде праця  
Там знов убита людина  
Нишком хтось виносить мерця

Ішов навпростець — відчиняйте життя  
Слова, слова — від болю до болю  
Пояснюють люди тайни буття  
Пояснюють як прощатись з собою

Тихо, тихо ти не говори  
Тихо, тихо ти мовчи  
За тебе думає хтось  
Тебе нишком думить хтось

Люди мерзенні, краще мовчіть  
Хрест-навхрест прибиті руки  
Я ж бо просив — відчиніть  
Кожен втомлюється від муки

Ти для них тихе ніщо  
Не знаєш де добро, де зло  
Тільки ходиш, лиш живеш  
Чи хтось крикне як помреш?

Я піду тихцем шлятись  
Ніким в житті непізнаний  
Хильцем і дешево буду впиватись  
Ще один людьми стоптаний



Хтось дивний створив кордон  
Загорнув церкви в залізобетон  
Наказав нікому не відчинять  
Хоч церкви, церкви горять

Промине ще один день  
Хтось забуде співать пісень  
Бо блоки, блоки мовчать  
А церкви, церкви горять

З порожніх стрибають вікон  
Не сниться вже жоден сон  
Щоб лише не відчинять  
Бо церкви, церкви горять

Лякаєтесь відчинених вікон  
Лякаєтесь теж гучномовців  
Заскарузлий міщанський бетон  
Армія ви тупих безголовців

Схеми, схеми всюди, повсякчас  
Вони долею та лише для вас  
Не ивстромлюйте назовнь піку  
Не слухайте пісню гидку й дику



Ваша підла псевдокультура  
Всі ви умурзані в прохібіцію  
Ваші морди позичені від щура  
Ревіть тепер: покличемо поліцію

Поведуть нас в наручниках  
Скованих та з вільними серцями  
А в вас залишиться страх  
Ви люді побиті пранцями

# В МІШКУ

МАРІЇ РЕВАКОВИЧ 

*І їже путь, і рекуть всяк зал глагол на Ви лъжуце мене  
раді, радуйтеся і веселітеся, критики, яко мзда ваша многа  
в редакціях.*

Остап Вишня

Ніцше ділив мистецтво на те, яке виявляло Аполлонську раціональність, і те, яке виявляло Діоніську стихійність. Уживаючи цей модель, можна читати вірші/поезію з питанням, чи твори належать до першої чи другої категорії, або чи твір відіграє напруження між цими двома силами. В збірці Марії Ревакович «З мішка мандрівника» на загал бракує такої смислової чи чуттєвої сили, в одну чи в другу сторону.

Її вірші написані нібито після оргазму. Переважно Ревакович не старається зберегти сили екстази буття, ні обрамувати почуття, а радше вдягається у «сукно слова» і малює легким японським пензлем haiku, чи то афоризми, про тугу, мандри, кохання, родинні зв'язки, музику, досвід, природу... і лягає, курячи папіроса, пригадуючи собі пройдешне.

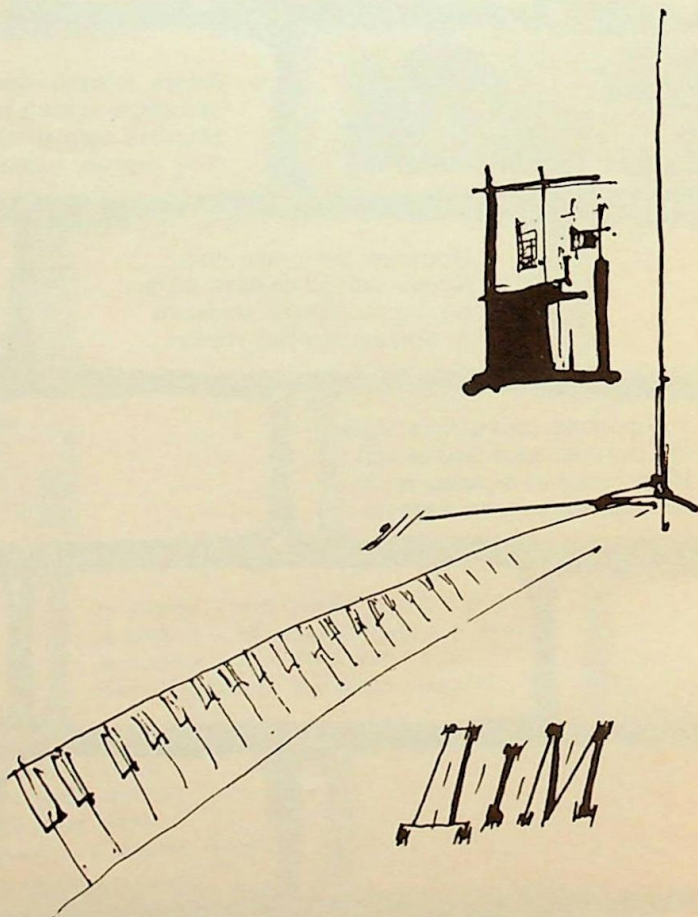
Вірші в цій збірці нагадують фразу Еліота «dying with a dying fall». Часами вони починаються вдалим і сильними образами і тоді просто роздрібнюються. Один вірш починається:

Пучки пальців  
сіли на усмішку  
фортепіянові,

і кінчається млявим оплеском тиші. Вірш, якого вдалий емоційний і тягучий початок нагадує поезію Б. Бойчука:

там м м  
во о на а  
ле жи и ть  
не е жи и в  
а,

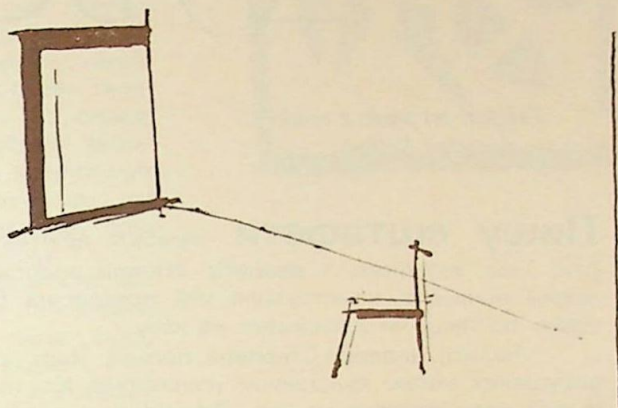
кінчається фальшивою розрадою млявого «воскресіння».



Чи хтось коли-небудь  
взяв доторки  
у руки,  
мов зернятко,  
розлупив його  
на дві частини  
й витягнув  
сім'я ніжності?

Це — я  
збираю твої доторки,  
мов зернятка,  
розсипую їх на  
лице, волосся, груди...  
Кожне зроджує хвилю,  
що розходиться  
круглим променем  
і сягає  
непорочних місць.  
Я хочу заповнити їх  
сім'ям  
твоєї ніжності.

16.XI.1986



Організація збірки також нагадує процес поетичної свідомості, яка збуджується після відбуття дії в реальності. Ділиться вона на три частини: «Дім», «Додаток на бажання» і «Епілог», з яких друга є найдовша, а третя на один вірш більша ніж перша. Значить, нібито «додаткові» частини більш змістовні ніж головна.

Таке, скажімо, загальне враження. Критик завжди собі перече, і тому варто перейти до прикладів (не одиноких), де Ревакович відхиляється від такої схеми. В трьох віршах «З циклю 'В межах часу залякани вигадки'» є вміло витворений зудар наукової точності чисел (годин) і геометрії, з рясними і уявними образами з-під крил Драча («зоряний ніж/розрізав небо»; «сонячна голка/проколола/праве око»). Четвертий вірш із циклю привертає читача назад до загальної схеми, сходить на «темну сірість» і на перелякання перед сумішем дійсності і сну.

Структурою цікавий і образами чіткий вірш «Концерт», відіграє напруження між геометричним розташуванням вірша і образів («колони/стояли/кам'яно») з липким та мокрим зображенням звуків.

Є образи і звороти, які смішать, бо не притягають читача. Посеред ще одного опису концерту, явиться рядок: «Бах і ми». Він немов висить серед диму в барі, поки білярдові кулі стука-

ються одна до другої, брова підноситься під кашкетом і голос питається: «Бах і ми, кажеш?»

На іншому місці, двоє коханців ховаються від світу «покривджених гадок» і залазять в «маленьке ядро». Через загальний тон довшеної еротики без напруги (вбачте), цьому рецензенту привиділося статево ядро. У вірші «Вирощую сонця» (сам по собі цікавий образ) ніби ховається гадка «ти мене ореш, мені добре». В дусі тако-го ж самого почуття змученої після-еротики, являються такі злегка декадентні поняття, як те, що, мовляв, любов скорше прирече «упадок Єрусалиму / ніж прихід Месії», і нарцисично-елітарне (якщо не трохи перестаріле) твердження, що Муза «нечисленним дарує заглянути в глечик своїх пісень» (близький парафраз).

Натомість, сказав старий гуцул, «Дай ми спокій». Не хоче критик занадто нападати на збірку, яка своїм затишним кутком ліризму не повинна відштовхувати загального читача.

Обкладинку та ілюстрації збірки виконала Анна Ревакович, з яких одна влучно окреслює враження, що справляють вірші. Стоїть правий кут дому, і з-під нього виходить струм повітря, качучи ніжно: «ффффф...»

Збірку видала Нью Йоркська Група.

**АУТ**

**Вірмен Невігла**

( Андрій Винницький )

# ДЕМОНИ ДЗВОНЯТЬ

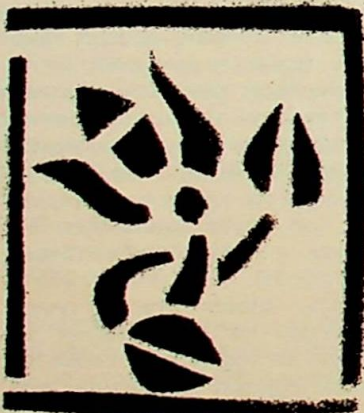
*Telefon mi pada z rouki  
Jaroslav Seifert*

Віталіві Сазонову

**Пишу ештафети** загибелі архітектам дозріло-сти. Тим, які дітям з еполетів стягали волоси, не знаючи звідки починати конструкцію цієї прекрасної будови: чи з удару по лиці, чи з грейцара на каву.

