

П'ять медитацій на «Плач Єремії»

Костянтин Москалець

Ловлячи, ловлять мене, немов птаха, мої вороги безпричинно, життя моє в яму замкнули вони, і каміннями кинули в мене...

Плач Єремії, 3, 52–53

I. Постать голосу

Зловленого, немов птаха, його не ув'язнили разом із Василем Стусом, подружжям Калинців та багатьма іншими поетами і дисидентами. Якби в січні 1972 року сталося так, сьогодні, може, ми мали том чи два його листів із табору та заслання. Це зовсім не абищия: як-не-як, листи зберігають багато явних і прихованих свідчень — від живої інтонації, що безпосередньо репрезентує характер, до філософських за своєю природою спроб узагальнити досвід. Зберігаються концепції, оцінки, упередження, коштовні деталі та факти повсякдення — насущна пожива герменевта літератури, яким кожен з нас час від часу стає. Це доводять листи Василя Стуса. Має рацію Михайлина Коцюбинська:

Листи як неповторні творчі прояви потребують пильної уваги, нових підходів, нового інструментарію аналізу, заслуговують на окрему жанрову «нішу» в мистецькому доробку людства. Не лише як матеріал для характеристики автора, епохи, духовного середовища, а як самостійне художнє явище особливого роду, як специфічний мистецький феномен. («Лист як художній феномен» — *Дух і Літера*, 2001, №7-8)

Якраз листів, де могли би «заховатися» творчі концепції та само-рефлексії, істотно бракує у досліджуванні постаті Грицька Чубая та його поезії. Через двадцять років по смерті ніхто, наскільки відомо, так і не пробував зібрати й видати його розкидане по адресатах листування. Немає біографії поета. Ніхто не записує спогадів про нього, численних літературних митів і містифікацій, пов'язаних з ім'ям Чубая. Жодний дослідник не їздив до Літературного інституту в Москві, щоб розшукати творчі та контрольні роботи, в яких поет — з огляду на загальний вільнодумний дух, поширений там навіть у 70-х роках, — можна

Висловлюю щире подяку львівському колезі Василеві Габору, який добував і пересилав важкодоступні для мене матеріали; істориків Юрію Зайцеву за дозвіл використати фрагменти протоколів допитів Григорія Чубая з його ще не опублікованої книжки «Поезія під судом КГБ: Кримінальні справи Ірини та Ігоря Калинців»; Володимирі Кашці, Василеві Герасим'юку і Миколі Рябчуку за матеріали та консультації, а також Олі Литвинівій, Мотрі Оніщук-Морозов, Наталці Білоцерківцеві, Іванові Малковичу і Віктору Морозову. Без їхньої допомоги написання есею, присвяченого пам'яті надзвичайно дорогого мені поета навряд чи було б можливе. — Автор.

Есей подається у скороченому газетному варіанті. — *Ред.*

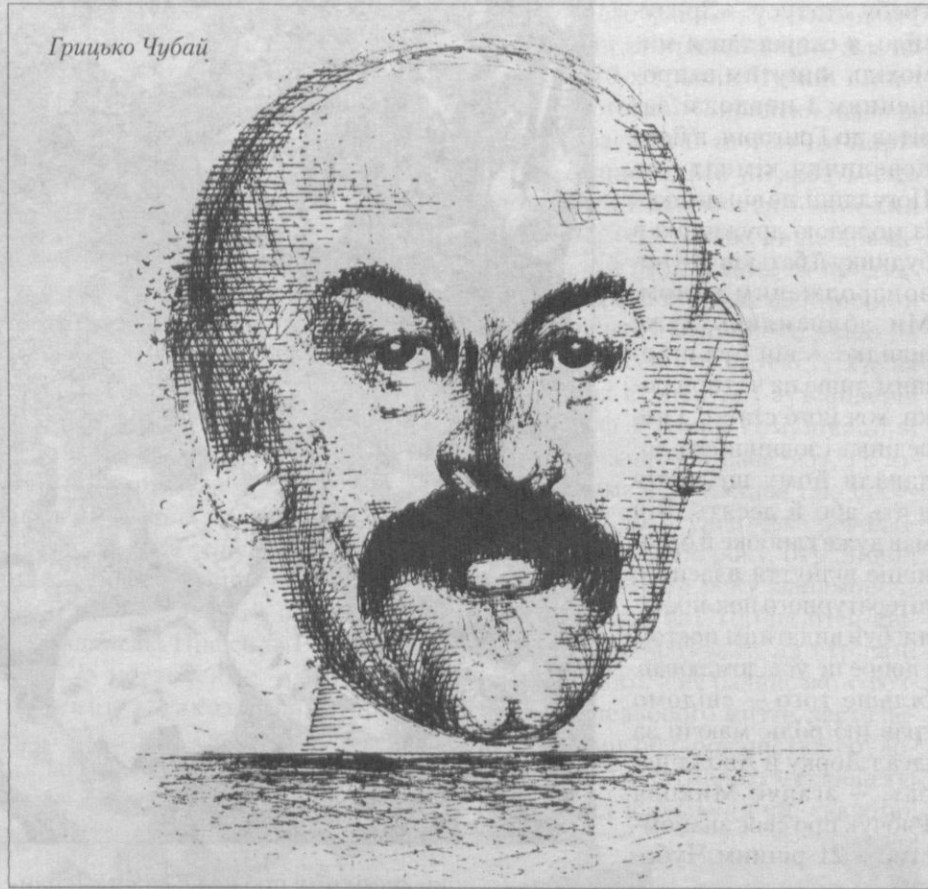
припустити, дозволяв собі висловлювати думки, які остерігся б артикулювати в Україні. Адже Літінститут був єдиною — і останньою — нішею його самореалізації. Немає бодай хронології важливих дат Чубаєвого життя. Є лише «П'ятикнижжя» — вартісне, поза всім іншим, ще й тим, що його впорядкував сам автор, — та спогади невеличкого грона найближчих друзів. Усе це ввійшло до чудового видання львівської «Кальварії». Вихід цієї неординарної

як кажуть білоруси, загляне соньца і в наша вяконца!

Грицько.

От, маємо образок з тогочасного літературного побуту: до Львова приїздить київський гість, молодий, талановитий і вже відомий поет, упорядник поетичного альманаху. Грицько вболівав за свого однокурсника, якого (через нагляд за ним КГБ) ніде не друкували, і вказує на реальну можливість публікації, адже

Грицько Чубай



Малюнок Володимира Костирика

книжки і став слушною нагодою для подальших медитацій.

Листи Грицька Чубая не менш цікаві за його вірші. Ось один із них — він зберігся в архіві Володимира Кашки, однокурсника Чубая по Літінституту в 1979–81 роках (семинар Анатолія Жигуліна). Дати немає, але, судячи з усього, лист написано восени 1980 року (на зворотному боці буклета-путівника Львівського музею народної архітектури і побуту).

Пане Кашка!

Це Вас турбує тов. Чубай. Звідомляю Вашу світлість, що я ще живий. Правда, безробітний. (Гадаю, що тимчасово.) Тобі вітання від Миколи Р'яб-ка [Рябчука]. — К.М.]. Він десь їде (чи вже поїхав) до Москви на семінар маладых крітіков. Але я не об тім. Там «Вітрила-81» буде готувать Вас. Герасим'юк — твій давній приятель ще з КДУ. (Об тім він сам мені говорив кілька днів тому у мене в хаті.)

Отож: зладнай ходову добірку з фото 6x8 (на глянец, папері) з біографією і шли йому на «Молодь» з поміткою «Особисто».

На сім — кончаю. Жду вісточки від Вас із сонцесейного вузлостанційного Бахмача!

Будем сподіватись, що і в наших воротях собака всереться, чи,

гість — *свій*. Герасим'юк завітав до Чубая. Нових віршів у Грицька наразі немає (їх нема ось уже п'ять років), але це не біда, позаяк з того, що є і впорядковане у «П'ятикнижжі», майже нічого не друкувалося, принаймні в Україні. А тут якраз з'явився шанс — і Чубай поспішає поділитися ним з товаришем, тобто паном Кашкою (цілком крамольне звертання на той час).

Що саме публікувалося у Грицька — уточнить аж через 19 років канадський літературознавець Марко Роберт Стех у статті, присвяченій пам'яті Данила Струка:

Струк базував захоплену характеристику Чубая (якого назвав «наймодернішим і найцікавішим» поетом цієї нової хвилі) на основі трьох коротких віршів, друківаних у «Жовтні», та ще кількох «захально» вивезених з України й уміщених у журналі «Сучасність». На той час інформаційна блокада між Україною та Заходом була настільки сильною, що після несподіваної смерті Чубая, коли в діаспорі затихли й так слабенькі й дуже туманні чутки про нього, в багатьох читачів виникли сумніви не лише щодо авторства «контрабандних» віршів (багато хто підозрював, що прізвиськом Чубая помилково підписано вірші Ігоря Калинця),

але й щодо самого факту існування такого поета й людини.

(«Критика», 1999, ч.10)

Навряд чи Чубаєві було відомо, яку високу оцінку здобули його твори в Канаді (хоча про публікацію в «Сучасності», як стверджує Рябчук, він таки знав). Утім, ця оцінка мало що могла змінити у його власній самооцінці, котра, за опублікованими та усними спогадами, була незмінно висока. Василь Герасим'юк розповів мені, що під час тієї зустрічі, про яку йдеться у цитованому вище листі, Грицько відрекомендувався йому як єдиний у Львові поет, вартий уваги. І прочитав кілька віршів, після чого Герасим'юк уже не сумнівався, що так воно і є. Зауважмо, що так високо поет оцінював себе 1980-го, а не, припустимо, 1969 року. Чубай на той час мав 31 рік, позаду було слідство у справі «Скрині» та подружжя Калинців, коли від нього відсахнулося багато колишніх львівських знайомих і друзів, пережив моторошну творчу кризу, внаслідок якої взагалі перестав писати, а почав пити — і, незважаючи на все це, першим поетом Львова він називав себе, а не Братуня чи Лубківського.

Він знав, ким він є.

Але ще й донині вражає тодішня розбіжність між двома Чубаєвими посталями. З одного боку — це «постать голосу», що витворила справді вершинні зразки української поезії ХХ століття — саме цю віртуальну постать помітили читачі у діаспорі і вузьке «самвидавнє» коло в Україні. З іншого — «постать прокаженого», створена соціальним сприйняттям (точніше, неприйняттям) реального Чубая. Ця постать ізгоя вказує на побутування такого феномена, як радянський остракізм, підсилений остракізмом суто галицьким. Мабуть, треба-таки певний час пожити у Львові, щоб зрозуміти сіль анекдотів локального патріотизму, в яких «волиняки» є чимось на зразок чукчів для всіх радянців. Чубай від часу появи у Львові був нетутешнім (цей «волиняк» вихоплюється навіть у спогадах його дружини!). Він часто бував безробітним, а коли працював, то на вкрай непрестижних для міщанського львівського бомонду посадах — робітником сцени у театрі Заньковецької, художником-оформлювачем на ізоляторному заводі. За ним не стояла могутня львівська «родина», Чубай був бідним, і був він безпартійним для комуністів і небезпечним для безпартійних, бо за ним пильно й регулярно наглядали органи державної безпеки («ще від сімнадцяти літ» — уточнює Галина Чубай). Його обходили десятою дорогою, принагідно пускаючи про нього взаємовиключні плітки — про співпрацю з КГБ, про співпрацю з націоналістами, про невиліковний алкоголізм тощо.

