

Українці в степах Альберти

Соня Мицак

Я хочу почати цей огляд суттєвим зауваженням: чотири тексти, про які тут ітиметься, — це добре написані твори. З їхньою публікацією українсько-канадське письменство набуває нової зрілості, залишаючи позаду спрощені символи та знаки української культури.

Проте думка, яку я мушу тут висловити, належить до зовсім іншої категорії суджень. Бо моєю інстинктивною реакцією на прочитання цих текстів було збентеження: а чи не надто тяжких зусиль вимагає від цих письменників їхнє «українство» — власне (принаймні два з рецензованих текстів — автобіографічні) або описане в їхніх творах? Кажу так, бо воно вразило мене своєю неприродністю: якесь воно в них силуване, вдаване, вигадане.

Хочу зразу прояснити свою позицію: йдеться тут мені не про значущість, автентичність або істинність, бо не існує якогось одного чітко вираженого способу «бути українцем», і саме поняття «українець» надто широке. Українська культурна ідентичність у діаспорі — це стан гібридний, що, зрештою, характерно, до певної міри, для всіх культурних ідентичностей. Вона зі своєї природи гетерогенна, скомпонована з елементів і взаємодоповнювальних, і несумісних. Не існує якоїсь однієї сталої української культурної ідентичності або ідеалу, а є натомість розмаїття життєвих досвідів. Життєвий досвід, а отже, й особиста ідентичність канадського українця, що виріс у котромусь із поселень у преріях Альберти, зовсім інакші, ніж в українця, чий батьки прибули в Канаду після Другої світової війни. Безліч відмінностей, пов'язаних із родиною, регіоном, релігією, професією, не кажучи вже про особисту психологію, створюють безліч форм ідентичності. Тому я не збираюся давати оцінку «українству» рецензованих тут творів, а радше поговорю про їхню конструкцію та спосіб подання.

1.

«Мед і прах: сімейна історія» Яніс Кулик-Кіфер (Janice Kulyk Keefer, «Honey and Ashes: a Story of Family») розповідає про родину авторки і є не так однією зв'язною оповіддю, як такою собі збіркою історій та епізодів із життя людей, опертою на розмови Кулик-Кіфер зі своїми родичами та спогади про те, що їй розповідали. Деякі з описаних подій відбуваються в Староміщині, звідки походить її родина, інші — в Канаді. В останній частині книжки розповідається про подорож самої Кулик-Кіфер в Україну та Польщу в пошуках історії своєї родини та з метою знайти відповідь на деякі запитання, які постали у зв'язку з уже їй відомим.

Мене книжка Кулик-Кіфер розчарувала, бо я як читачка не відчувала причетності або особистої прихильності авторки до культури, сімейного життя, спільноти чи до чогось такого, що переконало б мене в її ук-

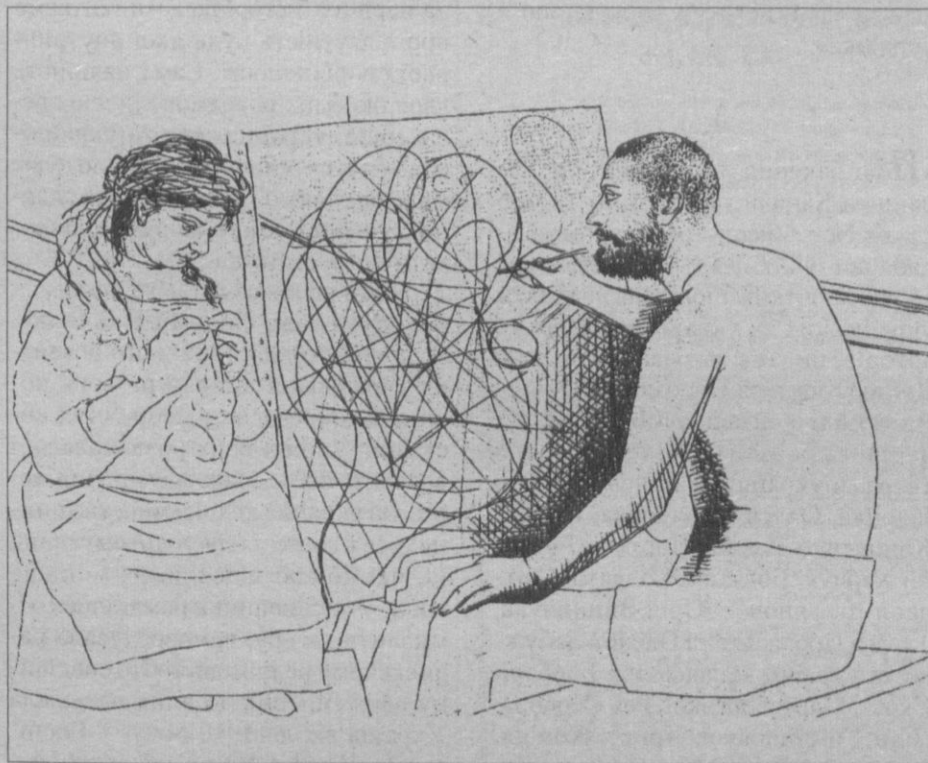
раїнстві. Ми не бачимо її любові або радості, або гніву, або зневіри, її почуттів приналежності або відмежування, її емоцій, її пристрасті — натомість чуємо відсторонений голос репортера, що розпитує різних людей про їхнє минуле. Відтак описуваний досвід видається завченим, і виникає враження, що українство Кулик-Кіфер є радше інтелектуалізованим, ніж пережитим.

