

Любов Дрофань



Палітра слів  
і барв  
скривали

Любов Дрофань

Палітра слів  
і  
барв  
скрижалі



Письменники  
в образотворчому мистецтві



Одеса  
«Гельветика»  
2021

УДК 82-051:74

*Друкується за рішенням Вченої ради  
Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України  
від 30 листопада 2021 р., протокол № 9*

Рецензенти:

**М. К. Наєнко** — доктор філологічних наук, професор  
(КНУ імені Тараса Шевченка);

**Н. І. Лисенко** — кандидат філологічних наук  
(Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України)

**І. Б. Савчук** — доктор мистецтвознавства, старший наук. співробітник  
(Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України)

### **Дрофань Л.**

Д75 Палітра слів і барв скрижالی: письменники в образотворчому мистецтві / Любов Дрофань ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. – 272(+32 с.): іл.

ISBN 978-617-554-069-5

Історія знає немало особистостей, які у своїй творчості поєднували кілька видів мистецтва. У книжці йдеться про українських письменників, які виявляли свій талант не лише в слові, а й у фарбах і в олівці. Деяким з них доводилося вибирати між малюванням і письменством, а у деяких ці дві музи йшли з ними по життю паралельно. Тексти, часто помережані малюнками, чи окремі картини письменників сучасні дослідники розглядають як органічну цілісність. Коли ж художники, відкладаючи пензель, беруться за перо, вони змушують тим самим вводити у мистецтвознавчий і літературознавчий дискурси нові тлумачення і підходи. Отож поєднання різних емоційно-естетичних категорій утворює мистецький перетин або ж поліфонію, без якої складно відтворити різнобарвне буття.

Для культурологів, мистецтвознавців і літературознавців, а також широкого кола читачів.

УДК 82-051:74

ISBN 978-617-554-069-5

© Л. А. Дрофань, 2021  
© ІІСМ НАМ України, 2021

*Моїм незабутнім присвигую:  
татові, який вчив мене писати,  
та мамі, яка надихала  
і підтримувала.*



## ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

**І**дея цієї книжки виникла давно, але реалізувати її виявилось не так просто. Історія людства знає немало творчих особистостей, які не обмежувалися лише однією діяльністю, що пояснюється природою самого мистецтва. А тому існував ризик розчинитися в огроми імен і фактів, інтерпретацій і відкриттів.

Не все в розмаїтому світі можна пояснити або лише тяглістю до красного письменства, або захопленням мистецтвом образотворчим, або музичним обдаруванням, або здатністю до оригінальних дизайнерсько-конструкторських рішень. Футуристам, приміром, було притаманне прагнення охопити ледь не весь простір художньої інтерпретації. Італієць Фортунато Деперо займався літературною діяльністю, живописом, дизайном, ілюстрацією. Автор кількох книжок, він експонував свої живописні роботи на багатьох виставках. Разом зі своєю дружиною створив у 1919 році організацію «Casa d'Arte Futurista» і почав створювати різні об'єкти футуристичного спрямування — від меблів до драпірування, від плакатів до рекламних постерів. Його графічний стиль суто індивідуальний і впізнаваний: яскраві, іноді контрастні кольори, чітко вибудовані композиції з великими деталями і важкими абстракт-





Малюнки С. Лифаря

тними формами. На замовлення фірм і видавництв створював плакати, логотипи, обкладинки для журналів, розробляв сценічні декорації. Опублікував книжку про футуризм «Numero Unico Futurista Campari», співробітничав з італійськими часописами. А в 1932 р. захопився проектом — об'єднаним збірником робіт літераторів, художників і дизайнерів.

Його творчий соратник і не менш знаменита особистість Філіппо Томазо Марінетті готував себе до кар'єри юриста. Але тяжіння до мистецтва переважило. Він видавав свій журнал у Єзуїтському коледжі, згодом опублікував у вільній стильовій манері свою першу літературну працю. Захоплення письменницькою справою не завадило йому зайнятися живописом та дизайном. Його футуристичні конструкції із здавалось би хаотичним нагромадженням літер і символів шокують навіть сучасного глядача.

«Бог танцю» киянин Сергій Лифар, відомий світові і як неабиякого обдарування художник, залишив понад сотню оригінальних картин і малюнків. Цей хист у нього найбільш яскраво виявився у 65 років, хоча до того часу він вправлявся олівцем, помадою, гримом на афішах, програмках. Узятися за пензель змусили досить трагічні для нього обставини — звільнення з паризького театру «Гранд-Опера», якому віддав майже тридцять років свого життя, ставши основоположником нового напрямку в балеті — неокласицизму. Знаменитий наш земляк був у приятельських стосунках з багатьма відомими художниками. Пабло Пікассо, Жан Кокто, Кассандр

(Адольф Мурон), Марк Шагал брали участь в оформленні деяких спектаклів Лифаря. А Сальвадор Далі розробив декорації та костюми до балету «Ікар». Але цей проєкт, виконаний у сюрреалістичному ключі, де замість крил Ікара пропонувалися милиці, був відхилений. Картини Лифаря мали великий успіх та експонувалися у 1972–1975 рр. у Парижі, Каннах, Монте-Карло, Венеції. В автобіографічній книзі «Мемуари Ікара», книзі, яка засвідчила і письменницьке обдарування, хореограф писав: «Графічні, майже пластичні роботи я присвятив своєму другові Пабло Пікассо. Він був настільки люб'язним, що здивувався, замилювався і гаряче пропонував мені продовжувати. Тільки ж я не художник, а хореограф, що малює».

Так ми поступово перейшли до теми «поліфонія мистецтв»... Багатозначна, універсальна у застосунку, вийшла за межі музико-



знавчого дискурсу. Навіть побіжний коментар до самого терміна «поліфонія» свідчить про те, що немає чогось такого, окрім думки, оформленої у слово, звук, колір, лінію, є тільки існування всеохопної творчої ідеї, її різні тлумачення і розуміння у різних часових і позачасових відтинках і у різних народів, ідея, що має строкаті означники у численних перекладах і системах бачення.

Поліфонічне осмислення світобудови можливе лише за допомогою особливої мови — мови мистецтва, яке набуває універсального характеру у своєму ви/про/явленні. Література, образотворче мистецтво, музика, архітектура має одне спільне, те, що їх безсумнівно пов'язує, — образ. Лише розмаїтим є втілення цього образу, породженого творчою уявою і яке існує поза часовими рамками, та й будь-якими іншими затісними для творчого лету обмеженнями. Голоси у поліфонічному звучанні різних видів мистецтв співвіднесені з жанровими, стилістичними і смисловими аспектами, утворюючи складне асоціативне поле і багатоманітні переплетення, даючи тим самим нові художні можливості для діалогу ментальностей, культур і епох. Ну хіба не малюнок у прозі створив Ван Гог в одному зі своїх листів: «Повітря було невимовно ніжного, бузково-білого кольору — хмари не були кучерявими і щільно вкривали все небо: більш-менш яскраві плями, бузкові, сірі та білі, і крізь шпарини в них прозирала синь...На тлі мерехтливого вечірнього неба видніються химерні силуети млинів, що ніби зійшли зі сторінок роману про Дон Кіхота, або підйомних мостів, дивовижних і величних».

Митці, зрештою, говорять про одне і те саме, інтерпретуючи його на всі лади, з багатою метафоричною енергетикою — таке собі екзистенційне переживання часу, розуміння світу. Твориться нове тіло мистецького і літературного тексту з його очудненням (за В. Шкловським — остранение) — переживанням у безпосередньому сприйнятті, з подивом новизни, а отже, рефлексією, що співвідноситься з творчою комунікацією у мистецькому просторі — знаходження точок перетину і пізнання загальних для різних видів мистецтв зон. Так із автономних і фактично ізольованих понятійних структур виникають нові знакові системи — синтезовані, насичені іншим метадосвідом, іншим сенсом, з порушенням звичного. Згодьмося, що це ще одна спроба утримати свідомий інтерес до мистецького твору, до творчості загалом. А митець, який живе і творить на пограниччі різних мистецтв, пропонує нову філософію буття, власну художню картину світу, де взаємозумовленими є зв'язки різних видів мистецтв, а саме просторові, культурні, колористичні, пластичні та ін. Спільні образно-смислові структури впливають на художньо-естетичне сприйняття в цілому, збагачуючи це сприйняття чуттєвою цілісністю та емоційністю.



Тарас Шевченко. У Києві. Папір, офорт

Слово і зображення (візуальна картинка), слово і колір, слово і пластичність — такими питаннями може бути окреслений дискурс поліфонії мистецтв. При цьому помітно, що «слово» займає домінуючу позицію, воно відіграє почасти вирішальну роль у протиставних співвідношеннях. Словесний/літературний образ є найбільш універсальним у структурі художньої культури, оскільки саме художньо-літературна мова, збагачена виражальними засобами, посилює словесну і зорову образність, дарує всю повноту у відображенні людського життя. А отже, літературі, як одному з видів мистецтва — мистецтві слова — надається першорядного значення в синтезі мистецтв. Художні образи літератури, через свою

особливу художню мову, експресивність, є концептуальними у побудові сюжету в скульптурі, живопису, кіномистецтві, у просторових формах, композиційних і колористичних рішеннях, у мелодійно-ритмічній організації музичного твору, театральних постановках. Світосприйняття письменників, художників, композиторів, сценографів, скульпторів здійснюється через символічно-інтуїтивну образність, притаманну лише митцям. За всієї специфіки ця спільність дає змогу відчувати і досліджувати творчі паралелі, єдність методів та художньої мови.



О. Довженко.  
Шарж на Остапа Вишню





*В. Винниченко.*  
Автопортрет



*В. Винниченко.*  
Протока на Сени



*В. Хмелюк*

Вагому мистецьку спадщину мають видатні українські письменники. Це насамперед випускник Петербурзької академії мистецтв і володар срібної медалі другого ступеня Тарас Шевченко з його живописними і графічними творами, ілюстраціями і декоративним розписом, митець, який, окрім того, досконало володів технікою офорту, гальванокаустики, гравюри на металі, а також аквареллю, сепією, тушшю, свинцевим та італійським олівцем.

Талановитий романіст, автор драматичних і публіцистичних творів, кіносценаріїв, есеїв Володимир Винниченко, який мав творчі й дружні зв'язки з М. Глущенком, О. Архипенком, О. Довженком, М. Жукком, а також із французькими митцями Анрі Сіньяком, Сергієм Мако. Акварелі й олійні полотна Винниченка не проминули своєю увагою й Пабло Пікассо та Фернан Леже.

Квіти, натюрморти, краєвиди, портрети зображував на своїх полотнах у яскраво-контрастних кольорах художник-постімпресіоніст Василь Хмелюк, відомий як автор оригінальних поетичних збірок «Гін», «1926, 1928, 1923» та «Осіннє сонце».

А ще Микола Закревський — письменник, історик, художник, етнограф, автор праць «Нарис історії міста Києва» та «Літопис і опис міста Києва», які доповнив власними кольоровими малюнками пам'яток Києва, включно з Києво-Печерською лаврою. Микола Ге — автор відомого полотна «Що є істина?» та мемуарів. Олекса Стороженко (1806–1874), який, крім літературного хисту (залишив зразки різних жанрів — прози, драми, історичної фан-



*В. Винниченко,*  
письменник, який  
створив чимало  
мистецьких картин



тастики, сатири й гумору, байки, перекладних і публіцистичних творів), мав ще й музичні обдарування, віртуозно грав на віолончелі, гітарі й скрипці, був неабияким фехтувальником, від Петербурзької академії мистецтв мав медаль за скульптуру, а за проєкт пам'ятника Несторові-літописцю одержав звання художника. Його творами зачитувалися не лише в Україні, а й в Західній Європі, були популярними його оповідання «Закоханий чорт», «Вуси», «Голка», «Марко Проклятий», на сценах українських театрів ставили його драму «Гаркуша». Усе його буремне життя було сповнене військових звитяг, брав участь у різних військових походах, нагороджений високими титулами, орденами й медалями, займав урядові посади,

Особистість, що мала безліч талантів, — харків'янин Гнат Хоткевич. Прозаїк, драматург, перекладач, редактор, художник, композитор, професіонал-бандурист, театральний режисер, музикознавець, фольклорист, етнограф, педагог, суспільний діяч, а за фахом — інженер-технолог. Співав, грав на скрипці, віродив славу бандури, виготовляючи і конструюючи цей інструмент та віртуозно виконуючи на ній твори, а також написавши підручник гри на бандурі. Автор романів, повістей, п'єс, кіносценаріїв, нарисів, перекладів, монографій з історії театру і музики.

В імпресіоністичній манері ілюстрував свій твір «Камінна душа», створив серію портретів українських історичних постатей, виконував театральні ескізи, гуцульські етюди, пейзажі. За звинуваченням у буржуазному націоналізмі засуджено до розстрілу у 1938-му.

Один із синтетичних видів мистецтва — «книга художника» став своєрідною ланкою, що поєднала в єдине ціле літературу і образотворче мистецтво. Відбувається взаємодія, злиття, перетікання одного виду мистецтва в інший, переплетення, здавалось би, зовсім різних явищ — новаторського витвору письменника і художника. У єдиному сплаві перебувають візуальна поезія і медіа-арт, а звуки, вилучені із природних алфавітних систем, творять власну логічну структуру. Твориться, отже, своєрідний контекст, у якому процес прочитання, ламаючи звичний канон, перетворюється радше



Грицько Чубай. Марія (зразок книжки художника)





на осмислення/осягнення, аніж на розуміння. А сама книжка як продукт спільної праці багатьох людей — авторів тексту, художників, дизайнерів, видавців, редакторів — зникає зовсім, натомість стає просто арт-продуктом. Художник, інтерпретуючи явний чи прихований зміст тексту, творить власне прочитання — перекодовує на свій розсуд запропоновану автором смисловою структуру. І тоді текст уже відходить на маргінеси, а сам процес читання стає процесом зчитування інформації. Зображення, вміщені в книжці, є своєрідним порогом, за яким, із залученням уяви і фантазії, починається творення нової інформації. Тобто завдяки митцеві відбувається нове читання, а радше — перепрочитання смислової інформації, інтерпретація відомих сюжетів.

«Слово взяте під енергійне експериментування», — писав футурист і експериментатор у поезії Михайль Семенко. І слову він надав вирішального значення, зазначивши, що «слово... по нашій волі може впливати або на зорове, або на слухове приймання». Авангардисти початку ХХ століття найбільш яскраво демонстрували прагнення здійснювати цікаві експерименти зі словом, відкидаючи звичні канони. Багато з хто з них були і поетами, і професійними художниками. Давид Бурлюк — імпресіоніст, неопрimitивіст, засновник футуристичного напрямку на вітчизняних теренах. Це він створив знамениту групу «Гілея» та не менш відому мюнхенську групу «Синій вершник». «Color and Rhume» — «колір і рима» називався журнал, який він видавав в Америці, де він опинився в 1922 р. і десь через вісім років одержав навіть громадянство, залишаючись з тугою в серці за Україною. Свої поезії він друкував поряд з віршами також професійних художників В. Маяковського і О. Кручених у футуристичних альманахах і збірниках «Садок судей», «Дохлий місяць», «Молоко кобил».

Щойно ми занурюємося у звичну на перший погляд реальність, як одразу виникає відчуття своєрідного роздвоєння, зсуву площин, про яке писали ще гілеївці, переносючи у літературу техніку живопису. Поезюмалярство (цей термін увів у побутування М. Семенко) містить у собі словесну і візуальну творчість, тобто створюється словесно-зоровий образ за допомогою графіки і літер. У 1990-х жанр поезюмалярства набув нового розвитку. Найвідомішими його представниками є Віктор Женченко та Анатолій Мойсі-



Грицько Григоренко  
(Олександра Судовщикова —  
дружина брата Лесі Українки)  
залишила малюнок на берегах  
рукопису свого оповідання,  
поч. ХХ ст.





Кость Шишко. Писанки



О. Довженко.  
Шарж на П. Тичину.  
Графічний портрет для  
першого випуску  
альманаху «Гарт»,  
1924 р.

енко, а також Микола Сарма-Соколовський, Михайло Сорока, Іван Іов, М. Король, В. Трубай, М. Саченко. Дослідник українського вірша Анатолій Мойсієнко виокремлює наступні різновиди сучасної візуальної поезії: силуетний вірш; акро-, теле- та мезовірші; вірші-лабіринти; вірші-кола; вірші-квадрати; паліндроми; шахопоезія. Волинський поет Кость Шишко, підхопивши зразки зорової (фігуральної) поезії В. Брюсова, створив подвійний акростих, а також komponував вірші-писанки, досягаючи, за власним зізнанням, акцентування зорового образу.

Еквілібристика словами, як певна гра, часто переходить в експериментаторському азарті в образотворчу модель, даючи зразки візуальної поетичної мови. Тож маємо шахопоезію, графіку паліндромів, слова і рядки, втиснуті у певний образ з царини малярства, графічно-зображальні верлібри, звуки, які лягають на нотний стан і вибухають музикою. І тоді поезія «відривається» від літературних канонів і переходить в інші види мистецтва.

Яким же має бути при тому інтерпретаційний дискурс і термінологічний словник? Вимальовується зовсім інше комунікативне поле як з читачем, так із науковою спільнотою з її прагненням до впорядкування. Зрештою, активно відбувається деканонізація епічних законів, натомість маємо справу чи то із синтетичним текстовим матеріалом, чи то з поетично-музичною картинкою.

Олександр Довженко зображував своїх сучасників-письменників: Майка Йогансена, Володимира Сосюру, Павла Тичину, Валеріана Поліщука, Івана Дніпровського, Остапа Вишню. І в усіх портретах і шаржах йому вдавалося передати внутрішнє світовідчуття кожного з них. Рвучкий профіль самозаглибленого Тичини, що, звернений у далечінь, ніби дослухається до звуків «сонячних кларнетів». Звідки ж Довженків потяг до малювання? Насамперед це була його мрія, і у Житомирському вищому початковому училищі крім інших предметів викладав і малювання. А в самого його, коли він вчився в Глухівському вчительському інституті, викладав малювання і креслення Василь Мо-



#### Розкадрування С. Параджанова фільму «Тіні забутих предків»

хов, випускник Київської рисувальної школи М. Мурашка та Петербурзької академії мистецтв. Також майбутній кіномитець студіював малярство приватно, потім, у 1918 році, в Українській академії мистецтв. А продовжив уже в Берліні (був на дипломатичній службі), навчаючись у приватному художньому училищі та у популярного графіка і карикатуриста Георга Гроса. Повертався він до Берліна і пізніше, коли їздив по світах, демонструючи свій фільм «Земля». У будинку, де жив митець у 1922–1923 рр., встановлено меморіальну дошку (Bismarckstrasse 69). Саме у цьому німецькому місті він займався карикатурою і надсилав свої роботи у США до гумористично-сатиричного часопису «Молот», згодом, уже в Харкові, продовжував співробітничати з виданнями як карикатурист і як художник-ілюстратор, працював у харківській газеті «Вісті ВУЦВК», підписуючи малюнки «Сашко». Крім того, у Довженка були картини, написані не лише тушшю, а й олією і аквареллю.

Інший діяч кіно — Сергій Параджанов дивував тонким відчуттям прийомів композиції. Роблячи розкадрування до своїх фільмів, він на папері фактично малював кожен кадр, супроводжуючи його коментарем. У фільмі «Тіні забутих предків» виступив і як режисер-постановник і як автор сценарію разом із письменником Іваном Чендеєм. Над цим фільмом, який увійшов в аннали українського кінематографа як явище «поетичного кіно», пра-



Малюнки Д. Гурамішвілі на берегах рукопису «Давитіані»

цювали такі видатні особистості, як художники Георгій Якутович і Микола Раковський, оператор Юрій Ілленко, композитор Мирослав Скорик. На прем'єрі стрічки, яка відбулася 4 вересня 1965 року в київському кінотеатрі «Україна», виступив Іван Дзюба, сповістивши про хвилю арештів української інтелігенції. Василь Стус та В'ячеслав Чорновіл запропонували присутнім у залі встати на знак протесту проти арештів української інтелігенції. І полетіли доноси й доповідні у різні чиновницькі інстанції, і багато хто був покараний. Розкручувався новий сюжет, додаючи свіжий подих вільнодумства у затхлу соціальну атмосферу. А все почалося з розкадрування С. Параджанова...

Віртуозно володіючи словом, письменники можуть створити імпресіоністичний малюнок, у якому колірною експресією перетинає закони тексту і вихлюпується назовні у вигляді психологічно настроєвих згустків. Чи не цим пояснюється таїна Михайла Коцюбинського, його вплив на читацьку підсвідомість? Або ж інші, вже класичні приклади рівнодостатніх володінь усіма видами мистецтв, як от згаданих у цій книжці митців — Георгія Нарбута, Павла Тичини, Михайла Жука, Юхима Михайліва. Кожен з них закарбувався або як письменник, або як художник, хоча ці різні мистецькі стихії були їм органічні однаковою мірою. І це мистецьке гроно склало основу цілого розділу.

Пов'язаний з Україною був грузинський поет Давид Гурамішвілі, який отримав землі у володіння в Миргороді на Полтавщині,

збудував там водогін і взагалі лишився у пам'яті місцевих жителів як легендарна і містична особистість. Жив у розкішному маєтку, який там собі збудував, і працював над поемою «Давитіані», береги рукопису якого мережив численними замальовками і креслениками. До слова, український поет М. Бажан залишив зразок блискучого перекладу цього твору.

Новітні часи подарували світові гроно особистостей, творчість яких вбирає ідеї, проблеми, явища попередніх «ізмів», безперечно позитивних, які виступили ледь не декорацією (або передвісником?) сучасної сюрреалістичної драми абсурду. Медитативні твори із стереоскопічним ефектом Емми Андієвської, яка проживає у Мюнхені, перегукуються із її багатогранною письменницькою творчістю — яскравим виявом злиття езотеричних учень із конкретизованими поняттями, буддійських концепцій із сакральними текстами давньої української культури. Її потужна візуальна мова перехрещується із вербальними формами, органічно витворюючи неповторно індивідуальний стиль, що таїть у собі коди, дешифруванням яких ламають свої списи дослідники.

За всі часи свого існування українська діаспора була потужним чинником у виборенні національної ідентичності материкової України. Крім Емми Андієвської, у цій книжці згадуються імена Івана Багряного та Василя Барки, які творили на порубіжжі кількох мистецтв. У художньому доробку І. Багряного маємо різножанрові твори: політичну сатиру, ілюстрації до власних книжок, портрети, пейзажі. Усі вони виконані у різній манері й техніці, олійні роботи переплітаються із графікою, багатоколірні полотна межують із монохромними лаконічними малюнками та графічними плакатами, виконаними пером і тушшю.

Один із видатних українських романістів ХХ сторіччя В. Барка залишив величезний спадок олійних полотен, сповнених яскравою палітрою барв, переливами настрою, ліричною тональністю. На багатьох з них виписані гори, з різними відтінками кольору, збагачені музичними звуками і пахощами розкішної природи.

Зигзаги долі Галини Мазуренко (1901–2000), дочки нащадків козацького роду по материній лінії, пролягли Росією, Україною, Швейцарією. Вона вільно володіла французькою, з ранньої юності почала писати вірші, навчалася в малярській школі у Катеринославі, вступила там на історико-філологічний факультет університету, спілкувалася з Дм. Яворницьким. Емігрувавши в 1920 році, навчалася малярства в Українській академії мистецтв у Празі в майстерні С. Мако, Р. Лісовського, К. Стаховського та І. Кулеця, там же в Українській академії пластичного мистецтва. Входила до «празької школи» українських письменників, до якої зараховують Є. Маланюка, О. Лятуринську (яка також була художницею й поеткою), О. Телігу,



Святослав Гординський. Автопортрет



Н. Левицьку-Холодну, Ю. Дарагана, стала співзасновницею Об'єднання українських письменників в еміграції «Слово». У живопису працювала переважно аквареллю, в змішаній техніці, пастеллю, експонувала роботи на виставках у Великобританії, США, Ісландії, Пакистані, у своїй оселі відкрила гурток живопису «Tuesdays», де збиралися майже 30 років усі охочі.

Непересічною є постать Оксани Лятуринської — поетки, скульпторки, малярки, писанкарки, керамістки, есеїстки, перекладачки. Збірки, що вийшли друком у Празі — «Гусла» (1938) та «Княжа емаль» (1941), засвідчили її гостру спрямованість у сиву давнину, де вона відчувала себе надто невимушено і могла відтворити особливий дух минувшини. Закупила її скульптури чеська Академія мистецтв, Українське національне об'єднання в Голландії за-

мовило їй проєкт пам'ятника полковнику Є. Коновальцю. Вона виконала на папері олівцем, тушшю і вуглем серію портретів українських письменників та історичних діячів.

Ім'я Святослава Гординського вже добре відоме в Україні. Автор монографії «Українська ікона», він здобував освіту у Львові,

Парижі і Берліні. Знаємо його як живописця, графіка, письменника, літературознавця, перекладача, есеїста, видавця, редактора, реставратора. Досліджував і переклав давньоруську літературну пам'ятку «Слово про Ігорів похід», перекладав Франсуа Війона, поему К. Рилєєва «Войнаровський». Поетична фраза «Одного лиш боюсь: впадати в трафарет» із його збірки «Барви і лінії» стала йому життєвим кредо.

Часто мемуари, спогади, роздуми про мистецтво і життя, епістолярій, які залишили художники, стають основою літературно-мистецтвознавчого дискурсу. Така своєрідна розмова з часом трансформується у форму художнього синтезу, що виявляється вже у словесному вираженні. Яскравим доказом цього є надруковані книги спогадів українських митців Євгенія Волобуєва-старшого та Тетяни Яблонської, а також рукописні нотатки Федора Коновалюка (про двох останніх ідеться у даному виданні).

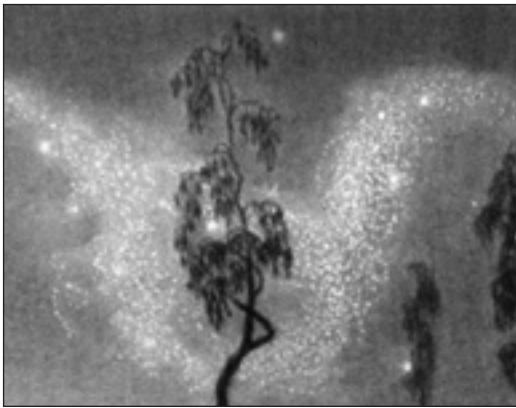
Не можливо було оминати поетичну спадщину письменника Григорія Ковалюка, який був пов'язаний із моєю родиною дружніми і земляцькими зв'язками. Його тонкі високохудожні акварелі, подібні до тремтливих павутинок, віддзеркалюють внутрішні почування поета-лірика, ілюструють вишукані версифікаційні зразки.

Поетеса, художниця, перекладачка, радіожурналістка — такий діапазон творчої діяльності Валентини Давиденко, вірші якої поклав на музику композитор Іван Тараненко, створивши вокально-інструментальну ф'южн-фесерію «Майстер снів», що складається із 12 піснеспівів. Живописні полотна мисткині є невіддільними від поезії, утворюючи монолітну єдність.

Мова графіки переходить у мову художнього твору і навпаки — у ілюстраторів книжок з їхньою інтерпретацією літературних ідей та образів. Вони творять свій художницький світ, який пропонують читачам, втілюючи, а то й доповнюючи візуальними прийомами найтонші вияви літературних задумів. І вже стирається грань між розрізненням того, хто є автором книги, а хто є художником. Таким був ілюстратор і дизайнер Юрій Галіцин, чиє до болю коротке життя спалахнуло яскравою зіркою і раптово згасло, залишивши в українській культурі помітний слід у царині монохромної і векторної графіки, гравюри.

Митці, користуючись різними образними системами, творять власний художній простір, поетика якого становитиме певну матрицю для подальших досліджень, іноді амбівалентних за своєю суттю. Адже цей простір безкінечний для тлумачень і розумінь. Як тут не згадати моїх колег, які присвячують цьому питанню свої роботи в різних видах мистецтва. Вражає тонким напруженням музика Асматі Чібалашвілі, яка написала «Сонату зірок» (який дивовижний збіг, адже у художника-символіста Юхима Михайлі-





Ю. Михайлів. Музыка зір (фрагмент)

ва є картина «Музыка зір», про яку йдеться у книжці!) та «Сонату сонця» за картинами М. Чюрльоніса, кантату для голосу «Пісня про Орфея» за поезією Л. Тишківської. Композиторка також «озвучила» твори художника Віктора Сидоренка, внутрішнім зором сприйнявши нервовий імпульс його полотен. Теоретично осмислюючи різні аспекти взаємовпливу живопису, літератури й музики, розглядає, зокрема, феномен В. Кандинського з його синтезованою темброво-розфарбованою

мелодією та іншими алузіями у взаємозв'язках зображення, звука й слова (не випадково, у 1912 році за сприяння Райнхарда Пипера світ побачив альбом В. Кандинського «Звуки», у якому вміщено було вірші у прозі німецькою мовою та ксилографії). Окрім того аналізує доробок у романсовому жанрі композитора-модерніста Б. Лятошинського, митця, музично-символічне вираження у камерно-інструментальних та фортепіанних творах якого науково досліджує і пропагує серед широкого загалу музикознавець Ігор Савчук. А щодо Віктора Сидоренка — то його живопис «спровокував» філософа Олексія Босенка написати книжку «Вільна атональність», у якій про своє «детонування» зазначив, що «голос художника — прима, текст книжки — секунда, втора. Він каже: „Подивіться!“, текст: „Почуйте...“ Різні шляхи до того самого».

От у цьому, певно, і криється розгадка перетікання, ніби у сполучних посудинах, безмежних виявів людської думки, як у судинах — життя. Різні шляхи, мета одна.

У книжці вихоплено лише децицію із безлічі імен, що присутні в українській та світовій культурі, де переплітаються різні види мистецького вираження. Голосів у поліфонічному багатоголоссі щороку більшатиме, тож ніколи і ні за яких обставин не вичерпаються наміри досліджувати ці явища, долучаючи їх до загальної картини буття.





*Д. Бурлюк. Карусель, 1928*



*Д. Бурлюк. Прихід весни і літа, 1914*

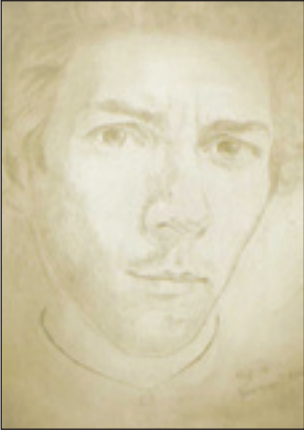


Д. Бурлюк. Українці, 1912



Д. Бурлюк. Залізничний міст, 1921





*П. Тичина. Автопортрет.*  
Примітка автора:  
«27.V.[19]22. Дуже старий  
вийшов»



*П. Тичина. Пейзаж. Час створення невідомий. Чисюсь  
рукою запис: «Малюнок П. Г. Т. Під час німецької  
окупації зберігався у т. Павлюка А. К.»*



*П. Тичина. Велика Багачка. 17.XII.1940. З коротким  
уточненням: «З вікна Мотрі Лукинични Фененко»*



*П. Тичина. Дача артистів (без вікон). Святошин. Липень, [19]22*



*П. Тичина. [Той же будинок з іншого боку].  
Святошин, VIII-22.*



*П. Тичина. [Інтер'єр у помешканні поета]. Уфа*

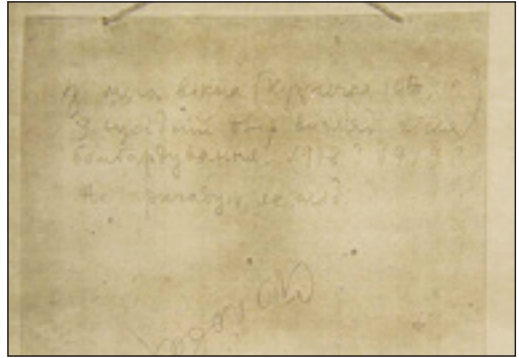


*П. Тичина. [Та ж кімната]. Уфа*





*П. Тичина. Із мого вікна*  
(Кузнечна, 107, пом. 19)



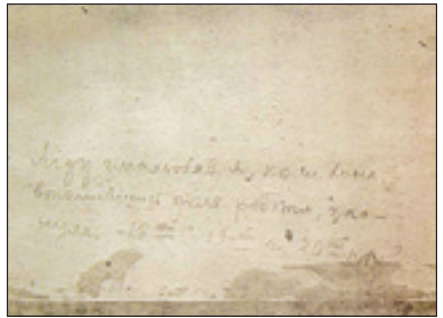
*П. Тичина. Із мого вікна (зворотня сторона).*  
Запис П. Г. Тичини: «У сусідній двір вигляд після бомбардування. 1918 ? 1919 ? Не пригадую як слід». І тією ж рукою: «Малюнок під час німецької окупації зберігався у Павлюка А. К. в Києві. 30.XII.[19]60».



*П. Тичина. Кладовище. Внизу рукою поета: «с. Піски. Могила матері. Коло каплички мог[ила] батькова»*



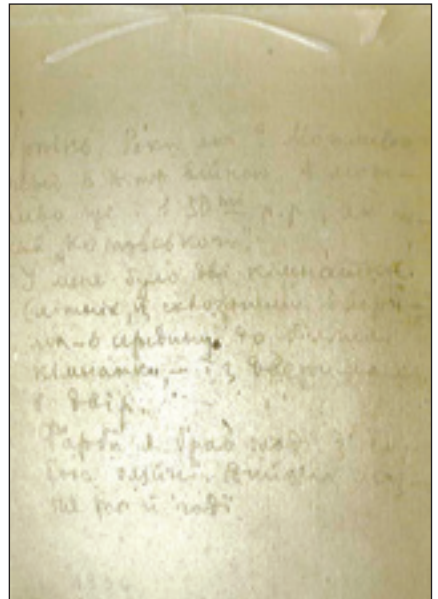
*П. Тичина. Жінка, що спить*



*П. Тичина. Жінка, що спить (зворотня сторона). Авторське уточнення: «Ліду змалював я, коли вона, втомившись, після роботи заснула»*



*П. Тичина. Натюрморт. Ірпінь [1930]*



*П. Тичина. Натюрморт (зворотня сторона). Поет залишив під малюнком пізніший запис: «Ірпінь. Роки які? Можливо, перед Великою Вітчизняною війною. А можливо, ще і в 30-ті роки, як писав [“Шаблю”] Котовського”. У мене було дві кімнатки (літніх, із сквозними дверима – в середину, до більшої кімнати, і з дверима в двір). Фарби я брав тоді з собою олійні. Вийшла мазня й годі».*



*П. Тичина. Урядові дачі. Уфа. Липень [1942] (помилково: 1941)*



*П. Тичина. Ваза з квітами. Гагри. 24.VII.[19]39. Малюнок із авторською приміткою: «І олівці погані, і художник – теж. Не було гумки»*



М. Жук. Біле і чорне, 1912–1914



М. Жук. Портрет Михайла Коцюбинського, 1907





М. Жук. Казка (Зачароване коло), 1914



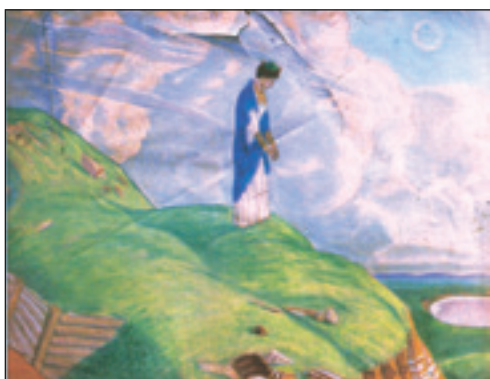
М. Жук. Портрет Галини Журби. Триптих, 1912



*Ю. Михайлів. Загублена слава*



*Ю. Михайлів. Зруйнований спокій*



*Ю. Михайлів. Сум Ярославни*



*Ю. Михайлів. Чайка*





Ю. Михайлів. Мій сон



Ю. Михайлів. Закуте місцецтво



Ю. Михайлів. Моя кімната



*Ф. Коновалюк. Володимирська гірка, 1942*



*Ф. Коновалюк. Садіба художника, 1944*



*Ф. Коновалюк . Весна приближается. Голосієво, 1944*



*Ф. Коновалюк. Голосієво, 1951*





*Ф. Коновалюк. Став на Сирці, 1951*



*Ф. Коновалюк. Рибалка на Дніпрі, 1957*





Ф. Коновалюк. Урочище Наталка (Оболонь), 1957



Ф. Коновалюк. Пуща-Водиця, 1958

розділ 1

# Експерименти і провокації, маски і тіні





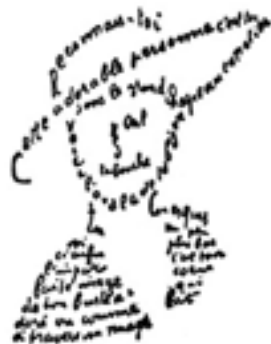
# «Книжка художника» у просторі минуле/майбутнє

«Стиль замінить автоматизм, техніка —  
нігілізм,  
віра — скептицизм, строгість — недбалість,  
стриманість — надмірна вільність,  
індивідуалізм і ієрархія — колективізм  
і одноманітність,  
традиція — експериментаторство».

Сальвадор Далі

## СХОВАНІ КЛЮЧІ ДО РОЗГДКИ

«У вигляді друкованого слова думка стала довговічною, як ніколи: вона крилата, невловима, незнищенна», — так сказав про книжку Віктор Гюго. Але сьогодні цю тезу можна значно доповнити: думка у книжці може бути висловлена не лише за допомогою знаків мови, а й візуальними засобами, і вона так само незнищенна. Інформаційно-змістова функція тексту замінюється у сучасному арт-просторі на образно-естетичний код, до розв'язування якого залучаються символна парадигма, почуттєве сприйняття, природні матеріали. Йдеться наразі про «книжку художника», де в єдиному сплаві перебувають візуальна поезія і медіа-арт, а звуки, вилучені із природних алфавітних систем, творять власну логічну структуру. Виходить,



Гійом Аполлінер.  
Каліграма, 1915





Анрі Тулуз-Лотрек.  
Джейн Авріль



Анрі Матісс.  
Ілюстрація до Анрі де Монтерлана  
«Пасіфая»

отже, своєрідний контекст, у якому процес прочитання, ламаючи звичний канон, перетворюється радше на осмислення/осягнення, аніж на розуміння. А сама книжка як продукт спільної праці багатьох людей — видавців, авторів тексту, художників, дизайнерів, редакторів — зникає зовсім, натомість стає просто арт-продуктом.

«Книга художника», цей синтетичний вид мистецтва, став своєрідною ланкою, що поєднала в єдине ціле літературу і образотворче мистецтво. Відбувається, отже, взаємодія, злиття, перетікання одного виду мистецтва в інший, переплетення, здавалось би, зовсім різних явищ — новаторського витвору письменника і художника. Тож зовсім не випадково у 1965 р. Інститут сучасного мистецтва в Лондоні організував виставку під промовистою назвою «Між Поезією і Живописом», на якій яскраво сфокусувалася загальна для митців обох видів мистецтва сфера, а саме дослідження стану, який може бути означений як проміжний — міжфонетичний, міжкаліграфічний, міжсюжетний, тобто все те, що несе образно-естетичне навантаження, коли метафоричний сенс візуально-мовними засобами не лише розкривається, а й посилюється.

Посилаючись на тезу Ніцше про те, що «життя — це ніщо інше, як інтерпретація» [1, 294], французький філософ Поль Рікер пішов далі у визначенні інтерпретації. У праці «Конфлікт інтерпретацій» він зауважив, що «інтерпретація... є роботою



думки, що полягає у перетворенні смислів таємних в смисли виявлені, показує рівень значень, що містяться в значенні буквальному» [1, 295]. І розглядав «тлумачення як інтерпретації прихованих смислів». У цьому семантичному просторі перебуває й означений предмет дослідження — «книга художника», адже митець, інтерпретуючи явний чи прихований зміст тексту, творить власне прочитання — перекодує на свій розсуд запропоновану автором смисловою структуру. І тоді текст уже відходить на маргінеси, а сам процес читання стає процесом зчитування інформації. Зображення, вміщені в книжці, є своєрідним порогом, за яким, із залученням уяви і фантазії, починається творення нової інформації. Тобто завдяки митцеві відбувається нове читання, а радше — перепрочитання смислової інформації, інтерпретація відомих сюжетів.

Творячи в сучасних умовах, художник виступає у ролі першовідкривача, «скасовувача» усталених правил і державних поліграфічних стандартів. Мистецькими засобами він намагається на власний розсуд проставити акценти, фактично переписує твір, спонукаючи таким чином звернутися до першоджерела. Тоді виникає можливість порівняти два варіанти тексту — авторський, первісний, і потрактований художником, вторинний. Триєдність *автор-художник-читач* набуває тоді символічного змісту, оскільки відбувається творча комунікація навіть за умови відсутності тексту як такого. Іноді книжка перетворюється з об'єкту для читання на об'єкт для споглядання. Сьогодні він може реконструювати дух часу, бути постмодерністським артефактом, який вибудовує певний простір для власної реальності, перекреслюючи історичну достовірність на основі побудови нових колізій та сюжетних історій. «Книга художника», розширюючи кордони комунікації, не зрідка спонукає до лінгвістичних студій і залучає ледь не весь простір доступних мистецтву мов — від пластичних мов до мови музики, жестів, азбуки



Анрі Тулуз-Лотрек.  
Іветт  
Гільбер



*М. Погарський. Механізми часу, 1998*

Морзе, системи Брайля тощо. Іноді книжка реконструює давні традиції, створюючи сучасні моделі старовини. Тож читач або глядач ознайомлюється з особливостями тої епохи, яку пропонує художник. Серед українських художників книги можна відзначити Павла Макова, Сергія Якутовича, Олега Дергачова.

### ЗАРОДЖЕННЯ ЖАНРУ

Сучасний термін «книга художника» має понадстолітню історію. На зламі XIX і XX ст. у Франції виник термін *livre d'artiste*, що означає «книга художника», яка в класичному розумінні цього слова вміщує, окрім тексту, ще й оригінальну друковану графіку, як от літографію, ксилографію, офорт. Роботи художника, вміщені в книжці, набули особливої мистецької вартості. І до сьогодні графічні шедеври, такі як книжки Арістіна Майоля, Анрі Тулуз-Лотрека, Ежена Делакура, Едуарда Мане, Марка Шагала, Огюста Родена, Пабло Пікассо, Фернана Леже, Сальвадора Далі, Анрі Матісса, кожен примірник з яких підписаний автором, видавцем і художником, виставляються на огляд у багатьох музеях світу і вважаються окремими мистецькими творами. Наклад таких видань становив тоді щонайбільше 300 примірників, кожен з яких у світі має своє окреме місце експонування. І навіть у найбільших музеях світу зберігаються лише одиничні екземпляри, що надто утруднює вивчення такого яскравого феномена.

Започаткування цього напряму французького мистецтва пов'язують з ім'ям відомого видавця, галериста, колекціонера, продавця творів мистецтва (маршана) Амбруаза Воллара, з якого написав кілька портретів французький живописець-імпресіоніст, графік і скульптор Огюст Ренуар. Давня приятелька Ренуара



*Едуард Мане.*  
Ілюстрація до Едгара По  
«Ворон»



художниця Берта Морізо, вважала, що Воллар, цей дивний персонаж, був свого роду генієм. Саме він першим завітав до будинку Ренуара у скрутні для художника часи на Монмартрі у Парижі, і вже ніколи не випускав його зі свого поля зору. Так «дивний персонаж», а ще, за описами його сучасників, «різка груба людина з опущеним додолу поглядом» став маршаном, товаришем і біографом Ренуара. Та й не тільки Ренуара: згодом він напише біографії Сезанна і Дега у своїй книжці «Слухаючи Сезанна, Дега, Ренуара». Отже, Воллар був серед тих, хто підтримав Ренуара у часи творчої депресії близько 1883 року, у часи, коли художник знищує багато своїх робіт, відмовляється від імпересіоністичної манери і перебуває у пошуках нового мистецтва, витоки якого шукає в класичних зразках. Був з ним і в пізніших часах, коли Ренуар останні двадцять років свого життя працював, спаралізований, до останнього подиху, охоплений жагою творчості і прив'язуючи пензель до майже непорушної руки. Серед друзів Ренуара були письменники Стефан Малларме, Метерлінк, художники з групи «набі» Боннар, Вюяр, Валлотон.

Чому так багато місця ми відводимо Волларові? Невже такою великою є його роль в історії мистецтва? Так, безперечно. Адже його можна частково порівняти з українськими меценатами того часу, а саме з Євгеном Чикаленком та родиною Симиренків, які фінансово і морально підтримували письменників, художників, спонсорували українські видання. Чому частково? Та тому, що на відміну від Воллара Чикаленко, наприклад, десятину за десятиною продавав свої землі, здавав будинки, іноді живучи разом з родиною у фінансовій скрутці. І такі пожертвування здійснювалися для розвою української справи [2]. Воллар же більше був зацікавлений в отриманні прибутків, ним, певно, керував, як тепер би сказали, бізнесовий свербіж. Але у будь-якому разі твердити про це однозначно не випадає — у різних країнах своя ментальна настроєвість, різні умови суспільного жит-



*П. Пікассо.  
Портрет  
Амбруаза  
Воллара,  
1910 р.*





Едуард Мане. Кафе «Гербуа»

тя. Отож у власній арт-галереї Rue Laffite на вулиці Лафіт у Парижі, на вулиці, яка була на той час центром з продажу картин живопису, Воллар відкриває широкому загалові імена Едуарда Мане, Поля Гогена, Вінсента ван Гога, Поля Сезанна, Анрі Матісса, Тулуз-Лотрека, влаштувавши у своїй крамничці їхні персональні великі виставки. Майже за безцінь Воллар придбав близько півтори сотні картин Поля Сезанна і потім створив йому ім'я. Так само скуповував

картини Гогена, тим самим, забезпечивши фінансово, дав йому можливість працювати далі.

Митці віддячували галеристові сповна, почувавши до нього пієтет та увічнюючи його на своїх полотнах, але кожен у власний спосіб. Пікассо написав портрет Воллара звичайно ж у своїй кубістичній манері і вважав цей твір кращим серед портретів галериста, які виконали також Руо, П'єр Боннар і Моріс Дені. Твір Пікассо купив Щукін, і так один із портретів опинився в Москві. Пікассо попрацював на маршала, створивши спеціально для нього графічний цикл офортів про Мінотавра — «Сюїту Воллара». Шагалові же Воллар давав кілька замовлень — ілюструвати Гоголя і Лафонтена, а також Біблію. Анрі Перрюшо, французький письменник, автор документально-біографічних романів про таких художників, як Сезанн, Едуард Мане, Ван Гог, Ренуар, Сьора, Тулуз-Лотрек, Поль Гоген, писав про Воллара, як про людину, яка не знала, що таке захват від споглядання картини. Для торговця твори мистецтва насамперед були товаром, який слід було оцінити з погляду вигоди. Найголовніше для нього було не помилитися у виборі, вміти передбачити майбутнє. І, вдаючи із себе простакуватого напівсонного дивака, невтомно випитував думку професіоналів. Так, усупереч скандалу, що розгорівся між художниками старої і нової школи, Воллар одержує від Сезанна у згорнутому вигляді 150 полотен. І виставка мала надзвичайний успіх. Природжена інтуїція Воллара дала йому можливість відчути нові віяння і

використати їх на свою користь. Але ця користь визначила майбутнє мистецтва: «Освічена публіка вже звикла до живопису імпресіоністів, тепер вона здатна зрозуміти або принаймні спокійно поставитися до нової школи, яка пішла далі імпресіоністів. Сезанн міг дивувати, міг викликати роздратування, але не зважати на нього, ігнорувати його віднині вже не можна».

Тому, об'єднавши у книжковій формі графічні роботи відомих майстрів, Воллар став основоположником культурного феномена — «книги художника» і по суті створив новий мистецький жанр. Видатні майстри пензля, не знаючи правил творення книжкових ілюстрацій, витворили нову художньо-вартісну книжку, авторами якої були не менш знамениті майстри слова — Стефан Малларме, Гійом Аполлінер, Луї Арагон, Оноре де Бальзак, Поль Верлен, Едгар По, Й.-В. Гете, Октав Мірбо, Андре Мальро. Спеціально до цих видань виготовлявся і папір з водяними знаками, що вказували на назву видання, і добирався окремий шрифт. Текст густо оздоблювався гравюрами, які не тільки ілюстрували сам текст, а й не зрідка доповнювали його, тлумачили, а то й ставали самостійною частиною видання, що віддруковувалося іменитими друкарями на офортних і літографічних станках. У найкращих палітурнях робилися вручну також оправа книжок та футляри.

Ілюстрування Делакура поеми Гете «Фауст» — для дослідників став часовим відліком, з якого починається нова ера в історії книжкової графіки. Тепер на перший план виходить ілюстрація, яка або доповнює текст, або й домінує над ним. Гете визнавав, що Делакура, ілюструючи його поему, найбільше наблизився до її трактування, ба більше — навіть випередив самого автора, розкривши глибше контекст твору.

Наступним художнім взірцем була робота Е. Мане до перекладу поетом-символістом Стефаном Малларме вірша «Ворон» Едгара По. Світ побачили 300 примірників цього видання, окремі сторінки якого становлять різний папір за фактурою. Одну літографію розміщено на обкладинці, у самому тексті подано екслібрис на пергаменті, безліч ілюстрацій. Звичайно, видання вийшло занадто дороговартісним, що багатьом було не по кишені. Тож книжка погано продавалася. До того ж ілюстрації Е. Мане сповнені глибокого драматизму, і на думку Малларме, тисли психологічно, тож



Анрі Матісс.

Ілюстрація до П'єра де Ронсара  
«Вірші про любов»

Малларме намагався полегшити видання, вилучивши з нього ілюстрації Мане.

До слова, С. Малларме з дитинства був захоплений творчістю Е. По і вирушив свого часу до Лондона, щоб вивчити англійську мову і читати в оригіналі твори улюбленого письменника. Якимось у свідомості поета виникла ідея Книги — «справжньої, продуманої й архітектурно побудованої Книги,

а не збірки випадкових натхнень, якими б чудовими вони не були». Цій мрії про абсолютну Книгу, «повністю позбавлену суб'єктивності й випадковості, у якій текст говорив би сам за себе, без авторського голосу», Малларме був вірний усе своє життя. Він сприймав книгу як щось священне, як «таємницю», яку не можна висловити звичайною мовою. Можливо, у своїх малотиражних вишуканих виданнях він бачив ніби продовжений прообраз предмета своїх мрій. У 1876 р. окремим виданням за малюнками Е. Мане тиражем 195 примірників він випустив буколічну поезію — свою відому язичницьку еклогу «Полудень фавна» («Післяполудневий відпочинок фавна»). А в 1906 р. Анрі Матісс завершує роботу над композицією «Радість життя», сюжет якої нав'яний цією поемою Малларме.

Отже, дружба, яка пов'язувала Малларме і Мане, сприяла народженню чудових візрів «книжки художника». Мане був неперевершеним рисувальщиком, а також майстром офорту і літографії.

Плідно працював у галузі ілюстрації французький живописець-імпресіоніст Анрі Тулуз-Лотрек. Створив близько 300 літографій, яких вважав не менш значущими для своєї творчості, аніж картини, завжди виставляючи їх разом. Літографія, зроблена художником до роману «Королева радості», автором якого був його друг Віктор Жоза [3], — один із знаменитих плакатів художника, що стала афішою виступу танцівниці Джейн Авріль. Серед його моделей — також танцівниця Ла Гулю, співак і композитор Арістид Брюан, співачка Іветт Гільбер. До альбому «Іветт Гільбер», який випустив Андре Марті, увійшло 16 літографій. Робив обкладинки до

ряду художніх творів, виконував ілюстрації до журналів. Літографією у техніці олівця виконана серія ілюстрацій до роману Жоржа Клемансо «Біля півніжжя Синаю» (1897 р.). У 1896 р. у видавництві Гюстава Пелле виходить серія, яка складалася з 11-ти літографій і називалася «Вони» — про інтимне життя куртизанок. А загалом літографії Лотрек друкував великим накладом — по 10, 25, найбільше 50 примірників. До виставки *Салону ста*, яка відкрилася на вул. Бонапарта, Лотрек зробив афішу. Саме тут і експонувався альбом «Вони», який був надрукований на філігранному папері, кожна літографія мала підпис Лотрека з грифом Пелле. Наклад альбому становив усього 100 примірників.

Та незважаючи на таку клопітку роботу щодо оформлення літографій, альбом не був належно оцінений критикою. Пізніше за справу популяризації робіт узявся сам А. Воллар, але також не мав успіху. Тоді Пелле намагався розпродати літографії окремими аркушами.

Невдовзі маршан запропонував художникові іншу роботу, а саме створити кольорову літографію для одного зі своїх «Альбомів художників-граверів», що й було майстерно виконано. У малюнку, де домінує лінія, Лотрекові надзвичайно тонко вдалося передати рух.

Окрім цього Лотрек виконував багато малюнків та ілюстрацій до журналів і книжок. Так, за вісім років (з 1891 по 1899) створив близько трьохсот п'ятдесяти естампів і афіш.

Пізніше «книга художника» стала ареною для майстрів новітніх течій і напрямів ХХ ст., експериментальним майданчиком, де можна було долати кордони жанрово-видових різновидів художнього висловлювання, традиційних форм образотворчості. Художники почали активно у свої полотна вводити текст, поети ж навпаки — почали малювати віршами візуальні форми, що пізніше оформилося в конкретну поезію.

Назву лише в цьому ряду Пабло Пікассо, який створював офорти, літографії, ліногравюри. Ілюстрував філософську



Е. Мане.

Портрет Стефана Малларме





П. Пікассо.  
Художник і модель  
з плетивом

поему Бальзака «Незнаний шедевр» (1927 р.). Це серія позачасових зображень. Образ реального переходить в образ на картині («Художник і модель з плетивом», 1927 р.). Художник перетворює реальний образ жінки, що плете, в абстрактний образ. Художник не може зупинитися, не може перервати безкінечний вир образів, що не мають, здавалось би, ні початку, ні кінця.

До «Історії природи» Леклерка де Бюффона створив 31 ілюстрацію, які були надруковані вже по смерті митця. Не виступав безпосереднім ілюстратором текстів, а можна навіть твердити, що текст лише доповнював ілюстрацію. Художник працював над «Лісістратою» Арістофана, творами Макса Жакоба.

Французький художник, графік, скульптор, майстер декоративного мистецтва Анрі Матісс ілюстрував Аполінера, Малларме, Шарля Бодлера («Квіти зла»), французького поета 16 ст. П'єра де Ронсара («Обрана любовна лірика», 1948), письменника-драматурга, який перебував під впливом Ніцше, Анрі де Монтерлана («Пасіфая» — на тему грецької міфології), Шарля Орлеанського («Поєми»). Для нього характерна одна лінія, надзвичайно виразна і плавна, яка передає безкінечний образ світу. Свою роботу над ілюстраціями описав у книжці «Нотатки живописця». Він досяг дивовижної єдності ілюстрації і тексту, враховуючи психологічний стан читача. Його ілюстрація виходять за межі текстового набору: розкута, вільна, легка і прозора, вона ніби обережно навантажує текстову сторінку, яка, за задумом художника, має бути майже такою, як і до граюри.

У Європі після Другої світової війни «книга художника» об'єднала митців багатьох країн у намаганні підтримувати міжнародні зв'язки для розповсюдження нетрадиційних ідей у мистецтві, використовувати книжку як мож-

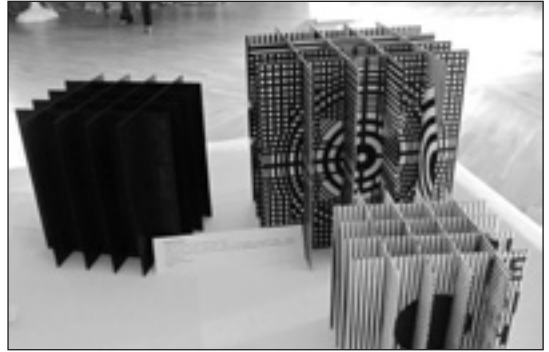


Анрі Матісс.  
Ілюстрація  
до Шарля Бодлера  
«Квіти зла»



ливість експериментувати з формою. Під впливом теорії модернізму «книга художника» набуває подальшого розвитку.

В американській і англійській традиції «книга художника» трансформувалася як «artist's book» і з'явилася в 60-х рр. ХХ ст. У 70-ті рр., у період сплеску соціальної і політичної активності, недорогі і доступні зразки «книги художника» стали своєрідним виявом дематеріалізації соціального об'єкта, ареною творення експериментальних форм.



*Андрій Сакун.*

Чуттєві основи сприйняття простору

### ЗИГЗАГИ ПЕРА І ПЕНЗЛЯ

Успіввіднесенні «текст-ілюстрація» текст, з одного боку, виконує насамперед роль мотивації. Але, з іншого боку, графічна частина книжкового проекту є паралельною частиною тексту, а тому позбавленою безпосереднього ілюстрування. Книжку художник творить як цілісний організм, в якому текст виконує почасти другорядну роль або роль закодованого певного послання, девізу, кредо тощо. Ще один надзвичайно важливий аспект у питанні про «книгу художника». Книжка, виконана ледь чи не в єдиному примірнику, є нагадуванням про смерть книги, як це було про смерть автора. Книжка стає унікальним джерелом знань, який навіть не можна взяти до рук — її місце лише під склом на виставковому стенді. Отже, «книга художника» — це свого роду спроба реанімувати книжковий жанр на сучасному мистецькому рівні, а тому зовсім не важливе її наповнення — текст. Для художників, які працюють у цьому жанрі, домінантними стають форма, невеликий наклад, рукотворні елементи, ілюстрації і, звичайно ж, безмір фантазії.

Митці ХХ ст., наприклад Ансельм Кіфер, творили книжку з волосини, піску, дерева, старого лахміття. Ребека Хорн використовувала парасольку, пташине пір'я, стару оправу для окулярів. Сергій Якунін, театральний художник, застосовує мистецтво бутафорії, створюючи новітній реді-мейд, скажімо,



Зразок «книги художника»,  
що підготувало дрогибицьке  
видавництво «Коло», 2015

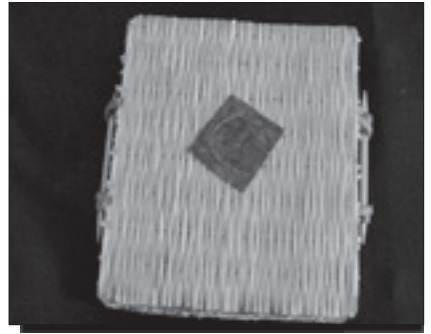
у вигляді сушеної моркви. Німецький митець Дітер Рот також досліджував книжку як об'єкт реді-мейду і робив її на тлі реальних книжок і каталогів. А сам засновник реді-мейду Марсель Дюшан виступив як ілюстратор у роботі «Зелений саквояж» (1934 р.).

Поет і скульптор Ігор Йогансон є автором кількох книг-скульптур, художник Марина Перчихіна перетворювала в книжки цілі кімнати. Так само, як Елісон Ноулз — американський художник, член групи «Флюксус» — колективу незалежних художників, вихідців із Північної Америки та Європи, які гуртувалися навколо Джорджа Макіунаса, — створив розміром з кімнату своєрідну книжку з кількох сторінок, яку назвав «Велика книга» (1967 р.)

Сучасний термін «книга художника» увібрав у себе розмаїті досягнення попередників і передбачає окрім книжок, виконаних класичним способом, книжки-об'єкти (навіть єгипетські піраміди, китайські храми, буддиські святині, помережані письменами і ідеограмами, можуть слугувати першоосновою книг-об'єктів, адже містять у собі певну інформацію). Книжка втрачає традиційну форму і може обійтися без друку, паперу і взагалі без тексту. У визначенні, що ж таке «авторська книжка», має бути присутня не форма, а внутрішній зміст і зовнішнє сприйняття. Але з іншого боку «книга художника» залишається рукотворною формою, таким собі авангардним носієм інформації — візуальною чи текстовою. Якщо втрачаються традиційні елементи книжки — текст, палітурка, ілюстрації, тоді і зникає сама книжка і пропонування на розгляд об'єкт стає простим носієм інформації.

От у цих межах, тобто в межах форми, і має відбуватися трансформація авторської книжки. Художник перетворюється і на автора тексту, і на конструктора, і на ілюстратора, використовує книжкову форму як інструмент самовираження — може взяти за основу як власні тексти, так і літературні, трансформуючи їх через внутрішні чуттєві рецептори, а тому організовуючи ці тексти за власними уподобаннями і смаками. А сама книжка тоді є вже перформансом, інсталяцією і перетворюється на деяку художню акцію, коли, напри-

клад, ілюстрації малює сам вітер пензлями, підвішеними на мотузочках. Або ставиться невеликий спектакль, в якому обігруються творчі етапи у створенні книжки чи художні методи, які при цьому використовувалися. Книжки мейл-арт — прикладом їх творця може слугувати Ріосуке Коен, японський митець, який видає періодичну газету, створену із надісланих йому листів та листівок. Звукові і мультимедійні книжки доповнені компакт-дисками, на яких записано різноманітні звукові ефекти, що доповнюють запропонований візуальний ряд. Поширеними є колективні видання, наприклад альманах, над створенням якого працює колектив художників, кожному з яких відведене певне місце в проєкті, певна сторінка чи навіть рядок. А ще є книжки-іграшки, закладена інформація у яких може бути і пізнавальною і розважальною. Книжки виготовляють на особливому папері, на зрізі дерева, на цигарках, сосновій корі, на пожовклому листі, на поштових листівках і марках. За формою є книжки-стілці, книжки-скульптури, книжки-сукні, книжки-капелюхи, книжки-черевики... Називати можна до безкінечності. Адже світ сучасної «книги художника» настільки різнорідний, як різнорідним є навколишній простір.



*Оксана Здор.  
Поезії Б.-І. Антонича*

## УКРАЇНСЬКІ РЕАЛІЇ

У київському Музеї книги і друкарства час од часу відбуваються виставки, які ознайомлюють відвідувачів з творчістю українських художників, які працюють в мистецтві книги, темою якої є час і простір (Олена Турянська, Настасья Шигаєва, Юлія Табенська, Віталій Мітченко, Андрій Сакун, студенти та випускники Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Української академії друкарства). Так, демонструвалися також творені художниками збірки поезій, приклади сучасного мистецького самвидаву та театральний часопис. Наприклад, Андрій Сакун представив виконану в авторській техніці книгу з 3-х частин: обкладинки, тексту, ілюстрацій, зазначивши при цьому, що, «складаючи книгу з різних сегментів, людина ор-



ганізовує свій певний простір, перетворює книгу на об'ємну рухому конструкцію». Свою роботу, виконану за допомогою авторської техніки, митець назвав «Чуттєві основи сприйняття простору».

Книга Настасї Шигаєвої з ілюстраціями до творів Олександра Вертинського «Киев — родина нежная» виконана з використанням картону, паперу, плівки, ручки. Її чорно-біла графіка є символом чорно-білого кіно і зображує актора у звичному для нього середовищі — серед публіки, глядачів, а іноді серед порожніх стін, стільців у повному забутті і самотності. Звертаючись до творчості Арсенія Тарковського («Из окна»), інтерпретує неіснуючий світ, те, що не настане ніколи, не стане реальністю. У вигляді набору витинанок на папері скомпоновано «Щоденник» Олени Турянської, плівки як рухомі об'єкти застосовує Руслан Протосен.

У світовому мистецтві існують книжки-іграшки, книжки-розгортки, вигадливі конструкції, об'ємні та рухомі об'єкти, панорами. Для малюків є можливість створити не лише тривимірну книжку, а й казковий реальний світ. У сторінки вмонтовують диски, аудіо-пристрої, окремі фігури. І тоді малий читач уже самостійно може вибудовувати свій уявний простір, окреслювати сюжетні лінії, фантазувати до безмежності. Окрім того такі книжки — це чудові наочні посібники з різних галузей знань. Особливо успішно можуть використовуватися своєрідні навчальні матеріали у медицині, де на відкидних книжкових сторінках-стулках відтворюються шуми органів, наприклад легенів, рухи частин тіла людини тощо. Так само випускаються подібні підручники з вивчення іноземних мов, у художніх творах пропонуються, наприклад, звукова передмова автора, стереоскопічні зображення, які можна розглядати крізь спеціальні окуляри, технології веб-камери, під'єднаної до комп'ютера, що уможливорює передачу ефекту руху на екрані, забезпечує певну графічну мову. А поєднання технології рідких чорнил і електронного паперу використовується у випуску електронної газети, яка розміщується прямо на столі як пластикова підстилка для гарячих тарілок. Натиснувши кнопку, читач, тобто ми з вами, переглядає текст, економлячи свій час і, що надзвичайно важливо, зберігаючи ліси планети.

Отже, митець книги, навіть ширше — митець засобів масової інформації, виступає як новатор, спонукає до творчого



«Книжка художника» видавництва «Коло»

мислення, осучаснює сьогодення, поєднуючи красу з раціональністю. Враховуючи складне макетне оформлення та необхідність подекуди ручного складання, графічне оформлення потребує окремих підходів і особливого виконання як у техніці, так і в композиції сторінок. Книга перетворюється на майданчик експериментаторства, розширюючи простір художника до неймовірних безмірів.

1. Рікер Поль. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки. Львів: Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету, 2002. 831 с.
2. Див.: Чикаленко Євген. Спогади: (1861–1907): документально-художнє видання / Є. Чикаленко / передм. В. Шевчука. К.: Темпора, 2003. 416 с.
3. Анрі Тулуз-Лотрек створив на прохання свого друга Віктора Жоза також афішу до роману «Німецький вавилон» (1894). А для ще однієї книжки письменника «Коліно Ізидорово» (1897) намалював обкладинку. Також ілюстрував обкладинки книжок В. Барюкана, Т. Бернара, Ж. Серме, Ж. де Тінана, П. Леклерка, Л. Марсоло, А. Біля. Малював тварин для «Природних історій» Ж. Ренара (1897).

# Література поза літерою



Микола  
Сарма-Соколовський —  
поет, художник, кобзар.  
В'язень сталінських таборів

а воно повне серцями людей  
у серці - серце, а в нім -  
ще серце, але і в тім  
також є серце.  
Не грайтеся  
неначебто  
"матрьош-  
кою"

Микола  
Сарма-Соколовський.  
Найсердечніше серце

Нині, в епоху культурних зламів, коли мистецтво прагне до універсалізації, коли змінюється навіть саме поняття стилю, виникає проблема єдності мистецтв. Тож недаремно виник і термін «інтермедіальність» — певний синонім до поняття синтезу мистецтв. Цей термін лежить у площині не стільки філологічного, скільки мистецтвознавчого й загалом культурологічного дискурсу. Питання синтезу літератури та інших видів мистецтва є багатоаспектним і потребує розгляду й детального вивчення під кутом зору компаративістики всіх, пов'язаних з літературою, видів мистецтв. У часовому проміжку, означеному початком минулого століття, відбувалися цікаві експерименти, які приваблювали багатьох дослідників своєю незвичністю, подекуди епатажністю, певною мірою «задерикуватістю» та відкиданням звичних канонів.