Якщо уважніше придивитися до «золотої молоді», яка, всупереч такому несприятливому пабліситі, не просто гуртувалася довкола Чубая, а визнавала його безсумнівним лідером, впадає в око, що майже всі ці юнаки — Олег Лишега, Віктор Морозов, Микола Рябчук, Василь Гайдучок, Юрій Винничук, Володимир



**Іздрик
Воццек &
воццекурсія**

Нове видання одного із засадничих текстів українського постмодернізму 90-х, видавничка (чи не авторська?) анотація якого стверджує: «Герой цієї книги майже невловимий — у пошуках власного "я" він то розпадається на кількох осіб, то об'єднує в собі цілі гурти найрізноманітніших особистостей, а то й просто зникає в нетрях безконечних рефлексій. Історія його життя й кохання подана у фрагментах снів і марень; уся ця книга, зрештою, — один великий сон, часом моторошний, часом веселий, часом сумний», цікаве насамперед своїм, виглядає, анітрохи не іронічно поданим класичним апаратом. Адже окрім самого роману в книзі вміщено ґрунтовну рецензію Марка Павлишина 2000 року як передне слово, недорікувату, але таки потрібну «Воццекурсію Бет» Володимира Єшкілева як коментар і статтю Лідії Стефанівської 1997 року як післямову. Відтак маємо мало не академічну критичну публікацію літературної пам'ятки в ринковій інтерпретації, утім, цілком доречних, коли йдеться про твір, присвячений «усім, чий тексти проступають крізь рядки цієї оповіді, перетворюючи її на палімпсест».

**Любка
Дереш
Куль**

«Куль» з пера сімнадцятирічного Любка Дереша, минулого року надрукований у «кембеловому» числі «Четверга», а ось тепер видрукований окремою книжкою у «Бібліотеці», — напевно блискучий зразок дуже добре написаного поганого роману. Автор його відтак перебуває у вельми плідній, хоча і невизначеній ситуації: він далі може продовжити добре писати, а може заходитися писати погані романи. Хай там як, а цей трохи наркотичний, трохи іронічний, трохи інтелектуальний, добряче епігонський і тавтологічний, але вельми грамотно скомпонований текст має все потрібне, аби на певний час стати «культовим» читвом певної аудиторії — поважних молодих людей віком до вісімнадцяти, а зараз і читачів без вікових обмежень, натомість обтяжених Кастанедою з Борхесом. А що аудиторія ця читає здебільшого по-російськи — то матиме нагоду перевчитися.

а/с 328, м. Львів, 79000,
тел.: (+38-0322) 40-32-15,
тел./факс: (+38-0322) 98-00-39,
e-mail: calvaria@mail.icmp.lviv.ua

Кауфман — не були корінними львів'янами, а приїхали до Львова переважно задля навчання. Отож вони були вільні від кодування у «порядній львівській родині», постаті прокаженого для них не існувало, і дисидентська Грицькова аура, всупереч своєму призначенню, вабила, як заборонений плід.

Проте і серед них Чубай був винятком: він приїхав до Львова жити, а не вчитися. Після нетривалого періоду безпритульності він, одружившись, облаштувався в місті на постійно. Рідко кому таланить у такому ранньому віці задовольнити потребу статусу. «Зрозуміло, я скористався мимохідь кинутим запрошенням і невдовзі завітав до Григорія, в його невеличку кімнату на Погулянці, де він мешкав із молодією дружиною в будинку її батьків та з новонародженим сином. Ми зблизились дуже швидко — він був старшим лише на чотири роки, хоч його статус, і поведінка, і зовнішність додавали йому ще років п'ять або й десять. Він мав дуже глибоке й органічне відчуття власного літературного покликання: був видатним поетом і добре це усвідомлював, більше того — свідомо грав цю роль, маючи за ідеал Лорку й Аполліне-ра», — згадує Микола Рябчук про своє знайомство з 21-річним Чубаєм».

Ключові слова тут — «свідомо грав цю роль». Чубай свідомо будував імідж, і ця його «постать голосу» не мала нічого спільного з тінню, що розросталася всупереч його свідомим зусиллям.

II. Вертеп

Про схильність Чубая до гри, розігрувань, перевтілень, імітацій згадував чи не кожний, хто розповідав про нього. Грицько неперевірено копіює голоси Брежнєва, Кос-Анатольського, Святослава Максимчука, імітує спів Чеслава Немена, Анни Герман. Ця постать трикстера, з подеколи недобрими жартами, дещо несподівана для теперішнього прийняття, зумовленого здебільшого «поважною», почасти трагічною Чубаєвою поезією.

Одна з численних тогочасних містифікацій виявилася напрочуд довговічною, переживши й самого Грицька. Вона зродилася на одній з останніх літінститутських сесій, коли між Кашкою та Чубаєм спалахнула дискусія навколо Грицькових перекладів з іспанської поезії. Чубай перекладав з підрядників. Кашка доводив, що треба володіти мовою оригіналу. Грицько переконував, що його підрядники бездоганні й «без Іспанії», що зміст оригіналу вони передають надзвичайно точно. Каш-

ка не погоджувався. І тоді Чубай виклав останній аргумент. Він розкрив «страшну таємницю»: його дружина — іспанка. Її батьки втекли до СРСР з Іспанії під час громадянської війни. Не виключено, що її мати — далека родичка Федеріко Гарсія Лорки. Цілком можливо, що колись вони повернуться на батьківщину, і Грицько разом з ними (тіль-



Фото Андрія Заушеченка

ки ти нікому про це не кажи). Іспанська мова для дружини Чубая рідніша за українську. Невже ж вона — а саме Галина Чубай готувала Грицькові підрядники — не відчуває усіх її смислових відтінків? Кашка, зрозуміло, здався. Але таємниці не зберіг, переповів нам. Треба на собі звідати майже суцільну непроникність тодішнього Союзу, щоб зрозуміти сьогодні, як приголомшило нас це повідомлення: Чубай одружений зі справжньою іспанкою! У нього є шанс утекти звідси! Зрозуміло, коли 1987 року я познайомився з Галиною Чубай, одним із перших моїх запитань до неї було змovníцьке — про її іспанське походження, про родичанські зв'язки з Гарсією Лоркою, про повернення додому, в Іспанію. У відповідь Галя зробила дуже великі очі... Грицька давно вже не було на цьому світі, а його «аргумент» мандрував серед нас, часом випірнаючи у суперечках щодо перекладів.

Між іншим, неперевірене оформлення кальварійського «Плачу Єремії» має, однак, суто концептуальну помилку. Обравши за його динамічний і експресивний лейтмотив тему різдвяного вертепу зі «звіздою», художник не врахував, що центральна метафора поеми — *ляльковий* вертеп. У контексті поеми це істотний момент: адже на відміну від

дійства, розіграного живими виконавцями у костюмах, масках і гримі, ляльки, яких надівають на руку або яких у пізніших маріонеткових вертепах рухають за допомогою ниток, репрезентують зовсім інший аспект містерії реальності і відмінний підхід до неї. Костюми й маски можна принагідно вдягати і скидати, а лялька приречена на одну й ту саму то-

тожність, *видність*, на тожсамість постаті. Її костюм є її тілом, а маска — її єдиним, отже, «сутнісним» обличчям. Перед дослідником тут відкривається безодня надлишкових значень, пірнувши в яку, він натрапить на мотив маріонетки ще у символізмі давньоіндійських «Упанішад», у магійних традиціях австралійських цілителів, у «Законах» Платона тощо. Важко сказати, чи читав 19-річний Чубай Платона і чи це вплинуло на його творчість, — швидше за все, що ні, але якби мене попрохали стисло викласти головну інтригу «Вертепу», я, либонь, навівав би ті самі слова з «Законів», що їх цитував Еліаде у «Священному і мирському».

Отже, боги створили нас немов маріонеток, «роботів живих», чи то для власної забави, чи з серйозними намірами. Наші стани й афекти, наші пристрасті нагадують внутрішні мотузки (або «пальчики облуд-

ні»), які тягнуть нас у різні боки, до протилежних дій. Насправді слід іти лише за однією з тих мотузок, опираючись силам інших потягів. У Чубая «боги» іронічно сусідять з «півбогами», «Кремлем» та «парт-організаціями»; їхню роль спроектовано у «Вертепі» на сучасніших інопланетців («боюся я, що хтось з інопланетців колись в своїм щоденнику запише...»). Але висновок із «маріонетковості» людського буття в Чубая імпліцитно платонічний: «...цей світ — вертеп. І, мабуть, щонайважче — у ньому залишатися собою, від перших днів своїх і до останніх не бути ні актором, ні суфлером, ні лялькою на пальчиках облудних, а лиш собою кожної години, з лицем одвертим твердо йти на кін...»

Цей по-різному потамований або ж позасвідомий ідеалізм (у термінах Дельоза знову-таки «платонізм») притаманний багатьом віршам «П'ятикнижжя», саме він становить основне підґрунтя збірки. Можна навести цілий жмут цитат на підтвердження цієї тези — від «масок людських облич» у «Новорічному», яких можна позбутися парадоксальним чином, — одягнувши інші, карнавальні маски і «хоча б на часинку побути собою», до твердження «все що видиме мертве» («Можна») і що «ми дуже дотепно граємося в живих» («Відшукування причетного»). Над-

2002,
ч. 7-8

2002

Літературний відділ липнево-серпневого числа «Сучасності» вміщує нові поезії Володимира Базилювського, Тараса Федюка, Мирослава Лазарука, Маріанни Кіановської. Андрій Малашук в оповіданні «Ботокуди» описує уклад життя мешканців містечка під назвою Некрофіліополь, які, здається, й Богдана Бойчука надихнули на створення вміщеного тут «постмодерного тексту». Як пропала моя коханка Аліса», хоча він не вказує місця дії, а тільки місце написання: Київ.

Відділ суспільного життя цього разу представлено статтями Бориса Бахтеєва, Сергія Грабовського та Володимира Ігнатова про актуальні українські проблеми; розвідкою Наталі Беліцер про підхід до розв'язання національно-культурних проблем у багатокультурній країні (на прикладі досвіду Фінляндії); довідкою Ярослава Розумного про політичні успіхи української діаспори в Канаді; оповіддю Дмитра Стуса про обставини перепоховання Василя Стуса, Юрія Литвина та Олексія Тихого в листопаді 1989 року — доволі еkleктичною (хтось скаже — ґрунтовною) завдяки перепохованості особистих (часом натуралістичних) спогадів учасника розлогими переказуваннями соціально-політичних обставин часів «перебудови», міркуваннями про соціальний склад дисидентського руху й посиланнями на газетні й журнальні публікації, аж до підкріплення своїх тверджень довідником «Україна від найдавніших часів до сьогодення». Очевидно, така манера викладу не дозволила редакції вмістити цей допис в одній рубриці з нарисом Романа Корогоцького «Тренос» — дарма, що це також спомини про Василя Стуса і також, за авторвою атестацією, «незвичні». Вони розташувалися поряд із черговою подачею спогадів Ірини Жиленко «Homo feriens».