Воно, як визнає сама авторка, є «успадкованим» і «виготовленим уявою», і саме це конструювання українства як чогось суто предківського й бентежить мене найбільше. Розповіді авторки про те, як вона «виросла

ального життя? Хіба не мусить вона жити цим українством не тільки у своїй уяві, а й деінде і якимось інакше?

В епілозі, що має назву «Повернення додому», авторка описує дім як щось «відкрите, конфліктне, непевне». Вона заздрить тим, хто знає, де їхній дім, хто відчувається вдома «інстинктивно». І тут-таки, у своїх завершальних висновках, після відбутої подорожі в Україну та в Польщу, вона знову згадує про «конфлікти» та «суперечності», які переслідують її протягом певного часу:

Спокій, затишок, утіха — нічого такого я не відчуваю ані тоді, коли думаю про Староміщину, ані тоді, коли думаю про Онтаріо, куди щойно повернулася.



Пабло Пікассо. Художник і модель, 1927

українкою» й була часткою української спільноти в Торонто, видаються якимись побіжними й випадковими, всупереч її власним твердженням, буцімто Україна «визначила» її особистість. Тим кільком тьманим описам, що нам пропонуються, бракує емоцій, надто якщо взяти до уваги те натхнення, з яким авторка розповідає про діда з бабою та про матір чи переповідає сімейні перекази. А вони, самі по собі цікаві, видаються надто скупими й залишають надто багато місця, яке доводиться заповнювати з допомогою уяви, — тож виникає природний сумнів, чи справді вони можуть становити основу такої самоідентифікації. «Я пам'ятаю цю історію так, як її розповіла мені моя мати, — пише Кулик-Кіфер, — але вже не можу провести різницю між тим, що я собі уявила, і тим, що мені було розказано». Надмірна увага до минулого, здебільшого недосяжного для авторки, ще більше унаочнює силуваність та інтелектуалізованість її українства. Для авторки існує тільки минуле, ніяк не врівноважене власним досвідом українки, яка сьогодні живе в Канаді. Я зовсім не хочу цим сказати, що ми прагнемо її розповіді про те, як вона щодня варить борщ або малює писанки. Але ж має існувати спосіб, яким це українство, що так розколює її особистість, знаходить свій вияв у повсякденності ре-

Як читачка, що сама відбула паломництво, яке багато в чому не виправдало покладених на нього сподівань, я не можу не запитати: чому? Чому не може вона почуватися вдома в Канаді, чому не може визволитися від цієї України, яка існує лише в її уяві? Я знаю відповідь на це запитання, вона дається в тексті твору: «Все моє життя над головою в мене нависало сине небо Староміщини». Очевидно, що оповідачка помістила себе в уявну батьківщину, про яку їй відомо з сімейних переказів та з історії, і я знаю, що це і є відповідь на моє запитання. А проте ця відповідь видається мені неостаточною. Я не бачу й не відчуваю в ній імперативу. Я не спроможна зрозуміти, і текст мені цього не пояснює, що примусило Кулик-Кіфер у такий спосіб відвернутися від свого життя в Канаді, навіть після подорожі, яка так мало виправдала її сподівання, — адже фактично вона не знайшла того, чого шукала. Адже хай там як, а народилася вона в Канаді й саме тут прожила і ще має прожити ціле життя — життя, яке вміщує дитинство, підлітковий вік, школу, службову кар'єру, одруження, родину, тобто саме те, що й складає дім.

2.

Неспроможність зрозуміти, що ж рухає письменником/оповідачем,

засмутила мене й під час читання книжки «Приречений жених: Коротка біографія» Мирни Косташ (Myrna Kostash, «The Doomed Bridegroom: A Memoir»). Щиро втішаючися мовою цього твору, його змісту я, зрештою, так і не збагнула.

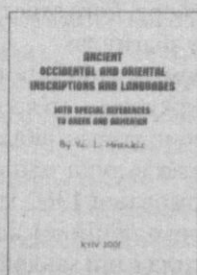
Наскільки я розумію, в цій короткій біографії досліджується зв'язок між політикою та пристрастю, лібідо та інтелектуальністю в душі однієї жінки; жінки, сформованої 1960-ми роками та ідеєю революційної боротьби, що довго жила в ній завдяки зміщенню напруги первісної революції (чи революцій) на пізніші та новіші битви — ті, які відбувалися в Україні 1970-х, в Польщі 1980-х років і так далі. Та оскільки в рецензованому творі йдеться не про ці битви, а про саму Мирну Косташ, я знову й знову, читаючи епізоди з її життя, її зустрічей та любовних пригод, запитувала себе: чому жінка, яка належить до середнього класу Канади й має змогу втішатися комфортним життям, летить (і в прямому, і в метафоричному значенні), ніби метелик на подум'я, прямо на заплутані й небезпечні моменти історії?