Нічого, надворі Стьопина погода. Чорт шкандибає на висушених ногах, які докупи угинаються від тягару валізки, в якій несе магнети на очі. Людоїдам в перинах здається, що смуги срібла його вкривають тільки при світлі блискавок. Для них він тільки простий бідак, обдарований нетривким багатством краси, якому можна з теплою погордою поспівчувати. В теплі дочекаються колись і замахне демон валізкою на шиби їхніх передміських палат, влізе через вікно, і представиться, обтираючи голими руками скалки скла. Закашлюючись, відігнувши клапті безкровного тіла, покаже їм металеві штанги, що йому в кости зашито після автомобільного випадку. Відіграє їм свою смішну агонію. Вирізьбить собі у них якусь пам'ять. Капне поглядом по пластинках, по книжках, по трояндах у вазонку, в чайок, на рушники вишивані, і посміється з того, як всі раптово криваво закашлялися до ритму його сміху.

*Чорт шкандибає  
на висушених  
ногах, які докупи  
угинаються від  
тягару валізки,  
в якій несе  
магнети на очі.*



Чуткою, прибитий вусатий голос із телефонічної трубки розпустив газ по кімнаті. Мені їздив палець по підгнилій кінцівці яблука, і витискав соки. Дивувався наскільки мертва матерія на найживішу схожа. В другій руці тримав трубку і слухав безконечні струми голосів, які сповіщали про спроби й невдачі самогубств знайомих.

Я вже настільки довго жив, що мої смаки в їжі нахиляються до підгнилого, до м'якого і кінцевого для життя ближнього. Пізнаю ці смаки, бо мої клітини відчувли вбивчий настрій планети.

Чекає тіло на семирічний переворот клітин, але боїться віднови. Забуло, що те, що в душі, повинно завжди бути нове і завжди скидати слиз буття тіла.

Тілові ненавидіти мертво, гниюче?

Га! Воно відчуває, що стерво більш живе, та й многократніше, ніж тіло, яке так заздрісно людські клітини старається тримати докупи. Ненавидіти тільки дух смерти, який старається Вам, читачам, слухачам, телевізозрачним, голосуючим, віруючим, конаючим, розчленувати єство на понумеровані секвенсисті кльоцки, поскладані як доміна ядер в бомбі.



# РАК

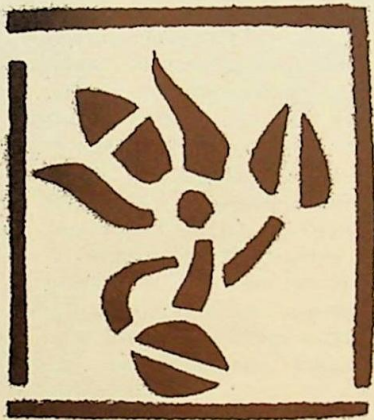
Але я знаю, що мені в житті буде щастити, бо мене торкаються палички сліпих. Сидів на підлозі раз, і сліпа бібліотекарка об ноги білою паличкою спіткнулась.

Молода ще була. Одного дня її зір попросту почав слабнути. Потрохи затемнювався і шипів немов екран телевізора з вигасаючими свічками. Коли читала, то слова, немов електрони, вибивали їй цятки з лучів образу видимого. Не могла берегти зір. Не могла вирішити, котрий світ покидати: чи казковий світ книжки, чи казковий світ; чи brutальний світ буднів, чи білий світ сторін, вкритий бру-тальними термітами, котрі їй вижерали зорові нерви.

В бюрі фотокопій їй співчували. Побільшували зві-домлення до її відділу на величезні панкарти і приносили в рульонах. Вона вивішувала їх зі стелі в своїм бюрі, творила собі шарудіючі стіни, які не сягали до підлоги і не завдавали шоків. Ходила серед них, як Тезей в м'якому лябіринті без Мінотавра.



*Ходила серед  
них, як Тезей в  
м'якому лябіринті  
без Мінотавра.*



# СУПРЕАЛІСТ

Раз, вже надвечір, коли вже нікого не було в бу-динку, я заглянув до неї до бюра. Вітряк ішов і повітрям гладив висячі аркуші, а вона дивилась на те, як її зір чорно-білими калейдоскопами грався, миготів, зникав. В неї на німому обличчі гралися гами заглушеної розпачі, страшних усмішок...

Дзвонив телефон в бюрі, але вона знала, відчувала, що то срібний демон кличе із Стьопиної погоди. І не від-повідала.

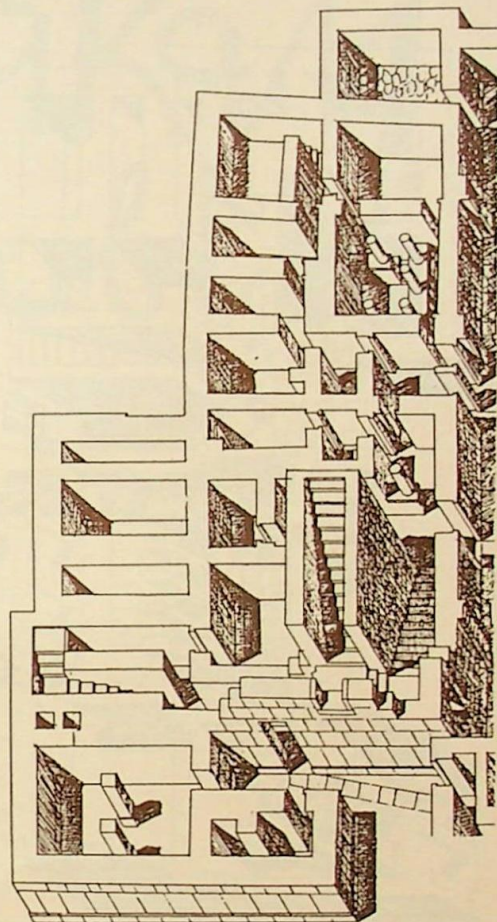
## ЛЯБІРИНТ

**На столі лежали** один окремо і три купкою чотири помаранчі, п'ять (кичкою) ще не роз'єднаних бананів, дві цитрини, одне довге, а друге коротке гроно фіялкового винограду, дві паперові надірвані торбинки з рожевими й темночервоними вишнями, три яблука й чотири грушки, з яких одна вже перестигла, й десяток волоських горіхів. Кирило Цитусь узяв з полиці довгу й вузьку майже метрову таріль із сервісу для щук і коропів, в якій однак ніколи не викладали риби, хоча Кирило любив рибні страви, бо спочатку і в його тітки, що виховувала його і що від неї залишився увесь цей кухонний спадок, а згодом і в нього не було грошей на рибу і він обходився принагідними сухими перекусками, а потім, коли вже й сам Кирило час від часу добігав статків, якось у нього зникала охота варити, може тому, що хоч при тітці він і навчився не зле куховарити, але для себе не любив готувати жодних

складних страб, як це любила тітка, і рибна таріль ніколи не служила для свого призначення й припадала пилком доти, доки Кирило не підставив її під гарячий струмінь води з краєту над кухонною двостулковою мушлею, трохи пошатириив щіткою, а коли бруд не змився, сипнув трохи прального порошку, ще кілька разів провів уздовж щіткою, потім змив водою, не перевіряючи, чи порошок доценту розчинив липкий товщ пилу, яким припадав невживаний сервіс, бо до миття Кирило вже втратив зацікавлення і виконував лише певні рухи, не усвідомлюючи, що саме він робить, витер посудину сухою фантиною, що трапилася під руку, й заходився викладати садовину. Спочатку, зважуючи в долоні кожний овоч, як більярдні кулі, по одній помаранчі далеко одна від одної, уздовж овального порцелянового простору, розмальованого по берегах вигаданими рожево-блакитними з краплинами золота маківками, що склалися радше на розтяті з вусами й плавниками цитрини, потім — доріжкою — з несиметричних купок — вишні (колись існували укладачі натюрмортів, — шкода, що цей фах згодом перевівся, — які вмiли лiпше укладати овочі, ніж самі маляри, а він, Кирило, мусів бути в одній особі: і укладачем, і живописцем, особливо цих вишень), що трохи губилися серед горіхів, яблук і груш, і біля них, однак трохи поодаль, — потримавши кожен овоч у руці, — по персику й по цитрині, тоді зовсім асиметрично на один кінець тарелі поклав обидві китиці винограду, а посередині, там, де вони межували з помаранчею й персиком, накрив їх нероз'єднаною, хоча й широко розчепіреною кичкою бананів, одразу зауваживши, що таріль із овочами треба було укладати зовсім інакше. Насамперед не збоку, а в центрі мусів би лежати виноград, адже все з нього й починалося, та Кирило не хотів іти за внутрішнім голосом. Він мусів мати право вільного вибору. Бо саме з цього права й починалося його існування, яке радше скидалося на біг з перепонами, обтяжливими й зайвими, що попри свою зайвину (а що таке взагалі все життя?) становили, може, найголовнішу й, либонь, найнеутульнішу частку його ества, котра ухищалася воювати проти нього самого навіть за таким мирним заняттям, як укладання садовини на тарелі. Та на це не було ради. Він уже розклав усі овочі й починати все з початку означало б порвати ті нитки взаємозв'язку, що вже починали оживати й діяти. Тому Кирило лише ще більше розчепірів банани, аж один надламався при коренці, і вони потекли униз довгими й від цього ніби ще жовтішими шкірками, наповненими солодким м'якушем.