Про сьогодинішню діяльність української служби «Радіо «Свобода»» розповідає в інтерв'ю журналові її директор Олександр Народецький. Літературознавчий відділ уміщує статтю Марії Моклиці «Тарас Шевченко як психологічний експресіоніст», мистецький — розповідь Дмитра Степовика про Василя Корчинського. Часопис подає репродукції творів цього художника — малярських робіт і витинанок.

Адреса редакції: 01034 Київ-34, а/с 118
Тел/факс: (044) 227-39-62
e-mail: shchegelsky@yahoo.com

звичайно цікавий також концепт бляшаної копії Місяця (що її пропонує змайструвати для сублімації агресивних пристрастей місяць справжній) у «Говорити, мовчати і говорити знову». Тут заторкнута інша важлива тема Чубаєвої поезії — вбивство/самовбивство і двійництво/заступництво. Є недоторканна сутність. Лише вона — істинна. Задля її збереження можна вдаватися до будь-яких засобів — створення репрезентантів, заміників сутності, до її фантомізації, до ховання її за масками, симулякрами та іншими видностями, які все одно — мертві. «Дотепна гра в живих» у поетичній філософії Чубая грається як ховання-розкривання сутності, котра інша, ніж просто повсякденне життя. «Нехай і на сей раз вони в нас не вполюють нічого», — так звучить його останнє слово і своєрідний заповіт.

Але, як і в кожному різновиді позасвідомого платонізму, поверх явленої настанови утворюється сітка тріщин, мотузки рвуться, категорії дрижать, а до нашого «нутра», з яким ми ототожнювали сутність, проникає рука «зовнішнього» і починає ворухити там своїми облудними пальчиками. І тоді цілком у дусі Деріда «зовнішнє» стає «нутром», і сутність дівається невідомо куди.

Одним із найрадикальніших і найдраматичніших розривів у житті й творчості Чубая виявилися події січня 1972 року, коли його затримали і допитували як підозрюваного органи держбезпеки. Виявилося, що «золоте правило» слідувати власній тотожності з одвертим лицем може з якимсь безсоромним демонізмом набувати протилежного змісту. Розрив, якого зазнав у стихійно платонічному світосприйнятті Чубай, засвідчив: його «одвертість» стала причиною нещастя інших людей. Можливо, поза грою в живих не грається жодної іншої, потойбічної, гри і тоді весь безбожний тягар відповідальності лягає тільки на нас.

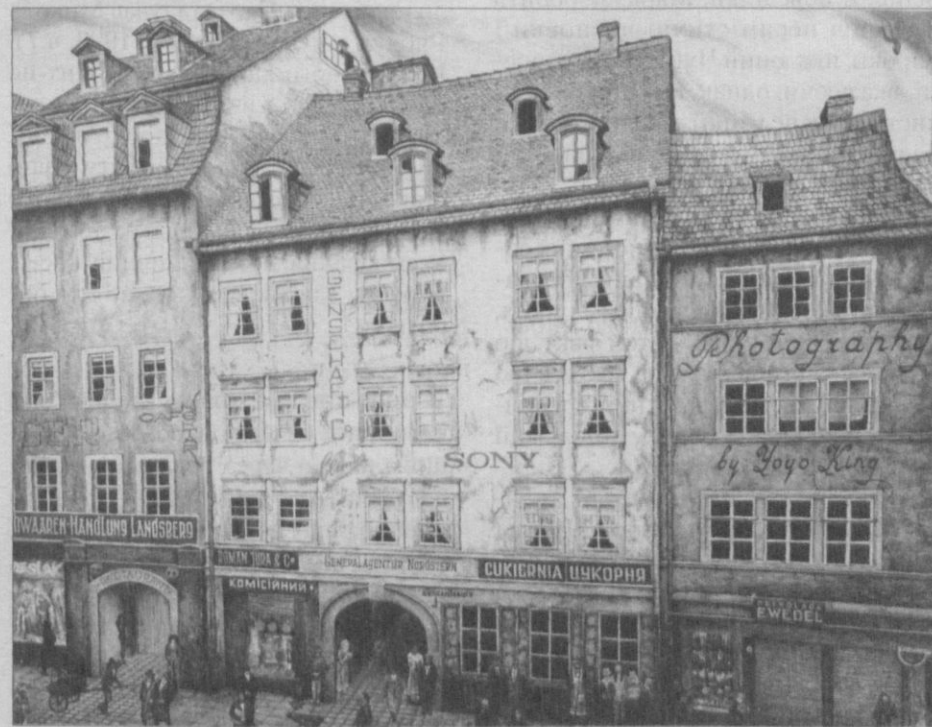
Утім, цей прозір між декларованою сутністю і явищами, що впливають то з неї, то, на подив, із самих себе або з соціальних стосунків, є лише найпомітнішим, але не першим у часі. Про це свідчать ранні поезії Чубая. Спробуй тепер зрозуміти, чи він справді несвідомо перебував під впливом Миколи Вінграновського у такому на позір ліричному вірші, як «Гадав собі: забудешся мені...», чи справді неспритомно перетворюється на Антоніча у «Музиці» («Десять у диві, у видиві вмовклих ночей...»), — чи в них одна сутність на трьох, а чи він уповні свідомо імітує голоси Антоніча й Вінграновського, створюючи симулякри й «видива» їхніх постатей? Чи не внаслідок уміння або здібності «прикидатися всім одночасно і кожним зокрема» постали його ранні балади (про скрипку, про любов з першого погляду, про втечу, про очі, про вікна) — як карикатурні віддзеркалення Драчевих балад про соняшник, про дівочі перса, про випрані штани тощо?

Зайвим буде наголошувати, що ці імітації та симулякри ототожнення є проломами для кожного дискурсу. Вони рвуть суцільність постаті го-

лосу, дроблять старанно плеканий імідж-міт сингулярності про можливість бути собою щогодини і щохвилини. Віддзеркалення всього одночасно і ставання віддзеркаленим є однією з реальних, принаймні спостережуваних рис людини у плині її часування. Саме це і відрізняє живу людину від завжди тотожної собі, але мертвої маріонетки. Важко було знайти більш невідповідний епіграф до «Вертепу», ніж той, що обрав Чубай: «Ніщо не лишається постійним у своєму становищі», — коли врахувати, що головний патос поеми полягає в обстоюванні «тотожності», тоді як сам Грицько у своїй життєвій поставі, мабуть, охоче скористався б одним з улюблених самоозначень Гете: «das planlose Wesen» (безпланова, безхарактерна істота).

III. Відшукування причетного

Коли в Чубая запитали на допиті, чому він зберігав заборонені статті Дмитра Донцова, він відповів, що зацікавився ними, бо всі казали про вплив Донцова на нього і на його поему «Вертеп». Гадаю, Грицько розчарувався, прочитавши ті статті. Адже «Вертеп» навіть сьогодні можна сприймати як поему антиглобалістичного спрямування. Вирок зневаги в її останніх рядках — це вирок ідеї прогресу та *всій* цивілізації, а не лише її тоталітарному відламові в СРСР. Серед реалій поеми явно позарадянські Пікасо та Рембрандт, поряд із мавзолеями — єгипетські гробниці, а також планетарний образ: «Голоти. Освенцими. Соловки». «Планету що зовуть отут Земля», — записує в щоденнику Чубай



Юрко Кох. Падіння Ікара (1994)

інопланетець (а не, скажімо, «Країну цю зовуть СРСР»). Донцовські концепції Ордену як усенационального Проводу, заклики готувати фанатиків нової Правди, «людські стружки», які притягуються магнітом елітарної меншости, — усе це може бути цікаве у своєму контексті, але з проблематикою «Вертепу» не має нічого спільного.

Та «всі» говорили про Донцова, і Чубай зацікавився. Він шукав причетного до власних поглядів, мож-

ливо, вчителя, що не є таким уже малоімовірним для цього раннього віку. Річ не так у постаті вчителя, як у висловленні й показуванні ним регулятивних ідей. Згодом ті ідеї можна було розвивати, як Платон, або критикувати, як Аристотель, будувати для вчителя жертівники або трошити його зображення. Але на початку мало бути слово, почуте, а не вичитане. Читаючи у спогадах Юрка Коха (до речі, поряд зі спогадами Морозова й Рябчука найцікавіших і найзмістовніших у книжці) про портрети Павида, Еліота й самого Чубая, що висіли на стіні поетової кімнати, ми бачимо вже іншого Грицька, який знайшов рівних собі причетних і сам став свого роду вчителем. Не забуваймо і про його пієтет до Миколи Вінграновського. Але на початку 70-х і юний Чубай, і його друзі, згуртовані «Скринею», навряд чи прикрасили б свої стіни портретом Донцова. Ми не зрозуміємо вповні всієї вагомості і глибини «Скрині», усіх тих не лише драматичних, а й позитивних та продуктивних наслідків появи цієї тріщини на радянському моноліті, якщо не врахуємо часового контексту. Група львівських студентів і аутсайдерів перебувала у живій комунікації зі світом за «залізною завісою», а в тому світі саме відбувалися такі небуденні події, як студентська революція у Парижі 1968 року, бурхливий розквіт джазу та року, запаморочливі мандрівки на Схід орд дітей-квітів. Вони перебували на стрижні планетарного, а не радянсько-союзного закапелкового життя, часто перевищуючи обдарованістю, ерудованістю і рецептивною чутливістю пересічних паризьких чи, скажімо,

каліфорнійських ровесників, котрі найчастіше бунтували від нудьги й переситу — або ж від «платонізму». «...Дискусії та суперечки в його хаті велися навколо творчості Еліота, Павида, Сильвії Плат, ми слухали музику європейського рівня. ... Вже значно пізніше, коли я нарешті отримав змогу побувати в багатьох країнах світу, я здивовано відзначив для себе, що попри всю замкнутість, залізноставісність і дебільність країни, в якій ми всі тоді перебували, нам

Новий одеський журнал «Ексклюзив», що його вихід уможливився завдяки Фонду підтримки розвитку творчої молоді «Новый мир» — це, стверджує головний редактор Світлана Овчаренко, цілковитий дебют: «дебют для всіх без винятку авторів... дизайнерів, членів редакції», ба навіть для згаданого фонду. Свої засадничі принципи редакція журналу формулює так: «Ми виступаємо проти шароварщини й традиційного українофільства... Ми прагнемо дієво брати участь у формуванні нової української культури. Ми бачимо її бажано україномовною».

А щодо власне «ексклюзивності», то редакція додає їй не лише «в дизайні чи двомовності видання», а й у змісті — «не менш неординарному». Тому «гра, яку вам пропонують, — не просто розважальна, а інтелектуальна». Втім, щоб не гвалтувати інтелект читача й не змушувати його сушити мозок, «визначаючи, чи є художнім текстом та чи інша пришептувата рецензія чи стаття», упорядники самі поділили тексти на художні та аналітичні. Така собі конструкція у вигляді літери Z: дві книжки, з'єднані тоненькою перетинкою.