Як це не парадоксально, але відчуття новизни з плином часу не зникає, притягуючи погляди багатьох дослідників. Щойно ми занурюємося у звичну на перший погляд реальність, як одразу виникає відчуття своєрідного роздвоєння, зсуву площин, про яке писали ще гілеївці, переносячи у літературу техніку живопису: «Слово взято під енергійне експериментування, наслідком чого виступає один узагальнений момент, який має рішення для дальшого розвитку, а саме: слово, як таке, по нашій волі може впливати або на зорове, або на слухове приймання», — зазна-



чив Михайль Семенко, футурист і експериментатор у поезії.

Епоха експериментальних мистецтв розпочалася вибухом нових ідей і рухів. «Європа була переповнена колосальною активністю і фуркотом — нове мистецтво починало розквітати, щоб уславити чи проголосити “нову добу”, — пригадував ще один уцілілий свідок ери експерименту та років війни, письменник, художник і засновник вортицизму Віндем Льюїс у своїх гірких спогадах “Знищення та бомбардування”», як свідчить М. Бредбері [1].

Отже, йдеться про симбіоз різних видів мистецтв: письменства, музики, театрального виконання, кіномистецтва; і «звідси починається джерело інших мистецтв, цілком не схожих на попередні», зазначав усе той же М. Семенко.

*Поезюмалярство* (термін М. Семенка) містить у собі словесну і візуальну творчість, тобто створюється словесно-зоровий образ за допомогою графіки і літер. Це вірші, рядки яких утворюють певні фігури чи знаки. За Семенком, «техніка поезюмалярства вимагає відповідних спеціальних засобів матеріалізації, що відбивається й на зовнішнім вигляді (“формі”) його». В Україні до означення поезюмалярства побутують ще інші терміни: візуальна поезія, візіопоезія, зорова поезія, графічна поезія, фонічна поезія. У мусульманських країнах здавна існувала поетична каліграфія, в котрій смисл і візерунок були нерозривно поєднані. Поетичні експерименти початку 1920-х дають змогу зробити приблизну класифікацію поетичних зображень: геометричні; у вигляді якогось предмета (пісочного годинника, парасольки, квітки, дзвону, хреста); абстракції. Спроби створити такі тексти зафіксовано ще у Київській Русі, — про що свідчать графіті на стінах Софії Київської. Згодом ці експерименти продовжили тексти-лабіринти доби бароко (наприклад, у Митрофана Довгалевського).



Мирослав Король.  
Сходи



Микола Луговик.  
Лижниця



У 1913 р. побачила світ кубістична поема «Проза про транссибірський експрес і маленьку Жанну Французьку» Блеза Сандрара, графічне втілення до якої на основі принципу симультанізму здійснила Соня Делоне у вигляді географічної карти. У поезомалярстві Михайля Семенка є і графіка, і графічна мозаїка, виконані за допомогою слів. Український поет Майк Йогансен, один із засновників «Техно-мистецької групи "А"», зазначав про себе: «І у віршах своїх, і в прозі, і в теоретичних статтях неуклібно старався підняти українське слово до європейського рівня», — аналізуючи білий вірш і співвідносячи його з хаосом думок і почувань, спричинених умовами часу. Він же писав (маючи на увазі поезію Семенка), що «футуризм — типова поезія цього часу, як раз плекає асонанс поруч з вільним метром» [2]. «Футурист, що йому завше не хватало якоїсь дрібниці, щоб бути велетнем», — характеризував Семенка інший класик української літератури Юрій Яновський. Проте саме Семенко і Майк Йогансен були серед тих, хто у дискусії про розвиток української літератури, що широко розгорнулася у пресі 1928 р., відстоював право створювати літературні організації за ознаками художньої школи (на відміну від їхніх колег, котрі поділяли літорганізації відповідно до політичних платформ) [3].

В Україні в 1960-х переслідувалися спроби поезомалярства — як вияви інакомислення. Скажімо, вірші Віктора Женченка «Шибениця», «Квадрат», «Колима» — були втіленою у поетичній формі критикою режиму. Жанр поезомалярства набув нового розвитку у 1990-х. Найвідомішими його представниками є вже згадуваний Віктор Женченко та Анатолій Мойсієнко, а також Микола Сарма-Соколовський, Михайло Сорока, Іван Іов, М. Король, В. Трубай, М. Саченко. Дослідник українського вірша А. Мойсієнко [4] виокремлює наступні різновиди сучасної візуальної поезії: силуетний вірш (Микола Сарма-Соколовський «Дзвін гетьмана Івана Мазепи»; Іван Іов «Хрест»); акро-, теле- та мезовірші; вірші-лабіринти; вірші-кола; вірші-квадрати; паліндроми; шахопоезія.

До речі, паліндроми (віршовий рядок, фраза або слово, що однаково читаються зліва направо і справа наліво) відомі ще за часів Івана Величковського — українського поета XVII ст., який назвав їх «раками літеральними». Серед сучасних поетів, які успішно використовували у своїй творчості паліндроми, варто назвати Костя Шишка. В основу такого твору

може бути закладена одна літера (наприклад, літера «с» у зоровій вірші Віктора Женченка «Стогін»). Нині здійснюються новаторські пошуки на глибинному, образно-символьному рівні, що є віддзеркаленням своєрідного світосприйняття сучасних поетів. Органічним графічним складником верлібрів Тараса Малковича, є алітерація у поєднанні зі звуконаслідуванням, що є не просто стилістичним і фонетичним засобом увиразнення мовної палітри: вона є ще й образотворчим прийомом, який унаочнює психологічний стан ліричного героя та посилює емоційний реєстр.

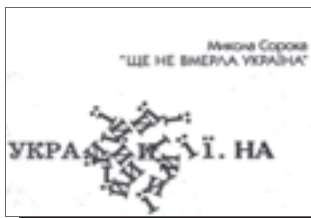
Візуальне розкидання літер у кінці вірша дає можливість сприймати текст через площинну множинність просторового бачення, привносячи певну реальність у внутрішню образність. Отже, візуальний компонент перетворюється на органічний складник самого тексту, тому завдяки розташованим у кінці літерам ми й справді бачимо (і навіть чуємо), як стікають краплі «з інших дахів» [5]. Залучаються до поезії математичні або шахові знаки — шахопоезія. Нерідко авторами візуальної поезії є професійні художники-графіки, твори яких потрапляють на мистецькі виставки.

*Відеопоезія* традиційно вважається одним із напрямів кіномистецтва. Хоча варто визнати, що до кіномистецтва ці стрічки входять такою самою мірою, як і до поезії. Тобто синтетичність жанрів очевидна. На метафізичному рівні виникає певний образ світу, матеріальним носієм якого є просторові композиції, кадри, що змінюють один одного на екрані. Створюється можливість оперувати такими загальними художніми категоріями, як поетичність, музичність, художність. В єдине ціле зливаються два візуальних види мистецтва — література і кіно. Залучається до активної інтерпретації почуттєва форма свідомості — зорова і слухова. І, отже, завдяки активізації уяви ство-

“  
Ми стояли такі  
глиняні і такі  
безіменні як два  
недоліплени  
гльчики – ще без  
візерунків Коли ти  
останній раз змішувала  
фарби? О ті незліченні  
мазки які ти накладала  
на полотно Тоді твоє  
старе дзеркало бачило  
їх і говорило з кожною  
з фарб імітуючи звуки:  
зззззззз казало воно  
зеленому кольорові  
сссссссс казало  
синьому Якби фарби  
вміли говорити вони  
б тоді дзеленчали як  
дзеркало а отже як  
скло.

Тарас Малкович

”



рюється образ. У філософському сенсі формується цілком вигадана предметність, яка не має відповідника в реальності. Відеоряд може бути безкінечним: різні види образотворчого мистецтва, фотографії, кінокадри. Слуховим фоном слугують різноманітні композиторські прийоми, шумові ефекти тощо. Тексти можуть відлунюватися чи накладатися один на одного. Проте неодмінною умовою є те, що робота не повинна нагадувати музичний кліп, — тобто щоб всі компоненти становили єдине ціле, а не були самостійними.

У Берліні кожні два роки, починаючи з 2002 р., відбувається фестиваль відеопоезії ZEBRA Poetry Film Festival, — найбільша на сьогодні міжнародна платформа для короткометражних фільмів, які ґрунтуються на поезії. З усього світу сюди збираються поети і режисери, щоб обмінятися творчими ідеями, провести поетичні читання, виставки, семінари, лекції, зустрічі з глядацькою аудиторією, продемонструвати ретроспективи. Напередодні фестивалю експерти в галузі поезії, кіно та медіа-мистецтва відбирають найкращі фільми для показу, а вже під час цієї події міжнародне журі, до складу якого входять відомі письменники, кінематографісти, художники та журналісти, визначають найкращі роботи. На сьогодні тут було продемонстровано більш як 900 фільмів із 63 країн світу. Щорічно глядачі фестивалю мають змогу переглянути близько 200 стрічок. Існують також інші фестивалі відеопоезії, популярні в усьому світі: «VideoBardo» (Аргентина), «International Literary Film Festival» (Нью-Йорк, США), «П'ята нога», «Зря!» (Росія). В Україні відеопоезія є досить молодим напрямом, і вона тільки тепер завойовує глядацький простір. Мета фестивалю під назвою «CYCLOP», що кілька разів відбувся в стінах Музею книги і друкарства (Київ), полягала в демонстрації популярних



А. Мойсієнко.

Зразок шахопоезії, в яку вплітається розв'язок композиції



робіт та розповіді про відеопоезію як явище, навколо якого не вщухає полеміка, в процесі котрої з'ясовується його концепція та класифікація. Тут були показані фільми не тільки з України, але й з Німеччини, Аргентини та США. Відбувається також Міжнародний літературний Волошинський конкурс відеопоезії (м. Коктебель, Крим) та MERIDIANCZERNOWITZ (м. Чернівці). Крім того, досить давно розпочато оцифровку архівів радіо, починаючи з матеріалів 1930-х. Цей безцінний досвід перейняла і Україна, завдяки чому ми маємо унікальні записи читання в авторському виконанні не лише таких віддалених у часі письменників, як Марко Кропивницький та Володимир Сосюра, але й класиків, більше наближених до сучасності — таких, як В. Стус, В. Симоненко (Монархи), співак і лідер гурту «Скрябін» Кузьма Скрябін (Я, «Побєда» і Берлін), Сергій Жадан («Депеш Мод», де роль тітки озвучує Ірена Карпа, теж співачка і письменниця). Відбувається озвучення класики, починаючи з творів Г. Квітки-Основ'яненка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки та В. Винниченка до Остапа Вишні та Павла Глазового включно.

Мелодекламація, поєднання музики і вішованого тексту, відоме ще з доби античності. З плином часу цей вид літератури видозмінювався, але його сутність залишалася незмінною — і він використовувалася в операх, ораторіях, під супровід оркестру або якогось одного інструмента. Важливо було зберегти відповідний ритм, певну висоту звуків; так виник своєрідний мовленнєвий спів, медитативний темпо-ритм. Поширення в Україні цього мистецтва передбачав ще М. Семенко: «“Слухова поезія” являє іншу картину, очевидно, стикнеться з музикою чи взагалі звуком (голос)».

Слухач ніби перебуває у реальності, чуттєвій і водночас зримій, але невідомій, —



М. Сарма-Соколовський.  
Вітряк



Віктор Женченко.  
Кінець задрощам



оскільки різна музика кардинально впливає на сприйняття тексту. Так, супроводом мелодекламації, здійснюваної в авторському виконанні Сергієм Жаданом, звучить електронна музика, скрипка, бас-гітара, народні інструменти: колісна ліра, дрімба, бугай, банджо, сопілка, двоянка. Тобто застосовуються всі сучасні можливості оформлення тексту, який, зрештою, перестає бути домінантним: він ніби розчиняється у мелодійній гармонії, де переплітаються голосові вібрації тексту і звуків музики.

*Audiobooks.* Книжка у класичному розумінні поступається іншим джерелам інформації: аудіо-книга, медіа-книга, електронна книга. Змінюються не просто жанр і формат, а й саме ставлення до світу. Audiobooks, які можна слухати навіть з мобільного телефону, шаленими темпами розвиваються в усіх цивілізованих країнах. В Україні вони знаходять також дедалі більше прихильників. І це природно: адже цей вид книжки сприяє популярності автора, тиражуванню його творів і, окрім того, містить у собі різні жанри, що не потребують додаткової анімації. Йдеться про аудіоказку, аудіокіно,

Я затямив мистецьку істину  
чиюсь, як свою:  
“Пиши з природи, але  
не копіюй”.  
Відтоді живу з істиною у  
згоді,  
сприймаючи реальне  
близьке і далеке  
лише таким,  
яким  
воно мені здається:  
тільки уявне -  
справжнісіньким  
мистецтвом зветься.

Микола  
Сарма-Соколовський

аудіотеатр. Та найбільша перевага сучасної аудіокнижки — в її мінімальному розмірі: адже кілька сотень книжок легко вмістяться на одному жорсткому диску, не потребуючи додаткового місця у просторі. В Україні не велися статистичні дослідження серед читачів аудіокнижок, проте цілком можна спрогнозувати, що попит на останні неухильно зростатиме.

Мистецькі експерименти, що набули широкого розголосу на початку ХХ ст., набувають сьогодні іншого формату: призвичаюються аудіо-книга, медіа-книга, електронна книга. Відбувається симбіоз різних жанрів: візуального мистецтва, письменства, музики, театрального виконання, кіномистецтва. Отже, усі експерименти, вибудовані на основі мови як символічної звукової системи, невичерпні, і вони триватимуть, допоки існуватиме людство.

1. Бредбері М. Британський роман нового часу / Пер. з англ. К., 2011. С. 79.
2. Йогансен М. Вибрані твори / Упор. Р. Мельників. К., 2009. С. 516.
3. Див. про це, зокрема, у кн.: Даниленко В. Українська інтелігенція і влада: Зведення секретного відділу ДПУ УСРР. 1927–1929 рр. К., 2012. С. 286.
4. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. 2008 // Електронний ресурс: <http://www.linguist.univ.kiev.ua/AM/>
5. Малкович Т. Той хто любить д...о...в...г...і... слова. Чернівці, 2013. С. 6.

Микола Сарма-Соколовський

### ВІКНО ЗОРОВОЇ ПОЕЗІЇ

У творчих тліноборчих  
пошуках поет  
воістину був  
гострогляд естет  
бо виокремив  
одкриття одне  
мовляв чого вікну  
одягнення скляне  
Той майстер з поетичним  
і малярським  
хистом  
мені словесному вікнові  
надав освяченого  
білим світом змісту  
щоб я ж таки  
пишалося ним  
у дивоглядній  
у промовистій  
обнові  
в звучанні викуваних  
харалужних рим  
5.09.1996

# Давид Бурлюк



Давид Бурлюк

## I КОЛІР І РИМА В ОРКЕСТРАЦІЇ ДАВИДА БУРЛЮКА

Саме так «Color and Rhyme» — «колір і рима» називався журнал, який видавав Давид Бурлюк в Америці, де він опинився в 1922 р. і десь через вісім років одержав навіть громадянство... Ця назва окреслює домінантність усього його життя, світлотінню лягає на папір його нелегкої долі. Ще донедавна ми надто мало знали про цю неординарну постать в історії нашої культури, культури, яку реакційні сили прагнули перетворити на провінційну, гвалтовно викресливши з неї ряд блискучих імен.

Та чи може бути забуте ім'я Бурлюка — імпресіоніста, неопримітивіста, одного із засновників футуристичного напрямку. Це він створив знамениту групу «Гілея» та не менш відому мюнхенську групу «Синій вершник».

Учасник багатьох диспутів, автор футуристичних маніфестів. Чого варта лише назва: «Доярі виморених жаб»... А назва його першої і останньої поетичної збірки «Лисіючий хвіст»? Можна лише здогадуватися, що то могло б означати, адже хвіст тваринки лисіє або коли вона хвора, або коли недостатньо харчується, або коли переходить у нову якість.

Неординарна заряджена енергією постать Бурлюка та його братів вабила багатьох критиків, мистецтвознавців, літераторів. Як вам таке висловлювання Ігоря Грабаря: «Коли входиш на виставку, то одержуєш враження, що, окрім Бурлюків, тут нікого немає, і здається, що їх багато: десять, може, двадцять Бурлюків. Потім виявляється, що їх тільки троє і що один

пише квадратами і цифрами, другий комами, а третій — шваброю»!

Про один диспут за участю Бурлюка згадував поет Бенедикт Лівшиць у статті «Полутораглазый стрелец». Дотепно описуючи протиріччя і полемічну настроєність різних угруповань художників «Віслучий хвіст» і «Бубновий валет», Лівшиць, звичайно ж, виокремлює над усіма неординарну постать Давида Бурлюка, принагідно згадуючи і його братів Миколу і Володимира. «На цій доповіді опонентом виступив всюдисущий Давид, загостривши м'яві тези Боброва вказівкою на зовсім інше ставлення художників до світу, на інше розуміння в епоху, коли стара істина стала брехнею і коли на зміну зображенню предметів було намагання зображувати елементи, з яких вони складаються. Зважаючи на те, що Бобров говорив головним чином про психологічні передумови пуризму, Микола Бурлюк вважав за необхідне перевести питання в площину обговорення суто прийомів живопису і прочитав з папірця розроблену ще в Чернянці разом з Володимиром декларацію нової технічної термінології, на яку, на жаль, ніхто не звернув уваги».

Чудовий оратор, Давид Бурлюк умів свої погляди вкласти у чітку теоретичну систему, незаперечними аргументами логіки переконати кожного, навіть невідповідно підготовлену публіку, яка прийшла лише насолодитися випадками ворогуючих опонентів, відчутти атмосферу полемічного запалу, що от-от мало перерости у справжній скандал. Лівшиць зазначає: «Свою двогодинну доповідь Давид Бурлюк також почав здалеку — з визначення суті канонів живопису, але, розглянувши їх в історичній послідовності, він перейшов до аналізу нового світорозуміння живопису. Мистецтво, — говорив він (і на той час багатьом це здавалося новим), — спотворення дійсності, а не копіюван-







ня її. Фотографія тим і погана, що ніколи не помиляється. Сучасний живопис ґрунтується на трьох принципах: дисгармонії, дисиметрії і дисконструкції. Дисконструкція виявляється у зсуві або лінійному, або площинному, або у забарвленні».

Так само чітко Бурлюк пояснював також суть теорії кубізму: «Визначивши кубізм як синонім до живопису в наші дні, Бурлюк розкритикував спрощене розуміння кубізму, нібито такого, що намагається зобразити видимий світ за допомогою куба. Основною метою кубізму, — посилався він на Глеза і Метценже, — є передача специфічно-живописного простору, що відрізняється і від простору Евкліда, що заперечує деформацію фігур у русі, і від простору глядацького».

А інший мистецтвознавець зазначав, що «Давид Бурлюк будує свій неопримітивізм на трьох джерелах — дитинстві, праісторії й фольклорі... ці тенденції сильно помітні на картинах... є типовими для Бурлюкового неопримітивізму і вказують на те, що його зацікавлення у даний час були зосереджені на сільському, провінціальному краєвиді, що консеквентне передається в нарочито дитячій манері. Ці питання дуже близькі відчуттям до мюнхенського "Der Blaue Reiter" і віддзеркалюють його студійні роки в Німеччині та близьку співпрацю з Василем Кандинським» [1].

Такі теоретичні філософування знайшли яскравий відбиток не тільки у малярських творах Давида Бурлюка, а й у його поезії, яку він друкував поряд з віршами В. Маяковського, Б. Лівшиця, В. Хлебнікова, О. Кручених у футуристичних альманахах і збірниках «Садок судей», «Дохлий місяць», «Молоко кобил» та ін.

Вчитаймося в ці рядки, які запропонуємо мовою оригіналу:

Вчитаймося в ці рядки, які запропонуємо мовою оригіналу:



Заметно небо посветлело,  
Недвижна на дороге пыль...  
В кустах скворцы поют несмело,  
В росе — степной седой ковыль.  
В лазури звезды угасают...  
Синеет дым над крышей хат,  
Отрадно путь свершить по краю,  
Родимым услаждая взгляд.  
Везде заметны перемены —  
Прогресс колхозного житья.  
Я — путник ночи одинокий  
На родину из-за морей  
Мечтой лечу — приспели сроки.  
Бреду дремотной далью тихой,  
Минуя ряд родных могил,  
Где те, что знали былей иго...  
Лежат в земле, кто близок, мил.  
Уходит ночь, зажглася зорька,  
Полынью потянуло горькой  
Долины озарился вид.  
Из слободы навстречу стадо  
На пастбище спешит, шумя,  
И солнца первый луч парадно  
Отметил иглы — тополя...  
Лишь там, вдали на косогоре,  
Угрюмый сломанный ветряк  
Застыл в недвижной позе горя —  
Тоски былой — ненужный знак.

У цих поетичних сентиментальних одкровеннях, названих «Опять на родине», рефлексії суто особистісні: ліричний герой занурюється в рідну стихію, всотуючи її духмяні полинові запахи, насолоджуючись звуковими й зоровими образами, обіймаючи душею рідні могили. Змовчимо лише про «прогрес колгоспного життя», мабуть, для повноти ідилії тільки цього й бракувало. Але незаперечним є одне — йдеться про Україну, з її хатами, зі стадами на вигоні і навіть вітряком, хоча й у «недвижной позе горя». Створено, отже, картинну площину в суто Бурлюковому розумінні, обрамлену в кольорову оркестрацію, з поєднанням мажорності і мінорності.

І вкотре вже зринає питання: Бурлюк та Україна і що в цій темі дразливого для самого митця. Почасти відповідь дає літературознавець Богдан Певний, розмірковуючи зі своїм співрозмовником про феномен Бурлюка: «Уважний перегляд фактів міг би для нас бути несподіваним відкриттям! Бурлюк шукав у сфері універсальних творчих питань — тому вони й виявляють себе у ширшій від національної площині... Мабуть, тут вина нашої бездержавности, але і ви самі не дуже зацікавлені його мистецьким світоглядом — ви тільки хочете, щоб його здобутки, поминаючи їх суть, були зачислені до нашої культурної спадщини» [2]. Пофантазуємо, що не випадково, мабуть, прах Бурлюка не належить жодній з країн. За його заповітом розвіяно над водами Атлантичного океану: якщо вже не на Україні, то ніде... Але України забудь митець не міг, до неї раз у раз звертається у спогадах:

В уме воспоминания толпятся детства / Когда на Украине в Котельве / Я каждый сад считал моим родным наследством / И рой веселых грез кружился в голове. / Когда после дождя / Сложив свои штанишки у забора / Купались в лужах и мараясь в ил / Мальчишек радостн'безграничносвора / Окрестные дворы в свой погружали пыл.

У чудовому перекладі нашого сучасника Олександра Вертіля вони звучать так:

В умі юрмляться спомини дитинства / Коли на Україні в Котельві / Я кожен сад вважав за спадок материнський / І рій веселих мрій кружляв у голові. / Коли свої штанці / Складали ми опісля дощограю / Калюжі з мулом нам були за пляж / Хлопцят радисн'необмежнозгряя / Навколишні двори в свій забирали раж.

Навіть неологізм, який взагалі важко надається перекладу, пропоновано тут напрочуд влучним відповідником.

Час, отже, зазначити, що завдяки подвижницькій праці уже згадуваного перекладача із Сум Олександра Вертіля, голови Фондації ім. Давида Бурлюка Олександра Капітоненка, онуки митця Мері Клер Бурлюк-Холт, дослідникам Акіра Судзукі (Японія) та Марті Олійник (Канада) світ побачило унікальне видання перекладів українською мовою поезій Давида Бурлюка [3].

Відомо, що митець видав єдину свою поетичну збірку у 1919 р. російською мовою, але все життя мріяв написати українською. З багатьох обставин (почасти через політично-соціальні умови, відірваність від України) цю мрію майстер пера і пензля так і не втілював. Проте замислене часом реалізується у майбутньому, щоправда іншими засобами і категоріями. Зматеріалізована ідея тепер викладена на папері. Можливо, дещо втрачений той неповторний чар Додіної (як ніжно називав його В. Маяковський) поезії, той колорит і смак. Але, принаймні так мені видається, що ідея лишилася, а це основне. Отож у питанні щодо ступеня належності митця до України є суттєві зрушення.



Переважають урбаністичні поезії, де місто постає настільки втомленим, що навіть ліхтарі вже сприймаються як гидкі очі змії. Порівняймо два зразки — оригінал і переклад:

На улицах ночные свечи  
 Колеблют торопливый свет  
 А ты идешь сутуля плечи  
 Во власти тягостных примет  
 В уме твоём снуют догадки  
 О прошлом изнурившем ден  
 А фонари тебе так гадки  
 Как змей глаза во сне  
 Тремтливі свічі сонних вулиць  
 Гойдають сніп вогнів нічних  
 Ти плечі ідучи сутулиш  
 Під тягарем прикмет важких  
 Минулий день трудний тягучий  
 Швидкі гойдаються вогні  
 А ліхтарі такі гидючі  
 Як очі змії вві сні



Помітно, як в останньому рядку навіть витримано укорочений рядок.

Але будемо аналізувати не техніку перекладу, а поетичний образний світ Бурлюка. Принагідно зауважимо, що образ змії досить часто зустрічається у текстах, лише змінюється рід — то жіночий то чоловічий:

Хились хились над краєм прірви  
 І змію в очі лиш дивись  
 Він там струмує темно зірний  
 Немов гроза що рветься ввись  
 Метнувши полум'яні рози  
 Метнувши вниз  
 Зігнись під ношею загрози  
 Не озирнись

Так, у досить войовничій манері проголошено ледь не маніфест стійкості перед загрозою, у подоланні якої не варто відволікатися, оскільки підступний змія так і чигає на необережність жертви. А в іншій поезії, написаній у кривавий 1905 р. на Полтавщині, змія асоціюється із потягом, що повільно прямує у темряву зимової ночі із білими наметами-гробницями:





Німує ніч, людей немає  
 Привільно в просторі — зимі.  
 І хуртовина намітає  
 Гробниці білі у пітьмі.  
 Де брязкіт-шум, ліхтарний вогник,  
 Вагони — змії-втікачі.  
 Мов камінь місячний твій погляд,  
 Зоря, що падає вночі.

Чудовий майстер колажу, він одним із перших почав клеювати у свої картини шестерні, металічні пластини, шматки фанери. Так і в поезії — ми відчуваємо певну колажність, навіть монтування окремих текстових частин. До прикладу:

Зніми гарячу зброю тихо,  
 Ти бачиш, літо відійшло.  
 І смерть відносить щастя віхи  
 І всюди шкутильгає зло.  
 Оторопій над солов'ями  
 І сточуй сік рубіном губ,  
 Де літо, глянь, зимовій ямі  
 Законопачуване дуб.



В одному асоціативному ланцюгу нагромадження здавалося б несумісних образних кодів, різних мотивів і навіть тем: літо, смерть, щастя, зло, солов'ї, зима, дуб. Отже, вербальними засобами унаочнено яскраву картинку за всіма правилами проголошеного Бурлюком гасла, що «Малярство — це розфарбований простір». А тому зовсім доречною видається кольорова мозаїка слів іншого вірша:

Сонцю світити не лінь,  
 Вітру свистить — не задача,  
 Пень викидає цвітінь,  
 Море перлину, із плачем.  
 Я ж, не шкодуючи днів,  
 Маю єдину турботу —  
 Вічно розшукувать слів  
 Дружно крокуючі роти...



Наївний Бурлюк у своїй вірі, що слова мають чітку систему — варто лише знайти їх. Зовсім ні! І в цьому митець швидко переконується, бо звертається до псевдо-поета:

Тобі слова — як вітровіння; / Не мова — жаби скрекотіння.../ А  
де ж глагола полум'яність / Що запалити здатна й камінь...

Цитувати можна безкінечно, купаючись у морі епітетів, новотворів, метафор («Міст упав на коліна і мене так прийняв»,



«Стрибає Нью-Йорка цеглементний м'ячик», «Така нудька що гірше муки / Густотуман наллю в стакан / Знімаю швидко сонця брюки / Щоби пуститись в океан», «Цвілий побачила тирів / Цвілий драглистою водою», «По хрумтливому льоду / Де священно озер'бива // Я не кваплячись іду»).

Іноді магнетизм поезії просто заворожує, бо натрапляєш не лише на експерименти із словами, строфічною структурою, а й віршованими формами, як от віршеза (рос. стихеза) або віршетта (рос. стихетта). Нехтування пунктуацією, подекуди римою змінює звичні акценти, надає віршу специфічного тембру. Наприклад, у поезії «Японські ночі», коли митець, ймовірно, має намір передати відлуння специфічної ходи японських жінок:

Тік так тік так / Хтось гравієм іде / Місяць гілках п'ятак / Сяєво бліде / Дім випадковий / Звучить самісен...

Можна віднести і до поезії вислів про Бурлюків М. Волошина: «Страхітливі Бурлюки, ті, які за всім своїм злісним шарлатанством не можуть приховати природної даровитості... ілюструють і доводять усім своїм живописом афоризм Делакура про те, що у світі ліній існують три жахи: пряма, симетрично хвиляста і дві паралельні» (див.: Максиміліан Волошин «Бубновий валет»). Усе приваблювало Бурлюка у мистецтві і літературі, усе, крім традиційності... Згадаймо при цьому проголошене ще у 1917 р. гасло: «Голосні ми розуміємо як час і простір (характер устремління), приголосні — фарба, звук, запах» («Маніфест із збірника "Садок судей II"»).

У некомфортній для творчих мистецьких широт пореволюційній країні Бурлюк просто не міг лишатися. І як результат — еміграція 20-го року, розпочалося тривале його «бурлюкування», спочатку Японія (Радію, що Японія / І дав їй ім'я: «поні» я!), згодом США (Я прийшов сюди писать / Пензлем, фарбою, пером / Щоб як море: не мовчать — / А явить душі огром).

І що дивовижно — Америка визнала митця, він став там знаменитим, найкращі галереї і музеї світу вважали за честь надавати виставкові зали для експозицій його робіт. Німеччина, Іспанія, Швейцарія, Австралія — усюди був успіх. Потім Давид Бурлюк живе у Чехословаччині, Парижі, Італії.

Неординарним був і загальний вигляд Бурлюка. «Незграбний, у довгому, незмірно широкому сюртуку, що нагадував



Д. Бурлюк. Революція 1917 р.

попівський підрясник і надавав його фігурі подібність до «вагітного чоловіка» на пушкінському пам'ятнику, він клишаво тупцював, вглядаючись у недовірливі обличчя тих, кого ми щиро вважали культурними дикунами», — так згадував його друг Б. Лівшиць [4].

А в знаменитому своєму профільному фото-портреті митець «забурлюкав» уже на повну.

Величавий, ледь не дантівський образ. Без найменшого натяку на кокетство вдивляється у майбутню просторинь, яскраво нафарбовані губи, сережка у вусі, обриси kota на щоці, підмальовані очі, гордо підняте підборіддя. І на довершення — елегантний костюм-трійка, білосніжний комір сорочки, вишукана краватка. І щоб уже все було зрозуміло — розложистий рівний підпис: Father of Russian Futurismus David Burliuk 1923. Отже, сумнівів не може бути: перед нами батько російського футуризму. Але чи справді російського?

Немало вже написано на цю тему, багато хто з іменитих науковців досліджував його спогади і документи, де сам Бурлюк зізнавався, що він від кореня українець, «з боку батьківського — українські козаки, нащадки запорожців. Наша вулична кличка “Писарчуки”. Ми були писарями “Запорозького війська»» (Давид Бурлюк. Спогади батька російського футуризму). Вже добре, наприклад, відомо, як у листі до Дмитра Горбачова, тоді хранителя фондів Національного художнього музею, художник, прагнучи привести свої картини в Україну, писав, що виставкою його творів в Україні треба утерти носа москалям. Та ця мрія не здійснилася: вправно відмежовувалося усе те, що не вкладалася в прокрустове ложе радянської системи, що нищила все українське. Проте ім'я Бурлюка не кануло в забуття. Він повернувся. Повернувся також і в Україну. І митець, володіючи даром передбачення (він сам у цьому

зізнався у вірші!), знав про цей час і вірив, що так буде. Читаймо:

Бува інак, бува інако:  
До тайни доступ — мій лишень...  
Я знаю всі прозоріння знаки!  
І вірте, цей настане день,  
В пустельнім світі безгоміння  
Світило Бурлюка зійде  
Як символ — римосотворіння.

Чи можна ще щось додати до цього?.. Київ 1906 р., 8 серпня. Місто щосили прагне вирватися із лещат провінційності. Вулиця Миколаївська, 6, нині Городецького. В одній із квартир вирують жваві розмови, потроху гамір стихає і настає урочистий момент. Оголошено про створення Київського кустарного товариства, головою якого призначено Наталі Давидову. Здавалося, ну що в тому такого. Та вчитаймося в гроно імен, які значилися серед засновників: родина Терещенків, А. В. Прахов, М. Ф. Біляшівський, Д. М. Щербаківський, Олена Пчілка, Богдан та Варвара Ханенки, К. В. Бутович, Г. Г. Павлуцький, Ф. Р. Штейнгель... А далі творчі шукання об'єднують київських філософів М. Бердяєва, Л. Шестова та художників Олександрю Екстер (у дівочтві Григорович), О. Архипенка, О. Богомазова та невтомного Давида Бурлюка, який просто купався у нових віяннях Заходу, найперше Парижа.

До них долучаються Лівшиць, Ахматова, Аксьонов, Пастернак, Северянін, Кульбін, Кузьмін... Отаким, зовсім не захланним, було мистецьке середовище Києва. І саме київські вітри далеко занесли багатьох митців, серед яких опинився і Давид Бурлюк. Можливо, саме звідси все і починалося? Як тут не згадати вірш Євгенія Євтушенка, який, безумовно, визнавав україноцентричність Бурлюка:

#### БУРЛЮЧИК

Писавший счастье через «щ»,  
чего хотел он, что ища —  
галактик звездного плаща,  
что ночью светится, плеща,  
или днепровского леща  
и запорожского борща,



а может, вместо всех счастьяшек  
обнять шагнувшего с афишек  
воскресшего товарища?  
Не став «невнятным иностранцем»,  
Бурлюк увидел, что не счесть  
всех пароходов, улиц, станций  
в его трагическую честь.  
А лучше б вместо всех трагедий  
с ним поваляться на траве бы,  
чего-то выпить, что-то съесть  
или в божественном Багдади  
на пару на хурму залезть!  
И вновь сказав «Ты гений!» внятно,  
привел бы он к нему обратно,  
на перекресток его рук,  
всех, кто его не оценили  
и нежностью не осенили.  
Вот что бы сделал он — Бурлюк!

1. Певний Б. Про Бурлюкове бурлюкування // Майстри нашого мистецтва. — Нью-Йорк; К., 2005. — С. 40.
2. Там само. — С. 42.
3. Бурлюк Д. Світило Бурлюка зійшло: Поезії / Перекл. і впорядкув. текстів О. Вертіля. — Суми, 2009.
4. Тут Лівшиць прозоро натякає на поезію Д. Бурлюка «Плодоносящие» (1915 р.)

Мне нравится беременный мужчина  
Как он хорош у памятника Пушкина  
Одетый серую тужурку  
Ковыряя пальцем штукатурку  
Не знает мальчик или девочка  
Выйдет из злобного семечка?!



## II

### «Я ПРИЙШОВ СЮДИ ПИСАТЬ ПЕНЗЛЕМ, ФАРБЮЮ, ПЕРОМ»

У своїх спогадах Дмитро Горбачов наводить листа Давида Бурлюка, який той йому надіслав 1962 року з проханням провести до його 80-річчя виставку у Київському музеї українського мистецтва. Текст цього листа надто промовистий:

«Дорогие друзья — директорат музея; я, Давид, Маруся (жена) и наш художественный директор Элла Яффе — можем привезти на Украину в Киев — в Ваш музей выставку Бурлюка — 80-летие — и его друзей — выдающихся американских художников. Хорошо было бы эту выставку организовать на Родной земле Бурлюка Украине — в пику москалям!!! Зависит от Вас. С приветом Давид, Маруся Бурлюки. 1962 г.»

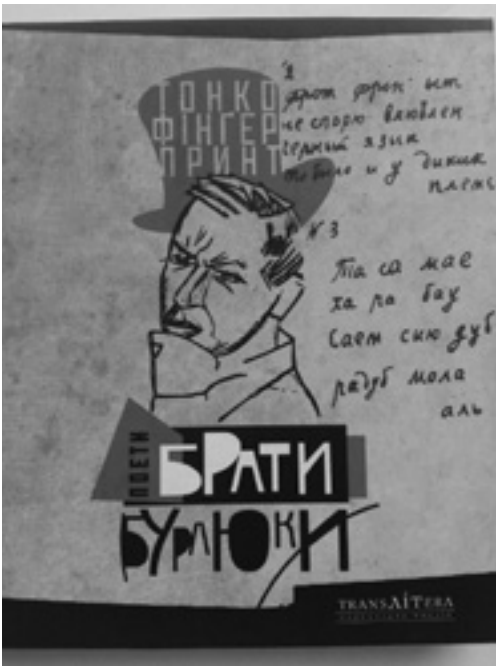
Звичайно ж відмовили. Що ж — часи ідеологічно-маразматичного тріумфу. Але повідомили про це письмово. На що Бурлюк несподівано зрадів і відгукнувся, що вельми вдячний землякам, адже Третьяковська галерея і Російський музей в Ленінграді на його пропозицію навіть не зреагували [1]. Та ще й К. Малевич говорив: «Давид, хоч і з чотирьох пунктів пише, але відстає від часу своєю древньою Малоросією» [2].

Факти, наведені мистецтвознавцем, яскраво засвідчують — Бурлюк не просто ідентифікував себе українцем, він вважав Україну своєю рідною землею, а тому «москалям» аж надто не випадає собі його привласнювати, що вони з упертістю роблять і по сьогодні. Згадаймо ще картину Бурлюка «Козак Мамай», написану в Уфі 1912-го, де безліч символів і потрактувань. Ну хіба під силу неукраїнцеві відчутти дух козацької минувшини та й узагалі наважитися звертатися до цієї тематики, будучи геть відстороненим від українства?



*Д. Бурлюк. Козак Мамай*

Усі ці розмисли є вступними заувагами до вельми цікавої події — сьогодні Бурлюк повертається в Україну не лише



своїми мистецькими творами. Поет і перекладач Олександр Вертій здійснив амбітну спробу перекласти поезію братів Бурлюків, Миколи і Давида, українською і таким чином заповнити лакуну, що виникла у свідомості широкого загалу. Йдеться про книжку-білінгву «Тонкофінгерпринт», де вірші подано в оригіналі і, на зіставлення, у перекладі. До речі, слово «тонкофінгерпринт» є неологізмом Бурлюка, утворений поєднанням основ «тонкий» та «finger» (англ. палець) і «print» (англ. відбиток, слід). Дотепні і невтомні вигадники Бурлюки просто насичували свої тексти різними словесними вибри-

ками і викрутасами. Більш відомим є Давид Бурлюк, хоча уся їхня численна родина була надзвичайно самобутньою і оригінальною. В інтернетній мережі ледь не сенсацією стали публікації про родину Бурлюків одеського дослідника Євгена Деменюка, що згодом увійшли в книжку «Нове про Бурлюків» [3], з якої постає чимало не відомих раніше фактів. Ну, наприклад, про те, що Бурлюки — Давид, Володимир, Людмила (яка згодом вийшла заміж за скульптора Василя Кузнецова — учасника архітектурних проєктів і для Києва), а також їхня мати Людмила Йосипівна (під дівочим прізвищем Міхневич), виставлялися в Києві на організованій художником-авангардистом, музикантом і теоретиком театру Миколою Кульбіним виставці «Ланка» у 1908-му (саме Кульбін друкує вірші Давида і Миколи Бурлюків в альманасі «Студія імпресіоністів» у 1910-му, а Бурлюк присвячує йому вірш «Темніє бір...»). Ще один факт. 1918 рік; Давид Бурлюк разом зі своїми маленькими синами та дружиною Марусею, а також із молодшою сестрою Маріанною, щоб якось вижити в умовах воєнного часу, вирушають у своєрідне турне по Сибіру. Всюдисущий Бурлюк влаштовує поезоконцерти, а Маріанна, за твердженням самого Бурлю-

ка, виступає як співачка-дилетантка під псевдонімом футуристки Пуантиліни Норвезької. У Владивостоці, де вони всі перебували якийсь час, Бурлюк зустрів свого давнього знайомого художника Вацлава Фіалу, і той закохується у Маріанну. Так виникає нова родина, і Фіали згодом перебираються до Праги. І от саме в Празі уже в наш час автор допису Євген Деменок зустрівся з нащадками роду Фіалів, а відтак і Бурлюків, які показують йому рукописний збірник поезії Давида і його портрет, виконаний Вацлавом, а ще зошити з віршами Людмили Кузнєцової-Бурлюк. Отже, поезія на рівні із малюванням була однією із Бурлюківських муз. І сподіваємося, що колись вірші із тих записів будуть оприлюднені.

«Маруся читала вірші Давида в Празі кілька разів, — пише у своїй публікації Євген Деменок, — і Маріанна попросила брата спеціально для них записати ці вірші в книжечку. Мені пощастило — я бачив і читав цю книжечку. Знаючи неприборкану енергію Бурлюка, я не здивуюся, якщо він виготовив її за один день. Книжку складено з альбомних аркушів для малювання, зігнутих навпіл і зшитих чорної ниткою. У книжечці — вісімнадцять віршів, датованих різними роками, починаючи з 1907-го („Ранок”) і закінчуючи 1957-м, роком її створення. Подекуди в ній трапляються малюнки, виконані ручкою або кольоровими олівцями. На останній сторінці — напис: „Дорогим милим Маріанночці і Людочці — сестрам чудової юності — на пам’ять в часи наближення вечора. З любов’ю David Marussia Burliuk. Hampton Bays L.I.N.Y. USA. Все ж — наперекір: часу, просторам, політиці і перепонам життєвим — ми побачилися — в ім’я любові до нашого минулого. Praha”».

Але повернімося до згаданої вище книжки перекладів. У спогадах, написаних уже в еміграції в США, Д. Бурлюк писатиме, що мав намір перейти на українську мову у своїх писаннях. Але намірам не судилося здійснитися. Тож це видання є своєрідним втіленням мрії митця-футуриста. У передмові до неї Вадим Скуратівський зазначив, що брати Бурлюки «зберегли у своїй діяльності рівновагу поміж письменством (передовсім поезією) і просторовими мистецтвами (передовсім живописом)» [4; с. 9], а «Давид Давидович із сьогоднішнього погляду постає взагалі як наставник усієї системи східноєвропейського футуризму» [4; с. 10].

Звичайно, перед О. Вертієм стояло надскладне завдання: якомога точніше передати оригінал. Але згадаймо, як в Умберто Еко сказано про такі наміри: «Під час перекладу не говориться те саме. Тлумачення, що передує всякому перекладу, має з'ясувати, скільки можливих наслідків, що випливають з даного слова, можна „зчистити” і які ці наслідки» [5]. У примітках перекладача йшлося про технічні аспекти здійснення роботи над авторськими текстами: «Орфографія наближена до сучасних норм. Однак і в оригіналах, і в перекладах до першочергової уваги неодмінно бралися особливості кубофутуристичної текстології, які не дозволяють однозначно диференціювати випадкові і зумисні описки та помилки... Пунктуація в усіх випадках збережена авторська» [4; с. 244].

Відкриваємо О. Вертія в новій іпостасі — перекладача, і перекладача вельми серйозного, з тонким поетичним слухом, який ледь не на інтуїтивному рівні відчуває і авторську строфіку, і ритм. А ще треба мати неабияку відвагу доторкнутися до поезії кубофутуристів, з їхньою зухвалістю у побудові техніки віршотворення, а вірніше — у її розкладанні — без скутості розділових знаків, з внутрішньою мелодикою рим, у наданні звичним словам нової семантики, тобто від деструктиву до конструктиву, що додаватиме завжди творчого імпульсу майбутнім поколінням митців, а це, які відомо, є неодмінною запорукою повноцінного наповнення словникового запасу мови. Тож і в цьому подвійну відповідальність покладено на тлумачеві мовних і стилістичних викрутасів і чудасій, коли треба вжити такі самі, як у Бурлюків, незачовгані слова.

Вірші Д. Бурлюка, який жив в епоху зухвалих стильових пошуків в усіх видах мистецтва, заворожують своєю ритмікою, подеколи уривчастою, з перескоками, він використовував у своїй творчості досвід авангардистських шкіл, але витворив власний стиль, змусивши читача візуально сприймати вірш як картину:

ВОГНІ ПРОКИСЛІ позгасають брижі вій  
 Носителі сучасні  
 Ім'я людина масі цій.  
 Хай доля лиш знуцання і дурниця  
 Душа — шинок, а небо — в'янь







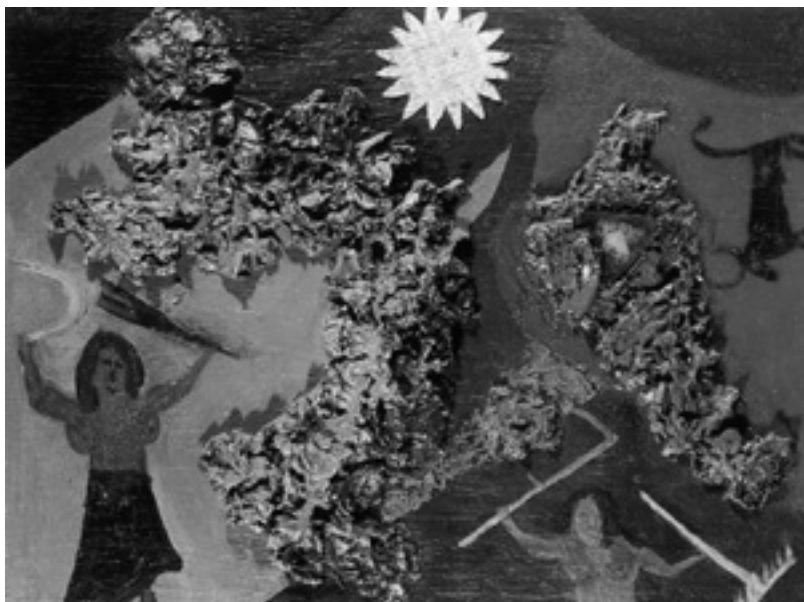
ПОЕЗИЯ — ОБШАРПАНА ДІВИЦЯ  
краса ж кощунна і блюзнірська твань.

І в цьому увесь Бурлюк, з його ставленням до поетів («Поет завжди струмуючий гравець/ Слова тиранить він для насолоди», а до псевдо-поетів презирство: «Тобі слова — як вітровіння; Не мова — жаби скрекотіння»), системою поглядів на світ і людину в ньому («Скрізь кучерявлють контрасти — Великий розум й поряд — ідіот, Що дзумка, мов комар-пустомолот»). Подібно до його ровесника американського поета і художника Едварда Каммінгса, що, словотворячи на кшталт «никтожды кто-то земляжды апрель желаньежды дух и еслижды да», роздумував на тему «світ і людина в ньому»:

...Прогрес — болезнь  
Приятная: предавшийся безумству  
Гигантом карлик мнит себя всю жизнь [6].

У Бурлюка просто культ влучної і яскравої метафори, яка віддзеркалює неймовірними барвами, збагачує лексичну партитуру колоритними поетичними образами. Множинність метафор створює емоційну насиченість:

«На чердаках и за углом, / Где нищеты стилетно жало / Ракетно  
расцветает злом» — «На дні горищ і за вуглом, / Де бідності сти-



Д. Бурлюк. *Жнива*

летно жало / Ракетно розцвітає злом», «Лишь туча саваном седым / Повиснет небесах над ним» — «Лиш хмара саваном блідим / Повисне небесах над ним», «Оторопей над соловьями, Точась рубином сочных губ» — «Оторопій над солов'ями І сточуй сік рубіном губ».

Метафора переростає у порівняння і навпаки: «Вагони — змії-втікачі. Мов камінь місячний твій погляд», «старенька — горбом богомільна», «погляд скляний замерзав», «годинник, що секундами смітить», «як видих боязкий — бліді вогні». За такою аскетичною фразою — багатюща карнавальна палітра. Тексти аж виблискують перлами-фразами, несподіваними неологізмами — зазвичай складеними словами («вечірньо-дим», «жорстокоцоцокання», «красивість хиткомоди»).

І перекладач, захоплений творчим ентузіазмом, і сам подає цікаві зразки власних неологізмів — і там, де в автора їх і не має:

«Среди огней под черным небом, Безликой прелестью жива» — «Серед вогнів під чорним небом, Безликочарами жива», «Зорко пылает палач» — «Кат мов нестримний кип'яч».

Епітети у виконанні перекладача перетворюються на справжні знахідки, як от «потрясенный мост» — «місточок сум'ятний». А бурлюківська песимістично надривна фраза «Мне опротивели глаза, В которых больше было гноя, Чем зренья» у перекладі звучить не менш оригінально: «Набридли очі-болячки, В яких було вже більше гною, Ніж зору». Більше того, перекладач послідовно зберігає авторський ритмічний малюнок у вигляді початкового ямба чи хорей: «струится» — «струмує», «бросая» — «метнувши»; «Затуманил взоры Свет ушел угас» — «Темряви простори День пішов і згас». Сентенції Бурлюка, де помилка зумисна чи випадкова, звучить майже так само: «Жизнь тяжела объятиях метели» — «Життя важке обіймах заметілі».

У рядку, винесеному в заголовок, рядку, що належить Давиду Бурлюку, є закінчення:

Я прийшов сюди писать  
Пензлем, фарбою, пером  
Щоб як море: не мовчать —  
А явить душі огром.

Чи в змозі ми і сьогодні осягнути огром душі цієї особистості?

1. Дмитро Гарбачов: що мої очі власноручно бачили (спомини). Частина друга. 2010. 16 груд. Режим доступу : <http://aej.org.ua/History/462.html>
2. Горбачов Дмитро. Український батько російського футуризму / Д. Горбачов // Дзеркало тижня. 2001. 14 груд. Режим доступу: [http://gazeta.dt.ua/CULTURE/ukrayinskiy\\_batko\\_rosiyskogo\\_futurizmu.html](http://gazeta.dt.ua/CULTURE/ukrayinskiy_batko_rosiyskogo_futurizmu.html)
3. Деменок Евгений. Новое о Бурлюках / Евгений Леонидович Деменок. Дрогобич: Коло, 2013. По Пражским следам Бурлюков. Режим доступу : <http://www.aej.org.ua/History/1368.html>
4. Тонкофінгерпринт: Поети брати Бурлюки / [пер. Олексій Вертій]. К. : Ярославів Вал, 2014. 249 с.
5. Еко Умберто. Сказати майже те саме. Досвіди про переклад / Умберто Еко. Режим доступу: <http://rutlib.com/book/11094/p/17>
6. Вірш Е. Каммінгса «Кто-то жил в славном считаи городке...» у перекладі В. Британішського. Режим доступу: <http://www.uspoetry.ru/poem/20>

# Листи Михайла Коцюбинського крізь час і простір



М. Жук. Портрет Михайла  
Коцюбинського.  
1925 р.



Університетська клініка  
св. Володимира (нині  
лікарня № 17)  
на бул. Т. Шевченка  
в Києві

## ФАНТАЗІЯ НА ТЕМУ ЛІТЕРАТУРИ, АРХІТЕКТУРИ, ІСТОРІЇ

Ледь не всім киянам добре відома класичного стилю будівля з кількома під'їздами, розташована якраз біля червоного університетського корпусу, навпроти Володимирського собору. Це клініка медичного факультету Київського університету, історія котрої налічує близько 130 років. Багато хто з киян саме звідси розпочав відлік свого земного існування, — адже ще донедавна в цих стінах розміщувалося також і акушерське відділення. Народилася тут і моя рідна сестра. А мені довелося пережити тут кілька складних операцій. Та мова зовсім не про медичну статистику, з її radoщами і стражданнями. Мова про літературу і... мистецтво.

З вікон довгого коридору лікарняного корпусу відкривається чудовий краєвид на бульвар Шевченка, привабливий будь-якої пори, а надто восени, коли золотавим сяйвом переливається ніби й саме п'янке повітря, настояне на сухоцвітті та прохолодних вогких ночах. Старовинна алея, що мала назви Бульварна вулиця, Шосейний і Університетський бульвар, спочатку насаджена липами і каштанами, а згодом тополями, пам'ятає багатьох відомих особистостей. З Бібіковським бульваром (саме так він називався у час, який ми зараз реконструюємо) не розминулися у своєму житті Тарас Шевченко, Михайло Драгоманов, Олена Пчілка,



Леся Українка, Микола Лисенко, Михайло Грушевський, Володимир Вернадський... Віктор Васнецов поспішав ним до Володимирського собору, можливо, навіть у товаристві польського митця-символіста, одного із засновників Товариства київських художників Вільгельма Котарбінського, а Михайлові Врубелю уявився тут образ Демона; тут цокотіла підборами гімназистка Анна Горенко, пізніше відома як Ахматова, заклопотано прямував вимощеною доріжкою студент медичного факультету, а згодом молодий лікар Михайло Булгаков. Жив у приміщенні Першої чоловічої гімназії, розташованій саме на цьому бульварі, й відомий хірург Микола Пирогов.

Струнки пірамідальні тополі, що палають осіннім вогнем, сумовито споглядав зі стін терапевтичної клініки і видатний письменник-імпресіоніст Михайло Коцюбинський, якого лікували тут у найтяжчий, останній період його життя. Сповнений надій на одужання, він ліг сюди наприкінці жовтня 1912-го. Про це нагадує і меморіальна дошка, встановлена на будівлі у 1948 р.

«Погано мені, дорогий О[лексію] М[аксимовичу], нездужаю вперто, тривало і жорстоко: що найгірше — не можу працювати. Залишається спробувати героїчний засіб: лягти в лікарню на довгий час, для чого на днях їду до Києва», — звівся він напередодні у листі до Горького (9. X. 1912) [1]. А вже у листі від 26 жовтня писав: «А мене перевезли, нарешті, в Київ і поклали в клініку, як „важкого сердечника“. Проте я бачу, що іноді чудово так побалуватися! Які чудові люди відвідують мене щоденно, приносять мені все, що я люблю — квіти, книжки, самих себе. У вікно дивиться те саме сонце, що і Вас гріє, — і від того здається ще теплішим і лагіднішим...».

Діагноз лікар В. Образцов поставив пацієнтові невтішний: «Поряд з ревматичним пороком двостулкового клапана серця важкий загальний розлад кровообігу, що призвело до значних застійних змін у легенях, печінці і розвитку масивних набряків на ногах. Мучить задуха, безсоння і сильна спра-



Бібиковський бульвар, 1888 р.





М. Коцюбинський з дружиною  
Вірою Дейшою

га. Уживання систематично наркотиків на ніч, щоб дати хворому на кілька годин можливість заснути і забутись. Вживав новий лікарський засіб — строфантин» [2].

Що відчував тоді Михайло Коцюбинський, якими думами було сповнене його існування? На ці питання можуть відповісти листи, які стали живою ниткою, що з'єднували його зі світом, прорізуючи статичний простір палати.

Спробуємо саме через епістолярій зупинити на мить швидкоплинне минуле, через одну бутєву деталь відтворити його присутність. Препаруючи на окремі фрагменти життя письменника, ми відділимо суб'єктивне від автобіографічного, не співвідносячи ці поняття в одній смисловій площині, — творячи своєрідну, за висловом Лесі Українки в одному з листів до Осипа Маковея, «літературну інквізицію», про котру згадувала також у своїй праці літературознавець Тамара Гундорова [3].

Вимушена лікарняна імміграція не стала тим вирішальним чинником, через котрий митець залишився у полоні власних фізичних рефлексій. Думка почувалася вільною, хоча й дещо притлумленою, зверненою в середину зболілого єства, як герой його новели «Невідомий»: «...буду низати, немов намисто, разки моїх думок, без слів, без чорнила, без паперу». Проговорюючи, творячи слова, герой не дається смерті, відгороджується від неї своєрідним щитом із фраз, які перетворюються на матеріальні об'єкти. Отож листами, зітканими із тисяч думок, втілених у слова, письменник витворював нову реальність, конструював зручний для себе, хоч і дуже хисткий, простір, у якому б було відносно затишно. Листи з витвореною ним новою реальністю нині сприймаються в сукупності як одна новела, котру письменник так і не встиг опублікувати. Помережані думками аркуші паперу замінили йому тоді літературні твори. Цими листами він намагався врятувати себе від вимушеної бездіяльності, вирватися з лабет смерті, яка вже чітко прозирала, вичікуючи своєї миті. Такі психологічні тонкощі уможливають розуміння походження, якщо можна так сказати, реплік, що ми їх читаємо у листах: «Дні проходять одноманітно, без вражінь, знаю тільки те, що пишуть в газетах»; «Лежу каменем, докучило»;

«Вчора увечері Стражеско показував мене студентам і читав лекцію. З неї я зрозумів, що мені ліпше тепер...»; «Вчора були у мене Грушевський і Леонтович»; «Не знаю, що сталося вдома, що вже три дні не дістаю хоч би коротенької звістки... Коли ж все благополучно і тільки через лінощі мені не писали, то хай їм соромно буде так забувати про мене, хорого. Адже повен дїм людей, які вмюють писати». Це все з листів до дружини Віри Іустимівни [4].

Читаючи надруковані у різних збірниках листи, адресовані М. Коцюбинському, та листи самого письменника, ми ніби відсуваємо завісу часу і входимо до його палати; опинившись у певному сенсі в потойбіччі, дозволяємо своїй фантазії зазирнути в нетрі душевних переживань письменника, який залишив у літературі свій слід як чудовий віртуоз слова й автор вишуканого імпресіоністичного письма. І чим більше ми занурюємося в його думки, тим більш відчутною стає тремтлива картина того часу, в якому він жив. Свідком його розпаду часто ставало сплаконе холодними дощами вікно, і життя здавалося тоді безглуздим. І не радували квіти, що, принесені друзями, сповнювали палату ніжними пахощами: «Стоїть уже на столі аж 10 хризантем ріжних кольорів і гладіолуси». Трохи пізніше виявляється і образа хворого. Читаємо в листі до дружини Віри Іустинівни: «До мене мало хто приходить, квіток вже неносять, докучив я. Але я не скучаю, читаю собі. Вчора була Андрієвська і принесла галузку білого бузку. Леонтович у Києві, але вже 4 дні не був, занятий. Єв[ена] Харл[амповича] ще нема» (від 15 грудня 1912 р.). Відвідини порідшали — адже в кожного свій клопіт, свої жалі. «Мабуть, я вже всім надокучив», — пише з розпуки, але тут же заспокоює чи то себе, чи то дружину: «зате читаю більше».

Золотава осінь заглядала у вікна клініки, напівзгаслими променями торкаючись блілого обличчя хворого. Ночами його мучив кашель. Прискіпливо, ледь не щодня, йому вимірювали обсяг розпухлих ніг, визначаючи динаміку хвороби. Листи з лікарні до дружини пройняті і тривогою за свій стан, і ніжною трепетною любов'ю до неї, до жінки, яку він хоче повсякчас бачити, чути, шукає в ній для себе підтримку і розраду: «Не треба нічого, ні фруктів — тільки ти». З іншого листа до дружини від 14 грудня 1912 р.: «З клініки я задоволений, але з обідами погано. Ще коли живеш на однім супі та молоці, то нічого. А коли хочеш з'їсти щось інше, то

тоді горе: не смачно, по-казьонному, або по-арештантському і нема ради: або їж, або будь голоден». А в іншому листі до тієї самої адресатки (від 13 грудня 1912 р.): «З їжею взагалі — біда. Про дієту ніхто не думає, про те, чого я хочу і не хочу — теж, як в казармі. Певно, трудно інакше». Та по кількох днях (від 24 грудня 1912 р.) трохи кращі відгуки про їжу: «Сьогодні все їв з апетитом. Випив 2 шкл[янки] молока, з'їв на сніданок тарілку макаронів, а на обід суп, курячу котлету з картоплею і компот — і все видалось смачним і всього було мені мало. Це перший день я чую смак і апетит, якого давно не мав». Відчувається якесь роздратування, — що не дивно, зважаючи на тяжкий стан письменника. Дихаючи з натугою, зазвичай після безсонних ночей, прикутий до ліжка, він був, однак, радий кожному відвідувачеві. Та після надії і внутрішнього самозаспокоєння Михайло Михайлович знову впадає у відчай, і тим, певно, мучить і друзів, і близьких. Але й у ці важкі миті думає і піклується про них, намагається хоч з відстані дати якісь слушні поради чи якое підтримати їх: «Аби вдома все було добре, щоб не слабували». Скрапують днини. І вже остання осінь проминула, але письменник все ще сподівається на краще. І в завершальний день 12-го року просить дружину, майже слізною, бути з ним на Різдво у клініці: «Я вірю, що тобі не хочеться псувати собі свята, що ти хотіла б спочити і побути з дітьми, але, може, ти зробиш мені ще хоч раз ласку і приїдеш. Більше ж приємностей у мене на свята не буде. Я вже і так скучаю, а що буду робити на свята сам — не уявляю навіть» (від 31 грудня 1912 р.). Ці слова: «може, ти зробиш мені ще хоч раз ласку і приїдеш» не можуть лишити байдужими нікого, навіть уже після стількох літ, коли вони були написані. Зворушливі і наступні рядки вже в іншому листі: «Чекаю тебе і виглядаю нетерпляче, ще цілих 4 дні! Коли б ти не приїхала, я б дуже сумував. Постараюся випросити для тебе на свята право бути зо мною хоч цілий день».

Звичайно, переживаючи разом з письменником його стан, пам'ятаєш і про його романтичні стосунки з іншою жінкою, якій він паралельно надсилав листи, — з Олександрою Аплаксіною, тією, котра згодом на труну автора новели «Цвіт яблуні» покладе зрошений слізьми вінок з квітучих яблуневих гілок. Засуджувати чи ні кохання, яке тривало фактично сім останніх років життя Коцюбинського? Цю вічну, як світ, дилему не вдалося розв'язати нікому, а тим більше немож-

ливо дати їй оцінку чи тлумачити на власний розсуд. «Семь лет я люблю тебя, а мне кажется, что не прошло и семи часов, так мое чувство свежо и ново. Разве это не чудо, разве это не радость! Может быть, это лежит в нас самих, может быть, это особый дар, но я благодарен судьбе за него», — читаємо у листі від 17 грудня 1911 р. [5]. У дбайливо збережених Аплаксіною аркушах паперу такі ніжні і ліричні почуття, які завжди лишаються свіжими і незнищеними, як-от ті, що закарбувалися в останньому листі з Капрі від 27 березня 1912 р.: «Почувствовать вкус твоего поцелуя, сжать тебя крепко и замереть, услышать любимый голос» [6]. А взагалі з останнього листа до неї, написаного напередодні виписки з клініки, відчуваємо його непереборне бажання бачити і чути її якнайскоріше: «Дома надеюсь поправиться быстрее и увидеться с тобой. Я стосковался до невозможного. Хоть бы одним глазком увидеть тебя» [7]. Проте ця їхня зустріч уже ніколи не відбулася. Згодом Шурочка, як він її ніжно називав, зауважить у своїх спогадах про тонку і вразливу натуру письменника: «А тимчасом Михайло Михайлович був чутливим до вражень зовнішнього життя, якщо воно його цікавило, доказом чого є його листи з Києва, Капрі, Волині, з-за кордону. Але коли навколишнє життя було вбоге, одноманітне, намагався не помічати його і заглиблювався у свій внутрішній світ. Як людина вразлива і нервова, Коцюбинський був дуже чутливим до зміни оточення» [8].

Тож можна лише уявити, яким нелегким було перебування цієї людини в умовах клініки, у стінах якої промайнуло безліч людських доль, переплелися деталі і дрібниці повсякденного і тілесного. Особливо тілесного. Адже світ тут відчувається крізь призму власного фізичного болю. Найбільше терзала художника неможливість працювати. «Я тепер по целым дням читаю — вот и все мои развлечения. Проглотил массу книг, а все же не удовлетворен, чувствую тоску по работе. Так хочется сесть за стол и взять перо в руки. Лежа я не могу работать, голова не свежа, и фантазия потеряла крылья», — з гіркотою зізнавався Аплаксіній у листі від 19 листопада 1912 р.

Збереглася копія фотографії, на якій зафіксовано письменника у лікарняній палаті. У строгому темному костюмі,



Олександра Аплаксіна

на якому викладено зверху короткий світлий комір сорочки, під яким темна краватка; він сидить, обіпершись однією рукою на стіл, де нечітко проглядаються якісь предмети, папери і лампа. Позад нього невеличкий столик, на якому лежить книжка з закладкою на якійсь сторінці. Збоку видно частину вікна з вазою на підвіконні. Стомлений хворобою погляд письменника не звернений в об'єктив, а спрямований повз нас, на щось непідвладне нашому розумінню. Це про цього чоловіка дещо роздратовано писав не менш видатний майстер пера Володимир Винниченко у листі до свого друга-мецената Євгена Чикаленка, на літературних «понеділках» якого, в помешканні на Маріїнсько-Благовіщенській, 56 був частим гостем і Коцюбинський [9]: «Який би поганенький критик не був, він вважає за свій обов'язок, за гарний тон видаяти (підкреслення в тексті-оригіналі. — Л.Д.) мене (не розібрати думку, образ, картину, а тільки вилаяти). А як у нас більше нікого нема, то тут уже удвоє похвалити Коцюбинського. Це стало таким уже звичним і банальним, що я просто не можу читати укр[аїнських] “критиків”»<sup>1</sup>. Про таку характеристику, сказану в якомусь з негативним присмаком контексті, Винниченко трохи вже запізнило розкаювся у листі до того самого адресата трохи менше ніж через рік: «Зогришив я перед Коцюбинським, — думав, що він тільки так собі жаліється на здоров'я. А тут раптом фактично довів свої жалі. Сумно. За ким тепер черга? А хто йде на заміну? Нема щось нікого. І чи хутко будуть? Мусять бути і будуть обов'язково, але коли? І що треба робити, щоб прискорити їх прибуття, прибуття тих, які стануть на спорожнілі місця?».

Коцюбинський залишив клініку на початку 1913 року і фактично поїхав помирати додому, до Чернігова, у місто, в якому ще зовсім недавно часто бачили чепурну постать митця: «Улітку в яснокремовому у синю смужку костюмі, жовтих черевиках, у білій панамі з чорною стрічкою, з незмінним ціпком — гуцульським топірцем у руках. З квіткою у петельці. Іноді з квітами в руках. На тлі чернігівської звичайної людності завжди здавався він мені елегантним європейцем, “європейським українцем”, а не “малоросійським україн-

<sup>1</sup> М. Коцюбинський же, у свою чергу, писав у 1909 р.: «Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки річ торкається літератури? Винниченка. Кого купують? Знов Винниченка».