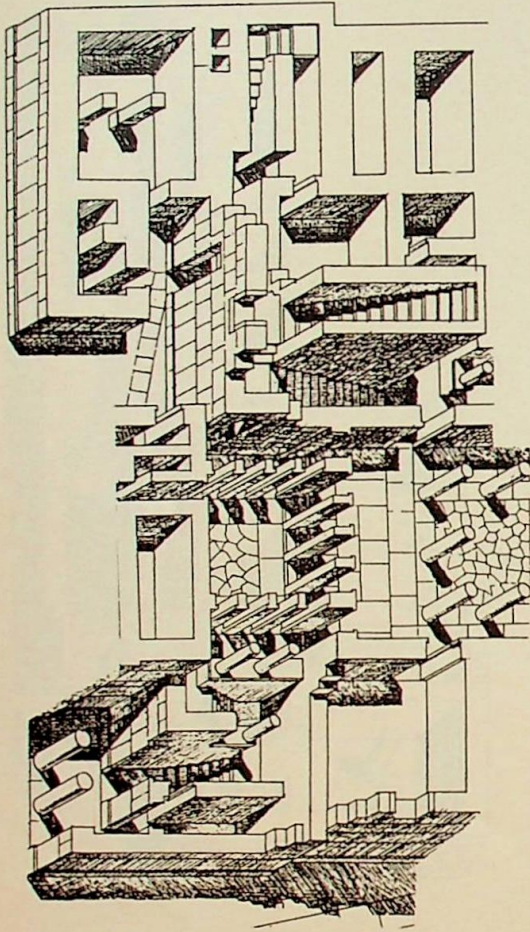
Кирило дивився, як банани видовжуються в хмарину, що частинами обертається на суходіл з тими містами й вулицями, де він ніколи не почував себе дома. Ще можна було поворушити садовину на тарелі, і все відбулося б зовсім інакше, однак Кирило не хотів нічого міняти. Він бачив, як із банана виріс триповерховий будинок, власне, той будинок у банановій формі вже лежав на тарелі, тільки тепер він остаточно випростався, набравши просторішого об'єму, а за ним виопуклився й квартал, і Кирило зауважив, як усередині першого поверху Іванка прочинила вікно, лягла грудьми на підвіконня й трохи з-під лоба подивилася на Кирила, але він навіть не змінив незручної пози, в якій стояв, знаючи, що Іванка зараз його покличе. І справді, вона трохи повагалася, а тоді його таки покликкала, і звук її голосу наче одяг її в другу шкіру. Він ще спочатку вдавав, ніби не чує, та вона повторила знову ті самі слова, не голосніше, ніж першого разу, але так, що йому вже не випадало їх не почути, і Кирило ступив у повітря й пішов до неї.

*Він бачив, як із банана виріс триповерховий будинок.*



*Кирило зауважив, як усередині першого поверху Іванка прочинила вікно.*

*По дорозі, лише  
кілька кроків за  
вікном, одразу ж  
виникло озеро.*



*Він раптом  
зауважив, що  
навколо суцільні  
ями, з котрих він  
не видряпається.*

Тільки раніше він значно звинніше пересувався вперед, а тепер по дорозі, лише кілька кроків за вікном, одразу ж виникло озеро, яке йому довелося довго оминати. Во, думаючи про Іванку, він забув, що це озеро можна легко перескочити, дарма що воно здається безкрає, а коли згадав, то зауважив, що втратив надто багато енергії на обхід і, виправдуючися, показав Іванці вказівним пальцем на перешкоду, проте Іванка, яка все ще дивилася з підвіконня на Кирила, образилася й відвернулася, і він раптом зауважив, що навколо суцільні ями, з котрих він довіку не видряпається. «Треба було нагору покласти не банани, а персики чи бодай виноград, і тоді ця дорога виглядала б зовсім іншою», — розмірковував Кирило, долаючи нескінченні перешкоди, «а Іванка знову подумає, що я лише шукаю причини, аби нікуди не дійти, бо я, мовляв, ніколи не зрушусь з місця й не вилізу зі своєї шкаралущі лише тому, що вона, Іванка, цієї миті ще не погоджується зі мною одружитися, так наче вона взагалі може колись погодитися бути при мені. Вона це так само добре знає, як і я, хоч вона й кличе мене, вдаючи, ніби я ще однієї днини для неї щось означатиму. Вона усміхається й вабить мене, але насправді я їй потрібний лише, як відлуння. Я для неї лише пустеля, обтягнена шкірою зі знайомими рисами, і за моїми плечима вона завжди виглядатиме Арістарха Леля, дурного, самовпевненого базікала, в якому вона бачить втілення всього того, що однак ніколи в житті не втілюється. Адже Арістарх Лель — це тільки бульбашка її уяви. Але я ніколи не здолаю їй цього роз'яснити, людині взагалі неможливо щось роз'яснити, зокрема тій, яку любиш, а вона тебе — ні. Не роз'ясню їй і я, і то саме тому, що вона має наді мною силу. Звісно, якоюсь часткою розуму я здаю собі справу, що ця її сила міститься просто в її молодості й привабливості — адже вистачить додати цьому юному створінню якихось п'ятдесят років, Іванка — сімдесятилітня бабця! — і цієї сили, як не було, тільки що мені всі ці роздуми, коли я зараз не годен без неї існувати. Що мені з того, що Іванка колись перетвориться на сварливу й потворну бабцю, коли зараз єдиний помах її пальчика пожене мене на найстрімкіше скелю, в найглибше урвище, в найбезглуздішу халепу, хоч я й знаю, що це не наблизить мене до неї ні на цаль. Я навіть не можу визначити, чи мене справді приваблює в Іванці тільки молодість і краса. Є багато вродливіших, — адже інколи Іванка стає мало не потворною, — добріших і кращих. Іванка може бути просто нестерпною, але в ній єдиний міститься щось невловне, у самій поставі, в голосі, в тому, як вона дивиться, навіть коли не кокетує, від чого моє ество тремтить і тане, хоч я й не доберу, чому саме вона — вузол всього мого існування. Можливо навіть, що я сам у якусь незахищену хвилину, коли людське ество спливає на поверхню, зробив її цим вузлом, віддавши їй в руки всі нитки, якими вона тягне мене до себе і завжди тягтиме, перетворюючи мене на безвольну ганчірку, котра їй ніколи не заімponує. Їй заімponує Арістарх Лель, в якого вітер не тільки в голові, а й у серці, і я, який досі ніколи не плакав у житті, а воно не завжди було безхмарним, гірко плачу. І це триває так довго, аж мені здається, ніби я плачу від народження, бо ж цей мій плач тільки збільшує віддаль між мною й Іванкою, яка вже не на жарт гнівається на мене, стукаючи від нетерпіння й досади долонею по бляшаному підвіконню, звук, що просто зішкрябує мені м'ясо з костей, і від того, що між нами збільшується віддаль, я ще гірше схлиплю, свідомий цього повного безвихіддя, і мої сльози на очах видовжуються, грубшають і, остаточно набравши форми бананів, накривають увесь краєвид і будинок разом із розгніваною і ніби заразом і трохи сумною Іванкою.



Джавег



# З МАЙКОМ НА РОВЕРІ

Drive your cart and your plow  
over the bones of the dead

— William Blake

Раз,  
Сонце гріло й випікало  
Синєє небо, смарагдові трави,  
жовті кульбаби...  
але якось

не було ясно!

Нам не хотілось вже  
роздавлювати жуків більше.  
Просто хотілось  
курявіти ровером  
кучерявіти їздою посеред рейок,  
і оглядаючись на розігріту,  
рясну красу в довкіллі,  
слухати як демон в моїй кишені  
кричить:

«Зейя СКАУТ!»



# Горби

## ШІВИ

I DONT WANT TO STARTLE YOU but  
they are going to kill most of us

— Kenneth Patchen

Около Чорнобилів збудували  
ядерні катедри.  
З горбів нотр-дамців  
вихоплювались бальони,  
й вибухали в горячі  
олова вилитого з топилиц на баштах.

А тепер Товпа — Людина під впливом —  
глухне, головіє,  
легенями набирає водень,  
хапається за роз'ятрені ядра...  
бетон ллється,  
й всюди видно й чути  
блиск і голос  
Шіви,  
Нищівниці планет.

Джавег

# SCISSERE

All your damn horses climbing to heaven

— *Kenneth Patchen*

Правдо:

Будеш стояти сама  
при білім вікні,  
обнімати світ м'язистими раменами,  
забудеш дні, коли вони худо теліпались від ліктя,  
бо в голові гратиме оргія бубнів і плес обпінених...

Послухаймо, щоб почути пісню червів,  
концертово, без кашлю;  
забудьмо про тисячі вмираючих сонць,  
і замкнімо очі...

На капаючій пащі міста,  
на обсніженім даху палаючого будинку,  
пожежник танцює.  
Глибокий повільний голос мікрофонно скалить  
ікли в'язниць позичених:  
— в злодія на затриманім трамваю футер і годинників;  
— в гвалтовника пійманого в гаражі і задушеного у зимній оливі.

Правдо:

Забудеш про жінку,  
яка вийшла із-за зеленого листя.  
А вона якраз мала поцілувати дитину...

З білого вікна буде видно сліди  
де колони пари тремтіли,  
гриміли й свистали,  
простягались в далечінь,  
немов пальці Геракла, які вже не дозволять  
Антееві торкнути землю.

*Зима 1987*



МАРКО  
СТЕХ

# СОНЯШНИЙ КЛЯРНЕТИЗМ

*...«весна» його відбувається при творчому і гармонійному саяві доброти, при соняшних клярнетах, що становлять ніби музично-світляну метонімію для Божого панування над світами.*

*Василь Барка*

Мистецькі і містичні пошуки гармонії, що об'єднувала б у собі всі елементи всесвіту помітні вже в традиції старовинного Єгипту. Ідея гармонійного співіснування різних виявів життя була охоплена і в т. зв. «священній теорії музики і світла» Гермеса Трісмерістуса, яка пізніше допомогла Пітагорові сформулювати теорію «музики сфер».

Теорія ця стверджує, що поміж різними формами буття і діяльності у всесвіті: рухами плянет, морськими відпливами і припливами, ростом рослин, існуванням звірят і людей існує гармонійна співзалежність. Тому, що цілий всесвіт походить з одного джерела, однакові правила і підстави володіють усіми проявами життя. Основою теорії

«музики сфер» була т. зв. «священна геометрія» — система математичних відношень і пропорцій, що описували співзалежність елементів всесвіту (планетних циклів, пропорцій людського тіла тощо).