Отож в аналітичному блоці вміщено «українську відповідь» на питання «Хто винен?» і «Що робити?», запозичену з сайту www.il.lviv.ua, та російськомовні варіанти класичних маніфестів Діогена Синопського «Елінам» та Антонена Арто «Маніфест театру, котрий іще не встиг народитися». З інтерв'ю Іздріка дізнаємося, що він «майже нічого не знає» про культурну ситуацію в Україні, натомість авторитетно заявляє, що з «літературою, напевне, все гаразд».

Позаяк автори — нібито дебютанти, (либонь тому їхніх імен не винесено у зміст), обмежимося переліком назв статей: «Контркультура», «Новые чувства для нового искусства» та «Ответ на "новые чувства"», «Поглощение» (враження від «Одруження» Гоголя у постанові Андрія Жолдака, цілком адекватні самому шоу), «Абстрактная музыка» (доволі слушні роздуми пана чи пані Н.Амайзенко з приводу «Елегії» Валентина Сильвестрова у виконанні віолончеліста Івана Монігетті), «Дев'ять імен сушого» (цікава рецензія на роман Анджея Стасюка «Дев'ять», підписана коротко й загадково — Касім, і не менш цікаве враження від презентації роману), «Твір на тему: "Що ми читали влітку"» (рецензія на 12-й «Четвер», на книжку Світлани Пиркало «Зелена Маргарита» і збірник «Протизначення» з пера В.Козлевич(а), — знову нерозшифрований ініціал змушує оглядача до надмірної політкоректності), а ще «Інтерв'ю с Театром Современного Танца "Wampiter"».

Художній блок містить добірки з двох-п'яти віршів різного гатунку чотирьох авторів (із яких виокремимо Олександра Оридору) і вельми читабельну прозу «Львів» того ж таки загадкового Касима. Автор не означає жанру свого твору, але найбільше це скидається на «кіно в прозі».

Писати до нового журналу можна на адресу: excluzyv@ukr.net

пощастило втримати руку на пульсі тогочасного мистецького життя світу. Ми, фактично, зуміли не перетворитися на забитих хуторян, які перелякано позирають здалеку на дійство, що розгортається десь там, на головній сцені. Ні, ми також брали участь у цій грі, у цій виставі, брали й беремо», — підсумовує Віктор Морозов, у гітарному футлярі котрого була записана вічно актуальна і, мабуть, єдина справді універсальна філософська формула: All you need is love.

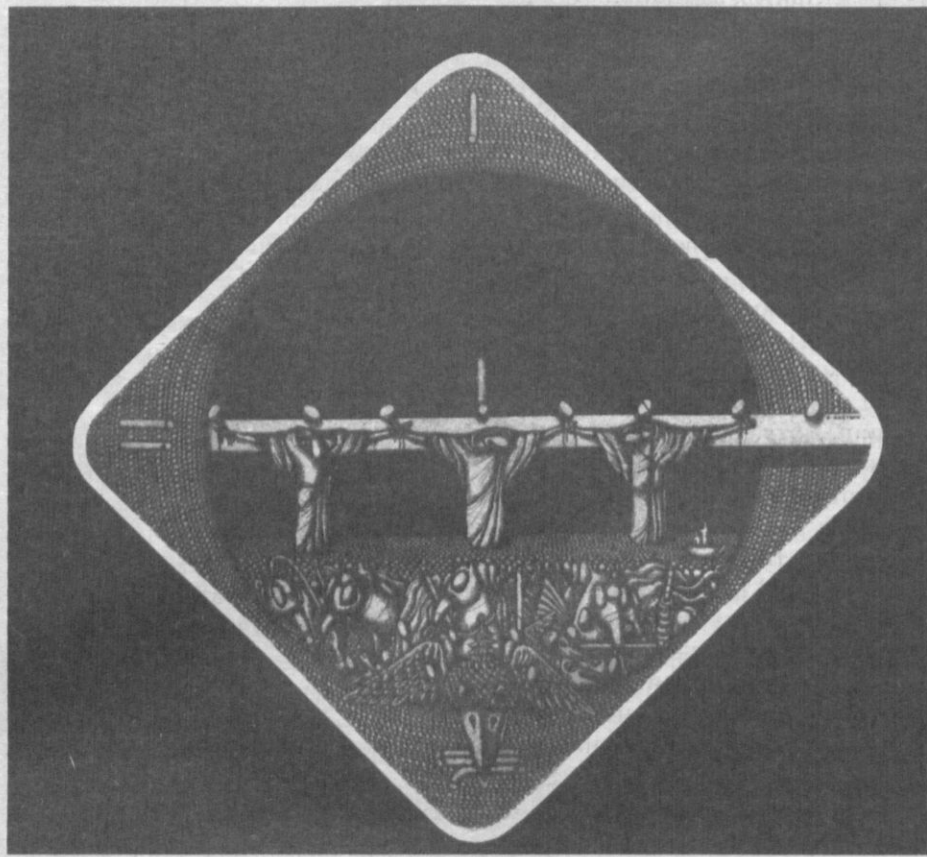
Ні, Донцов тут явно недоречний і архаїчний.

Неважко припустити, що Чубаєві були би ближчими погляди зовсім інших авторів, таких, як Альберт Швайцер або теоретики «франкфуртської школи». Чому ні? Чому Чубай, із його критикою культурної, загальноцивілізаційної кризи та повагою до Гегеля, не сприйняв би критичної теорії, викладеної в «Одновимірній людині» Маркузе і виданій за п'ять років до написання «Вертепу»? Розвинуте індустріальне суспільство, що його описав Маркузе, позбавило опозиційності всі критичні ідеї. Воно вбудувало їх до свого функціонування, обмеживши суто репресивний тиск і формуючи натомість сітку стандартних, фальшивих потреб. Накінутий згори попит прив'язує індивіда до тоталітарного суспільства незгріш за Платонові мотузки, одночасно позбавляючи його онтологічного та морального ґрунту, на якому він міг би — теоретично — бути собою кожної хвилини. Індивід не має на чому само-стояти і чинити опір тотальності суспільства. Проаналізувавши формування та вияви одномірного мислення й поведінки, Маркузе робить не менш песимістичні висновки і вироки, ніж юний Чубай у своїй поемі, вказуючи, однак, на один вельми хисткий шанс у протистоянні «народові», який поміняв роль рушія суспільних перетворень на роль катализатора суспільного гуртування. Цей шанс — в існуванні позасистемної сили знехтуваних та підданих остракізмові аутсайдерів, одним із яких, властиво, був Чубай. «І той факт, що вони вже відмовляються грати в цю гру, свідчить, можливо, що теперішньому періодові розвитку цивілізації настав край» (Маркузе).

Така мова здається мені адекватнішою для опису постави Чубая і кола «Скрині» (після 1972 року половина цього кола поповнила ряди аутсайдерів), аніж націоналістична риторика Донцова. Поглядам цього кола була притаманна українська специфіка, але вона не стала визначальною і панівною. Юрко Кох, перелічуючи трьох «китів», на яких «стояв» світогляд зрілого Чубая, поряд з «українськістю» називає «європейськість» і багатовікової давнини «китайськість». Справді, якщо студентські бунти у Франції надихалися творами Троцького і Мао, то тут читали й обговорювали Лі Бо та Ду Фу, а культовими постатями були не лише «The Beatles», а й Володимир Івасюк і Віктор Морозов із, відповідно, «Червоною рудою» (а не «Червоною калиною») і «Панною Інною». Якщо бунт паризьких студентів спрямо-

вувався головню проти академічного істеблішменту, то в Чубай він був перманентним, почавшись іще на шкільній лаві: «...Григорій Чубай розказував, як учителька поставила йому колись у школі двійку лише за те, що згадав серед інших і цю збірку Тичини [«Замість сонетів і октав». — К.М.]. "Не було в нього такої збірки!" — цілком по-орвелівськи зарепетує сіячка доброго й розумного. "Я міг би їй принести ту книж-

тань та недовіру: адже приголомшений Чубай навряд чи розумів, що він підписує, якщо навіть перечитував цей запис.» І далі: «ознайомившись з творами вищезгаданих авторів, я повернув їх особисто їм. До мене дійшли чутки, що вони всі образились на мене за повернення їхніх творів і за відмову їх друкувати. Ірина Калинець заявила, що я шизофренік, а Чорновіл Вячеслав — що я ще дитина».



Олександр Аксінін. Апокаліпсис (1983)

ку й показати, — казав Чубай, — але ж вона, скоріш за все, пошматувала б її, знищила і горлала б далі: "Не було такої книги!" — згадував Микола Рябчук у «Сучасності» (1993, ч.7). Конкретного адресата цей бунт не мав, тому що і вчителька, і неможливість друкуватися, здобувати вищу освіту або кращу роботу тощо становили системне явище. В його очах вони чудово надавалися для висміювання, перекривляння, врешті-решт, для зневаги, але не для боротьби.

Те, що сталося згодом, сталося не з його вини — через необачність або що, а радше через нещасливий збіг обставин. Адже «Скриня» — свідомо і послідовно аполітичний журнал і, замість популярного «Вертепу», в ньому надруковано езотеричну, надзвичайно складну для сприймання і тлумачення «Марію». Те саме стосується і творів інших авторів. Чубай не захотів публікувати тут суто політичні тексти. Довідемося про це з протоколів допиту, де він розповідав про перипетії, пов'язані з виданням. Ідея «Скрині» належала Чубаєві, а Осадчий, Ірина та Ігор Калинин — далі зберігаю оригінальний стиль протоколу — «підібрали багату кількість націоналістичного і наклепницького змісту віршів, які дали мені з метою друкування в журналі». (Зрозуміло, що всі ці жахливі конструкції належать слідчому, а отже, протокол, записаний його рукою, викликає «багату кількість» запи-

Протоколи цих допитів, особливо першого, який тривав сім годин поспіль (від 14.15 до 21.10), справляють гнітюче враження. Здається, що Чубай не на допиті, а на сповіді. Він не уникає відповіді на жодне з запитань, називає забагато імен, дає характеристики друзям і недругам, їхнім творам (до речі, називаючи вірш Морозова у «Скрині» «його чи не кращим літературним твором взагалі»). Він розповідав про симпатії, антипатії і внутрішні конфлікти у своєму колі — те, що чи не найбільше цікавило фройдів у погонах. Відчувається, що він зламаний морально, що між ним і слідчим установився той перверсійний зв'язок, який з'являється у стосунках садиста і жертви, терориста і заручника. Але незрозуміло, що саме зламало його. Здається, що Чубай не при тямі й не знає, ким він є. А якраз це він знав завжди. Він мав хворі нирки, не служив, як Стус, в армії, не сидів у в'язниці. Він, не маючи нагод формувати характер, ховав це за прибраним іміджем, за епатажем і екстравагантністю, за маскою нахабнуватої самовпевненості. А тут усе це виявилось недійсним. Із нього живосилом здирали захисне лице, і до такого юнак не був готовий. В'ячеслав Чорновіл мав більшу рацію, ніж Ірина Калинець: Чубай усе ще був дитиною.