цем”» [10]. Та пройтися вулицями Чернігова письменникові вже не судилося. У статичному просторі клініки змінюється лише час. Яскрава палітра емоційних барв письменника потроху тьмяніє, набуває дедалі більших ознак втоми, знесилення, що унеможлиблює подальшу афектацію. Михайло Грушевський, пишучи до М. Коцюбинського, з якоюсь безнадією зронив: «Погана осінь, поганий рік», маючи на увазі й нещодавню смерть М. Лисенка [11]. Сили вичерпуються. Останні два твори написано у квітні-травні 1912 р. Це оповідання «Хвала життю» та «На острові». Назва першого нариса не просто симптоматична. Це гімн незнищенної волі до життя, життя, яке вже губилося за виднокраєм самого письменника, — серед руїн міста Мессіни після землетрусу художник знаходить паростки відродження сили людського духу. Загалом оптимістичний настрій твору немовби віддзеркалює незламність письменника. Підсвідомість виявляє опір фізичній оболонці, хоч і підвладній законам матеріального існування, та все ж неспроможній вважатися домінантною. Друге оповідання, «На острові», змальовує мальовничу місцевість острова, де кілька разів бував на лікуванні Коцюбинський, де він отримав безліч нових вражень, де відбулися чудові зустрічі з цікавими особистостями, серед котрих був також і Максим Горький — оповідання «про Капрі, природу, сонце, море, людей і трошки про себе...» — ділився М. Коцюбинський задумами про цей твір у листі до дружини.

Наукову й літературну діяльність М. Коцюбинського підтримував Василь Федорович Симиренко (1835–1915), який жив у Києві у власному маєтку на сучасній Десятинній, а тоді Трьохсвятительській вулиці, — той, що нині похований біля Аскольдової могили. До слова, саме подружжя Симиренків більш ніж десятку частину від прибутків віддавали на українську справу, підтримуючи видання часописів «Киевская старина», «Україна», «Літературно-науковий вісник», «Громадська думка», «Рада» та видавництво «Вік». Але, можливо, надто пізньою була матеріальна допомога «Товариства підмоги українській літературі, науці і штуці» в Києві, яке лише у 1911 р. за ініціативи В.М. Леонтовича та завдяки значній фінансовій допомозі (у розмірі 1000 руб.) В.Ф. Симиренка призначено довічну стипендію, щоб письменник міг не заробляти на прожиття нудною працею у статистичному бюро, але нарешті цілковито віддатися літературній діяльності та



Василь Симиренко



Меценат Євген Чикаленко, який любив Україну «до глибини своєї кишені»

серйозно лікуватися. Про цю радісну звістку повідомив Коцюбинському Євген Чикаленко у листі від 28 травня 1911 р.: «...з'явилася змога видавати Вам щороку по дві тисячі рублів... Тепер Ви зможете оселитись десь — чи в Криму, чи на Кавказі, чи й за кордоном, окріпнете на здоровлі і весь вільний час свій зможете віддавати письменству, то ще щось зробіте» [12].

Ледь не вся українська громада з хвилюванням стежила за станом здоров'я письменника. Навіть на сторінках газети «Рада» була надрукована замітка «Здоровля М. М. Коцюбинського», в якій зазначалося: «Здоровля М. М. Коцюбинського, котрий лежить тепер в університетській клініці проф. Образцова, потроху поправляється. Хворий може спати (годин 3–4 на добу), підіймається з ліжка, читає газети й книжки» [13]. Досить оптимістично звучить і датований цим самим днем лист самого письменника до дружини: «Зо мною нічого не станеться, бо мені все лучче і лучче, я поправляюся... До мене приходять гості, вчора були Русова, Чикаленко, Черняхівські, принесли квіток» [14]. Опікувалися письменником з медичного боку Микола Стражеско разом зі своїм тестем Василем Образцовим, видатним ученим-клініцистом, новатором-діагностом, який разом з Ф. Яновським став основоположником вітчизняної терапевтичної школи. Сумно, що дійсний

статський радник, дворянин, доктор медицини Василь Парменович сам важко завершував своє життя — у 1920 р., у розтерзаному і змученому Києві, сам-один, у холоді й голоді, в Георгіївській лікарні, розташованій неподалік від Софійського собору. Стражеско пізніше стане професором Київського медінституту, а згодом, з 1936-го, очолить Український науково-дослідний інститут клінічної медицини. З 1952 р., вже після смерті вченого, Інститут носитиме його ім'я. Микола Дмитрович упродовж 1913 р. кількаразово навідував Коцюбинського в Чернігові, усіляко намагаючись підтримати важкохворого. У спогадах Максима Горького про М. Коцюбинського, вперше надрукованих у газеті «Рада» у 1913 р., що їх класик російської літератури написав на прохання Олексан-

дра Олеся, читаємо: «Коцюбинський особливо ніжно любив свою Україну і часто відчував запах чебрецю там, де його навіть не було. А якось, побачивши під білою стіною рибальського будинку блідо-рожеві мальви, — весь засяяв усмішкою й, скинувши капелюха, сказав до квітів: „Здорові були! Як живеться на чужині?“...». Такий піетет до українського імпресіоніста дещо пом'якшує реакцію на відомий лист Горького до Олекси Слісаренка щодо наміру останнього перекласти українською його твір «Мати». «Мне кажется, что перевод этой повести на украинское наречие не нужен», — відповів тоді Максим Горький, чим викликав обурення в українському суспільстві. Зокрема, Володимир Винниченко опублікував у Парижі в «Українських вістях» відкритий лист до класика; виступав з цього приводу у пресі й Микола Хвильовий. М'який на вдачу, Горький, очевидно, не сподіваючись на таку бурхливу реакцію, гаряче відмовлявся від сказаного й запевняв усіх, що ніякого листа узагалі не писав.



Василь Образцов

Але повернімося до клініки, де плекав свої останні надії Михайло Коцюбинський.

Яким було в той час приміщення цієї знаменитої лікарні? Чи звертав увагу письменник на довкілля, у якому перебував, чи міг при тому оцінити красу його архітектурного рішення та внутрішнього оздоблення, в котрому відчутний стиль українського модерну, де дещо еkleктично переплелися різні архітектурні стилі, зокрема й неовізантійський? Заходячи якось до пишно оздобленого мозаїкою, деревом і скульптурними погруддями видатних медиків М. Волковича, І. Іщенка, В. Караваєва, О. Кримова, Г. Матяша вестибюля, я звернула увагу на трохи стерту невмолимим часом підлогу, зокрема на розколоті теракотові неглазуровані плитки, на яких ще можна прочитати написи «Бергенгеймъ Харьковъ», «Товарищество Бергенгеймъ» й абрєвіатуру на клеймах: «ТБЭБ». Зацікавившись несподіваним знаком минулого, проваджу дослідження її «первинного походження», котрим, як і зазначено на плитках, є місто Харків.

Саме там у 1876 р. барон Великого князівства Фінляндського, Едуард Едуардович Бергенгейм, заснував перший на півдні тодішньої Росії завод, де виготовлялась керамічна



Погруддя В. Караваєва на фасаді корпусу ректорату Київського медичного університету ім. О. Богомольця

плитка та вогнетривка цегла. Відповідно, аббревіатура «ТБЭБ» може розшифровуватися як «Товарищество барона Эдуарда Бергенгейма». Звертає на себе увагу манера накреслення цієї аббревіатури, всі літери якої відокремлені від інших і розміщені у комірках своєрідного хреста, котрий означає чи то першу літеру слова «Харків», чи то два трикутники, котрі, в свою чергу, обрамлені колом. Чи не масонський це знак? Це припустимо, тим більше, що на плитках, виготовлених на заводі Бергенгейма, зустрічається й інше клеймо: накреслені навхрест молот і спис, — що, звичайно, є одним із знаків належності до масонської ложі. Адже до масонів зазвичай входили представники аристократичних кіл, до котрих, безперечно, належав барон. Він народився у фінському місті Або в 1844 р.; його батько був архієпископом. Навчався у кадетському корпусі у Фрідріхсгамі та в Інженерній академії.

Пізніше доля закинула його до Харкова, але перед тим він вступив у товариство Курсько-Харково-Азовської залізниці. Добре вивчивши ґрунти Південної Росії, він вирішив налагодити в Харкові виробництво глиняних виробів, тож невдовзі запрацював завод, який існує і понині, вироби котрого успішно використовуються у будівництві споруд і підприємств як Харкова, так і багатьох інших міст.

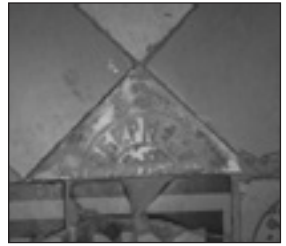
І нині розкидані по світу зразки метласької плитки та вогнестійкої, пічної та підглазурованої цегли для вимощування тротуарів. Взірці цієї продукції, наприклад, і тепер прикрашають підлоги Благовіщенського собору та Казанської церкви на Лисій Горі; вони ще де-не-де збереглися також на вулицях Харкова, надаючи бруківці урочистого й святкового вигляду.

Точно такі ж плитки колись потрапили до київської клініки Образцова. Працюючи упродовж 1887–1891 рр. голосним Харківської міської думи, Бергенгейм, звичайно ж, мав широкі зв'язки з багатьма офіційними установами. То ж не дивно, що його чудова продукція була добре відома й у Києві та використовувалась під час спорудження цієї клініки. Професор Харківського університету Г. І. Лагерман, з яким Бергенгейм був добре знайомий, згадував, що барон у приватному житті був надзвичайно м'якою і толерантною людиною, проте в тому, що стосувалося питань честі та обов'язку, виявляв не-

похитну твердість. Робітники його заводів щиро поважали і любили барона, а його працездатність викликала загальний подив. Бергенгейм помер 16 березня 1896 р. у Харкові, де і був похований.

На користь дотичності до масонства барона Бергенгейма свідчить, зокрема, той факт, що в Україні впродовж XIX ст. найактивнішими масонськими ложами вважалися Харківська (майстерня релігійно-етичного напрямку «Вмираючий сфінкс») і Полтавська (громадсько-політична «Любов до істини»). Згадаймо, що у Харкові найбільш відомими культурними діячами з числа масонів були засновник першого у східній Україні університету Василь Каразін, а також письменники Григорій Квітка-Основ'яненко та Петро Гулак-Артемівський, а у Полтаві — автор «Енеїди» Іван Котляревський. Натомість Михайло Коцюбинський, як відомо, входив до складу підпільної громадської організації «Братство Тарасівців», організованої в 1891 р., завдяки чому можна занотувати своєрідний перегук між двома містами — Харковом і Черніговом, та між двома особистостями — бароном Бергенгеймом та письменником Коцюбинським.

Описуючи вишукане оздоблення клініки, не можна оминати її історії та не згадати про відкриття медичного факультету Київського університету. Цей вищий навчальний заклад збудовано у 1834 р. на малозаселеній тоді території старого Києва. Відоме сучасникам приміщення університету в стилі класицизму збудоване за проєктом професора архітектури Петербурзької академії мистецтв В. Беретті тільки через вісім років. Під час урочистостей з приводу закладення майбутнього корпусу в землю було вкладено платинову медаль із зображенням Миколи I та сяючий хрест з написом «Во свете Твоём узрим свет!», а також камінець з фундаменту Десятинної церкви, монети і мідну дошку. Водночас за проєктом Беретті поряд з університетом був запроєктований Ботанічний сад. Згодом, у 1853 р., неподалік, на вул. Фундуклеївській, тепер — Богдана Хмельницького, запрацював побудований за проєктом того ж архітектора один із кращих в Європі анатомічних театрів. Значною мірою це вдалося зробити завдяки енергійності та наполегливості другого завідувача кафедри



Плитка Тов-ва Бергенгейма нині прикрашає підлогу клініки у Києві





Керамічні плитки, що випускалися на заводі товариства «Бергенгейм». Використовувалися також під час будівництва і оздоблення Будинку з химерами Городецького в Києві.

анатомії О. П. Вальтера та за підтримки професора М. І. Козлова — домашнього лікаря тодішнього генерал-губернатора Д. Бібікова, ім'я якого згодом отримав цей бульвар. Колекція препаратів цього анатомічного музею вважається унікальною і поділяється на три категорії. Першу її частину, тоді єдину в Європі, привезено з Віленської академії. Друга частина колекції — препарати з воску — початково була власністю професора О. П. Вальтера. Третю музею подарував професор В. О. Бец: вона складалася з анатомічних і гістологічних препаратів мозку і напередодні демонструвалася на петербурзьких і віденських виставках. Значних зусиль до справи відкриття медичного факультету доклали перший ректор університету та викладач російської словесності, славетний збирач українських народних пісень, історик і громадський діяч М. Максимович, а також відомий хірург М. Пирогов, завдяки котрому у власності Києва опинилося дещо з обладнання, навчального інвентаря та бібліотеки Віленської медико-хірургічної академії. До речі, саме Пирогов, в якості не тільки лікаря, але й офіційної особи — а саме попечителя Київського навчального округу, — захищав свого часу Михайла Драгоманова-студента. Згодом, коли Микола Іванович пішов у відставку, вдячні студенти писали йому: «Дорогий учителю! Ми вдячні тобі за те, що ти навчив нас важкої і складної науки залишатися людиною серед людей». У вересні 1841-го медичний факультет розпочав свою роботу, і перші лекції тут прочитали професори М. Пирогов та М. Козлов, а також В. Караваєв, ім'ям якого згодом було названо одну з вулиць, розташованих неподалік (ї яку потім було чомусь названо вул. Льва Толстого). А ще через три роки запрацювали й університетські клініки, розташовані на першому поверсі навчального закладу, — терапевтична, хірургічна та акушерська.

Відступаючи ненадовго від основного сюжету, дозволю собі спогад. Навчаючись в Київському університеті наприкінці 1970-х — на початку 1980-х, я ще застала ці приміщення в т. зв. червоному корпусі.



сі; там нам читали лекції з медицини, адже тоді всі студенти мусили пройти підготовку на воєнній кафедрі. В ті часи мало хто з нас замислювався над тим, що саме в цих невеличких аудиторіях, вікна яких вгрузали в землю, колись викладали видатні медики, що тут вивчали фізику, хімію, ботаніку, офтальмологію, анатомію, мінералогію та методологію медицини. Ми не знали, що саме тут колись світила медицини оперували хворих, приймали пологи, здійснювали наукові відкриття, формували оригінальні медичні школи, зрештою, просто лікували.

Та це лише невеличкий ліричний відступ. А тоді, наприкінці XIX ст., ці приміщення були затісними для здійснення широкомасштабних задумів. Тож незабаром постало питання про будівництво нової клініки, а гроші асигнував уряд з нагоди 50-річчя відкриття університету. Рішення про початок будівництва прийняв особисто імператор Олександр III, котрий виділив для цієї мети 200 тис. руб. Так за підтримки царської родини був реалізований проєкт архітектора Михайла Степановича Іконнікова, і поблизу університету розкинулися корпуси для хірургічної та терапевтичної лікарень (1885), а згодом, у 1888 р., з'явився будинок акушерської клініки, будівництво котрої тривало з 1873 р. В Університетській клініці св. Володимира упродовж 1880–1883 рр. облаштовували коштом барона і баронеси Штейнгейлів окреме відділення — імені барона Рудольфа Васильовича Штейнгейля.

Отже, коло замкнулося. Ми знову опиняємося у приміщенні клініки, яка має не лише багату історію, а й освячена видатними постатями, долі яких дивовижним чином поєднали ці стіни. І цей зв'язок, певною мірою навіть містичний, відлунюється у нашій пам'яті, оживляючи рівновіддалені й різновекторні помисли й вчинки для того, щоб ми могли вписати їх нині до сторінок історії нашої культури.

1. Горький М. М.М. Коцюбинський // Капрійські сюжети: «Італійська» проза Михайла Коцюбинського і Володимира Винниченка / Упоряд. В. Панченко. К., 2003. С. 180.
2. Про перебіг хвороби М. Коцюбинського зібрано й опубліковано чимало матеріалів. Крім повісті Л. Смілянського «Михайло Коцюбинський» (1940 р.), значну художню і документальну цінність має книжка «Помніть о больном. Пособие по медицин-

- скої деонтології» (К., 1978) Єфрема Ліхтенштейна, ерудита, представника київської терапевтичної школи, котрий створив художні інтерпретації історії хвороб Тургенєва, Моцарта, Коцюбинського, а також торкнувся медичних тем у творчості Толстого, Флобера, Вересаєва.
3. Див.: Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. К., 2009. С. 220.
  4. Див.: Коцюбинський М. «Я так поріднився з тобою»: листи до дружини. К., 2007.
  5. Коцюбинський М. Листи до Олександри Аплаксіної // Михайло Коцюбинський / Вступ. Михайлини Коцюбинської; комент. С. Захаркіна. К., 2008. С. 178.
  6. «Твій Муся». Епістолярна повість // Капрійські сюжети... С. 168.
  7. Лист від 21 січня 1913 р. // Там само. С. 228.
  8. Аплаксіна О. Сторінки спогадів // Там само. С. 266.
  9. Про це також див.: Чикаленко Є., Єфремов С. Листування. 1903–1928 роки / Упоряд. та вс. ст. І. Старовойтенко. К., 2010. С. 313: «Йдеться про зібрання української інтелігенції (письменників, поетів, культурних та театральних діячів) у київській оселі Є. Чикаленка на вул. Маріїнсько-Благовіщенській, 56. Такі літературні журфікси спочатку відбувалися по суботах, а згодом були перенесені на понеділки. На них обговорювалися новини літературно-культурного та театального життя України, твори українських письменників (В. Винниченка, М. Коцюбинського) та склалися їм оцінки, які обов'язково передавалися авторам. Серед найвідоміших учасників «понеділків» були П. Саксаганський, М. Садовський, М. Коцюбинський, А. Ніковський, В. Самійленко, М. Вороний та ін.». Є. Чикаленко, вважаючи М. Коцюбинського «тонким і чутливим чоловіком», все ж писав В. Винниченкові: «Щодо авторитету Коцюбинського, то я його не признаю, бо вважаю його видатним художником, але таким, що занадто стежить за останнім “криком моди”» (Чикаленко Є., Єфремов С. Листування... С. 74; лист від 20 березня 1908 р.).
  10. Лазаревський Г. Чернігів за часів Михайла Коцюбинського // Київська старовина: Статті, спогади, дослідження / Упоряд. І. М. Забіяка, О. О. Лазаревський. К., 2007. С. 551.
  11. Листи до Михайла Коцюбинського. Ніжин, 2002. Т. II. С. 132.
  12. Див.: Чикаленко Є., Ніковський А. Листування: 1908–1921 роки / Упоряд.: Н. Миронець та ін. К., 2010. С. 87.
  13. Див.: Рада. 1912. № 252. 3 листоп. С. 3.
  14. Коцюбинський М. «Я так поріднився з тобою...». С. 331–332.

розділ 2

Ті, «що не хтіли нидіть  
в присмерку  
обивательського  
животіння»







## Майже містичний гурток «9-ть»

Київ, 1920-го. Навпроти яскравого зразка українського бароко Брама Заборовського у двоповерховому дерев'яному будиночку, що у Георгіївському провулку, в помешканні, де господарем був В. Модзалевський, зібралось вельми цікаве товариство. Георгій Нарбут — натхненник і організатор, «винахідник розмаїтого штукарства», що заснував, а потім вів разом з колегами своєрідний щоденник мистецьких речей — «Діаріуш подій і пригод звичайних і наглих»<sup>1</sup>, поет, художник-символіст і мистецтвознавець Юхим Михайлів, поет-кларнетист Павло Тичина, футурист Михайль Семенко, мистецтвознавець і журналіст Олесь Чапківський, майбутній велет українського театру Лесь Курбас, композитор, фольклорист і педагог Пилип Козицький.

Їх поки що семеро, але вони хочуть розширитися до дев'яти, ухвалюючи закликати Федора Ернста та вибираючи ще одного з кандидатів: В. Модзалевського, М. Зерова, Я. Степового чи театрального художника, живописця, мистецтвознавця Миколу Бурачека. У прохолодній непевно освітленій електрикою кімнатці, де затишно попихкував самовар, жваво обговорюються напрям і мета щойно заснованого об'єднання. У палких головах визрів чіткий і цілком реальний план. Пам'ятаймо при цьому, що все це достовірна історія, яку саме так описував Юхим Михайлів. З його записів подаємо чітко визначені завдання:

1. *Спрямувати мистецтво певним шляхом.*
2. *Координувати і синтезувати окремі його галузі.*



Печатка гуртка «9-ть».



Табличка графічної майстерні Г. Нарбута в Українській академії мистецтв

<sup>1</sup>Павло Баліцький.  
Спогади про Нарбута  
// Бібліог. віс. 1926.  
№ 3. С. 56



Дев'ять стріл, згідно з числом членів фундаторів, розміщені в колі і скеровані вістрями до центру, як символ прагнення й прямування кожного члена гуртка до свого кола. Ще був проєкт перстня, що його члени гуртка мусили носити завжди...

Перстень мав вигляд звичайної каблучки і був оздоблений шостикутною плиткою, на якій вирізьблене було коло дев'ятьма стрілами. Він міг бути й за печатку для членів гуртка під час листування.

Ю. Михайлів.

Спогади про Нарбута



Г. Нарбут.

Ескіз відзнак

Української академії мистецтв



Г. Нарбут. Заставка до журналу «Мистецтво», 1919 р.

3. По-товариському допомагати порадами в момент зневір'я або знесилення під час праці.
4. Спільно оглядати проєкти, шкіци, етюди з малярства.
5. Вислуховувати нові літературні твори та музичні композиції.
6. Обговорювати принципи мистецтва сучасного.

Чи не є перше завдання співзвучне пориванням масонства? А друге не менш амбітне у намірі не просто впливати на мистецькі вияви, а й їх об'єднувати в загальне ціле, змінюючи панораму мистецького життя. Конче потрібне було й третє завдання в ті часи історичної круговерті, що щедро сипала розпач, холод, голод, а то й смерть серед творчих і нетворчих. Тож спільний огляд мистецьких виявів не просто б підтримував, а й насажував на різнобічне творення. І як же обійтися без літератури й музики, що незмінно присутні в загальному творчому вираженні — мистецтві. Передбачалося також те, що сучасне життя не мислиме без експериментаторства, що потребує не лише узагальнення, а й вироблення певних принципів і напрямів. Згодьмося, що представлена програма дій своїм новаторським спрямуванням, що містило і бажання творити в національному дусі,



і водночас жагучо прагнуло до експерименту, вражає і сьогодні, вона лишається актуальною вже в нашому, 21-му сторіччі.

У цьому помешканні, що складалося із великих світлих кімнат «з стильовими меблями та колекціями старого скла», як згадував М. Зеров, «збиралися: художники, історики, історики мистецтва, критики, видавці, історики письменства», на «бенкети мистецькі і літерацкі». Своім тонким спостережливим оком Зеров так охарактеризував «трьох стовпів» цього товариства: «Нарбут (у тісних колах — Нарбутяка. — **Авт.**) вносив до того гурту широкий розмах і сміливість своєї виключно обдарованої вдачі... Модзалевський (серед найближчих — Модзаль. — **Авт.**)... свою тонкість душевну і високу моральну культуру, а П. І. Зайцев (редактор часопису «Наше Минувле». — **Авт.**) свою жадобу до людей і до всього цікавого в людях, що робило з нього талановитого педагога і прекрасного організатора (на його вдачу, відому серед посвячених, вказав Нарбут із в жартівливому меню буцімто на 89-х роковинах від дня народження Грабуздова — «холодці заячі з часником» та «кваснеє з клюкви редакторське»).

Оселю Нарбута і Модзалевського, що нагадувала скоріше музей української старовини, оздоблений українськими килимами та «ампірними» меблями-гарнітурами, з полицями книг та вишуканої порцеляни, сучасники характеризували високими епітетами: «один з центрів мистецького й наукового життя Києва» (Стефан Таранущенко). Саме Вадим Модзалевський, історик козацько-старшинських родів і генеалог, запросив пізніше Нарбута ілюструвати кількатомний «Малороссийский родословник», що його він підготував разом із мистецтвознавцем Владиславом Лукомським. І ці «рисунки Егора Нарбута», як значилося на титулі видання, виконані з глибоким знанням



М. Жук. Портрет Георгія Нарбута. 1932 р.





Г. Нарбут.  
Знак видавництва  
«Сіверянська думка»,  
1918 р.



Г. Нарбут.  
Аркуші з «Української  
абетки», 1917



Г. Нарбут.  
Елемент книжкового  
оздоблення, 1916

справи і з великою точністю у деталях, увійшли в скарбницю української графіки.

Багато мистецьких і літературних проєктів крутилося навколо містичної вигаданої невтомним витівником Нарбутом постаті Луци Грабуздова — «неслужащего дворянина з маломаєтних поміщиків пирятинських». За свідченням Зерова, один із задуманих сюжетів, художню частину якого брав на себе той же Нарбут, був таким: «місячна ніч, силует напівзруйнованого млина, що був колись основою матеріальних гараздів в родині Грабузових-Грабузенків, і перед ним постать його самого в ораторській позі». Під малюнком мав бути текст Зерова «На умолчание мелниці фамільної», складений у старосвітському стилі:



Достатку і богацтв пройшли златі літа.  
 Млин став, не йде вода, — все в світі суета,  
 І владарка світів, Недоля непоборна  
 Наш знакомитий рід взяла на люті жорна.  
 Забвенний пам'ятник прешедших поколінь,  
 Мій млине! я, як ти. Єсьмо обидва тлінь.

Георгій Нарбут, ця непересічна особистість, яка палахкотіла ідеями, вибухала фантастичними втіленнями як у житті, так і в творчості, мав особливий гумор — «трохи незграбний і дуже спокійний», а ще «винахідливий оповідач». Не обійшлося у створенні гуртка без містичного ореолу та ритуальних атрибутів. «Прагнення й прямування кожного члена гуртка до свого кола „дев'яти”» символізувала емблема, яку кожен мав носити як нагрудний знак. Це розміщені по колу і скеровані вістрям до центра дев'ять стріл. Подібним був і перстень-печатка. Доповнювали атрибути і картина Ю. Михайліва «Музика зір» та музичні портрети членів товариства, написані композитором Пилипом Козицьким. Так творилася магія об'єднання для спільної справи митців різних спрямувань, декларувався синтез мистецтв у слові, кольорі, музиці, театрі — кольорова музика зазвучала у поетичному вираженні, в образотворчості й у власне музичних композиціях. Гурток розпався із раптовою смертю Нарбута. У своїх щоденникових записах Тичина відзначив цей скорботний день: «25/V. Сьогодні поховали Нарбута». А далі занотовує: «Не можу й досі забути того мотиву, який виводили співучі сурми за труною Нарбута. Кожен померлий, якого ще не поховали, — всевладний. Ніхто від нього не сміє очей відвести, а він собі йде — велично-спокійний. Над ним — небо, збоку гомін, а за ним люди історію плетуть, який він був». Вчуваються сум і пошана, що роз'ятрювали душу Тичини. Молодий поет тонко відчував біль втрати величної особистості.



Герб роду Нарбутів для видання «Малороссийский гербовник» В. Лукомського та В. Модзалевського. Санкт-Петербург, 1914



Герб Чернігівщини. Із фронтиспису видання «Малороссийский гербовник» В. Лукомського та В. Модзалевського. Санкт-Петербург, 1914



Українські гроші у виконанні Г. Нарбута





Георгій Нарбут (другий ліворуч) і його дружина Віра Павлівна (третя праворуч) із родиною в Нарбутівці, літо 1913



За що б не брався Нарбут, який навіть своїм зовнішнім виглядом у темно-синьому жупані старовинного крою із срібними гудзиками засвідчував своє захоплення козацьким бароко, усе він доводив до високого артистизму і досконалості, маючи надзвичайну зорову пам'ять. Ого найближче оточення характеризувало його так: «Нарбут був людиною, що вміла якось усією душею віддаватися епосі, яка його в певний момент надихала і захоплювала», «в карандаше було стільки движенья, стільки юмора», «От книжок Егора всегда веяло ароматом свежего чебрика, полевых цветов и спелых фруктов», «його чутливість у колі колірних відчуттів була вражаюча», працював суто пером, «уникав використання білила для виточування лінії, і вона досягала віртуозної гнучкості», «Надзвичайно точно малював від себе», не любив працювати з натури. Навіть займався моделями-ескізами дитячої іграшки. «Домагався одного — дати дитині високохудожню, національну, пристосовану до дитячої техніки і дешеву іграшку... щоб збити з позицій



Силуетний родинний портрет: Г. Нарбут, його друга дружина Наталя та діти художника Данило та Марина; зверху медальйон із портретом В. Модзалевського, 1919

халтурну, нехудожню, чужу, незрозумілу базарну іграшку», «Из всех его рисунков прет веселым, здоровым реализмом жизни, я не помню ни одной прилизанной детской игрушки, вышедшей из под его пера. В реализме он никогда не был нытиком».

Особливою сторінкою в його житті була організаційна робота навколо відродження і розбудови Української академії мистецтв, він навіть наводив маловідомий факт про Петра Могила, який нібито мислив про те, щоб паралельно з Духовною академією заснувати академію мистецтв. «І якби Петро Могила здійснив свою думку, ми б мали в Ермітажі шедеври Української школи», переконував Нарбут. Усе робив легко, невимушено, ніби граючись, так і створював «Українську абетку». А «в хвилини проблиску душевних переживань насолоджувався» Кобзарем Т. Шевченка, «Оповіданнями» Ореста Левицького, повістями й оповіданнями М. Коцюбинського.

У середині другого десятиріччя ХХ ст. друзі замислили, популяризуючи багатогранну творчість Нарбута, видати збірник на його пошану — таку собі мистецьку монографію, де вмістити статті про нього та зразки його художніх надбань. Та раптова смерть митця, а також подальші, не



менш трагічні колізії суспільного життя України відклали задумане аж до 1933 року. Проте «Нарбутівський збірник» виявився вкрай «реакційним» для влади, яка, schaменувшись, зрозуміла, що майже всі автори збірника або репресовані, або розстріляні. Тож увесь наклад пішов під ніж. До нашого часу дивом вціліли у приватних колекціях два друкарські відбитки, які й стали основою для відтворення у наші дні збірника в цілому, що взяв на себе історик і культуролог Сергій Білокінь. Так світ побачив «Нарбутівський збірник» у 2020 році, що стало сенсаційною подією для культурного життя України, з якого гвалтовно на довгі роки було викреслено ім'я Нарбута. Подані в книжці зразки малюнків і текстів про Георгія Нарбута, фактично те, що вціліло із розрізаних джерел, листів, надрукованих журнальних і газетних статей, каталогічних покажчиків і реєстрах, біографічного фактажу, яскраво засвідчують його світове значення в розвитку мистецтва загалом і книжкової графіки зокрема, де «пишно уявляється його орнаментальна уява». Федір Ернст, який у 20-х роках ХХ ст. взяв на себе титанічну роботу з підготовки найбільш повної виставки творів митця, а також збірника з присвяченими Нарбутові дослідженнями і спогадами про нього, писав про те, як йому на кожному кроці заважали працювати, викреслювали найяскравіші свідчення таланту Нарбута. Так він писав Петрові Нарадовському про заборону фрази про те, що найкращі гроші на території тодішньої Росії за весь час революції і громадянської війни були саме українські, які створив Нарбут. Тоді вдалося зібрати наукові свідчення знавців Нарбутової творчості: Всеволода Воїнова, Еріха Голлербаха, Владислава Лукомського, Димитрія Мітро-



Г. Нарбут.  
Проект гральних карт,  
1918

хіна, Петра Нерадовського, Володимира Січинського, Стефана Таранушенка, Степана Яремича, Василя Кричевського, Сергія Тройницького, архівіста Якова Ждановича та ін. Проте поневіряння із видруком збірника тривали і не було їм кінця і краю. До всього іншого додавалися також клопоти з добору відповідного високоякісного паперу, дістати який, а саме «текстовий і прокладковий папір найвищої якості», допоміг московський видавничий діяч Іван Лазаревський, який щиро перейнявся цією справою.

Товариш Нарбута з часів «Мира Искусства» художник Димитрій Мітрохін у листі до Ернста від 12.11.1926 р. вигукнув про нарбутівські ілюстрації, подані в каталозі: «Яка пишна, орнаментальна уява виявляється в них!». А сам Ернст, описуючи книжкові ілюстрації Нарбута, дає їм високу оцінку: «Вже тепер ясно визначається в творчості Нарбутової основа його фахової роботи, яка виділила його з кола усіх сучасників: це трактування книги, як цілого, створення справжнього „мистецтва книги“, злиття окремих „окрас“ (обкладинка, титульна сторінка, розчерки, кінцівки) в одне нерозривне ціле з форматом, якістю та кольором паперу, полем сторінки, шрифтом». Книжка разом з текстом та ілюстраціями є для Нарбута одним цілим, і в своїх кольорових репродукціях, графічних заставках, гравюрах, силуетках, графічних орнаментах, обкладинках після порад з фахівцями, він залишає лише ті фарби, що придатні для друку, і уважно стежить за всіма етапами підготовки книжки в друкарні — від

*Рисовав Е. Н. Нарбутъ.  
Издана С. В. Тройницкій.  
Отпечатано въ количестве  
пятидесяти экземпляровъ  
въ типографіи - Скриуелъ -  
въ декабрѣ 1915 года.*



Г. Нарбут.  
Автопортрет зі  
св. Георгієм, 1917 р.



У проєкті марки часів Гетьманату Павла Скоропадського Георгій Нарбут використав символ Війська Запорозького — козака з мушкетом

кліше до коректур. «Цей фаховий підхід, прагнення дати не окремі малюночки, а створити цільну й закінчену художню книгу — робить віднині славу Нарбутові й ставить його головою вище від усіх сучасників», — зазначає у своїх спогадах Ернст. Отже, Нарбут в розрізі теми є невіддільним від письменства, від книжки загалом. Як художник, в своїй особі він дивовижним чином сполучив візуальне і словесне мистецтво, виробив неповторну художню мову, придатну до різних видів мистецтв. Більше того, його найближче оточення — це були особистості, які також поєднували музику й образотворче мистецтво, поезію і малярство, творячи симфонічний сплав, а відтак поліфонію мистецтв. Серед них виокремимо імена Григорія Тичини, Михайла Жука та Юхима Михайліва.



*«А чи можеш ти голоси  
життя об'єднувати,  
свіч над нотами летати?»*

Так занотував молодий Тичина у своєму щоденнику<sup>1</sup>. І ці слова віддзеркалюють чутливу душу митця, налаштовану сприймати життя на найвищих регістрах почувань. Це все відбилося у його ранній поезії. Та сьогодні, з висоти нашого XXI сторіччя ми детально розглядаємо метаморфози, які сталися у його долі, спричинивши до формування зовсім іншої особистості, що змушували увесь час оглядатися на вище начальство, боячись сказати зайвого. Та чи справді був уже такий переляканий Тичина? Адже його вірші пропартийного штибу можна сприймати як пародію, оскільки одкровення в любові до партії вже надто набувало гротескного характеру, а наприклад, вірш «Партія веде» у цілому сприймається ледь не знуцанням над почуттями глибоко радянської людини.

Сергій Єфремов у своїй «Історії українського письменства» виокремив три періоди у розвитку «терпеного українського слова» на початку XX століття. Після 1919 року, доби інтенсивної роботи у «налагодженні літературної продукції», він означив час 1920-го і 1921-го як «добу крайнього літературного пригнічення з повним занепадом наостанку<sup>2</sup>». Проте у цих часах, коли, за тим же Єфремовим, відбувалася «калейдоскопічна зміна думок, напрямів, мод, манер», Павло Тичина кидає виклик культурному громадянстві своєю вже легендарною



Павло Тичина.  
Шарж Олександра  
Довженка



Поезія Тичини – зухвале вторгнення на територію суміжних муз, яку вона з нечуваною досі в українській літературі природністю й легкістю колонізувала засобами слова.

Володимир Базилевський



<sup>1</sup> Тичина Павло. Із щоденникових записів. К.: Рад. письменник, 1981. С. 20; без дати.

<sup>2</sup> Єфремов Сергій. Історія українського письменства. К.: Femina, 1995. С. 609



Дружній шарж М. Н.  
на П. Тичину.

“ Радію на Тичину без краю. Це той тоне-сенький парубок, що може пам'ятає, як Ви з ним познайомились у конторі старої «Ради», сказали йому – «А ви й справді тичина!» Може буде «фельєточки» писати.

А. Ніковський у листі до  
Чикаленка від 20.04.1917

збіркою «Соняшні кларнети», які у пізнішому побутуванні усталилися як «Сонячні кларнети». Видана у 1918 році, вона задекларувала своєю появою новаторську течію в українській літературній думці — «кларнетизм», що і до сьогодні викликає чимало дискусій і полемік щодо свіжих форм у версифікаційній техніці, символізму, поєднання поетичних прийомів із зоровими і звуковими образами, музичного супроводу в алітераціях та асоціативному ряду. Ще С. Єфремов писав, що цією збіркою поет виявив себе як надзвичайно своєрідна індивідуальність, вірші якого повні мелодій, «замислений мрійник» з душею, «заслуханою в згуки наокоужної природи... радісний пантеїст, якому все навкруги шепоче йому одному зрозумілі мелодії». Щоправда, критик зауважив, що пізніше він утратив «первісну ясність духа», а його сонячні кларнети «замовкли, заглушені боротьбою», хоча визнає, що Тичину важко вмістити в рамки якогось напряму чи школи, оскільки «він з тих, що самі творять школи», стоїть «понад напрямками». Хоча Тичина про себе написав в автобіографії, що «ні до якої школи не можу себе зарахувати. В мені є і символізм, і імпресіонізм, і навіть футуризм та в деякій мірі імажинізм»<sup>3</sup>.

Андрій Ніковський у своїх критичних нарисах «Vita nova», говорячи про еманациї таємничого, нерозгаданого, вічного джерела, назвав кларнети сурмами світла і космічного ритму<sup>4</sup>. Звернемо увагу на портрет Тичини цього ж періоду пензля М. Жука. Робота вміщена як ілюстрація в часопису «Музагет» і виконана в кубістичній манері. Картина, де світло променями падає згори і огортає голову поета, віддзеркалює зосереджено самозаглиблений образ Тичини, який ніби припорошений ліричною задумою, вслухається у космічний акомпанемент, що лине з потужної світлової лавини. Ритмічний ефект досягається чіткими здебіль-

<sup>3</sup> Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років / Упор. Раїса Мовчан. К.: Кліо, 2015. С. 403. 638 с.

<sup>4</sup> Ніковський А. Vita nova. Критичні нариси: П. Тичина, М. Семенко, Я. Савченко, М. Рильський. К.: Т-во «Друкар», 1919. С. 25



шого вертикальними лініями. Ми ніби чуємо «космічний дзвін» та «стоголосі переливи», що звучать у «Сонячних кларнетах».

Мистецько-літературне шумовиння мистецького життя викидає на берег суєтно амбітні, подекуди недовготривалі об'єднання, гуртки, фракційні табори із гучними маніфестаційними гаслами, збірниками й альманахами. Проте всі вони, подекуди різнонапрямні й строкаті, не загубилися у часовому вихорі, а залишили помітний слід загалом в українській культурі. Серед груп «Флямінго», «Боротьба» («група українських літератів і письменників»), «Льох мистецтва», «Мистецький цех», «Гроно», згодом «Плуг», «Пролеткульт», «Мистецтво» (однойменний альманах ілюстрував А. Петрицький), «Шляхи мистецтва», «Червоний шлях» у 1919 р. виник «Музагет» — Товариство українських письменників і мистців з уже згадуваним однойменним альманахом, який вийшов у світ всього одним випуском. Саме слово походить від «мусагет» — прикладки до Діоніса і Аполлона як проводирів муз. Малося на увазі поєднання в одне ціле літератури і малярства, а митців називали «синтетиками». На сторінках видання, ілюстрованого Михайлом Жуком, де крім його обкладинки, вміще-

“

«Заридала в серці віра і вжахнулася душа». Для такої ніжної духовної організації, як Тичина, революція і українська гекатомба були занадто жорстоким випробуванням, щоб не завдати його талантові невиліковної рани.

*Василь Стус. Феномен доби (сходження на голгофу слави)*

”

“

...Образ поета як діяча, трибуна й особливо медіума створює його голос — тобто фактично стиль. Звичайно, ця теза стоїть на підвалинах раніших спроб окреслити есенціалізований голос і стиль Тичини крізь призму кларнетизму, що досі залишається чи не офіційним ключем до прочитання поета в Україні — і то всього Тичини, а не лише його найранішої іпостасі. І хоча тональність та завдання цього пошуку «суті Тичини» крізь призму концепції «кларнетизму», яку запропонував Василь Барка, були хибними, сама ідея окреслити цілісну мистецьку візію й різні тропи, з яких вона складається, здається слушною. Кажучи простими словами, йдеться про універсальний факт: національні поети здобувають свій статус, впливаючи не на уми спільноти, а на серця.

*Г. Грабович «Переосмислюючи поезію Павла Тичини: творення і приховування модернізму», 2020*

”



Світ «Соняшних кларнетів» сповнений дзвінких пастельних барв і пастельних звуків. Світлові і звукові барви в ньому не мають свого чіткого розрізнення: розмиті по краях, вони творять найбільш життєздатний божевистий хаос первотворіння.

*Василь Стус. Феномен доби (сходження на голгофу слави)*



Справді, «Соняшні кларнети» сповнені чару молодості, цього найближчого синоніму поезії. До всього Тичина цілком відповідав тим вимогам, які ставив до поета великий Гете: він музикував і малював. І що значно важливіше: він цілком відповідав вимогам української музи, яка вводить у сонм своїх лицарів переважно тільки інфантильну душу з усіма її химерами почуттів і уявлень. Передовсім душу музики. Не здатної до логічного усвідомлення алогічного для України світу. Материк власного болю, крику – чи не єдина реальна твердь української поезії.

*Василь Стус. Феномен доби (сходження на голгофу слави)*



но малюнки і портрети, зокрема вже описаний портрет П. Тичини, а також Ю. Меженка і Дм. Загула. На сторінках видання друкувалися зі своїми поетичними і прозовими творами і сам М. Жук, а також П. Тичина, К. Поліщук, П. Филипович, Дм. Загул, Галина Журба, подав критичний нарис до Тичининових «Соняшних кларнетів» Юр Меженко (Іванов).

П. Тичина і М. Жук, серед інших, брали участь у діяльності багатьох мистецьких об'єднань: виступали з творами у «Льосі мистецтва» (на одному з їхніх вечорів артисти Молодого театру також інсценували лірику П. Тичини). Товариство «Мистецьких цех» своїм головою обрали М. Жука, який уже натовді був професором Української академії мистецтв, а також увійшов у Раду київського «Пролеткульту», брав участь у збірнику «Веснянки», який випустила Українська секція Всеукраїнського літературного комітету.

### «ЯК ГАРНО БУТИ МАЛЯРОМ, ЯК ГАРНО ВМІТИ МАЛЮВАТИ»

Твори Тичини, виконані засобами образотворчості, можна розглядати з доскіпливістю мистецтвознавців, які приглядаються до кожного штриха, до найменшої лінії на полотні. Якось Тичина обмовився у своїх спогадах: «Через паркан дивлюся на цвинтар. Тісно збита халабудка. Я дивлюся на ці квітки і думаю, як гарно бути маляром, як гарно вміти малювати». Тичина — простий аматор, який навчався спочатку в малювальному класі бурси, тобто в чернігівській духовній школі, де завдяки чудовому голосу і слуху співав також в архієрейському хорі чернігівського Троїцького монастиря. Тичина навчився грати на шести музичних інструментах — сопілці, флейті, кларнеті, гобої, бандурі і роялі.





М. Жук. Портрет П. Тичини. 1920 р.

У духовній семінарії, де він згодом опинився, діяв духовий оркестр Марковського, який складався із 32-х інструментів. Тичина грав там на гобої і кларнеті, інколи і диригував. Він завідував і малювальним класом, мав від того класу ключі, що давало йому змогу не лише там майже жити, як зізнавався в автобіографії, а й «читати, писати та розвиватися», а ще раз на тиждень проводити нелегально літературний гурток. Значний вплив на нього мав М. Коцюбинський, на літературні «суботи» до якого він ходив і читав у тому колі свої вірші. Звичайно, у нього були талановиті вчителі, які вчили його малювання. Один із них — Михайло Жук, художник і письменник, мова про якого і його дружні стосунки з Тичиною, що тривали все їхнє життя, піде далі.

Безперечно одне, що Павло Тичина міг стати і диригентом, і композитором, і музикантом, і співаком, і художником. Але обрав як домінанту свого життя — поезію. Проте наголошуємо на тому, що він мав неабиякий потяг до малювання, та й батько його, ще в своїх ранніх роках, був причетний до малярства, розтирав фарби в іконописній майстерні і бачив, як народжується мистецький твір, а можливо, й сам долучався до цього. Тож малий Павло, десь отримавши від батька потрібний ген, малював з раннього дитинства, і як усі сільські діти у Пісках, вправлявся де прийдеться, то — на побіленій печі вугіллям, за що діставав прочухана, то ще десь. Проте від отця Никифора, який побачив у малому цю пристрасть, одержав у подарунок кольорові олівці. Інша людина, хто його підтримав, був викладач по чернігівській бурсі Микола



Невеличкими книжками «Соняшні кларнети», «Замість сонетів і октав», «Плуг», «Вітер з України» Тичина створив епоху в українській поезії, і якби наш вплив естетичний на культурний світ Заходу дорівнював впливові політичному, то Тичина був би першою постаттю в поезії, і його ім'я було б відоме, як імена художників Кандінського і Малевича... Стався замах на Тичину як поета в жадливому 1933 році... він став потрапляти в пропагандистський тон, і подальші його вірші «Чуття єдиної родини», «Перемагають і жить», «Ми – свідомість людства» видавалися ніби гасла п'ятирічок. Зрештою, ми не можемо бути певні, що тут належить самому Тичині, а що дорадникам, які знали його делікатність і в ноздрівський спосіб тиснули на нього або дописували за нього, а потім ставили перед фактом. Скажімо, в рукопису перша строфа вірша «Партія веде» звучить зовсім по-тичинівськи: Та нехай собі як хочуть Викривляються, хихочуть, Нам своє робить. ... Протестувати, відмовлятися – то привілей вільних.

*Євген Сверстюк*  
«Прощання з Мадонною»

Ілліч Подвойський, який подарував малому маленькій ящикок для малювання, пензлі і фарби, і цим ніби проторував у майбутнє хлопчини особливу стежину. Так само і вчителька Серафима Миколаївна Морачевська: убачивши його безліч талантів, а зокрема мелодійний голос — дискант та чудовий витончений музичний слух, переконала батька віддати сина до архієрейського хору. Саме їй Тичина присвятив свою незакінчену поему «Серафима Морачевська», намалював її портрет, який і зараз прикрашає стіни його літературно-меморіального музею-квартири, та подарував їй власну картину «Берег моря», написану в 20-х роках. І цю картину Морачевська берегла все життя і заповіла покласти в свою труну. Тичина, до речі, поховав свою улюблену вчительку власним коштом у 1931 році. Збереглася фотографія, на якій вони разом незадовго до її смерті.

У Літературно-меморіальному квартирі-музеї П. Тичини зберігається найбільше зібрання його мистецьких творів, на яких варто зосередити особливу увагу.

Михайло Жук, познайомивши Тичину з Коцюбинським, врешті визначив подальшу долю майбутнього поета. На «суботах» у Коцюбинського, де збирався гурт духовної інтелігенції, серед них письменники М. Вороний, В. Самійленко, М. Чернявський, Б. Грінченко, композитор М. Лисенко, молоді таланти В. Еллан-Блакитний, А. Казка, Тичина не просто читав свої вірші і надихався до творчості, він упевнювався в своїй майстерності, відшліфовував кожне слово. Пізніше, у 50-х рр., український художник Федір Коновалюк подарував Тичині свою картину «Могила Коцюбинського», на звороті якої занотував посвяту: «Шановному Павлу Тичині від автора».



Це те саме ліжко, яке зображене на малюнку Тичини «Дружина спить»

## КАРТИНИ ПАВЛА ТИЧИНИ

Даючи характеристику його робіт, звичайно ж, керуємося тим, що Тичина не став професійним художником, маючи за плечима лише навчання малювання у бурсі та семінарії. Проте не слід випускати з уваги вчителів, які були у Тичини. У бурсі вчитель подарував Тичині фарби, а отже, всіляко його заохочував до практичних занять пензлем, адже не всім учням було дано такий привілей. А ще у семінарії знаний художник Михайло Жук, який, безперечно, вчив професійного малярства, техніки малюнка та інших секретів майстерності. Цілком доречним є припустити, оскільки стосунки двох митців тривали усе їхнє життя, що якісь консультування та інші методичні поради все ж відбувалися між ними й далі. Професійну техніку ми бачимо на цих малюнках, зокрема і на автопортреті.

► Автопортрет (картини П. Тичини подано на кольоровій вкладці III–VIII). У композиційному плані портрет трохи зміщений. Надто велика увага на самому обличчі, тож не вміс-

..Подвійна (музична і звукова) асоціативність у поезії Тичини була не стільки виявом його суто індивідуального сприйняття світу, скільки об'єктивним показником безперервного зростання, збагачення асоціативних можливостей людини.

*Леонід Коваленко*

Напевно, остаточний злам Тичини слід датувати 1920–22 рр. Звичайна річ, і після цього були неодноразові факти справжнього самоозирання, але то вже була хвороба інтенсивного утвердження на новій платформі.

*Василь Стус. Феномен доби (сходження на голгофу слави)*

Квінта – особливо квінта паровозного гудка – це є одвічне нагадування про щось строге, але таке, що вже з ним примиряєшся, – нагадування про неминучий закон у природі, в історії, про те, що людина вмирає і мусить вмирати... Квінта, може й не страшна, але вона, безперечно, неприємна.

*П. Тичина. Запис із «Щоденника» від 1936 р., 16 січня, 10 год. ранку*

В літературознавстві давно вже утвердилася думка про нерозривність музично-живописних начал у поезії Тичини. Ця її синтетичність була не випадковою. Вона виросла із своєрідності світобачення, художнього мислення поета. Разом з музикою і, сказати б, майже на рівних правах з нею жив у його свідомості, розвивався, давав свої творчі плоди і живопис.

*Леонід Коваленко*



тилося на аркуші кучеряве коротко стрижене волосся у цілому. Тож малюнок ніби обрізаний зверху. Зате вирізняються виразні очі, що заглиблено вдивляються у простір перед собою. Ні тіні усміху, лише зажура і невимовна тривога. Трохи насуплене перенісся, що підкреслює ще більшу заглибленість і зосереджене споглядання чогось невидимого нам, але тривожного у своїй суті. Обличчя розвернуте на глядача правим боком, тому видно частину скроні та вухо, на цей же бік більше падає тінь, тоді як лівий бік і все чоло більш освітлені. «Дуже старий вийшов» — примітка Тичини до себе 31-річного. Проте тут видно скоріше не вік, а надмірну дорослість зображуваного, у якого вже на 1922-й рік була і слава поета-новатора і життєвий нелегкий шлях. Ці очі вже побачили у житті багато: голод і злидні, розруху і смерті. Але в цих очах щось таке, чого ми ще не бачимо, що чекає попереду самого поета.

► Пейзаж, написаний на папері вуглиною і олівцем. Невеликі штрихи, але скільки в них образних деталей! Зліва удалині за похиленим парканом, який обрамлює город з вулицю посередині, причаїлася хатка, позад якої видніється садок. Праворуч ще один нерівний

Я вважаю і тепер вважаю «партійні» вірші Тичини досконалими зразками поетичного ремесла. Це, власне, поетичне ремесло без змісту. Зміст у них не індивідуальний, він у Радянській Україні був наперед відомий кожному, хто читає газети, а хто ж їх не читав? З виключеним змістом вони стали чистим, абсолютно формальним поетичним експериментом /.../ Це була «заумь» нового гатунку. Водночас цим стверджувалась беззмістовність політичних гасел».

*Юрій Шевельов. Я — мене — мені...*



парканчик, за яким розкішне самотнє дерево вільно розрослося на просторіні. Як видно з напису на зворотному боці, малюнок зберіг під час окупації Києва у роки війни Анатолій Павлюк. Саме він, коли німці оселилися в квартирі Тичини і повикидали на смітник його речі, підібрав їх, скільки зміг, і переховав у себе, повернувши згодом господареві.

► Графічний малюнок «Велика Багачка», на якому зображені дві рівненькі акуратненькі хати та клуня під стріхами, обгороджені рівненьким парканом, біля якого стовп з лініями електропередач, має свою історію створення. У 1940 році поет разом з делегацією відвідав село Велика Багачка для вшанування кобзаря Ф. Кушнерика. На основі вражень поет написав вірш «Їдемо з Великої Багачки» та картину.

► Майстерно за технікою виконано малюнок на папері, де зображено дачу артистів у Святошині у 1922 році. Поет використав улюблені ним засоби — графітний олівець та акварельні фарби. Ошатний одноповерховий будинок. На трохи припіднятий фундамент ведуть сходи на веранду. Доскіпливо вимальовано всі деталі цегляного оздоблення фасаду цієї архітектурної споруди та даху. Добре промальо-

“

Геніальне минуле,  
старанно приховуване  
од читача видавцями і  
критиками, залишилося  
тільки передісторією  
блазня, воістину  
народного поета, нашого  
Тичини, митця в каноні.

*Василь Стус. Феномен доби  
(сходження на голгофу слави)*

“

Раптом... брязнуло враз!  
І ридально навів  
Розірвалось...

І бездонним проваллям  
дихнула порожня луна.  
від кларнета твого  
— пофарбована дудка  
зосталась

...в окривавлений Жовтень  
— ясна обернулась  
Весна.

*Євген Маланюк, 1924*

“

У складний час 1920-  
21 рр. Тичина став  
у віршах обережно  
мислити, обдумуючи  
своє поетичне обличчя,  
і воно, втративши  
природність виразу,  
затвердло і скам'яніло.  
До всього, починавши  
логічно мислити, Тичина  
ставав пересічним і  
малоцікавим.

*Василь Стус. Феномен доби  
(сходження на голгофу слави)*

Огонь. Буран. Тяжіння.  
 Рух. Свідомість.  
 Матерія...  
 Віжить життя мос  
 спіралями. В спіралях  
 тих я гину!  
 (Самотністю подоланий).  
 І я в спіралях тих –  
 як у страшних обіймах  
 Лаокоон! (Самотністю).  
 Печаль.  
 Постій, життя!  
 (Печаль). Постій,  
 спинися.  
 Я добіжу, я порівняюсь.  
 Я – о ні, о ні!  
 П. Тичина. Монолог Скворода  
 ди із поеми «Скворода»  
 (цит. з кн.: Юрій Лавріненко.  
 «Павло Тичина і його поема  
 «Скворода»»)

вано порцелянову вазу з квітами, позад якої видніються дві чашки, ніби щойно з них пили пахучий напій. Враження присутності створюють розташовані з іншого боку будинку навстіж розчинені двері, які дещо затуляє сосна. Добре передав атмосферу напоєної цілющим повітрям лісової тиші, в якій аж вчуваються переливи пташиного співу.

► Ніби архітектор, який має зробити детальний опис споруди, Тичина виконав інший малюнок олівцем цього самого будинку з іншого боку. І так само точно збережено кожен деталь — від оздоблення до кожного дерева, яке можна впізнати з попереднього малюнка.

► Перебуваючи під час війни в евакуації в Уфі, поет виконав кольоровими та графітним олівцями замальовку інтер'єру кімнати, в якій мешкав. Нехитра обстановка: на передньому плані покритий клейонкою обідній стіл, на

Я почав уявляти його як найніжнішу, найдорогоціннішу квітку, якій долею приречено було потрапити в сталінську катівню. Це людину зламало, покалічило, знівечило, вбило. Та я помилився. Він знайшов у собі сили випростатися. Викликав його якось до себе Скаба (не тільки його, а ще й Смолича, Миколу Івановича Супруненка і ще когось четвертого), розповів щось про теревені зарубіжних націоналістів і запропонував написати статті, кожному в своєму плані, про розквіт української освіти, культури і про ту довершеність, якої домігся в розвитку ленінської національної політики на Україні Андрій Данилович Скаба. Вислухавши все це, Тичина скипів. “Ви брешете, – сказав він у вічі “меценатові”. – Ви все це робите на словах, а на ділі докладаєте всіх зусиль, щоб зробити навпаки!” Тичині, звичайно, не бракувало фактів. Скаба і “скабисти” підносили їх Тичині в необмеженій кількості і тоді, коли він був міністром освіти, і тоді, коли ходив у чині Голови Верховної Ради республіки. І тепер усе це він виклав перед “меценатом”... Скаба, звісно, розсердився. Тичина попав в опалу, та ще й як! Незабаром мало святкуватися його 75-річчя. Та Андрій Данилович подбав про те, щоб свято обійшлося без нього. Не прийшов. І зробив ще й так, що про ювілей не дізналися республіки (зокрема Білорусь, Вірменія, Казахстан).

*Іван Сенченко «Нотатки про літературне життя 20–40-х років»*





якому побутові предмети у східному стилі — видовженої форми глечик, піала і чашка з відповідними візерунками, проста банка із зеленим чаєм. Ліворуч вікно, затулене фіранками, на мотузці сохне білизна. До вікна притулився письмовий стіл, посеред якого лампа-гасничка, поряд розкладені папери. Видніється верхня частина самовару, який на чомусь стоїть окремо. Ліворуч від центру приміщення топчан-лежанка, яка, певно, слугувала і як сидіння, і як спальне місце, яке затулялося від загальної площі яскравою запоною.

► З фотографічною точністю поет зобразив й інший бік кімнати, оскільки видніється краєчок яскравої запони. Отже, ліворуч двері, біля них акуратний диван із накритою подушкою та килимом на стіні. А ще зверху електричний вимикач, який митець не забув зобразити та географічні мапи, за якими навіть можна вивчати розташування кожної із країн. Далі розчинене вікно у геометрично витриманих пропорціях і на табуреті вже повністю самовар, біля якого кругла коробка для печива.

► Акварель «Із мого вікна» виконано у його помешканні на Кузнечній (нині Велика Васильківська), 107. Сприймається як перегук із пізніших у часі замальовок Тетяни Яблонської. Тичина, як завжди точний у своїх записах, на зворотному боці картини занотував: «У сусідній двір вигляд після бомбардування 1918(?),

“

Гудок паровоза в квінту. Він мені видається увесь жовтавого, але ж густого жовтавого кольору – так, як буває ото розрізаний кавун сахарний білий. Отже, гудок паровоза – м'якість і рахманність у кольорі, а зате холоднуватий і приречений у своїй тембровій ідеї. Паровоз гудка в своїм оформленні ось тут він десь, і в той же час через свою тембову широкую розстановку звуків – десь він до тебе далеко.

П. Тичина. Запис із «Щоденника» від 1936 р., 16 січня, 9 год. ранку.

”

“

У Тичини, як ні в кого з українських поетів, колір був тісно пов'язаний із звуком, музикою. Він сприймав світ ніби двома рівносильно-паралельними розтрубами чуттів і так само намагався передати спостережене «музично-живописними» засобами.

Леонід Коваленко

”

“

Гудок паротяга у нашій уяві офарбовується у білий колір, колір блакитний або ж зелений. Гудок електрички – рипучий і, як голобля, прямий, – поки що ніяк не офарбовується в моїй уяві.

*П. Тичина. Запис із «Щоденника» від 1940 р., 25 вересня, 7 год. ранку.*

”

“

Майже всі дослідники відзначають у ранній поезії Тичини домінування музичного начала над смисловим.

*Василь Стус. Феномен доби (сходження на голгофу слави)*

”

1919(?)... Не пригадую як слід”. І нижче: “Малюнок під час німецької окупації зберігався у Павлюка А.К. в Києві. 30.XII.[19]60”. На підвіконні два горщики (один з них з розбитим краєм) із блаґенькими квітами. Але не вони в центрі уваги митця, вони ніби лишаються в тіні. За законами перспективи вимальовано будинки навпроти, передній з яких розвернуто від глядача торцевим боком і на яке падає основне світло.

► Графітним олівцем на папері поет виконав малюнок могили матері у с. Піски. Унизу він також написав, що «Коло каплички могила батька». Усього два досить великі хрести на певній відстані один від одного. Скупими штрихами передано загальний настрій сумного пейзажу сльотоваї осені. У тумані вдаль ліворуч ледь проглядаються контури дерев.

► «Дружина спить», виконано на папері кольоровими олівцями. Ми бачимо жінку, що у вільній позі лежить, відвернувшись до стіни. М'яко спадають складки тканини, майстерно передано фактуру матеріалу ліжка, одягу, простирадла. Авторське уточнення на звороті: “Ліду змалював я, коли вона, втомившись піс-

“

Я був – не Я. Лиш мрія, сон.  
Навколо – дзвонні звуки,  
І пітьми творчої хітон,  
І блаґовісні руки.  
Прокинувся я – і я вже Ти:  
Над мною, підо мною  
Горять світи, біжать світи  
Музичною рікою.  
І стежив я, і я веснів:  
Акордилися планети,  
Навік я взнав, що Ти не Гнів –  
Лиш Сонячні Кларнети.

*П. Тичина «Соняшні кларнети», 1918*

”





М. Жук. Фрагмент панно «Чорне і біле»

ля роботи, заснула». 18-ий? 19-ий чи 20-ті рр.? Отже авторське датування вказує на те, що роботу намальовано не пізніше 30-х рр.

► Натюрморт з книжками, виконаний олійними фарбами, має точну дату — 1936 рік.



На тлі чорної зораної ріллі, віньєтованої мальвами і зеленим віттям, зображено двох ангелів. Один у чорній туніці та з сопілкою в руках — з обличчям молодого Тичини: чорне волосся розкидане по плечах, ангел грає задумливо і тужно, і його тонкі пальці біліють на сопілці. Цей ангел нагадує врубелівського демона — він не має що сказати світові, точніше, світ не може почути його слів, а тому лишається музика, яка ще здатна передати невисловлене, відчужене, тоскне переживання. Поруч із чорним ангелом — білий, дівчина-підліток, у небесно-етерному, легкому вбранні, вся сонце і тепло, сповнена осяння радості й любові... Але, здається М. Жук, який чудово знав свого учня-семинариста, намагався передати на цьому полотні непомітне жевріння внутрішніх проірч у свідомості Тичини: чорний ангел, не білий, ангел, що відпав від Творця — через внутрішнє знання, відстоювання своєї правди і через незгоду із Його волею.

Анна Біла «П. Тичина і символісти»



Я теж читав Тичину, знав усе, що він надрукував, напам'ять, благоговів перед ним. Вражав його портрет в окулярах, в пенсне, в яких він не дуже був схожий на ту демократичну письменницьку братію, з якою я познайомився в колишній домовій церкві Юзефовича<sup>1</sup>.

Іван Сенченко «Нотатки про літературне життя 20–40-х років»



<sup>1</sup> В Харкові на вул. Сумській, 13, у домовій церкві, що її побудував Юзефович для робітників своєї друкарні, а в той час це було приміщення газети «Вісті», відбувалися перші літературні вечірки. Сиділи там у верхньому одязі, оскільки приміщення не опалювалося, Микола Хвильовий, наприклад, «у нужденній солдатській шинельці і солдатській потертій вушанці» — Л.Д.).

# Михайло Жук



М. Жук у майстерні. 1910-ті рр.



М. Жук з дружиною.  
8 травня 1909 р.

У 1916 році Тичина і Жук разом приїхали до Києва, який буквально палахкотів мистецьким життям, вирував різними об'єднаннями. Жук знайшов роботу в Технічному бюро Циліані і займав студію біля Золотих воріт у Києві «Біла студія» (1918 р). Це було мистецько-літературне об'єднання символістів — композиторів, поетів. Туди входили Яків Савченко, Клим Поліщук, Павло Тичина, Марко Терещенко, Володимир Ярошенко, Михайль Семенко, Лесь Курбас та ін. У цьому середовищі панували езотеричні і містичні мотиви з ідеєю національного відродження. Виникли тоді «Літературно-критичний альманах» та «Музагет». Саме у «Музагеті», поряд із символістськими творами Г. Михайличенка,

К. Журби, були опубліковані вірші Галини Журби та Павла Тичини («Замість сонетів і октав», «Соняшні кларнети») та рецензію на Тичининові «Соняшні кларнети» Ю. Меженка, вміщено портрети Тичини, Меженка, Загула, створені сецесіоністом М. Жуком, а також його поезії — настроєві замальовки-новели «Етюд» та «Смуток». Символістська група під цією ж назвою, яка проіснувала лише рік, збиралася у готелі «Континенталь» (на місці теперішньої консерваторії). Характеризуючи літературно-мистецьке життя Києва другого десяти-



ліття 20 ст., критик В. Коряк писав у ж. «Жовтень»: «Київ стає столицею нової “європейської держави” і тут прокидається європейська “кав’ярняна” культура. Молоді українські поети і літерати снідають і обідають в одній кав’ярні з міністрами й урядовцями Центральної Ради. Одні організують державність, другі — суспільну опінію і націоналістичну ідеологію»<sup>1</sup> У Києві у 1919 році А. Петрицький і М. Семенко організують групу авангардно-символістського спрямування «Фламінго». Туди увійшли також Г. Шкурупій, В. Ярошенко, О. Слісаренко. У часопису «Мистецтво» (редакторами були Г. Михайличенко та М. Семенко, відповідальним секретарем — поет В. Чумак) А. Петрицький писав: «визволена революцією думка творця повинна стати на шлях шукання нової філософії життя, а звідси нової форми мистецтва». Тут друкувалися П. Тичина, В. Еллан-Блакитний, Лесь Курбас, Павло Комендант (1913–1914 рр. навчався у Київському художньому училищі, редактор-видавець ж. «Сяйво», засновник однойменного видавництва, був репресований, автор новел, віршів, статей, один з героїв оповідання Б. Антоненка-Давидовича «Чистка»). М. Семенко надрукував свою «поезофільму» «Весна» та «ревфутпоему» «Тов Сонце», Лесь Курбас вмістив статтю про становлення Молодого театру, про малярство писав М. Бурачек. Сторінки прикрашали репродукціями О. Мурашка, А. Петрицького, Г. Нарбути (хоча б його заставка до розділу «Поезія», обкладинка журналу є мотивом зображення трикутника Серпінського).

Літературні зацікавлення Михайла Жука формувалися під впливом драматурга і художника С. Виспянського — улюбленого вчителя Жука. Вплинуло на нього також знайомство з Богданом Лепким і звичайно ж, коло польських літераторів — М. Конопницька, К. Пшерва-Тетмаєр, Ян Каспрович, а у Відні й Львові знайомиться з І. Франком, В. Стефаніком. Живучи в Києві, то-



М. Жук. Обкладинка до повісті  
М. Коцюбинського  
«Тіні забутих предків»,  
1912 р.