Сучасна наука потверджує факт гармонійного пов'язання різних елементів природи т. зв. «правилом октав». Порівнюючи розміщення нот на музичній скалі із спектром кольорів (якщо помістити колір червоний і ноту «до» в найнижчих місцях), можна помітити ряд аналогій, наприклад, що три підставові ноти музичної скалі — перша, третя і п'ята — відповідають трьом підставовим кольорам — червоному, жовтому та блакитному. Це «правило октав» дійсне також для розміщення хемічних елементів. Джон А. Ньюлендс відкрив, що коли упорядкувати елементи за зростаючим атомовим тягарем, кожний восьмий елемент виявляє надзвичайну подібність хемічних та фізичних властивостей.

Пітагор стверджував, що гармонія — це безпосередня передумова краси. Світ являється гарним, а Творець його окреслюється безмежно доб-



рим тому, що Добро мусить діяти згідно зі своїм законом; а Добро, яке діє згідно зі своєю натурою — це гармонія, бо Добро, досягнене гармонійно, відповідає Добру, котре його спричинило. Тому краса, за Пітагором, — це гармонія, що виявляє свою притаманну природу в світі форми. З другого боку, те, що людина називає злом, є найнижчим рівнем Добра, і це відповідає найнижчому рівневі гармонії.

В деяких пам'ятках мистецтва знаходимо вияви розуміння гармонійного поєднання елементів всесвіту, що відповідають принципам теорії «музики сфер». Наприклад, у «Венеціанському купцеві» Шекспір писав: «There is not the smallest orb which thou beholds, but in the motion like an angel sings...» (що значить: навіть найменша сфера, що Тобі належить, у русі співає, мов ангел).

Французький поет Шарл Бодлер (1821-1867) пробував виразити 'абсолют' у т. зв. синестезії (synaesthesia), тобто гармонійному поєднанні кольору й музики. Річард Вагнер сформулював принцип мистецької синтези, на якому опиралися, між іншими, складні постановки французького символістичного театру (Theatre d'Art), що включали поетичний текст, музику, кольори й запахи, відповідні для кожної сцени. На переломі XIX та XX століть деякі російські композитори плянували представляти їхню музику в залі, в якій на екрані, завішеному за оркестрою, відбувалася б гра кольорів, що відповідала б музиці за точно обчисленою пропорцією довжин акустичних і світляних хвиль.

Поезія раннього періоду творчости Павла Тичини, а зокрема його перша збірка «Соняшні клярнети», належить до цього роду пошуків всеохоплюючої гармонії: поєднання світла й музики з людськими почуттями та з природою. Вже на перший погляд, в його віршах помітні численні світляно-музичні сполучення:

...від осель пливуть тужні, обнявшись,  
дзвони —

Узори сліз.  
(Квітчастий луг)

Співає стежка  
На город  
(У собор)  
Коливалося флейтами  
Там, де сонце зайшло.  
(Пастелі, III)

Присутнє там також гармонійне співіснування усіх людських зміслів. У вірші «Квітчастий луг» поєднані смак, запах і дотик:

Повітря — мов прив'ялий трунок.  
Це рання осінь шле цілунок  
Такий чудовий та сумний.

Тут повітря смаковане, як трунок, але смаковане воно запахом, і це повітря — цілунок (дотик) ранньої осени. У першій мініатюрі із циклю «Пастелі» запах поєднаний з зором: «А на сході небо пахне».

В поезії раннього Тичини люди часто гармонійно співіснують з природою. Наприклад, у вірші «Деся надходила весна», почуття нарратора відповідають станам природи: «Деся надходила весна! — Я сказав їй: ти весна!... Наливалися жита./ — Я сказав їй: золота!.../ Почали тумани йти./ — Я сказав: не любиш ти!» і т.д.

Намагання виразити гармонійне поєднання елементів всесвіту знаходиться в самому заголовку збірки, що поєднує світло і музику: «Соняшні клярнети». Вживаючи цей заголовок, можна б назвати 'творчий метод' Тичини «соняшним клярнетизмом» (Василь Барка впровадив термін «клярнетизм») для підкреслення ролі гармонії, як провідного принципу його поезії.

Принцип пріоритету гармонії підносить важливість ролей окремих елементів, що складаються на гармонійний лад. Щоб співіснувати у злагоді, ці елементи неодмінно мусять самі бути непересічно розвинені. У Тичини найбільш розвинені два з них: музика і світло.

Музичність поезії «Соняшних клярнетів» досягнена різними способами. Перш за все, подібно, як французький



поет Поль Верлен, Тичина присвячує велику увагу звуковій побудові вірша — його мелодійності. З тим зв'язана особлива точність, з якою будована сама поетична форма. Форма ця, що включає в собі старанно дібрані звуки і лексику, часто вживана для досягнення підсвідомого та інтуїтивного контакту з читачем.

У «Соняшних клярнетах» багато прикладів такої звуково-мелодійної побудови поезії. Найбільше зближеними до верленівської поетичної музики є, мабуть, фрагменти вірша «Арфами, арфами»:

Йде весна  
Запашна,  
Квітами-перлами  
Закосичена.

Тут головну роль грає не філософський чи емоційний зміст, а радше таємнича й непомітна мова звуку та ритму.

У різних культурах давнього світу — єгипетській, грецькій, стародавньої індійській, китайській тощо, музику вважали помостом, що провадить до внутрішньої свідомості. У старовинних легендах і переказах музиці приписувано таємничу силу. Орфей уживав музику, щоб зачарувати живі істоти, а єврейський герой Давид проганяв злого духа з царя Саула грою на арфі. Музика й ритм уживані були для релігійних обря-



*Ви знаєте як липа шалестинська  
у місячні весняні ночі? —*

*Кохана сміє, кохана сміє,  
підні, збудні, чіпляє їй очі,  
кохана сміє...*

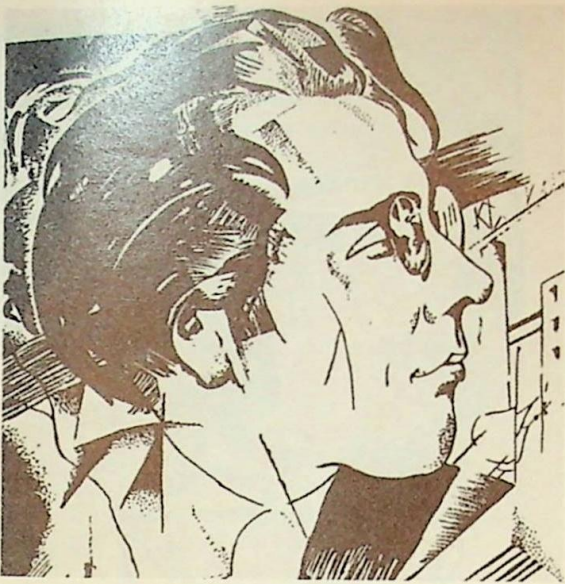
*Ви чули ж бо: так липа шалестинська.*

дів у всіх культурах світу. Старовинні греки вважали, що музикою можна доконати «очищення душі», і від античних часів до сьогодні вживають її для лікування людей, зокрема тих, які терплять від нервових недуг.

Для Пітагора музика була неодмінно зв'язана з формою. Елементи архітектури, за його теорією, відповідали музичним тональностям і нотам. Тому багато будівель споруджувано на основі музичних характеристик: структури їхні уподібнювалися музичним акордам і ставали гармонійними лише тоді, коли вповні задовольняли математичні вимоги гармонійності інтервалу. Ідею цього пов'язання музики й форми висловив Гете, кажучи, що «архітектура — це кристалізована музика».

У поезії вирази поєднання форми й музики дали Бодлер, Маякме, Верлен та інші. Павло Тичина в ранній період творчості також широко вживає цю музичну формальність. Поза звуко-мелодійним (верленівським) вираженням музики, він застосовує ще ряд інших способів 'музичного вислову'. Один із них, найлегше помітний, це — вживання рефрену. Крім згаданого вже вірша «Арфами, арфами», рефрен виступає а інших поезіях, наприклад вірш «Я стою на кручі» повторює два рядки: «тінь там тоне, тінь там десь» та «сумно, сам я, світлий сон». Слід нагідно відзначити мелодійність рядка «тінь там тоне, тінь там десь», що наслідують звуки дзвонів.

Іншим музичним виразом можна вважати рядки та строфи, побудовані на мелодійних і симфонічних структурах. Мелодії можна грати у різних тональностях, мажорно та мінорно, і можна вживати різні темпи, коли сама мелодія не міняється. В мажорному тоні й скорому темпі мелодія звучатиме бадьоро. На відміну, в мінорному тоні й повільному темпі буде вона сумною в ліричності. Подібно й Тичина вживає в поезії різноманітності тону й темпа, що дозволяють відкрити і визначити відтінкові зміни в почуттях. Приклад такого музичного методу — структура вірша «Подивилась ясно»:



Подивилась ясно, — заспівали скрипки! —  
Обняла востаннє, — у моїй душі, —  
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.  
Заспівали скрипки у моїй душі.

Тут рядок «заспівали скрипки у моїй душі» — вжито на два відмінні способи. Його розділено на взір: у початкових двох рядках записано дві його частини, а в четвертому рядку обидві частини поставлено разом. Вже сам поділ надає два різні логічні значення цьому самому реченні. Додатково, в обох випадках — відмінний емоційний тон. «Заспівали скрипки», в першому рядку настає від ясного погляду коханої («подивилась ясно»), і скрипки в душі грають, здається, ліричну музику любові. Ці самі слова, вжиті в четвертому рядку, викликані картиною сумного лісу, що стоїть в «чорному акорді». Тоді скрипкова музика навіває темно-сумну мелодію. Як видно, Тичина вживав у цьому вірші різних музичних тональностей і темпів не лише на суто звуковому та емоційному рівнях, але також на рівні філософського задуму і логічного змісту.