Навіщо, приміром, оцінювати свій «Вертеп» аж так докладно, називаючи серед причин, які спонукали його написати поему, вплив «ранніх віршів Миколи Холодного, Василя Симоненка, а також мого

знайомого поета з Кіровоградщини Петра Куценка», яких «намагався ... перескочити в наклепницьких вигадках на радянський суспільний лад»? Мимоволі виникає припущення, що Чубаєві вкололи якийсь психотропний препарат. Або ж залякали до смерті. Хоч відомо, що його не катували. Чого міг злякатися Грицько — аж такою мірою? Зрозуміло, будь-яка спецслужба має досить засобів добути зізнання, розрахованих, до того ж, на значно міцніших горішків, ніж молодий екстравагантний поет. І, певна річ, застосування того чи іншого засобу не документується, хіба, може, слідчим були зрозумілі таємничі для нас цифрові позначки на берегах протоколів.

Василя Стуса возили на обстеження до психіатрів не через сумніви у його душевному здоров'ї, а щоби створити якомога загрозливішу атмосферу. В останній Чубаєвій поемі, написаній через три роки мовчання після цих моторошних подій, — «Говорити, мовчати і говорити знову», — йдеться саме про заспокоїливі ліки, досвідчених психіатрів тощо. Може бути, що йому пригрозили ув'язненням у спецпсихлікарні. Спогади Леоніда Плюща та Василя Рубана про «лікування» там доводять, що такі погрози не були голослівними...

З цих протоколів ми дізнаємося, що Чубай, попри всю свою «дитинність», упорядковуючи «Скриню», виявився обережнішим і мудрішим за своїх патріотично й «по-донцовському» налаштованих знайомих. На мою думку, від ув'язнення його врятувала саме відсутність достатніх підстав і складу злочину, а не вимушені свідчення. Адже компромату на Калинців не бракувало: працювала надзвичайно розгалужена у Львові мережа таємних співробітників КГБ. Складається враження, що Калинці зумисне «світилися», демонструючи готовність до самопожертви й опозиційність до тодішнього ладу.

Проте політична діяльність Калинців і літературна місія Чубая та «Скрині» не сутикалися й не співвідносилися, вони у принципі були непокінченими. Яскравий доказ того подибуємо у свідченнях Чубая:

Останнім часом Лишега до Калинців не ходить, тому що одного разу, восени минулого року, коли до Калинців приїхали гості з Канади і в них йшла розмова про національні традиції, про національні символи, то Ірина Калинець говорила, що сучасній молоді «Червона калина» і жовто-блакитний прапор були б ближчими, ніж прапор Радянської України. Лишега заперечував їй і за що був нею виставлений за двері зі словами: «Щоб твоє ноги тут більше не було, дурний ти із своїм Чубаєм разом». Ірина знала, що ми з Олегом добрі знайомі, разом готували «Скриню», і тому вона вважала, що його погляди є також і моїми.

Спроба Калинців заангажувати Чубая до політичної діяльності або долучити до його «Скрині» свої політичні програми й тексти завдала прикрощів їм усім: «Скриня» була

заснована на радикально відмінних засадах ліберального модернізму. (Втім, поляки мали наприкінці 70-х років цікавий і з багатьох поглядів винятковий досвід успішної співпраці між демократичною та католицькою опозиціями та маргінальними колами гіпі — нерегулярний літературний часопис «Puls»; тобто навіть за несприятливих часів і в країнах з аномальним державним устроєм є можливість порозуміння і толерантності.)

Немає сенсу шукати заднім числом підхожі для Чубаєвого кола теорії — хоча видно, що самі вони прагнули чіткішої окресленості духовної течії, на стрижні якої тоді перебували. Це добре ілюструє опублікований у «Скрині» «Квестіонар», що його уклали для товариства Роман Кісь. Серед п'яти запитань було й таке: «Чи посідає мистецтво суспільні функції? Які? В чому полягає суспільна значимість мистецтва?». Готових відповідей не бракувало, їх ще зі шкільної лави нав'язливо пропонували доволі лишні комунізм і соцреалізм, яким нібито суперечив підпільний націоналізм — тим і цікавий, що нелегальний. Проте готові відповіді їх не влаштували. «Скриня» — з розряду феноменів не так інтелектуальних, як духовних, творці яких більше довіряють відчуттям, емоціям та інтуїції, ніж раціонально виготовленим концепціям. Тому, намагаючись нині зрозуміти, що саме робило причетними цих людей, можна зупинитися на близькому та зрозумілому, зокрема для гіпі, понятті свята. Вони святкували юність і обдарованість. Створюючи свято у численних перформансах та гепенінгах, у підвальных дискусіях і відкритих концертах «Арніки», вони створювали своє життя й відповіді цього життя на обставини, серед яких воно опинилося. Слідом за Гадамером («Істина і метод») можна згадати поняття сакральної співпричетності і первісно закладене до його основи грецьке значення «теорія», тобто споглядання, спостереження. Відомо, що «теорос» — початкова назва для того, хто брав участь у святковій місії і чия єдина кваліфікація або функція — бути при ній. Він — глядач у прямому розумінні слова, і тільки завдяки своїй присутності на святковому дійстві він отримував сакрально-правові відзнаки, наприклад, недоторканності. Містагомом цього святкового дійства був homo ludens Грицько Чубай, і він відчував, що його учасників не можна чіпати. Але влада мала свої погляди щодо свят, недоторканності й причетності.

IV. Плач Єремії

Поезія Чубая справді добре охоплюється цим компактним і містким образом «постать голосу», а не, припустимо, «постать письма». Він неперевірено читав свої вірші, але писав їх мало і, здається, не дуже охоче, працюючи радше з натхнення, аніж на догоду загадковому імперативу «писати». Він справді більше був містагомом, «душею товариства», співбесідником, аніж «писателем великим» («Вертеп»). Можна уявити, які почуття провідували його під час допиту, коли протягом семи годин рука слідчого шкрябала і шкрябала само-

пискою, ловлячи його голос, немов птаха, замикаючи у клітку письма, розкладаючи його слова, інтонацію, його самого, цілого й повнокровного, на витяжку, есенцію антипостаті, на мереживо чорних стрічок-мотузків, сплітаючи з них сітку і «текст», з яких більше ніколи не вдасться втекти. «Жива самонаявність душі в істинному логосі» і вторгнення письма як насильства, тонко й іронічно описані Дерида, стали для Грицька не умоглядною грою, а екзистенційною подією, знову наблизивши до платонізму з його недовірою до письма. Він не міг зробити сказані слова незаписаними. Цей запис був більший і страшніший за все, що він написав власноручно, — і він так само виказував його, Чубая, як і кожний рядок поетичних шедеврів. Мені здається, він узагалі зненавидів письмо. Але не поезію.

У «П'ятикнижжі» привертає увагу низка віршів, які умовно можна об'єднати під рубрикою «протетичні». Найвідоміші з них — «Плач Єремії» (що став не лише назвою, а й своєрідним гімном рок-групи, яку створив син Чубая Тарас), а також «Осінь» (із підзаголовком «Пророцтво») та «Пророк», у якому, схоже, викладено основний сюжет Чубаєвої долі. Скоріш за все, цей вірш належить до тих, які «збуваються»:

і за останню пустельну
піщину ступаючи
я гадав що прийду
і скажу тим що мене
чекають хто вони і звідки
і ще скажу
що буде із ними за десять літ
і за сто
та лише покаянь чекали вони
від мене
ставши в позу каменя
що котиться із гори.

Назвавши все найкраще у своєму поетичному доробку «П'ятикнижжям», автор указав на старозавітний образ медіатора між профанним і трансцендентним світами, на певну сакральність цієї поезії — або власної поетичної місії, як вона бачилася Чубаєві. У своїй творчості й життєвій поставі Чубай старший за християнство, як і пророк Єремія з його відразою до видимих ляльок Бога (Єр. 10, 5). Як відомо, християнство завершує ряд пророків Ісусом; для Чубая це завершення передчасне. Коли вчитуєшся у його протетичні вірші та «темні» поеми чи натрапляєш на згадку Коха про те, що Чубай у дискусіях обстоював поезію «мудру, важку і непрозору, в котрій би всього було багато», якось одразу з пам'яті зринає пасаж із класичної книги Гейзинги «Homo Ludens», де йдеться про первісну синкретичну злютованість постатей пророка, жерця, містагога, філософа тощо у єдиній особі поета-ясновидця:

Усі названі риси цілком природно складаються в той наш образ архаїчного поета, чия функція за всіх часів священна й разом літературна. Але, хоч би яка була його функція, чи сакральна, чи профанська, вона завжди корениться в тій чи іншій формі гри. ... Поезія у своїй первісній



Іван
Монолатій
Німецькі
колонії
Галичини
в таблицях
Довідник
Коломия,
2000

Перші німецькі поселення в Галичій Русі з'явилися у XIII столітті: німців запрошували сюди «яко добрих ремісників і тямущих крамарів» (Галицько-Волинський літопис). Втім, обидві брошури присвячено пізнішому періодові: від кінця XVIII до першої половини XX століття. Матеріал довідника «Німецькі колонії Галичини» подано у вигляді дев'яти таблиць із посиланнями на джерела інформації. Тут можна довідатися про чисельність німецької діаспори Галичини, заселення та розвиток німецьких колоній краю, про їхню організаційне та правове оформлення в умовах Австро-Угорщини (1772–1918) та Другої Речі Посполитої (1919–1939).

Іван
Монолатій
Німці
у Галичині
(1772–1923)
Координати
німецько-
українських
взаємин
Львів-Коло-
мия, 2001



Брошуру «Німці у Галичині» відкриває звернення «Русини до німецьких громадян Галичини», датоване 23 серпня 1848 року: «...Німецькі співгромадяни, не турбуйтеся за свої громадянські права, будьте спокійні за свою релігію, мову і національність. Русини не бажають вважатися великими за рахунок пригноблення іншого племені. Вони не хочуть перетворювати одні національності на поживу для інших».

Короткий нарис про історичне минуле німців Галичини у 1772–1923 роках завершується періодом Західно-Української Народної Республіки.

Обидві книжки містять розлогі систематизовані списки літератури.



Антін
Чернецький
Спомини з
мого життя
Київ: Основні
цінності, 2001

У спогадах Антона Чернецького (1887–1963) — впливового діяча соціал-демократичного руху Галичини й Буковини першої половини XX століття, члена Української національної ради (парламенту Західно-Української Народної Республіки), Державного секретаря (міністра) праці та суспільної опіки в уряді ЗУНР, який емігрував наприкінці Другої світової війни — зафіксовано перипетії його політичного й громадського життя за 55 років активної діяльності, починаючи з таємного гуртка «Молода Україна» й закінчуючи участю в «Об'єднанні українців Швейцарії». Як додаток до «Споминів» долучено розділ «Підпільний і націоналістичний рух у Західній Україні під час польської і гітлерівської окупації».



Ярослав
Ісаєвич
Українське
книговидання
Витоки.
Розвиток.
Проблеми
Львів, 2002

Кількасотлітню історію книги (насамперед української) в Україні традиційно подано як процес, що його подальші етапи були наслідком попередніх. Тому поява новітніх віртуальних книжок на основі комп'ютерних технологій — це така сама інформаційна революція, як і поява в давніх суспільствах письма, рукописних документів і книг чи перехід до поліграфічного фіксування й поширення інформації.

Монографію відкриває огляд рукописної книжності, а завершує нарис книговидання XIX—XX століть. Початок українського друкарства автор пов'язує з ім'ям Юрія Дрогобича, власне з його першою друкованою книжкою, що побачила світ 7 лютого 1483 року в римській друкарні Евгаріуса Зільбера (Франка). Саме її наразі вважають першою друкованою українською книжкою.