В моїй інтерпретації цієї книжки розповідь про любовні пригоди — то аж ніяк не еротизація політичної (інтелектуальної? духовної?) боротьби, як, мені здається, це мислить авторка, а екзотизація самої еротики або любовної хоті. Чоловіки, з їхньою відданістю своїй справі, — це істоти спотворені, незбагненні, протизаконні й деструктивні. Цих чоловіків та їхні історичні ситуації робить екзотичними жінка, яка відкриває в небезпеці таємницю, яка знаходить у бунті якусь незглибиму сутність душі, яка знаходить у темряві щось подібне до візіонерського бачення. Ці чоловіки та їхні історичні ситуації є чужими, але їхня чужинська суть нейтралізується спроможністю жінки приходити й відходити, коли їй заманеться. Зрештою, кожна така пригода незмінно закінчується тим, що Косташ просто втікає до себе в Канаду — і так щоразу. В цьому її досвід нагадує розмови, надруковані в книжці «Conspira», яку вона «підбрала заради пісні на одному брудному столі в Едмонтоні». Чи й справді Косташ так добре вміє організувати досвід своїх любовних пригод, що навіть у затишку свого власного дому спроможна пригадувати небезпечних блазнів, які розважаються, виступаючи в ролі антиурядових заколотників?

Саме в еротизації екзотики полягає динаміка книжки, в яку читач має або цілком зануритись, або, якщо це йому не вдасться, рішуче відійти вбік, обравши для себе відсторонену позицію спостерігача. В цьому випадку він почуватиметься вкрай незручно, спостерігаючи деталі, які людина стороння не мусить або не хоче знати.

Цілком окреме враження залишає те місце, де йдеться про Василя Стуса. Воно набагато менш надумане, оскільки там майже не йдеться про «я» оповідачки та про бурхливі витівки її уяви, і просякнуте непідробним співчуттям до самопожертви цього чоловіка. Там ми знаходимо також набагато більше історичної

Книжки, що надійшли до редакції



Yu. L. Mosenkis
Ancient Occidental and Oriental Inscriptions and Languages with Special References to Greek and Armenian
Kyiv, 2001

Книжка київського мовознавця Юрія Мосенкіса «Стародавні західні та східні написи й мови зі спеціальною увагою до грецької та вірменської» містить новий матеріал із дешифрування та лінгвістичної атрибуції деяких стародавніх мов і писемностей Заходу і Сходу, серед яких — ієрогліфічне та лінійне письмо стародавнього Криту, майже не досліджувані в Україні мови етрусків, піктів, полінезійців, пігмеїв. Чи не найбільший інтерес становлять розділи, в яких автор розшифровує текст першої пам'ятки європейської літератури — грекомовного гімну богові Сонця з Фестського диска (XVII століття до н.е.) та обґрунтовує факти найдавнішої писемної фіксації вірменської мови у критських та етрусських текстах II—I тисячоліття до н.е.

Увагу українців приверне невеликий, але змістовний розділ про мову трипільської культури. На підставі лінгвістичних і археологічних даних автор встановлює її генетичний зв'язок із мовою давнього населення Східного Середземномор'я і доводить наявність у праслов'янській і прагрецькій мовах спільного неіндоевропейського «трипільсько-егейського» субстрату.



Микола Варварцев
Італійці в культурному просторі України
(кінець XVIII — 20-ті рр. XX ст.)
Київ, 2000

Друге, доповнене видання біографічного словника Миколи Варварцева містить близько 600 статей про італійців — митців, науковців, освітян, політиків, — які працювали на українських землях або побували тут у різний час. У довіднику використано потужну джерельну базу, зокрема матеріали українських, італійських, російських архівів.



Ханенковські читання
Матеріали науково-практичної конференції
Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків
Київ: Київ, 2000

У збірнику матеріалів других читань, присвячених пам'яті відомих київських колекціонерів і меценатів кінця XIX — початку XX століття, привертають увагу статті, присвячені атрибуції окремих полотен італійських та фламандських художників XVII—XVIII століть із колекції музею (Олена Живкова та Володимир Цитович, Олена Рославець, Зоя Рябікіна), та огляд музейної збірки мистецтва Тибету XVII—XIX ст. (Галина Біленко). Низку публікацій присвячено історії спорудження та реставрації особняка Ханенків по вул. Терещенківській, у якому міститься музей (Марія Кадомська, Наталя Корніснюк та інші).

точності з огляду на той факт, що ув'язнення було реальним, справді пережитим.

Що можна сказати про цей текст у контексті ширшої україно-канадської літератури? Українство слід шукати лише в самому письменникові, а не в інших текстуальних елементах, таких, як місце або обставини. Але в Мирни Косташ потяг до українства позначений радше пошуком чогось чужого — тим самим уславленням екзотичного, тією самою концентрацією уваги на самій собі, тим самим прагненням пережити щось небезпечне, перебуваючи в цілковитій безпеці, яке позначало потяг авторки до чоловіків. І треба поляка К., який допоміг би довести собі самій свою ідентичність: «Як він признався мені, його збуджує те, що я українка»...

3.