Іншим музичним елементом, що відіграє велику роль в поезії «Соняшних клярнетів», не лише у формальній побудові вірша, але також у поетовій філософській концепції світу, є ритм. Ритм — це одна із головних форм виразу життя. Представляє він собою не лише «порядкову силу» (за Платоном), але також силу будуючу, неодмінно конечну при кожному процесі творення. В усіх, мабуть, культурах світу ритмові приписували магічну роль, і він діяв у релігійних обрядах. У шаманських ритуалах ритм вважався головною силою, що дозволяє шаманові опинитися в «центрі світу» й надає

йому надзвичайні здібності (під час шаманських обрядів, у сибірських і північно-американських тундрах, шаман за допомогою ритму мав здобути здібність літати, ловити фантомів і з'єднуватися зі світом померлих).

Ритм — це головний чинник, що відрізняє поезію від прози. Т. С. Еліот казав, що «поезія може прагнути реалізуватися спершу як певний ритм раніше, ніж вона дійде вираження в словах, і цей ритм може принести народження ідей і образу».

У ранній поезії Павла Тичини ритм — один із найважливіших будуючих елементів, і в деяких віршах застосовано оригінальні ритмічні експерименти. Наприклад, поет надзвичайно цікаво зіставляє штучно створений ритм поезії із природними ритмами, що виступають як частина змісту вірша (природні ритми — це наприклад, день і ніч, припливи і відпливи моря, ритм людського серця тощо). Наприклад:

Ходять-світять зорі  
Плинуть хвилі в морі —  
В ритмах на верхів'я!  
(Цвіт в моєму серці...)

Тут відносно скорий ритм вірша зіставлено з повільними природними ритмами руху зірок і коливання морських хвиль.

З погляду фізичного наложення двох ритмів (двох хвиль різної частоти) спричинює їхню інтерференцію, що викликає новий ритмічний ефект. У наведених рядках Тичина вживає своєрідну ритмічно-логічну інтерференцію, тому що там одна складова сила — звично ритмічна (версифікаційна), а друга — змістова (природний ритм, як частина змісту).

Ритм — також важливий чинник Тичининого світогляду. У першому, програмовому, вірші «Соняшних клярнетів» написано:

У танці я, ритмічний рух  
В безсмертнім — всі планети.

Уступ цей — немов пророчє передбачення одного з відкрить сучасної фізики. Професор Каліфорнійського університету Фітцжоз Капра пише у книжці «Тао фізики» («The Tao of Physics»): «Досліди суб-атомового світу в ХХ-му столітті виказали притаманно динамічну природу матерії. Вони виказали, що складники атомів, суб-атомові частинки, — це динамічні шаблони, що не існують як незалежні частини реальності, лиш як невід'ємна частина нерозлучної сіті взаємодій. Ці взаємодії включають безперервний переплив енергії, що виявляє себе як обмін частинок. [...] Взаємодіяння спричинюють поставання сталих структур, які побу-

довують матеріальний світ, і ці структури зі своєї сторони не залишаються статичними, а коливаються в **ритмічних** (підкреслення — М. С.) рухах. В цей спосіб цілий всесвіт є в безконечному русі і діяльності — в безперервним космічним **танці** (М. С.) енергії.»

Всі елементи всесвіту знаходяться в стані безперервних вібрацій. Сама матерія збудована з певного типу хвиль (пульсуючих вібрацій). Існує велика подібність між вібраціями музичних нот, кольорів, хемічних пов'язань, чи вібраціями електронів в атомах (звідти правило октав). Американський хемік др. Дональд Гатч Андрюс сказав колись: «Відкриваємо, що всесвіт побудований не з матерії, а з музики».

У Тичини дуже часто виступають образи такої 'музичної матерії'. Наприклад, у вірші «Подивилась ясно», «ліс мовчав у смутку, в чорному акорді». В іншому вірші, «Гаптує дівчина», згуки на дзвіниці танцюють, наче матеріальні речі. Далі згуки перетворюються в сльози: «плаче дзвін». Це ніби опис дії, в якій матерія твориться з музики.

Віршем «Соняшні клярнети» Тичина ніби відкликається до прийдешніх відкриттів у фізиці:

Над мною, підо мною  
Горять світи, біжать світи  
Музичною рікою.

В цьому вислові — точне відчуття музичної форми матерії. Світи огненно плывуть «музичною рікою» (ріка, до певної міри, висловлює ритмічну природу матерії: з грецького Rhythmos — текти). Також тут поєднуються світло («горять світи»), музика і ще один елемент — рух («біжать світи»).

«Музична ріка», якою горять і біжать світи, — це немов новий відклик до теорії «музики сфер». Пітагор вірив: усе, що існує, має голос, і що всі сотворіння вічно і безперервно співають гімн на честь Творця. У Тичини, в вірші «У собор», «земля згучить, як орган»; а верба, в «Квітчастому лузі» — «перебирає на струнах вічності».

За теорією Пітагора, люди не чують «священної музики сфер», тому що вони заплутані в ілюзію матеріаль-



ного існування. Коли б людина звільнилася від того «рабства нижчого світу», вона знову могла б чути «досконалу музику сфер». У Тичини це перетворення віддзеркалене в вірші «Соняшні клярнети» такими рядками:

Я був — не я. Лиш мрія, сон  
Навколо — дзвонні згуки,  
І п'їтьми творчої хитон,  
І благовісні руки.

Прокинувся я — і я вже Ти:  
Над мною, підо мною  
Горять світи, біжать світи  
Музичною рікою.

І стежив я, і я веснів:  
Акордились планети.  
Навік я взнав, що Ти не гнів, —  
Лиш Соняшні Клярнети.

Тичина говорить тут про 'музичне зрозуміння життя' («навік я взнав»). В традиції індуського вчення 'йога' збереглися такі слова Газарт Інаят Хана: «Хто знає секрет звуків — знає секрет всесвіту». Музичне пізнання починається, за вченням 'йога', від віднайдення «своєї ноти»: «Навіть коли голосні ноти прозвучують, треба зосередитися на делікатній ноті серця» (Упанішад). Тому що всі істоти, згідно з теорією «музики сфер», мають свій голос, щоб співати гімн на честь Творця, для кожної людини існує своя нота, яку можна знайти через «настроєння» себе до енергії планет і природи, щоб цим викликати резонанс.

*Ви знаєте, як співать старі гай? —  
Вони все багаті крізь тумани  
Ось місяць, зорі, солов'ї...  
"Я твій" — десь гучно відгукає  
Я солов'ї!..  
Ма ви вже знаєте, як співать гай.*

Коли заграти ноту в залі, повній фортеп'янів, ця сама нота через резонанс зазвучить у всіх інструментах і, підсилена, залле звуком весь великий простір. Так само звуки деякої гармонії або комбінації нот можуть, твердив Пітагор, діяти на інші тіла у всесвіті, подібно настроєні.

Тичина, здається, шукав своєї особистої ноти в природі, з якою відчував своєрідний резонанс. У вірші «Цвіт в моєму серці» він пише:

Слухаю мелодій  
Хмар, озер та вітру.  
Я бреню, як струни  
Степу, хмар та вітру.  
Всі ми серцем дзвоним,  
Сним вином червоним —  
Сонця, хмар та вітру!

Як видно, з музики збудована форма світу Тичининої поезії. Однак, у вірші «Ходять по квітах» найбільшим докором поетам-модерністам є не те, що вони не-музичні, а що вони не-соняшні:

Поеми тчуть.  
А сонця, сонця в їх красі —  
Не чуть.  
Царства.

На відміну від того, у віршах «Соняшних клярнетів» сонця дуже багато. Наприклад:

... сонце! пісне!  
В душі я ставлю — вас я славлю!  
(Закучерявилися хмари)

Над Києвом — золотий гомін  
І голуби і сонце!  
(Золотий гомін)

і багато інших. Сам Тичина визнає: «Я сонцеприхильник /Я вогнепоклонник» В поезії «Соняшних клярнетів» він вживає два аспекти соняшності. Перший аспект: зображення сонця, як частини прекрасної природи. Тичина складає тут оригінальні метафори: «туркоче сонце в деревах», «на схід сонця квітнуть рожі», «одбивсь в озерах настроїв сонця» тощо.

Другий, більш важливий аспект — це світло, що бере від сонця свій початок. Коли пише Тичина про соняшне світло, самого сонця-джерела не згадується. Наприклад, у вірші під заголовком «Сонце», присутність самого сонця непомітна, воно виявляється через процес життя:

Десь клюють та й райські птиці  
Вино-зелено.  
Розпрозорились озера!..  
Тінь. Давно.

Косарі кують до сходу.  
Полум'я квіток!  
Перса дівчини спросоння  
Син... синок...

У вірші описаний схід сонця. Однак, слово «сонце» не присутнє. Щобільше, не виступає там навіть його образ, лиш натяки на нього («розпрозорились озера», «полум'я квіток»). Найбільш нагадує сонце — останній рядок, через алітерації 'с' і 'н' («син синок... (сонце). Дух сонця виявляється в житті — через народження дитини.

Едвін Д. Бабіт так писав про натуру світла в книжці «The Principles of Light and Colour»: «Світло виявляє красу вічного світу, але само воно в ньому найбільш прекрасне. [...] Світло — це правдомовний аналізатор і відкривач обманів, тому що воно показує речі такими, якими вони є».

З фізичного погляду, світло — це певного роду вібрації, що спричинюють певні реакції зорового нерва. Однак не можна забувати: тільки невелика частина світляних хвиль може бути сприйнята людським оком. Великий діапазон частотностей тих хвиль становить собою незнані форми світла, яких жоден оптичний прилад не може реєструвати. Існують кольори, яких ніколи не побачимо. Подібно — існують звуки, яких ніхто не чує, невідчутні людьми запахи і посмаки. Про невидиме, нез'явне світло сонця часто говорить у своїй поезії ранній Тичина.

В усіх, мабуть, релігіях світу сонцю приписувано божественні властивості. Воно або само було богом (наприклад, в релігіях старовинних Єгипту і Греції), або — божественним символом. Христос казав, що він — сонце світу.