Далі автор розповідає про кириличне друкарство, Франциска Скорину і його послідовників, про першу друкарню у Львові, про Острог, зрештою, про першу слов'янську Біблію, яку Іван Федоров назвав «першим овочем» Острозької друкарні.

Наступні чотири великі розділи: «Друкарні України на зламі XVI—XVII ст.» (Острозька академія, друкарні Львівського братства, а також у Стратині та Крилоці), «Дальший розвиток друкарства (1616–1648)», «Видавничі осередки і друкарні другої половини XVII—XVIII ст.» (Лавра як провідний видавець, друкарня Лазаря Барановича, українські друкарні Правобережжя, польські, російські, німецькі, єврейські друкарні, початок репресій та проблеми цензурного контролю), «Тематика книг, організація книговидання, поліграфія та книгорозповсюдження» (історія книгарства, книгозбірень, розвиток літературних мов у зв'язку з друкарством тощо).

За своїми організаційними засадами та особливостями функціонування в суспільстві українське друкарство пройшло ті самі етапи, що друкарство загальноєвропейське: спершу друкарі-підприємці з числа міщан та їхніх покровителів-магнатів, пізніше — книговидавнича діяльність церковних установ, далі — майже повна монополізація друкарства церквами і, нарешті (в Україні наприкінці XVIII століття), — активізація друкарень, які належали урядовим установам або працювали на їхнє замовлення.

Як і належить поважній монографії, її оснащено докладною бібліографією, покажчиками осіб та географічних назв, переліком аббревіатур та цілосторінкових ілюстрацій.

культуротворчій якості народжується у грі і як гра — священна, безперечно, гра; але завжди, навіть у своїй священності, вона ступає на грані веселого самозабуття, жарту й розваги.

Саме ступанням по цій веселій грані можна пояснити те, що до книги з такою багатозначною і «поважною» назвою Чубай включив кілька відверто шибеницьких і, правду сказати, слабких віршів: «Ой, дивні, та предивні!», «Гіпноз» або «Колискова». Навіть у «Відшукуванні причетного», де йдеться про такі невеселі речі, як самогубство та посмертні блукання душі, Чубай на єдину мить, та все ж не втримується від пустощів — у речитатив епічного голосу вдирається «письмо» вівіски на міськраді:

і піде мимо нього палаюча хмара
і піде мимо нього рука
що дає копійку
і піде мимо нього рука
що бере копійку
і піде мимо нього «гарадской»
савет депутатів трудящихся.

Комічний ефект досягається засобами самого письма, коли російська фонетика відтворюється українською орфографією (один із найулюбленіших Чубаєвих прийомів). Про його раннє «правописне божевілля» взагалі можна писати окремий трактат, узявши за основу «Марію». Її химерно архаїзований правопис, уведений автором без жодних пояснень (публікація у «Скрині»), у подальших виданнях поеми так само без жодних пояснень ліквідується редакторами. А проте можу засвідчити, що наприкінці 70-х усі ці «смерти», «сьогодні», «очи» (у множині!), «осени» впливали на рецепцію як наркотик: модерна поезія у старожитніх уборах! Якби Целан надрукував «Фугу смерті» готичним шрифтом, ефект був би приблизно такий самий. Сьогодні в Україні залишився лише один майстер, який уміє викликати подібні ефекти, вдаючись до зовсім інших засобів, — Петро Мідянка.

У чудовій інтерпретації поезії Мідянки й Лишеги, присвяченій, зокрема, і правописним аспектам, Вадим Трінчій («Критика», 2001, ч.12) глибоко відчув іманентну містичність, властиву текстам Лишеги. Сказане ним великою мірою стосується і поезії Чубая:

Адже й досі той напрямок у сімдесятистві... — тобто містицизм, істотний для авторів, критики сприймають просто за літературний прийом. Щодо Лишеги критичну секуляризацію чи дещо акуратнішу редукцію до натурфілософії здійснити складніше... — постаті такого містичного масштабу у нашій поезії ще не траплялося, хоч і були цікаві наближення. Люди з таким складом розуму воліють засновувати секти і являти вчення у прямиший спосіб.

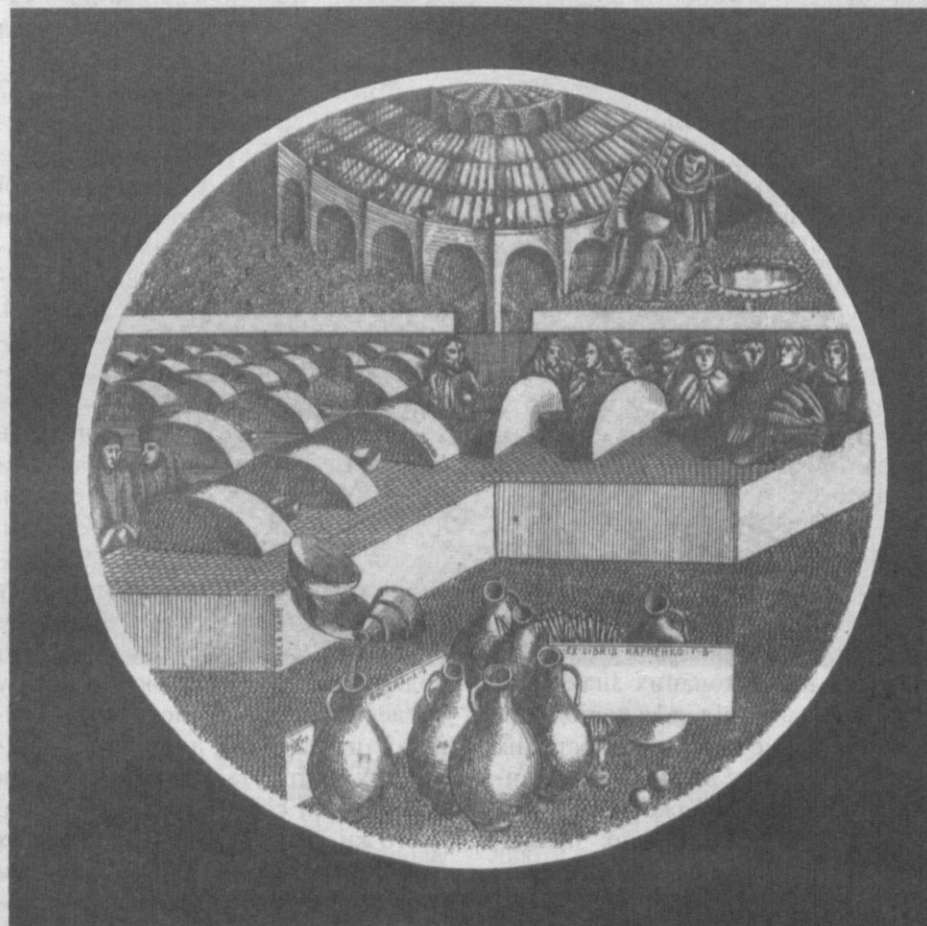
Щодо Лишеги і його евентуальної «секти», то я не зовсім певний, а от Грицько Чубай таке товариство заснував, до того ж не одне, а два. Першим була «Скриня», другим — те нове коло знайомих, які поволі ото-

чили його через кілька років після січневого погрому 1972 року (більшу частину їх назвав у своїх спогадах Юрко Кох). Майже всі вони були молодші за Чубая на 5–10 років. «Учення» являлося способом, прямішого за який не існує (хіба що у Дзені): «накуплялося дешевого вина, і знову ж таки, як наголошував Грицько, на грецький кшталт мішали його з водою і таким чином мали багато чого пити, — згадує Володимир Кауфман. — Йшлося не про саму випивку, а радше про щось, біля чого сидіти й вести розмову».

Вказівка на грецький кшталт тут не випадкова. З властивою художникам пильністю до конкретних де-

рить «як сама природа», але, на відміну від багатьох типологічно споріднених постатей, він свідомий того, ким є і що чинить.

Мабуть, саме тут криються відповіді на питання про причини його шибеницької поведінки як унормованому понад міру світі тотального соціалізму, так — зрідка — і в домені поезії, який усе життя залишався для Чубая єдиним притулком священного. Така пізньюєвропейська самосвідомість, сполучена з позаособовою силою містичного джерела, всупереч тискові колективних сил соціуму, створювала йому виняткову харизму, приваблюючи і довколишніх поетів, музикантів, художників, і да-



Олександр Аксінін. Весілля у Кані (1977)

талей, видимих форм, Кауфман завважив чи не найістотніше у новій Грицьковій постаті: тип Сократа, перенародженого після Страти. Адже Платона у собі і в кожному з нас міг подолати не Аристотель і, тим більше, не Ніцше або Дельоз зі своїми стоїками, а лише усміхнений *безідейний* Сократ, який не написав жодного рядка філософських, «учительських» творів. Він повернувся, щоб пити дешеве вино та милуватися білими айстрами, обговорюючи з друзями сотні тем. Десятків зо два з них перелічує Юрко Кох — тут і філософія, і музика, і пророцтва з їхньою амбівалентною природою: у той час, коли пророцтва виголошують, усі сміються, а коли вони починають справджуватись, усі чомусь плачуть. Плач Єремії.

Плач по Єремії.

На мою думку, Грицько Чубай являє собою надзвичайно давній тип, власне архетип поета, який надихається містичним даймоном, неодноразово зображеним то як містична (але не християнська) Марія (у «Марії»), то як безіменна «вона» у шедевр «Так упевнено маютьесь крила...», то як душа тендітної однокласниці («Говорити, мовчати і говорити знову»). Чубай є генієм і тво-

леких канадських професорів. «Безумовно, він був видатним поетом — поетом, який, здавалось, не знав учнівства, з'явившись на публіку готовим генієм із кількома десятками віршів і парочку невеликих поем, написаних у 18–22-літньому віці — віці Артюра Рембо і Леоніда Кисельова», — констатує Микола Рябчук («День», 1999, ч.13).

Чубай був генієм, і паралель з Артюром Рембо бачиться найбільш доречною з огляду на винятково ранню обдарованість обох поетів, а також зважаючи на майже однакову «швидкість внутрішнього згоряння у розріджених шарах ноосфери», кажучи словами з Рябчукового ж вірша. Останній твір Рембо «Одне літо у пеклі» написаний у 19 років, «Говорити, мовчати і говорити знову» Чубая — у 26. Щоправда, Чубай ще не створив власної «теорії яснобачення», але загальний контур обох поетичних постатей доволі схожий. Часом трапляються мало не дослівні збіги, як-от, наприклад, окремих строф у «Семилітніх поетах» Рембо і фрагментів Чубаєвої «Марії» (хоч я майже цілковито впевнений, що збіги ці незумисні й не є запозиченнями). Кожен із цих поетів пережив свою драму зі старшими това-

ришами — Верлена запроторили до в'язниці через замах на життя Рембо, а Калинців — через свідчення, що їх, разом з іншими свідками, змушений був дати і Чубай. Нарешті, кожний із них по-своєму ненавидів свою «Другу імперію» і так чи інак артикулював цю ненависть.