«Нові бачення двох країн: Оповідання з Канади та України» («Two Lands New Visions: Stories from Canada and Ukraine») — це антологія, збірка коротких оповідань двадцяти українських та україно-канадських авторів, видана за редакцією Яніс Кулик-Кіфер та Соломії Павличко. Англomовні читачі, в Канаді й будь-де, дістали змогу ознайомитися з творами українських письменників Іздрика, Олеса Ульяненка, Євгенії Кононенко, Василя Портьяка, Роксани Харчук, Богдана Жолдака, Світлани Касьянкової, Юрія Винничука, Тараса Прохаська та Оксани Забужко та україно-канадських: Барбари Скотт, Марії Борської, Рея Сервила, Ліди Сомчинської, Христі Хом'як, Патрисії Абрам, Марусі Боцюрків, Мирни Косташ, Марти Блом, Каті Колибаби. Такі події трапляються не дуже часто: «Здається, що голоси україно-канадців ... тільки починають бути чути, а їхні твори — відомі в постійно змінюваному каноні літератури цієї країни [Канади]».

Аж ніяк не ставлячи під сумнів корисність антологізації творчості цих письменників, я, проте, сумніваюся в доцільності об'єднання українських та україно-канадських авторів у такий спосіб. Кулик-Кіфер у передмові так окреслює мету антології: «Вона зводить до купи вибрані фрагменти сучасної прози, створеної письменниками, які живуть у Канаді та в Україні і яких можна назвати не так «далекими родичами», як «родичами на відстані». Далі Кулик-Кіфер пояснює свою термінологію такими словами: «Адже термін «далекі» передає не тільки просторовий, а й емоційний відтінок смислу, позначаючи відчуження та послаблення зв'язків, тоді як «на відстані» наголошує на тому факті, що політика й історія, а не якесь бажання відмовитися від узаємних зв'язків, продиктували сам факт і терміни розлуки». Тобто авторка певна, що існує якийсь внутрішній зв'язок між українцями та україно-канадцами, що вони можуть бути розділені географічно, проте єдині емоційно або психологічно. Вона розпочинає передмову цим аргументом, а насамкінець цитує метафору україно-канадської поетеси Ліди Палій про паперового човника,

відправленого з річки Святого Лаврентія, який зрештою прибуває на узбережжя Азовського моря:

Ця антологія і є таким паперовим човником, а чорнило та папір залишаються одним із найдієвіших способів, які ми маємо у своєму розпорядженні, щоб поєднатися один з одним через найдавші відстані й найглибші перепони.

Та попри всю красномовність, із якою говориться про спорідненість між українськими та україно-канадськими письменниками, в самому тексті ми знаходимо дуже мало чогось такого, що свідчило б на користь цього твердження. Навіть у тій же вступній статті до книжки, вже на перших її сторінках, ми читаємо про відсутність будь-якої внутрішньої спорідненості. Сама наявність двох окремих передмов від двох редакторів, українського та україно-канадського, свідчить, що було дуже мало спільного ґрунту, на якому вони обоє могли би тематично або теоретично зустрітися.

Ніщо не показує цього ліпше, як вступне слово Соломії Павличко. Чудовий огляд історичного розвитку української літератури вона починає з окреслення історичних обставин, у яких вона розвивалася, і доводить його до викладу причин, через які українське письменство опинилося в своєму теперішньому стані. «Свідомо або підсвідомо, — пише вона, — письменники намагалися осмислити як еру, що передувала радянському режимові, тобто спадщину двох імперій, до яких належала Україна аж до 1918 року — Російської та Австро-Угорської, — так і період козацької держави, яка розквітнула в сімнадцятому сторіччі й загинула у вісімнадцятому, і навіть значно давніший історичний досвід князівств Київської Русі, Галичини й Волині». Але з розпадом Радянського Союзу та нововіднайденою державною незалежністю України «все змінилося». Стан сучасної української літератури, тобто тієї, що почалася 1991 року, бачиться Соломії Павличко парадоксальним. Письменники втратили свою роль політичних і духовних лідерів, твердить вона, й тому тепер вони експериментують із формою, змістом, мовою та наративним голосом, як ніколи раніше. Другою характерною ознакою сучасного українського письменства є певний песимізм і тривога з того приводу, що темрява нависла над їхньою творчою працею: «Ось уже протягом кількох років найоптимістичніша в українській історії ера плодить жажливі фантазмагоричні сюжети, що віддзеркалюють світ, у якому немає ані світланку, ані надії». Павличко пояснює це потребою адекватно описати недавній досвід українського життя — радянський тоталітаризм, Афганістан, Чорнобиль. Вона пише: «Наш час в українській літературі можна назвати поверненням до правди». Третя характеристика, яку називає авторка, — це руйнування жанру повісті та оповідання. Вона формулює це такими словами: «Виникає враження, що соціальна агресивність, присутня в сучасному

українському суспільстві, спрямована також проти жанру оповідання, який цілеспрямовано руйнується...».

Окрім досконалої контекстуалізації творів десяти українських письменників, представлених в антології, передмова Соломії Павличко явно вказує на ту лінію поділу, існування якої Кулик-Кіфер у своїй вступній статті схильна заперечувати. Бо Соломія Павличко говорить не тільки про органічний розвиток української літератури, а й про її несприйнятність для Канади. Єдину згадку про канадських українців, яких Кулик-Кіфер уперто називає «кузенами», знаходимо в останніх словах Соломії Павличко: «Сподіваюся, що [ці оповідання] будуть цікавими також для англomовного читача як новий фрагмент у мозаїці сучасної літератури». Жодної згадки про Канаду. Радше її слова звучать так, ніби вона звертається до світової читацької публіки.