Зупинившись тут, можна б ризикувати визначення радше поетичної, ніж наукової гіпотези. Якщо звернути увагу на деякі схеми, помітні в розвитку сучасної фізики, а особливо зосередитися на численних прикладах від дуального характеру природи (наприклад, частково-хвильний дуалізм матерії), можна б зробити підсумковий висок: що коли музика, між іншими, будує формальну структуру природи (матерія), то світло повинно будувати зміст форми — Дух. Отже дух повинен би мати природу, структурно подібну до світляних хвиль.

Потверджують (ненауково) цю гіпотезу старовинні легенди про божественну натуру світла та релігійні традиції (слід тут нагадати українську молитву «Вірую», в якій читаємо: «світло від світла, Бога істинного від Бога істинного, рожденного несотворенного»). До-

тепер науковці досліджували тільки мозкові хвилі різного типу, а також за допомогою Кірліянової фотографії (Kirlian photography) одержували знімки з аври енергії, що оточує живі істоти. З огляду на брак апаратури для аналізу цього роду енергії, на науковий опис життя і душі треба ще буде почекати.

В Тичини сонце описане як початок і центр усього. Наприклад, в поемі «Дума про трьох вітрів» «Ясне Сонечко» висилає трьох братів-вітрів на землю, щоб вони повідали про нього людям.

У вірші «Скорбна мати» світло сонця, на перший погляд, неприсутнє:

Не місяць, і не зорі,  
І дніти мов не дніло.  
Як страшно!.. — людське серце  
До краю обідніло.

Однак цей брак сонця і всі трагічні наслідки («чийсь труп в житах чорні») спричинені смертю Христа (сонця світу), у воскресення якого не вірить навіть Марія. Брак сонця викликає спорожніння людського серця. Тому сонце (Христос) невидимо присутнє. Від нього — зміст вірша.

Взаємозалежність соняшного світла, музики і руху, що гармонійно поєднані в поезії раннього Тичини, — відповідає, мабуть, взаємозалежностям між серцем, душею і розумом людини. У вірші «Закучерявилися хмари» читаєм:

Сум серце тисне: — сонце! пісне!  
В душі я ставлю — вас я славлю! —  
В душі я ставлю світлий парус,  
бо в мене в серці сум.  
І сміх, і дзвони, й радість тепла.

В душі поет ставить сонце й музику (світлий парус), бо в серці сум. Цей жест — вповні свідомий (розум). Наслідок його: сум замінюється сміхом, звуками дзвонів і теплою радістю. Ця ідея свідомого вибору сонця за джерело життя подібна до християнської думки, що розумом потрібно створити собі нове серце. Через те душа, серце і розум чують сміх, дзвони і відчувають теплу радість, як віднайдену наново «досконалу музику сфер». У тій гармонії, як у теорії Пітагора, усі складники людської природи співають гімн на честь Творця, якого Тичина окреслює: «Ти не гнів, — лиш Соняшні Клярнети».

Пошуки гармонії в поезії Тичини не тривали довго. 'Об'єктивна' дійсність, оця «ілюзія матеріального існування», спричинила, що для опису світу поет щораз частіше мусів вживати радше дисгармонійні, ніж гармонійні елементи.

Така дисгармонія поміж сподіваннями і реальністю виражена в вірші «Одчиняйте двері». Цей вірш, до великої міри, передбачає майбутню долю самого поета, втрату надій і загублення серед жорстокої дійсності нової системи, що настала після видання «Соняшних клярнетів»:

Одчиняйте двері —  
Наречена йде!  
Одчиняйте двері —  
Голуба блакить!  
Очі, серце і хорали  
Стали,  
Ждуть...  
Одчинились двері —  
Горобина ніч!  
Одчинились двері —  
Всі шляхи в крові!  
Незриданими сльозами  
Тьмами  
Доц...



#### Вибрані критичні статті про творчість Тичини

В. Барка «Хліборобський Орфей або клярнетизм», *Сучасність* № 2, 3, 4, 5 / 1961.

Юрій Лаврінченко «На шляхах синтезу клярнетизму», *Сучасність* № 7, 8 / 1977.

АУТ

# Б О Г О Ж У К

ЗІНО-

ВІЙ

БЕ-

РЕ-

ЖАН

— Так, так, — промовив я.

Мені раптом стало і досадно і весело. Мабуть, найбільше захоплений цими словами був саме він. Це світило критики, уже тоді під солідною мухою, але потім, отого потім... Ви, може, не знаєте, що було опісля? Коли вже всі порозходилися з клубу? Тоді з клубного буфету виринув раптом він, ексцеленція, доктор філософських наук, професор Богожук. А разом з ним отой божественний драматант Непило і, звичайно, Люсічка.

Вони з несамовитим гамором і більш ніж діонісійськими співами спустилися східцями вниз. На брамі Богожук розцілував швайцара, заявивши йому, що він, Богожук, його, тобто дяді Васі, соціально облпований підніжок. Непило забрав від дяді Васі швайцарський кашкет і всадив собі на голову, набакир. Дядя Вася пробував протестувати, але це нічого не допомогло. І так усі розхристані й розстібнуті пішли серединою вулиці.

Непило затримував переїзні авта, а Богожук вигукував:

— Ціную вище від кристалу хаос! Кристал здатний тільки зломлювати, отже якраз зломлювати чуже проміння і ніколи нічим новим не буде. І не може бути! Громадяни! Істина!

Він сурмив єрихонською трубою:

— Істина, громадяни! Геть методологічно заплывану повію логіку! Громадяни, братчики милі! Хай живе ХАОС!

Люсічка, переконана, що це все театр, почала собі грати вишукану роллю орлеанської дівичі. Дедалі більше почали юрмитися цікаві перехожі. Непило, — а ви ж усі знаєте, який він, коли вип'є, — підліз до бензинової колонки і, сказати б, досить нахабним робом вимагав, щоб йому з бензинового шлангу наповнили запальничку. Ясно, що з того всього виник скандал. Непило розбив велику виставкову шибу, і все товариство почало співати, різними голосами, марсельезу... Нарешті, з'явилась поліція.

І тоді наша клубна еміненція, кризь плач, як дитина, лебедів вельми офіційно настроєному поліцаєві, що він стріла і всі поліцаї теж стріли. Але ні він, ні пан високоповажаний поліцай, ні навіть вельми суперповажаний вождь усієї поліції усього вельми супервисокошановного космосу не знають, куди, до біса, летять оті стріли.

А коли їх з великим парадом, у супроводі натовпу народу, відводили у поліційний комісаріят, Непило й Люсічка раз-у-раз кричали, що це знахабніле, плюгавишне, собацурове швабство.

Богожук, підтоптуючи, вихилясом, захлистуючись таким непорочним одушевленням, на яке здібні тільки грунтовно захмелені, тарабанів, що це суперчудесно, що він і його любі приятелі, а над усе найлюбіший з-посеред найлюбіших у світі пан суперполковник вельми високоповажаної поліції (це той, що вів його за обшивку) — такі безмежно замакітрені суперідіоти... Бож якраз вони вистрелені з супернезбагненого лука туги, та якби вони знали, куди вони летять, то тоді — ох, тоді ніколи у світі вони не могли б бути щасливі...

— Громадяни! — горлав Богожук. — Ми всі щасливі, бо ми всі, громадяни, завершені дурні!

У 1977 році в видавництві «На горі» появилася книжка зібраних творів Зіновія Бережана (справжнє прізвище автора Зіновій Штокалко). До того часу літературна творчість його відома була тільки у найвужчому колі людей через прилюдні авторські читання. За життя Штокалка-Бережана побачили світ лише дві його речі, та й то не в оригіналі, а в німецькому перекладі. Сам автор відомий був радше як композитор, бандурист та незрівняний виконавець старовинних дум, а також лікар і богеміст. Літературна творчість Бережана складається із віршів та прози, написаних в експресіоністичній та футуристичній манерах. В його творах, в більшості написаних при кінці 40-их та на початку 50-их років, знаходимо жанри та стилістичні елементи, які стали популярними в західній літературі багато пізніше, наприклад, т. зв. поезія «Конкрет». Передруковуємо одне з гумористичних оповідань Бережана, щоб дати ширшому читачеві нагоду познайомитися з одним із аспектів літературної творчості цього, на жаль, маловідомого письменника.

*«Я філософію пізнав  
І медицину і права,  
На жаль, і богословію читав,  
Аж пріла голова».*

*Йоган Вольфганг Гете —  
«Фавст»*

Покійний Іван Ковалів у своєму житті ще так недавно теж ішов дорогою Фавста. Для багатьох, котрі знали його, він був «професор Іван Ковалів». Професор, бо вчив і мав що вчити. Давав лекції гри на скрипці, теорії й історії музики, а при тому, враз з навчанням передавав глибину свого знання і дух європейської культури. Я сам, протягом більше як десять років, мучив скрипку, а тим самим і професора Коваліва, користаючи при тому не тільки в ділянці музики, але й в ділянці загального знання. Професор відкрив для мене цей багатогранний світ Фавста.

Іван Ковалів ненавидів пересічності й боровся проти неї з усієї сили. Досконалість роботи була його життєвим девізом. Може тому багато його праць лежать ще й досі незакінченими й невиданими. Він завжди знаходив ще якусь річ, чи книжку, яку треба було прочитати чи перестудіювати.

Професор Іван Ковалів виступав найчастіше на музичному форумі. Він започаткував інститут ім. Миколи Лисенка в Торонті, підготував багато скрипалів, котрі звичайно входили в склад оркестри інституту. Під його диригентурою ця оркестра дала багато концертів, як теж награла платівку «Українська Камерна Музика».

Сподіюся, що ми всі незабаром побачимо повне видання творів професора Івана Коваліва, над якими він працював протягом довгих років.

Цю згадку про професора Коваліва я хочу закінчити словами Богдана Ігоря Антонича про смерть Гете. Знаю, що професор Ковалів поважав Йогана Вольфганга Гете, про якого Антонич писав:



*А тепер пануй наді мною, смерти владо,  
Та не цілого мене захопиш,  
Я — твій спадкоємець, Соняшна Елладо,  
Я лишусь — тайним радником Європи.*

*Б. І. Антонич*



*Скарамуччо  
шпурляє за ним  
добрячим куском  
ковбаси!*



## — Маскарада венецька!

- Большевицька доблесна армія!
- Ні, жидівське весілля!
- Чекайте, а може це драматичний театр зі Львова?