Трикутник Серпінського  
став мотивом обкладинки  
ж. «Мистецтво»  
у виконанні Г. Нарбути

<sup>1</sup> Коряк В. Етапи / Володимир Коряк // Жовтень: Збірник. Х.: Всеукраїнський літературний комітет, 1921. С. 83-94.





М. Жук. Чоловік і ланцюги.  
Початок 20-х років

варишує з І. Нечуєм-Левицьким, М. Лисенком, П. Саксаганським, М. Садовським, у Чернігові заприятелював із виразниками нового покоління модерністів у поезії Миколою Вороним, Володимиром Самійленком, Миколою Чернявським. Відвідує суботи Коцюбинського, який порадив відіслати Жукові оповідання «Мені казали, що молодий» до «Літературно-наукового вісника». Жука приваблює символізм і в поезії, йому імпонують сецесійний світ романтики Олександра Олеся.

### КРИЛА МИХАЙЛА ЖУКА

...Стоїть сто-ростерзаний Київ.  
І двісті — розіп'ятий я.

Цей знаменитий вірш Тичини («І Белий і Блок і Єсенін і Ключев»), що з'явився друком в «Музагеті» 1919-го, віддзеркалив внутрішній стан поета, який почувався себе в залитому кров'ю Києві після Муравйовської наруги спустошеним, знівеченим. Але це й час нових сподівань і творчих планів. «Поете, любити свій край не є злочин. Коли це для всіх!» впевнено кидає слова. Коли Дмитро Загул виблискує асонансами: «Там де втомно в темін тоне / Кучерявий вечір»; «Шелестять шовкові хмари / Безшелесним шовком», коли Микола Зеров, римуючи в класичному стилі про край, який ридає

І зве дарма святе ім'я  
В старих церквах, —  
З височини лиш вороння  
Кидає жак  
На чорний шлях,

Михайло Жук, учитель П. Тичини, з мекістофелевим запалом подає у вірші «Ніч осіння» поетичну картину стогону й плачу на два голоси вкупі з хором, де сміється вітер, ридає сиротина, завмирає мокра від дощу природа. Уже в цій невеличкій музагетівській добірці у

«В оповіданнях Жука знаходимо ті ж самі сецесійні сюжети, характерні мотиви (зокрема, еротизму, поцілунку, молодості, безпосередності неусвідомленого почуття, пробудження, весни і смерті), що як відповідь на нові філософські напрямки, особливо «Філософії життя», широко поширювались в європейській культурі»

Людмила СОКОЛЮК

Жук малював таким чином: спочатку небо вимазував, потім ноги і чоботи святого, а потім доходив до пояса і перебігав до сіяння круг голови святого. А потім саму голову.

Зі спогадів П. Тичини



М. Жук. Силуетний портрет  
Наталії Ужвій. 1926 р.

М. Жука з'являється образ крил, який виринатиме і в поезії і в мистецьких картинах:

Як розгорну свої крила —  
Сподом червоно-кріваві —  
Відблиски зринуть яскраві,  
Наче пожежа затліла.  
Впаду я крильми додолу.  
Вкрию червоним червоне...  
Полиск ворожий потоне.  
Згине з бідою посполу.

У цьому ж числі часопису подано й прозу, що має міжмистецьке забарвлення у заголовках і підзаголовках — «Шкіц» Павла Вірина, «Акварельні плями» Ігнатія Михайлича. У Михайла Жука тут надруковано «Етюд», де герой поглядом художника вдивляється в обличчя своєї дружини і помічає гострим зором те, що приховане від інших: «Дуже гарні має очі, але... бракує маленької рисочки, щоб вони зовсім стали гарними: ліві куточки якраз по середині, коли більше глибоке і поважніше око має ті самі куточки нижче середини. Дуже гарні вуста, але... тільки в усміху, а так не відбивають внутрішньої думки і тому мляві і невиразні, як рукавичка, що скинена з руки». Прикметно, що в Жука-митця саме вуста характеризують внутрішнє ество. Придивімося до його кар-



І знов перо, і знов передо мною  
Мої чуття і мій окремий світ...  
Колись було... Минуло кілька літ, —  
А я все мрію, дихаю тобою.

Мені все сниться, що настануть  
хвили  
І «щось» не буде розрізняти нас;  
Мені все сниться, що настане час  
І я побачу твої крила білі.

Я почуваю: постать і розмову,  
І тихий шелест дужих твоїх крил. —  
Тут джерело тих чудодійних сил,  
Що в жили ллють гармонію чудову.

Ти звешся «Все». Не бачу за тобою —  
Крім вічності, якою линеш ти —  
Я іншої мети, великої мети...  
І я не знаю кращого спокою.

Ти твориш з ліній ті таємні дива,  
Що сховані в душі на самім дні,  
Тебе не можна бачити у сні,  
Бо ти таємна й дуже вередлива.

Ти всюди є... І в блискавиці з неба,  
І в згідних барвах польових квіток;  
Тобою чистий дихає струмок...  
Ти всюди є, і всюди ти потреба.

М. Жук «Пауза (Штука)»

тин-портретів, і це саме так. І от герої прозового твору, оглянув всю постать і дійшов висновку: «Так перейшов усю людину, зробив підрахунок і вийшло  $1 - 1 = 0$ ». Далі Жук описує творчий неспокій, той напружено нервовий момент, коли особистість прагне творення, прагне праці в ім'я власного стремління не «лишитися серед дороги, бо уява розпалена і вимагає задоволення. Встає творчий дух і, як вправний керманіч, бере стерно у руки, щоб плисти на зустріч меті, поминаючи небезпечні місця. Це захопило, як захоплює все, що має відвагу, ризик, гру». Отже для героя мистецтво — це гра, що приносить втіху і наснагу. І ця гра веде його у глухий кут, він у якийсь момент загрався так, що врешті осліп і став як усі, втрапивши творчу жилку.

Михайла Жука зараховують до сонму перших українських символістів, у якому злилося два творчих начала — художник і письменник. У красному письменстві він яскраво виявив себе як прозаїк, поет, драматург, казкар, перекладач. І ця його іпостась нині викликає дедалі більшого зацікавлення, його літературні твори входять до багатьох збірників і альбомів, йому присвячують монографії. Ґрунтовністю відзначаються розвідки Юхима Михайліва, так само художника і літератора, який написав про свого побратима. Крім статей про нього у часописах «Життя й революція» (1929, № 10) та «Червоний шлях» (1930, № 5–6), він ви-

дав і монографію «Михайло Жук» (Харків: Рух, 1930).

За вибором тем і сюжетів, а також за стилем Жук-письменник надзвичайно оригінальний. Казки, п'єси, оповідання, вірші, а також вінок сонетів — цей складний за будовою твір. І всі його твори, позначені тонкими психологічними нюансуваннями, виявляють особу автора як модерніста-новатора.

Певним закодованим символом є для М. Жука біле й чорне — як дві іпостасі одного й того самого явища. Одноіменний вірш побачив світ як епіграф у 1909 році до рукописної збірки «Поезії». Пізніше, у 1912 році поезія знову з'явилася у збірці «Співи Землі» вже як самостійний вірш. Тракткування цих символів, що має для Жука велике значення і в картині «Біле й чорне». На ній змальовано юнака, що нагадує Тичину, і його кохання Інну. Так переплелися в одне ціле і поетичні і зорові картини, що мають символічне трактування, у якому закодовано певний сенс і світосприймання.

Культ психічного почування і сексуальності проголошує новий модерністичний часопис «Українська хата», обкладинку до якого виконав Жук і на сторінках якого друкувалися також П. Тичина, М. Вороний, Олександр Олесь, М. Семенко, В. Винниченко, О. Кобилянська — тобто представники покоління молодих модерністів, які, кожен у своєму неповторному ключі і стилі, творили новий напрямок в українській літературі. «Дні кришталеві. Осінні мотиви» — це поезія Жука, вміщена тут. Образ кришталевих днів, таких ламких і водночас вшуканих. Характерним для Жука є мотив смерті, що так легко і безжурно розробляють юні модерністи. Тільки молодості притаманні простота і безпосередність, не обтяжені важкими думами і фізичними стражданнями. У виборі цих тем вбачаємо перегук з європейськими візнями. «Мотиви смерті, безвиході, відчаю, що



М. Жук. Автопортрет.  
1932 р.



Білим і чорним хотів би  
я бути:

В нічку, щоб ясно  
світить,

В день же стояти, мов  
велетень скрути, -

В кожному серці болить.

М. Жук «Біле і чорне»



М. Жук. Обкладинка  
книги «Співи землі»  
1912



М. Жук. Ескіз віньєтки до обкладинки журналу «Українська хата». 1910

набули популярності у творах європейських майстрів слова (П. Верлена, А. Рембо), М. Метерлінка, О. Уайльда) та образотворчого мистецтва (А. Бьокліна, Ф. фон Штука, М. Клінгера), зазвучали в оповіданні «Тільки встати» (1914)», — зазначала дослідниця Л. Соколюк.

Іншою темою у Жука є тема падшого ангела, образ якого з'являється у поетичних і прозових творах письменника, а також на картинах та ілюстраціях. Із серця падшого Ангела проростає колосся нового життя — такий образ виникає на віньєтці, виконаній до обкладинки Олександра Олеса «Що рок». Тракувати, наприклад, графічну тоновану віньєтку до обкладинки часопису «Українська хата» можна безкінечно. Між пасмами не то скручених ниток, не то гілок дерев, що нагадують спущені із самої небесної високості стежини-дороги, замислено лежить міфічний велет, підперши одною рукою підборіддя, а другою торкаючи чи намагаючись привідкрити космічну завісу. Чи не несе цей символ такі омріяні запити?

Або візьмімо в авторському виконанні обкладинку до поетичної збірки «Співи Землі», що виконана на ескізі в тех-





ніці аплікації, з використанням туші, білила і бронзи. Міфічні рослини, що жмутком-смоло-кипом проростають і горять із самого надра планети Земля, несучи племін поетичного невпокореного духу.

«Нотатки з блокноту», які залишилися чи то на розрізаних аркушах, чи то в зошиті, містили роздуми і враження М. Жука. Так і не були надруковані його чернетки і саморобні книжечки з творами, прикрашеними віньєтками і невеличкими малюнками, лишившись у рукописному вигляді. Багато архівних матеріалів митця збережено в Одесі завдяки по-движницькій діяльності Сергія Лущика, Сергія Гриневецького та Олени Яворської, яка і видала зі своєю передмовою першу збірку творів М. Жука-письменника<sup>1</sup>. Монографічне дослідження Людмили Соколюк, доповнене численними ілюстраціями, розкриває багатогранність життєвої і творчої біографії М. Жука<sup>2</sup>.



М. Жук. Ескіз обкладинки доказки «Ох». Чернівці, 1908 р.

<sup>1</sup>Жук Михайло. Білим і чорним хотів би я бути...: Проза, п'єса, казки, вірші, нотатки, спогади / укл. О. Яворська. — Одеса: Одеський літературний музей, 2018. 206 с.).

<sup>2</sup>Соколюк Л.Д. Михайло Жук: мистець-літератор: монографія / Людмила Соколюк. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2018. — 256 с.



Я, мов на кладовищу, серед конторських столів. Чимала хата, наповнена останнім сонячним промінням літа; у вікна дивляться верхи зелених дерев, червоний будинок університету, а праворуч золоті бані Володимирського Собору. В одчинені вікна залітає маса звуків, а серед них один настерний і нестерпучий, що б'є по нервах – се вигуки солдатської пісні. З різким присвистом і з конячим ритмом. переривається, слава тобі Боже, але намість його сухий дріб тарабану – ще гірше! Здалека свистять паровики на залізниці; ляпають підковами коні по бруку і чути ще якісь дитячі голоси. найбільше мене нервує, звичайно, пісня. Живо встає та маса безглуздя, що живе серед людей – се потреба війни і солдатської сили. по що? Невже можна так серйозно відноситись до сього?.. Це якийсь сон, кошмар, божевілля! Але це робиться і на жаль робиться серед всього людства серйозно. Все потоптано воєнним чоботом, нароблено з здорових і сильних людей маси калік: сліпих, безногих, ревматичних, божевільних, сифілітиків, стовбнякуватих, припадочних, сухотників, сердечно хворих, безруких, та хіба можна все вирахувати, що дає війна...

М. Жук «Замітки з блокноту. Листки календаря», Київ, літо 1916 р.



## Юхим Михайлів — символіст і мистик



М. Жук. Портрет Юхима Михайліва.  
1932 р.

**К**риваве минуле століття означене багатьма подіями, які ми не маємо забувати. Хвилі масових репресій знищували мільйони ні в чому не винних людей за абсурдними звинуваченнями. Під цей терор потрапляли і художники, і композитори, і письменники.

Юхим Михайлів, митець символістського спрямування, проєвропейськи налаштованого, своїм життям і творчістю не вписувався в канони, що їх нав'язувала владна система, з її деперсоналізацією і варварством. Проте розглядаючи сьогодні його творчість, упевнюємося в тому, що він залишається актуальним і цікавим як за вибором тем, так і підходами до їх художнього втілення. Маючи вроджене загострене чуття причетності до своєї нації, він був сповнений найсвітліших замислів відроджувати національні культурні коди в європейському контексті.

Найпершою розвідкою після майже тридцятирічного замовчування імені митця стала монографія-альбом, видана у США в 1988 році, яку підготували до друку подружжя Юрій та Тетяна Чапленко — дочка Михайліва. В 1997 році на Херсонщині в Олешках відбулася міжнародна конференція, присвячена 110-й річниці від дня народження митця, що її було організовано в рамках державної програми «Повернуті імена». На цьому зібранні визначено основні етапи майбутніх досліджень, пошуки архівних джерел, родинних артефактів. Цінним документальним свідченням є спогади дружини Михайліва, оприлюднені у вже

згадуваному закордонному монографічному дослідженні. Тут чи не вперше подано біографічні дані, уточнено деякі моменти з творчої лабораторії. Писав про Михайліва і Є. Кузьмін. Доля його рукопису невідома, але збереглася розгорнута стаття у ж. «Життя і революція». Знаковою подією є мистецтвознавче видання невтомного дослідника українського мистецтва Ю. П'ядика, що упорядкував повний на сьогодні каталог творів митця, про які залишилися лише поодинокі згадки, але місцезберігання яких невідоме або вони розпорошені по приватних і музейних зібраннях. В альбомі П'ядика подано не лише ілюстрації картин, а й коментарі до них, бібліографія рукописних і надрукованих творів митця. У різні часи писали також про Михайліва Г. Майфет, В. Світлицький, М. Дмитренко та ін.

На часі — продовжувати вибудовувати контекст позаофіційної української культури, вихоплювати з непам'яті яскравих її представників. Відкинувши застереження про те, що сучасний мистецтвознавець не зможе передати «все те, що бачили сучасники» [9], все ж не завадило мати аналітичної розвідки, яка б увібрала в себе синтетичний аналіз його багатогранної творчості. А це не лише його твори образотворчого мистецтва, а й твори красного письменства, зокрема вірші та монографічні дослідження, а також літературно-критичні статті, що друкувалися в періодичних виданнях.

Звичайно, здійснити поставлені завдання повною мірою — річ нездійсненна, проте є необхідність пунктирно окреслити на майбутнє зміст і напрями досліджень. Найперше важливо розглянуто питання, що його обходили увагою дослідники, а якщо й згадували, то вельми побіжно. Йдеться про співпрацю митця із часописом «Рідний Край», що його



Ю. Михайлів. Шибениця



Ю. Михайлів. Краєвид

видавала і редагувала Олена Пчілка на початку минулого століття. Лишаються в рукописах і листи до музейника і поета Трохима Романченка, які чекають на опублікування та розлогі коментарі.

В Україні, на алтар якої Михайлів кинув своє життя, його не згадували майже 30 років — від 35-го до 65-го. Це стало сумною традицією в українській духовній культурі. «Ворожий народу», «художник-модерніст з націоналістичними і стилізаторськими тенденціями» — така типова риторика тих часів. Не вписувався в канони соцреалізму, ба більше — відкрито їх нехтував, не помічав, а тим більше не використовував. Випавши з лав канонічно усталених поглядів на мистецтво і його завдання, Михайлів залишився самотнім і незрозумілим, тобто ворожим ура-плакатним напрямком. На засланні в Котласі у 1934 р. з-під пера митця вирвалися розпачливі слова: «Покінчити з життям, / З підлим цим засланням — / І вернути загублену шану» [2, с.10]. От і є нашим завданням на сьогодні — не лише гідно пошанувати цю непересічну людину, а й внести його творчі здобутки у скарбницю світової культури.

### «Я ЄСТЬ СИН БЕЗЩАСНОГО НАРОДУ»

**М**ихайліва як цілісну особистість, рядки з поезій якого вміщуємо як підпункти до даного дослідження, неможливо розглядати без визначення основних констант його творчості.

► **Чітко усвідомлена і виражена національність (українськість)** — виявляється у виборі тематики творів образотворчого мистецтва, трактуванні історії, коментарях, роздумах і пересторогах у текстах особистісного характеру (насамперед у листах), у його статтях і монографічних дослідженнях. Критики відзначають «глибинне проникнення у національну сутність» митця, «Україна була для нього смыслом усього його життя» [2; С.5]. У листі до Романченка писав, що на виставку в Москві, яку він готував 1916 року, всі 17 картин «у техніці пастелі» і «всі українського змісту», а друзі й знайомі «теж були перейняті настроєм моїх картин» [ІЛ, од.зб. 803]. «Дочекалися ми, Антоне Фомичу, і до власної академії мистецтва... Колись тільки мріялось... пам'ятаєте балачки? А зараз вже дійсність. Яка не єсть академія, але перший камінь в підвалини національної штуки покладено,

а нові покоління будуватимуть, цей пишний палац — гордість нації, далі», — це вже в іншому листі з великим піднесенням писав митець. З не меншим запалом виношував також ідею створити в Києві стаціонарну українську галерею, бо «час вже її мати». «Коли ж справді ми станемо на певний шлях, коли почнемо жити? За нас нам ніхто не зробиє... Наші свідомі інтелігенти повинні відгукнутись на це святе діло культури» [1, од. зб. 803].

Але його українська тематика випадала з традиційного уявлення про «біленькі хатки» і «дівчат з відрами», як сам він зізнавався, і цим вирізнявся серед інших. Не був ні на кого схожий своїм космічним і сакральним заглибленням у ментально-духові сфери, творив власні закони композиції і світлотіні та пропонував свої кольорові рішення. Образ України-Чайки, душа якої високо літає у високості, є провідною думкою, що тривожила усе його життя. Як і невідвротна загибель могутнього дерева, скутого кайданами, що є символом невірного мистецтва.

Це в образотворчих творах. А в теорії — усіма силами прагнув розбудувати національну культуру, що, як відомо, є одним із засобів збереження людського роду. І якщо зібрати докупи розпорошені по різних джерелах думки митця, можна охарактеризувати їх приблизно так. Кожна подія чи явище прокладають генетичну лінію, і що посіяне в попередній добі, зійде в наступній. А для успішного втілення цієї ідеї мають бути провідники, які поведуть за собою маси. Хіба можуть ті, хто не стоїть на твердих національних позиціях, обпертих на європейськість, бути провідниками нації? Звичайно ж ні, відповідає Михайлів. Наприклад, пише: «Апатія виникла не через те, що позакривали “просвіти” й припинили пресу, а через те, що не чути голосу українського в Державній Думі. Де ж ті апологети наші подівалися? Де Єфремови, Дорошенки і подібні? Де ж ті, що підіймали нашу культуру нищучи молоді сили? Вони думали, що Україна тільки для них, на їх життя, а не виховали заступників собі. Та хіба вони здатні на таке виховання. Вони самі продукт виховання російського, а не європейського...». І ще далеко до з'яви в українській літературі гасла М. Хвильового «Геть від Москви» попереджав: «Доки ми не залишимо московську культуру, доти не будемо нацією, а будемо тим, що Тарас Григорович сказав: «раби, підніжки, грязь Москви», а



я од себе додам — аморфною масою «малоросів». Як може людина вплинути на другу людину, а тим більше на юрбу, коли вона сама стоїть на тому ж щаблі розумового розвитку і досліду? Вони наші проводирі в власному інтимному житті (ще «малороси») і тільки на папері українствують... Бояться назвати себе своїм ім'ям! Перш ніж виховувати когось, треба виховувати себе, а вони... Треба працювати в напрямі європейському на основі національній» [Л, од.зб. 804].

Європейськість завжди була основним орієнтиром для Михайліва. Тож закидати йому вузьконаціональні інтереси — то не продуктивне завдання для дослідників. Але митець бачив і яскраву ваду українців, яку вони й до нашого часу не позбулися, — нічого не вчить їх історія! «Але, Боже, як це важко зробити з нашим громадянством!» — маючи на увазі перешкоди, які виникли на шляху до організування в Москві виставки картин українських художників у 1916 р. — «Ми не звикли триматися купи, жити в згоді, працювати спільно. У нас що не українець, то й партія».

► **Символічно-сакральний підтекст творів образотворчого мистецтва.** Художник звертався до давньоязичницьких традицій («Чайка», «До богині Лади», «Триптих „Творець Бога“», «Кам'яні баби»), до історичних артефактів («Ой, чого ти почорніло, зеленее поле?», «На Великдень», «Сум Ярославни»), до смислів і значень у трактуванні еволюції України, її генезису і типів культури («Соната „Україна“ (триптих)», «Загублена воля», «Музика зір», «Червоний кінь», «Закуте мистецтво»), до ритуальних елементів давніх культів («Книга мудрості», «Мій сон», «Брама таїни», «За завісою життя», «Грабіжниця снів», «Гільйотина», «На грані вічного»). Такий вибір уможлилював йому не лише актуалізувати своє художницьке мислення, що опиралося на символи й знаки, а й визначати місце національної культури в системі загальносвітових координат. Космічну символіку використовував як засіб впорядкування духовності у багатополлярному Всесвіті. Заломлення світла далеких зірок залишили свій слід в історії, тож на картинах Михайліва зустрічаються два всеосяжні світи — світ землі і світ неба.

У скутих німотою творах, чарівність яких магнетизує увагу глядача, — невимовний протест проти девальвації духовних цінностей, візія приреченості України за умови бездіяльності самих українців, жагуча воля до боротьби. У таких трьох

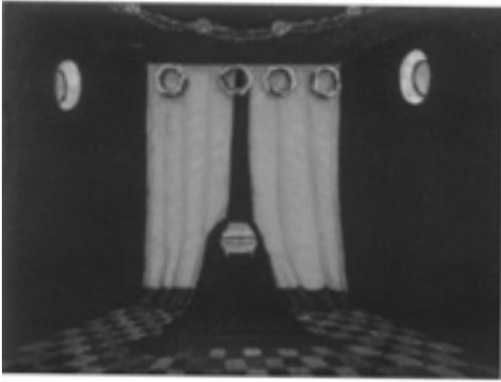
іпостасях вимальовується бачення митцем задань для кожного небайдужого, що прагне до самосвідомості. Бажання не розчинитися у безликість і сірості масової культури штовхало його до активного життєвого чину, до творення власної теорії зібрати в єдине ціле мислячі одиниці світу. Майже як у теорії диференційованої єдності французького антрополога Тейяра Шардена, сучасником якого він був. Вищий дух підкорює природу: фіксувати історію і творити історію.

«Особистий символістичний стиль Михайлова є найважливішою частиною його *oeuvre*, хоч у нього є чимало інших цікавих праць у конвенційних категоріях краєвидів, натюрмортів, портретури та *genre*», — писав про нього критик мистецтва Томас Болт [9, с. 13]. Одну особливість помітив дослідник: Київ мистецький споріднений з Мюнхеном і Парижем, і у зв'язку з цим вибудовує підґрунтя із відомих персоналій. Отож символізм Михайліва не є чимось відокремленим і вихопленим з контексту світового мистецтва. Він, безперечно, був обізнаний з новітніми течіями (за Болтом, це французькі символісти — Густав Моро, Родольф Бресдін, Оділон Редон та «міріскуснік» В. Борисов-Мусатов, а Доріченко додає ще й Едварда Мунка, П'юві де Шеванна, Арнольда Бйокліна), що дало йому широку можливість для вільного поступу власних ідей, глибоко закорінених у національну культуру. «Хоч Михайлів увібрав і асимілював багато Західних і Східних впливів, він може з певністю бути трактований як оригінальний мистець. Він був український „французький символіст“: мистець, який настільки свідомий своєї власної української культури та минулого, що зовнішні впливи, які б сильні вони не були, не можуть не відбитися на самобутності його творчості» [9, с. 14].

Звідкілясь спалахи світла внутрішньої напруги, панує атмосфера таїни, загадковості.



Ю. Михайлів.  
Портрет М. Жука



Ю. Михайлів. За завісою життя

Певною мірою цьому сприяє складний віртуозний мазок. Нестандартний підхід до гри світла і тіні. Картина «За завісою життя» є алегорією на реальність — рука, «що відхиляє веселу, барвисту Завісу Життя, щоб показати за нею велетенські (і підозріло ведмедеподібні) ноги страховища, яке збирається роздушити нещасного П'єро. На задньому пляні — пожежа нищить храм, цей символ цивілізації, культури і традиції» [9, с.16]. Влада навіть не відразу зрозуміла натяк, закладений у творі, тож картину художник встиг показати на кількох виставках, поки її не заборонили.

► **Синкретичний характер творчості** — використання засобів образотворчого, музичного і поетичного мистецтва. «Митець ренесансного світогляду, — пишуть про нього сучасники, — він кохався в музиці, красному письменстві, архітектурі, знав і любив народну мудрість» [2, с. 6]. У своїй аналітичній розвідці про Михайлова критик-ерудит Григорій Майфет визначив шлях шукань митця «в галузі „музичного символізму“» [9, с. 32]. А відомий науковець Валентина Рубан вказала на його унікальний дар синестезії, «тобто здатність уподібнювати твори одного виду мистецтва іншому: скажімо, малярські — музичним, а поетичні — малярським» [2, с. 27]. До таких митців, звичайно ж, належали і М. Чюрльоніс, і М. Реріх, творчістю яких захоплювався Михайлів.

Свого часу Михайлів із двох муз вибрав малярство і розвивав свій талант більше у напрямі образотворчому. Хоча й тут не можна стверджувати однозначно, адже творчі інтереси Михайлова торкалися ще й музики і він кілька років очолював музичне товариство імені М. Леонтовича. Більше того, він співпрацю-



вав з журналом «Музика», і в його виконанні обкладинка до часопису (1924 рік) вирізняється лаконічною стриманістю у штрифтовому і орнаментальному плані.

У своїй монографії про іншого художника і письменника Михайла Жука (1930 рік, Харків) Михайлів визначив домінанту портретованих творів Жука, а саме коли йдеться про олійний портрет М.Коцюбинського — «М. Жук, як літерат і поет, відчув усі ці переживання свого друга й письменника і тонко віддав їх у цьому елегійному портреті». У цій фразі Михайлів наголосив на поєднанні двох творчих начал у митцеві, начал, які спрямовують його енергетичну потугу в русло творення особливих образів. Пишучи про творчість Жука як літератора, Михайлів визнає, що «найбільше казки стали за один із головних стимулів, що привернули увагу М. Жука, як художника, до специфічних студій у графіці, зокрема в ксилографії». І припускає, що казка «Дрімайлики» «творилася, як нам здається, водночас двома напрямками, а саме — в пляні літературно-графічному. Текст і ілюстрація зароджувалися, попереджаючи одне одного, або разом, і тому ця казка, як твір, така монолітно-суцільна».

У цьому авторському твердженні закладено по суті прагнення і самого Михайліва представляти знаки у двох семіотичних системах — лінгвістичній і образотворчій. От на такому пограниччі і сформувався сам підхід до творчості — як власної, так і аналізованого ним Жука: об'єкт пізнання можливий до сприймання лише через символно-знакову парадигму.

► **Мистецько-критичне мислення**, оцінювання творчості інших на академічному рівні, що закладено завдяки вищій мистецькій освіті. Михайлів закінчив Строгановське училище, потім Московське училище живопису, скульптури та архітектури в майстерні Серова. Його перу належать популярні та наукові дослідження про М. Жука, Г. Нарбути, О. Мурашка, Г. Дядченка, а також про кераміку, класичне японське мистецтво, про графіку і скульптуру.

### «Я — ВІТЕР ЗНОВ»: МИХАЙЛІВ І РОМАНЧЕНКО

**В**ідчути і усвідомити Михайліва як митця, людину і громадянина допомагають листи, які він писав у Катеринослав до поета Трохима Романченка і які, на щастя, збереглися до нашого часу. Отже, саме Романченко

відіграє у майбутньому свою особливу роль, адже лишить у своєму архіві 86 безцінних для історії української культури листів Юхима Михайліва до нього, написаних упродовж 1910–1916 рр.

Вчитуючись у кожен рядок, що вийшов з-під пера художника і часто зроджене серцем, розуміємо його погляди і вподобання, глибше пізнаємо як людину, розшифровуємо тези, що втілилися у мистецьких творах, занурюємося у творчі його пошуки. За серпанком письма вияскравлюється тонкий лірик, вразлива душа якого болить Україною. Листи стали справжньою літописною сповіддю митця, який виявив себе ще й надто сумлінним респондентом, дисциплінованим і відповідальним, поспішав якнайшвидше відповідати та чекав мало не щодня «ніжних, як наш український ранок» вісточок від свого товариша, незмінно називаючи його «коханний і любий Трохиме Михайловичу», «дорогий мій друже».

Даний епістолярій час од часу потрапляє й донині у поле зору дослідників, з якого наводять цитати, наприклад, на підтвердження фактів з життя митця, його рефлексії на події, роздуми про мистецтво тощо. Проте в цілому значний текстуальний масив все ще чекає на своє опублікування в цілому обсязі і ґрунтовний аналіз, зважаючи на те, що за умов, коли так катастрофічно бракує інформаційного матеріалу, кожен рядок, який вийшов з-під пера художника, розцінюється на вагу золота.

Це про нього, Трохима Романченка, писала Олена Пчілка, вміщуючи його вірші у «Рідному Краї», редактором і видавцем якого була. У своїй короткій передмові зазначила, що, проживаючи у великому місті, поет-робітник (саме так Романченко підписувався) «знайомий з письмєнними формами (він знає, наприклад, і таку віршову назву, як „сонет“). Отже й склад віршів Романченка більш наближається до звичайних літературних форм, вірш іде вільно й легко і лиш інколи має в собі якусь маленьку нерівність у ритмі, або-що, дуже легку до справляння... Поет з таланом, з чулою душею». Доповнює образ Романченка як артистичної натури сам Михайлів, який у листі до нього пише: «Оце недавно згадував я про Вас і розповідав Галі, як Ви представляли того козака, що (Вій) напився “карасини”, потім городового із “Панни штукарки” і розгладжуючи вуса залицялись до Євгенії Кириловни».



Історія стосунків двох митців вельми типова. Вони заприятелювали тоді, коли Михайлів збирав зразки фольклору і працював в Народному музеї в Катеринославі (в музеї імені Поля, нині це Дніпровський історичний музей ім. Дм. Яворницького). З листів довідуємося, що вони разом і працювали, і здійснювали мандрівки «в казенний чи монастирський ліс», «або ярмарок гучний та веселий з запашними рум'яними сластьонами».



Ю. Михайлів.  
Червоний  
кінь

Турбуючись, що довго немає вісточки від товариша, Михайлів запитуює: «Чи може сумуєте, глядячи на гидку дійсність?» А далі: «Я знову в Москві, але це “знову” багато мені коштує, звичайно не грошей. Почав малювати». Так скупі про своє малювання і нехить бути в Москві, де там все ж таки зорганізувалася активна «московська колонія українська», а у Великому театрі гратимуть «Запорожець за Дунаєм», де виступатимуть «славні земляки — Алчевський і подібні йому». В наступному листі знову повторює із захватом: «В великому театрі Алчевський і компанія ставлять «Запорожця за Дунаєм» Артемовського! Цікаво?». Про виставу, яка, певно, зробила велике враження на художника, він зазначає і в наступних листах, що «збір був повний: чистого прибутку 6 1\2 тисяч карбов.» (лист від 8.12.1915 р.) Та бадьорий настрій враз спадає, адже: «студентам заборонили зробити вечірку, котра мала одбутись 27.11. Градоначальнику це не подобалось і він наклав своє veto. Тепер значить бідним студентам і видавати книжок не дозволять. «Основу одержав таки, а “Слова” так і “не чув”. Хоча на моє запитання, одмовили, що вислали вдруге номер. Для колекції приємно мати, а також як і документ нашого бідунства».

Отож у Москві Михайлів у своєму помешканні збудував малу Україну із колекцій книжок і часописів. І глибоко переживає, що часописи, особливо українські, потроху закриваються і перестають зовсім виходити. «Чув я, що “Гасло” вийшло і теж на першому номері зупинилось. “Гасло” погас-



Ю. Михайлів. На дозвіллі.  
Малюнок вміщено у ж. «Рідний край»

ло! (далі закреслено жирною літерою і розібрати текст неможливо. — Авт.). Як побачимось, то розмовимось про це, а в листі "мало місця". Можу тільки сказати: (далі текст так само закреслено. — Авт.)». Тут яскраво виявляє себе жорстка цензура, яка перерхувала листи і, нагло втручаючись, забороняла якісь

неблагонадійні вислови.

Турбуючись про українську пресу, пише Романченкові: «Посилаю передплату за цілий рік (на газету "Гасло". — Авт.), та й боюся, щоб не було так, як з "Словом". Я не розумію чому газета тижднева, хиба так тяжко оборудувати щоденну? Хиба не хвате сили? А "Основа" так і загинула? Дуже жалко!» (15.12.1915 р.).

Занепокоєний здоров'ям друга, пише: «Знаючи Вашу вдачу просто боюсь за Вас. Ви не посидите зайвої години у себе, а все біжите в музей... Хоч би Вас як небудь дружина прив'язала та не пустила на кілька день, щоб Ви хоч на деякий час забули музейну атмосферу» (28.12.15).

### СПІВПРАЦЯ З ЧАСОПИСОМ «РІДНИЙ КРАЙ»

Припускаємо, що малюнки і заставки до часопису Михайлів почав виконувати з 1909 року. Підставою до такого твердження є те, що за часів редагування М. Дмитрієва оформлення зазвичай виконував М. Стастіон. Після трагічної загибелі Дмитрієва у 1908 році редагування часопису, а також його фінансування взяла на себе Олена Пчілка. Наставали скрутні часи, і оформлення у виданні ставало дедалі стриманішим, Сластіон з його розкішними багатими ілюстраціями лише час од часу з'являвся на його сторінках. Натомість частими стали геометричної і рослинної форми заставки і літери в стилі Нарбута, що, як відомо, було притаманне і Михайліву.

Інший момент, про який не слід забувати, — у листах до Романченка пише, що активно співпрацює з часописом. «Хотілося звичайно почути про вас де-що, а також побачити "Рід. Кр."», — писав 26.11.1915 року, коли вже видання опи-

нилися під загрозою закриття. «Вчора була нарешті у нас (йдеться про панну Чернову з Катеринослава. — Авт.), принесла „Рідн. Кр.“ (за нього спасибі!)» (лист від 8.12.1915 р.). А в іншому листі від 24.01.1916 р.: «Коли будете бачити О. Косач, передайте від мене низенький уклін, а потім спитайте її нашої адресу, бо я оце вже скільки листів послав їй, то й не знаю чи дійшли вони її рук?» [Л, од. зб. 799]. А з фронту озвався: «Що за вірші мої в „Р.Кр.“? Я і не знаю, навіть забув. Це „старенька“ свій архив потрясла і вишукала. Спасибі, що переслали № Ганні Олексіївні». «Старенькою» назвав Михайлів 67-річну Олену Пчілку, редакторку “Рідного Краю”, письменницю, насажену на той час невситимою енергією, сповнену багатющих замислів.



### «ЯК ХОЧЕТЬСЯ БАЧИТИ СВОЄ ДРУКОВАНЕ СЛОВО!!!»

**П**оезія Михайліва — то ще одна грань зацікавлень майстра. У поезії відтворював автобіографічний реалізм — з усією повнотою емоційної суті, виявляв ліричний лаконізм, в якому звучно вміщувався авторський голос. Активно друкувався у періодиці. З фронту писав Романченко-ві: «Як хочеться бачити своє друковане слово!!! Чи хутко та осінь надійде, коли видавати почнуть журнали, часописі?» [Л, од. зб. 808].

У 1912 році триптих «З кругу „Осінь“» побачив світ на сторінках «Рідного Краю» [8, 1912 р., № 14, с. 3-5].

Моя душа ніколи не сміється:  
Вона сумна, як похоронний спів,  
Як чайки голос, що над морем в'ється,  
Як кинутий огонь серед степів.  
Бо я єсть син безчасного народу,  
Що втратив десь в минувшині ім'я  
І славу давнього свого роду.

Переважають сумні мотиви, відчутна зневіра. Вболівав за Україну, у якої забирали навіть пам'ять про минулу славу, знищуючи найкращих. Але звідки у митця вихопилося:

А я лиш знаю дні тужливі  
В неволі мертвій волочить?

Можливо, передбачав свій трагічний кінець на засланні через 23 роки? А ще вимушене перебування кілька років у Москві, звідки слав сповнені ностальгійної туги листи?

Надрукований у «Рідному Краї» теж вірш-триптих Ю. Михайліва «Весняний сум» [8, 1916 р., № 4, с. 5-6] ніде не передруковувався, він так само, як і попередній, якимось загубився серед потоку інших матеріалів. А проте його архітектоніка і громадянське звучання є приводом до роздумів. Кожна його частина різниться метричною будовою і настроєвістю. Ліричний герой у першій частині, написаний двоскладовим ямбом, сповнений світлих і радісних почуттів кохання. Світ навколо нього напоєне житами-квітами, блакиттю неба, зблисками струмка. Але привітне «сяйво дня» в другій частині різко змінюється. Ритміка трискладового анапеста висуває на перший план «спущені крила», «чад зневіри», «знесилене змучене серце». Залишається лише надія, що кохана своєю неземною усмішкою поверне героєві «згублену силу», і тоді «в неволі» він «забуде неволю» і «на мент» розіб'є кайдани. Про кайдани йтиметься і в третій частині, написаний трискладовим амфібрахієм. Переважають риторичні питання, безнадійні за своєю суттю. Герой прагне злетіти птахом, щоб там, з високості, «людям співати пісні». Проте й тут Михайлів не зрадив своєму еству — зневіра і розпач поступаються місцем заключному мажорному акорду «На волю, на волю мерщій!».

Через 40 років містично відгукнеться із мордовських таборів Василь Стус, кликнувши поетичним словом:

Ярій, душе! Ярій, а не ридай.  
У білій стужі серце України.  
А ти шукай — червону тіль калини  
На чорних водах — тіль її шукай.

Тіль України шукав і Михайлів на засланні:

Чи я забуду тут, в неволі,  
Тебе, осонцена блакить,  
І вас, мої стрункі тополі,  
Що звикли з небом говорити?

У програмному вірші Михайліва «*Пішов я в світ шукати слави*», вірші, що у самовизначенні дається як «монолог», означається кредо митця, а отже, його ідеологічні засади і

творчі устремління. Оскільки філософсько-медитативні образи митця метафорично перепліталася як у поезії, так і в малярстві, пропонуємо розглянути життєві і творчі дороги Михайліва крізь призму прочитання цієї поезії.

**І час настав — мене покликав // На сотні гін розлеглий світ,  
// Де заплелись в початок віку // Мої хмільні сімнадцять літ.**

Так починається вірш. І саме в 17 років, будучи учнем Херсонського реального училища, юнак відчув у собі потяг до малювання, для нього наставав особливий час. Саме тоді йому доручили перемалювати вуглем портрет поета В. Жуковського, що він успішно й здійснив. Відповідно перед ним відкривався особливий світ — світ мистецтва. Одержавши стипендію від Херсонського земства, Михайлів вирушає до Москви, вступає до Строгановського училища, опановує майстерністю кераміста.

На цей особливий час у житті митця вказує в 1916 р. і в листі до Романченка: «Мій син щасливіший за мене. Я пізнав свій край на 17 році свого життя, а він знатиме все це з першого менту свого розумового життя» [Л, од. зб. 798].

**Вже на Олешківські заплави // Не скоро шлях поверне мій —  
// Пішов я в путь шукати слави, // З собою взявши кошик мрій.**

З Олешок, де митець народився, майбутній митець вирушив на пошуки своєї долі, ховаючи в душі амбітні мрії, і слава, природно, не була для нього останньою, як у Шевченка, коли він 44 роки тому звертався до своєї «доленьки»: «Ходімо даліше, даліше слава, / А слава — заповідь моя».

**А кошик той по вінця повен // І спорожніє не притьмом, //  
Як осинить мене Коровін // Своім розлетистим крилом.**

Мабуть, не випадково у 1904 році з'явиться картина, виконана в улюбленій техніці пастелі «Кошик з грибами» як певна аналогія з його «кошиком мрій», що «по вінця повен». Щодо художника С. Коровіна — то Михайлів не просто вважав його своїм навчителем. Адже той посприяв подальшій художній освіті Михайліва, запропонувавши йому під час навчання в Московському училищі живопису, скульптури та архітектури (МУЖВЗ) жити і працювати в нього.



**В душі скипало сонцеграйво, / Жадливо праглося основ. /  
Тож я не лишнім і не зайвим / У світ мистецтва увійшов.**

Художник сповна усвідомлює своє призначення. Віртуозно володіє мистецтвом пензля, техніка його складна і витончена. Він ставить перед собою різноманітні надзавдання, як от «одним кольором (чорним) передати гру парчі, що цілком мені удалось», про що написав 1925 р. у листі до Тичини [2, с. 24]. Або, у тому самому листі: «здумав написати радість, але не животну, земну, а радість, коли хочете, з великої літери» (там само). І підсумував: «я пішов до сонця й фарбів, що живляться ним».

**Ти хочеш знати, чий я учень? / Я сам учитиму, повір, — / І подивую, й скаламучу / Вкраїну «Музикою зір».**

«Через багато десятиліть в американській літературі з'явиться образ «Чайки на ймення Джонатан» — щось з романтизуючих-голубих рефлексій, вічного неспокою, вогню, який манить людей біля багаття посеред ночі, або це, знову-таки, бентежна «музика зорь»?», — зазначав про митця відомий мистецтвознавець О. Федорук.

1919 рік. Окупований денікінцями Київ захлинався в антиєврейських погромах та антиукраїнських переслідуваннях. На квартирі у минулому «міріскусніка» Георгія Нарбута збирається творче товариство обраних із семи осіб. Це огорнуте флером таємничості і містики зібрання, яке оперувало символами і знаками, — ще мало досліджене. А втім — можливо саме воно могло стати засадничим на довгий час. Та не судилося... Товариство, метою якого було синтезувати кілька видів мистецтв, мало не лише свої печатку, коди-символи, а й ритуальні принципи, що за сприятливих обставин вплинули б на майбутній поступ культури в умовах глухої і задушливої атмосфери воєнного терору у «сторозтерзаному» Києві, згадував Михайлів у статті «Георгій Нарбут», надруковані у ж. «Життя і революція» в 1926 році. Михайлів називає цю групу людей особливим колективом, в якому об'єднано «працьовників різних галузей мистецтва на ідеологічній платформі», мистецькою родиною, групою людей, «що не хтіли нидіть в присмерку обивательського животіння» [4, с. 47]. Серед сімох осіб, окрім самого Михайліва, був «двістірозіп'ятий», як



сам тоді писав, Павло Тичина — засновник особливого літературного напрямку «кларнетизму», звичайно ж Георгій Нарбут, а ще Михайль Семенко — обдарований музикант і поет, який уже на той час заснував видавництво «Фламінго» як центр «революційного футуризму», Лесь Курбас — постановник нових театральних форм, Олександр Чапківський — ініціатор Другої мандрівної капели Дніпросоюзу, мистецтвознавець, пізніше за безглузким звинуваченням розстріляний 1938 р. в Биківні разом з тисячами невинних жертв сталінської вакханалії, Пилип Козицький — один із засновників модерної традиції церковного хорового співу, композитор-містик, що поєднував музику з іншими видами мистецтва: кольором, світлом, формами, малярством і скульптурою.

Нетиповим задумувався гурток — ніяких засідань і протоколів, мала бути лише «книгащоденник, куди кожний член гуртка записував свої вражіння від поданих праць і свої побажання на майбутнє».

Кожен мав виконати якесь завдання. Михайлів написав «синестезичну» картину «Му-

Ю. Михайлів.  
Музика зір.  
1919 р.





Ю. Михайлів.  
Кошик з грибами

зика зір», «пастелю, збудовану на принципах музики», що стала улюбленою річчю Нарбута.

Козицький скомпонував вісім музичних портретів учасників цієї групи «у формі окремих прелюдій» «в прозоротонних акварелях». Цікаво було б сьогодні відтворити ці музичні твори, виконати їх на широкій сцені. Тоді за допомогою звукових форм ми могли б відчутти не лише образи учасників групи, а й настрої епохи у її чарівливій неповторності.

Михайлів, окрім картини, виконав у 1924 р. тушшю і кобальтом обкладинку до збірника Козицького, яку було репродуковано у книзі О. Довженка «Історія української музики»,

щоправда без зазначення автора [7, с. 158]. Отже, сплав музики, слова, образотворчості утворив тут не просто особливий жанр, а й метамову, що несла певний «меседж» у майбутнє.

Як і на інших обкладинках, митець використав своє улюблене моделювання прямокутного аркуша, посередині якого обігрується коло, на якому заакцентовано особливу увагу. Завдяки такому прийому досягається особливий ритм, оскільки коло з вісімкою в центрі сприймається і як грамофонна платівка, що от-от має зазвучати, обертаючись від натягнутої пружини пристрою.

Нарбут же зобов'язувався для товариства створити на пергаменті серію портретів найвидатніших українських культурних діячів. Та доля розпорядилася по-своєму: невдовзі поглибилася хвороба Нарбута, яка, зрештою, звела його передчасно в могилу. Згодом розпалася і вся група, не виконавши так геніально намальованої місії.

Але повернімося до картини «Музика зір». Михайлів-символіст не міг не використати вже доведене самою наукою факт того, що природні об'єкти підпорядковані певному ритму, а кожний з елементів планетарної системи видає звуки, що утворюють космічний оркестр. Хто зна, можливо, Михайлів жив у світі музики сфер, як і Тичина,

що подарував людству збірку «В космічному оркестрі».

**Вона одна мені, як мати, / Була і явою, і сном. / З-під пензля виплесну сонату / З її стобарвним іменом.**

Усе своє подвижницьке життя Михайлів присвятив Україні. Домінантою творчості була рідна історія. Про це вже не раз наголошувалося у дослідженнях про нього. Наведемо ще одну цитату з листа до Романченка від 24.01. 1916 р.: «Хай росте молоде покоління. Хай росте кріпке, міцне, здорове і саме головне — свідоме! Воно не попусте України в напасть, воно виборе право їй (собі)» [11, од. зб. 799]. Отже, тут висловлене розуміння Михайлівом думки про те, що право нації неможливе без права кожної особистості. Його учні вказували на те, що Михайлів як педагог не нав'язував своїх суджень і оцінок — судячи з усього, він волів своїм мистецтвом — тихо і не галасливо — виховувати тонкий смак. Він нагадував про історичний болючий досвід, апелював до людської пам'яті, до пам'яті національної через символи.

**Ми дух, ми славу загубили, / Про це волають не слова — / В траві знебута край могили / Бурштинноока булава.**

Якось з Нарбутом Михайлів обговорював «топографічну красу Київ» і про «жахливу архітектуру, якою збагатили його московські крамарі». Тоді Нарбут сказав, що «Хрещатик варто весь знищити з його вокзально-ярмарковими сараями». Митець дратувався з безсмаку «київських архітектів, що не вважали в своїх проєктах ні на що і своїми кам'яними шухлядами нищили незрівнянну, надвічну красу старого Київ» [4, с. 47].

«Бурштинноока» булава змальована на кількох картинах: вона лежить у високій траві і з неї вже повипадали дорогоцінні камінці, «але головний рубіновий камінь, — писав митець, — великою кров'яною краплею горить на сонці і наче говорить про ту запеклу боротьбу, в якій ми загубили волю-булаву» [7, с. 142].

**Примарний вершник серед степу / Корить краян, здолавши тлін / А ти ж у нім пізнай Мазепу — / І не помилишся: це він!**

Триптих «Соната України» має такі частини: «Цвинтар», «Блукаючий дух», «Зруйнований спокій». Саме на такій послідовності наголошує В. Рубан. Заперечуючи усталену послідовність, в якій «Блукаючий дух» ставлять на третє місце, дослідниця наголошує на логічному лейтмотиві та вказує на акварель художника «Моя кімната», де саме так змальовано ці картини на стіні кабінету митця [2; с. 65].

**Так чим же ми, як бубон, голі, / Катам возносимо хвалу?! /  
А то ж бо сум по нашій волі / В Путивлі-граді на валу.**

Уже йшлося про заклик Михайліва не втрачати національні надбання, не схилити голови перед московськими недоброзичливцями, яких він різко тут означає катами. А «в Путивлі-граді» тужила легендарно оспівана Ярославна, уславлена у новітніх творах різних видів мистецтв.

Настала черга торкнутися творчих стосунків двох дивовижних митців — Тичини і Михайліва. «П. Тичина, цей тихий і глибокий поет-музика, поет філософ, швидко подарує нас новою своєю книгою „Вітер з України“», — писав про нього в одеській газеті «Шквал» в 1924 році швидше за все Іван Микитенко, що сховався за криптонімом «І.М.». (Див.: І.М. Літературний Харків // Шквал (Одеса). 1924. № 2. С. 9). З поетом у Михайліва було багато що спільного. Назвемо хоч би таке: музичне сприймання світу, лірична настроєвість, прагнення заглиблюватися в потаємні душевні нетрі, неординарні підходи до мистецтва загалом. Хоча їхні стосунки не розвивалися по прямій, про що свідчать і спогади сучасників, і листи Михайліва до Тичини. Часті візити Тичини до Юхима Спиридоновича «були скороминуші, — писала Ганна Белякова-Лапинська. — І продовжувала: «Тичина був дивною людиною у приватному житті. Так, наприклад, хоч і часто, але не приходив, а заходив. Зайде і не роздягаючись, обмінюється з Галею, у відсутності Юхима Спиридоновича, кількома словами і “до побачення”... Звичайно, з Юхимом Спиридоновичем він розмовляв, але не як гість, а «мимохідь»» [7, с. 199]. А в листах до Тичини художник якимось не втримався від докорів: «Довідався я, що Ви аж два рази були в Києві і не заглянули до нас. Це вже не гаразд! ... Я принаймні ображений — сугубо за себе й за картину. Вона чекала й чекає свого “владаря”, а він махнув на неї лапкою. Ну, та ко-



лись порухуємось» [7, с. 161]. Мається на увазі картина «Сум Ярославни», що її митець подарував Тичині як рефлексію на його «Плач Ярославни». І нині картина прикрашає одну із стін Музеї-квартири П. Тичини в Києві.

### ОДИН ІЗ СЛАВЕТНОГО ГРОНА

**М**ихайліва згадують нині серед «славетного грона таких митців, як М. Бойчук, Г. Нарбут, О. Новаківський, П. Холодний, О. Архипенко» [2, с. 5]. До цього переліку додають багато імен і світових митців-символістів. Але митцеві «не пощастило» з епохою, яку він випередив на багато років. Та обставини чи були коли прихильними до українських митців? Незважаючи ні на що, вони все ж вміли долати нечуваний моральний і фізичний тиск, жорсткі перешкоди, яких у цілому в Європі навіть і не уявляли. Чи припиниться це колись врешті-решт?

Ідея самобутності українського народу, а отже, національна складова була домінантою творчості Михайліва, який звертався до історії як до самовозвеличення української нації, історії, яку більшовицькі сатрапи зятято намагалися не те щоб знівелювати, а й повністю зітерти з генетичної пам'яті, вдаючись до найлютіших терорів та голоду. І лише поодинокі голоси нескорених митців все ще лунали як заклик до опору страшній руйнівній силі, що набирала все більш загрозливих обертів у ХХ сторіччі. Михайлів, непохитно і самозречено вірячи в силу свого мистецького слова і пензля, продовжував торувати подвижницький шлях. І ніщо не могло його спинити — ні серйозні хвороби, які час од часу давалися взнаки після воєнних поранень на фронтах імперіалістичної війни, ні родинна трагедія, коли подружжя втратило сина Юрасика, на якого покладали величезні надії. Усі твори Михайліва апелюють до української історії, просякнуті вільнолюбним духом, врешті закликають українство схаменутися і відчутти свою історію, яка дихає, припавши пилом забуття, з глибин пам'яті.

Його картини — це своєрідна містерія, пов'язана з окультними обрядами, що їх можуть здійснювати лише втаємничені. А нам, нащадкам, сповненим містицизмом, залишилося хіба що розкодувати запропоновані для цього певні шляхи. І дістати необхідний ключ. Хай там як, для цього є все необхідне.

**ВІРШІ Ю. МИХАЙЛІВА, НАДРУКОВАНІ  
В Ж. «РІДНИЙ КРАЙ»**

*З КРУГУ «ОСІНЬ»*

**I.**

**Журавлі**

В блискучім сяйві, променистім,  
Летіла зграя журавлів  
І розсипався в небі чистім  
Журливий їхній клекіт-спів.  
Вони у вирій прямували,  
Надії повні, повні сил,  
На чорні хмари не вважали  
І не спиняли льоту крил, —  
Дарма, що буря вже ревіла  
І де-який з них приставав.  
Пливли, бо їм весна зоріла  
І рідний степ красою сяв.  
Я їм позаздрив. О, щасливі!  
Вам є спромога битись, жить!  
А я лиш знаю дні тужливі  
В неволі мертвій волочить...

**II.**

Моя душа ніколи не сміється:  
Вона сумна, як похоронний спів,  
Як чайки голос, що над морем в'ється,  
Як кинутий огонь серед степів.  
Бо я єсть син безщасного народу,  
Що втратив десь в минувшині ім'я  
І славу давнього свого роду.  
Десь розійшлась хоробрая сім'я...  
Та вірю я, що мій народ проснеться  
І заgrimить свободою струна.  
Тоді душа у мене усміхнеться,  
А поки що, ридатиме вона.

**III.**

Осінь і думи осінні,  
Темні, журливі, як тіні.  
Плачуть, не сила терпіти,  
Наче голоднії діти.  
В день розлетяться, покинуть,



На ніч пташками прилинуть.  
Тісно обсядуть, обкружать,  
Давне згадають, потужать.  
Осінь і думи осінні,  
Темні, холодні, як тіні.  
Падають листя злотії,  
Гинуть, мов серця надії.  
Скільки весна їх зростила,  
Скільки квітками дарила!  
Квіти морозом побиті,  
Мрії в могилу зариті.  
Сонце сховалось, не гріє,  
В серденьку кров холодіє,  
Образи тануть, як тіні...  
Ось вони — думи осінні.

*1912 р. Катеринослав*

### **Весняний сум**

#### **1.**

Ходімо в поле, друже мій,  
Де сяйво дня таке привітне,  
Де небо чисте і блакитне  
І жайворонків цілий рій!  
Ходімо, друже, руку дай,  
Я поведу тебе між квіти,  
Дамо себе вогню спалити...  
Кохати кличе світлий Май.  
Блискочуть прудкії струмки,  
Жита хвилюються зелені.  
Біжим, нарвем волошок жмені  
І з них поробимо вінки.

#### **2.**

Підведи мої спущені крила,  
Час зневіри тяжкої розвій,  
І повернеться згублена сила,  
Повна щастя й рожевих надій.  
Одчини замуrowані дверці  
В зачарований казкою край,  
І в знесиленім, змученім серці  
Запишається соняшний Май.  
Подаруй мені ліки від болю,

Неземною усмішку свою,  
 І в неволі забуду неволю,  
 І кайдани на мить розіб'ю.

## 3.

Коли вже я, Боже, спочину?  
 Коли вже я легко зітхну,  
 На волю солодку полину  
 І весь у життя потону?  
 Коли вже порвуться кайдани —  
 І я, наче птах по весні,  
 Злечу понад сірі тумани,  
 Щоб людям співати пісні?  
 Я хочу до сонця палкого,  
 До світлих, веселкових мрій,  
 Цілунку бажаю дзвінкого,  
 На волю, на волю мерщій!

1912 р.

1. Архів Т.М. Романченка // Відділ рукописів і текстології Інституту літератури НАН України / ф. 46 (далі вказуватимемо в тексті: ІЛ, од.зб.).
2. Митець ренесансного світогляду / Вступ. сл. Олеся Доріченка, вірші Ю. Михайліва, листи до П.Тичини (вступ. сл. Ірини Блюдо) // Боян. Поезія'93. Збірник; [редкол.: М. Вінграновський та ін.;; упоряд. Л. Голота, В. Міщенко; худож. Л. Демчишин]. К.: Укр. письменник, 1993. С. 3-23.
3. Кузьмин Євген. Юхим Михайлів // Життя й революція. 1926. № 6-7. С.147.
4. Михайлів Юхим. Фрагменти спогадів про Г. І. Нарбута // Бібліологічні вісті. 1926. № 3. С. 46-51.
5. Повернуті імена. Юхим Михайлів. Матеріали міжнародної конференції / Відп. ред. О. Федорук. К.: Абрис, 1997. 192 с.
6. Певний Богдан. Про реабілітацію та життя і творчість Юхима Михайліва // Майстри нашого мистецтва. Нью-Йорк; Київ, 2005. С. 61-72.
7. П'ядик Юрій. Юхим Михайлів. Життя і творчість / Вступне слово І. Дзюби. К.: Мистецтво, 2004. 224 с.
8. Рідний Край: Часопись літературна і громадська, з малюнками. Редакторка-видавець О.Косач (далі вказуватимемо в тексті: Р.Кр., рік, номер видання і сторінку).
9. Юхим Михайлів. Його життя і творчість. 1885-1835. The life and art of Yukhum Mukhailiv/Заг. ред. Юрій Чапленко. Нью-Йорк; Лондон; Париж; Торонто, 1988. 233 с.

розділ 3

# Екзистенційна відстороненість у слові







# Опанас Шевчукевич — знавий і незнавий буковинський митець

**М**оя історія зацікавлення постаттю Опанаса Шевчукевича досить несподівана. Перебираючи давні листівки, що зберігалися в родині мого дідуся, побачила на одній з них скульптурне зображення химерного чоловічка з посіченим зморшками обличчям, з примруженими очима та в розтягнутій до вух іронічній усмішці. На звороті картки надруковано: «Ціна 20 левів. — Чистий дохід призначений на видання твору праць Опанаса Шевчукевича, нашого сучасного поета і художника плястики». Угорі чорнильні криптограма, особистий підпис митця та латиною: *Opanas Shewtschukewitsch*. Збоку чияюсь рукою зазначено — «Жебрак», 1926.



Зліва направо: Опанас Шевчукевич,  
поетеса Д. Ботушанська, М. Мінтенко,  
Ольга Шевчукевич

Звичайно, мене зовсім не здивувала мистецька листівка: адже портретів художників, письменників, композиторів, ілюстрацій у родинній філокартотеці безліч. Привабило зовсім інше — як опинився саме Опанас Шевчукевич, буковинський різьбяр, у колі уваги мого діда — військового лікаря, вихідця із Центральної України. І тут уже інтуїтивно вибудовую ймовірну лінію. Дід мій, народжений ще у 19 столітті, гордо називаючи себе козацького роду, а до того ще й драгоманівцем, добре знався на літературі й мистецтві, листувався зі славетною родиною Маслових. Несучи медичну службу на фронтах Першої світової, він міг бути на буковинських



Листівка  
О. Шевчукевича з  
домашнього архіву



землях і проїнятися симпатією до митця, до того ж ще й лікаря за фахом. Та хай там як — мені накреслено самим провидінням вивчити творчість самобутнього майстра. І вирушивши на пошуки його слідів у Києві, натрапляю на безцінний скарб, що міститься у Центральному архіві літератури і мистецтва України. Звичайно, з полі мого зору змістовне видання Тетяни Дугасвої, що побачило світ до 100-річчя від дня народження митця [3]. Тут вміщено безліч фотокопій робіт митця, що зберігаються у Чернівецькому обласному художньому музеї, подано уривки з рукописного щоденника Шевчукевича, а також видруковано хроніку його життя, укладено список основних його робіт у скульптурі і графіці.

Опанас Шевчукевич, певно будучи надзвичайно організованою прискіпливою і цікавою до всього людиною, залишив простору автобіографію, з якої довідуємося чимало фактів з його сповненого різних колізій життя. Вийшовши з сім'ї бідного сільського ткача, він своєю важкою працею, наполегливістю і рішучістю зміг дістати визнання і як лікар, і як митець, і як письменник. Природа обдарувала його різнорідними талантами, які він зміг вочевидь розпізнати у собі і розвинути. Він намагався все життя покінчити зі злиднями, що готувала йому доля, і це щораз штовхало його до якихось вчинків, які змінювали і світ довкола і свідомість. Так принаймні уявляється мені з його автобіографії. Бо що могло підтримати чотирнадцятирічного юнака, коли, здається, вже не лишалося жодних засобів до існування. «Батько був хворою людиною і помер в 1928 році. В часи першої імперіалістичної війни, в 1916 році, згоріла і та наша бідна однокімнатна хатинка з ткацьким верстатом і з усім, що було в ній» — читаємо безрадісні сторінки [1]. Зрештою так закрюю-

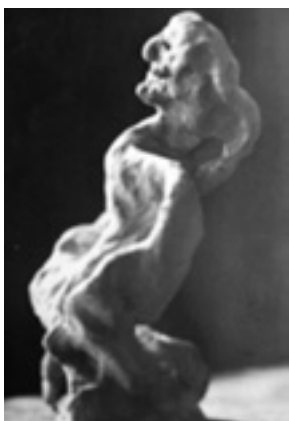
валосся життя для багатьох, хто мирився з вироком долі. Та для Опанаса випробування лише гартували міць, і спрацював внутрішній стрижень, який і визначив подальший шлях. «Початком мого творчого шляху можу назвати 1916 рік». Саме тоді, опинившись в Києві на лікуванні, юнак мав можливість ознайомитися з історичними шедеврами: «Культурі пам'ятники Києва зі всіма його багатствами мистецтва... зробили тоді на мене, на 14-річного хлопчину, надзвичайно велике враження. Я вперше робив зарисовки з поодиноких об'єктів художніх творів... Приблизно з того часу почав я записувати або також віршованою формою виражати свої спостереження, креслення і мислі... Деякі з моїх віршів почали друкувати в 1922 році в місячному журналі «Промінь» в Чернівцях поряд з творами Ольги Кобилянської, з якою я був особисто знайомий». Непоганий початок, чи не так? У школі досконало оволодів німецькою мовою, що зрештою для наполегливого юнака було і неважко, бо на Буковині, що належала тоді до Австро-Угорщини, впроваджувався прони́мецький суспільний лад. Невдовзі запанувала на його батьківщині Румунія. Вже інші настрої громадянства. Та юнак використовує кожну мить для самовдосконалення і по дорозі до школи вивчає самотужки англійську і французьку мови. А далі юридичний факультет Чернівецького університету. Але душа прагнула іншого — студіювати медицину. Вирушає за кордон. Спершу Прага, потім медичний факультет Берлінського університету. Та постійне голодування і виснаження організму спричинилися до хвороби. Медичний висновок — туберкульоз легенів. Потрібно було їха-





ти у більш сприятливі для здоров'я кліматичні умови. Відтак опинився у південній Німеччині, місті Фрайберзі (Брайсгаві), біля підніжжя гір Шварцвальд. Тут, у Фрайбурзькому університеті, здобув професію лікаря, захистив докторську дисертацію, працював у лікарні Норберта в Берліні. Складалося враження, що Опанасові Шевчукевичу нарешті всміхнулася доля і щасливо прокладалася лікарська кар'єра. Та знайти роботу було вкрай важко, особливо чужинцеві. Не лишалося нічого іншого, як повернутися на батьківщину.

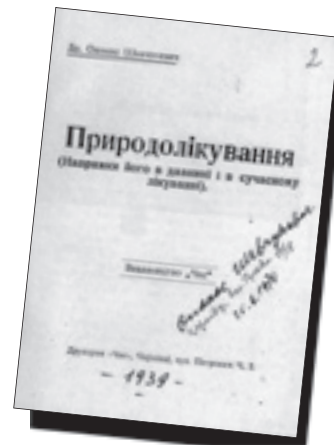
На Буковині приватна лікарська практика, глибоке вивчення народної медицини та природолікування: «...створив індивідуальні методи природного лікування (голодотерапія, фітотерапія, гідротерапія), з допомогою яких лікував хворих з великим успіхом» [1]. Гортаю брошуру «Природолікування», яку видано у чернівецькій друкарні «Час», 1939 [2]. «Великий розвиток фармакологічної індустрії і гарячковий виріб та розповсюдження медикаментів привели до того, що забули за





чудотворну лікувальну силу природи, що міститься в самому організмі. Лікар став півбожком, чарівником, але згубився в морі теорій та медикаментів, що наче саранча обсіли цивілізований світ, втратив змісл для природності й природної лікувальної сили, став поверховим і наскрізь матеріалістичним», — читаю надзвичайно актуальні і до сьогодні думки. Сучасному лікареві та й кожному, небайдужому до свого здоров'я, корисно буде простудіювати поради лікаря Шевчукевича щодо лікування голодом, запам'ятати дихальні вправи, які оздоровлюють та омолоджують організм. Його лікувальними методами цікавилися знані учені-медики — О. О. Богомолець та М. Д. Стражеско, який навіть рекомендував Опанаса Євгеновича на науково-дослідницьку роботу в московську клініку лікувального харчування під керівництвом професора Певзнера. Проте довелося працювати на організаторській і науковій роботі в медичних закладах Чернівців, займав керівні посади.

Але це один життєвий сюжет. Незримо сукалася інша нитка долі, яка простелила полотно життєвої дороги в напрямі мистецтва. Зазнайомившись у Берліні із німецькою художницею Кете Кольвіц, він дедалі більше занурюється у вир виставок, цікавих зустрічей і знайомств, але це аж ніяк не дає йому засобів до існування і вкотре його охоплює відчай: «Вчився в надзвичайно важких матеріальних умовах. Заробляв на свій прожиток різними роботами, пізніше удавалося мені продавати дещо з моїх власних саморобних скульптурних виробів» [1]. На той час таких виробів було вже кілька сотень. Про тематику їх зазначає сам митець: «Всі мої важкі переживання та страждання, наполеглива і напружена боротьба за існування, тяжка доля подібних до мене людей бідняків — знайшли відображення в моїй пластиці» [1].