Як і передмова Соломії Павличко, вступна стаття Кулик-Кіфер одностороння в трактуванні тієї спорідненості, яку вона має на меті встановити. Цілком зрозумілим видається той факт, що українські емігранти в Канаді завжди прагнули налагодити якийсь контакт зі своєю первісною батьківщиною, і не дивно, що Кулик-Кіфер пише: «Вимушена розлука з рідним краєм та величезне бажання ввійти в якийсь зв'язок з Україною глибоко вплинули на багатьох канадців українського походження». Кулик-Кіфер визнає, що між українськими та україно-канадськими оповіданнями більше відмінностей, аніж схожості, але прагне якимось установити зв'язок між авторами тих і тих і висуває таке припущення: «Можливо, цей аспект видання такого тому, як «Нові бачення двох країн», хвилює найбільше: він несе в собі потенційну можливість розпочати жваву дискусію між людьми, що перебувають у парадоксальному становищі, бо водночас цілковито незнайомі й близькі одне одному». Можливо, колись така дискусія й відбудеться, але в цій книжці на неї нема й натяку. Українці та україно-канадці пишуть у зовсім різних стилях, та й у тематичному плані тут немає ніякого спільного ґрунту для двостороннього взаємообміну. Чи не найважливішою характеристикою всього цього є те, що українство або українська ідентичність мисляться абсолютно по-різному; бо для українських письменників це навіть не проблема, а для письменників канадських — щось на зразок одержимості. Те, що немає видимої чи бодай якоюсь мірою артикульованої схожості між двома групами письменників, робить зіставлення їхніх творів штучним, силованим, якщо й не цілком невинуватим. Тут уже навіть не конкретні письменники, а весь загальний проект докладає надто тяжких зусиль.

4.

Я закінчу книжкою, яка дала мені найбільшу втіху: «Українським весіллям» Ларрі Варварука (Larry Warwaruk, «The Ukrainian Wedding»). Можливо, й не годиться зіставляти

художній текст із творами біографічного або мемуарного жанру, але саме жанр дозволяє Варварукові досить переконливо подати проблему українства та використати її як літературний прийом. Я не схильна зарахувати цей твір до категорії суто детективної літератури, проте вбивство надає динаміки його сюжетові, а детективні елементи, навколо яких структуровано інші аспекти тексту, дають авторові змогу користуватися лаконічними характеристиками, що не були б ефективними в біографічному творі.

«Список дійових осіб», із якого починається ця повість, не тільки називає персонажів, а й наділяє їх певними ролями — дочка, вчитель, відлюдник, український католицький священник тощо. Це відразу готує нас до інсценівки. Ми сподіваємося, що українство в цьому творі буде тільки п'есою, поставленою просто неба, а персонажі будуть до певної міри поверховими, чи, так би мовити, сконструйованими.

Ознаки українства тут виведені на передній план або екстерналізовані. Сконструйованість українства цілком очевидна, від стилізованих ролей акторів до символів або мотивів української культури, що виписуються звідусюди. Юрій Білинський, шкільний учитель походженням зі Львова, репрезентує тут Старий Край та Стару Культуру, яка навіть у цій сільській місцевості вже занепадає: «Він постійно говорив про Тараса Шевченка та Івана Франка і ще про якогось письменника на прізвище Коцюбинський... Він був справжнім майстром танцю, він навчав своїх учнів народної класики й пояснював значення окремих її елементів, він розмовляв українською мовою, що молодим не подобалося, а старим навпаки». Українство втілено дуже широко загальною: «Вони сидять на траві, як сиділи їхні українські предки, покоління за поколінням, століття за століттям, сиділи щоліта на моріжку, відпочиваючи пополудні». Символи тут розкидано по всьому тексту, знаки українства, знаки культури та ідентичності, знаки як самої України, так і знаки іммігрантів. Одним із таких знаків є цимбали:

Нік стоїть у дверях, сумно всміхаючись, як уміє всміхатися лише Нік, б'ючи по струнах цимбал (тут і далі курсив автора. — С.М.) дерев'яними молоточками, які виготовив Панько. Власне, Панько виготовив не лише молоточки. Панько зробив і самі цимбали. Він замовив фортепіанні струни з Ітона. В каталозі він не знайшов того, чого йому було треба, тож попросив Майка Мельника, щоб той написав листа. Майк уміє краще написати по-англійськи, ніж Панько. Надійшла телеграма, і Панько вибрав усе потрібне для виготовлення цимбал, з пам'яті, хоча він був іще малим хлоп'ям, коли опинився в Канаді. Може, батько розповів йому, що то таке — цимбали? Він не пам'ятає. Він знає лиш те, що для нього дуже просто зробити цимбали.

Наречена, Неллі, носить свій знак архетипного українства — косу:

Олена розплітає Неллі косу. Звичай Неллі не заплітає своє волосся в косу, але в цій частині церемонії вона повинна мати косу, бо це ознака неодруженої жінки, ознака дівочості. В Старому Краї всі молоді дівчата носили своє волосся так. У Манітобі дівчата давно вже відмовилися від традиції носити косу.