Суцільна текстура витканого Чубаєм «П'ятикнижжя», яке так і не було опубліковане з авторською назвою окремо, почала розщеплюватися на особні твори ще за його життя, остаточно розпавшись, коли її, як творчу концепцію, перестали утримувати постать голосу і особиста присутність поета. Чотири поеми, низка ліричних віршів — насправді зрілих, без жодних слідів учнівського копіювання або свідомої імітації, — курсували у підземному руслі українського самвидаву. Свій примірник я отримав 1983 року від Кашки — він просто передрукував із Грицькових творчих робіт у Літературному інституті те, що вважав за потрібне. Самвидав ставав чимдалі політизованішим і парапсихологічнішим, позасвідомо готуючись до виходу на поверхню суспільного життя. Вартісні речі у ньому траплялися щоразу рідше. На думку Рябчука, «він великою мірою міг би легалізуватися — що, власне, й сталося в середині 80-х років з українською самвидавною, принципово не «соцреалістичною» поезією, а в другій половині 80-х — і з прозою» («Дилеми українського Фауста»). Світло тих далеких і часто вже згаслих імен, яких роками не згадували привселюдно, долинуло нарешті до ширшої культурної публіки, у певному розумінні народивши їх удруге.

Нині можна констатувати, що це сталося запізно. Кожний твір має лише йому належний хронотоп і модус актуальності у течії читацької рецепції і, як кожне сказане слово, стає більшим за самого себе саме тоді, коли він почутий вчасно — у відповідному контексті. На тлі політичних, соціальних, культурних перетворень останньої чверті ХХ століття значна частина творів, «сказаних» у 60–70-х роках, у тому числі й Холодного, й Симоненка, виявилася анахронічною та неактуальною. Висловлюючись мовою рецепційної теорії, змінився пізнавальний контекст, установлений попереднім обрієм сподівань як для рецепції, так і для подальших інтерпретацій. До того ж завдяки самвидаву ці твори були по-своєму почуті і знані.

І в цьому полягає найбільша вартість самвидаву. Адже, перш ніж зникнути, він створив дискурс. На диво, ці поети мало що втратили через заборону їхніх творів, за винятком гонорарів, членства у Спілці письменників, з її тогочасною системою пільг та привілеїв, і відповідно високого суспільного реноме. Але чи потребували ці поети — Стус, Голобородько, Чубай, Воробйов, Лишега, Кашка, Тарас Мельничук або Кордун і Григорів — високого суспільного реноме у тому дебілізованому соціумі? Справді, аудиторія, створювана самвидавом, була нечисленною,

еліта складалася переважно з кочегарів, двірників і сторожів, зате вона, знаючи мало не всі — дослівно! — рядки Тараса Мельничука і Грицька Чубая, наповнювала їх такою оцінковою сугестією (або, вдаючись до новомови, «рейтинговістю»), про яку мріяти не могли лавреати державних премій з їхніми багатотисячними тиражами.

Я ніколи не забуду радісного шоку, звіданого в середині 80-х у Львові, коли Юрій Андрухович звернувся до мене цитатою з «Трагедії павз» (1977) Володимира Кашки, а Ярослав Шимін, один з тих, хто належав до нового Чубаєвого кола, показав свою картину, побудовану на ремінісценціях з Кашчиної ж «Поеми перспектив» (1978). І це при тому, що сам Кашка був у Львові не більш як двічі проїздом, а його поеми й до сьогодні ніде, окрім самвидаву, не публікувалися! Отоді я вперше збагнув, що таке дискурс, який, згадуючи світлої пам'яті Соломію Павличко, можна назвати дискурсом модернізму в українській літературі. Дискурс цей формувався сам по собі, як прообраз вільного обігу ідей і творів, чудово обходячись без Проводу, Ієрархії та нетерпимих фанатиків.

З Грицьком Чубаєм і його поезією також сталася несподіванка (нагадаю, що та давня стаття Данила Струка мала назву: «Hryhorii Chubai: Beyond All Expectations»). Могло здатися, що випущені нарешті з під табу його творчість та ім'я, зазнавши ритуальної обробки базіканням по часописах та творчих вечорах, уможестяться під обкладинкою страшно оформленої і трохи попсованої цензурою книжчини «Говорити, мовчати і говорити знову» (1990), на віки вічні перейшовши у відання компетентної установи. Хтось би написав біографію, а хтосик — монографію, хтосичок їх покритував би, і тоненька книжка почала би припадати традиційним українським порохом на бібліотечних полицях, подібно до сотень інших. Адже «метелик» Олега Лишеги дочекався першої розумної герменевтики через 12 років після своєї появи на світ!

Мабуть, ця загроза вилучення через явність і шеренгову бляклість ніколи не була ближчою, як у січні 89-го, коли Спілка письменників дозволила влаштувати в себе вечір, присвячений 40-річчю від дня народження Чубая. Рябчук виголосив слово, ми з Морозовим і Тарасом Чубаєм заспівали по пісні, Холодний сварився з Кагарлицьким. Над сценою висів портрет Грицька і відчувалося, що він хоче відвернутися.

V. Світло і сповідь

На щастя, події стали розвиватися не за місцевими плеєнніми звичаями, з їхніми табу, ініціями та іншими ритуалами, а за сценарієм, накиданим Кантом у «Критиці здатності судження». Цей сценарій має приблизно такий вигляд. Мистецтво змальовує естетичні ідеї, які виходять за межі поняття. Зображуючи ці позাপоняттєві ідеї, дух генія спонукає до руху вільну гру душевних здібностей, як своїх власних, так і реципієнта творчості. Мистецтво ге-

нія, за Гадамером, полягає у сполученні цієї вільної гри пізнавальних здібностей. Таке сполучення, або зв'язок між уявою та розсудом, створюється тільки улюбленим дитям природи, генієм. Отже, його творчість можна розглядати як дар природи і як явлення нового правила. Геніяльність — це немовби виклик, кинутий іншій геніяльності. Поки з'явиться той другий геній, триває певний період очікування, в якому, за Дельозом, правує смак, що його задає геній попередній. «Позаяк дар природи у мистецтві ... повинен дати правило, то яке ж це правило? Воно не може бути виражене формулою і служити приписом; бо тоді судження про прекрасне могло б визначатися поняттями; правило має виводитися з діяння, тобто з твору, який слугуватиме іншим для перевірки їхнього таланту, зразком не для копіювання, а для наслідування. Важко пояснити, яким чином це можливо. Ідеї митця пробуджують близькі ідеї у його учня, якщо природа обдарувала його душевними здібностями у схожій пропорції» (Кант).

Пояснити це справді важко, можна тільки спробувати більш-менш наближено описати. «Учень» і «наслідник» (у прямому й переносному сенсі цих слів) Грицька Чубая зростає у його власному домі і був його сином Тарасом. У той час, коли людських дітей валяли кір, коклюш і скарлатина, малий Чубай хворів на «Genesis», «Led Zeppelin» і «The Doors». Читаючи у спогадах Кауфмана, як Грицько з Тарасом ходили на концерт Чеслава Немена, знаючи, як вони разом були на концертах «Арніки» й «Смерічки» або разом слухали «The Beatles», чи не всі пісні котрих Тарас знав напам'ять ще в десятирічному віці (а хвалився мені цим сам Грицько), починаєш розуміти, що Чубай-старший транслював не власне «вчення» або батьківську «особистість», а свою геніяльність. Я ніколи не відчував того так гостро, як тоді, посеред 80-х, слухаючи у Чубаєвій хаті зроблений Грицьком запис власного блискучого виконання поеми, а вслід за цим — запис, де Тарас неймовірно гарно співав «Так упевнено маються крила...», акомпануючи собі на фортепіані.

За десять наступних літ по тих перших музичних інтерпретаціях батькових творів Тарас Чубай перестворив значну частину «П'ятикнижжя». Слід говорити саме про перестворення або до-творення — адже, читаючи сьогодні «Світло і сповідь» чи «Коли до губ твоїх...», ми вже не можемо відокремити текст від пов'язаної з ним мелодії. Тому тексти Грицька становлять символ — але тільки у поєднанні з музикою Тараса. Розгортаючи збірку Чубаєвих поезій, з першого ж вірша ловиш себе на інакшому сприйнятті давно відомого — через відсутність характерної гулкости анонімних просторів кожного вірша, не інтерпретованого музично. Інколи виникає враження, що Грицько неналежним чином побудував розбивку рядків — скажімо, у «Марії», тому що на слуху збираються борозенки, колії прокладених Тарасом розбивок і акцентів.

Звичайно, звукове ясновачення

WIEZ



2002
4 (522)

Квітневий
номер часо-
пису від-
криває на-

рис Александра Гауке-Ліговського, в якому описано історично зумовлені труднощі (цезаропізм тощо) на шляху католицьких церковних структур у Росії. Томаш Вісціцький у гострому фейлетоні аналізує розташування політичних сил у сучасній Польщі та їхній цинічний, як запевняє автор, консенсус у питанні про заборону абортів (чи не є тимчасовим маневром компроміс «лівого» уряду з церквою в поході до Європейського Союзу?) — при цьому сам Вісціцький обстоює «права тих, хто сам не може себе захистити».

Доволі розлогий «український блок» розпочинають роздуми Єжи Ключовського про «тяжку спадщину» історичних польсько-українських узамин, про незреалізовані можливості взаємного порозуміння тощо; в дискусії «З українцями після Єдвального» (цей матеріал дав назву всьому випускові) Анджей Фрішке, Гжегож Мотика, Марек Скурка, Анджей Талага та Анджей Жупанський з'ясовують причини й обставини страхотливої різанини на українсько-польському пограниччі наприкінці Другої світової війни, коли окремі українські загони нищили польське населення — події розглянуто в одному ряді з масакрою в Єдвальному й акцією «Вісла». В інтерв'ю, що його Іза Хруслінська й Пётр Тима взяли у Василя Галаси («Орлан»), провідний діяч «мельниківської» фракції ОУН (свого часу відмовився від терористичних акцій проти поляків) розповідає про ідейні засади українського визвольного руху в Другій світовій війні та про співпрацю «мельниківців» із партизанськими угрупованнями Армії Крайової. Нариси Стефана Франкевича, Алойзи Уршуляка та Едмунда Внука-Ліпінського присвячено видатному польському політичному діячеві, першому прем'єру Третьої Речі Посполитої Тадеушеві Мазовецькому. У рубриці «Поляки та їхні сусіди» Тадеуш Кручковський та Міхал Куркевич торкаються проблем польської меншини в сучасній Білорусі.

В полемічному відділі Ян Томаш Гросс відповідає Антонієві Сулеку на окремі закиди щодо своєї соціологічної методології, яку він виклав у відомій книжці «Сусіди» (про «Єдвобнянську справу»); тут-таки Сулек, під вагою опублікованих Гроссом додаткових фактів, знімає свої претензії. До числа ввійшли фейлетон Юлії Гартвіг про манеру проведення публічних зустрічей зі знайними діячами культури (підставою служило інтерв'ю з Чеславом Мілошем в одній із найпопулярніших телепередач), поезії Богуслава Керца, Елжбети Ціхлі-Чарнявської та Якова Глатштейна, рецензія Даріуша Ковальчика на працю філософа Яцека Філека «Філософія як етика» й інші матеріали.