Напрочуд виразова і наївна дотепність характеризують його фігурки. Автокоментар досить виразний і переконливий: «Спогади про моїх бідних, нужденних і пригноблених земляків, згорблених під тягарем життя, людей, приголомшених розпукою і скривджених безрадісністю в екстазі молитви, людей, в безвихідному становищі, що кричать о спасіння; таких, що корчаться з болю, і таких, що насміхаються і кепкують собі з несправедливого існуючого ладу; втілення найрізномодніших людських афектів та людського горя і злиднів, що оточували мене з першого дня мого народження... Вирази страждаючих облич доводилося часто до карикатурного експресіонізму із свідомим не раз занедбанням форми. Проте у скульптурних портретах живих людей — я придержувався вже більше природного відображення особи та її характеру, хоч із художнім наголошенням деякої індивідуальної звичності портретованого» [1].

Та й справді — свідоме «занедбання форми» на користь внутрішнього змісту підносить на



високий щабель майстерність скульптора-самоука, віддзеркалює його талант сприймати найтонші порухи людського психоемоційного стану. Іноді фігуру майже зовсім не виписано, ледь вгадуються контури тулуба, кінцівок, але завдяки схопленню ритмічного руху досягається художня виразність. Достатньо лише кілька характерних деталей — і виринають живі образи. Спостережливим оком майстер вловлює в людині найтонші порухи відчуттів, думок, помислів. Представлено цілий спектр людських характерів, які накладають свій відбиток на обличчі, залишають свій малюнок у зморшках, увиразнюють особливим вогнем очі. Ледь вловимі нюанси міміки уможливають вгадати вдачу кожного персонажа. А до цього додається і поворот голови, і певний розклад волосся, і напруженість м'язів, і прогин спини, коли лінія плавно перетікає в ший, голову, руки. Тобто вгадується, що майстер досконало володів не тільки психологією людської вдачі, а й чудово знався на пластичній анатомії. І його різець, ніби скальпель пластичного хірурга, надавав обличчю особливості, тулубу — характерну поставу, вдихав в нього іскру життя. Здається — ще мить, і чоловічок зблисне лукавим поглядом, кивне головою і заговорить, розреготється чи займеться плачем, іронічно шпигоне дошкульним словом, вступить у діалог, впаде у відчай, закотить очі догори чи молитовно опуститься на коліна, байдуже позіхне і відвернеться, побайдикуює знічев'я, замкнеться у собі від горя, засоромиться, потупивши погляд, вибухне праведним гнівом і тупне ногою, вкриється лепом заздросців, лясне у долоні і увірветься у вихор танцю.

Його галерея скульптурних портретів-фантазій із циклу «Людські емоції та почуття», фантастичних істот, а також сюжетні композиції та портрети зацікавлювали мистець-





ким розмахом багатьох сучасників. «Про мою скульптурну творчість — почавши з 1927 року — були численні відзиви та замітки в пресі. В мене зберігається понад 150 таких відзивів», — констатує митець. Персональні виставки організовувались в різних містах Німеччини (Берлін, Мангейм, Кельн, Апенштейн, Пассау), в Австрії (Відень), роботи зберігаються в постійній експозиції та у фондах Українського музею в Празі, в музеях та приватних колекціях Мадрида, Гааги, Бухареста, Києва, Львова, Чернівців.

Але вражає інше — кількісна характеристика. Опанас Шевчукевич сам наводить такі цифри: «За поверх сорок років моєї скульптурної діяльності було мною створено кілька тисяч різних скульптурних робіт, з яких велика частина — це малі фігури і зображення тварин («Опанасові звірятка»). Приблизно триста скульптурних виробів зберігається в моїй приватній квартирі в Чернівцях по вул. Руській 17/18 — із них коло 80 бюстів — портретів» [1]. Проте це величезне мистецьке





надбання не було належним чином науково досліджене. Ще в 1967-му в одній із статей зазначалося, що «Занадто вже довгий час «відлежуються» оригінальні (як за формою, так і за змістом) поетичні твори. Розкидані по кутках кімнати, виглядають відвідувачів скульптури. А малюнки? Чому і досі ніхто не поцікавився ними? Загорнуті у пожовклий від часу папір, перев'язані сировою ниткою, лежать неоціненні мистецькі скарби. І ніхто не зважиться розірвати оту перетрухлу нитку...» [5].

Ще про одне зацікавлення О. Шевчукевича слід згадати — як про бібліофіла. У пресі писалося, що О. Шевчукевич хотів заповісти свою безцінну книжкову колекцію, що налічувала сотні раритетів багатьма мовами, Чернівецькому університетові, але висував про цьому умову, щоб книгозбірню не розпорошували, виділивши для неї окреме приміщення, тобто створити іменний фонд. Але керівництво не спромоглося виконати прохання, бібліотека лишилася в родині. «Ми — я і моя дружина Ольга Іванівна — поверх сорок років збираємо книги. Наша книжкова колекція має понад 15 тисяч екземплярів з усіх галузей науки та мистецтва: образотворче мистецтво, музи-



★ *Shchurkevych* ★





ка, педагогіка, психологія, філософія, медицина, гігієна, біологія, історія, географія, художня література (переважно класика) — на різних мовах, а також енциклопедії, словники, художні картки, старі друки, листівки, плакати і тому подібне» [1]. До речі, його дружина Ольга була дочкою письменника і педагога Івана Бажанського, зазнала моральних і фізичних катувань від румунської влади та фашистів, перебувала у Єдинецькому концентраційному таборі. Її спогади і публіцистичні нариси, що містяться в архівах, сповнені дивовижними автобіографічними подробицями, як у нелюдських умовах переслідувань люди перевірялися на стійкість і мужність, чесність із собою. Сповнені невимовного материнського болю сторінки про те, як вона втратила на війні 16-річного старшого сина, і про подробиці страти його фашистами — «півтора десятка років йшла до неї вістка із вуст до вуст». Вона є автором роману-хроніки «Двадцять років одного життя (Щоденник медсестри Галини)», писала вірші, оповідання, широкомасштабні повісті. Багата художня спадщина Ольги Шевчукевич ще чекає на серйозне дослідження та поцінування, як і літературний доробок її чоловіка.

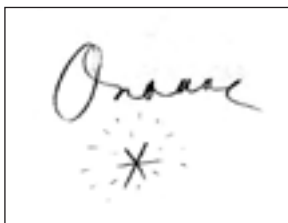
Панас Зірка — під таким прибраним ім'ям він увійшов в літературу, друкуючи свої перші поезії в щомісячнику «Промінь». «До моєї творчої спадщини належать кільканадцять тисяч до цього часу ще не надрукованих віршів та різні писання в прозі («Щоденники»)), — підсумовував О. Шевчукевич в «Автобіографії». Ті вірші, що збе-



рігаються в архіві митця, цікаві для майбутніх дослідників тим, що вони є різножанровими, різностилістичними, з багатою тропікою, в яких прочитуються мотиви народних дум і пісень. Поетичне бачення світу знайшло яскраве віддзеркалення і у верлібрах, сповнених співчуттям до всіх знедолених світу, запереченням насильства.

За два роки до відходу у вічність скульптора переповнювали плани на майбутнє, він сподівався ще багато встигнути: «Якщо дозволять моє життя й обставини, задумую: створити галерею скульптурних портретів видатних людей — письменників, художників, науковців та мені близьких людей, впорядкувати та підготувати до друку мою літературну спадщину, закінчити свій великий медично-популярний твір «Енциклопедію лікувальних рослин», розпочату більш ніж чверть століття тому, піддати медичній науковій перевірці для оздоровлення народних мас мій індивідуальний метод природолікування» [1]. І все-таки прозвучало обережне застереження: «Якщо дозволять моє життя й обставини»... Склалося інакше. Сімдесят років було відведено митцеві. Років, насичених боротьбою за саме життя. Але це життя освічене сонячною енергією, яка наснажувала всіх, хто був поруч, далеких і близьких. «Особливе ставлення у Шевчукевича до сонця і зірок. — писала Т. Дугаєва. — Він завжди ототожнював себе з сонцем, сам, як і сонце, хотів нести щастя людям, про що часто писав у щоденниках і вже у 18 років мріяв стати сонцем для себе і для всіх... Зіркою-





Кете Кольвіц. Хліба!

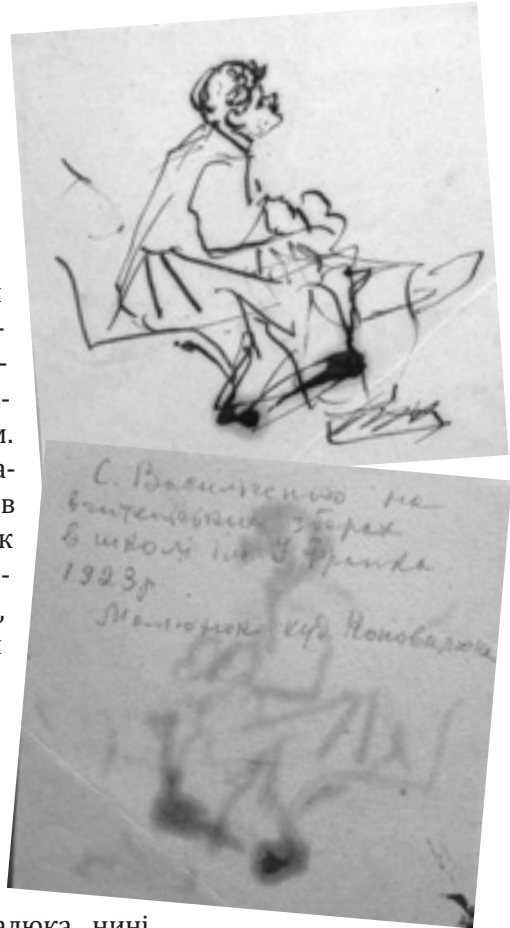
долею він позначав кожний свій поетичний і скульптурний твір, повсякчас обрамовуючи зірками свій підпис» [3; 21].

Його художня спадщина розпорошена по різних виданнях, загубилися у газетно-журнальному вирі його вірші, замітки, спогади. Звичайно, час наклав свій відбиток на писання скульптора, який повинен був щораз кланятися владі за пільги і чудове життя, робити реверанси у бік всесильних, прославляти революцію, щасливе і безхмарне сьогодні. І мовби не існувало для митця похмурих репресивних 30-х, не відлунилися бодай якимось натяком жодні із страчених життів його ж побратимів по цеху у глухих катівнях НКВС. Не бачив або не хотів бачити Шевчукевич, як зникають безвісти письменники, художники, скульптори, наукова й творча інтелігенція. Натомість він радо і, видається, щиро вітає возз'єднання Буковини з Радянською Україною, із захватом описує враження Кете Кольвіц від радянської Москви. І ці тексти зберігають тогочасну суспільну стилістику та подають сторінки історії, якою б вона не була.

1. Автобіографія О. Є. Шевчукевича // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва (далі ЦДАМЛМ). Ф. 295, опис 1, спр. 60.
2. Природолікування (напрямки його в давнині і в сучасному лікуванні). Чернівці, 1939 // ЦДАМЛМ. Ф. 295, опис 1, спр. 47.
3. Тетяна Дугаєва. Скульптор, доктор медицини Опанас Шевчукевич. Чернівці, 2002. 87 с.
4. Спомини про Кете Кольвіц // ЦДАМЛМ. Ф. 295, опис 1, спр. 56.
5. Григоренко А. Зоря митця // Знання та праця. 1967. № 3. С. 32.
6. Фотографії скульптурних робіт Опанаса Шевчукевича.

## Федір Коновалюк і його доба

Занурившись у фонд Степана Васильченка, несподівано натрапила на ескіз, виконаний на пожовклому від часу аркушику паперу, який пройшов повз увагу дослідників. На ньому зображено письменника, який сидить, замислено підперши щоку. Чітка лінія олівцем, без жодних деталей, лаконічна форма. Рука майстра впевнено вивела характерні риси письменника, схоплені гострим зором. Авторський підпис на звороті: «С. Васильченко на вчительських зборах в школі ім. І. Франка. 1923. Малюнок худ. Коновалюка». Так незбагнено доля поєднувала двох майстрів, які у своїй життєвій біографії мали спільне — викладання у школах. На одній із педрад художник не зміг утриматися від того, щоб не змалювати графічний портрет С. Васильченка. І цей трепетно збережений невеличкий аркушик паперу виринув серед архіву літератора.



Ім'я Федора Зотиковича Коновалюка нині не часто звучить з вуст мистецтвознавців, тож хотілося дізнатися про нього якнайбільше. Вирушаю на пошуки. І от удача — об'ємний архів в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Не роздумуючи, пірнула в океан картин, документів, записів, листів.

Якось він випав з поля зору сучасних дослідників, незаслужено відхилений на маргінеси.



Причина видається в тому, що за життя цей скромний чоловік свідомо не був серед потрібних і знаменитих, не обдарований почестями і званнями. У 70-х роках Василь Козаченко, який тоді очолював Спілку письменників і книжки якого ілюстрував Коновалюк, у вітальній листівці до чергового радянського свята після звичних побажань не втримався і дописав: «Щиро радію з того, що маєте смагу до праці і працюєте! А я — тільки хочу працювати — бо все більше засідаю. Заздрю Вам і міцно тисну руку!» Що ж — нелегкі будні у функціонерів.

Художник був безкомпромісний в оцінках, часом незручних. Йому не вибачали висловлювання — різкі, можливо й справедливі, але такі, що зачіпали самолюбство обласканих. Хоч би непрості стосунки з Тетяною Нилівною Яблонською, від вольового рішення якої залежало бути чи не бути на виставці, які картини туди потраплять, вона була також у комісії із закупівель і теж багато вирішувала. Але з великим захопленням прочитавши її спогади і щоденники, які нещодавно вийшли друком (про що йтиметься далі у книжці), я змінила свою думку щодо неї, бо розумію, що і їй у ті часи було вкрай нелегко, треба було йти на компроміси, узагалі виборювати право творити. У сповідальних записах вона з болем писала







про всевидяще око компартійних чиновників, які, вдаючи із себе ледь не божків, що могли одним розчерком пера як возвеличити людину, так і знищити, відчуваючи свою безконтрольну владу над митцями і дозволяючи собі критикувати все, що потрапляло на очі, своїм куцим розумом тлумачити будь-які твори мистецтва. Таким бюрократом-небожителем був у 50–70-ті один із основних ідеологів-пропагандистів Андрій Скаба, який на сучасний погляд впадав у крайній маразм і вказував художникам, зокрема і Яблонській, що саме в їхніх картинах відповідало дійсності, а що ні. Важко навіть уявити сьогодні, в яких тенетах, до смішного абсурдних, доводилося тоді працювати, коли безжально обламувалися невігласами від мистецтва творчі пориви, знахідки, експерименти. «Хіба так одягалися колгоспники, а де ви бачили таких дідів» тощо. Так зауважували Яблонській. І картину, осяяну великим талантом, доводилося переробляти на догоду виставкому, бо з продажів жили художники. Яблонська своїм потужним і незаперечним талантом просто не могла лишатися в тіні, її не могли не помітити в колах поціновувачів, тож вона по праву одержувала звання і нагороди,



Яблонська виступила з довгелезною промовою чомусь про єгипетське мистецтво і закінчила тим, що лише тематичне мистецтво можна назвати мистецтвом.

Реальність треба, так би мовити, синтезувати, конструктивніше відбивати на полотні, відкидаючи дрібниці і недоробки природи. Хтось із присутніх насмілився їй нагадати, що у природи нема дрібниць.

Тут Прахов нагадав Яблонській і, на щастя, показав, витягнувши з кишені акварель Врубеля на ватмані завбільшки на пів аркуша зошита, як повзе мурашка по стовбуру тополі, блискуче молоде листя і краплини дощу сяють, як діаманти. І це дрібниці, і це не треба, та що ж тоді треба? Колись наші діти це побачать лише в музеях і це треба писати і зберігати як взірєць.

Про обговорення виставки Ф. Коновалюка у запису його дружини

і часто визнання саме з Москви йшли, цим самим прокладаючи легший шлях в Києві, де оглядалися на столичні директиви, прикладаючи руку під козирок, шаркаючи ніжною.

Що ж до Коновалюка, то митець самонатхненно і одержимо працював, залишивши сотні і сотні картин. Не згадала Яблонська про нього у своїх записах, принаймні їх немає у виданій книжці. А от Федір Зотикович та його дружина Тамара Іванівна їй присвятили не одну сторінку. Можна лише дивуватися, чому Тетяна Нилівна, сама зазнавши на собі знущань чиновників, так нетерпимо і різко відкидала Коновалюка, чинила йому свідомо чи не свідомо душевного болю. Вже ніхто не пояснить, це залишиться в історії, істина десь посередині.

### КИЇВ, З ЯКОГО ВСЕ ПОЧАЛОСЯ, АБО ЧОМУ ІМ'Я ФЕДОРА КОНОВАЛЮКА ПОТРАПИЛО ДО КНИЖКИ

Федір Коновалюк залишив розлогі автобіографічні спогади, у яких висвітлив яскраві сторінки свого життя, послугуючись цікавими стилістичними прийомами і порівняннями. Його замальовки, написані метафоричною мовою, можна вважати поетичними картинками в прозі. Ці життєві нариси містяться в рукописному вигляді в архіві художника в Інституті рукопису і не були ніде надрукованими, що, певно, ще чекає зацікавлених на опублікування. Описав перші свої осмислені кроки на життєвій дорозі. Залюбленість у життя з його багатобарвними відтінками — як його сприймала душа малого хлопця, опинившись після краєвидів природи в скутому великими цегляними будинками місті. Відкриваючи для себе інший світ, а саме звучання великого міста, малий спрагло всотував в себе музику дзвонів Володимирського собору, скрип трамваїв та кінних візків. Зовсім інші картини вини-



кали перед розкритими до світу очима — двірники в білих фартухах на світанні здіймали на бруківці куряви, яка «прозорими хмарами розліталася на сонці». Динамічне письмо зачаровує уже з перших рядків, і це дає право вважати Коновалюка оригінальним публіцистом, який володів не лише мистецьким даром, а й талантом оповідача. Ось хоч би невеличка замальовка про те, як сприймає хлопець місто, де все йому було незвичне і все вперше: «Ми дійшли до Володимирського собору, де вже почали дзвонити дзвони. Такої дивної музики я не чув і, зачарований золотими банями церкви, стояв приголомшений, зачаївши власний подих. Далі ми ще довго ішли казковими вулицями, які почали заповнюватися людьми і візниками, поки дійшли зі своєю нелегкою ношею до Інститутської вулиці і зайшли в двір будинку, що межував з Державним банком». Щебетання птаства, гра вітру з листям та травами — це все на рівні генетичної пам'яті зринатиме у майбутньому, коли стане художником, на пленерах у Клавдієвому, де щороку літуватиме згодом разом з дружиною. Це те, що відчуватиметься у пейзажах на майбутніх полотнах. А тоді спраглими очима хлопчача, який крім свого села нічого не бачив, оглядав своє нове житло: «Тут я вперше під-





Давній знайомий Коновалюка Олександр Назарович Сорока.

Разом викладали в школах. Федір Зотикович малювання і креслення, а Сорока викладав співи. Потім став диригентом капели «Думка». Капела відтворювала всі старовинні традиції в розумінні пісень українських. Сорока казав: «А все ж Федір Зотикович, твої краєвиди Дніпра і взагалі України мають щось своє неповторне. І от я в будь-якій галереї згадую твою легку безпосередню передачу пейзажу з притаманною тобі як особистості відвертістю і захопленням. Але, на жаль, ти не вмєш просувати своє мистецтво. Крутишся в колі незначущих людей, свідомо обходиш вагомих, а жаль, бо в протилежному разі ти б мав успіх. От запрошував тебе аби познайомити з міністром культури, головою спілки композиторів і письменників, а ти що? Чого ти такий?». Федір Зотикович: «Я хочу бути сам собі міністр. Працювати вільно від душі, а не по замовленню і для галереї. Я про це ніколи не думав і не буду шкодувати.

Ну а відносно «значущих» не людей, а здебільшого на 80 % люців, то я сам незначущий, я мужик, розумієш, з кріпаків, і оті баби з порепаними п'ятами, ті замурзані діти – це я сам і мені з ними добре, вільно вони мене, а їх розумію.

Зі спогадів дружини Тамари Іванівни Мороз

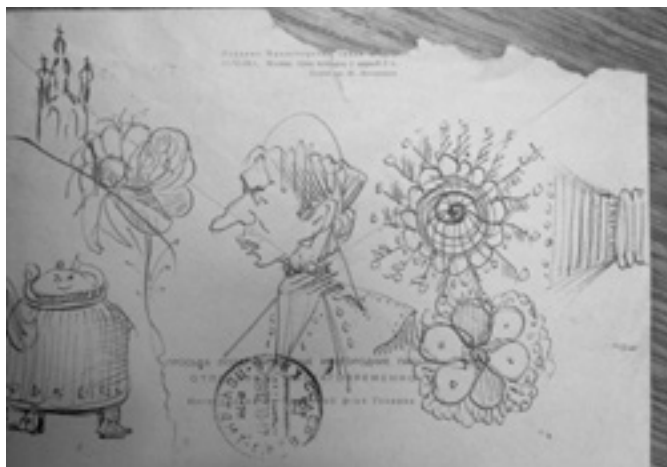


нявся сходами аж на третій поверх і довгим темним коридором, тримаючись за сорочку дядьки, дошкандибав до дверей його кімнатки. На той час вона мені зда-лась розкішною (12 x 2) і великою. Чисте ліжко. Стіл застелений клейонкою і маленький диванчик, два стільці. От і всі меблі. В куточку табуретка, на якій стояв глек (я такого ще не бачив) і дві каструлі, чайник, сковорідка. Все дуже чисте. Це була моя майбутня оселя на недовгий час» (ІР, Ф. 269, од. зб. 402).

### ЯК СТАВ ХУДОЖНИКОМ

**Я**к і завжди Її Величність Випадковість зіграла вирішальну роль. З дядьком — Іваном Федоровичем Леськовим, материним братом, проходив повз одне з вікон у їхньому домі. Там мешкав сусід-каліка, який був малярем-самоуком. Мимоволі зазирнувши туди, побачили, як той щось малює. Помітивши зацікавлені очі 14-річного племінника, дядько запитав його, чи хотів би і він так малювати. Почувши схвальну відповідь, дядько невдовзі віддав юнака до школи живопису в Лаврі. Там усміхнулася до хлопця сама Доля в особі Івана Сидоровича Їжакевича, який розгледів у юнака талант. Їжакевич був педагогом від Бога і вчив малювати не ікони, а натуру. Так шліфувалася майстерність майбутнього живописця. Тим більше, що в школі викладали ще й анатомію, перспективу і теорію мистецтва. По закінченні школи здібного хлопця Їжакевич забрав до себе. Той допомагав своєму навчителеві по господарству і zarazом вчився професії. Закінчив 2-класну вечірню школу для дорослих, потім вступив до Київської



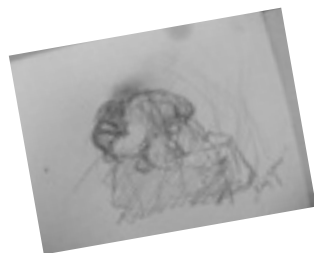


художньої школи (1911 р.), склавши іспити з французької мови та стародавньої історії. З фахових дисциплін вчився на «відмінно», що дало йому змогу на друге півріччя отримати іменну стипендію і за рішенням педагогічного колективу звільнитися від платні за навчання. Свого часу цю стипендію заповів зі своїх коштів давати найбільш здібному учневі з бідних селян викладач цього закладу Харитон Платонов.

Серед учителів школи, яку закінчив на «відмінно» в 1915 році, був також Федір Кричевський. Хлопця рекомендували без екзаменів до знаменитої Петербурзької художньої академії. Нелегко давалося навчання, адже грошей не вистачало на найнеобхідніше. Тож змушений був паралельно підробляти, оформлюючи святкові колони до революційних свят та викладаючи в школах Києва.

Минали роки. Федір Коновалюк став визнаним майстром. Виконував роботи на замовлення Комітету у справах мистецтв, працював над проектом благоустрою набережної Дніпра, брав участь у підготовці ювілею Шевченка в 1939 році. Три картини купив Чернігівський музей Коцюбинського.

А далі в «Автобіографії» ніби виправдовується (як, зрештою, все його покоління і ті, хто







опинився в таких ситуаціях), що залишився у роки війни в Києві в окупації, оскільки виїхати не міг. І, звичайно, щоб не померти голодною смертю, змушений був працювати кілька місяців у школах — викладав креслення і малювання. А ще продавав свої роботи у художньому магазині «Салон». Не малював німецькі агітки, як йому пізніше могли б грізно інкримінувати, а зображував на своїх полотнах хатки і різні пейзажі. Опинившись в окупованій німцями Умані (з автобіографії не можна з'ясувати причину такого переїзду на короткий час), він запевняє тих, кому адресовані ці рядки, що йому вдалося тоді уникнути офіційної роботи (малося на увазі робота на німців), додавши собі аж десять років і таким чином ставши 65-річним пенсіонером. Федір Зотикович потім працює художником у військовому госпіталі. І якимось поспішає зазначити, що про це видано довідку за підписом начальника госпіталю якимось майором Брегером. Хоча ідеологічні кроки він мав зробити — і це портрети Сталіна та ще й у маршальській формі, а кого ж ще? Але який фарс влади — за ці роботи, виконані до того ж із власних матеріалів, художник грошей не отримав.



Але, знову ж таки, якимось потрібно було існувати, і Коновалюк вчить малювання дітей ро-



дичів Іжакевича. А заодно малює картини для своїх майбутніх виставок.

Ставши ще з 1939 року членом Спілки художників, після війни виконував різні роботи, малював руїни Успенського собору в Лаврі.

Серед тих, хто зустрівся на життєвій дорозі Федора Зотиковича та були з ним у дружніх і творчих стосунках, були літератори: легендарний редактор одного з найпопулярнішого журналу «Перець» Федір Маківчук, автор популярних тоді історичних романів «Святослав» і «Володимир» Семен Скляренко, поет-неокласик Максим Рильський, засуджена в 30-рр. до таборів Алтаю і визволена завдяки П. Тичині поетеса Олена Журлива, романіст і драматург Іван Микитенко, один із «Покутської трійці» прозаїк Марко Черемшина. А також класик української літератури Михайло Стельмах. Хоча вельми типова для тих часів сталася історія з його повістю «Над Черемошем», про яку начальник Головліту К. Полонник доповідав своєму начальству, що не дозволив її до видання і повернув видавництву «Радянський письменник» на доробку, оскільки, змалювавши в ній буржуазних націоналістів, а саме бандерівців, надав їм, можливо і не бажаючи цього, характеру великої і грізної сили. Але саме це видання, точніше контрольний екземпляр книжки 1952 року, Стельмах подарував Коновалюку з дарчим написом: «Дорогому Федору Зотиковичу Коновалюку з глибокою пошаною, з глибокою любов'ю до майстра нашої чарівної природи. 5. III. 53 р.».

Розлогим є і список близьких до нього художників, який склав Коновалюк: М. Нестеров, О. Мурашко, Прахови, М. Врубель, В. Васнецов, А ще театральні діячі М. Садовський, П. Саксаганський, А. Бучма, Г. Юра, співаки Ф. Шаляпін, Н. Петрусенко. Педагогами були Олександр Мурашко, Володимир Менко, Володимир Маковський, Федір Кричевський, Сергій Світо-





славський. Таке гроно видатних особистостей оточувало митця, що, безперечно, впливало на його становлення та й творчі почування.

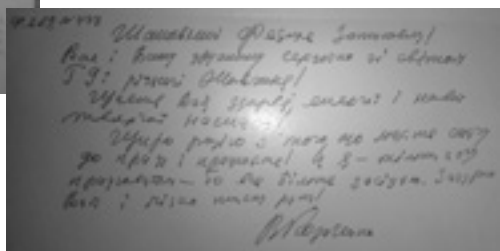
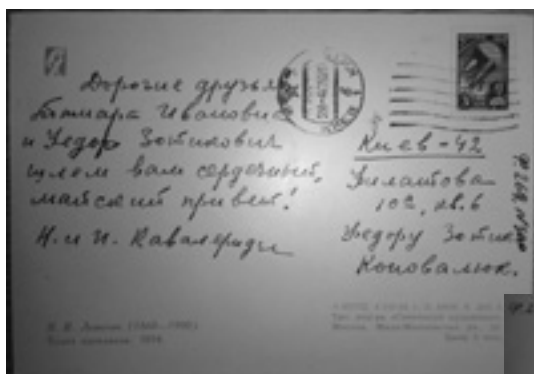
### ІВАН ЇЖАКЕВИЧ І ФЕДІР КОНОВАЛЮК: ДО ІСТОРІЇ ДРУЖБИ І СПІЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ

**М**айже легендарне спілкування Коновалюка з Їжакевичем заслуговує на окреме дослідження, що вже почасти здійснила О. Сторчай, надрукувавши неповний їх епістолярій за 1941–1961 рр. зі вступною статтею, коментарями та ілюстраціями<sup>1</sup>.

Цей сюжет вартує роману. Йдеться і про науковий фактаж, що доповнює погляд на художників як особистостей. А ще на психологію творчості — співдружність двох майстрів, рівносильних за талантом, які могли творити у єдності, дивовижним чином доповнюючи і задум, і втілення, що визрівали в обох. Коновалюк не мав ні підтримки офіційного керівництва Спілки, ні належних умов проживання і праці. Йому не давали майстерні, він тулився багато років у крихітній кімнатці, заваленій полотнами і фарбами. Певно, йому бракувало в характері здатності щось «вибивати» для себе. Думається, що маючи неабиякий талант як портретист і пейзажист, лишався в тіні свого навчителя і друга Їжакевича. Хоча, судячи з листів Їжакевича до Коновалюка, він високо цінував останнього, ставив нарівні із собою. Він детально обговорював з ним композицію і сюжет майбутнього полотна, і вони спільно доходили якихось спільних рішень, та й оплати також були спільними. Їжакевич незмінно називав Коновалюка «дорогим синочком», а той у свою чергу — «батьком». Вони підтримували один одного, радилися з житейських та творчих питань, були одностудентами, доповнювали один одного, і ця спілка утворила феномен, рідкісний серед творчих особистостей, особливо

<sup>1</sup> (З листів Івана Їжакевича до Федора Коновалюка (1941 — 1961 роки): до 155-річчя від дня народження І. Їжакевича / О. В. Сторчай // Рукописна та книжкова спадщина України. — 2018. — Вип. 22. — С. 479-526. — Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks\\_2018\\_22\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/rks_2018_22_30))





художників. Їжакевич якось зазначив у листі: «Вы меня своим приездом поддержали, и я теперь себя чувствую не одиноким», на що Коновалюк чуло відповів: «Родной Иван Сидорович, при Вашей жизни и я себя чувствую, так же как и вы, не одиноким, и это будет до конца нашей жизни». А в іншому листі замість підпису Їжакевич розлого написав з притаманним йому гумором впереміш українською і російською фонетикою і орфографією: «Ваш был, есть и буду, пока сходит сонца и пока не згниет фундамент під нашим домом из каменных глин». Їжакевич до останку листувався з Коновалюком (ці листи замі-



*Ф. Коновалюк. Вид на Дніпро з Андріївської гори*

нювали їм сучасний телефон), вже із натугою виводячи слабкою рукою криві літери, які викликають сьогодні душевний біль і сльози.

До речі, відомо такий факт. Іван Їжакевич у 1947 році написав сім ікон для Макаріївської церкви на Татарці, іконостас якої виконано за проектом О. Мурашка. Серед них відтворив також образ св. Макарія, 500-річчя мученицької смерті якого відзначали у травні 1997 році, розбивши біля храму сквер і встановивши металеву каплицю-альтанку. Це був єдиний дерев'яний храм у Києві, який продовжував діяти навіть після руйнувань усіх церков у часи боротьби з релігією, у сумні 30-ті, хоча більшовицька влада віддала школу при церкві під житло, а дитячий будинок, як це було тоді заведено, — під тубдиспансер. А саму церкву пристосували під шорну майстерню, зруйнувавши баню і дзвіницю.

У 1957 р. писав у листі до Коновалюка, що приймав у себе співробітників Історичного музею, які, певно, зробили художнє замовлення художникові. Проте Їжакевич своєю особливою мовною говіркою попередив їх: «Розповів співробітникам Історичного музею, що “Посланців” написано с Вами пополам и тепер если случится взять, мол, ваш заказ,

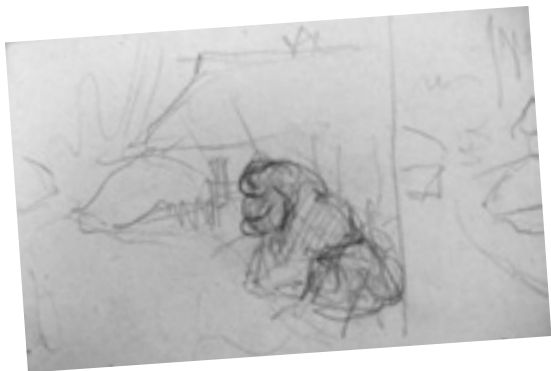




Ф. Коновалюк. Старий Київ

то работа будет наполняться коллективно с Вами... И “Декабристов” готовимся писать вместе, если будет принято».

Коновалюк писав: «А знаєте, як мене картають за самовідданість природі. Та мені байдуже. Я чесно роблю і буду оспівувати свій край і його минуле. Я пишу хати під стріхою, полукіпки, тини і перетинки. І серце чисте і совість спокійна». Дружина художника Тамара Іванівна у спогадах зазначила, що «з Їжакевичем вони на все життя були зв’язані словом ілюстрації робити разом і підписувати вдвох. Було замовлення на ілюстрації до Черемшини. Їжакевич уже за віком і станом здоров’я не міг плідно працювати, хоча захоплювався Черемшиною все життя. Вивчав докладно побут, оточення, багато годин проводив у бібліотеці, вивчав матеріали, а потім робив натурні замальовки, і в результаті копіткої і напруженої праці вимальовувались сотні ескізів». Врешті ілюстрації були готові за підписами обох художників, і Наталія Василівна — вдова Черемшини була задоволена. Ілюстрації були надруковані, а оригінали передані на зберігання у Снятин, в музей Марка Черемшини. Насправді він був першим адвокатом Снятина, доктором права Іваном Семенюком, якого знають у літературі під цим прибраним



ім'ям. Наталя Семенюк, побачивши, в яких убогих умовах працював і жив Коновалюк в помешканні на Борщагівці і розуміючи, що ніхто про нього не подбає, вирішила допомогти, написала листа в ЦК партії і сама його туди віднесла. Після довгих клопотань художникові все ж виділили дві кімнати на Червоноармійській, 102 у квартирі 39. Але коли подружжя під'їхало до помешкання, зрозуміли, що там надзвичайно шумно і загазовано, бо вікна виходили на трасу. Але вже нічого зробити не можна було, тож рятувалися у Клавдієвому, де жили і працювали по

шість-сім місяців. І саме там народжувалися чудові пейзажі, сповнені енергії і трепетного чуття, прекрасно схоплені і передані.

Майже через п'ятнадцять років по смерті Ф. Коновалюка, до 100-річчя з дня його народження, видано у 1990 році альбом художника з передмовою мистецтвознавиці Ірини Блюміної, в якій вона зазначила, що «пейзажі... відзначаються великою майстерністю виконання, ліризмом, тонкою колірною гамою». Твори перегакуються з полотнами таких видатних українських живописців, як Сергій Васильківський, Сергій Світославський, Іван Похитонов, Петро Левченко та інших».





З експозиції Музею шістдесятництва.  
У центрі картина *Веніаміна Кушніра*



З експозиції Музею шістдесятництва. Картина *Опанаса Заливахи*



*Т. Яблонська. Над Дніпром, 1954*



*Т. Яблонська. Разом з батьком, 1962*





*Т. Яблонська. Етюд, 1939*



*Т. Яблонська. Літо, 1967*





*Т. Яблонська. Портрет Сергія Отрощенка у маскарадному костюмі, 1939*



*Т. Яблонська. Автопортрет, 1945*



*Т. Яблонська. Біля порогу, 1975*



*Т. Яблонська. Очікування зими, 1976*



*Т. Яблонська. Стара клуня, 1990*



*Е. Андiєвська. Фарос*



*Е. Андiєвська.  
Постать з двома капелюхами*



*Е. Андiєвська. Краєвид з акцентами ліхтарів*



*Е. Андiєвська. Бездзигарний час*





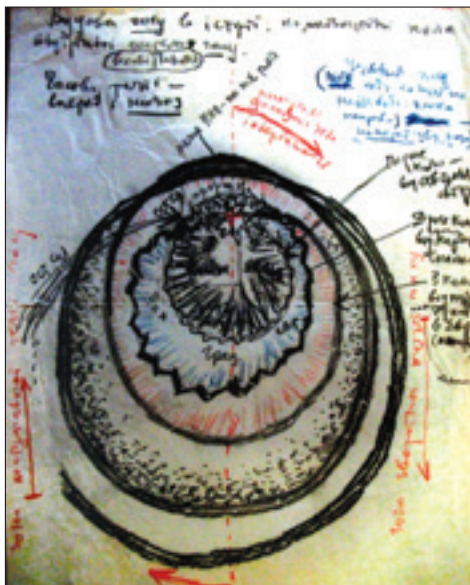
*Е. Андiєвська. Та, що садить квіти*



*Е. Андiєвська. Мореполавці*



*Е. Андiєвська. Двоє в авті, 1997*



В. Барка. Будова часу

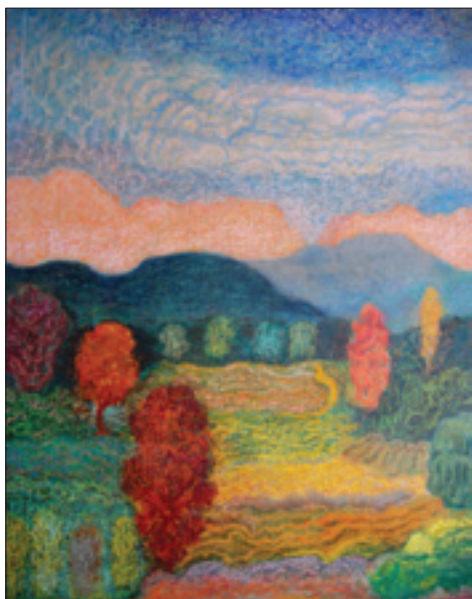


В. Барка. Надозерний ліс

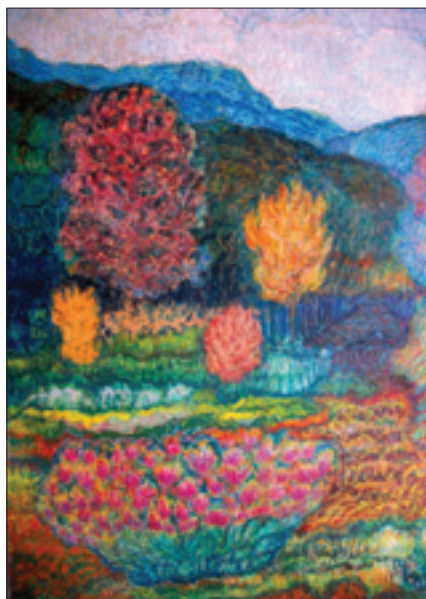


В. Барка. Високі грядки





*В. Барка. Світлий досвіт*



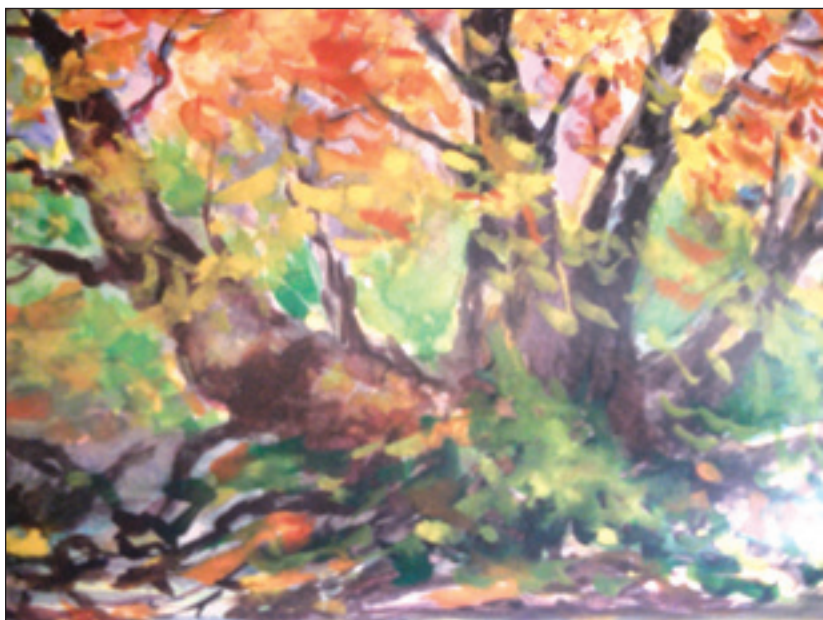
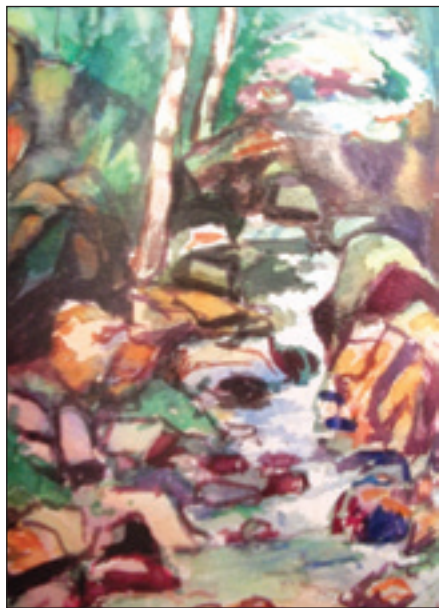
*В. Барка. Підгір'я опівдні*



*Аquatини Григорія Ковалія*



Акварелі Григорія Коваля

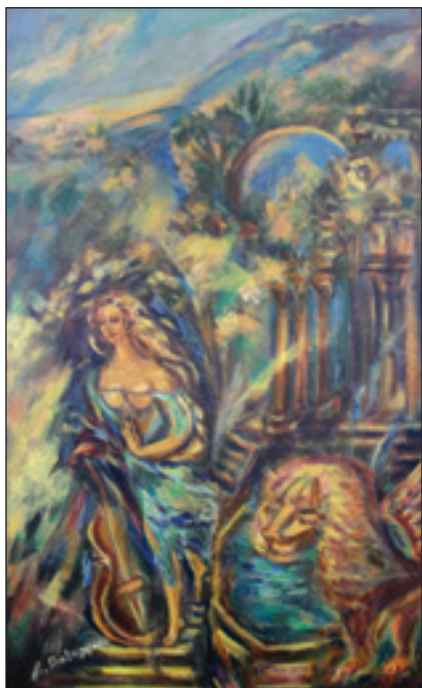


*Акварелі Григорія Коваля*





*В. Давиденко. Південні міражі, 2015*



*В. Давиденко. Карнавал наприкінці саду*



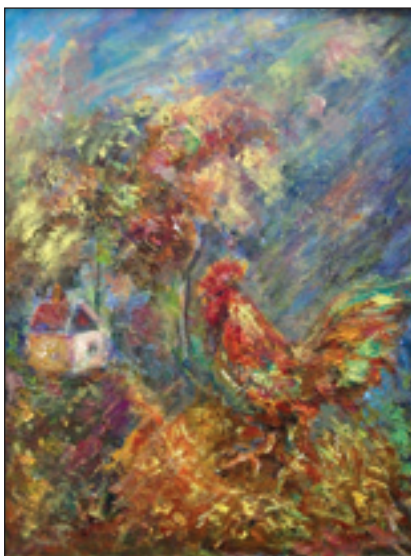
*В. Давиденко. Польоти Варшавського джазу-1, 2010*



*В. Давиденко. Польоти Варшавського джазу-2, 2010*



*В. Давиденко. Акація. Присвята Катерині Білокур*

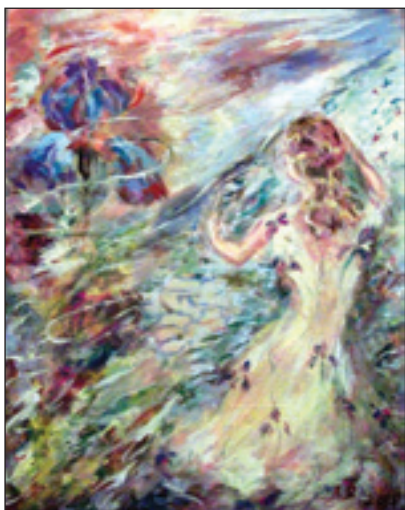


*В. Давиденко. Світанок*

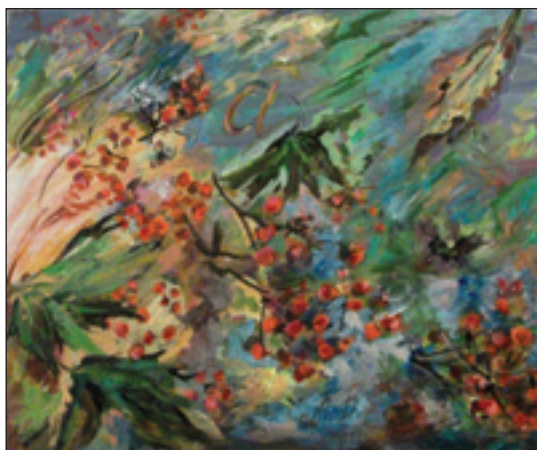


*В. Давиденко. Дитинство землі*





*В. Давиденко. Весна 2014.  
Плетіння сіток*



*В. Давиденко.  
Автограф*



*В. Давиденко. З Атлантиди*



Ю. Галицин. Ілюстрація до української народної казки  
«Чарівна скрипка», 1992





Ю. Галіцин. Карта України. Фрагмент, 1995

## Тетяна Яблонська: літературно- публіцистична спадщина

Дочка Тетяни Нилівни — Гаяне, також художниця, реалізувала неймовірний за своєю значущістю і пізнавальною варіативністю проект — збрала до купи почасти розрізані рукописні уривки та друквані фрагменти статей Яблонської і видала їх окремою книжкою<sup>[1]</sup>. По суті, це вийшла інтимна, зі своєю авторською стилістикою, сповідь, в якій зізнавалася, як працювала над творами, показавши, що процес творення — це герметичність, навіть певною мірою відстороненість. У замкненому просторі народжувалися ідеї, формувалася культ самовідданої праці, коли доходило ледь не до фанатизму. Проголошувала, що натура має бути передусім, отже вимальовувала модель життя, не сподіваючись на майбутній успіх, ігноруючи і не сприймаючи офіційного погляду.

Вражають своєю відвертістю і внутрішньою гостротою спогади про судилище над М. Бойчуком. «У 1937 році, перед самими арештами, під час знаменитих "викривальних" зборів у Трапезній Лаври, Бойчук, який вийшов на трибуну, довго стояв мовчки та так і зійшов, не зронивши ні слова», — писала Яблонська. І читати справді важко про той моторошний час, «коли кров застигала в жилах, бачивши німотного від жаху "найголовнішого ворога" — Бойчука». Згадувала і своїх легендарних педагогів, таких як Кричевський, Волокідин, Шовкуненко, Шаронов. Нотатки Яблонської підкупають своєю щирістю. «Як хочеться, — писала, — щоб у душах онуків не виростало те, що було в наших

“

«У кожному її творі — свій багатий почуттями світ, яскраво виражений у новій для Яблонської і разом з тим притаманній лишень їй індивідуальній манері»

А. Шпаков. Вступна стаття до Альбому 1969 року

”

“

Дві старі жінки, обличчя яких час порізав зморшками горя. Навіям тому цієї картини спогад: коли літом я їздила шевченківськими місцями, біля Канева побачила в одній хаті стару. У неї було п'ять сестер. Чоловіка кожної з них забрала війна

Т. Яблонська. Про шістдесяті

”

<sup>1</sup> Яблонська Тетяна. Щоденники, спогади, роздуми / Укл. Г. Атаян, І. Зайцева. К.: Родовід, 2020. 584 с. Далі цит. за цим виданням.



Т. Яблонська. Наречена

“ Дівчина, яку я прагнула написати чарівною, як сама весна

Т. Яблонська. Про шістдесяті

“ Якийсь час моя майстерня містилася на Червоноармійській вулиці, 12, у будинку художників. Бувало, коли находила на мене мрія, я любила йти на старі київські гори в районі Кожум'як – з вулиці Велика Житомирська є прохід на чудову гору Дитинку, під якою лежать стародавні Кожум'яки, Дехтярі і Гончарі. Це урочище іноді і називають «Гончаркою».

Т. Яблонська. Про шістдесяті

— страх, причому настільки органічний, що його і не помічали. Ніби інакше і не можна».

Коли Яблонська взялася за перо, вона була вже офіційно-статусним митцем зі своїм стилем, зрештою зі своїм особним місцем у культурному процесі. Тож деякі нотатки її можна вважати ніби підсумком творчого шляху. Там містяться і своєрідні настанови молодим митцям, вона ділиться своїм досвідом, своїми досягненнями, а чи й сумнівами — а все це врешті є життєвою мудрою школою, яка загартовувала і штовхала вперед. Вона мала потужну творчу енергію, яка ледь не вихлюпувалася на її полотна, роблячи їх безпомилково впізнаваними серед безлічі інших. Навіть сам перелік її регалій утворює чималий список: дві Сталінські премії (за картини «Хліб» і «Весна»), бронзова медаль Всесвітньої художньої виставки в Брюсселі (знову ж таки — за картину «Хліб»), дві медалі Академії мистецтв СРСР (за картину «Вечір. Стара Флоренція» та за серію портретів), Державна премія СРСР (за картину «Льон»), Національна премія України імені Тараса Шевченка, золота медаль Академії мистецтв України, Народний художник, Герой України. Цікаво простежити, як змінювалися її естетичні вподобання: ця нестатична категорія дає можливість відчутти широту мислення. Не заангажована політичними взірцями, не скута умовностями, вона понижувала рівень напруги в мистецькому середовищі, виходячи за межі директив і настанов, не звикала до підтримки з боку влади.

Плавна розповідь іноді переривається спалахами почуттєвого екстриму, вибухає емоційно. Віртуозно володіючи пером, мисткиня передала атмосферу тих часів — і в середовищі офіційних еліт і в творчих осередках. Зако-рінена у народну стихію (шукала на базарах



хустки, плахти, народні витвори, щоб перенести їх на полотна), не відступала ні на йоту від автентики, зберігаючи народний дух, прагнучи передати вияв національної стихії, залишившись у межах природної естетики — і в кольорі, і в мотивах. Обласкана владою, але не куплена нею, вона залишала для себе вільний простір для творення. Читаємо, наприклад, такий уривок, і в уяві виникає зоровий образ-картинка: «Запилений базар біля дерев'яної церкви з “заломами”, типово української. На площі у пилюці сидить старий лірник у льняній сорочці. Поряд дримає хлопчик-поводир. Журливо рипить стара ліра. Навколо зійшлися баби. Слухають, підперши голови кулаками. Ми, художники, затамувавши подих — треба ж таке побачити! — також слухаємо, як старий речитативом співає думу про „стародавні часи” — про козаків і турецьку неволю. Був 1936 рік! До того часу ще збереглися ці мандрівні музиканти-лірники... Ця сцена і до цього часу стоїть у мене перед моїм внутрішнім зором „як жива”».

У науковому дискурсі про Яблонську як про публіциста і літератора мови не має навіть на рівні обговорення, проте її письмо, яке складається з реальних історій, варте не лише розгляду, а й введення в мистецтвознавчий обіг. Занурюючи у свою творчу лабораторію, пропонує певні ключі для дослідження її творів живопису. Ми розчиняємося у її світі, адаптуємося до її мислення і почування, та й загалом потрапляємо в іншу часову реальність, з її законами і сенсами. Висока освіченість авторки, обізнаність у багатьох нюансах вітчизняного культурного процесу — все це дає змогу творити інтертекстуальну картину світу. Її приватні, здавалося б, історії виходять за межі свого часу, актуалізують добу, узагальнюючи ідеї, напрями і загалом мистецький рух. Така ціла низка текстів, подекуди цілком розрізнених, утворюють гармоній-



Т. Яблонська. Вдови



«Інтер'єр сільської хати. Зробила його в сім'ї одного із прямих нащадків дядька Тараса Шевченка. Інтер'єр традиційно український. Стіна увішана фотографіями. Хазяйка, старенька жінка, ставилася до них любовно, прикрасила квітами, рушниками. У фотографіях – уся історія сім'ї: хто вийшов в люди, одержав освіту, а деякі знімки – в траурних рамках – гіркі сліди війни. Жінка багато вистраждала, проте зосталася мужньою, стійкою. У неї на колінах – мале дитя. Мабуть, онук – продовжувач роду. Жінка ніби замислилася: що чекає малого? Чекає тільки на хороше, тому що такою є логічна закономірність життя. Життя – в сукупності горя і радості, і перемагає не сум, а чекання щастя»

Т. Яблонська. Про шістдесяті



ну єдність: від опису побуту до творення полотна — спочатку на рівні ідеї, потім переростають у сюжетну постановку, збирання антуражу, деталей. Багато місця приділено тому, як працювала над картиною «Хліб», «яка принесла мені, — зазначала художниця, — свого часу популярність і яку багато хто тепер піддає анафемі». Але цю картину писала «з почуттям любові і вдячності до чудових українських жінок — трудівницям села Летави».

Жага досконалості спонукає до невпинного пошуку. І через письмо читач ледь не фізично відчуває запах самого творення. Наприклад, експресивно образно описує загальний пейзаж, що надихав і привертав увагу людини з особливим художницьким баченням: «З боків дороги — безкрайні поля пшениці, кукурудзи, цукрового буряку. Все це жадібно лізе із землі — соковите, яскраве. На цій густій зелені місцями ніби лежать шматки чорного оксамиту, ділянки землі, що відпочиває під парами. Рівнина». А потім, використовуючи різноманітні мовні прийоми, розповідає, як зароджувався задум («образ картини народився потім із глибини душі»), про роботу над композицією та деякими її деталями, як долала почуття плоскості («пробити полотно, пластично передати простір», як розмістити фігури «на тлі величезних скірт хліба і куп зерна, що лежить на землі, виблискуючи»), прагнула «зберегти живописно-декоративне звучання і яскраве мерехтіння сонця». Розповідала, ніби сповідувалася, як виникали образи, загальний задум — а звідси й страждання, бо ідеал далекий від реальності, в якій існував чиновницько-бюрократичний штат, де існували регламентації, приписи, обов'язкові до виконання і які шліфували до невпізнання первинну суть. Рятувало балансування, яке пізніше у часі покоління безжально і холодно піддаватиме раціональній критиці без огляду на талант і заслуги. Щоправда талант вряди-годи слугуватиме для них деяким виправданням.

Яблонська вже стала культовою особистістю, в родині якої мистецький талант закладено на генетичному рівні — від батька, випускника історико-філологічного факультету Петербурзького університету, який заробляв на прожиття для родини малюванням портретів з фотографій, до дітей і онуків, які також обрали для себе шлях у творчості. Безумовна любов до малювання виникла, природно, у середовищі, пройнятому духом мистецтва. Можемо на сьогодні вже говорити

про родинну плеяду митців. Рідний брат Тетяни Нилівни — архітектор, сестра — художниця, які і діти — Олена, Ольга і Гаяне, а далі вже їхні діти.

Батько був високоосвіченою людиною, якийсь час хранителем Смоленської картинної галереї, «слідкував за літературним розвитком дітей, склавши їм список книжок для читання», «вчив захоплюватися малюнками старих майстрів і казав, що тільки володіючи таким живим творчим малюнком, можна вільно komponувати найскладніші сцени, як це вміли робити старі майстри». Батьки, не сприймаючи одноманітно буденну і жорстоку радянську дійсність, увесь час прагнули емігрувати, переселившись якнайближче до кордону — до Кам'янця-Подільського. Проте не збулося, більше того, у часи масових репресій, щоб бодай ніхто їх не видав, із заходу переселилися на схід — у Луганськ і назавжди розпрощалися з мрією.

Книжка Яблонської може бути сприйнята як своєрідний посібник з розвитку і шліфування майстерності художника. Вже у Кам'янці-Подільському троє дітей «готувалися в художники», «вчилися малювати живо, поступово посилюючи світлотінь», найперше мала бути «жива форма, відчутна». Малювали з пам'яті і з уяви: «Ідучи додому, ми повинні були запам'ятати якусь характерну людину і дома намалювати... Намагалися рисувати повільно, утрируючи характер», «замальовували вдома яскраві сцени із кінофільмів», «ілюстрували прочитані книжки, а ефекту досягали колірною підставкою аквареллю чи олівцями». Або для розвитку фантазії вигадали гру-заняття: потрібно було витягати із скриньки папірці, на одних було написано назви характерних професій, на других — дію, на третіх — місце. Складаючи папірці до купи, отримували іноді смішні комбінації, які потрібно було відтвори-

Важко було підібрати назви для окремих робіт. Вважаю їх досить умовними. Нехай кожен розуміє їх по-своєму. Я буду надзвичайно вдячна тому, хто відчує мене в цих роботах.

ПЕЙЗАЖ ИЗ ОКНА  
Если долго смотреть из окошка  
На весенний скучающий сад,  
Он откроет себя понемножку –  
Станет мил его скромный наряд.  
Хоть и блеклы осенние краски,  
Хоть неброска его красота, –  
Много в ней той приветливой ласки,  
Что не с первого взгляда видна.

Из окна за железной решеткой  
Плац тюремный Курбе увидал  
И пейзажный шедевр свой известный  
В тесной камере он написал.

Так что лучше не трать свои силы  
И с етюдником вдаль не ходи,  
А мотив свой, особенно милый,  
Здесь, под самым окошком найди.

*Т. Яблонська, 1990-ті*

Закінчуючи картину, можна виконати всі деталі, здавалося б, і зі смаком, красиво і життєво правильно, але якщо цей процес «завершення» не супроводжується тим самим настроєм, з яким картина починалася, вона перестає жити. Художній твір діє на глядача тим почуттям, що його відчував автор і якоюсь мірою зумів його передати, і ослаблення цього почуття позбавляє емоційного впливу твору, хоча він і стає, можливо, більш реальним, більш красивим.

Т. Яблонська про процес творчості

Петрицький засмиканий, збуджений, непостійний, явно, демонстративно двоєдушний, жив у якомусь страху, чи що. Він знав свою силу, силу надзвичайного таланту. Відчував, що не виявив і сотої частки того, на що був здатен. З одного боку, його безкінечно цькували за формалізм (працював він після війни майже виключно в театрі), а з іншого боку – задобрювали.

Сам Микита дав йому рекомендацію в партію. От він і метушився. На нього, мабуть, неймовірно подіяв розгром бойчукістів та інших. Він сам, певно, ледь утримався. Страх залишився на все життя. Неймовірна озлобленість, жовчність і явний кар'єризм уживалися, а вірніше, не вживалися в ньому зовсім.

Т. Яблонська про А. Петрицького

ти на папері (насправді тоді з папером було важко, тож малювали на шпалерах та на принесених батьком старих шкільних малюнках із зображеннями лабораторних дослідів): «художник на базарі грає», «музикант на річці варить». І так «розігрувалася фантазія, розвивалася зорова пам'ять і почуття гумору». Авторка застерігала, що «тільки живе малювання сприяє розвитку творчої уяви. Часто схематична побудова притлумлює в учня живе почуття».

НА ПРИЕЗД В СЕДНЕВ

Буду рано підніматися,  
С теплим ложем расставатися,  
И водою ледяною  
В темной ванне обливатися.  
Буду очень я старатися,  
В себе бодрость пробуждая,  
Над холстом своим страдая,  
Что-то выразить пытатися.  
Чтоб разбить кору сухую  
Неизбежного старенья  
И открыть струю живую  
Молодого вдохновенья,  
Сколько надо напряженья,  
И страданья, и терпенья.  
И в награду за старанье,  
За холстом своим топтанье,  
Вдруг и вспыхнет вдохновенья  
Долгожданное мгновенье.  
Постараюсь не лениться  
И, надежды не теряя,  
Буду снова я трудиться,  
Вдаль с этюдником шагая.

Т. Яблонська, 1990-ті

## ТАНДЕМ ДВОХ МИТЦІВ

У двох майстрів: слова — Івана Драча, пензля — Тетяни Яблонської виник задум створити спільну книжку. 1969 рік. Поет надихався картинами Яблонської у її майстерні на



Під час другого з'їзду художників я довго думала, виступати мені чи ні. Спочатку вирішила, що не потрібно, не варто влізати. Краще помовчувати. Спокійніше... Але все-таки не витримала. Розібрало... Виступила. Головна ідея – більше довіри до художників. Не потрібно зайвої опіки і подібне. Ну й задав мені товариш Скаба! Скільки разів він мене осмикував і на партгрупі, і на виборах. Взагалі, на з'їзді всі відчували, ніби на них наведено автомати. Моторошне, ціпеніюче відчуття. Після з'їзду мене по-викидали із усіх журі, закупних і таке інше... Була ще одна Шевченківська виставка. Для неї я подала картину «І спогади і мрії» – старий з молодичкою на призбї. Я була зовсім впевнена в тому, що тепер уже все буде в порядку. Адже і старе, і нове. І спогади, і мрії, і навіть ізолятори на старій дідовій хаті! І яке було моє здивування, коли на виставкомі вона ледь пройшла. А коли товариш Скаба до відкриття прийшов перевірити виставку, він зовсім категорично її зняв, як, знову ж таки, ту, що ганьбить радянську дійсність... А через кілька днів повідомляють із Спілки, що мене і Зарецького викликає до себе Сам. Яка увага!.. Загалом, після того «спрямувального» візиту я тижнів два не могла отямитися, хоча і встигла замість тієї картини написати на ходу новий варіант «На осінньому сонечку». І дуже мені за це соромно, хоча картина і пройшла під оплески для начальства. Товариш Скаба десь навіть висловився в тому, що я вже становлюся на шлях істинний завдяки його тонкому керівництву.

*Т. Яблонська. Зі спогадів*



Червоноармійській. Та він не просто там був, він, з дозволу Тетяни Нилівни, там мешкав, приймав своїх друзів і писав. На кожну картину народжувалися балади. Пізніше художниця напише: «Я дуже пишаюся, що моя картина „Життя” сприяла створенню Іваном Драчем чудової «Балади роду» та інших високопоетичних творів „зі скриньки роду”». Що це були за картини, які увійшли у спільний альбом? Манера їх написання своєрідна, бо створювалися вони в особливий час — у шістдесяті, коли нуртувала окрилено вільна атмосфера, коли закрюювалися величні задуми, коли здавалося, що нарешті Україна відродиться національно й по-європейськи могутньо. Але так романтично була настроєна молодь, яка щиро вірила у вільний подих нового вітру в Україні. Та партійні «стражі» невпинно виконували свою чорну роботу. «Мою українську серію шістдесятих років завдяки партійній пильності керівників, подібних тов. Скабі, не можна було виставляти в Україні... У Києві була спроба видати її окремим альбомом у супроводі віршів Драча, написаних саме до неї. Але начальство вважа-







Т. Яблонська. Життя

### БАЛАДА РОДУ

(до картини «Життя», 1966)

В мого роду – сто доріг,  
 Сто доріг у мого роду.  
 Вичовганий старий поріг  
 Старій бабі в нагороду.  
 Сива стежка в сто доріг  
 Розлітається од хати.  
 Сто вітрів мій вік заприг  
 Сиву хату розхитати.  
 Сто скажених сивих бід  
 Та й сушило ж роду вроду,  
 Та не висхне зроду рід  
 Ні в погоду, ні в негоду.  
 Внучок тупцю тупотить,  
 Тупцю, внуцю, тупцю, хлопче.  
 Сто стежин у світ летить,  
 Він – сто першеньку протопче...  
 Роду рідний! Не стлумить  
 Нашу жираву породу –  
 Сто вітрів в ногах лежить  
 Мого роду і народу...

Іван Драч

ло за краще порізати весь тираж „на локшину”», — зазначила Яблонська у книжці, яку відтворили за дивом вцілілим макетом майже через 50 років. Знищена, але відроджена в наш час спільна праця, що мала вийти друком у видавництві «Мистецтво», отже, вкотре стала символом нашої нескореності. І маємо чудову нагоду відчутти смак національно потужного мистецтва пера і пензля, яке пережило міжчасся — між Сциллою і Харибдою. У цьому новому виданні Іван Драч спробував відповісти, у чому полягала «крамола» митців і про свою репутацію зізнався, що тоді «канадські комуністи написали до ЦК КПУ своєрідний донос», в якому політично заангажовано повідомили, що його «послали у США й Канаду як комуніста, а він поведився на зустрічах як український буржуазний націоналіст». Та хай там як — дует двох майстрів все ж відбувся, що-правда трохи віддалений у часі.



Т. Яблонська. Віконце

Возгил 9

«Сто дзеркал  
спрямовано  
на мене»





## Рух спротиву

Громадсько-політичне життя України 60-х рр. XX століття, культурницькі та національні ініціативи митців і вчених, рух спротиву української інтелігенції — це все характеризує 60-ті роки XX ст., що, з легкої руки С. Рассадіна, їх називають єдино об'ємним поняттям — «шістдесятництвом». На основі розсекречених матеріалів вже стало можливим відродити «феномен доби», у якій виник рух опору та дисиденства, нонконформізму та спротиву, простежити, як відлунувалися дії митців-дисидентів у партійно-документальній ієрархічній системі. Тодішньому суспільству з надзвичайно стійкою системою законів, приписів, стежень протистояло, принаймні в Україні, інше суспільство, «маленька шопта», за влучним визначенням Василя Стуса — невелике за кількісним складом, тобто значна меншість, але оригінальне за мисленневою потугою, таке, що здатне кардинально змінити хід історії, викликати громадянський протест, вивільнити думку і навіть переінакшити політичну й творчу реальність. Це були особистості, наділені особливою силою протистояти драмі зашореного суспільства.

Існував конфлікт між партійно-кадебістською системою і високорозвиненими інтелектуальними потребами в духовному й національному розвитку. Перша сторона конфлікту — розгалужена сітка приписів, вказівок, правил, норм, стежень, доносів, резолюцій, пояснень, застережень, публічних таврувань. Друга сторона конфлікту — духовна особистість, в якій закладено пластичність, потреба внутрішньої і зовнішньої свободи, стихія енер-



...Російська культура в XVII-XVIII ст. перебувала в жалюгідному стані і стояла набагато нижче від української. Вона не тільки не могла здійснювати «благодійний вплив» на українську культуру, але навпаки, сама розвивалася під благодійним впливом останньої.

*Михайло Брайчевський. Приєднання чи возз'єднання? Критичні зауваги з приводу однієї концепції, 1972 р.*



Це був розвиток в інтересах метрополії, такий розвиток, який міцно приковував залежну країну до російської економіки, перетворював цю країну на об'єкт економічного визиску...

Україна, як і інші загарбані царизмом землі, стала об'єктом колоніального грабування.

*Михайло Брайчевський.*

Приєднання чи возз'єднання? Критичні зауваги з приводу однієї концепції



Михайло Брайчевський — історик, археолог, мистецтвознавець, філософ, поет і художник, перекладач, активний діяч Руху Опору.