Є й інші емблеми української культури та ідентичності: наприклад, картини на стіні, кожна обрамлена паперовими квітами. Ще один символ традиції — калач, його випікання зображено як церемоніальний акт, що теж наголошує його емблематичність:

На прилавку звільняють місце, куди насилають борошна, щоб замісити тісто. Роза працювала так, як уміє працювати тільки Роза, й незабаром вона розкаже, як усе це робиться й Олені, знову ж таки, як тільки Роза вміє розказати. Посеред столу, на цараті в червону й білу клітинку лежить калач, готовий бути посадженим у піч. Олена дивиться на мудровані завитки тіста. В самому його центрі акуратно продавлюють дірку, в яку потім буде вставлено свічку.

— Ти це зробила, еге ж, Розо?

— Звичайно, не я. Мати завжди ліпить калач сама.

Звичайно ж, мати нікому не довірить цієї справи. Навіть Розі. Тітка Параска та баба Дуня робили калач у Семчуків. Неллі сама виліпила малих голуб'ят для окраси, але хоч той калач і готувало троє жінок, він ніяк не може рівнятися з цим. Нема нічого святішого для українців, ніж хліб і, певна річ, ніхто не вміє показати цього краще, ніж Розина мати, на Різдво, Великдень і ось тепер — на Данилове весілля.

Інсценівка як форма викладу ілюструє не лише послідовність подій, а й історію місця, і в цьому повість Варварука точно вкладається в українсько-канадську літературну традицію, яка часто користується характерними схемами більш детерміністичного типу. Тому немає нічого дивного в тому, що певні теми, які колись панували, наприклад, у такій повісті, як «Жовті чоботи» Віри Лисенко, ми зустрічаємо і в цьому недавньому тексті (наприклад, зіткнення культур, жінки — як берегині традиції та української культури). Але що вирізняє — й робить цікавішою — повість Варварука, то це використання нового для українсько-канадської літературної традиції жанру.

Оскільки цей текст скидається й на інсценівку, й на детективну історію, остільки дозволяється, щоб використані в ньому художні прийоми були афективними, вигаданими, сконструйованими за певним планом. Те, що українство тут сконструйоване і свідомо показане нам, немов на сцені, аж ніяк не свідчить про авторову технічну чи літературну невдачу. Те,



Універсум

Журнал політології, футурології,
економіки, науки та культури
3-4; 5-6/2001

У березнево-квітневому числі львівського журналу «Універсум» Леонід Сотник аналізує дискурси речників президента Кучми, доходячи висновку, що фальшування є «основним інструментом державної політики». Іван Дзюба розмірковує про наслідки духовного спустошення в українському суспільстві ХХ століття, зупиняючи увагу зокрема на русифікації як проблемі, що дотепер є загрозою для української духовності. Сергій Грабовський, з'ясовуючи причини

кризової політичної ситуації в Україні, стверджує, що найвірогіднішим є варіант дискредитації Кучми олігархами-«тіньовиками».

Окремим сюжетом числа стало питання про «інформаційну безпеку»: Іван Драч пропонує створювати спрятливі умови (вводити пільги тощо) для вітчизняних ЗМІ, а Валерій Іванов застерігає проти безконтрольного розповсюдження комп'ютерних технологій, які мають необмежений вплив на психіку. Олександр Кравчук закликає усунути номенклатурні привілеї, Іван Дмитренко бесідує з депутатом Григорієм Омельченком, а Олександра Боярско — з Леонідом Кучмою. До числа ввійшли полемічний виступ Юрія Полячука з приводу долі паризького тижневика «Українське слово» та інші матеріали.

Травнево-червневе число відкривається двома статтями, присвяченими збереженню національного елемента в українській культурі: Степан Вовканич розглядає проблему в ширшому семіотичному аспекті, а Георгій Бачинський намагається розробити оптимальну програму виживання й відродження української мови. В наступних публікаціях Володимир Вітковський розглядає занепад Народного Руху України як банкрутство всієї української демократії й усього українського політикуму, а Веніамін Сікора аналізує вади українського капіталізму. Питанню загроженого становища української мови присвячено статтю Юрія Стадніченка, раніше опубліковану в газеті «День».

Публікуються результати соціологічного опитування щодо образу України у Польщі та Польщі й поляків в Україні, відкритий лист Миколи Мельниченка до Володимира Радченка та інші матеріали.

Поштова адреса: п/с 2994, Львів-17, 79017

тел./факс (0322) 76-83-97, 75-14-11 • e-mail: univsum@compclub.lviv.ua

Представництво редакції в Києві: Микола Босак, 229-43-67; Борис Михайлов, 416-27-72

Газета Асоціації українських письменників



Література ПЛЮС

ч.3 (28) • травень 2001

Число відкривається розлогим інтерв'ю з Наталкою Білоцерківцею, у якому вона ділиться спогадами про свою юність та секретами поетичної майстерності. Публікуються відгуки вісьмох українських письменників про значення, яке має

Шевченківська премія для сучасного українського літературного процесу й суспільства. Павло Алепський розповідає про діяльність українського мецената, сирійського громадянина Ківана Аднана, а Сергій Квіт — про долю й творчу спадщину нещодавно померлого прозаїка Романа Андріяшика (1933–2000). Максим Стріха публікує нові переклади кількох поезій Вістана Г'ю Одена, супроводжуючи їх власним коментарем. Два давніші переклади сонетів Джона Мільтона, колись надрукованих у «Всесвіті», подано в рубриці «Архів»; Борис Черняков дає їм нову атрибуцію: вони, на його думку, належать Миколі Лукашу. Есей Андрія Кійовського «Межі літератури» переклала Олена Галета. Серед інших публікацій — поетична добірка Юрія Бедрика, інтерв'ю з книговидавцями та письменниками Віталієм і Дмитром Капрановими про сучасний стан української літератури й видавничу справу, хроніка культурних подій.