Так угадують на ринку в Рисохвоці люди, викрикують діти — малі шибиники, супроводжуючи ціле наше товариство гостинцем до Дністра.

Панове в спідничках і дамських капелюхах, пані й панночки в панталюнах з кокардами і з поприлюплюваними унтерофіцерськими вусами виглядають мов ковбої з Арізони, або як контрабандисти з опери «Кармен». Тільки наш грубенький адвокат Піпо перебрався за худого аскета, а якась стара панна, пристроївши голову серпанком, силкується без успіху наслідувати Непорочність. Вдавалося їй це так довго, як довго не показала нам в усмішці штучної щоки.

Неодин лікуванець пристав до нас того дня голий, як турецький святий, і засмаглий, як муринський півбог.

— Але не забудьте взяти з собою щонебудь з'їсти, — кричить нам услід із заздрости якийсь знайомий лікувальник, zdeцидований ревматик, — бо кажуть, що там в околиці Рогіжної годують гостей здохлим м'ясом.

У відповідь Скарамуччо шпурляє за ним добрячим куском ковбаси. Розуміється, що малий, кудлатий пінчер тітки Марти, який увесь час дивився на нього закоханими очима, як сорока в кістку, випередив ревматика.

*Ричить ціле  
товариство  
з патосом  
горилів.*

Чи не вимріяна погода? Вітер дме від кількох днів на перемену: то з заходу на схід, то знову з півночі на південь, — незрівняний рисохвоцанський вітер, незгірший від африканського пасату, вітер, що розмітає ворони й копиці з сіном, а закоханим підшептє нерозважні, а іноді навіть дуже непристойні слова.

І раптом, під квиління чайок в очеретах, під сплеск води в узбережжя, заглядає з усіх сторін не небо, але просто сама синька до підфарбовування небесних схилів. Тільки десь на сході поукладалися ще хмари і ціле небо, з того боку подібне до гарного, грізного звіря, що, оглядаючись за жертвою, викидає з свого нутра загадкові буркотіння невдоволеного ненажери.

*Гаудеамус ігітур  
ювенес дум су-у-мус...*



*«Хто ще не  
напідпитку, хай  
відразу  
хмеліє...»*

Ричить ціле товариство з патосом горилів.

— Не знаєте, що то за весела кумпанія варіятив? — питаються себе взаємно лікувальники в курорті.

— Гей! Хто ще не напідпитку, хай відразу хмеліє від стовідсоткового алькоголю свіжого, вологого подуву з-над ріки!

Раптом долітає до нас якийсь таємничий шелест, пошум кількох вересів. Вслід за ним протинає крильми овид шуліка, розсіваючи переляк між птахами, і вже, розхитавшись на вітрі, співає шувар і плеще хвиля об прибережні човни, що на їх чолі, мов розкішна любка з розкинутими веслами гойдається наша «Дністрова Чайка».

Десь із горбка махає до нас рукою Міросько, стоячи на порозі свого дому.

— Панство! Не бачите, як змізернів той наш щасливий одружений? — звертає на нього увагу Левко.

— Виглядає так, ніби положився на мізерці на сім лев, — запримічує Ромко.

— До чого то не доводить людину супружій зв'язок!

— Так, так. Одне тут певне: з жонатого орла не більша користь, як із валашеного огера. Живе собі людина, як у Бога за дверми, і раптом маєш: попався в руки шановної тещі, як сицилійська мандаринка у ведмежі лапи.

Ті міркування перебиває раптом вид на ріку з паговищами.

— Але гляньте лиш, панство! Чи не чарівне з'явище?

*Завтра буде  
вода чиста,  
як сльоза.*



Через усе Наддністров'я випинається дугою веселка. Велетенська. Зачіпившись одним кінцем за старий вітряк на заході, тоне другим в лінійній глибині дністрової води. Ось і старий Охрім побіг уже по стромі, в страху, щоб часом всієї риби йому не виловили. І гуси загегали, збиваючи крильми пір'я, з-під дощової хмари, що одним кінцем зачепилася за сонце, паде просто в саму ріку золотавий невід світла. Здається, що зараз почне капати грубими краплинами в малинники біля Манастирища.

— Певно десь у горах упали дощі, — пояснює якось свіжо приїзжому лікувальникові Левко, — бо вода дуже каламутна. Але зате завтра буде вона чиста, як сльоза.

— Чиста, як сльоза, і глибока, як небо, що глядить в очі закоханого, — добавляє Скарамуччо.

— Що з того, коли тепер брудна, — сміється Леся, чарівна попадянка з волоссям як водоспад і яка звичайно, промовивши щонебудь, червоніє по самі уші.

— Але, — але очі закоханого іноді кращі саме тоді, як каламутніють, — спохватився Скарамуччо.

Леся нічого не відповідає, накриваючи очі повіками, мов пелюстками. Скарамуччо задивився на Лесю, і раптом, зловившись за серце, летить стрімголов у воду.

**АУТ**

\* \* \*



## Поклоніння ідеальній жінці

(Чи вона знов колись буде доброю?)

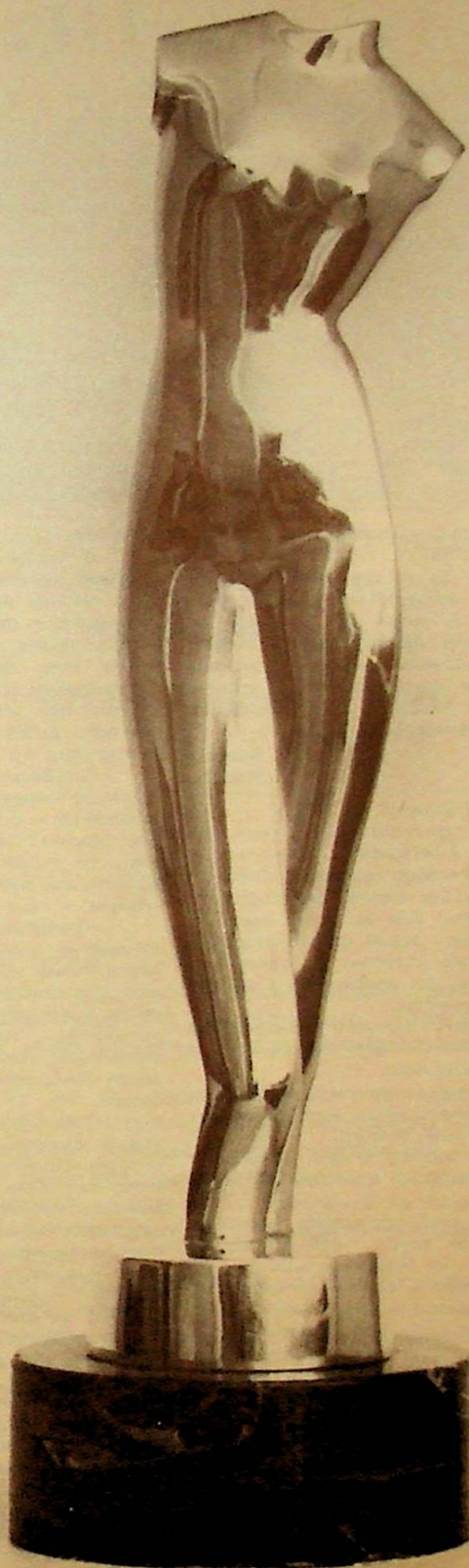
Вона вішає  
слухавку  
і накопичує стоси  
велетенських телефонів  
між нами,  
немов творить  
провалля,  
вона небезпечна,  
як край урвища,  
велетенські рожеві грати  
кидають тінь  
на її голе тіло,  
її уста  
видають звук  
замків,  
що замикаються,  
новонароджені немовлята  
по цілім світі  
починають плакати  
коли вона замовкає,  
вона відвертається,  
її хід  
є мов мій крик,  
що поступово зростає,  
вона несе  
в жмені  
мою кров,  
як українську писанку,  
дві тополі  
ростуть  
на обрії шкіри  
її обличчя,  
її очі  
заплямлені  
небом,  
я хотів би,  
щоб вона  
ридала  
і щоб небо  
текло  
фарбою  
по її щоках,  
телефон  
кидає тінь  
всохлого дерева

на мою руку,  
я стараюся  
тонну тиші  
з цієї сторінки  
кінцем мого пера,  
мої друзі,  
гілки,  
стукають  
в усі двері,  
щоб вона  
їх відчинила,  
та вона їх не чує  
за галасом своєї краси,  
вона зав'язує  
свої пальці  
в багато  
рожевих кокард,  
вона мугикає  
мелодію  
свого тіла,  
її життя  
в'ється довкруги її ніг,  
як довга  
біла сукня,  
багато  
юних вродливих дзеркал  
товпляться  
довкруги неї,  
вона закохана  
в бридку  
гаргулю  
на соборі  
людського тіла,  
я продовжую  
своє життя,  
мов вірш,  
її ім'я  
вигортає, мов гріш,  
моїми устами,  
воно звучить,  
як невелике  
число,  
я привик  
до самоти,  
немов до жінки.

(Як це все скінчиться)

Дочко  
матері  
спорідненої з місяцем,  
батька  
з очима  
високо в небі,  
тебе  
прирекли мені  
зорі,  
немов батьки,  
і я спокійно  
ждатиму тебе,  
склавши почуття,  
мов руки,  
аж ти з'явишся  
на порозі  
мого серця,  
небо  
йтиме  
поруч з тобою,  
як ти наблизатимешся  
до мене,  
янголи  
ступлять  
з твоїх уст  
у відповідь  
на питання  
«Чи ти береш?»,  
і ми поїдемо  
на південь  
провести  
медовий місяць  
під вулканом  
моєї долі.

не можемо  
розмотати вузликів  
в очах  
що нам їх  
ніч зав'язала  
відтак  
знаємо що  
вузловий ритуал  
продовжуватиметься  
що наповнить вщерть  
нашими пристрастями  
нічні дзбани  
і ми  
обкрадені  
призабудемо день



# ІЗ ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

Шановні Панове!