гетичного пориву, нескореність. Зрештою, саме друге і є запорукою психічного здоров'я особи, ширше — суспільства, нації, збереження індивідуальності, потреба творення. Зречення цього психічного стану призводить до знеособлення, а відтак — духовної смерті.

На перше місце шістдесятники висували питання національної ідентичності. Саме це і вирізняє українських шістдесятників з-поміж інших нескорених митців, тих, хто творив в умовах несвободи, в умовах тиску на особистість. Вони переборювали рутинність заведеного механізму, протистояли безмежному насилию тоталітарної влади.

Шістдесятники врешті стали тими, хто запропонував ідею поєднання національного і соціального. Цей рух неможливо укласти в тісні хронологічні межі та збіднити переліком імен, своїм спротивом вони не давали суспільству заснути летаргійним сном, вони прагли руху і спонукали до цього інших. Їхнє життя — то зразок гідного подиву чину. Бо за тих умов майже неможливо було виборсатися із плети-ва інтриг, стежень, доносів. А тому у них були досить напружені стосунки із довкіллям.

Саме тоді, тобто 15 листопада 1967 року «судова колегія в кримінальних справах Львівського обласного суду розглянула справу по обвинуваченню Чорновола в скоєнні злочину постановою 187-І КК УРСР». І що ж йому інкримінувалося? В документі йдеться: «Чорновіл 20 квітня 1967 року написав "твір" під назвою "Лихо з розуму", в якому зводив наклеп на радянську дійсність, діяльність судово-слідчих органів, брав під захист осіб, засуджених в свій час за антирадянську пропаганду, зокрема Богдана Гориня, Михайла Гориня, Мирослави Зваричевської, Михайла Масютки, Ярослава Менкуша, Валентина Мороза, Михайла Осадчого та інших. При допомозі родичів і знайомих цих осіб він зібрав про них певні відомості





Мелітопольський горит, як і всі інші коштовні знахідки, експонується в Музеї історичних коштовностей України. Мелітополь oprіч горита щедро збагатив джерелознавчу базу скіфознавства не лише тисячами нових витворів золотарства, але й багатьма не відомими до того подробицями стосовно поховальних звичаїв, культури й соціальної організації скіфського суспільства... Небо Скіфії відразу стало вищим.

*Борис Мозолевський*



і доводив ніби-то вони засуджені незаконно». Звертає на себе увагу риторика цього документа, де надто цинічно і презирливо береться в лапки слово «твір», заперечуючи саме право на жанрове означення тексту Чорновола. Його друзі, а це Іван Дзюба, Іван Світличний, Надія Світлична, Ліна Костенко, Алла Горська, апелюючи до вищих органів влади, написали офіційного листа П. Ю. Шелесту, зробивши копії головам Спілок письменників і художників — відповідно О. Гончару, В. Касіяну та іншим офіційним особам, де зазначили, що «суд виніс найбільше покарання — 3 роки ув'язнення у виправно-трудоxв таборах» і «це скидається на особисту помсту, розправу наділених владою осіб над людиною, що по-інакшому думає і насмілюється критикувати дії окремих представників радянських установ, тобто здійснює своє конституційне право» [ЦДАГО України, ф. 1, оп. 24, спр. 6306, арк. 103]. І до цього листа додали заяву самого Чорновола та текст його останнього слова на суді. Судді вміло вдавалися до пересмикувань фактів. Ніхто не міг перейти за умовну квадратуру канонів, а тому нав'язувався навіть спосіб мислення.

Торкаючись політичних і соціальних реалії, шістдесятники так чи інакше віддзеркалювали проблеми сучасного їм суспільства, але при



Де сенс життя? Для чого ми живем?  
Нас матері народжують у муках,  
Щоб кволий розум краяла розлука  
Двоїстості розпеченим мечем?

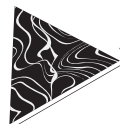
У пошуках незвіданих проблем  
Дарма він в двері таємничі стука.  
Мо наше «Я» відродиться в онуках?  
Чи згине, спалене святим вогнем?

Де відповідь шукати на питання?  
До чого всі молитви і благання?  
Чого навчить нас новий гуманізм?

Перед знанням - ніщо сталеві шпаги,  
А наші всі знання - пустий трюїзм,  
Що вартий лиш презирства і зневаги.

*М. Брайчевський.*

Фауст (триптих «Чинквеченто»)



Українська література, образотворче мистецтво, архітектура, музика, театри стояли на незрівнянно вищому щаблі, ніж у Росії Ще до національно-визвольної війни 1648-1654 рр. московський уряд запрошував українських учених і мистців, доручаючи їм важливі культурно-ідеологічні справи... Після приєднання протягом довгого часу найзначніші культурні діячі загальноросійського масштабу були переважно українцями або принаймні вихованцями українських учбових закладів. Для прикладу назвемо імена видатних письменників і громадських діячів Ф. Прокоповича, Ст. Яворського, Я. Козельського, В. Капніста, президента Російської Академії наук К. Розумовського, художників Л. Тарасевича, А. Досенка, Д. Левицького, В. Боровиковського, скульптора І. Мартоса, композиторів Д. Бортнянського, М. Березівського та багатьох інших.

*Михайло Брайчевський.*  
*Приєднання чи возз'єднання?*  
 Критичні зауваги з приводу однієї концепції).



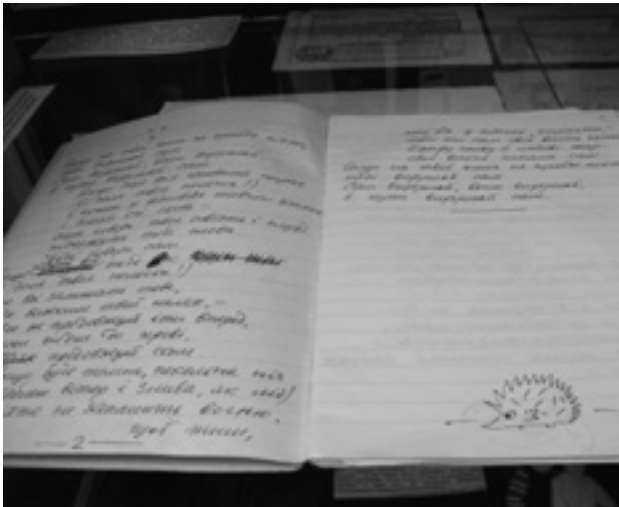
З табірних листів, де вміщено вірші і малюнки нескорених ув'язнених

цьому творили власні коди, імпресіоністично візуалізували на свій лад, іноді із саркастичними нотками, стереотипи заскорузлого мислення. І в цьому виявляється концептуальний глибинний погляд на саме життя, де немає місця фальші, а є простір до вільного вияву з широким емоційним діапазоном почуттів, на які здатна творча особистість у часи злету і водночас у часи падіння. Таких людей, які не відчували себе вторинними, ніколи не зносить на узбіччя, вони формують і ліплять

Змієнога богине, дочка Бористену, володарко скіфів; Батько скіфів Папаю і ти, цар царів Колаксаю! Воскресайте зі мною із наших прабатьківських міфів, Воскресайте для світла, як я із п'їтьми воскресаю.

Не лякайтесь цих сірих, цих задумливих юних очей.  
 Чую, степ наш під зорями половіє і дихає.  
 Дай припасти до тебе, дай тобі поклонитись чолом і плечем,  
 Земле рідна, оплачена потом і кровію, – Скіфіє!

*Борис Мозолевський*



себе щодня — у стосунках із суспільством і собою. Їхні психологічна стійкість і внутрішня сила дали їм змогу торкатися сокровенного, їхня правда життя дала поштовх на майбутній розвій в українському громадянстві. До кола шістдесятників, яке ніколи не було однорідним, входили митці різних напрямів, як от літератори, художники, композитори, актори і режисери, а також лікарі, фізики, освітяни, бібліотекарі, філологи, економісти, правники. Усіх його представників неможливо об'єднати в якусь одне ціле. Але за всієї неоднорідності і сповненої протиріч епохи об'єднували їх політичні, економічні і національні умови, за яких звучала обіцянка свободи — творчої, а відтак особистісної. І ця свобода навіть мала хронологічні межі — від періоду «відлиги», тобто ХХ з'їзду КРПС, після доповіді Микити Хрущова з розвінчанням культу до введення танків у демократично-бунтівну Прагу 20-21 серпня 1968 року, що ознаменувало собою кінець демократії і відродження. Митці, вдаючись до самопожертви, прагнучи до індивідуального вияву внутрішнього ества у власному візуально-почуттєвому світі, відчуваючи тонкий смак і природну потребу самовираження, виступи-

“

Борис Мозолевський — дослідник-археолог і поет, автор книжки «Скіфський степ», де спогади про розкопки курганів на території України, в основному її півдня — скіфського краю, проілюстровані власними віршами. Він, зокрема, розповідає, як знайшов знамениту пектораль у кургані Товста Могила.

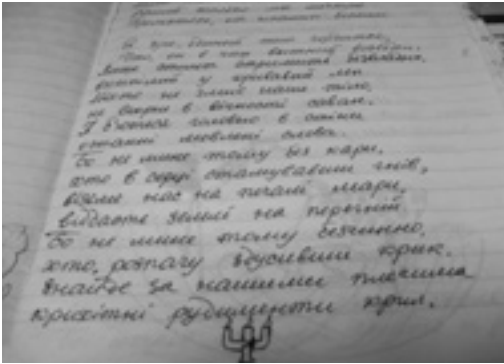
“

ЗАПИСИ ПОЕЗІЙ З АРХІВУ  
А. ГОРСЬКОЇ

Мої кохані, милі  
вороги!  
Я мушу вам освідчитись  
в симпатії.  
Якби було вас менше  
навкруги, —  
людина може вдаритись  
в апатію.  
Мені смакує ваш  
ажіотаж.  
Я вас ділю на види і  
на ранги.  
Ви — мій щоденний,  
звичний мій тренаж,  
мої гантелі, турники і  
штанги <...>  
Отож хвала вам!  
Бережіть снагу,  
І чемно попередить вас  
дозвольте:  
якщо мене ви й зігнете  
в дугу,  
то ця дуга, напевно,  
буде вольтова.

Ліна Костенко  
«Коректна ода ворогам

”



Із табірних зошитів

“

## ПАМ'ЯТІ А. ГОРСЬКОЇ

Ярій, душе. Ярій, а не ридай.  
У білій стужі сонце України.

А ти шукай – червону тіль каліни,  
На чорних водах – тіль її шукай,  
Де горстка нас. Малесенька шопта  
лише для молитов і сподівання.  
Усім нам смерть судилася зарання,  
бо калинова кров – така ж крута,  
вона така ж терпка, як в наших жилах.

У сивій завірюсі голосінь  
ці грона болю, що падають в глибинь,  
безсмертною бідною окошилась.

*Василь Стус «Ярій, душе», 7.12.1970*

“

Андрій Васильович Німенко – поет,  
скульптор і мистецтвознавець, автор  
пам'ятника Григорію Тютюннику, барельєфу  
Юрія Яновського (його знав особисто).  
«Я володію двома мовами, мовою  
пластики, скульптури і мовою  
літературною, словом.

“

Художник життя розплутував  
Художник добро писав.  
Він навіть грифона лютого  
Зобразив м'яким, як сам.

*Борис Мозолевський*

ли, насамперед словом, проти суспільно-тюремної атмосфери, ідеологічних обмежень, погроз і відвертого терору, утопічних моделей «все для блага людини», заскоружлого міщанства і провінційної рутини. А це неминуче призводило до суспільних конфронтацій і неврозів. Українське громадянство, на відміну від опозиціонерів інших країн цього періоду, вирізнялося також акцентуалізацією національного питання, яке партійні діячі усіялько намагалися, відповідно до «генерального плану» ще із часів імперії, зітерти з порядку денного, нівелювавши націю взагалі. Застосування до незгодних серед української інтелігенції масових репресій і психіатричних «зачисток», депортування у табори суворого режиму спричинило бурю протестів — відкритих і прихованих. Сьогодні на часі діставати із заплених історією книжкових полиць і детально вивчати видання Самвидаву, що нині прочитуються як важливі документи недавньої епохи.

Сьогодні ми говоримо про імена Івана Дзюби... Коло шістдесятників, яке ніколи не було однорідним, окреслювалося насамперед іменами Івана Дзюби, Івана, Надії та Леоніди Світличних, Василя Стуса, Ліни Костенко, Івана Драча, Михайлини Коцюбинської, Романа Корогодського, Юрія Бадзя та Світлани





Галина Севрук. Проліски

Кириченко, Євгена Сверстюка, Галини Севрук, Людмили Семикіної, Віктора Іванисенка, Леоніда Селезненка та ще інших інтелектуалів, натоді старших за них або й ровесників. Про конкретних осіб сьогодні ведуться чималі дискусії, полеміки. Проте видається, що оскільки у цю круговерть незгодних або тих, хто хоч якоюсь мірою виявляв непокору, було втягнуто багато людей з різних ділянок життя, точно назвати кількість причетних до шістдесятництва є недоцільним. А ще зважати слід і на тих, хто сидів за ґратами, мучився у советських



Обережно відгорнувши чамур, я побачив, як зблиснуло золото... Перед нами була річ справді небачена. Вага пекторалі 1150 грамів, діаметр 30,6 сантиметра. Усе її поле поділене на три місяцеподібні яруси за допомогою витончених порожнистих трубок, що становили каркас виробу <...> Пектораль – не довільно орнаментована прикраса, а культова річ певного призначення. Композиція її відбиває космогонічні уявлення скіфів, пов'язані з концепцією трьох сфер світобудови, втілених у трьох поясах витвору (сфера надр землі, астрально-космічна сфера та атмосфера, населена тваринами й людьми).

Борис Мозолевський



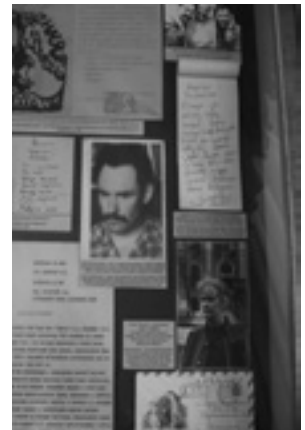
Родом Іван Світличний з Донеччини (народився 20 вересня 1929 року в селі Половинкине Старобільського району Луганської області) – в краю, який дехто хотів би «відлучити» від України, але який насправді був і залишається українським попри всі демографічні експерименти і мовні мутації.

Іван Дзюба

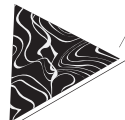


І будуть глузи, глум, погорда –  
Тобі найвища нагорода, –  
І ти, на проби й гарт готов,  
Крізь всі мордовії й сибіри  
Нестимеш гордо світло віри  
В свою незражену любов.

Іван Світличний «В. Стусові»



З експозиції Музею шістдесятництва в Києві







З експозиції Музею шістдесятництва в Києві

психушках. Про велику кількість таких етапованих називає у своїх документально-художніх книжках Василь Рубан, якого також долучаємо до дисидентів-шістдесятників. У своїх спогадах Світлана Кириченко про це досить емоційно зазначила, згадуючи інтерв'ю з Юрієм Бадзем, яке проводив доктор історичних наук Юрій Шаповал. Тоді ж учений історик запитав: «Як ви вважаєте: наскільки масовим був дисидентський рух в Україні? Побутує думка, що це була невелика група людей...»<sup>3</sup>. Продовжуючи далі цю думку, вона ледь не вигукнула, звертаючись до наступного покоління небайдужих: «Майбутні та й нинішні дослідники 60–80-х! Не обмежуйте себе кількома десятками відо-

«О, дайте, дайте  
мне свободу!..»

Співочий князю! Боже  
збав  
Святину жєбрати! Хіба  
Свобода – брати  
нагороду  
Із чужинецьких рук?  
Ганьба!  
Іван Світличний.  
Дайте, дайте мне свободу!..

Голосила скрипка у кайданах,  
Поринала в затишний інтим..  
Падали години і ридали,  
Опадали листям золотим.  
Безумствував Паганіні  
У зламах нотних чеснот.  
Пручались музичні тіні у павутинні нот.  
Тяглося гумове легато,  
Намотуючись на сон.  
Примхливому піцікатто  
Вторив думок унісон.  
Зачепилась думка передами  
За гіпербол вигнуті мости..  
Падали години і ридали,  
Опадали листям золотим <...>

Микола Холодний

#### ДУМКИ ТА ВИСЛОВИ АЛЛИ ГОРСЬКОЇ

- Ніщо не врятує людства, ні Біблія, ні університети. Тільки очі карі, золоті, сірі. Дивіться один одному в очі. Прекрасне – людськість.
- Вбивають не будь-кого, а тих, хто проти вбивства.
- Ми працюємо багато, цікаво, напружено, мені не заважає меч, що ніби навис над нами. Це меч самокастрації, і, якщо він упаде, то не на нас, а на власника.
- Міню душу на шматок заліза. Якщо зігнете, то, певно, буде вольтова (дуга).
- Знецінене слово – ніщо. Люди – камертони.

<sup>3</sup> Кириченко Світлана. Люди не зі страху. Українська сага. Спогади // С. Т. Кириченко. — К.: Смолоскип, 2013. — 920 с.

мих осіб, що стояли в епіцентрі дисидентського руху, на його вершині. Якщо скористатися математичними поняттями, то він ширився не лише концентричними колами — з того епіцентру, а й дотичними: кожна активна, діяльна людина творила навколо себе силове поле громадянської опозиції — середовище, часто невідоме або маловідоме людям з іншого такого кола. Треба пройти цими колами, вивчивши їх, як і самвидавські вервечки». Фактично вона закликала пройти цими колами пекла, колами, які змушені були долати її рідні і друзі. І продовжуючи висловлене вище, доповнила: «В історії України другої половини ХХ століття має бути зафіксовано найбільше імен будителів українського духу, найдокладніше вивчено географію й «людинографію» ширення вільнодумства, утвердження української самосвідомості й потреби національної державності».

От у цих словах і закладено основне прагнення свідомого українства — потреба національної державності, що не втрачає своєї актуальності. На жаль!

“

Життя коротке, а мистецтво вічне.  
Життя твоє обчислене, митець.  
Мізерна мить! Але зі всіх мистецтв  
Се – витвір дивугідний, се – магічний  
Шедевр, і ти, ти сам – його творець.  
Митець, шануй мистецтво. Не хіміч ним  
Крізь смертний ризик і крізь страх панічний;  
Як бог, твори апофеоз сердець.  
Ти – смертний між безсмертними богами,  
Пощезнуть вічні ритми, тони, гами,  
Та не поглине чорне забуття  
Божисту вдачу високосно жити.  
А вічні музи раді послужити  
Мистецтву швидкоплинного життя.

*Іван Світличний. Життя коротке, а мистецтво вічне*

”



Лист А. Горської  
до О. Заливахи

“

Найдеспотичніший  
володар –  
Поезія, твоя свобода.  
Де ж визволення?  
Спокій де?  
Нема й не буде.  
Дурень-розум  
Ще гне  
в спасенно-тиху  
прозу.

А ти ідеш,  
ідеш, ідеш...

*Іван Світличний. Поезія*



*Твердітна митица, яка  
тримала на своїх  
плечах Всесвіт:  
Ярослава Музика*



Ярослава Музика

**П**очнемо розповідь із червня 1948 року. Будинок творчості художників у Гурзуфі. Колишня дача К. Коровіна, двоповерхова вілла Саламбо, де свого часу гостювали у знаменитого митця Ф. Шаляпін, І. Рєпін, О. Купрін, О. Горький. Сюди прибула зі Львова відпочивати і творити Ярослава Музика. Вона написала на березі моря 20 кримських етюдів. Але багато із творчих намірів втілити не встигла. Якогось дня по неї приїхали з наміром заарештувати. І заарештували. І прослався її шлях у сибірські далі...

Завітавши до Львівської галереї мистецтв, я була вражена багатством фонду Ярослави Музики, однієї із засновниць Асоціації незалежних українських митців (АНУМ), де вона була поруч із Святославом Гординським, Павлом Ковжуном, Михайлом Осінчуком. Навіть побіжний перелік технік, у яких працювала мисткиня, не дає повного уявлення про широту її мислення, розпросторення творчих замислів до небачених обширів. Емаль, мозаїка, малюнки на склі, видряпування на золотій чи срібній фользі, батик, тиснення на шкірі, карбування на металі, використання смоли дерева, емаль, мозаїка з венеційської смальти, інкрустація, килимарство, аплікація. У графіці — ліногра-



вюра, лінорит, літографія, дереворит, офорт, суха голка, кольорова монотипія. Вдавалася і до різноманітних технік живопису — від акварелі, олії, темпері і гуаші до енкаустики з використанням воску. Таке різноманіття засобів у руках невеличкої на зріст тендітної жінки перетворювалося на багатючий матеріал, невичерпний навіть для майбутніх поколінь дослідників.

Здавалося б, усе в неї було — професійне визнання, майстерність, талант, енергія творення, постійний пошук, жага пізнання. Вона не могла зупинитися на досягнутому, прагнення здолати щораз інші висоти постійно рухало її вперед, спонукало братися за найскладнішу роботу, шукати й винаходити нові й нові мистецькі лінії — і так до безкінечності. Осягнувши техніку ліногравюри, вона винаходила можливості, аби досягти майстерності в емалі, потім бралася за офорти. І могла почуватися щасливою в творчості, в колі сімейного затишку, у колі її чоловіка, з яким мала гармонійне взаємопорозуміння. Але почуватися щасливою вона, певно, не могла, ховаючи у своєму помешканні картини митців фізично знищених та тих, які змушені були, щоб урятуватися, шукати прихистку в інших краях, лишивши весь свій мистецький скарб під опіку Ярослави Музики. Влада намагалася знищити не тільки мистецтво, а й волю до життя українського народу. І це чудово розуміла художниця, наважившись на рішучий крок. І шукати витоки такого вчинку просто годі. Бо якщо вона була рішучою в намаганні досягнути якусь техніку, то, мабуть, у неї був крицевий характер.

Сьогодні, з відстані часу, навіть важко уявити, як ця жінка була настільки впевненою у власних силах, що не побоялася вступити у смертельний двобій з грізним ворогом, який у кривавих розправах не мав собі рівних, — КДБ. Цією страшною аббревіатурою дихає ледь



*Я. Музика. Венеція*



*Я. Музика. Беатріче*



Я. Музика. Коні. Ліногравюра

не все ХХ століття, принаймні, дві його третини. Репресії вже настільки вгризлися в життя тогочасного громадянства, що загрожували змінити його суть.

Кінець 44-го. Україна зализує криваві рани і 30-х, і німецько-радянської війни. Сподівання націонал-патріотів, які намагалися здобути для України повної

незалежності як соборної держави та визволити всі народи СРСР від сталінської тиранії, не справилися. Проте нескорені, неподолані, вони продовжували нерівний бій, переходячи у криївках, гниючи у лісах, болотах, ярах. Цей праведний рух, як засвідчила історія, розпросторився на всю Україну, бо знаходив підтримку і відгук у багатьох. Інша справа, що не всі сміли і могли виступати відкрито. Одні були залякані, інші не мали в своїй натурі бійцівських якостей.

Ярослава Музика такі якості мала. Вона сміливо взяла на себе роль посередника у перемовинах між противниками, щоб зменшити негативні наслідки. Командування ОУН та УПА було свідоме того, що у розбудовуванні незалежної України не обійтися від патріотів, які працювали у силових державних структурах. Та компромісів у війні не буває. Як і раніше, тут спрацьовував принцип «Воля або смерть». Третього не дано. Та все ж лишалася надія, що є шанс домовитися. Але домовитися про що? Невже були сподівання, що жорстока рука враз обім'якне і обійме? Хіба обійме, щоб задушити у гарячий виявах «палкої любові».

Та все ж повернемося до нашої героїні, яка пішла до свого знайомого, який мав зв'язки з компетентними радянськими органами з проханням передати у вищі інстанції готовність упівців зустрітися із представниками влади. Це був заступник начальника обласного управління охорони здоров'я та директор третьої Львівської лікарні Юліан Кордюк. Вона розказала, як до неї додому на вул. Чарнецького, 26 (нині вул. Винниченка) приходила зв'язкова Проводу ОУН і просила посприяти в організації офіційних переговорів між





Я. Музика. Емалі

Проводом ОУН та урядом УРСР. І от саме в цій квартирі колишнього будинку Наукового товариства ім. Т. Шевченка, де свого часу була також майстерня І. Труша, а згодом М. Бойчука, який значною мірою вплинув на мистецькі уподобання юної Ярослави, відбулася зустріч полковника держбезпеки Сергія Каріна-Даниленка та однієї з керівників Львівського міського проводу ОУН Богдани Світлик [2]. Та «представники» влади були чудовими, вже випробуваними в подібних спецопераціях акторами і в добре поставленому на політичній сцені спектаклі розіграли відповідні «ролі». У квітні 1948-го Я. Музика надіслала секретареві Львівського обкому КП(б)У І. Грушецькому листа, в якому висувалися ще одні пропозиції про мирні переговори. Та марне говорити, що з добрих намірів нічого не вийшло. Художниця продовжувала виконувати роль зв'язкової (псевдо «Сова»), але лишалася до 1948-го під пильним наглядом спецслужб, бо могла вивести на керівників Проводу.

Невдовзі художниця розплатилася за своє посередництво дорогою ціною. Вирок суду — заслання на 25 років в табори суворого режиму. На слідстві, який вів співробітник КДБ Гузеєв, до 54-річної жінки застосовували фізичні та психологічні тортури. (Пізніше, у 70-х, можливо, за такі і подібні справи Гузеєв удостоївся звання заслуженого працівника культури!)

Але Музика витримала все. Опинившись у нелюдських умовах, на лісоповалах Іркутської області, вона зуміла зберегти не просто власну людську гідність, вона зберегла себе як митця, що і є справжньою загадкою. Вона не покидала

творити і там, діставши від чоловіка фарби, олівці і папір. Крім портретів співкамерниць, рисувала тварин, виконувала мініатюрні етюди, на яких зображувала чудову північну природу, віднаходила красу всюди, де була. Більше того: намагалася застосовувати нові техніки, використовуючи все, що можна було знайти у сибірських лісах: кору, деревну смолу. Із різнокольорової слюди, яку кріпила прозорою смолою, складала мозаїчні картини. Вже значно пізніше, повертаючись думками у сумне минуле, виконала символічну композицію «Спомин».

Та незважаючи на жакливі колізії, вона залишила свій яскравий слід в історії української культури і лишається неповторною в опануванні ледь не всіх виразово-мистецьких можливостей. 285 творів живопису, 128 акварелей, 25 пастелей, 472 гравюри, 150 рисунків, 70 емалей — стільки своїх робіт подарувала Ярослава Музика Львівській галереї мистецтв. Увагу привертають також її численні екслібриси, виконані подекуди з тонкою іронією, напрочуд лаконічні і місткі за змістом. Її надбання є благодатним ґрунтом для пізнання багатьох таємниць в світі малярства. Рисунки, естампи, екслібриси, мініатюри на слюді, мозаїки, ткацтво, твори живопису, написані олійними фарбами — це ще не повний перелік всіх аспектів її творчості.

Що ж приховувала у потаємних закапелках своєї квартири упродовж життя Ярослава Музика, про що знали лише найближчі їй люди і вберегли у ті роки, коли над самою художницею нависала грізна хмара загибелі? Вона збирала по світах безцінні експонати і створила справді домашній музей, а також зберегла безцінні реліквії, предмети старовини і, постійно наражаючись на небезпеку, пронесла їх крізь буревії часу, наважившись лише в останні роки свого життя розкрити багато таємниць. Крім власної колекції, вона тримала вдома речі Михайла Бойчука і його дружини Софії Налепинської-Бойчук: картини, начерки, фотографії, книжки з його бібліотеки, а також твори О. Новаківського, В. Седляра, І. Падалки, П. Ковжуна [1], культові предмети (свічники, хрести), фрагменти вівтарів, скульптурні розп'яття з розгромлених костьолів і церков, ікони на склі та дереві, різьблений гуцульський столик, писанки, гончарні вироби, твори народного ужиткового мистецтва, косівські свічники, кахлі та дитячі іграшки, етнічний одяг, різьблені та інкрус-

товані дерев'яні та металеві предмети, українські й східні прикраси та посуд, заборонені мистецькі видання і каталоги виставок початку ХХ ст. Особливе місце в колекції займають предмети єврейського культу — збірка атар, менори, хануальна лампа, срібні прикраси для Тори (торашилд, ажурна указка, кубки з вигравіруваними написами на івриті та ідиші). Тобто це все те, що безжально знищувалося, піддавалося спаленню і за яке можна було одержати додатковий термін ув'язнення [2]. Таким скарбам місце тільки в музеях, і Ярослава Музика дожила до того часу, коли змогла зробити опис безцінних раритетів з допомогою працівниці Львівської мистецької галереї Олени Ріпко та передати їх до цього музею.

Ярославу Музику звільнили у 56-му. Ніби надолужуючи втрачене, художниця поринає у роботу, відвідує виставки, перебуває в курсі всіх мистецьких подій. Відроджувала мистецтво ікони на склі, ледь не єдина на Західній Україні, застосовувала емаль у станкових творах (варто зазначити, що до такого прийому останнім часом знову виник інтерес, тож яскравими взірцями можуть бути твори Музики). Створила портрети М. Коцюбинського, І. Франка, Лесі Українки, своєї двоюрідної тітки Соломії Крушельницької. Для неї, здавалось, не існувало ніяких перешкод у досягненні окресленої мети, тож вона могла навіть у 78 років беззастережно податися до Москви, щоб побувати, наприклад, на виставці Ван Гога.

Проектуючи її досягнення у сьогодення, розуміємо, що всі техніки, які розвивала Ярослава Музика, вкрай цікаво використовувати і далі, надаючи їм іншого змісту, розширюючи і збагачуючи можливості їх. Якщо сучасний мистецький світ



Я. Музика. Символи Г. Сковороди

шукає оригінальних шляхів самовираження, то підказкою в цьому пошуку може бути творчий доробок львівської мисткині. Вона дала яскраві зразки різноманітних технік і методик, не скористатися якими було б просто нерозумно. Щоб не гаяти дорогоцінного часу на винаходи, які вже, зрештою, «запатентовані», варто звернутися до її безцінної спадщини. Записники з оригінальними підходами до відомих технік, детальні рисунки, конспекти студійованої зарубіжної лектури також стануть у нагоді. Нічого не втратило своєї актуальності, ретельно й дбайливо зібрано у фоліанти, щоб ми, нащадки, могли цим скористатися, застосувавши і стилістичний аналіз на основі техніко-технологічної характеристики. Отже, це справа не одного року і потребує серйозного вивчення й систематизації. Це як своєрідний заповіт розвивати започатковане далі. Адже творенню оригінального не має меж.

Вона писала спогади, і прочитання цих сторінок сьогодні багато що відкрило б для нас, адже цей, за висловом Ю. Шевельова, хоч і «задній двір літератури» (й мистецтва у ширшому значенні), загалом дає змогу іноді по-іншому тлумачити ту чи ту подію, постаті або соціальне тло, надаючи їм певного значення або відводячи окремішнє місце в історичному контексті. Деякі певною мірою суб'єктивні свідчення мають особливу вагу для дослідника, особливо коли йдеться про своєрідні запитання автора до щирої бесіди, де один із співрозмовників звіряється в найпотаємнішому. Але хай там як, з певним нашаруванням суб'єктивного спогади є зліпком епохи чи радше особистою рефлексією епохи, що ніколи не буває зайвим, більше того — доповнює загальну картину візії.

Деякі фрагменти спогадів мисткині оприлюднила Віта Сусак. Йдеться про спогади Музики про Софію Левицьку — художницю імпресіоністичного спрямування [3], яка з Києва (навчалася у С. Світославського) переїхала до Парижа, де потрапила у коло знаменитих митців, серед яких Жан Маршан, Рауль Дюфі, Андре Лот, Отон Фрієз, Андре Дюнає де Сегонзак. Різноманітні роботи Левицької з успіхом експонувалися в Салоні незалежних, в Осінньому Салоні, закуповувалися музеями Гавра, Відня, Комп'єна. Кілька місяців займалися живописом в Академії А. Лота у Парижі, Ярослава Музики розшукала помешкання Левицької. Вона прагнула

зазнайомитися з художницею, про яку багато чула та бачила її картини, характеризувала її як «малярку з великою культурою». Несподівано короткий візит, перерваний серцевим нападом, що стався у Левицької, все ж залишив помітний слід у душі Музики, яка підготувала свій матеріал про неї до журналу «Мистецтво». У щирі розповідь про художницю Музика вплітає детальний опис деяких картин, окреслює її творчу лабораторію.

На закінчення розповіді про Ярославу Музику хотілося б наголосити на одному моменті, дотичному до мисткині. Перебуваючи у відрядженні у Львові, я відчула в деяких музейних архівних кулуарах певну настороженість і почуття ревності до «зайд» із Наддніпрянщини. Можливо, це свого роду охорона власної території, а можливо, небажання розкривати таємниці культового середовища, вхід до якого надто обмежений для «чужих». Але зовсім інший настрій панував у Львівській галереї мистецтв, і на цьому варто наголосити окремо. Працівники відділу, як от Христина Береговська, Ярина Коваль, Наталя Крокіс на чолі з Вітою Сусак, майже обійняли мене прихильністю і готовністю показати все до найменшого експоната і документа [5]. Їхня самовідданість і безкорисливість у спробі надати всю необхідну інформацію просто підкупали, тож прибувши до Києва, я не могла не почати тут пошуки хоч якихось згадок про мисткиню в місцевих архівах. Але ці згадки виявилися мізерними. Тому виникла ідея хоч якоюсь мірою описати життя і діяльність Ярослави Музики з тим, щоб привернути до неї увагу якнайширшого кола дослідників мистецтва, долучитися до популяризаторів її творчості — мистецької і літературної.

1. М. Бойчука разом з дружиною Софією Налепинською, а також В. Седляра та І. Падалку розстріляли у підвалах Жовтневого палацу в Києві влітку 1937-го. Із 78 Бойчукових робіт Музика зберегла 52.
2. Мимоволі згадується художній образ невтомної збирачки української старовини по забутих далеких селах Насті із роману Теодозії Зарівної «Вербовая дощечка» (К., 2008).
3. Детальніше про ці події див. кн.: Ішук О., Марчук І. Брати Бусли. Життя за Україну. Торонто; Львів, 2011; Веденеев Д. Украинский фронт в войнах спецслужб: Исторические очерки. К., 2008.
4. Полотно С. Левицької «Ангел-охоронець» («Благословіння») нещодавно експоновано у Мистецькому арсеналі і було вистав-



лено на аукціоні. Картину, що її художниця написала за рік до смерті (1936), важко оминати поглядом. Виконана в пастельних біло-рожево-блакитних тонах, вона вражає ліричною настроєвістю, глибокою символічністю, багатством тлумачень: ангел, впавши на коліна, трепетно огортає своїм крилом сплячу дитину, яка сидить долі на бруківці, схиливши знеможено голову на східці, що ведуть до палацу, обриси якого ледь проглядаються вгорі. Вбоге платтячко, босі ноги, тонесенький вузлик — це ті деталі, які доповнюють і відтіняють сповнене сяйвом постать ангела, який із безкінечною любов'ю схилився над тендітною голівкою, торкаючись її долонею.

До речі, О. Грищенко у своїх мемуарах писав: «Соню Левицьку пізнав ще в Києві у 1906 році, куди навідався і сам Маршан. Він був захоплений нашою столицею і намалював широку композицію в кубістичному стилі: злотоверхі церкви, Дніпро, південне українське небо. Образ був виставлений в Осінньому Сальоні і мав успіх». І ще про неї: «Сиділа вже за піаніно, гортала тендітною рукою ноти якоїсь думи чи пісні з України, брала зворушливий козацький акорд» («Мої зустрічі і розмови з французькими мистцями») / Електронний доступ: <http://vse.eu5.org/index.php/grish/193--1963.html>; [www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1963/Svoboda-19639132.pdf](http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1963/Svoboda-19639132.pdf)

5. Безцінним джерелом про творчість Я. Музики є також підготовлений цим колективом журнал «Галицька брама», число якого повністю присвячене мисткині (Ярослава Музика: творчість і колекція // Галицька брама. 2010. № 1–2).



Возгін 5

# Далекий шлях до України





# Слав художників і літературних образів

Емми Андіївської

**П**ро Емму Андіївську (нар. 1931 р.), мисткиню і письменницю діаспори, написано багато, зазвичай з панегіричним відтінком, хоча для багатьох вона лишається незрозумілою і надто складною. Її або підносять у ранг небожителів, або зовсім не сприймають за її «вibriки» у царині літератури і образотворчого мистецтва. І цю багатовекторність можна звести до однієї нарративної моделі — вміння відкривати всі можливості слова і пензля, послуговуватися потужною мовою, візуалізуючи всі образні системи двох видів мистецтва. Вона здійснює експеримент у мистецтві — зухвало підсовуючи суспільству, спраглому до всього нового, таку собі стилістичну гру і ніби споглядає, хто ж вийде з неї переможцем, всмак натішившись виконувати інтелектуальні і каверзні вправи.

Ще у 50-х роках минулого століття молоду поетесу помітили критики і згадували її серед імен, що гучно заявили про себе неординарністю і експериментуванням. Пізніше її зараховували до Нью-Йоркської групи поетів, явища модерного мистецтва, якому не бракувало інтелектуалізму й епатажу, колоратури мовних образних форм й інтуїтивно-чуттєвих асоціацій. До цього досить умовного з точки зору структурного членства угруповання входили Віра Вовк, Богдан Рубчак, Юрій Тар-



*Емма Андіївська*



навський, Женя Вальківська, Патриція Килина, Роман Бабовал, Олег Коверко, Юрій Коломиєць, Марко Царинник, Марія Ревакович, Юрій Соловій, Вольфрам Бургардт. Щоправда сама Андієвська, почуваячись свободоцентричною особистістю, наполягала на своєму відокремленні від будь-яких намагань штучно утворювати якісь мистецькі поділи. У діаспорних студіях



різних років про Андієвську згадували досить часто, наприклад І. Костецький, Ю. Шерех, Ю. Лавріненко, В. Барка, Б. Бойчук, Ю. Тарнавський, М. Р. Стех, В. Державин та ін. Розкриттю феномена її таланту присвячували дослідження і в Україні: П. Сорока, Л. Тарнашинська, С. Водолазька, Н. Зборовська, Т. Возняк, А. Біла, М. Жулинський та ін. І в усіх писаннях про неї є прагнення наблизитися до розкриття метафоричності у її складних словесних формах, що є ключем до розгадування художньої образності її картин.

Митці, які вільно володіють і пером і пензлем, — дивовижні особистості, оскільки такі зміщення і зсуви у їхній свідомості, їх сприйняття і відтворення картини світу обов'язково відображаються у поезиці, позначаються на манері письма, що почасти має по кілька на шарувань, на образності і доборі художніх засобів. Потужна візуальна мова перехрещується із вербальними формами, органічно втворюючи неповторно індивідуальний стиль, що таїть у собі коди, дешифруванням яких ламають списи дослідники. Вона подає зразок дивовижного поєднання двох видів мистецтва, що не існують ізольовано — візуальне і вербальне. Це фактично один моноліт, сплав, нерозривна єдність.





Своєрідні авторські імпрровізації буддійських учень — канонічних і неканонічних, вчуваються в іменах і назвах, що населяють її твори (наприклад, Джалапіта), відчутні відголоски санскриту, окреслюються медитативні техніки для досягнення духовного просвітлення, даються натяки на походження всього сущого на планеті. Сюжетні лабіринти сповнені строкатих неоднорідних елементів, що ретранслюють буддійські тексти різних канонів у вигляді давніх притч, новел, казок, діалогів, анекдотів, різноманітних історій з прозовими і строфічними вставками, багаті на житейську мудрість і філософську мораль. Творчість Андіївської — це яскравий вияв злиття езотеричних учень із конкретизованими поняттями, давніх буддійських концепцій із сакральними текстами давньої української культури.

Вона ніколи не перестає нас дивувати: то одне речення на 15 сторінок, що сприймається як текстовий період з кількома абзацами, то картини, стилістично віртуозні, які прочитуються так само безкінечними реченнями, змістами, але ніби запрошують у лабіринти незвіданих світів, з яких ой як нелегко виборотися. І можна вгрузнути у заокруглені форми, квадратні ритми, несподівані плями, ламкі лінії, поданих як на картинах, так і в літературних творах — прозових і поетичних, які вона незрідка сама й ілюструє. І якщо пильно придивитися до міриадів довгих і коротких рисок, простежується певна закономірність, яка укладається в певну систему, що її можна трактувати як філософську.

У неї специфічна техніка малювання — накладає акрилові фарби до 25 разів, що створює ефект рухомості зображеного під різними кутами зору. Таким чином лінійна площинність перетворюється у 4D зображення з багатовимірною стереоскопічною оптикою і владно втягує в свою орбіту зір із зовні. Що більше

“

Збігають дні, й нічого вже не треба.

Струхлявіли бажання, мов колоди.

Сокирами — все ближче — з бганок літа —

Мисливці люті — й на всі кутні — дрібно.

Ще око вирізняє куби, ромби,

Що укладаються драбинками мелодій.

Душа — потойбік неладу і ладу.

Та плівка — тоншає — й водночас, ніби грубне.

Єдине слово — й за стіну — потроху.

Й немає ані радості, ні страху,

Лиш перебої серця невеличкі

Від шерехів, що — зламани гіллячки,

Маленьких вітх пригаслий привілей

У колі, куди всесвіт провалився.

*Е. Андіївська. Захід*

”

вдивляєшся в картини, тим загадковішим стає запропонований авторкою окремішній світ, з його первинними кодами і сенсами, пізнати які можна лише на рівні підсвідомості. Декодування і картин і текстів Андіївської перетворюється на гру з власними уявленнями про праоснову буття, де все є відкритою системою, де, зрештою, нічого не приховується, у вільному доступі перебувають істоти-форми. Рух їх, не скутий умовностями, зворушливо наївний, — це певний знак або запрошення до діалогу, де кожен буде почутий і зрозумілий іншим.

«Я все життя вмирала, а у паузах, коли жила, я у марафонському бігу бігла крізь життя і намагалась трошечки творити», — писала Емма Андіївська у романі «Марафонський біг». Росла дуже хворобливою, маючи туберкульоз хребта, три роки пролежала в ліжку і ще вісім років ходила в корсеті. Та все це лише загартувало її характер, сформувало харизматичну особистість з потужною енергетикою, що відчувається в усіх її вчинках і прагненнях. Їй вистачає спати по кілька годин на добу, вона справді живе на повну, зайвої хвилини не витрачаючи на марне, вибухаючи гейзером ідей і замислів, які реалізує будь що. З дитинства володіє феноменальною пам'яттю, має упертий характер, що дав їй змогу всупереч настановам материним, яка фанатично хотіла виховати з неї рафіновану росіянку, заговорити українською мовою, яку вдосконалює і продовжує вивчати усе своє життя — у клітинах художниці міцно тримається код українськості (хоча знає ще чотири мови). Знаменитим став вигук Андіївської: «Так, я українка! Тільки українка! Навіть тоді, коли я буду єдиною україркою на землі!». Саме настанова на орієнтальність своєї мови дає їй змогу відкривати в поезії і прозі нові звукові барви, жонглювати звуками так, що кожен рядок, який складається нібито із знайомих слів, несе надзвичайну смислову потугу, несамовито стираючи спорохнявіле уявлення у кожного вдумливого філолога про фоніку і строфіку. «Її основний засіб — це оновлення старих і простих слів. Вона знає потебнянський секрет внутрішньої форми слова», — писав про неї Юрій Лавріненко. Спочатку було майже хрестоматійне:

«Зорям на небі тісно,  
Троянда пішла від місяця.



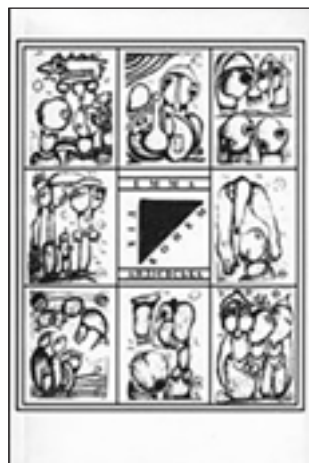
Дерева, як з діжки тісто,  
 Муром стікали в барвисте,  
 Де вітер від пахоців світиться»  
**Вірш «Троянда пішла від місяця».**

Яскраво звучить поезія саме, де авторка вдається до іншої художньої стилістики і «її мова переростає мову щоденного спілкування; так само її світ, хоч виростає з емпіричної дійсності, переростає її, досягаючи своїми верхами інтуїтивних світів якоїсь біологічно-релігійної містики» [3, с. 366]. Вслухаймося у мовні авангардні знахідки:

Вартовий люки літа відкрива.  
 Світила в краплі ходять по кривій.  
 А він її шука, як в словнику —  
 В ліщинах, в недоспіваній корі.  
 І даючи дорогу слимакам:  
 – О Боже, ти, о Боже, щоб карать?»  
**«Плач по Офелії»**

«Цвіркуни розтягують порожнечу  
 З надпаленими краями.  
 В ній сперечаються два крамарі,  
 Присягаючись на жовтій дині,  
 Як на святому письмі»  
**«Цвіркуни розтягують порожнечу»**

Український літературознавець і критик зарубіжжя Володимир Державин, який свого часу викладав в Українському вільному університеті в Мюнхені, роздумуючи над тим, хто справді торує власний шлях у мистецтві, писав, що таке «право має сам лише майстер; бо без артистичної майстерності всі шукання є марні або, в найкращому випадку, надто сумнівні». І ствердно заявив, що «Сама лише довершена майстерність має право експериментувати в мистецтві» [4, с. 603]. Він високо оцінював талант Андіївської та її експериментування із



*Е. Андіївська.  
 Шухлядні краєвиди*



словом. І він як ніхто знав її, адже був до того ж науковим керівником її дипломної роботи.

А ще серце Андіївської болить Україною, вона для неї одна-єдина. Трагедія Чорнобильської катастрофи, наслідки якої ми відчуваємо і більш як тридцять років по тому, відлунилася і в її поезії, де розпач і біль настільки зримі, що заповонюють мозок, в'їдаються у свідомість, примарою блукають у порожнечі думки:

Чорнобиль, пустеля, чорнобиль.  
 Вся країна — трупарня,  
 Де ще живі мерці  
 Виголошують промови  
 Про нешкідливість опромінення <...>  
 Жодних рік не вистачає на голосіння.  
 Жодних океанів на біль та розпуку.  
 Боже, за що так тяжко караєш?  
 Цілий народ отак у домовину,  
 Як голод у тридцять третьому.  
 Ніхто не голосить, ніхто не плаче.  
 Готують нову трупарню.

«Що таке справедливість», — переймається Андіївська в іншому творі («Джалапіта») і відповідає устами свого героя: «Справедливість це доброта, міряна на міліметри».

Щоразу повертаємося до образу Джалапіти, який, видається, є центральним у творчості Андіївської, бо, за її теорією, він є всім. Тож якось «Джалапіта пішов на виставку образотворчого мистецтва, і всі шедеври, засоромившись, тихенько вийшли з зали, притримуючи рами, щоб не грюкати». Ламаючи стереотипи і традиційні знання, мисткиня все ж не нав'язує своє бачення, вона лише привідкриває таємницю буття — там усе мінливе і нічого стверджувати напевно не має сенсу. Можливо, й істини у нашому традиційному уявленні, немає. «Чому людина має тень, спитали Джалапіту. — «Тому, що в ній погано працює освітлення зсередини, — відповів Джала-

“  
 Мене вже тень ножа  
 вбиває, — сказав  
 Джалапіта, — а ти з  
 ножем хочеш на мене  
 кинутись.

Джалапіта живиться  
 хмарами, і лапи у  
 нього хмари, і руки  
 у нього хмари, тому  
 кожного разу у нього  
 інше ім'я.

Джалапіта  
 універсальний. Він  
 кожен з існуючих  
 предметів і людей,  
 але він не вони, він  
 Джалапіта. Коли дві  
 тисячі років тому  
 пробували писати  
 життєпис Джалапіти,  
 то покинули, бо  
 Джалапіта не вмівся  
 в слово. Він виливався  
 із слова, як тісто,  
 і його кожного разу  
 бігали шукати в небі  
 і на землі. Джалапіту  
 описати неможливо.

Ім'я Джалапіти  
 міняється від настрою,  
 погоди і від того,  
 на якій віддалі він  
 перебуває від води.

Е. Андіївська. Джалапіта  
 ”

піта». От чого-чого, а саме світла не бракує Андіївській ні в її картинах, ні в поезії і прозі. Позитивне світосприйняття для неї найбільш характерне.

Популярність Андіївської уже давно на найвищому реєстрі, її художні твори й альбоми розходяться великими накладками по всьому світу. Україна, яка не так давно відкрила її для себе, перебуває все ще у стані великого здивування перед цим неординарним талантом. Вона тут часто буває, виступає перед широкою аудиторією, надихає своїми оригінальними оповідями про життя і мистецтво, випромінюючи енергію, яка так і струмує в кожному слові. 2018 року їй присуджено найвищу відзнаку — Державну премію України імені Т. Шевченка. Вона є автором 29-ти поетичних збірок, 5-ти книжок короткої прози, 3-х романів та понад 9-ти тис. картин.

Народжена в Україні, у Донецьку, в родині вченого-хіміка, якого енкаведисти застрелили, відступаючи з Києва. Разом з матір'ю під час Другої світової війни виїжджає за кордон. Спочатку до Німеччини, згодом до Америки. Нині мешкає у Мюнхені. Її чоловік, який не так давно відійшов у засвіти і який був на 24 роки старший від Емми, також легендарна постать, відомий у всьому світі як літературознавець, публіцист, критик, редактор, перекладач — Іван Кошелівець (справжнє прізвище Ярешко), українець, народжений на Чернігівщині, був учнем професора і дослідника історії українського театру Василя Резанова у Ніжинському інституті народної освіти. Звинувативши у 1933-му у націоналізмі, його виключили з роботи. Але перед самою війною, в 1940-му йому все ж вдалося вступити до аспірантури київського Інституту літератури, де керівником наукової роботи став академік Олександр Білецький. Згодом доля закинула Кошелівця спершу до табору ді-пі у Тіролі, а ще згодом

“

Якось серед літа, коли Джалапіта проходив повз державну бібліотеку, він спокусився прохолодою й тишею і, пропустивши своє тіло крізь сітку на вікні від комарів, так міцно заснув серед полиць, що не відчув, як його руку і півплеча заставили книгами. Він прокинувся від того, що бібліотекар пробував вставити йому в живіт особливо важкий першодрук з залізними заціпками, Які чіплялися за ребра і шлунок Джалапіти і ніяк не входили.

Джалапіті було дуже неприємним таке поведіння з його нутрощами, тим паче натще, але він боявся, об'явившись, налякати на смерть старого бібліотекаря, знаючи, що бібліотекар забобонний і має злу жінку. Тоді він зідхнув і увібрив живіт під саме горло, щоб дати місце фоліантові, а потім ще кілька тижнів розпрасовував шлунок і всі нутрощі від книжних відпечатків.

Е. Андіївська. Джалапіта

”



до складу групи українських письменників, з якими видає журнал «Литаври». Окремою сторінкою у його біографії слід вважати знайомство з Володимиром Кубійовичем і співпрацю над «Енциклопедією українознавства», потім випускає разом з Юрієм Лавріненком (автором уже хрестоматійного збірника «Розстріляне Відродження») «Українську літературну газету». Свого часу очолював основне видання української діаспори журнал «Сучасність», викладав в Українському Вільному Університеті. Емма Андієвська була разом з ним, коли він писав свої основні літературознавчі праці — біографічні монографії «Микола Скрипник» (1972), «Олександр Довженко», «Жанна д'Арк» (деякі з них презентував в Україні, до якої вперше за довгі роки розлуки зміг приїхати лише влітку 1992-го), «Нариси з теорії літератури», «Літературний процес, або Дещо з віддалі», антологію творів шістдесятників з власними коментарями «Панорама найновішої літератури в УРСР. Поезія. Проза. Критика», книжку спогадів «Розмови в дорозі до себе», переклади з Фрідріха Ніцше, Поля Валері, Дені Дідро, Франца Кафки.

На світлинах ми бачимо подружжя — стриманого Івана і вогненну Емму, під час різноманітних подорожей. І на них Андієвська завжди з тією загадковою усмішкою, що вирізняє її серед інших, і в незмінних капелюшках.

Вона величезна оригіналка в усьому. Чого лише варта її автобіографія, яку вона розповідає широкій аудиторії не кліпнувши й оком, занутивши нас у подробиці дитинства, коли вона впала, забивши голову, і це якось вплинуло на роздвоєння її черепа, а тому в неї тепер дві голови. Вона уважно і яскраво грає на сцені самого життя, оповідаючи дивовижні історії. І оповідає це так серйозно, що все це заслуговує на довір'я, починаєш вірити у реальність і не сприймаєш це як вигадку.

### «ОКО РОЗДІЛЯЛОСЯ НА СЛОВО І БАРВУ»

Відомо, що митець, надто той, який працює у contemporary-art, пропонує твір, який кожен може тлумачити по-своєму, може вкладати туди своє бачення і розуміння, а відтак стати співавтором, співтворцем. Так і в Емми Андієвської, яка до зворушливості дитинно відкриває свою індивідуальність усією неприхованістю власних послань світові. Через навстіж розчинені двері її полотен зда-

тен увійти кожен, хто відчув майже на підсвідомості закладені у її поезії і прозі глибинні сенси філософських почувань. Увійти може, але чи зрозуміє? «Стосовно відсутності художньої освіти ніскільки не шкодую — мій політ фантазії не запрограмований теоріями», — сказала в інтерв'ю газеті «Високий Замок» [2].

Творча кухня майстра, яка зазвичай прихована від стороннього погляду, завжди є цінним матеріалом у розкритті інтуїтивно-глибинного поштовху до з'яви полотна. Сама Андіївська розповіла таку історію: «Річ у тім, що в мене око десь там на дні завжди розділялося на слово й барву, отже, я можу малювати розмовляючи. Тепер я



дуже інтенсивно малюю. Я просто мушу малювати — в мене десь там у підшлунку зберігаються всі картини, які тільки треба „витягти“ пензликом, і я це намагаюся робити. Виставок мені справді не бракувало. Публіка в Німеччині тепер не дуже купує, то зиску це не приносить, зате задоволення... Вислів у творчості — це не просто хліб, а повітря, без якого я би задихнулася. Кожен, хто творить, має це відчуття. Малярство мало дуже великий вплив на мою поезію... Для мене це завжди розгортання метафори. Я дуже люблю фарбу. Звичайно, можна вдатися і до самого рисунка, але то, як на мене, належить більше до сфери розумової, то радше конструкція, а мої малярські роботи більш безпосередні. Я скрізь люблю ходити без доріг, точніше, скакати...» [1, с. 20].

Її зараховують до сюрреалістів, хоча у прокрустове ложе якоїсь теорії її важко вкласти. Юрій Шерех визнавав: «противна поезія, що ламає мовні норми». Володимир Державин означив так: «поезія перфектної естетичної конструкції». Хитросплетіння образів існують лише в певному «силовому полі», створеному тонким спостережливим оком мисткині, спостереженням реальності і перетвореному у паралельний, але також реальний світ. Ми починаємо входити в

“  
 Без шкіри – на вітрі  
 Пустеля – колоратура  
 З ацитиленовим  
 кар’єром смерти.  
 Щораз розпеченіші кола  
 Нескінченної  
 повивальні.  
 На шаблях прискороного  
 розпаду  
 Самі бані, куби  
 Й паралелепіпеди.  
 Всесвіт – відірваний  
 гудзик,  
 Що знову – в сміттярку  
 хаосу.  
 Ні прихистку, ні  
 слова,  
 Ні калюжі питної води.  
 Світанок. Вечір.  
 Світанок.  
 Твій подих фіалково-  
 свинцевий.  
 Твій подих ніжний і  
 молочно-перлистий.  
 Ти визначив початок і  
 кінець,  
 Тільки людина – сама  
 невизначенність.  
 Навіть далеких  
 нащадків пустили за  
 вітром.  
 Всі джерела, краєвиди  
 й пам’ять,  
 Єдину годувальницю  
 людства.  
 Самі світові домовини.  
 Е. Андіївська.  
 Без шкіри – на вітрі

нього, беззастережно вірячи в його існування. Але цей світ стає своєрідною саморозкладною структурою, субстанцією, яка в нашій уяві раптово виникає і так само раптово зникає, тобто іноді цей світ, з усіма своїми принадами, може стабільно існувати лише одну мить. Так, у віршах на одну мить з’являється образ, щоб відразу ж розпастися на склади і звуки: «З димарів попливуть дідугани у білому полотняному одязі», «Зоря молодим горошком сходить на городі», «Сонця стоніжка протоптала стежку у воді». Або звукові асонанси: «простір-пристань», «лезо-залози-лізуть».

Фантазійно-філософськими лініями пройняті як поезія, так і картини. «Я — візіонер, у голові маю до десяти зображень майбутніх полотен. Треба тільки взяти пензель до рук і витягти ці образи на волю. Інакше протримаються два тижні і зникнуть. Не знаю, що таке брак ідей чи натхнення», — зізнавалася [2].

За всієї фантазмагоричності уявного, позначеного неповторною авторською індивідуальністю, це серйозний і вагомий доробок в історії культури. Спочатку тексти і картини сприймаються як герметично замкнений простір, але вривається реальність і розбиває на друзки авторкою вибудований так ретельно і серйозно фантом. І знову ж таки, фантом виявляється реальним, містким і шокуєчим.

Літературознавець Л. Тарнашинська, аналізуючи мистецьку спадщину Андіївської, роздумує: «Емма Андіївська виявила у малярстві оригінальне візуальне світобачення та своєрідний інструментарій. Її малюнки — то неповторна гра уяви, безпосередність, повна розкутість. Звідси — несподівана вигадливість, поєднаність кольорів і щоразу несподіваний ракурс, здавалося б, уже баченого, нетрафаретний погляд на якість клітинки життя, яке нас оточує, — видиме й невидиме. Годі позбутися враження, що її картини перегукуються з



її поезією, — такі це зримо виразні вивершення підсвідомого, ірраціонального, які беруть у полон своїми незбагненними чарами: чи то іскринки кумедності, чи то роздумливості, чи якоїсь мовби „підказки згори“, якими ми не є, бо просто не бачимо себе об'ємно, багатоплощинно, але якими могли би бути, якби „доросли“ до світосприйняття художниці. Приймаючи мистецтво як гру, мисткиня виражає в ньому свободу своєї індивідуальності, власне бачення світу, яким нерідко „заряджає“ й інших, щоправда, готових до такого сприйняття» [1, с. 21–22].

Фактично Емма Андієвська з величезним творчим запалом кинула відчайдушний виклик заскорузлому світу. Традиційно усталені канони аж ніяк не працюють під час аналізу її творчості. Вона сміливо зламала канони вибуховістю метафоричних образів. Якщо повернутися до її прози, то говоримо про те, що в своїх філософських казках-притчах вона заклала заряд енергетичного оптимізму, що уможлиблює переглянути сумнівні цінності, традиційно сповідувані суспільством. Її казки — яскраві, образні і при цьому узагальнені — змушують переживати і проживати подієву напругу. Структурна канва текстів настільки несподівана, як для типової фольклорної казки, що просто запрошує до розмислів про загальні закони розвитку всесвіту, світобудови, а можливо, й мистецтва. У кожній казці глибокий філософський зміст, який прихований у безлічі текстових лабіринтів.

Літературні твори Емми Андієвської є розгадкою коду, який приховано в її картинах. «Джалапіта» — це назва одного з її творів. Джалапіта — це ключовий образ, який повторюється у її картинах або, навпаки — текст розшифровує образ картин. Можна трактувати і так, що на картинах присутній образ Джалапіти, бо він є всім, в усьому розчиняється, все утворює. А отже, неживий світ персоніфікується. Якось Джалапіта пішов до бібліотеки і заснув на полицях. Прокинувся від того, що старий книжник — бібліотекар встромлює в його тіло книжки. Джалапіта хотів був висмикнутись, але побоявся злякати старого, бо був занадто добрим. Або ще одна казка — про упиреня, що скуштувало людську волю і з немічного й кволого створіння несподівано для всього нечистого племені перетворилося на наймогутнішого і найстрашнішого.

У кожній казці зашифровано мораль, сентенцію, смисловий силіогізм, що логічно випливають із тексту. Наприклад,

«за кожний скарб, навіть як він задурно комусь дістається, врешті-решт доводиться платити. Грошима, прозорінням, зручністю, а здебільшого й самим існуванням», — стверджує авторка, а далі продовжує: «це залежить від перетворень у самій живій істоті, яка платить тільки тоді, коли не вміє користуватися подарунком». Або у цій самій казці: «людина без волі ніколи не помічає, що вона живий труп», «без волі нема жодного життя. Щойно вона дає відчути смак речей і всього існування».

Андієвська дає можливість для власних висновків навіть у замкнених концепцією текстових межах.

«— Ти справді певна, що саме так? — А ти — ні? Маєш нагоду змінити свою думку...»

Так завершується казка. І що далі? Як опонентові змінити свою думку? Це що, запрошення поекспериментувати із упиренятком? І таке запрошення прозвучало з вуст не когонебудь, а... бляшанки. І з ким ця бляшанка вела розмову — невідомо.

Емму Андієвську годі вмістити у рамки якоїсь теорії — її картини, поезія і проза завжди випиратимуть з традиційних тлумачень кожною лінією і плямою, кожним звуком. Розкутість і лет слова заперечують усі закони версифікації і водночас кожен рядок — це всесвіт, асоціативні паралелі. З ворожбитським поривом розсуває межі звичайних і усталених значень слів, підсовуючи нашій здивованій уяві світ, у якому все можливо. Так «левади... вписали в небо коровай разом з коровами, і кониками, і чортополохом», чаклун, що сидить поміж кавунами, «дмуха глечик із нитки баб'ячого літа» . У контексті вірша переплітаються гротеск і символічність, слова набувають різноманітних відтінків і значень. Вона творить свій словник — етимологічний і тлумачний. Та марно шукати пояснень. Кожна теорія розпадається у неспроможності окреслити хоч якусь манеру письма — все там, і слова і фрази, розлітаються усебіч.

Картини, виконані акриловими фарбами, є продовженням або й поясненням словесних текстів, впізнавані за манерою виконання, їх не сплутати ні з яким іншим мистцем. Здається, що з пензлем у руках вона медитує, приймає космічні вібрації і намагається передати певне послання за допомогою



відповідного арсеналу мистецьких і словесних засобів. Тобто інструмент «слово» перетворюється у барви, і навпаки — вона малює слово. І відчайдушно, мов той гейзер, вибухає несподіваними образами і асоціаціями, ледь вловимими лише на підсвідомому рівні. Значення образотворчих і словесних образів вислизують із звичного понятійного словника і набувають сакрального сенсу. Мистецька фантазія перетворюється у паралельні світи, пізнати які можна лише послуговуючись езотеричними знаннями. Емма Андіївська дає імпульс новому творенню, вибудовує свій простір,

«А простір падає на плечі / Поволі, / Мов зачарований падінням».

1. «Буття прочинилося навстіж...»: Емма Андіївська (до 80-ліття з дня народження). Біобібліографічний покажчик / уклад. О. Круківська. К., 2010. 52 с.
2. Гутик Олена. Емма Андіївська: «Жінці, яка цікавиться не тільки ліжком, важко в житті» // Високий Замок. 2013. 3 жовт. Електронний ресурс: [https://wz.lviv.ua/interview/124220-emma-andiivska-zhintsi-iaka-tsikavytsia-ne-tilky-lizhkom-v-zhytti](https://wz.lviv.ua/interview/124220-emma-andiivska-zhintsi-iaka-tsikavytsia-ne-tilky-lizhkom-vazhko-v-zhytti)
3. Координати: У 2-х т. Антологія сучасної української поезії на Заході / упор. Б. Бойчук, Б.-Т. Рубчак. Т.ІІ. Нью-Йорк; Мюнхен, 1969. 487 с.
4. Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. У 3 кн. / упор. В. Яременко (Україна), Є. Федоренко (США); наук. ред. А. Погрібний. Кн. 3-тя. К.: Вид-во «Рось», 1994. 687 с.

# Іван Багряний — мистець слова і пензля



Олекса Булавицький.  
Портрет І. Багряного

Іван Багряний — претендент на Нобелівську премію, автор сенсаційних романів «Сад Гетсиманський», написаний про радянські табори задовго до Солженіцина, та «Тигролови», що був у західному світі справжнім бестселером і друкувався у багатьох країнах мільйонними накладками, є унікальною багатогранною постаттю в історії не лише української, а й світової культури. Письменник, маляр, політик, громадський діяч, навколо якого гуртувалися різні за своїм переконанням сили, — так можна схарактеризувати цю людину.

Здобувши визнання за кордоном, він тривалі роки не був знаний в Україні, і лише майже через тридцять років по смерті здобув справжнє визнання на батьківщині: йому було присуджено Державну премію України ім. Шевченка. Про його літературну творчість, куди входять художні і публіцистичні твори, написано на сьогодні безліч розвідок, монографічних досліджень, захищено дисертації. Проте мистецька діяльність його все ще лишається «в тіні», мало досліджено шляхи становлення Багряного як митця. Тому актуальним є увести мистецькі праці Багряного у його літературну канву, використавши для цього оригінальні малюнки із різних фондів, та маловідомі різного роду матеріали, включно з епістолярієм.

За всі часи свого існування українська діаспора була потужним чинником у виборенні національної ідентичності материкової України. У ще донедавна зашореному нашому суспільству було мало відомо про громадських і культурних діячів, які змушені були покинути

<sup>1</sup> Багато хто з відомих культурних діячів діаспори були проти використання у широкому вжитку слова «художник». Так, Святослав Гординський виступив із палким запереченням на сторінках газети «Свобода» (1986, ч. 167, 10 вер, с. 3) і навіть термінологічне пояснення із підручника П. Омельченка (К.: Державне видавництво України, 1930): «Мистець-маляр — але не художник, цілком чуже для нас слово *худобіда*, *худой*, *худи* — по-чеськи *бідний*».

А далі означив своє кредо на майбутнє: «Тому пропоную і прошу ні мене, ні моїх колег-мистців не обзивати тією безглуздою в українській мові назвою» (Цит. за: Горинь Богдан. Святослав Гординський на тлі доби: есе-колаж у двох книгах. К.: Ярославів Вал, 2018. С. 599). Зважаючи на цю обставину і цілком поділяючи такі погляди, тут авторка також уникає поширеного з російської мови слова і стосовно Івана Багряного.

батьківщину. Нині їхні славні імена та багатуший творчий доробок стають надбанням загальної історії української нації. Цей грандіозний соціальний проект здійснено завдяки Національній комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України під невтомним керівництвом академіка НАН України О. Федорука.