04070 Київ, вул. Сковороди, 2, корп. 3, к. 116

тел./факс: (044) 416-02-64 • e-mail: aup_post@ukrpost.net



Записки
історико-
філологічного
товариства
Андрія Білецького
2000 [1999]
Вип. 3.

Новий том щорічника київських елліністів за редакцією Олександра Пономарева тільки-но з'явився в світ, хоч і датований на титульній сторінці 1999 роком. Філологічний розділ розпочинає велика двомовна добірка віршів Константиноса Кавафіса (українські переклади Ірини Бетко, Григорія Кочура, Олександра Пономарева і Андрія Савенка), якій передують стаття Ірини Бетко про творчість грецького поета («Міф-історичний театр Костянтина Кавафіса»); завершує публікацію нарис Ніни Клименко про Григорія Кочура. В перекладі Володимира Шкурова друкується «Аскетика» («Salvatores Dei») Нікоса Казандзакіса, а фразеологічним властивостям Казандзакісової прози та проблемі її відтворення українською присвячено допис Олександра Пономарева. Анатолій Чердаклі подає свій переклад народної казки надазовських греків «Жебрак і Півень» («Зитус ки лухор») разом із текстом румейською мовою у записі Олімпіади Ксенофонтів-Петрові. В історичному розділі Ірина Вдовиченко аналізує зображення військових жіночих танців на вазах V століття до н.е. з Північного Причорномор'я. Євген Чернухін публікує, в супроводі власної статті, не друкований досі розділ капітальних «Нарисів з історії грецької колонії в Ніжніні» Костя Харламовича, присвячений торговельній політиці ніжнінських греків у XVIII столітті. Під рубрикою «Історичні портрети» вміщено статті про «полковника та кавалера Ламброса Качоніса (Качоні) в бойовому літопису флоту Росії» (Юрій Прякін) і про Леонтія Хонагбея — «народного рапсода греків Донбасу» (Едуард Хаджинов). Рубрику «Грецькі старожитності в Україні» започатковує розповідь Маргарити Араджіоні про те, як у 1920-х роках Маріупольський музей краєзнавства вивчав культурну спадщину греків Надазов'я. В розлогіму додатку друкується практичний курс новогрецької мови, який уклали Ніна Клименко, Олександр Пономарів та Євген Чернухін.

що українство тут штучно створене й стулене до купи з окремих символічних елементів, не перешкоджає нам утішатися цим текстом, оскільки його художній світ є свідомо уявним, як і вигадане місце його дії, «озеро Вінніпегосіс», тому не слід

оцінювати його за суворо визначеними стандартами реальної дійсності. А тому, хоча тяжких зусиль доклав і цей автор, хоча його українство також виготовлено самотужки, загальна форма викладу, яку він для себе обрав, забезпечила йому успіх.

Насамкінець хотіла би повернутися до висловленого на початку твердження про те, що поява на літературній сцені рецензованих книжок надає зрілості канадському українському письменству як літературній традиції, і підсилити його: кожен із

цих текстів становить інтерес не лише для тих, хто глибоко цікавиться всім українським, а й для ширшої аудиторії читачів. А втім, моя реакція на них була суто особистісною й суб'єктивною, і я не збираюся вибачитися за це. □

Радіоновели з циклу «FM-Галичина»

Тарас Прохасько

30. 11

Після дідового похорону я зауважив, як різні люди приходять до мене й поміж іншим починають обережно питатися про якусь траву до куріння. Все нагадувало сюжети фільмів про таємних наркоманів. Звичайно, я був переконаний, що дід до трави, яку курять, не має ніякого стосунку, і переконував у цьому всіх розпитувачів. Старі сільські чоловіки йшли геть, не вірячи у мою щирість.

Я пам'ятав, як дід курив. У нього була проста, але дуже якісна люлька й гарна торбинка для тютюну. Він любив спинитися під час якоїсь роботи, спертися на сапу, лопату або косу чи граблі й пофайчити у затінку сливки або на зарослому шипшиною горбику — залежно від погоди. Саме під сливкою з ним стався найважчий напад астми, викликаної довгими днями, проведеними свого часу на бетонній підлозі карцера, заллятого лізолом.

Після нападу дід перестав курити. Ще кілька місяців завжди носив у кишені сушені сливки, щоб їсти їх, коли нестерпно захочеться курити, а купи дітей ходили за ним і просили сливочки. Після діда залишилося дуже багато майже отруйної махорки з кінця 50-х, неповна пачка цигарок «Герцеговіна-Флор» і кілька пачок коротеньких сигарет із фільтром з невишуканою назвою «Мятніє». А про траву я нічого не знав. До речі, діди приходили потім ще і ще, іноді раз на рік, іноді частіше, і просили якщо не дати їм тої трави, то хоча б показати. Я зрозумів, що це якась таємниця мого діда.