У ч. 2-му Вашого журналу надруковані вірші Юрія Тарнавського з вульгарними, грубими виразами. Мене дивує, чи навіть обурює, поступовання старшого українського поета, співробітника Вашого журналу, що наспівався післати такі вірші до Вашого цікавого модерного журналу.

Яка була його ціль і що він хотів цим доказати? Чому Юрій Тарнавський не післав ці вірші, скажімо, до журналу «Сучасність»? Не хотів знижувати його літературний рівень? Чи думав, що там такі вірші не надрукують?

На мою думку, редактори журналу «Термінус» мали б ставитися більш критично до післаних їм матеріалів і більше таких віршів не друкувати.

Ганна Янішевська

«Шановні» співці «гівно-срачного» (Термінус 2/1987, ст. 33)!

Якщо хочете бути ще нісенітнішими, читайте т. зв. модерністів, відбиток світу цього нашого. А, може, від болю, мук, що з'являються від знайомства з їхньою мовою та створеними ними «образами», підете шляхом оздоровлення — станете нормальними людьми, протилежністю лизунам нужникового?

I. Semenko  
Munchen

Хвальний Заряде!

Всі мої покупці кривляться, як візьмуть в руки «Термінус». Кажуть: Це видавці молоді хлопці, приїхали з Польщі і думають українське видавництво поставити на вищий щабель. Але їм це не вдається, вони повинні мати бодай одного старшого письменника, щоб справляв їм граматику і напрям. Значить, всі критикують і журнал найдорожчий купують.

Всі хвалять журнали «Визвольний Шлях», «Сучасність», але розходиться в «Сурмі» 2-3 примірники.

Так як всі критикують рецензента музики Т. Терена-Юськіва. Але «Свобода» і інші часописи йому платять.

Мене всі хвалять за мої оголошення бджоляних продуктів, але зате я мушу платити сам.

Отже Ви самі подумайте, чи краще писати, як люди хочуть, щоб все це на полицях лежало, чи будете далше писати, що люди критикують, але що купують.

З повагою, —

M. Сурмач

## I МОДЕРНУ ПОЕЗИЮ МОЖНА ЗРОЗУМІТИ

(Фейлетон)

Культура для мене майже святе слово, тому не тільки шаную свою культуру, але й «консумую» її як тільки можу й наскільки моя патріотична дружина (за порадою її лікаря) мені дозволяє: люблю наші рідні вареники, опецькувати пироги, товстенькі голубці; очевидно, не забуваю про наші славні танці і це славнішу пісню. Ну й часом прочитаю газету чи перегляну журнал, а української радіопроеграми не

пропущу, якщо не забуду — не та вже пам'ять. Так сьогодні, примітившись відносно у фотелі, я слухав ніжну музику в найкращому настрої, очікуючи співучого голосу диктора, аж тут затріщав радіоприймач від пересердя. Що це? — я аж струпенувся. А він: «Що наша молодь робить? Що повиписувала? Що повимальовувала в своєму журналі?»

Я нащурих вуха, бо люблю молодь — сам колись був молодим. Мушу ще признатися, що люблю і національні плітки, бо без них жодна культура не може бути повна, і моя цікавість не збирається йти зі мною на пенсію.

З коментаря я врешті зрозумів, що наша молодь знову встругала щось не так, помістила якусь контрверсію чи навіть порнографію у своєму новому журналі, назву якого як почув, так і забув — якась вона також підозріла.

В неділю мав я більше щастя. Під церквою підійшов до мене молодий чоловік і показав на продаж журнал. Вже по обкладинці я пізнав, що це «той» журнал. Перша думка була: не купувати, ану і ньому таке, що гріх брати до церкви. Друга думка: а що там в ньому? Ану розкуплять при такій рекламі, а я прогавлю ще одну добру нагоду, і швидким рухом сховав його під полу плаща.

Впоравшись скоро з обідом, я подався до окремої кімнати. Це зробив я з обережності, бо моя бистроумна й бистроока жіночка тільки гляне на мене і вже знає, не тільки що я читаю, але навіть відгадує мої думки — та й захоче собі заглянути — і що тоді?

Найперше оглянув я обкладинку, тримаючи журнал у випрямленій руці перед очима: кольори замигали з малюнка, мов з веселки, — не погано репрезентується, і чомусь мені він нагадав журнал «Плейбой» — може тому, що я досі ще не відважився взяти його в руки, а тільки здала обкладинку оглядав на полицях книгарень.

Поволі почав перегортати картки. На кожній сторінці малюнок, світлина, вже й остання сторінка, а тої порнографії я не було, так нема... Ніби з того чи тамтого малюнку пробивається щось «сугестивне», але щоб більше вгледіти, треба дуже поетичної фантазії та молодшого віку.

«Це певно буде в письмі — це література», — подумав я собі й почав читати сторінку за сторінкою. Хотів уже махнути рукою на ту цілу справу, бо навіть у літературі без того перцю, то так, як Адамові в раю без Єви... аж тут попало мені, як сліпий курці просо, як казали в старому краю! Вірші, підозріло надруковані на темному тлі, ніби редактор не хотів їх дуже афішувати, впили мені в око. Вже від першого рядка зрозумів я, що це модерна поезія; щоб її зрозуміти, треба мати глибокі поетичні студії!

Чорнобіль  
білобіль...

Але що далі в ліс, тим більше дров, і на закінчення:

[Ці ск...ни...

повикручувало  
ім зас...ні  
уми

Мов бігун через бар'єру, перескочив на другий вірш, який ще «капітальніше» кінчився:

...висолопили  
малинові  
язики  
на ср..у  
півночі!

Далі поет дає волю своєму повному, щирому обуренню:

...O, Holy Mother  
Russia —  
к...во  
українських міст!

(Моя примітка: пишу ці вислови з крапками, бо я не поет).

Перечитав я ці вірші ще раз і задоволено усміхнувся — врешті я знайшов модерну поезію, яку дуже добре зрозумів. Однак, на мою скромну думку, мова автора замало поетична, бо я чув від своїх знайомих не таку «поетичну мову», хоч вони з літературою нічого спільного не мають.

І при цьому нагадався мені перший мій «літературний» виступ.

Було це копу літ тому, коли я сидів в останній лавці в школі. Наш професор ніколи не викликав мене читати вголос. Чому? — я не знаю, але мені з тим було добре, бо я мав чисту совість, як займався чим іншим на його годині. Цієї лекції чомусь вказав на мене — здивованого й неприємного. Я заметушився, шукаючи за книжкою, бо навіть не збирався її відкривати. Добрі товариші допомогли мені в біді, підсуваючи відкриту книжку й вказуючи на місце, від якого я мав далі читати.

Вдихнувшись глибоко, я почав читати голосно, як тільки міг, бо це була нагода врешті доказати перед цілою класою, що я теж маю якийсь мистецький талант. І не спам'ятався я, коли у третій стрічці випалив скоромовкою:

Постій, прескурвий, вражий сину!

— Сідай, драню! — заглушив моє вуха громовий голос професора, як ціла класа вибухла сміхом.

Моє лице палало, як я сидів, не знаючи, в чому я провинився. Щойно поволі прийшов до моєї свідомості мій «гріх», що я перед дівчатами, перед професором сказав таке погане слово, і я ще більше завстидався... і злостився на моїх товаришів, які підсунули мені нецензуровану й в школі недовзволуну повну «Снеїду».

А тепер?

З усмішкою я поглянув на журнал з дивною назвою «Термінус» і зрозумів вартість свободи слова — тепер почувався я, мов дисидент, якого реабілітувала модерна поезія Юрія Тарнавського.

Рo - Ko

## ПОВІШЕНИК

Коли проголошено вирок, його негайно вивели на місце страти й повісили.

Коли ж, нарешті, його відрізали від шибениці, він голосно висякав носа.

Потім немов би то він сказав, що він зовсім не той, кого б мали були повісити.

*Зіновій Бережан*

## СПИСОК ЖЕРТВОДАВЦІВ

Проф. Юрій Луцький, Оксана Закидальська, о. Петро Галадза, Ігор Гриневич, Михайло та Ірина Перекліта, Юрій Тарнавський, Надія Світлична, Гурток Книголюбінь з Рочестеру, Адріана Лисак, Світлана Медвицька, Дора Горбачевська.



Джавег

### Скок гуцула

Йдучи вулицев,  
стріли куницю.  
Дуло вітерев,  
рвало футрицю.

Гладили пальцев,  
щип соромітницю!  
Пестили грудев...  
Ах!

Знайшли собі грішницю!

*... і лягає, курячи  
папіроса,  
пригадуючи  
собі пройдешнє.*



ЩО ЗА КАТАСТРОФА!!  
він пропустив програму

## РАДІОманітність

у вівторок о 8:30 веч. на хвилях 790 AM  
(в околиці Торонта)

### Шановні читачі!

«Термінус» видається групою людей, зв'язаних із діяльністю Авангардного Українського Театру (АУТ). Видаємо його коли можемо й коли фінансова ситуація на це дозволяє.

З огляду на те, що «Термінус» не належить до жодної організації суспільного чи політичного напрямку, одинокі джерела фінансів на видавання журналу здобуваємо з його продажі та передплат, а також із виступів театрального відділу АУТ, невеликої та нерегулярної допомоги урядових джерел чи фундацій і, найголовніше, із приватних пожертв.

Тому що фонди обмежені, «Термінус» не має ні одного постійного, повночасного працівника редакції, і його видавання залежить від ентузіазму членів редакції, які це виконують безплатно. Така система праці спричинює деякі недоліки, а щоб змінити цю ситуацію, потребуємо Вашої допомоги.

Просимо, якщо Вам залежить, щоб «Термінус» продовжував свою діяльність і розвивався, не відмовляйте Вашої матеріальної і моральної підтримки та висилайте свої щедри пожертви на нашу адресу:

Avant-Garde Ukrainian Theatre,  
61 Lynd Avenue  
Toronto, Ontario  
M6R 1T8 Canada