Так, архівні установи України поповнилися безцінними матеріалами Івана Багряного — письменника, публіциста, маляра, громадсько-політичного діяча. Насамперед це фонди Відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України та Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Важливо комплексно на часі комплексно вивчати ці джерела, оприлюднювати й аналізувати численний епістолярій, нотатки, щоденники, поезію, прозу, драматургію, публіцистику, що дасть можливість окреслити цілісну літературно-художню мапу України, вписати в історію української культури гвалтовно викреслені її яскраві сторінки. Великого значення набуває з'ясування місця в доробку Багряного художньо-мистецьких творів, зокрема станкових робіт, ілюстрацій та обкладинок до власних романів, збірок оповідань, казок, а також політичної карикатури.

У 1975 році у США засновано благодійну організацію — Фундацію імені Івана Багряного, представником якої в Києві є письменник Олександр Шугай. Коштами Фундації здійснено ряд видань, зокрема і творів Багряного, як в Україні, так і поза її межами. Маємо ґрунтовні книжки О. Шугая «Іван Багряний, або Через терни Гетсиманського саду: Роман-дослідження» (автор уточнив, зокрема, дату народження Багряного 2.10.1906, уточнив і звірив спогади сучасників з архівними джерелами та даними НКВС) та «Іван Багряний: нове й маловідоме.





Есе, документи, листи, спогади, нотатки, факти (у 2-х т.)» (К.: Смолоскип, 2013, 2015 рр.); перевидано його публіцистичні статті, які склали чималий том. І це справжнє поцінування його таланту, оскільки в нього величезний за обсягом доробок, який за своє життя сам Багряний ніколи не збирав, про що він трохи іронічно писав своєму вірному другові Д. Нитченку в одному з листів: «Ви ж знаєте, що я ніколи не збирав ані вирізок з преси, ані рецензій, ані зберігав власних рукописів, анічоґісінько. Це варварство, це жах, але це факт» [ІЛ; ф. 172; од. зб. 17].

З монографічних досліджень останніх років про його літературну творчість, куди входять художні і публіцистичні твори, виокремимо такі: Л. Михида Л. «Іван Багряний. Таємниці творчої лабораторії. Мала проза» (2014), С. Луцкій «Романістика української діаспори 1960–1980-х років: проблематика, жанрово-стильові парадигми» (2017). Захищено дисертації, присвячені творчості Багряного: М. Балаклицький, Т. Марцинюк, І. Романова, З. Савченко, М. Сподарець.

Людина колосальної працездатності й дивовижної енергії, Іван Багряний і сьогодні вражає своїм блискучим пером — викривальним і саркастичним, майстерним пензлем — у картинах, ілюстраціях і графічних роботах, своєю синівською любов'ю до України — відданою і щирою, оптимістичною настроєвістю до життя — переживши тортури сталінських катівень, багатогранною діяльністю — як письменник, мистець, публіцист, політик.

Свою громадсько-політичну та літературно-мистецьку діяльність він присвятив Україні, вічно загроженої бути знищеною одвічними ворогами, які здавна топтали її землі, привласнювали її економічні й аграрні багатства та національні святині. «Поет, що був постійно і тривожно задивлений у сучасне і майбутнє



своєї батьківщини і свого народу», — так висловився у посмертній згадці про свого щирого побратима Григорій Костюк про свого друга у нью-йоркському «Слові» [5; с. 836]. А сам Багрянний означив власне кредо у листі до Дмитра Нитченка: «І от у кінечному висліді виграють не спалахопускальники, а люди кропіткого, марудного може навіть, але діла» [Л; ф. 172; од. зб. 17]. Він був яскравим взірцем такої людини — людиною діла. А про всіх «спалахопускальників», яких навколо нього вистачало, озвався іронічно: «...я з цього приводу тільки посміхаюся з жалем, бо мені їх жаль. Жаль, бо як же ж можна жити з чорною душею, з чорним серцем, закуреним вічною злістю й ненавистю?!» [там само].

У ньому завжди нуртував дух непокори і вольності, тож як пристрасний митець він усіляко намагався вирватися із лабет цинічно-брутальної радянської системи, за якої нівелювалася сама людина як особистість. Зрештою був приречений на загибель, але примхлива доля розпорядилася інакше — він вижив, докладаючи до цього неймовірних зусиль. Після сталінських тортур йому в роки війни вдалося перебратися у західному напрямку — у Львів. Там активно діяло під невтормним редакторством публіциста і філософа Миколи Шлемкевича «Українське видавництво», основний осередок якого містився у Кракові. Цьому видавництву у нелегкі часи вдавалося не лише видавати журнал «Наші дні», а й проводити конкурси з нагородженням переможців. Серед таких нагороджених був і Іван Багрянний, чиї твори, автора зі Східної України, друкував часопис.

А на конкурс він подав свій твір «Тигролови» (перша назва «Звіролови»<sup>2</sup>), створений в 1943 р. за драматичних обставин в окупованому німцями Моршині, неподалік Львова, коли його, утікача зі Сходу, розшукувало гестапо.

“

Я вернусь до своєї Вітчизни з мільйонами своїх братів і сестер, що перебувають тут, в Європі, і там, по сибірських концтаборах, тоді, коли тоталітарна кривава більшовицька система буде знесена так, як і гітлерівська, коли НКВС піде вслід за гестапо, коли червоний російський фашизм щезне так, як щез фашизм німецький...

*І. Багрянний. Чому я не хочу вертатися до СРСР? 1946*

”





Багато доріг пройшли вони, з багатьох рік пили вони, багато могил полишали вони, багатьох друзів розгубили вони в землі й по божевільнях, і багато ще їм іти, багато ще їм проб приготувала доля.

Але всі дороги сходимі, й всі могили зчислимі, і кожна ніч – навіть полярна ніч! – кінчається ранком... І вони йдуть... Зціпивши зуби, вони йтимуть через ніч злоби й зненависті, не здаючись, доти, доки її не перейдуть.

*І. Багрянний.*

Сад Гетсиманський. 1948–50

Текст несе в собі відгук і печать автобіографізму, у який навіть багато хто з читачів не міг повірити. Переховуючись у просторі невеличкої кімнатки, що в будинку управління курорту, письменникові, щоб відволіктися від тривожних думок про щохвилину можливість бути схопленим і повішеним, спала на думку ідея писати на основі своїх спогадів твір. До нього приходив маленький хлопчик, синок власника оселі, і з дозволу Багрянного креслив по вже списаних аркушах червоним олівцем і свої тексти. Так у своєрідному тандемі народжувалося майбутнє літературне полотно. Процес творення тривав 14 днів (про це він написав згодом у статті «Народження книги»).

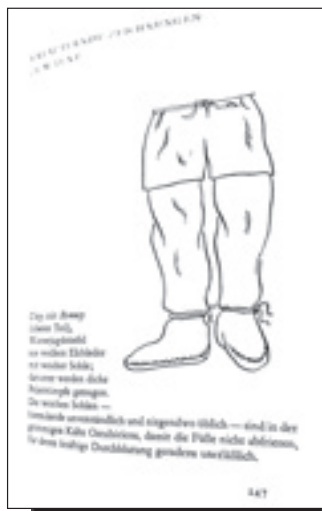
Уже по війні Багрянний опинився поза межами СРСР і на еміграції вповні розкрився як багатогранний письменник, неординарний мистець, несхитний громадський діяч і політик, очільник Української революційно-демократичної партії, публіцист і трибун, відомий усьому світові, але ще донедавна не в Україні.

Його життя варте багатьох романів — біографічних, пригодницьких, навіть фантастичних, сповнених багатьох трагічних і болючих сторінок, моторошних за своєю правдивістю і доказовістю. Найчастіше вживаний Хвильовим, творами якого захоплювався, епітет «багрянний», тобто піднесений і романтично-революційний, і став псевдонімом, за яким увійшов в історію літератури<sup>3</sup>. В основу широко тиражованих ще за життя письменника романів «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» було покладено автобіографічні трагічні моменти — арешт у 1932-му, 11 місяців в одиночній камері, заслання на Далекий Схід, спроба втечі і як результат отримання ще трьох років заслання, далі у 1938-му повторний арешт, 83 дні у камері смертників, безкінечні допити, непідписання акту про висунуті обвинувачення, нарешті звільнення у 1940-му за браком доказів.

<sup>2</sup> Перший редактор твору письменник Василь Чапленко без відома автора змінив назву на «Звіролови» і надрукував у скороченому вигляді у галичанському часопису «Вечірня година» в 1944 р.; відновлений автором повний текст побачив світ у Німеччині в 1947 р.



«Сад Гетсиманський» — роман сенсаційний і опублікований за 20 років до відомого Солженіцинського. Прикро, що й досі в Україні загал знає більше «Архіпелаг ГУЛАГ», аніж «Сад Гетсиманський», глибокий текст-послання, який нещодавно поспіхом і без вдумливої стратегії чомусь вилучили зі шкільної програми, лишивши лише пригодницький роман «Тигролови», перекладений багатьма мовами величезними накладками (понад 1 млн лише англійською). Цей твір, а також «Сад Гетсиманський» та «Маруся Богуславка» (із незавершеного циклу «Буйний вітер») — відомий літературознавець із Мюнхена Ігор Качуровський поставив на рівні світового письменства, і взагалі — вважав усю його прозу найкращою. Зацікавився «Тигроловами» навіть Голівуд, щоб створити на його основі фільм. Цікавилися цим твором, за свідченням самого Багрянного, багато хто: «від людей усіх фахів і різного соціального стану та віку, й різних політичних переконань, починаючи від Президента УНР сл. пам. А. М. Ливицького і кінчаючи простими жінками-селянками» [4]. У 1951 р. Багрянний писав Лавріненку про листа, якого він отримав від шестисот українців, «утікачів від режиму Тіта з Югославії, які тепер перебувають в таборі для втікачів у Трієсті, кланяються мені, як земляки, й через свого уповноваженого просять мене надіслати їм «Тигролови». Уяви собі» [ІЛ; ф. 215; од. зб. 71]. Отож навіть у становищі утікачів українці потребували цей твір, такий популярний і важливий для них. Ба більше — роман збудив у них прагнення спілкуватися рідною мовою. Бо далі Багрянний зазначає: «Сам лист — то щось виключне, унікаум! Писаний ламаною, кепською українською мовою, але все таки українською. Ті люди прожили в Югославії від 1920 року як політичні емігранти і забули свою мову. І от тепер пригадали і пишуть мені листа, як українському



Разом з малюнками Багрянний подав і свій коментар для необізнаного читача своїх творів: «Унти з рейтузами (верхня частина). Зимові мисливські чоботи із білої натуральної справжньої шкіри на м'якій підшві. Під низ можна носити хутрові гольфи».

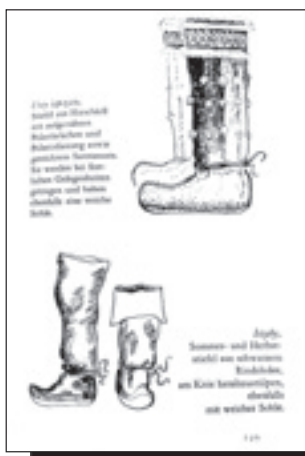
<sup>3</sup> Іван Лозов'ягин мав ще псевдоніми: Іван Полярний, Рябовол, П. Січинський, Сорок сорок, О. Турчин.

письменникові, про якого, либонь, докотилася й туди якась несамоविता чутка... Сам цей лист являє собою надзвичайно важливий і цікавий документ» [там само].

Безперечно, що Багрянний мав безліч талантів, що їх він повною мірою реалізовував упродовж свого досить короткого життя, майбутні студії про яке викликали в світі глибокий, почасти символічний резонанс. Його ім'я довго не сходило зі шпальт часописів, ним означають патріотичну справу, на нього покликаються зарубіжні і вітчизняні літературознавці як на взірць насамперед прозаїка, автора викривальних романів, сповнених трагічних і моторошних сторінок української історії, але, що парадоксально — оптимістичних і людинолюбних за своєю суттю.

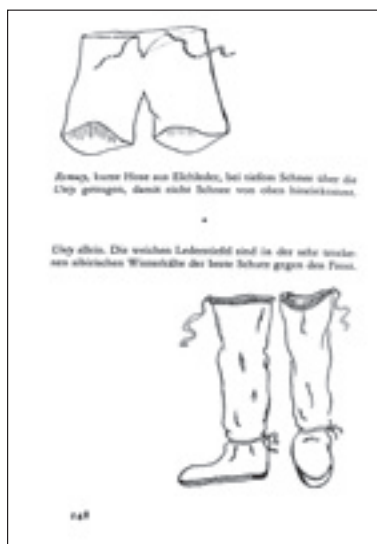
Але Багрянний мав ще один талант, про що якось не згадують, а якщо й згадують, то досить побіжно. Про нього як мистця відомо значно менше, ніж як про письменника і політичного діяча. Проте Багрянний був у цій царині професіоналом і надзвичайно цікавою особистістю. Адже залишив у спадок чималий мистецький доробок, який усе ще залишається в тіні розгляду мистецтвознавцями. Павло Лопата — митець, який працює зазвичай у стилі символічного сюрреалізму та лінійно-експресіонізму, український емігрант, що народився 1945-го на Лемківщині, а нині мешкає у Торонто, написав для часопису «Нові дні» (Торонто) досить розлогу розвідку про Багряного-мистця, володіючи, певно, невідомим у материковій Україні фактажем [11].

**Витоки мистецького таланту Івана Багряного.** «Мав мистецьку освіту і при нагоді працював у цій галузі, — писав Григорій Костюк. — Професійно він малярством ніколи не займався. Але приватно, для душі, для розваги, інколи — для жарту — дуже багато» [5; Костюк Григорій. Відійшов у безсмертя, с.



Коментар Багряного:  
«Унти лапчасті 1. Чоботи з оленього хутра, оздоблені зверху хутряною опушкою, орнаментом зі шматочків іншого хутра та візерунками із оксамиту. Їх взували на всілякі святкові події. Вони також мають м'яку підошву. 2. Літні та осінні чоботи, виготовлені з чорної яловичої шкіри, закачуються на колінах. Так само із м'якою підошвою».





836]. Загалом мистецький доробок Багряного сприймали неоднозначно, про що зазначив 1951 р. польський критик Юзеф Лободовський. Так, він процитував думку інших авторів у місячнику «Культура», що його творчість з мистецького боку «сприймають і оцінюють дуже по-різному, мабуть, з огляду на незвичний строкатий еkleктизм його мистецьких засобів» [9; Т.1, с. 867].

У чому ж виявляється цей еkleктизм? У його мистецькому доробку маємо різножанрові твори: політичну сатиру, ілюстрації до власних книжок, портрети, пейзажі. Усі вони виконані у різній манері і техніці, олійні роботи переплітаються із графікою, багатоколірні полотна межують із монохромними лаконічними малюнками та графічними плакатами, виконаними пером і тушшю.

Народжений в Охтирці, у родині Павла Лозов'яги (зросійщене прізвище — Лозов'ягін), муляра. Втім мулярами були також і дядьки Івана. Отож хлопець вже із самого початку бачив, як працюють із кладками та різними формами й фактурами. Мати ж майбутнього письменника була майстринею килимів, які створювала за власними ескізами і малюнками. А батькові він згодом, з молодечим запалом 23-літнього, присвятив свою збірку поезій «В поті чола», яка так і не побачила світу, бо не могли цензори пробачити йому зухвалого вчинку видрукувати перед цим власним коштом і розі-

слати по всіх книгарнях поему «Аве Марія». У присвяті син написав зворушливо: «Ветеранові цегли і вапна — людині, що не прочитала навіть свого пашпорту зроду, — цю книгу з любов'ю присвячує син». Друг Багрянного Григорій Костюк у 1964 р., у статті-згадці, про цей епізод зазначив: «І це не просто собі звичайна посвята батькові. Муляр Павло Лозов'яга, реальний, добрий батько поета, якого він безмежно любив, виростає, перетворюється тут же в символ свого соціального стану. В образ-міф народу-трудівника. І який гнітючий парадокс доби: збірку цю заборонили ті цензори, що прикривалися ім'ям народу-трудівника. Збірка, очевидно, загинула разом з архівом знищеного радянською владою письменника Олекси Слісаренка, що довго й наполегливо опікувався її публікацією» [5; с. 833–834].

Багрянний згадає про батька пишучи вірш «Мулярі», що увійшов до збірки «Золотий бумеранг». У цих поетичних одкровеннях, що творилися у в'язничній камері у 1932 р. у Харкові, на межі майже фізичного потойбіччя, автор досягнув і відтворив, за висловом Костюка, «всю дивну й незбагненну до кінця людським розумом світобудову» [5; с. 834].

Чого лише варта палітра словесних барв і музичних звуків, які може витворити уява людини, яка звикла оперувати пензлем на полотні та відчувати тонке бриніння космічних мелодій! У цій поезії читаємо: «ридає бас, немов орган в костелі», а «комахи-мулярі» «розводять письмена щітками в видноколі» під стелею; і ми уявляємо оцими довгими, протягнутими дефісами голосними, що вони «аж ген-ге-ен в колисці угорі». Клаптями слів вимальовується ціла картина: «Пісок і вапно... Клей... Ультрамарин... І співи, мов псалми на мові Зороастра...» Здається, все: після трикрапки можна ставити крапку. Таж ні! «А на підлозі краплі алябастру, По стінах — золото цитрин».

Поет<sup>4</sup> грається формою, у нього слова затинаються чи спадають сходинками, а то й узагалі — розповзаються по рядку, бо «від вапна плями долі». А мулярі своїми щітками ще й «дієзи ставлять в соняшні ключі, / Торкають сміхом соняшні мечі». Та враз — різке зниження емоційності, і читацьке піднесення на цьому спадає, бо, виявляється, ці мулярі все це роблять «цибулі з'ївши, курять і п'ють». А потім ще суворіший авторський присуд:

«У храм чужий прийшли із власним богом / Й щітками довгими розводять по чертогах / Над вітварем чужим / релігію свою».



У доробку «раннього» Багряного є невеличкий, списаний із самого буття-натури, невеличкий прозовий твір «Етюд», назва якого запозичена з образотворчого термінологічного словника з епіграфом з В. Винниченка. Лаконічно обривисті фрази, майже рублені і жорсткі, дають змогу створити кристалічно чітку картину життя, побудовану на контрастах. Уже тоді заповідався письменник із своїм стилем і манерою оповіді. Уже тоді заповідався митець, який власноруч складав у друкарні, ілюстрував видані власним коштом свої ж книжки<sup>5</sup>. «Етюд» увійшов до збірничка майже кишенькового формату «Чорні силуети». А на обкладинці графічний контурний портрет дівчини, зображеної у якомусь нестримному пориві, як пісня із «Етюду»: «Пісня пекучого бажання, широка, буйна. Шириться, росте, захльоскує, без жалю рве. Тяне задавлену душу».

Про палітурку книжки Багряного написав П. Лопата так: «Її обгортка досить приваблива і оформлена самим автором з допомогою графічних засобів. У промінні сонця, що світить праворуч знизу на майже всю сторінку, висувається чорний силует дівчини. Напружено натягнувши довгу красиву шию, вона захоплено кудись поривається вперед. З голови її буйно-красиве волосся паде на чоло, а решта звисає на рамена. Контурний портрет, а також заголовний шрифт книжечки виконані “понарбутівськи”. Дві кінцеві літери першого слова зменшені під 45-градусним кутом, над якими покладено перші три літери другого слова, також зменшені під тим самим кутом. За тодішнім правописом, Іван Багрянний (Полярний) подав літеру “і” замість “и”. Над заголовним шрифтом вказано прізвище автора, а під назвою книжки розташовано виразні букви грубшим шрифтом число новель. Ця графічна робота Багряного вказує на його тенденційні здібності виступати художником». За спогада-



<sup>4</sup> Назвавши Багряного поетом, ідемо проти його волі, висловлений ним у вступі до збірки віршів «Аве Марія». Звертаючись до уявного друга, написав: «Прошу не називай мене поетом, бо це мене жорстоко ображає. Не іменуй мене поетом, друже мій, бо поети нині — це категорія злочинців... слово поет скорочено стало визначати: хамелеон, проститутка, спекулянт, авантюристик, ледар». Або в поемі «Комета»: «Поети-свухи у наш двадцятий вік! / Звичайно, не усі і не на всій планеті. / Я лиш всього про земляків моїх — / Лише про них — про свухів-поетів. / Родившись з крилами, не вчилися літати, / Родившись гордими, навчилися плазувати».



<sup>5</sup> Багрянний розробив макети обкладинок своїх книжок «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Огненне коло», «Розгром», «Антон Біда — герой труда», дитячі віршовані книжки «Телефон», «Казка про лелек та Павлика-мандрівника».

“ Не з китайських казок і не з пагод Тибету – він знявся десь з громохкого центру країни “чудес”, вилетів з чорного пекла землі людоловів і гнав над просторами... Над безмежжям Уралу... Через хащі Сибіру... Через грізний, понурий Байкал... Через дикі кряжі Зайбакалля... Через Становий хребет, – звивався над ним межи скель і шпилів... Високо в небі, сіючи іскри й сморід, летів і летів у безмежній ночі.

*І. Багрянний.*  
Тигролови. 1943

ми сучасників, Багрянний захоплювався також шрифтами та графікою.

Не оминув у своєму житті і театральні заклади: для Харківського і Охтирського театрів виконував численні декорації до спектаклів.

Драматична історія пов'язана із завісою, що її створив для театру в Охтирці. На ній він як декор унизу простору зобразив запорожців-кобзарів. Більша частина угорі — ластівки, що вільно ширяють широчінню у небесах, а також пшеничні лани та моря. Неважко здогадатися, про що йдеться — про козачу вольницю і дорогу Україну. На звороті збереженого ескізу цієї завіси Багрянний написав: «Це та завіса, що за неї мене хотіли повісити німці в 1942 р. Зроблено в Охтирському державному театрі. Розмір 10 метрів на 10 метрів» [ІЛ; ф. 172, од. зб. 16].

На 15-й день після написання «Тигроловів» у Моршині уже згадуваний його маленький «співавтор» висунув вимогу до автора написати твір і для нього, «і щоб була цікава. Та ще й щоб була з малюнками».

І Багрянний виконав цю обіцянку: «я написав йому окрему книжку. Це була казка „Про лелек та Павлика-мандрівника“. І було це на п'ятнадцятий день моєї ізоляції, моєї втечі від гестапівських мисливців. Пізніше ця казочка друкувалася в „Малих друзях“, ілюстрована Судоморою. А ще згодом вийшла окремою книжкою в „Прометеї“, вже ілюстрована самим автором» [4]. Пізніший варіант книжечки він присвятив юній спадкоємиці славного роду Кричевських Катрусі, що згодом також стала відомою мисткинею.

«Казка...» позначена тужливою емігрантською ностальгією за Україною. Із сотень асоціацій, пов'язаних із чужиною/рідною стороною, митець вибудував окремішний світ. Видання щедро ілюстроване — на кожен тематичний міні-блок, одно-, чотири-п'ять- або



шестирядковий, припадає по одній ілюстрації, і всього їх налічується 94 одиниці, з них 12 повносторінкові і багатоколірні. Інші ж — монохромні. Це зазвичай контур персонажа, окреслений ритмічними лініями, чим досягається відчуття руху і вільного простору. Тут важливий не лише текст, а й малярський образ.

У 1960 р. в Новому Ульмі (Німеччина) світ побачила інша дитяча книжка письменника «Телефон», написана чотирма роками раніше і ілюстрована самим автором. Здавалося, що це ніби перегук із відомою казкою Корнея Чуковського, написаної ще в 1924 році. Проте у Багряного гумористично-віршована оповідка набагато більша за розміром і змістом, прийнята неповторним національним колоритом, з багатою питомою лексикою, насичена фольклорними образами, як от вовчєнята-сіроманці, зайча-стрибайчик і побігайчик, жирафи вітрогони. І журавлі, які в Україну летіли, «свої крила потюмили», і ногатий струсь (страус), який усього боїться: «вчую й мишки голосок — / тичу голову в пісок», і слонєня, який просить для свого тата дістати трубу, бо «він у власний ніс тру-



Завіса сцени в Охтирському державному театрі



бить, / і від того бідний ніс / довжелезний став, як хвіст».

Багатоманітні і численні авторські ілюстрації, створені вправною рукою, увиразнені і адаптовані до дитячого сприймання, не просто доповнюють текст, а й стають неодмінною частиною книжки. Зіткнувшись з фантазійним простір із чудернацьких розмов, Багрянний індивідуально-неповторно поєднав вербальне і візуальне. Слід також сказати, що дитячі книжки з авторськими ілюстраціями перевидано в Україні в 2011 р. завдяки фінансовому сприянню Фундації ім. Івана Багряного (США).

Політичні плакати і карикатури Багрянний почав малювати ще з часів волинського підпілля та УПА, де перебував у відділі пропаганди. А значно пізніше, вже на еміграції він продовжував цю справу, працюючи редактором часопису «Українські вісті». На сторінках газет вміщувалися його злободенні політичні карикатури як мистецький відгук на резонансні події суспільного життя. Графічними засобами він пародював і травестував факт, дійсність, що виступали для нього мистецьким матеріалом. І цей матеріал він доводить до рівня міжнародного узагальнення, наголошуючи на суті. Гостро реагуючи на будь-які диктаторські вияви людиноненависництва в тоталітарному світі, Багрянний чітко демонстрував свою позицію і використовував як зброю своє мистецьке перо, чим робив ще один незаперечний внесок у боротьбу проти насилля над народами, над особистістю.

Нервові рвучкі лінії, плями, гротескні постаті, доведення їх дій до абсурду — такою є страшна зброя графіки митця у багатовимірності сприйняття політичної арени. Постаті, що виструнчилися у шеренги з шибеницями повішених замість прапорів; із п'ятикутною зіркою на крилі зловісний крук, що клює в око повстанцеві, який опустив уже додолу знамено

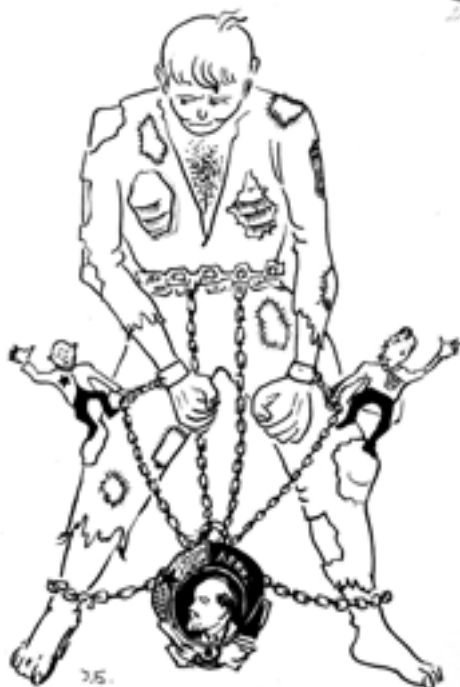


Вітальна листівка родині Костюків у Нью-Йорк



з гаслом «Ми хочемо свободи!», а вгорі текст: «КПСС розгортає нещадну боротьбу проти революційних настроїв серед підсоветської молоді. З газет» (1957 р.); і як своєрідне продовження попереднього мистецького сюжету «А Васька слухає та їсть»: чорна пантера із зіркою на лобі і з серпом і молотом на хвості, примруживши від задоволення хиже око, хлище кров вбитого юнака, поруч якого лежить прапор, а на середньому плані все ті ж шибениці з повішеними, проте на задньому плані в руках повстанців майорять знамена різних країн, і це дає надію на майбутнє — так для суспільства транслюється в малюнкові усвідомлення масштабності ідеологічної катастрофи, що, як свідчить і наше сьогодення, потенційно несе в собі заангажований на тотальне знищення всього навколишнього наш зажерливий східний сусід, який ще в 50–60-х рр. минулого століття й помислити не міг про обмеження своїх кордонів.

Або інша графічна робота Багряного, де більш ніж прозорий натяк на агресію росіян в інших країнах. На тлі напівзруйнованого будинку у жалюгідному латаному одязі стоїть босий чоловічок з тонкою паличкою в руках, якою замахнувся на велетня, відправляючи того додому: «рускій, хаза!!!», а велетень при пагонах, у військових обладунках, обвішаний наганями, шаблями, гранатами, рушницями, з орденами і медалями на грудях, переступаючи через танк, що націлений на нещасного, і ступаючи у калюжу крові, реве: «бей фашиста». А позад грізної постаті літаки, що випускають бомби. У цьому малюнку митець використав прийоми графіки, які вповні передають глибину потворності загарбницьких зазіхань. Це насамперед досягання гротескового ефекту — висунення великої фігури на передній план, використання для цього не лише розміру, а й чорної заливки, що створює різкий контраст з напівпрозорою площиною всього малюнка.







Звичайно ж, оприлюднення у пресі подібного роду карикатур поряд з майстерними публіцистичними статтями створювало ефект бомби, що, розриваючись у свідомості читачів, відлунувала хвилями по всьому світу. І в цьому Багрянний є унікальною постаттю в історії.

Відразу по війні митець опинився за межами СРСР у таборах Displaced Persons — ді-пі, що розміщувалися на території Західної Німеччини. Значний відсоток українців, що склали населення цих таборів, були військовополонені, в'язні концтаборів та ті, хто тікав від утисків більшовицької системи, від розстрілів і виселення до Сибіру. Це були зазвичай митці, політичні діячі, науковці, учасники ви-

звольних змагань, священники. Серед них було чимало тих, хто творив українську культуру, особи з гучними іменами. Після підписання угод в Ялті та Потсдамі США та Великобританія зобов'язувалися вивезти всіх репатрійованих советських громадян на батьківщину. Проте частина людей категорично відмовлялася повернутися туди, де їх чекала невтішна доля, воліючи краще заповідати собі тут на місці смерть. Серед них був і Багрянний, який написав статтю «Чому я не хочу вертатись до СРСР?», де розставив логічні акценти політичного підтексту цієї акції.

«Оглядаюсь назад і не можу вірити пережитому на власній шкурі... Про це я можу свідчити, свідчити за свою біографію і за долю тих нещасних, що згинули в СРСР так, що і світ про це й досі не знає», — згадуючи моторошне минуле, писав у своїй автобіографії в травні 1952 р. з Нью-Йорка Юрій Дивнич (Лавріненко) [ІЛ; ф. 215; од. зб. 43]. Це йому Багрянний

якось передав теплу і зворушливу записку: «Юрку! Я скучив за тобою. Хочу прочитати тобі п'єсу. А ти не з'являєшся» [ІЛ; ф. 215; од. зб. 71].

Повернімося у 1920 рік. Іван закінчує в Охтирці школу імені Т. Шевченка, де під керівництвом директора отримує перші навички видавничої і мистецької діяльності: був редактором рукописного журналу «Надія», де ілюстрував вміщені там власні поетичні твори. Згодом, упродовж року, була технічна профшкола, де готували ливарників, ковалів і слюсарів. Та потяг до малярства перемиг — і він навчається у Краснопільській художньо-керамічній школі. Але теж недовго, бо бракувало засобів на прожиття, тож змушений працювати на донбаських шахтах. І хай не сміють сьогодні говорити новоспечені «сталінці», що там не було українства. Приклад — Іван Багрянний, який там належав до антирежимних нелегальних організацій, за що, звісно, був переслідуваний.

Антирадянський настрій виявив він, намалювавши карикатуру на Сталіна, і під час навчання в Київському художньому інституті, яке розпочав у 1926 р. За чотири роки навчання опанував майстерністю, але до захисту диплому його, звичайно ж, не допустили як неблагонадійного. У стінах художнього інституту ще витав дух експериментаторства, ще звучали імена Нарбути, Кричевських, бойчуків, Жука, Мурашка, а викладали авангардисти Малевич, Богомазов, Татлін, Пальмов. Але нові стилі й течії в українському мистецтві невдовзі оголошено «шкідливими» і вільний поступ творчості швидко згас на довгі роки, затуманеними соцреалізмом і жорсткими партійними догмами. Але Багрянний, спрагло всотуючи таїну фаху, встиг розвинути свої мистецькі уподобання, що безперечно вплинули на його подальші образотворчі і письменницькі твори. До цього періоду йому належать численні портрети рідних та односельців, від стелі до підлоги декорував новозбудовану батькову і братову хату. Як портретист заробляв собі на хліб у скрутні часи. Але з пізнішим арештом Івана ледь не всі його картини зникали у руках причетної до влади братії, відтак пропали портрети Антоніни Зосимової — першої дружини та Лізи — сестри.

Але деякі його картини, особливо численні портрети односельців та малюнки до творів Т. Шевченка, збереглися і до нашого часу. Їх розшукав О. Шугай, який написав кілька книжок про цього митця. У музеї в Охтирці міститься також



олійна робота Багряного «Охтирський Покровський собор», виконана для заробітку в 1924 р, що зазначено на самій картині, а також підпис «Лозов'ягин». Величаво пливають бані з хрестами; і сам собор, який композиційно трохи розвернутий у бік від глядача, ніби перед ривком застиг серед густої зелені і от-от здійметься в повітря, високо до хмар, крізь які де-не-де просочуються сонячні промені. Здається, що перед нами відчинені двері в іншу реальність, ми на вершинному відчутті — за межами повсякдення і суєтності. Або ще одна робота — портрет Якіма, юнака в гімнастерці, який спокійно сидить за столом, поклавши на нього праву руку. Вихрастий чуб спадає на чоло, акцентуючи погляд на обличчі, особливо на карих очах, у глибині яких причаїлася молодецька задержуватість.

Літуючи в 1929 р. серед найближчих йому людей, він не лише вправлявся у малюванні і вів образотворчий гурток, повторюючи своїм учням як кредо — «жодного дня без лінії», а й активно займався літературною творчістю. До журналу «Глобус» надсилав «Комету» — викінчену сатирично-політичну епопею, яка так і не дісталася до місця призначення. Вилучена НКВС, вона пізніше слугуватиме каральним органам одним із обвинувачень в антирадянщині.

Свідомість Багряного просто не могла бути іншою. Ще в 1920 р. чотирнадцятилітній парубок став свідком того, як насаджувалася советська ідеологія рабства у вільнолюбній Україні після визвольних змагань УНР<sup>6</sup>. На його очах замордували 92-річного дідуся-пасічника, який нагадував малому «святих Зосима і Саватія, що були намальовані на образку, який висів під старою липою посеред пасіки», а також і дідового сина, Іванового дядька [5; с. 23]. За що ж більшовики розправлялися з такими людьми? «Замучили вони мого діда за те, що він був заможний український селянин





І. Багрянний. Покровський собор в Охтирці

(мав 40 десятин землі) й був проти “комуни”, а дядька за те, що він був за часів національної визвольної боротьби — в 1917–18 роках — воюючим національної армії Української Народної Республіки. За те, що боровся за свободу і незалежність українського народу». Читаючи ці сповнені невимовного болю рядки, цілком усвідомлюєш, що Багрянний всотав ще змалечку дух нескореності, дух вольності і ніщо його зупинити не могло. Він не боявся виступити як трибун і в своїх літературних творах, за що тяжко поплатився — майже вісім років таборового ув’язнення.

Входив разом із знаними тепер, а в 30-х рр. репресованими Г. Косинкою, В. Підмогильним, Т. Осъмачкою, Б. Антоненко-Давидовичем, Б. Тенетою, Я. Савченком, Є. Плужником, Д. Фальківським, М. Івченком, Я. Качурою, до складу літературного об’єднання «МАРС», абрєвіатура якого розшифровувалася як «Майстерня революційного слова», але перед цим значився як плужанин. Це ще одна із сторінок біографії Багрянного — його членство у товаристві літераторів «Плуг», про що зазначала Докія Гуменна в книжці «Діти Чумацького шляху». І

Кожен раз, коли я беру цю книгу до рук, я пригадую свого малесенького помічника, синочка інженера Б. — “Вуйку! Що ти тут робиш?..” Ні, це треба уявити, дорогі мої читачі!

Так книги взагалі не пишуться, як ми писали. Тож ми не книгу писали — то ми разом дурили смерть. І мені страшенно хочеться, щоб той рукопис якимось чудом уцілів десь і щоб колись потрапив до моїх рук. Я б його беріг, як реліквію.

І. Багрянний. Народження книги (про те, як писався роман «Тигролови»)

<sup>6</sup> Чомусь І. Багрянний помилився, пишучи в 1946 р. в статті «Чому я не хочу вертатися до ССРСР», що у 1920 р. йому було 10 років, адже народжений він 1906 р.: «Я був ще малим 10-річним хлопцем, як більшовики вдерлися в мою свідомість кривавим кошмаром, виступаючи як кати мого народу. Це було 1920 року. Я жив тоді в дідуса на селі, на пасіці».



вона належала до цієї організації, і увів її туди Сергій Пилипенко як голова, надрукувавши в 30-х рр. її «Листи із степової України», а в «Червоному шляху» — «Ех, Кубань ти, Кубань...». [7, т. 1, с. 270]. Про свою першу зустріч із Багряним вона описала досить стримано: «Це десь тієї осені (1931-го — Л.Д.) прийшов якийсь вихрастий хлопець і сказав, що він зветься Іван Багряний, член «Плуга», а що «Багряний» — це його літературний псевдонім, справжнє ж прізвище — Лозов'яга. Я такого ще не чула, але якщо він — член «Плуга», то цим самим ми якби до одної літературної родини належимо». А далі перед нами вимальовується портрет: «Щось

у ньому є невловно подібне до Сави Божка. Оця, може, самозвеличувальна поза? Чи, може, що обидва вони русяві, з біляво-золотистим чубом, кулястим чолом та упертим рисунком носа в профіль? Тільки у Багряного кінські зуби, як сміється, а як не сміється, то товсті губи. Крім того, він уже тоді покахикував» [7, т. 1, с. 270–271].

Зі своїм тонким баченням і гострою прямою Гуменна, портрет якої Багряний також зобразив, лише іншими засобами — малярськими, спостерегла два стилі тодішньої людської поведінки, і знову ж таки дісталось і Багрянному: «київський стиль — саркастична усмішка, класична у Косинки... то харківська — оця бундючна поза «великої особистості», «незаперечного генія», поруч якого меркнуть усі інші зорі». Але тут же вона трохи знижує свій безапеляційний тон відносно Багряного і визнає, що він був «приятельський, в той же прихід уже читав свої вірші і чекав моєї думки про них. Дуже багато і цікаво розповідав про себе, з гумором, пересякнутим лірично-задушевними нотками, глухуватим тембром голосу... він у всьому вмів знаходити комічний бік і відразу веселився, збираючи навколо очей гармонійку зморщок та показуючи свої великі зуби і заражаючи сміхом



слухачів... З нього так і перла відсутність догматичности, суконно-вірнопідданих, комсомольсько-стандартних висловлювань, а навпаки — наплювательське ставлення до зобов'язуючих законів влади... всі його розмови дихали невловною опозиційністю, хоч ми говорили тільки на літературні теми та про літераторів».

Пізніше, у листах до Ю. Лавріненка, вона раз у раз саркастично відгукується про Багрянного, ніби не може йому вибачити лідерство в українському еміграційному оточенні і досить гостро заявляє: «Бажаю в другій половині ХХ століття видихати чергове забивання об тверду землю, що виявилася назвою „багряніада“...

Він ще терпить (і навіть потребує), коли ним захоплюються, хвалять та носяться з ним, догоджають: одним словом, грають підрядну роль при вельможі, святині» [ІЛ; ф. 215; од. зб. 120].

З кінця вересня 1945-го Багрянний уже за кордоном, опиняється у складі ініціативної групи українських письменників і критиків, які створили на еміграції письменницьку організацію, назвавши її «Мистецький український рух» — МУР, об'єднання, «відкрите для всіх діячів слова, пензля, сцени». Разом з ним там були В. Домонтович (Віктор Петров), Юрій Косач, Юрій Шерех, Леонід Полтава, Іван Майстренко, які склали Декларацію, проголосивши намір «змагати до вершин справжнього і поважного мистецтва». Своє невдоволення діями письменника Гуменна виявляла і тут, про що зазначила тому ж адресатові: «Я колись, ото розвоювавшись із Муром, спеціально через нього послала свої зауваги, де прямо казала, що Б. сів на в-ві і нікого більше не допускає» [ІЛ; ф. 215; од. зб. 120]. Можна лише уявляти, які пристрасті розгоралися, і чий почуття були зачеплені. Та попри все, перший МУРівський альманах вийшов у видавництві «Прометей» у Новому Ульмі, де було також надруковано у започат-





кованій серії «Мала бібліотека МУРу» твори Івана Багряного «Золотий бумеранг. Збірка вибраних поезій за 20 років» та «Тигролови». Збірка «Золотий бумеранг» має свою історію. Вона була підготовлена ще в Україні, але її не допустили до друку і було загублено навіть сам рукопис. Вже на еміграції Багряний по пам'яті відновлював ці вірші. У 1954-му на нараді в Українському літературно-мистецькому клубі у США ухвалено створити ще одну письменницьку організацію «ОУП "Слово"» і серед засновників був також І. Багряний. Він мав незаперечний успіх у читачів і він без перебільшення був культовим письменником, якого висували на Нобелівську

премію, що її мав усі шанси отримати. Проте цього не відбулося через ранню смерть митця. Ще за його життя він друкувався у багатьох країнах, таких як Англія, Німеччина, Голландія, Австралія, США. Майже через 30 років по смерті Україна врешті поцінувала його звитягу: в 1992 р. йому присуджено Державну премію України ім. Т. Шевченка.

Блискучий оратор, Багряний і в публіцистиці справляв вплив на читачів. Ним захоплювалися, його ледь не обожнювали, його підносили в ранг небожителів. Він купався у славі, що її плекали його прихильники і одоратори. З легкістю прихилив до себе людей, що слухали його промови, ставали під його знамена, співали його «Вставай, народе» та «Марш української молоді». Ті, хто пам'ятав ще його виступи, на яких звучали і поезії в авторському виконанні, згадували про струмування енергії великого оптимізму й віри в перемогу, що надихало. Його публіцистичне перо було майстерним і переконливим, а слова, мов громовиці, метали блискавки метафор, рясніли паралелями, пекли яскравими фактами. Тож даремно про нього з великим пієтетом

відгукувався все той же Юрій Лавріненко, саме в період, коли під псевдонімом Юрій Дивнич (дівооче прізвище його матері) друкував свої виступи «в циклі тем „Українська інтелігенція в боротьбі за духове самоздійснення“» [8, с. 283]. В автобіографічному інтерв'ю до свого 75-ліття на сторінках «Нових Днів» він зазначив, що саме Іван Багряний ініціював те, щоб усні промови Лавріненка стали доступними широкій громаді читачів, які він: «...опублікував під заохотою незабутнього трибуна свободи і гідності підсоветської людини Івана Багряного, керівника УРДП і її газети “Українські вісті”, в числах за роки



1947–1948» (там само). Отож саме «підсоветській людині», травмованій більшовицьким режимом, особистості спрямовував свій полемічний запал Багряний, виступаючи за її свободу і гідність.

А ще Лавріненко на сторінках часопису «Листи до приятелів» (1964 рік, кн. 11–12, с. 45) із сумом згадав про Багряного у ряду втрачених українських талантів: «Найсвіжіші втрати нагадують давніші, і встає перед очима сучасна невимовна трагедія і беззахисність нашої культури... На еміграції ряд подібних утрат почав Тодосій Осьмачка... Згорів Багряний... Українська поезія іде проти чорного вітру і... проходить».

Мар'ян Дальний (Горгота) — відомий у Канаді громадсько-політичний діяч і журналіст, опублікував своє листування з Іваном Багряним. Там часто ідеться про партійну діяльність, що є справою майбутніх політологів та істориків. Та нам важливі лише літературні питання, про які мовиться в листах. І знову ж таки — тут не оминалися і суперлативи на адресу Багряного. «Дорогий Іван Павлович! Адресуючи цей лист на санаторій, не можу не сказати: Ви знаєте, що Ви потрібні нам, потрібні всьому нашому народові. Хай факт

цей скріплює Ваші сили і Ваше здоров'я, бо в них наша сила і запорука нашого визволення», писав Дальний в липні 1954-го, стурбований погіршенням загального стану здоров'я Багряного [8, с. 473].

Отак не мало й не багато: Багряний — запорука визволення народу. А вже в серпні цього року Дальний одержує листа від Багряного, де той вибачався за затримку з відповіддю, оскільки «в ті дні я був вибув з строю й оце тільки тепер можу щось робити» (там само). У листопаді Багряний уже сповнений сил і бадьорості та пише про перипетії щодо створення “Маршу української молоді”: «Адже ж ми цього не мали триста років! Хіба не так? Більше, ми цього не мали протягом усієї нашої історії (якщо не рахувати комсомольських маршів і гімну та тих „бандерівських“ пісень на советські мотиви). А не мали тому, що створити це, вставити душу, це не така проста річ. І жадному тріпачеві розполітикованому це не під силу». [8, с. 475]. У цих словах відчутно емоційну напругу людини, яка до останку віддає всі свої поривання на громадську справу, забарвлену патріотичними почуттями. І таким Багряний був в усьому — в політичній діяльності, у письменстві, у малярстві. Про що б він не писав, що б він не малював, в його серці, в його думках була Україна. І це не був пафос чи хизування, це не були декларативні форми — це було саме життя Багряного. І в цьому досяг найвищих регістрів патріотичного духу.

Іван Дзюба зазначив у публікації до газети «День», що «в еміграції у ФРН Іван Багряний розгорнув активну політичну та організаторську діяльність, спрямовану на консолідацію українських патріотичних сил, на вироблення реалістичної й демократичної політико-ідеологічної платформи, — і це знайшло відбиття в його рясній публіцистичній, журналістській продукції. Разом із Г. Костюком, С. Підгайним та

““

Невдалий твір  
мистця-невдахи  
Напів з паперу,  
напів з  
бляхи,  
Підмазаний,  
щоб не рипів,  
Рипить в коростяві  
струпів, —  
В тенетах різних  
ахіней,  
В пітканні мотузів  
і шлей,  
Географічних смуг  
і ліній, —  
Як дохла вобла  
в терині  
З прогоничем  
у животі,  
Рахуби завдає отій  
Малій допитливій  
дитині.

І. Багряний. Із збірки  
«Золотий бумеранг», 1946

”



іншими Багрянний створив Українську революційно-демократичну партію (УРДП), яку очолював від 1948 року і до своєї смерті 1963 року, та був ініціатором створення Об'єднання демократичної української молоді (ОДУМ)» [Електронний ресурс: <http://incognita.day.kyiv.ua/bronebijna-publiczistika-ivan-bagryanij.html>]

Широка натура, Багрянний не зберігав своїх творів, не укладав бібліографічних списків. Писав: «...я не зберіг і не зберігаю жодного рукопису, порозкидавши геть їх по всьому світі, погубив, повикидав, а то й просто попалив, як прикладом, роман „Люба” (і то тільки тому, що розсердився на героїв цього роману, діячів партизанського резистансу, колишніх моїх друзів, а пізніше — замотеличених героїв “таборових держав”, моїх запеклих ворогів. Буває і таке!)».

Якщо завершувався якийсь етап у його житті, Багрянний одразу ж намагався осмислити його в слові. Саме цей процес переосмислення в слові і давало, здавалося б, йому можливість виживання, давало йому можливість змиритися з тим, що відбувалося.

Говорячи про багатогранну натуру Багряного, неможливо охопити всі сфери його діяльності. Невтомний життєлюб, він заряджав енергією навколишніх, випромінював доброту і віру в людину. Вражає навіть не це, а те, що Багрянний крізь усі лихоліття своєї долі зміг не втратити найголовнішого — оптимізму і твердості духу. Певно, він досяг вершин духовної зрілості, що дається небагатьом, розкриваючи в людині екстраординарні здібності. Бо як пояснити феномен Багряного як непересічної особистості?! Його продовжували цькувати і в еміграції: знаходилися такі недоброзичливці. Це вони писали пасквілі на нього, поширювали наклепи і навіть опублікували в 1961 році некролог у газеті, і це за два роки до реальної смерті. Про письменників на еміграції Ю. Лавріненко писав У. Самчукові, що вони «Не шанують один одного, не мають інстинкту корпоративно-цехової організо-





ваности, впадають в анархічне самодурство» [12, с. 339]. Будучи тяжко хворим, майже не піднімаючись з ліжка і переживши кілька операцій (поневіряння митця по тюрмах і засланнях далися взнаки — отримав важку хворобу легень, туберкульоз горла, діабет), Багряний невтомно працював — і в літературі, і в малярстві, і в громадсько-політичному житті. Про свій фізичний стан звірявся лише найкращим і вірним друзям. У листі до Дм. Нитченка, виправдовуючись, що не пише часто таких листів, якби то хотілося, з сумом констатував: «зробив за цей час пару більших літературних речей. Але якби Ви знали, як я пишу, як я працюю. Я пишу, друже мій, лежачи. Ставлять мені до ліжка столик, машинку для писання і — працєю чоловіче. Це дуже невігідна позиція, скажу я Вам. І після такого писання людина почувається як по тяжкій молотьбі. Але — немає ради. Я не боюсь смерті, але я боюсь умерти, не виконавши бодай частину тих задумів, що їх носив роками в серці. І тому — в частині літературної праці — я дуже роботящий. Бо маю отой неугасимий внутрішній стимул, що жене людину вперед навіть в такому лежачому стані, зовсім, як бачите, невігідному для стремління вперед. Гірше справа з листуванням. Бо листування — це найтяжчий жанр. Уявіть собі. В літературі (в мистецтві) можна відірватися від сьогоденного життя і від нього не залежати. А в листуванні від життя не відірвешся» [Л; ф. 172; од. зб. 17].

Поховано Івана Багряного в баварській землі на лівому березі Дунаю. Він знайшов спочинок на кладовищі, що навпроти греко-католицької церкви Успіння Пресвятої Богородиці в Новому Ульмі, серед українців-емігрантів, які все життя прагнули повернутися у вільну Україну, але так і не змогли. У 1955 році Улас Самчук у листі до Юрія Лавріненка окреслив своє бачення підневільної України: «Чого Ви в Нью Йорку, а не в Києві? Там же народ? Революція? Чехарда пануючих суб'єктів. Колективізація» [12, с. 333].

Постать І. Багряного настільки багатогранна, а його діяльність настільки різножанрова, що неможливо у скутих жанрових межах означити всю його мистецьку діяльність, яку розглядати поза літературними і публіцистичними творами та поза його автобіографічними матеріалами й епістолярієм немає рації. Тож багато що лишилося «за кадром». Проте слушною видається думка, що митці, які досконало володіють і словом, і пензлем, творять особливі дива. Їхня

звукова палітра у літературознавчому вимірі радше нагадує образотворче полотно зі своїми законами перспективи і колористики, тоді як малярський твір — чи то олійний, чи то графічний, вкладається в зовсім інші інтерпретаційні схеми: в них бринить насамперед слово.

1. Архів Івана Багряного // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України / Ф. 172 (далі в тексті вказуватимемо: ІЛ; ф.; од. зб.).
2. Архів Юрія Лавріненка // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України / Ф. 215 (далі в тексті вказуватимемо: ІЛ; ф.; од. зб.).
3. Багрянний І. Казка про лелек та Павлика-Мандрівника. Подарунок маленьким. Обкладинка і малюнки автора. К.: Смолоскип, 2011. 48 с.: іл.
4. Багрянний І. Народження книги // Українські вісті, січень 1956, ч. 1, 2,
5. Багрянний Іван. Публіцистика: Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе /упор. О. Коновал. К.: Смолоскип, 2006. 2-ге вид. 856 с.
6. Багрянний І. Телефон. Подарунок маленьким. Обкладинка і малюнки автора. К.: Смолоскип, 2011. 48 с.: іл.
7. Гуменна Докія. Дар Евдотей: У 2-х т. Торонто: Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1999.
8. Дальний Мар'ян (Горгота). Вибране: Люди-Події-Коментарі. К.: Києво-Могилянська академія, 2007. 563 с.
9. Іван Багрянний: нове й маловідоме. Есе, документи, листи, спогади, нотатки, факти: У 2-х т. К.: Смолоскип, 2013, 2015 рр.
10. Із листування Юрія Лавріненка та Уласа Самчука (1948-1980) / Вст. ст., підготовка тексту, коментарі Світлани Луцій // Спадщина: літературне джерелознавство, текстологія / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. К.: ПЦ «Фоліант», 2006. Т.2. 400 с.
11. Лопата Павло. Письменник з пензлем в руці [Електронний ресурс: <https://www.newpathway.ca>]
12. Спадщина. Літературне джерелознавство, текстологія / Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Т. 2. К.: ПЦ «Фоліант», 2006. 400 с.

Василь Барка:  
 «Диявол з Богом  
 борюється, а поле бою —  
 серця людей»



В. Барка. Автопортрет

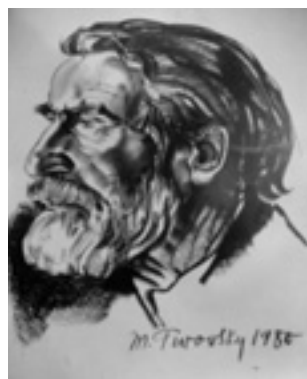
**В**асиль Барка вважається одним із видатних українських романістів ХХ сторіччя. Цитата, винесена в заголовок, взята із його маловідомого роману «Рай», який побачив світ у 1953 році в Нью-Йорку, де мешкав письменник після еміграції з України. У цьому творі устами свого головного героя професора слов'янської філології Антона Никандровича Споданейка, який писав працю про «Печерський Патерик», говорить сам автор. Йдеться всього про дві доби звичайних українців в умовах сталінщини. Але які це дати — 20-те і 21-ше червня 1941-го! Серед безлічі епізодів згадаю лише один: як зрізають «найстарший дуб у парку», дуб, якому півтора століття. І цей могутній зелений красень став уособленням славного минулого, «під його червонасто-чорною тінню забриніла остання легенда Запорозького війська». Це минуле, символом якого було дерево, що «грудьми стрічав, патріарх, синьо залізні блискавки», вкрай треба було знищити, бо «серед божевілья режиму, обвіяного чадом ненависницької науки, серед насильства та злого глуму стоїть, зелене старезний свідок волі і слави запорізького лицарства. Поки стоїть він, козацька слава непропаща». Що це — прямі аналогії із сьогоденням, в якому ми вкотре в нашій історії зустрічаємося із кровожерливістю одвічних ворогів і нашою незламною волею? Автор дає пряму відпо-

відь: «дуб — реакціонер і підбурювач: гілками навіває мрію про непідлеглість перед північною кормигою». Не втримаюсь, щоб не додати до сказаного, що парк цей (а всю цю криваву сцену спостерігають третьокурсники-філологи) — мій улюблений Шевченківський в Києві, навпроти Університету, що теж навіває ліричні спогади.

Біографія Василя Барки, справжнє прізвище якого Очерет, насичена багатьма подіями і, зрештою, є типовою для молоді його покоління, яка після вислання до Німеччини на примусові роботи вже на батьківщину не повернулася. Народився на Полтавщині в бідній козацькій родині. Про свої витоки писав як ніби мережив автобіографічний роман: «Село невелике, примітне тільки старовинною церквою, валами — рештками козацького табору Северина Наливайка, та широкими солончакми поблизу: звідти в час біди, приходячи за десятки верств, люди брали „ропу“, замість соли; можливо, так було з вікопомної давнини». І нижче подав ще одну життєву картинку: «В степу, від великого шляху Лубні — Ромодан, ночами звертали напасники до самотньої оселі — грабувати. Батько відганяв; стрілянина часом тяглася до ранку. То перші враження неспокійного побуту» [Л; ф 204; од. зб. 132]. Зауважте: не Лубни, як усталено нині, а давня назва — Лубні. Згодом навчання в бурсі в Лубнах, там же в Педагогічному технікумі, який кидає після конфлікту з партійним керівництвом і опиняється аж у Краснодарі, де вступає на філологію до місцевого педагогічного інституту. Виявляє неабиякий нахил до письменницької праці і в Харкові видає поетичну збірку «Шляхи», а невдовзі «Цехи». Та на цьому писання на виробничі теми завершується. Потім аспірантура, робота науковим співробітником в Краснодарському художньому музеї, читання лекцій з історії західноєвропейських літератур,



Л. Гуцалюк.  
Портрет В. Барки



Т. Туровський.  
Портрет В. Барки

захист кандидатської дисертації про стиль «Божественної комедії» Данте. Почалася війна, і 33-річний Василь, незважаючи на незадовільний стан здоров'я, добровольцем іде в народне ополчення, був тяжко поранений. Його доглядають чужі люди, ризикуючи своїм життям в умовах німецької окупації. Совети ж оголошують кожного, хто вижив у бою, зрадником. Це і вплинуло на рішення не повертатися після примусових робіт у Німеччині і, щоб захистити свою родину, взяти псевдонім. Влаштувався в Берліні коректором у видавництві «Голос», пізніше потрапив у табір ді-пі в Авсбурзі. У Німеччині виходять друком поетичні збірки «Апостоли», «Білий світ». Перебравшись до Америки, працює над історією української літератури, пише наукові праці про П. Тичину та Т. Шевченка, релігійно-філософські трактати, перекладає, працює на радіостанції «Свобода», видає поетичні і прозові твори. Побачив світ його відомий уже і в Україні роман про голодомор «Жовтий князь», який витримав кілька видань, був перекладений французькою і входить до шкільних програм в Україні. Вийшовши на пенсію, Барка вибрав місце проживання курортне містечко Глен-Спрей у штаті Нью-Йорк і замешкав у досить незвичній поетичній оселі — у водонапірній башті, чотириповерховій будівлі, мінімум вікон, з відкритою терасою на рівні верховіть. На гірській височині, подалі від людської суєти — тут він перебував думками наодинці з Богом, бо вибрав для себе «біле чернецтво», як і належить справжньому поетові. До нього приїжджали на філософські бесіди земляки-емігранти, а пізніше і з рідної України.

Уже за часів Незалежності Барку як митця заслужено високо поцінують, видають і вивчають його твори, і про це письменник з радістю сприймає вже наприкінці віку і це додає йому енергії ще жити, про що він пише у листі до Олександра Федорука, який у ті часи на офіційному рівні опікувався поверненням спадщини українських митців в Україну.

Серед безлічі творів Барки найголовнішими сам він вважав роман-притчу «Спокутник і ключі землі», епічну поему «Судний степ», драматичну поему в двох томах «Кавказ», збірки поезій «Океан» і «Свідок сонця шестикрилий». Брالی участь в оформленні його книжок художники Темістокль Вірста та Яків Гніздовський, з якими він товаришував [1; 204; 132]. од. зб. 170].



“

Як прочитати філософський діалог з античності чи есей наймодернішого богослова, а після того послухати кобзарської думи чи пісні XVII століття, знайдем той самий етос: для найпросвітленнішої людяности. Здається, сліпі діди, неписьменні та вбогі могли б бути далекі від тієї високости, а от, їхня співана, при музиці, філософія морального життя піднімається до найдозріліших вершин думання. Кожна їхня правда вичитана була з книги життя, де тіснились вражаючі події. І кожна виростала в великому духовному досвіді... Обдаровані музичним талантом, мали віщу силу: зорами серця бачили речі, часом сховані від просвіченого погляду. Вони зберегли для пам'яті народу – найдорогоцінніше з історії: живий дух її, якого ніякими аналітичними дослідженнями не відтворити.

В. Барка. Живий спадок



“

Дорогий пане Олександр, Ваші два листи мені дорогоцінні: найвище! – ніби написані на папері, витканому не з речовинних волокон, а з промінців зіркових, бо тут дуже радісний для мене підсумок візії творчості за довгі десятиліття. І крім того, і особливо: що після ізгоївських декад, коли з України докидалися тільки політичні прокляття на моє ім'я, – ось тепер, замість цього попереднього, надходить уже добра вість, якраз на приконецчя творчої і всієї життєвої дороги. Надходить шляхетне і великодушне усправедливлення: в тоні, що аж, як надіюсь, буде переважаючим і в наступних, – з України, – відгуках на мої книги.

В. Барка. 3 листа до  
О. Федорука [ЛЛ; ф. 204; од.  
зб. 397]

В. Барка. Світоглядова  
таблиця

Та була ще одна творча іпостась Василя Барки — живопис. Він залишив величезний спадок олійних полотен, це зазвичай пейзажі. Чимала колекція його картин зберігається у Музеї літератури в Києві. Вони сповнені яскравою палітрою барв, переливами настрою, ліричною тональністю. На багатьох з них виписані гори, з різними відтінками кольору, збагачені музичними звуками і пахощами розкішної природи у різних порах року — від засніжених узимку до веселково гармонійних улітку. І майже завжди картини осяяні сонцеликими пасмами, що м'яко линуть згори, надаючи пейзажу теплоти і свіжості. І ще одна ознака, що вирізняє ці роботи, — життєствердна мажорність, що аж виливається назовні, долаючи межі рамоквих загорож.

Розлога автобіографія, написана олівцем і вже слабкою рукою майстра, зберігається у Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Її цінність надзвичайно вагома, адже містить чималі рефлексії на події — як загального значення, так і ті, що безпосередньо пов'язані з Баркою. Тож у майбутньому ця праця чекає на переопублікування в Україні зі збереженням авторської стилістики і орфографії та розлогими коментарями. У прикінцевих рядках письменник зазначив: «Моя біографія, з погляду звичайного життєвого становище, склалася криво і невдало. Але так чоловік часом звільняється від того, що в'яже зв'язками, незгодженими з вільним висловом почуванню і думки, в образі простої і доброї краси, що її треба з постійними трудами шукати, хоч вона всюди заключена, як в зернині, в правді — з неї розкривається для кожного, і життя дістає виправдання при всіх незгодах» [ІЛ; ф. 204; од. зб. 132].

І це сповідь одного із значних релігійних філософів сучасності, людини, яка пододала довгий життєвий шлях і на його завершенні бачить більше, ніж це видно іншим.

Архів Василя Барки // Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України / Ф. 204 (у тексті вказано: ІЛ; ф; од. зб.).



Розділ 6

# Мистецький жест у ландшафтах тексту





*Григорій Коваль:  
«Не просто жив — за  
все горів, страждав»*

**В** українській літературі завжди були і є поети, вірші яких звучать на найвищому регістрі душі. Один з них — Григорій Коваль, сторіччя з дня народження якого промайнуло 2021 року. Майже ровесник мого тата, українського письменника Анатолія Дрофаня, та ще й його земляк, товариш і побратим по перу. Їх пов'язував один час, одна місцина, де вони вперше побачили світ, а ще війна, яку кожен пережив по-своєму, а Григорій Павлович пройшов з автоматом у руці, дійшовши до Рейхстагу і поставивши автограф на його скривавлених і обпалених стінах. Минали роки, і юнак, закінчивши Державний педагогічний інститут у Києві та провчителювавши в школах на Закарпатті, опиняється в столиці, де працює в одному з найбільших і провідних видавництв під назвою «Радянський письменник», вже за Незалежності перейменованого на «Український письменник». І поет стає видавцем поетів, які вважали за честь мати такого редактора.

Одна за одною виходять у світ поетичні збірки самого Ковалю, які, подаровані моєму батькові, є окрасою нашої домашньої бібліотеки: «Гірська легенда», «Під небом України», «Росіяниця», «Зелене полум'я», «Меридіани долі», «Запах трави», «Сузір'я доброти». Згадаю ще одну збілочку «Солов'їна криниця». Лише за раз відчула певний перегук, адже у мого тата є



Григорій Коваль

Творчість  
«Малює не може зма-  
лювати картини.  
Якої образу в душі  
не має...»



## СОНЕТ ПАМ'ЯТІ

«Переїде все, — сказав хто неспроста, —  
А час розвіє те, що не забуто»...  
Чому ж минуле болісно і круто  
В душі іржавим дротом пророста?

Хіба забудь війни гірку стежу,  
Скорботну землю, бомбами розриту,  
І те, як вперше я зронив сльозу,  
Коли побачив, як горіло жито?

Допоки ти живий — в тобі живе  
Минулих днів відлуння грозове...  
О ви, життя людського давні скрухи!..

Ні, з пам'яті стирається не все!  
Я й зараз би впізнав того лице,  
Хто дав мені в дитинстві шмат макухи.

повість «Біла криниця». Так містично поєдналися навіть назви, бо брали вони натхнення з одного джерела — мальовничого містечка на Чернігівщині — Ічні, з її довколишніх могутніх лісів та річки з поетичною назвою Іченька, притоки Дунаю. «Від Іченьки до Удаю / Піду із зелен-дудою, / Знайду у лузі стежечку, / Яку колись пройшов», — вихлюпнув спогади в одному з віршів.

Пісні на слова цього поета свого часу були добре відомі, як от «Вівчарик», «Спать не дають солов'ї», «Ходить осінь по покосах». Григорій Коваль заявив про себе як поета одразу після війни і увірвався потужною хвилею в мистецьке життя, спершу



на Закарпатті, а переїхавши невдовзі до Києва, почав друкуватися на сторінках... Проте є ще одна іпостась — картини. Стіни нашої квартири прикрашають кілька його робіт — акварелей і олійними фарбами, виконаних в його стилістичній манері. Теплі прозорі тони. А крім того, є ще збірки поезій, подаровані моєму татові. І от тут починається найголовніше — дружні і творчі побратимські зв'язки, що їх тримали до самого відходу мого тата. Григорій Павлович пережив його на десять років. Моя мама часто згадувала, яким він був цей поет — надзвичайно ліричним, тактовним, делікатним у стосунках, якимсь задушевним. Що так характерно для тих, хто багато пережив лиховісного в житті і зміг відсторонитися од відчаю і грубоців лише внутрішньою теплою, що розтоплювала жорстокість цього світу.

Але було ще одне покликання в письменника Григорія Ковалю — живопис, такий же потужно гінкий, як і поезія. За

спогадами сестри поета, потяг до малювання був настільки сильним у нього ще змалку, коли він не йшов гуляти з ровесниками, а усамітнювався з аркушем паперу, фарбами і пензлями, які купував на заощаджені гроші. В одному з віршів відає шану тим людським рукам, що «тримають пензель, плуг і ліру». Таким є його мікрокосм.

Найулюбленіша техніка — акварель, легка, прозора, яка вимагає особливої майстерності, тонкості й точності в роботі. Адже акварельки пишуться за одну мить, їх не можна перероблювати, доопрацьовувати, підправляти. Тут має бути безпомилково вивірений мазок, відтінок барви, а отже, ювелірний підхід, обережність і ніжність. На багатьох світлинах — митець на природі з етюдником, заглиблений і відсторонений від світу. Його улюблені місця сили — на Жуковому острові на Дніпрі. Тонко відчував природу — на якихось потаємних обертонах. Він зливався з природою всім своїм еством, стаючи сонцем, небом, комахою, рослиною:

І сплива, мов забуте повір'я,  
Кольорів дивовижна гра.  
І горять всі небесні сузір'я  
На гарячій крилі снігура.

Життєвий максималізм, який нуртував у ньому всередині, вилюпувався на папір — віршами і малюнками. Потужний ліричний струмінь пронизує всю його поезію, яка славить життя, кожну його

“

В ІЧНІ

До пояса  
Стоїть туман в покосах.  
Шелеснув птах над вербами крилом.  
Сурмить пастух  
І в травах білі роси  
Збива своїм зеленим батогом.