було глибоко притаманне і самому Грицькові з його талантом до читання віршів у голос, а ця музичність, властива йому як шанувальникові раннього Тичини, закладалася, наче фон або міжрядкова «інформація», ще у процесі творення поезій. Але без конгеніальних музичних інтерпретацій Тараса все це залишалося б лише невідчитаною потенційною схемою, а не подією, яка розігрується знову і знову. До того ж це — музичні інтерпретації *верлібрів* — а українська музика, окрім поодиноких спроб Віктора Морозова, майже ніколи не мала з ними до діла.

Йдеться навіть не про нашарування по-своєму канонічних інтерпретацій, а саме про створення символічних творів як цілості чужого, де одна з частин — вірш Грицька — відтепер назавжди лишається неповною без пісні Тараса. Коло у колі, визволення від письма завдяки оточенню співом. Здається, якраз цього випадку не міг передбачити Гадамер, зазначаючи в одній із приміток до «Істини і методу»: «Випадок, коли можна припустити збіг процесу складання твору й процесу його відтворення, мені здається все ще залишком помилкового психологізму, що походить з естетики смаку й генія». Йдеться якраз про отакий збіг, про немислиме: сингулярності, які склалися, монади, які навзаєм породжують одна одну; не остання роль у цьому процесі належить і нашій рецепції.

Щоправда, тоді починаються проблеми з ідентичністю. Першими,

кому почало «двоїтися в очах», були Юрко Кох і Віктор Морозов, судячи з їхніх спогадів у кальварійському «Плачі Єремії». Взагалі, цей феномен Чубай та їхніх голосів і постатей відкриває неозорий ряд цікавих — до втрати логічної свідомості — питань, пов'язаних з іпостасями і триєдиністю, але не потойбічних сутностей, а цілком реальних батька, сина, твору, — як і питань жанрової приналежності та авторського права, за умови, коли постать голосу двоїться. Рубрика «спів-автор» на наших очах починає співати!

«Символ ... не обмежується сферою логосу, тому що він завдяки своєму значенню не поєднаний з іншим значенням, і його власне буття, яке він чуттєво сприймає, набуває окремого «значення». Аж коли воно показано, лише тоді воно уособлює те, у чому можна впізнати дещо інше. ... Отже, «символ» — це те, що впливає не через один свій зміст, а через свою показуваність, тобто перетворюється на документ, за яким упізнаються члени якогось товариства...» (Гадамер). Показуваністю у нашому випадку є якраз спів у голос, кожноразова репрезентація символу на живих концертах гурту «Плач Єремії», які доводять, що «темна поезія» Грицька Чубая може бути вповні ясною і привабливою. До безсумнівних заслуг Тараса Чубая належить не лише невтомне представлення символу, а й розширення отого самого «товариства». Конгеніальна інтерпретація геніальних поетичних текстів зустрі-

чається з конгеніальною рецепцією насамперед у студентських і мистецьких середовищах, створюючи (відтворюючи?) своєрідну ауру *нашого* дискурсу, заплетеного до того ж у «павутиння», сучасний аналог самвидаву. Досить послухати бодай один прямий етер із Тарасом Чубаєм, щоб переконатися у віднайденні багатьох причетних по всій Україні. Ще більше вражає сприйняття і реакція на «Плач Єремії» культурно підготованіших середовищ, молодих українців Польщі насамперед.

Якби у тих, не таких уже й незапам'ятних сімдесятих Грицькові Чубаю сказали, що його вірші співатимуть багатотисячні аудиторії — чи повірив би він у це, навіть зважаючи на аж ніяк не занижену самооцінку? У мене таке враження, що він не потребував такої віри; це неймовірно, але він *знав*, що буде саме так, — і поширював це (та й не тільки це) знання замість вчення: «...Грицько завжди наголошував, що скоро у нас з'явиться така музика, супроти котрої польські, угорські та ендеєрівські групи виглядатимуть, наче блохи» (Юрко Кох).

Це припущення про знання наперед, справджене емпірично у нашому часі, добре узгоджується і з творчим задумом «П'ятикнижжя», і з низкою протетичних віршів, і з відчуттям священності своєї поетичної місії та з геніальністю Грицька Чубая загалом.

Але чим є оте «дещо інше», яке впізнається у показуваному/спі-

ваному символі? Символом чого є «Плач Єремії» в обох його — літературній і музичній — іпостасях-половинках, складених до купи співом живого голосу? Що може сказати про рок пророк? Шилер одного разу зауважив, що ідею не можна бачити. «А я її бачу!» — з викликом відповів Гете. «А я нею є!» — з не меншим викликом могла б відповісти постать голосу Грицька Чубая. І якби почати доскіпливо уточнювати, ідеєю *чого* є Чубай, відповідь не забарилася б: ідеєю свободи. Може, у цьому і полягала якась особлива невловність, невхопність Чубая для раціональних категорій та класифікацій, його *das planlose Wesen*. 1972 року, втім, як і нині, легко було зловити тіло або записати голос. Але ідея, котрою є постать голосу, навіки залишається не об'єктивованою, промовляє: «нехай і на сей раз вони в нас не вполюють нічого» — і відходить, не кажучи нам «прощайте». Пригоди і злигодні Чубая у світі нагляді, кари й остракізму — це персоніфікована «історія» свободи у світі людей, котра, проте, без отакої персоніфікації і видимості ніколи не змогла б реалізуватися. Це розкриття-заховування — вільне від будь-яких зв'язків з істиною або справедливістю. Воно є грою, якою милуються, а не пізнають з метою опанування. Таке милування свободою (або, іншими словами, любов) є не лише естетичним, а й «практичним», становлячи собою все, чого ми потребуємо. Формула *All you need is love* справді універсальна. □



Кур'єр Кривбасу
2002, №152, липень

У відділі прози нового числа розміщено роман Анатолія Перепадів «Рукопис, вилучений у маркізи», а також два оповідання: Юрка Покальчука «Жовте листя» й Василя Трубая «Ріка». Сучасну поезію представляють добірки Миколи Семенюка «Око неба» та Олега Кочевих «Етюдник Петербургський».

У рубриці «Scriptible» публікуються вірші Остапа Сливинського «Знаю, яка переважить шалька», сентенції Петра Осадчука «Замість віршів про свободу», Петро Сорока аналізує поетичну творчість Емми Андієвської. Олег Сидор-Гібелінда відгукується на книжку Євгенії Кононенко «Імітація». Богдан Чепурко поміщує «Новелу про щасливе дитинство». Андрій Підпалый супроводжує вступною статтею дві п'єси Василя Рубана «Не дивимось на овид» і «Вона думала про них».

Наталія Чорніта й Іван Лучук перекладали зі словенської оповідання Алеша Чара «Спуск у глухий кут», Микола Мірошніченко пропонує у своєму перекладі добірку поезій азербайджанця Ялчина Годжи «У мріях

цілінно траві...», а Анатолій Мойсієнко — вірші німця Андреаса Окопенка («Фрагменти осені і літа»).

Світлана Кириченко друкує другу частину спогадів «Люди не зі страху». Й насамкінець часопис подає традиційну книгопанораму й антологію поезії про Криворіжжя.

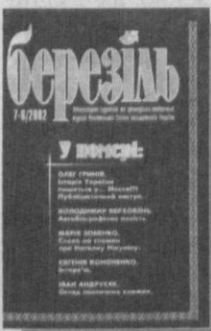
Кур'єр Кривбасу 2002, №153, серпень

Серпневий номер виявився для читачів насправду несподіваним: крім власне «Кур'єру Кривбасу» тепер вони матимуть змогу гортати жовтозабарвлені сторінки газети асоціації українських письменників «Література плюс», яка вийшла з часописом під спільною обкладинкою. Проте це аж ніяк не вплинуло на сам зміст і форму журналу. Як і раніше, подибуємо давно знайомі рубрики й майже прогнозовані тексти. Втім, число відкриває не традиційний відділ прози, а аналітична стаття Івана Дзюби про проблеми й перспективи української культури, проте одразу ж після неї йдуть Слапчукова «Чорнильниця Чехова» (так би мовити, відступ від віршів) та текст Олександра Кулеша «Закопана земля», де автор замикає триб людського існування в коло язичницького календаря. Сучасна поезія представлена доробком Володимира Базилевського й Оксани Куценко.

Олекса Ющенко ділиться споминами про Євгена Гуцала, Світлана Кириченко продовжує оповідати про 1979 рік. Дмитро Кремін'я описує проблеми Національного заповідника «Ольвія». Роман Корогодський згадує, як Вадим Скуратівський «чарівно презентував» одну з його книжок. А Василь Марко знайомить читачів із фольклористом Іваном Хлантою.

У рубриці «Scriptible» друкуються добірка поезій Миколи Корнищана «Імперії ілюзій», розлога розвідка Юрія Барабаша «Гоголь: анти- і постколоніальне прочитання», а також два відгуки: Ігоря Бондаря-Терещенка на прозу Степана Процюка й Ігоря Солов'я на роман Анатолія Дністрового «Невідомий за вікном».

Серед іншого, поміщено уривок з Дантового «Пекла» (пісня XXVI) в перекладі й з коментарем Максима Стріхи та оповідання югославського письменника Іво Андрича «Князь із сумними очима», що його переклала Алла Татаренко.



2002, 7-8

«Березіль» традиційно виносить на перші сторінки публіцистики — цього разу це стаття «Нема життя малоросові без московського ланцюга», в якій її автор, львівський професор Олег Гринів гнівно таврує малоросійство з нагоди утворення спільної українсько-російської групи для розробки рекомендацій, що мусять лягти в основу нових підручників з історії. От якби воно ще боялося таких нагінок.

Крім того, відділ публіцистики поміщує добірку дописів «із редакційної пошти»: зокрема, Анатоль Гавриленко у матеріалі «Над Тихою Сосною» ді-

литься враженнями про кілька анітрохи не пов'язаних між собою тем; Григорій Зленко доводить, що не Афанасьєв-Чужбинський був автор першої поетичної присвяти Тарасові Шевченку, як традиційно вважають, а Олександр Корсун; а Максим Кравець застерігає проти антиукраїнської політики, яка триває «на нашій не своїй землі».

Літературний відділ представлено прозою («Сучасні історії» Богдана Мельничука, «Дві новели» Марини Павленко, «Образки» Лесі Балущкої, повість-ретро Володимира Верховія «Квадрат, вписаний у коло», повість-есеї Марії Зобенко «Запах жовтих гвоздик», друга подача «Імпресій та медитацій» Володимира Базилевського) та двома поетичними добірками — Марини Денисенко й Оксани Ткач.

Людмила Таран публікує інтерв'ю з письменницею Євгенією Кононенко. У «Книжковому огляді» Іван Андрусак рецензує поетичні збірки Анатолія Дністрового «Жовта імла», Андрія Бондаря «Істина і мед», Петра Мідянки «Трава Господня», Олега Солов'я «Осінній Хадж» та Сергія Жадана «Балади про війну і відбудову». Олег Кочевих відгукується на поезії Ліди Палій «Жінка у вікні», Євген Баран — на приповідницьку повість Петра Сороки «На ясні зорі Запорожжя», а Іван Белебега — на «Фольклорну політичну сатиру 20-х років XX століття у записках Сергія Єфремова» Михайла Чорнописького. Леонід Куценко публікує лист Євгена Маланюка до Володимира Міяковського.