Через кілька років, звичайно ж, на стриху, серед саморобних ялинкових прикрас я знайшов металеве пуделко від львівської ще не розчинної кави. Відкривши, був уражений випущеним дивовижним запахом. Так може пахнути літо в саду, мед, розлитий по цілющих зелах, найсмачніші плоди й есенції найніжніших пелюстків. І я згадав цей запах, хоча вже думав, що далекий спогад про нього є ще одною казкою дитинства. Дрібки цього зілля дзядзько додавав до своєї махорки, і дим ставав страшенно приємним. Це пуделко було з тою травою, яку шукали мудрі діди. Виявилось, що вона є скарбом, вартіснішим від усього дзядзевого спад-



Ахра Аджінджал. Із циклу «Ти, що йдуть», 2001

ку. Винайдена ним таємна суміш є шедевром. Вона робить поганий тютюн добрим, а добрий — надзвичайним. Дзядзько, якби хотів, і якби жив у іншій місці землі, міг би стати магнатом, лауреатом і героєм усіх курців. Натомість цей шанс він передав мені. Може, мені колись такого захочеться. А сьогодні я виймаю з пуделка дрібочку зілля, домішую до голландського тютюну і роблю собі свято. І медитую про дзядзя. І ще дотепер не знаю, яких трав намішано.

15. 12

У багатьох із нас є якась таємна мапа — вона може бути справді мапою, може бути малюнком від руки, може бути якоюсь фотографією, або ілюстрацією у книжці, якимось малюнком в атласі, схемою в енциклопедії. Може бути старою знімкою із незнайомими людьми або чиєюсь карти-

ною. Часом ця мапа може бути навіть образом якогось автора, пам'ятником чи навіть сквером. Ця мапа може існувати у вигляді старого светра, ложки, стертого ножа або надщербленого горнятка. Вона може бути розчищеною у певному сорті вина чи подрібнена й перемелена разом із кавою спеціального гатунку. Я вже не кажу про спеції та парфуми, кілька слів, написаних якимось шрифтом, гербарії та нумізматичні або філателістичні колекції. Про стрихи і пивниці, про ліжка і комоди, про мелодії і фортеп'яно. Вона може носитися у лиці якоїсь людини, часом неznаної, а може бути вибитою епітафією на чиємусь гробівці. Отже, ця таємна карта може бути зашифрована у будь-чому. Єдине, що їх усіх єднає — це те, що вони вказують тобі дорогу до твого персонального втраченого раю. Це схема твого раю і спосіб туди добратися.

У мене теж є така карта. Я виріс на балконі. Моя тета зробила з цього балкона щось неймовірне. Він був великий і зарослий виноградом. І виходив на три сторони світу. А тета була найдивовижнішою квітникаркою у світі. Їй ніколи не йшлося про розмір квітника, бо не йшлося про те, щоб квітів було багато. Вона хотіла лиш того, щоб було багато квітів усіх видів. У кількох пуделках і задротованих макітрах росло кілька сотень найекзотичніших рослин. Вона звідусіль роздобувала хоча б одну насінину неймовірно дивної рослини. Вона більше не потребувала. Одна насінина — одна рослина. Такий був принцип. Насіння їй прислали у листах квітникарі зі всього світу. Балкон, на якому я виріс, був схожий на тропічне узбережжя. Бракувало лише рифів. Я купався в балії, виставленій на сонце, аби нагрілася вода. Потім ця вода, як і в джунглях, використовувалася для поливання рослин. Коли тета померла, я перемалював собі схему її городу. Понаписував усі назви. Це моя мапа втраченого раю. Я грію себе думкою, що колись зумію відтворити весь цей рай на іншому балконі.

20. 12

Це було тридцять років тому. Точно пам'ятаю, бо спрацював той самий проявник — страшенно інтенсивний сніг. Коли починав падати такий густий сніг, то на нашу гору — дорогою, викладеною ще австрійським камінням, і вздовж якої було прокладено фосу, по якій влітку стікала вода, а зимою збирався сніг, то тією дорогою, коли починав падати сніг, на нашу гору обов'язково виходив один і той самий чоловік. Він мав довгу сиву бороду, завжди був убраний у фуфайку та кирзакі. У руках тримав кирзову ж торбу, подібну не на мішок, а на течку. Це був єдиний мандрований жебрак, який з'являвся на нашій горі. У нього був свій пароль: «Дайте калинки» — казав жебрак. Йому давали пучки калини, нарізані з-під снігу, коли ягоди солодкі, напружені й готові вистрілити соком від кожного необачного доторку. Звичайно, що калина була якоюсь надзвичайно глибокою метафорою. Навіть дипломатією. Просячи лише калини, він видавався не прохачем, а виконавцем якоїсь незвичайної й незрозумілої місії. І дипломатія полягала в тому, що, крім калини, йому давали пообідати, випити чарку смерекової настійки, пучок часнику, якихось сушених яблук або сливков