А над селом,  
Мов думу про колосся,  
Солюдий дим смакують димарі.  
Блават не небо густо налилося  
Вишневим соком  
Спілої зорі.

Над ставом бусол  
Весело клекоче,  
А хтось знайомий здалеку мені:  
Чекай... Чекай!..  
Якщо удачі хочеш, -  
Дорогу перейду тобі вповні.

Сміється ранок  
Голосом дівчачим,  
І я в його мелодії пливу.  
І яблуками пахнуть дні дитячі,  
І лунко, лунко  
Падають в траву.

Сльозок й смутком  
Серце заросилось.  
Десь тихо грає одуд на дуду...  
Тут щось лишилось,  
Щось колись згубилось,  
І вже його я, мабуть, не знайду.

Та, як колись,  
З-за тину головою  
Патлатий сонях б'є мене чолом,  
І хочеться чомусь за чередою  
Пройтися босоногим пастухом.

”



## ДАНТЕ

На жорнах місяця хрустять блакитні зорі.  
А вісь земля скрипить в душі моїй.  
І я, немов мірошник, в голубій робочій  
блузі  
В розпачі і злості  
Стою в ореолі трудних мрій.

Перетираю фарби неба... Вію  
І добираю прозелень надії.  
Змішавши барви сонця на долоні  
Магічним рухом пензля...  
Ожива стихія дум на парусі червонім.  
І на моїм омріянім осонні  
Росою плаче голуба трава.

Гончарний круг землі тремтить, мов гроно  
В дівочих, ніжних пальцях таїні.  
Ще мить, єдина мить -  
І неба глек полив'яний дзвенить,  
І жах безмежжя палить мої скроні  
У білім цвіті синьої весни.

Оце і все? Я все сповив міражем?  
Картина світу - надто ідилічна...  
І барв її тлумачить не наважусь...  
Віки спливають... І нові грядуть...  
Не в кольорах моїх - в моїй стихії суть  
Проста... Незбагнута...  
І вічна...



мить — у трепеті листка,  
у запахах лісу, у жебонінні  
струмочка. Сприймає до-  
вкілля як часточку себе і  
розчиняється в ньому, та й  
високо підносить кожного,  
хто «несе в душі й свою жарину  
/ У зелене полум'я життя». І на-  
віть вжитий тут оксюморон,  
як «зелене полум'я життя», є  
потребою поетичного висло-  
ву данини вищим всесвітнім  
законам. Володів безпомиль-  
ним даром: «в простому міг  
вбачать безкрає / В чомусь  
складному вгледіти просте»  
і тоді мав «Ключі до істини!»,  
проте «Не носять їх в кишені /  
Вони у сумніві твоїм, в твоїм на-  
тхненні».

Кожен вірш — це своя  
ритміка, осібна техніка, ко-  
жен малюнок — один якийсь  
голос у багатогранному кос-  
мічному оркестрі, і цей голос  
щоразу набуває іншого сенсу.  
Барви на картинах перехо-  
дять у вірші, які збагачуються  
не лише зоровими образами,  
а й звуковими, оскільки поет  
був обдарований і музикаль-  
ними талантами, грав на гіта-  
рі й мандоліні. Часто у вірші є  
кілька планів — пейзаж або  
картинка природи та вну-  
трішній стан людської душі, а  
все це разом посилює емоцій-  
ність переживання, настро-



єність, що звучить музично рельєфніше. Односкладні або не-  
повні речення — це міжсловесні паузи, які увиразнюють ритм,  
змушують сприймати кожне слово з особливою напругою:



Дзвонять віти...  
Дивний світе! Барви... Тіні...

А в іншому вірші означено-особові речення утворюють своєрідний ритм:

Буває, що смуток затьмарить душу, –  
Мовчу. Мовчу.  
Радість ударить в дзвіночок серця, –  
Лелію. Лечу.  
Птиця дитинства постука в віконце. –  
Мрію. Люблю.

Або й такі рядки, де риторичні питання перегукуються з пташиним співом:

З дуба одуд:  
— Хто тут, хто тут? —  
Млосно... Росно...  
Деся зозулі роззозулились на соснах.

В останньому рядку використано ще й такий стилістичний прийом, як алітерація, де повтор приголосних «з» і «с» дає змогу досягти особливого художнього ефекту. Ще приклад алітерації: «Якусь прадавню думу дума сад».

Ускладнюють ритмічний характер віршів переноси наголосів на різні рядки. Зміна розмірів переводить нас в іншу емоційну атмосферу і ми несподівано опиняємося поза ритмом.

Або автор вдається до такого прийому, як розривання паузою змістового зв'язку між рядками. Такі несподівані паузи вивільняють простір для додаткового акцентування змісту:

Хвилина ця — на щастя нам дана,  
Аби змогли ми серцем і очима  
Відчуть: душа землі неопалима  
В своїм естві, в собі нас всіх єдна.

Не оминув поет у своїй творчості і складну техніку сонету, з його 14-ма рядками із п'ятистопним і шестистопним ямбом та перехресним римуванням. Вони мають цікаві назви: «Сонет тиші», «Сонет радості», «Сонет пам'яті», «Сонет



Внизу сидять: Григорій Коваль,  
Анатолій Дрофань, Ростислав Доценко;  
стоять: Станіслав Реп'ях,  
Юлій Коцюбинський  
1984 р.



пошуку», «Сонет щастя», «Сонет борні», «Сонет молота». Улюблений п'ятирядковий вірш, навіть якщо з'являється зайвий рядок — він є просто розбивкою попереднього:

Знаю, знаю:  
 Нікуди від себе  
 Не втечу я, тамуючи щем.  
 Там, де в трави

розхлюпалось небо, –  
 Я умиюсь блакитним дощем.

Кожен вірш — то окрема картинка, яка постає в уяві у вигляді акварельки — напівпрозорої і легкої, що набуває метафоричного сонячно-космічного вияву. Оригінальні образи: «зелені букви листя», «питальним знаком корінь», «солодкий щем роси», «сивим дідом усівся на покуті вечір / і думає думу», «а кризь вікна / спілими сливами падають зорі», «сплять на тополі лелеки і місяць», «і, поки ранок десь ладна човни, — / піду з криниці



ці місяця нап'юся», «солодкий див смакують димарі», «блават не небо густо налилося/ вишневим соком / спілої зорі». І таких несподіваних образних відкриттів доста у поезії, де кожен рядок можна розглядати і аналізувати до безкінечності. Або номінативні слова у різних строфах утворюють асоціативні ряди: «тиша» — «шепіт»; «дзвони» — «гомін». І все це

зливається у «переграї». Іноді лише натяки, але надзвичайно виразні і зрозумілі:

Біло грають лебедині крила...  
 Та чиясь безжурність залишила  
 І на них сліди байдужих ніг...  
 Як вишнево пахнув  
 Білий сніг.

Персоніфікована природа, де «явір думку колихає / затихає...



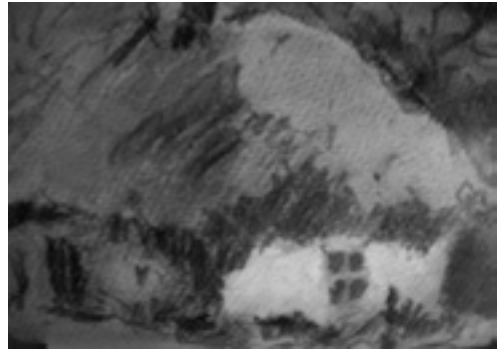


засинає», «заблудилась в лісі казка / і пташат своїх дзьобастих / при-гощає з рукава», «клен танцює біля стежки», «клен в сорочці вишиваній / вийшов літо провонять», «Сніго-вій Снігурку свата».

Розмовляє то із пташкою, яка озивається «з гаю і волає», то із березою на втаємниченій мові, а все це утворює цілу країну із своїми законами.

Стільки вже сказано про природу, а читається свіжо і ново. Календарні вірші — всі відтінки невмирущої природи, всі барви світу увібрали поетичні рядки. Природа персоніфіковано жива, відчутна, зорова, зі складним нюансуванням, багата на кольори, звуки, мелодії, словесно багата, насичена утаємниченою мовою, яка живе за своїми особливими законами, зберігає таємниці, ключі до яких у поета і є і немає — все залежить від настрою, розуміння.

Такою ж таємничою є природа на малюнках, виконаних з натури. І кожен штрих — то акорд, ще одне доповнення до ліричної сповіді у віршах, або й продовження мелодії — своєрідної лінії невмирущого життя. Акварелі схоплюють один мент природи, є хвилиним виявом її сприйняття на рівні емоційного скороминущого стану. І кожен такий сплеск є неповторним, а в цілісності, як у прокручуванні окремих кадрів, створюють загальну картину існування всього живого, яке вивищується у космічну біосферу.



# Валентина Давиденко



Валентина Давиденко

## ТРИПТИХ МУЗ

### I

**Я** давно мріяла подивитися ці картини, бо про них уже склала уявлення з віршів — яких так просто, з наскоку, не зрозумієш, з пісень на її слова, які в авторстві й у виконанні Івана Тараненка заворожують ритмічно складною мелодикою і вигадливим ритмом. А тому йшла на цю виставку, сповнена радісного, майже дитинного очікування дива, йшла на зустріч з величною Музою, ім'я якої чи то Поезія, чи то Живопис, чи то Музика. У з'яві чи в ірреальності, чи в моєму сприйнятті навколишнього, але щось змінилося, щойно переступила поріг.

Чітко відбиваючи кастаньетами, закружляли у фламенко лінії, піняво зашурхотіли морські краплі, посипалося збуджене свободою листя, у звихреному просторі промайнули тіні фортець, облич, кінських грив, згасаючі сліди вогненних плям, урвищ з потоками почуттів, відгуки Шопенівських мелодій і ще багато такого, що лише на мить виринуло, щоб знову потонути у глибинах підсвідомого. Певно, через мистецтво пензля Всевишній подарував нам можливість побачити як у краплі води простір, переломлений у міраді світів. Або розгледіти те, повз що пробігаємо у марноті щоденній, не оглядаючись, не шкодуючи за раз і назавжди втраченим. Полотна, вірші, музика так сплелися в єдиному пориві осяяння, що виокремити з цілісного якийсь складник — це значить втратити особливий



чар її творчості. Споглядаючи полотна, виникає непереборна спокута з мозаїки її поетичних образних кодів витворити власну експресію, можливо навіть із суб'єктивною сугестією. Не втримуюсь і даю волю розбурханій уяві.

Уже запахла осінь Егейського моря, піна якого приховує замулені амфори й намистинки венеційського скла, та варто лише боязко відгорнути пропахлий лускою сувій століть, як постане наївне дитинство Землі, а певно, й нашого дитинства. Бо сіль оцих миль з бурим йодом глибин — трохи з крові й чорнил. Не пишуть лазурні тони без каміння і піни. Те видиво первородного світу не розчиняється, воно живе своїм життям — Ангеле, лиш Його ім'я дихає на вустах. Та хто хороводи світил рухає звуками флейти? Певне ж, поет чи святий — на Березі Вічності, в намоленому притулку. Тільки тінь по лицю промайне, викличе згадку примарну, нашепче рими грім колісниць. А може, обрис тонкий, срібний виток монограми — знак однієї руки? Та від тонких блискавиць виноградним вогнем, золотавим вином шипить горизонт і химерить безсонням по лицах.

З туги фантазій і відстаней незліченних народжується Майстер Снів, який кулею своєю скляною освічує патриціанське місто, де народжується Барва, що влітається у химерії слів, злітає у зеленаві небеса, губиться у погляді ніжного жалю услід і розчиняється в імлаві вечорів, вигадці, сні, музичному оркестрі. Нюанси настрою від Франча і Ботічеллі лягають на папір. Чується запах зливи, що близько. В горах, як в обрисах рисі — настороженість. Але ця рись не полює, несе вогку вохру на лапках. І на мастихін кладеться слово, витримане в єдиному стилі, і тоді можна зором кішки гірської і лапкою пензля вільно гуляти по скелястих карнизах. Та все це на камені скель просльозиться в тонкій акварелі.

Так про що це я? Про вигадки снів, чи про простір, вихоплений у всевладної ночі білою лампою? [1]. А можливо, лампа про липень, який у смарагді і синьці трясовинно засмоктує пензлі, думки, кольори? Ні, ні, тільки не кольори, вони так рвучко бузково і насичено глибинно виринають з надр полотна, і просочуючись крізь павутинку кожного дюйма сві-





В. Давиденко. Майстер снів

домості, вдаряють у ніздрі вогким хвилюючим духом пізнання, пізнання себе у таємничому всесвіті.

Приглушені тони дещо стримують феєрверк кольорової палітри, наївна простота і відвертість прикриті долонею ніжного ангела. Ось бачимо профільний силует світлорусявої дівчини, яка війнула своєю юністю, оминувши нас і тримаючи перед собою розкрити парасольку, крізь яку споглядає омите дощем місто. Сповнене тонких золотавих барв, полотно дихає чистотою і спокоєм. Та образ цей, такий благодатний і недоторканий для нас, може розгнівати непоступливого художника там, у задзеркаллі полотна:

І маестро похмурий  
неохоче поставить мольберт  
і натягне берет,  
Ще й докине: «Яка ж недоречна  
твоя парасолька  
й балетки  
із крильцями атласних лент!»

Картини переходять у строфи, а строфи у картини, і так народжується сакральна музика, яка лине просто в навстіж розчахнуту душу.

«Хвиля, яку випромінювали твори, живила і спонукала — то ж я спіймав себе на думці: я не в буденності, не в побутовізмі змісту. Я в сфері сигналів», — написав Микола Стороженко [2]. Роздумую над цими словами Майстра, який визнав Валентину Давиденко, — о, що то за окрилення душі, коли вона може творити вільно у розкутому просторі гармонії і розуміння!

У якому ж просторі перебувала я? Прагну дещо досягнути творчу манеру мисткині, тож аналізую, змінюючи на уявному мольберті полотно за полотном. Палітра більше тяжіє до

монохромності, до тонального аскетизму. Барви дещо при-тишені, розмиті, вкриті сльотавим серпанком, творячи атмосферу причетності до чогось інтимно нетривкого. Лінії нечіткі, губляться, розчиняються в інших лініях, подекуди нагромаджуються, щоб створити новий образ. Але лише тонкий натяк, нічого не проголошується, а тим більше не нав'язується, дається вільний простір для уяви і фантазії. І цей простір вільний, в ньому легко дихається, а вітер причісує трави, гриву гордого лева, куйовдить золотокудре волосся замріяної юнки, здіймає легкий бриз на хвилях, напинає вітрила хмар, грається пружними звуками. Все рухається у нестримному пориві, кружляє і спонукає прогулятися знайомими ще зі снів пейзажами.

А спинившись на мить, можна розказати цілу історію, відшукавши «у мінливості земного перебування істинні смарагди завжди приховані». Тож слухайте:

...Зовсім недавно жив старий художник  
у Каневі.  
Бачили, як на захід сонця  
він прав у ночвах за хатою свої полотна.  
Не мав за що купити нової шматини,  
то записував старі пейзажі.  
Не міг же не малювати!  
Я бачила потім лише один — «Захід сонця».  
Чи хто сказав йому за життя,  
що то — Рай?  
Раз по раз відкриваю чесноти скромності —  
смарагди утаємничені.  
Нерозголошені подвиги. Невідомі шедеври.  
Звитяжців, які творять множини Світобудови,  
дотримуючись Господньої досконалості.  
Строфою, барвою, поривами духу.

## II

То як же творять звитяжці, наприклад, строфою? Спробуємо розібратися або бодай хоч наблизитися до тлумачення химерних строф, які не даються до розуміння, вислизають під «мерехтливий перестук підборів» та «синкопи сердечні». От вже ці синкопи — так і прагнуть порушити всі злагоджені гармоній звуки, враз їх урвавши! Метроном часу закапризував, і вже не можна встигнути, а тим більше втрапити, за



його наростаючим ритмом, вигадливим темпом, різними акцентами. Тож нічого іншого не лишається, як не зважати на «трояндове сяйво» і «мигтіння світлотіней» та піддатися чарам споглядання за тим, як «струмує ефір слів і нот». Ну хоч би такі рядки («Медитація»):

Над ставком блаґенька хижка з очерету.  
Береґ Вічності, намолений притулок.  
Може, схимник, може, Байда, там мій предок  
то на кобзі наґрає, то медитує.

Читаєш і вже налаштуєшся на щось таке зі старовини, згадка про яку лоскоче генну пам'ять, вишумовує патріотизмом. І ці читацькі сподівання виправдовуються:

Як нірвана — серпанкові вічні води,  
Повна тиша і на березі, і в серці.  
Десь нащадкам ніби снилася свобода,  
значить, варто було вистояти в герці!  
То й життя не жаль... Он цвіт хрещатий  
тут насіявсь, щира кобза наспіває  
про нащадків, тільки б слухав...

І вже заколисаний славою предків звитяжних, сучасний нащадок прагне щось почути про себе, про свою волю до свободи, а може, й дізнатися найлегший шлях до омріяної свободи. Та ба! З високості ми гупаємо в невтішну реалію і потрапляємо в самісіньку багнюку нашого заґидженого бездуховністю життя. Ми опиняємося в нічному переході і бачимо перед собою не горду поставу сучасного козака, а малого кволого жебрака:

...То ж нащадок  
до лахміття цуценятко приґортає.  
Як нірвана — ніч в підземнім переході,  
сонне личко (біла квітка анемії),  
лиш замуззане пилюкою свободи,  
як у ангела, що й песика жаліє...

Розчаровані? Крах ілюзії? Так, невтішна картина, але яка соковита на барви, тонка за спостереженнями словесна палітра! Достатньо лише одного штриха — і повне уявлення

про те, де ми є і хто перед нами: дитя в лахмітті з обезкровленим («біла квітка анемії»), сонним, «замурзаним пилюкою свободи» личком. Тендітне тільце ніжно пригортає до себе песика, і нам уже хочеться сподіватися, що то не малий зневірений прохач, а сам ангел спустився з небес, щоб нагадати нам про самих себе. Але де гарантія того, що згадавши, ми не впадемо у відчай?

Отож не встигаємо отямитися від хвилі асоціативних почуттів, як натрапляємо на інше, що приготувала нам авторка («Досвід левітацій. Родинна балада»). Цього разу вона з наївною відвертістю оповідає про доньку, про себе і свою матір, зрештою, про своє життя в цьому світі. Може, їй забракло розуміння у вузькому колі і захотілося прокричати на весь світ. А можливо, це свого роду заклик до сповідальності. Чи вже несила втримати в собі множинність, що має здатність збільшуватися. Хай там як, але, певно, цей вірш навів Ференц Ліст:

Ця мерехка намистинка на шийці, і блідість, і млість.  
Хлопчик закоханий, давні віки на картинах –  
все відлунає, як, може, замислював Ліст.  
Чорний рояль, перші драми, одвічні, дитинні.  
Та фортеп'янный каскад з-під тонкої руки –

це все про доню, але коли плине розповідь про маму, тремтливий образ якої відлунюється в онуці, враз змінюються інтонації:

Бачу я там: у тонесенькій сукні стоїть  
мама моя, наче птаха у виріях інших.  
В карому погляді доні зринає її  
погляд ясний. І збивається ритм мого вірша.

І справді — поетична мелодика далі набуває нового звучання («Я порушу цей ритм і влечу!»), — обіцяла поетеса і в іншому творі), домінує білий вірш, і вже жодного натяку на якусь риму, бо що може бути кращим за тонкий співучий голос найріднішої людини, який озивається на самому дні серця «золотим сопрано наддніпрянських сумних опер». І щемливу сповідь про батьків неможливо вмістити у прокрустове ложе канонічних строф. Та настає мить, і потрібно згортати сувої пам'яті, набувши у їх прочитанні досвіду ле-

вітацій (саме у множині, тобто такі практики не поодинокі!), коли свобода огортає своїми надійними крилами:

Так досвід левітацій розмикає роки.  
У вечірню залу під арки акацій  
я вертаюся знову з-поза ріки.  
Безнадійно закоханий ледь засмучений  
молодий піаніст  
усміхається мрії з каскадом кучерів.  
...І триває, триває це щастя  
Під назвою: «Втіха». Ліст.



Так замкнулося коло і відбулося повернення «з-поза ріки». А спричинив таку мелодіку все той же Ліст, своїм меланхолійним твором, у чомусь мовби недосказаним, позбавленим останнього завершального акорду. Слідом за поетесою я також занурилася у цю мелодію, сповнена надії побутися обридливою гравітацією і розчинитися у вільному леті:

*В. Давиденко.*  
Лежали там флейти

В скляному колі золота свіча  
від гілки відхилилася, летіла  
А потім я...

### III

А мелодія, розпочата віршем і полотном, продовжує звучати і такої ж складної ритміки. Поєднання джазу, року і академічного симфонічного оркестру, тобто дивовижний симбіоз натхненного неспокійного саксофону, рвучкого барабана, ліричної витонченої скрипки і впевненого у безмежних можливостях роаяля. Кожний звук доповнює і розширює звучання іншого інструмента, який відбувши свою домінуючу партію, віддає першість іншому. І народжується чуттєва музика — ні, не просто музика, а пісні, композиції. Складна ритмічна організація, переходи і переливи широких звукових діапазонів, від голосного звучання до ледь чутних вібрацій, багаті імпровізації. І вже Валентина Давиденко заговорила мовою музики, палітра і слова перетвори-

лися у віртуозному втіленні Івана Тараненка на ноти. Я вловила в оркестровому виконанні і яскраві ритми блюзу, і запальні ноти рок-н-ролу, і свінгову ритміку, та й узагалі дивовижне поєднання українських естрадних традицій з африканським кантрі, що, певно, дасть змогу в майбутньому говорити про особливий Тараненківський стиль.



*В. Давиденко.  
Вишенька*

А зараз композитор і виконавець, не скутий рамками одного напрямку чи стилю, через музику допомагає глибше відчувати строфіку поезії Валентини Давиденко, пізнати і її малярські роботи, а отже, наблизитися до її ества, до сокровеного. Дихалося в такт музики, сповненої внутрішньої сили, філософської зосередженості, це справді феєричний сплав мелодійності, імпровізації, людського голосу, а ще сплав різних за технікою виконання і можливостями інструментів.

«Надією пройнятий ф'южн-проект «Майстер снів», — розповідав Іван Тараненко. — В ньому поєдналися кіно, хореографія, вірші, скульптура, спів. На сцені незвичайний склад: струнний квартет, контрабасист, барабанщик, перкусіоніст, баяніст, бандурист, піаніст, співачка. Це симбіоз джазу і популярної музики, особлива подача — співана поезія. Насамкінець я зміг передати настрої і зміст, закладені у віршах. Іноді Валентина, може, не вкладає божественну ідею, але я бачу саме цю «підкладку», наприклад, у рядку «Зеленаві твої небеса» слово Твої сприймаю з великої літери, тобто уявляю зеленаві Господні небеса. Коли цю пісню співаю, то переповнююсь саме Небесною благодаттю» [3].

Але тут уже багато не писатиму, тут треба тільки слухати і дивитися ф'южн-феєрію «Майстер снів». Тож нехай звучатимуть «Зеленаві небеса», «Синій купол капели», «Звір», «Ми колись тут були», «Золота свіча», «Є планета чужа» — всього і не перелічиш. І лишається повторити слова Валентини Давиденко:

О, множина героїв! О, самота поетів  
Ще додає відваги і викликає подив.

Може, ніхто й не кине квітку за біль і ризик,  
а все ж це і був мій вихід з косинкою у поклони  
рідним по крові...

Завіса. Але не кінець. Для рідних по крові.

1. Йдеться про збірку поезій: Давиденко В. Білу лампу внесу тобі в ніч. К., 2012.
2. Стороженко М. Поверни Священний рай // Давиденко Валентина. Білу лампу внесу тобі в ніч. К., 2012. С. 105.
3. Коскін В. Іван Тараненко: кому потрібні українські композитори? <http://uajazz.com/2008/10/ivan-taranenko-interview/>.

### «ДАВНІЙ МІФ, МОЯ ВИГАДКА, СОН ПОСТАЄ ІЗ ТОГО ПОЛОТНА»

Таїна мистецтва неосяжна. Можна пройти повз полотно, ковзнувши по ньому байдужим поглядом на якійсь із виставок, і спокійно забути про нього. А можна, лише мимохіть вгледівши картину, відразу визначити його автора і думати про цю роботу, думати. Мандрувати лабіринтами фантазії і співвідносити їх з реаліями, переосмислювати власний життєвий досвід і пізнавати інші світи. Такі кількарівневі прочитання свого задуму пропонує Валентина Давиденко, непересічна особистість, що має кілька іпостасей: художник і поетеса, журналіст і перекладач, автор сценаріїв телевізійних фільмів про художників і ведуча авторських передач на радіо. Створила власний неповторний стиль як у малярстві, так і в поезії. І цей стиль легко впізнаваний, де словесні і зорові образи сплелися у монолітну гармонію. Хоча, далєбі, розгадати і відчуті цей стиль вдається хіба що серцем, відчуті на інтуїтивному рівні, поза свідомістю. Це лише вона могла написати: «...на камені скель просльозиться в тонкій акварелі цей берег вузький» («Кіммерія»). І, справді, в тонких акварелях з-під пензля авторки виринають з імлі часу і простору прикметні, але зовсім нетривкі речі, вони лише розтривожені у пам'яті.

Сухі й лаконічні наукові дослідження навряд чи дадуть змогу (принаймні на сьогодні) осмислити творчість представниці сучасних митців, її стильові і смислові пошуки. Тож



“

## ПАМ'ЯТІ МАМИ

Виносимо столик у сад і лампу засвітим,  
 нічний пілотає комарів простежим зблизька.  
 – А що там, – питаємо їх, – при виході з літа  
 – Усе облітає? – Та ні, потроху зника...  
 І запах кори, і пасльон в оскомі зеленій,  
 і це раювання трави навпроти вікна?  
 Та нам же усе дороге заходить в легені,  
 болить, як дихнеш, – а усе ж, усе ж, не мина!  
 Бо кинься – острішки дерев жовтіють під осінь,  
 а наші, по пам'яті, знов обступлять стола.  
 І вже на сестричку в саду летять абрикоси,  
 і мама сміється... Вона тоді ще була.  
 О казко, незбутня! – мені присісти б навпроти,  
 самій сторожити тепло матусиних рук.  
 О цій невідступній порі, листочки-пілоти,  
 при виході з літа – униз частішає рух!  
 Та можна ж усе вберегти: і ліс, і оселю,  
 вкопати стовпа од грози і дротик примкнуть.  
 А люди інакше. Бо хто людей тих заземлить?  
 Виходять із літа й, бува, назовсім ідуть.  
 І тільки забутий пасльон на блюдечку гіркне,  
 нікого в саду. Суховій обносить траву.  
 А хтось у куточку душі прихилить там гілку,  
 я зрідка за неї берусь і далі живу.

”

лишається одне — з розмаїття картин, написаних аквареллю, акрилом, олією, виокремити характерні мотиви і співвіднести з поетичним світом авторки, який є невіддільним від малярства.

**«Яхонти в росах капиц — дари для етрусської Менерви»** [1]. Стародавні Еллада й Італія є для Валентини Давиденко невичерпним джерелом натхнення (полотна «Етрусська фортеця», «Фрески Умбрії», «Озеро Педілуко», «Дощ у Сполетто»); спогад про першу мандрівку в Грецію вилився в поетичну збірку «Флейта Евтерпи»; через італійську мову, якою добре володіє, розширює діапазон пізнання себе через інший світ; здійснює переклади італійської поезії XII-XX ст, як от Біндо Бонічі, Маттео Марія Боярдо, Лаура Боттіферрі, Кьяра Матрайні та Сальваторе Квазімодо. Відчуває відлуння загадкового світу не пізаного і до сьогодні народу етрусків. Якась життєва картина, що вражає настроєвим нюансом, виливається згодом у поетичний образ, що, у свою чергу, породжує вже мистецьку картину, «як в акварелі а-ля пріма, коли

“

МИКОЛА СТОРОЖЕНКО  
РОЗПИСУЄ БАНЮ  
ЦЕРКВИ МИКОЛИ ПРИТИСКА  
Дорога за обрій. Перетин  
блакитного і золотого:  
псалмів ключ піднебесний,  
табун лошат тонконогих.

І треба живого цвіту  
на скелі й сухі купини.  
Нове Сотворіння світу  
за наші старі провини.

Тому він під куполом синім  
із пензлями, як дарами.  
...Долоня Божого Сина  
над риштуванням у храмі.

”

“

ЗЕЛЕНАВІ ТВОЇ НЕБЕСА  
Хто запалює там ліхтарі,  
крапа світлом на темне  
вікно,  
Ніби, тоншим за промінь зорі,  
дивним пензлем торкне полотно.  
Зеленаві твої небеса,  
погляд ніжного жалю услід.  
Мого міфу фатальна краса –  
що її не згадаєш без сліз.  
І від веж о рожевих колон  
сяє місто як іскра вина.  
Давній міф, мов вигадка, сон  
постає із того полотна.  
Мій ліхтарику, ніч промайне,  
те, що пензлем забрати не встиг  
–  
синю гойдалку снів і мене  
будуть звірі й птахи стерегти.  
Всі гірлянди на гойдалці снів  
і цілунків моїх пелюстки  
принесуть ті вітри весняні,  
що злітають з моєї руки.

”

пливе одна барва, а ти ледь-ледь додаєш іншої, і вже є нюанс...Отак додають нюансів різні види мистецтв», — подає автокоментар Валентина Давиденко [2].

«Он злітає наш дах до пташиної висі і вище, залишаючи дім, як одчакнуте кореневище» (вірш «Лет») [1; с. 90]. Відчуття власної землі трепетно болюче у мисткині. Для неї батьківщина переростає у вселенський захищений дім, де Україні відводиться особливе місце. Це земля рідна і болюча водночас, це земля предковична і сакральна містка, осяяна Божою благодаттю, що розпросторюється на увесь світ. Читаю у філософському роздумі Андрія Белого «Сенс мистецтва»: «Мистецтво є творча діяльність душі, здійснювана за допомогою певних способів роботи подолання матеріалу» [3] і видається, що от нарешті відчую той поштовх, що є прообразом форми, з якої твориться мистецтво. «... змінюючи образ видимості, він (художник. — Л.Д.), по суті, підкреслює основні риси образу; спосіб, яким він це здійснює, а також порядок викладу основних рис видимості — диктується переживанням», — цитую з тієї самої праці письменника-модерніста. Але помиляюся: чим глибше роздумую над витоками творчості, тим більше занурююсь у лабіринти сіток, які серпанковим подихом захищають все живе, бо магнетичним чином створюють альянз і трансформуються у свідомості на болючу для нас сьогодні тему. Йдеться про виставку, яку В. Давиденко символічно назвала «Patria». «І назвала виставку Patria,

отже, цією назвою об'єднала нас зі світом, показала, що Вітчизна наша — маленька планета, і все, що відбувається на цій маленькій території, так само осяває або засмучує-затилює простір усієї планети» [2]. «Зоря свободи» — картина, що вперше виставлена на огляд, не типова для авторки і за ідейним втіленням, і за своєю прямою співвіднесеністю до реалій. Зоря свободи зійшла, ціну за яку ще й досі платить Україна. «Коли був Майдан, я написала про це вірш, але написати полотно не могла, — говорила художниця. — Не було потрібного настрою, не могла підійти до теми, аж поки не стала трагічна подія зі студентами, тоді я написала свою «Зорю свободи» з вражаючими тоді знаками-символами: «Беркут», прапор на плечі дівчини і зоря, яка здіймалася над Михайлівським собором. Коли я написала цю картину, то наче вивільнилася, бо так мене все це душило, давило» [там само].

Більше прямих аналогій із політичними подіями не знайдемо у її творчому доробку. Хіба що полотно, де просто дихає кримська лаванда (ще з нашого Криму). Або «Плетіння сіток», як на мене, то це пряма аналогія із волонтерськими діями, хоча на полотні ажур із павутинок. Авторський коментар: «„Весна 2014-го. Плетіння сіток“: ірис, дівоча постань, сукенка у квітах, дівчина плете сіть: заплітає нею квіти, таким чином вона захищає світ».

В інших роботах авторка балансує на межі реалістичності, віддаючи перевагу фантазмагорійності («Присвята Катерині Білокур», «Бузкова гілка», «Лелеки», «Вишенька-черешенька»). І сюди ж у поезії образ матері, спогади дитинства, та образ світильника:

Одненький світильник, який тобі вірно світив  
В нужденній дорозі, що ревно долаєш спочатку.  
І так виглядаєш на пагорбі сад золотий

Її персонажі переростають у символи з різними смисловими пластами, де немає місця закислому повітрю. Вона, ніби верховна жриця, дає нам шанс зазирнути у свій окремішний світ, який магнетизує і приваблює майже забутою вибуховістю кришталево чистих почуттів, що враз накочуються живильною хвилею веселковими снами з дитинства. І сподіватися, що це мине, що картини чи то з іншого життя, чи то відроджені в пракорінні пам'яті зникнуть — справа марна.

**«А що тремтить налякано — трояндами і віршами моя душа наплакана»** (вірш «Пісні на білім камені») [1; с. 18]. Як поет і як художник, В. Давиденко знаходить досконалість і гармонію душі у квіткових барвах, які розкидані і в поетичних рядках і на полотнах. То вони кружляють у танці вітру, то вирають якоюсь однією барвою, то їм присвячена ціла робота-рай, яка так і називається «Рай ірисів»

«Добираючи ритм, усміхнеться мені музикант, Наче змовники, ми творим джазову мову Варшави» (вірш «Польоти Варшавського джазу») [1; с. 38]. Музика — ледь не найголовніший імпульс світопочування В. Давиденко. «У цій збірці — музика всюди і скрізь», — пише, згадуючи про вірші із книжки лірики поетеси «Флейта Евтерпи», інший поет Василь Герасим'юк. Музика не лише у віршах — вона розлита і в кожному полотні. Ледь вловимі натяки, розмиті контури, таємниче марево («Польоти Варшавського джазу», «Лежали там флейти»).

Зникає сентиментальний мрійливий краєвид, натомість вириваються кам'яниці польського міста, складені із музичних знаків та соборних дзвонів. Звуки котяться бруківкою і полохають пташок, що зриваються і кружляють у такт ритму. Але цього замало, і джазова мелодія опановує іншим простором, втягуючи у своє магнетичне поле вечірні ліхтарі, легкі різнокольорові кульки, пташину пісню та й саму авторку. І цей нестримний потік ось-ось увірветься у спокій кварталів, де ще буденно дрімають вікна, кудись поспішають їхні власники, ще нічого не передчуваючи. Але ж глядач знає: ще мить — і звична тривіальність зникне, простором запанує джазовий неспокій. Та невдовзі і ця картина змінюється з калейдоскопічною швидкістю: «Карнавал у кінці твого саду із пергою цвітіння, пророцтвами віршів» [1; с. 42].

«Майстер снів» — тут можна розглядати кожну лінію, що виразна і струнка, мінлива і блякла. У крапельці, що зблиснула від сонячного марева, як у збільшувальному скельці, вихором розпростертого у леті орла промайнули далекі фортеці, напівзітерті з пам'яті образи, спогад про які облетів листям з осіннього журливого дерева. Картина-домінанта «Концерт Верді» — вигадливі заломі ліній у творенні постатей, обрисів фортець сповнюють картину драматичним звучанням. Скрипки, віолончелі, сопілки, пюпітр з розритими нотами — усе промовляє музикою італійського маестро.

“

\*\*\*

Це така нагорода – розкласти надвечір вогонь,  
від охриплих півнів рятувати мелісу медвяну  
і опалові далі приписувати пензлю того,  
хто між хмизом і хижкою

так малював таїтянок.

Наш глухий хутірець теж замкнувся,  
як творець, у собі.

Злита з тіннями саду хатина, де вікна озерні,  
І насіяні в клумбі півнями слідочки рябі,  
Ці азартні бої, хмари пір'я, ці звички туземні!  
Сторопієш від барв: їх осіннє свавільне вино  
вже яскрів і міниться, спіює вохру в діброві,  
щоб, відклавши від'їзд,

аж до ночі писати полотно,

Де сія, мов кіотик, наш двір, де півні гонорові.

”

Мазки на полотнах створюють динамічний рух, напоєний не лише музикою, а й пахощами моря, неба, сонця. Струмує водоспад, який перетворюється на білу серпанкову сукню, витончену і ледь вловиму. Струменять потоки вітру, і в цьому мінливому серпанку, що огорта і торкається ніжним теплом, кружляють у безкінечному вихорі квіти, хмари, й думки також, а ще уривки віршів:

Я заплещу під віями шлях, що збігає з полотен до піній,  
їх смарагдових снів з шовком неба, канвою гори.  
В срібнім блиску грози сад охопить знайоме тремтіння,  
І в сльозах ти приймеш глей і цвіт, мов небесні дари.

Мов небесні дари, що колажем застрягли на полотнах, чатують на нас «віки прадавні, строї голубі // і почуття, затаєні в собі — // яка їм плата?» І яка ж відповідь: «Лиш трохи суму, бо завжди одна // розв'язка драми» («На ці столи не слала полотна») [1; с. 59]. Тож у картині «Автограф» промайнула душа самої авторки, з початковими літерами імені ВА. Ще мить — і літери, і птахи, і калинові ягоди розтануть в імлі, рознесуться спогадами акрилових мазків по всіх полотнах.

Валентина Давиденко — художниця особлива, об її картини вдаряються звуки мелодій і поетичні строфи і застигають там до певного часу, а потім — як торкнути їх — вони оживають і проростають у нашої свідомості. І тоді вже важ-





В. Давиденко.  
Вечірнє вікно

ко їх позбутися, вони зависають між небом і землею, створюють свою настроєвість. Значення кожної картини не обмежується лише спогляданням. Щось там є, те, що живе поза стислими рамцями картини, щось таке, що вислизає із свідомості, розчиняючись у мареві фантазії і гойданні гондолів, мерехтінні Південних міражів. Це як тво-

рення у надвечір'ї фантастичного роману.

Вірогідно, існує така країна, ні це не Італія і не Етрурія, і не Атлантида, як стверджує авторка, ця країна сповнена дивного світла, на хвилях вітру розносяться звуки то флейти, то Варшавського джазу, то перестук кастань у дівчини з червоним віялом, музики, які кружляють у вихорі неземнім, то вогнисто зелені, то холодно бузкові, то акварельні, то з присмаком свіжого морського бризу. Отож ми читаємо, чи то пак дивимося химерну історію, як одного разу героїня перетнула невидиму межу епох і опинилася в ілюзорному просторі казкової реальності, в осмисленому небутті, у вихорі могутньої непереборної сили фламенко, що вводить у сон, з якого ой як нелегко випасти, бо він надто солодкий, розкішний і буйний.

Спочатку ніби зазираємо у шпарку, але цікавість заворожує, і ми вже не в змозі одірватися од простору, що раптово розчахнувся перед нами, кличучи все далі і далі. Скільки дрібниць відкривається! Але чи такі вже це дрібниці, адже саме повітря, лавандово пахуче і стосонцево мінливе, осяяне Зорею свободи, застигло і слухає-наслухає. Ось цвіркунець майструє скрипку, а там, дивись, лелеки кружляють у вихорі маків, хмар, лет яких стримує тендітна дзвіничка на високості. Кожна така мить — то щастя, радість, свято, яке ніколи не скінчиться, як і саме життя. І стає можливим усе — перемога над буденністю, над фальшю, легкими стають думки і відчуття цілого світу. Чи довелося в цій подорожі побувати в країні мрій? Звичайно. В етруській фортеці? Там кожен камінчик складає свою історію. У раю ірисів? Кольоровій мозаїці тісно на полотні. Біля озера П'єділуко? Воно зависло просто на півдорозі до фортечних мурів міста.

На Мальорці? Так там у вечірніх танцях аборигени творять іншу реальність! У вишеньці? Там злетіло рожевим феєрверком квітуче гілля і озвалася тихим шепотом між крилами вітряка... У затишному акацієвому обійсті Катерини Білокур? Гасничка — одинокий мовчазний свідок тихої розмови двох сердець, двох художниць — сумно віддзеркалюється у розгорнутому на мольберті полотні. Та гасничка, як альтернатива божественному м'якому вогню, з'являється знов і знов, щоб присвітити чи то на іконі, чи то поміж колонами давнього храму старий календар із застиглим шостим днем місяця.

Валентина Давиденко запросила до подорожі між світами, і ця подорож, така неочікувана, всеможна, стала пізнанням себе, пережиттям, внутрішньою напругою почуттів, позначених глибоким незбагненим смутком-спогадом. І услід за авторкою скажемо:

Ми колись тут були — пригадаю з ковточком судомним:  
тьмяна мідь на столі і недремна віконна пільма.  
Там прощань марнота, там гардина якась непритомна,  
мов ажурне сильце, що нікого уже не трима.

1. Тут і далі цит. поезію зі збірки: Давиденко Валентина. Білу лампу внесу тобі в ніч / Давиденко В. К.: Ярославів Вал, 2012. С. 59.
2. Валентина Давиденко: тинь України падає на світ [інтерв'ю Володимира Коскіна] // Демократична Україна. 2015. 10 лип. Режим доступу: <http://www.dua.com.ua/culture/vitalnya/item/1676-valentina-davidenko-tin-ukrajini-padae-na-svit.html>
3. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. Т. 1 / Андрей Белый, А. Л. Казин, Н. В. Кудряшева. М. : Искусство, 1994. 478 с. (История эстетики в памятниках и документах). [Електронний ресурс [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_08\\_1907-simvolizm.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_08_1907-simvolizm.shtml)]

## Yuri Gal



Ю. Галіцин (Yuri Gal)

Лінії живуть, а штрихи, заповнюючи всю гравюру, роблять її навдивовижу органічною й монолітною. Художник уміло розподіляє світло й тінь, врівноважуючи біле і чорне.

*Петро Нестеренко,*  
мистецтвознавець

Так називали його митці з різних куточків світу, відгукуючись на його дивовижні роботи на міжнародних сайтах. Український художник Юрій Галіцин прожив усього 48 років, але встиг не мало не багато — створити власну школу векторної графіки, залишивши виконаних у цій техніці низку довершених символічних образів. Ілюстратор книжок, віртуозний гравер, дизайнер, редактор — в усьому він досяг неймовірного успіху. «Творчість Юрія Галіцина — наче послання інших, кращих часів. Він не шукав слави. До кінця його короткого життя лише найближчі знали його як художника», — писав про нього інший художник Василь Перевальський, наголошуючи на особливій місії митця, яку мін мав виконати, принісши у світ новий підхід до мистецтва загалом. Цей підхід ґрунтувався на використанні традицій української і світової культури на основі нових цивілізаційних технологій, тобто комп'ютерної техніки. Таке поєднання усталеного і новітнього дало змогу витворити інший продукт, досягти іншого рівня. Таємницями нової техніки цікавилися митці із зарубіжних країн, — розповідала його мама, знаний літературознавець Лариса Мірошніченко. Саме вона, подарувавши мені альбом-каталог робіт сина, зацікавила мене його творчістю. А ще побувавши на його виставці, я вже не змогла не написати про цього дивовижного митця.

Є ще одна родзинка в усій цій історії. Суперобкладинкою до книжки послугувала складена учетверо мистецька мапа України. І ми ніби літаком (якого теж зображено) перетинаємо наші землі і спостерігаємо, як унизу протікають річки, шумують гідроелектростанції, пра-





цюють підприємства. І зображено там усі наші споконвічні території, включно з Кримом, Донбасом, Одесою, Харковом, Черніговом, Сумами, Запоріжжям. Там наша мальовнича країна, у якій переплелися минуле і сьогодення, з її лісами і низинами, з пам'ятками культури — древніми соборами і церквами, середньовічними замками і новітніми будовами, населеними веселими людьми — минулих часів і сьогодення, які працюють і розважаються, творять науку і досліджують старожитності. І все це пройняте неймовірним завзяттям, злагожденістю і спокоєм. Спокоєм і впевненістю у завтрашній день, який обов'язково буде переможним і щасливим. Образ рідної землі на цій мапі-панно, яка висіла у Будинку профспілок, надихав під час Революції Гідності і став символом закоріненості у власну історію, яку, попри всі намагання, не вдасться спалювати нікому.

Погляньмо на роботи художника, вони життєствердні, дотепні, насичені добротою і мудрістю, населені різними типажами зі своїми характерами і звичками. А за технікою, під час

“

Одним з перших в Україні розробив серію оригінальних виразною образністю логотипів, а особливо знаків, символи, названих ним «логоперсонажами». Зразки емоційних образів лева, вепра, бика, орла, оленя, собаки, kota, вовка, черепахи, носорога (з цікавими варіантами пластичних вирішень) засвідчили високий рівень володіння автором графічною культурою і комп'ютерними технологіями.

Василь Перевальський,  
художник

”



Гравюри на пластику

якої використовував олівець, туш, перо, кулькову ручку, акварель, — це довершена книжкова графіка, чорно-білі і кольорові гравюри на пластику, екслібриси, зразки векторної графіки, емблеми. Так, емблема готелю «Дніпро» і сьогодні прикрашає будівлю на Хрещатику в Києві. Працюючи у техніці книжкової графіки, виконав ілюстрації, шмуцтитули, фронтисписи, заставки до видань українських народних казок та легенд, творів Джані Родарі («Пригоди Цибуліно»), Івана Неходи (казка-гра «Чому в лисиці найкращий хвіст»), Тамари Коломієць (книжка-картинка «Подарунок»), а також ілюстрував журнал «Міжнародний туризм».

Фахівці (насамперед В. Перевальський) вбачають у його роботах цільність композиції, філігранність виконання







Ю. Галицин. Емблема готелю «Дніпро» в Києві

шрифту і зображення, орієнтація на традиції тонової ксилографії XIX ст., на секрети майстрів фантастично витончених дереворитів, зрештою свідчать про знання властивостей фарб і лаків, законів динаміки.

У 1993 році дві його роботи вмістили як ілюстрації до оповідання Елізабер Уейн «Вогонь», яке виграло премію на конкурсі «Письменники майбутнього». Тоді молодим — письменниці і художнику вручали премію Л. Рона Хаббарда в Лос-Анджелесі. А перед тим Юрій виграв конкурс «Ілюстратори майбутнього». Так розпочалося заслужено тріумфальне сходження його на шлях мистецтва — особний і неповторний. Е. Уейн, яка згодом стала відомою письменницею, напише: «Я пишаюся і сприймаю за честь те, що моя літературна праця допомогла професійному зростанню Юрія як художника».

Галицин Юрій. Gal Yuri [Образотворче видання]: Гравюра. Ілюстрація. Логоперсонажі: каталог / ред.-упоряд. Л. Мірошниченко. К.: Веселка, 2016. 167 с.

Його незгасна рішучість у творчих випробуваннях, пошуках та експериментах були просто органічним продовженням дитячого сприйняття й осягання світу. Син зберіг і переніс у творчість найбільшу коштовність людини, яка завжди живе у її підсвідомості, — дитячі уявлення про світ дорослих.

Лариса Мірошниченко,  
літературознавець,  
мати художника




## ДУМКИ НАОСТАНОК

**С**віт довкола мінливо насичений, амбіційно спрямований, виграє численними переплетіннями тем, ідей і намірів. У ньому є все, що завгодно, крім одного – нудної логіки. Незмінно подзенькує калейдоскоп часу, змінюються епохи і смаки, нажахане або зачудоване людство драматично переживає трагедії і радощі. І при цьому не перестає жити і творити, мріяти і перемагати, утверджуватися і відроджуватися.

Серед загалу виокремлюються особистості, які сприймають подорож життям як захопливу гру і прагнуть вирватися з лежат усталених приписів і догм. У їхньому творчому запасі чари мистецтва, засобами якого вони послуговуються з дивовижною фантазією. Вони вдаються до безлічі балансувань і форм, з наполегливістю відчайдух пропонують експерименти і досліджують тільки їм видимі явища. Їхнє самопроголошене месіанство з вдячністю оцінюють – незрідка лише згодом, лише наступні покоління.

Смак новизни підживлює енергію творчого пошуку, що є нескінченним у своєму вираженні. Митці в шаленому натхненні беруться за перо і у слові прагнуть оприявнити таїну буття. Та врешті однієї миті їм починає бракувати свіжого простору. Коли твір перестає тяжіти до літературності, коли щось залишається неказаним, неописаним, тоді сенсом для них стає палітра барв. Змінюється ландшафт мислення, виникає особлива глибина світла, і тоді візуальне переважає. Тексти переходять у полотна, кольори стають музикою, а потім все знову вкладається у звуки, рими, асоціації. Одні шари перекриваються іншими, алегорії перекроюються у форми, а символи – у зміст. Такий зсув площин ламає каноли, транслює іншу реальність, яку треба ще вміти відчутти, прочитати й осмислити.

Але це вже стосується алхімії різних видів мистецтв та їх сплаву, про що ламає списи не одне покоління дослідників і про що будуть написані безліч наукових та публіцистично-популярних праць. Тож на закінчення є сенс лише зазначити, що нам – спраглим читачам, глядачам, слухачам – варто відсторонитися від суєтності і зануритися в розмаїті акорди оркестрового мистецького вираження, яке не має ні початку ні кінця.



## Іменний покажчик

- Андієвська Емма 13,  
191, 192, 193, 194,  
196, 197, 198, 199,  
200, 201, 202, 203,  
273, XXII–XXIII
- Аплаксіна Олександра  
67
- Аполлінер Гійом 19,  
25, 28
- Арагон Луї 25
- Архипенко О. 7, 53, 129
- Ахматова (Горенко)  
Анна 53, 63
- Бабовал Роман 192
- Багрянний Іван 13, 204,  
205, 206, 207, 208,  
209, 210, 211, 212,  
213, 214, 215, 216,  
217, 218, 219, 220,  
221, 222, 223, 224,  
225, 226, 227, 228,  
229, 273
- Бадзь Юрій 176
- Бажан М. 13
- Базилевський  
Володимир 89
- Бальзак де Оноре 25
- Барка Василь 13, 91, 192,  
230, 231, 233, 234,  
273, XXIV–XXV
- Бердяєв М. 53
- Бец В. О. 74
- Белякова-Лапинська  
Г. 128
- Біла Анна 101, 192
- Біляшівський М. Ф. 53
- Блеза Сандрара 36
- Богомазов О. 53
- Богомолець О. 139
- Бодлер Шарль 28
- Бойчук Михайло 129,  
161, 183, 184, 187,  
192, 203
- Боннар П'єр 23, 24
- Борисов-Мусатов В.  
115
- Босенко О. 16
- Брайчевський Михайло  
171, 172, 173
- Бресдін Родольф 115
- Бредбері М. 35
- Брюсова В. 10
- Булгаков Михайло 63
- Бурачек М. 79, 103
- Бургардт Вольфрам  
192
- Бурлюк Давид 9, 42, 43,  
44, 51, 52, 53, 54, 55,  
56, 58, 60, 61, I–II
- Бурлюки Микола і  
Володимир 51, 55,  
56, 57, 61
- Бутович К. В. 53
- Бучма А. 156
- Валлоттон Фелікс 23
- Вальківська Жєня 192
- Вальгер О. П. 74
- Ван Гог 5, 24, 185
- Васильківський Сергій  
160
- Васнецов В. 155
- Верлен Поль 25
- Вертинський О. 32
- Винниченко В. 7, 39,  
68, 71, 76, 107, 213
- Вишня Остап 6, 10, 39
- Віндем Льюїс 35
- Вірин П. 105
- Вовк Віра 191
- Водолазька С. 192
- Возняк Т. 192
- Воїнов В. 86
- Волкович М. 71
- Воллар Амбруз 22, 27
- Волобуєв-старший  
Євгеній 15
- Вороний М. 76, 94, 107
- Врубель М. 63, 155
- Вюйар Едуар 23
- Галіцин Юрій (Yuri  
Gal) 15, 260, XXXI,  
XXXII
- Гарбачов Дмитро 61
- Ге Микола 7
- Гете Й.-В. 25
- Гільбер Іветт 26
- Глазовий Павло 39
- Глущенко М. 7
- Гоген Поль 24
- Гоголь М. 24
- Гончар Олесь 173
- Горбачов Дмитро 55, 61
- Гординський С. 14, 180,  
204
- Горинь Богдан 172
- Горинь Михайло 172
- Горська Алла 173
- Грабар І. 42
- Грабович Г. 91
- Гринецький С. 109
- Грищенко О. 188
- Грінченко Б. 94
- Грос Георг 11
- Грушевський Михайло  
63, 65, 69
- Гулак-Артемівський  
Петро 73
- Гуменна Докія 221
- Гундорова Тамара 64
- Гурамшвілі Давид 12
- Голлербах Еріх 86
- Давиденко Валентина  
15, 242, 244, 250,  
251, 252, 253, 259,  
273, XXVIII–XXX
- Далі Сальвадор 4, 19, 22
- Дальний Мар'ян 225
- Дараган Ю. 14
- Дега 23
- Дейша Віра 64
- Делакруа Ежен 22, 25,  
51
- Делоне Соня 36
- Деменок Євген 56, 57
- Депєро Фортунато 3
- Дєрґачов Олег 22
- Дєрґавин В. 192, 195,  
199
- Дзюба Іван 12, 173, 176,  
177, 226
- Дмитренко М. 111
- Дніпровський Іван 10
- Довгалевський М. 35
- Довженко Олександр  
6, 7, 10

- Драгоманов Михайло 62, 74  
 Драч Іван 166, 168, 176  
 Дугаєва Тетяна 146  
 Дюшан Марсель 30  
 Дядченко Г. 117  
 —  
 Еко Умберто 58, 61  
 Екстер (Ірґорович) Олександр 53  
 Елізабер Уейн 263  
 Еллан-Блакитний В. 94, 103  
 Ернст Федір 79, 86, 87, 88  
 —  
 Євтушенко Є. 53  
 Єфремов Сергій 89  
 —  
 Жадан Сергій 39  
 Жакоб Макс 28  
 Жданович Я. 87  
 Женченко Віктор 9, 36, 40  
 Жоза Віктор 26  
 Жук Михайло 7, 12, 62, 81, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 115, 117, 272, IX–X  
 Жулинський М. 192  
 Журба Галина 92  
 Журлива Олена 155  
 —  
 Загул Дмитро 92, 104  
 Закревський Микола 7  
 Зборовська Н. 192  
 Зваричевська Мирослава 172  
 Зеров Микола 79, 81, 104  
 —  
 Іванисенко В. 177  
 Ілленко Юрій 12  
 Іов Іван 10, 36  
 Іщенко І. 71  
 —  
 Їжакевич Іван 156, 158, 273  
 —  
 Йогансен Майк 10  
 Йогансон Ігор 30  
 —  
 Кандинський В. 16, 44  
 Караваєв В. 71, 72, 74  
 Касіян В. 173  
 Каспрович Ян 103  
 Кассандр (Адольф Мурон) 4, 11  
 Квітка-Оснoв'яненко Г. 39, 73  
 Кете Кольвіц 139, 146  
 Килина Патріція 192  
 Кириченко С. 176, 178  
 Кіфер Ансельм 29  
 Клемансо Жорж 27  
 Кобілянська О. 39, 107, 137  
 Коваленко Леонід 95, 96, 99  
 Коваль Григорій 237, 238, 273, XXV–XXVII  
 Коверко Олег 192  
 Ковжун П. 180, 184  
 Коен Ріосукє 31  
 Козаченко Василь 148  
 Козицький Пилип 79, 125  
 Козлов М. 74  
 Кокто Жан 4, 11  
 Коломиєць Юрій 192  
 Комендант Павло 103  
 Коновалець Є. 14  
 Коновалюк Федір 94, 147, 150, 153, 156, 160, 273, XIII–XVI  
 Конопницька М. 103  
 Корогодський Роман 176  
 Король Мирослав 10, 35, 36  
 Костенко Ліна 173, 175, 176  
 Костецький І. 192  
 Костюк Григорій 207, 210, 212  
 Котарбінський Вільгельм 63  
 Котляревський Іван 73  
 Коцюбинська Михайлина 76, 176  
 Коцюбинський М. 12, 62, 63, 64, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 85, 93, 94, 103, 104, 117, 153, 185, 272  
 Кошелівець Іван 197  
 Кримов О. 71  
 Кричевський Федір 87, 153, 156  
 Кропивницький Марко 39  
 Кручених О. 9, 44  
 Крушельницька Соломія 185  
 Кулець І. 13  
 Кульбін М. 53, 56  
 Курбас Лесь 79, 102, 103, 125  
 —  
 Лавріненко Ю. 98, 192, 194, 198, 224, 227  
 Левицька Софія 186  
 Левицька-Холодна Н. 13  
 Левченко Петро 160  
 Леже Фернан 7  
 Леонтович В. 65  
 Лисенко Микола 63, 94  
 Лифар Сергій 4, 11  
 Лівшиць Бенедикт 43, 52  
 Лісовський Р. 13  
 Лопата Павло 210  
 Лукомський В. 81, 86  
 Лущик С. 109  
 Лятошинський Б. 16  
 Лятуринська О. 13  
 —  
 Мазуренко Галина 13  
 Майк Йогансен 36  
 Майфет Григорій 116  
 Маківчук Федір 155  
 Макіунас Джордж 30  
 Мако С. 13  
 Маков П. 22  
 Маковський Володимир 156  
 Максиміліан Волошин 51  
 Максимович М. 74  
 Маланюк Є. 13, 97  
 Малевич К. 55

- Малкович Тарас 37  
Малларме Стефан 23, 25, 26, 27, 28  
Мальро Андре 25  
Мане Едуард 22, 24, 25, 26, 27  
Марті Андре 26  
Масютко Михайло 172  
Матісс Анрі 20, 22, 24, 26, 28  
Матяш Г. 71  
Маяковський В. 9, 44, 47  
Меженко Ю. 92, 102  
Менко Володимир 156  
Менкуш Я. 172  
Метерлінк Моріс 23, 107  
Микитенко Іван 128, 155  
Михайличенко Г. 102, 103  
Михайлич І. 105  
Михайлів Юхим 12, 15, 79, 88, 106, 110, 117, 120, 132, 272, XXI–XII  
Мірбо Октав 25  
Мірошніченко Лариса 260, 263  
Мітрохін Димитрій 86, 87  
Мітченко Віталій 31  
Могіла Петро 85  
Модзалевський В. 79, 81  
Мозолевський Б. 173, 174, 175, 176, 177  
Мойсієнко А. 9, 10, 36, 38  
Морачевська Серафима 94  
Морізо Берта 23  
Моріс Дені 24  
Моро Густав 115  
Мороз В. 172  
Мороз Т. І. 152  
Мохов Василь 10  
Музика Ярослава 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 273  
Мурашко М. 11  
Мурашко О. 103, 117, 155, 156, 158  
—  
Нарбут Георгій 12, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 103, 117, 120, 124, 125, 126, 129, 132, 219  
Нерадовський П. 87  
Нестеров М. 155  
Нитченко Д. 206, 207, 227  
Ніковський Андрій 90  
Німенко А. 176  
Новаківський О. 129, 184  
Ноулз Елісон 30  
—  
Образцов Василь 63, 70, 71  
Олесь Олександр 70, 104, 107, 108  
Осадчий М. 172  
Осінчук М. 180  
—  
Павлуцький Г. Г. 53  
Павлюк Анатолій 96  
Падалко І. 184  
Параджанов С. 11, 12  
Пастернак Б. 53  
Певний Богдан 46  
Пелле Гюстав 27  
Перевальський Василь 260, 261  
Перчихіна Марина 30  
Петрицький А. 91, 103, 166  
Петрусенко Н. 156  
Піпер Райнхард 16  
Пирогов Микола 63, 74  
Пікассо Пабло 4, 7, 22, 23, 24, 27, 28  
Платонов Харитон 153  
Погарський М. 22  
По Едгар 25, 26  
Поліщук Валеріан 10  
Поліщук К. 92, 102  
Поль Рікер 20  
Похитонов Іван 160  
Прахов А. В. 53  
Прахови 155  
Протосен Руслан 32  
Пчілка Олена 53, 62, 111, 118, 120  
Пшерва-Тетмаєр К. 103  
—  
Раковський Микола 12  
Ревакович Марія 192  
Редон Оділон 115  
Рембо А. 107  
Ренуар П'єр Огюст 22, 23, 24  
Реріх М. 116  
Рильський Максим 155  
Роден Огюст 22  
Романченко Т. 111, 117, 118  
Рот Дітер 30  
Рубан Валентина 116  
Рубчак Богдан 191  
Руо Жорж 24  
—  
Савченко Яків 102  
Савчук Ігор 16  
Садовський М. 76, 155  
Саксаганський П. 155  
Сакун Андрій 29, 31  
Самійленко В. 76, 94  
Самчук Улас 228  
Сарма-Соколовський М. 10, 34, 36, 39, 40, 41  
Саченко М. 10, 36  
Сверстюк Євген 94, 177  
Світлицький В. 111  
Світлична Надія 173  
Світличний Іван 173, 177, 178, 179  
Світославський Сергій 156, 160, 186  
Севрук Галина 177  
Седляр В. 184, 187  
Сезанн Поль 23, 24, 25  
Селезенко Леонід 177  
Семенко Михайль 9, 35, 39, 79, 90, 102, 103, 107, 124  
Семикіна Л. 177  
Сенченко Іван 98, 101  
Северянін І. 53  
Сидоренко Віктор 16  
Симиренків родина 23  
Симиренко Василь 70  
Симоненко В. 39



- Січинський В. 87  
 Скаба Андрій 149  
 Скляренко Семен 155  
 Скорик Мирослав 12  
 Скрябін Кузьма 39  
 Скуратівський Вадим 57  
 Слісаренко О. 103  
 Соколюк Людмила 104, 108, 109  
 Солженіцин О. 204  
 Соловій Юрій 192  
 Сорока М. 10, 36  
 Сорока П. 192  
 Сосюра Володимир 10, 39  
 Стаст'юн М. 120  
 Стаховський К. 13  
 Стельмах Михайло 155  
 Степовий Я. 79  
 Стефанік В. 103  
 Стех М. Р. 192  
 Стороженко Микола 246, 254  
 Стороженко Олекса 7  
 Стражеско Микола 65, 70, 139  
 Стус Василь 12, 39, 91, 92, 95, 97, 100, 122, 171, 176  
 Сусак Віта 186  
 Сьора Жорж-П'єр 24  
 —  
 Табенська Юлія 31  
 Тараненко Іван 15, 251, 252  
 Таранущенко Стефан 81, 87  
 Тарковський Арсеній 32  
 Тарнавський Юрій 191, 192  
 Тарнашинська Л. 192, 200  
 Теліга О. 13  
 Терещенко Марко 102  
 Тичина Павло 10, 12, 79, 83, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 124, 126, 128, 232, 271, 272, III–VIII  
 Тишківська Л. 16  
 Томазо Марінетті Філіппо 4, 11  
 Тройницький С. 87  
 Трубай В. 10, 36  
 Тулуз-Лотрек Анрі 20, 21, 22, 24, 26, 27  
 Турянська Олена 31, 32  
 —  
 Українка Леся 9, 39, 63, 64, 185  
 —  
 Филипович П. 92  
 Фортунато Десперо 11  
 Франко Іван 103, 147, 185  
 —  
 Ханенки Богдан та Варвара 53  
 Хвильовий Микола 71, 101  
 Хмелюк В. 7  
 Холодний Микола 178  
 Холодний П. 129  
 Хоткевич Гнат 8  
 —  
 Чаринник Марко 192  
 —  
 Чапківський О. 79, 125  
 Чапленко Тетяна 110  
 Чапленко Юрій 132  
 Черемшина Марко 155  
 Чернявський М. 94  
 Чикаленко Євген 23, 70  
 Чібалашвілі Асматі 15  
 Чорновіл В'ячеслав 12  
 Чубай Грицько 8  
 Чюрльоніс М. 16, 116  
 —  
 Шагал Марк 4, 22  
 Шаляпін Ф. 156, 180  
 Шаповал Юрій 178  
 Шевельов Ю. 96, 186  
 Шевченко Тарас 6, 7, 62  
 Шевчукевич Ольга 135  
 Шевчукевич Опанас 135, 136, 142, 146, 273  
 Шелест П. Ю. 173  
 Шерех Ю. 192  
 Шерех Юрій 199, 223  
 Шестов Л. 53  
 Шигаєва Настасья 31, 32  
 Шишко Кость 10, 36  
 Шкловський В. 5  
 Шлемкевич Микола 207  
 Штейнгель Ф. Р. 53  
 Шугай Олександр 205  
 Щербаківський Д. М. 53  
 —  
 Юра Г. 156  
 —  
 Яблонська Тетяна 15, 99, 148, 149, 150, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 273, XVII–XXI  
 Яворницький Д. 13, 118  
 Яворська О. 109  
 Якунін Сергій 29  
 Якутович Георгій 12  
 Якутович Сергій 22  
 Яновський Юрій 36  
 Яремич С. 87  
 Ярошенко В. 102, 103



*Подяка тим,  
які сприяли у роботі над книжкою:*

*Михайлові Наєнку*, докт. філол. наук, професорові, директору  
Центру літературної творчості Навчально-наукового  
інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка –  
рецензентові і консультанту

*Наталії Лисенко*, канд. філол. наук – рецензентові, головному  
хранителю фондів Відділу рукописних фондів і  
текстології Інституту літератури НАН України, яка,  
окрім того, допомагала у пошуках необхідних  
архівних джерел

*Олені Лодзинській* – директорів Музею шістдесятництва, яка  
люб'язно надала матеріали експозиції для оприлюднення

співробітникам:  
Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені  
В. І. Вернадського,  
Центрального державного архіву-музею літератури  
і мистецтва України,  
Літературно-меморіального музею-квартири П. Тичини,  
Національної історичної бібліотеки України

*Наталі Тетерук* – художниці, яка поділилася матеріалами  
про Тетяну Яблонську

*Ірині Медведовській* – художниці, яка розробила дизайн,  
запропонувала для обкладинки фрагмент своєї картини  
«Подих осені», а також безліч інших ідей  
щодо оформлення книжки

*Олександрові Червінському* – колезі, а також дизайнеру  
і верстальнику за консультування і поради, за втілення  
ідей у життя

усім друзям та колегам – за підтримку.

# ЗМІСТ

Замість передмови ..... 3

## РОЗДІЛ I

<b>Експерименти і провокації, маски і тіні</b> .....	17
«Книга художника» у просторі минуле/майбутнє .....	19
Сховані ключі до розгадки .....	19
Зародження жанру .....	22
Зигзаги пера і пензля .....	29
Українські реалії.....	31
Література поза літературою.....	34
Давид Бурлюк.....	42
I. Колір і рима в оркестрації Давида Бурлюка.....	42
II. «Я прийшов сюди писати пензлем, фарбою, пером» .....	55
Листи Михайла Коцюбинського крізь час і простір: фантазія на тему літератури, архітектури, історії .....	62

## РОЗДІЛ II

<b>Ті, «що не хтіли нидіть в присмерку обивательського животіння»</b> .....	77
Майже містичний гурток «9-ть».....	79
«А чи можеш ти голоси життя об'єднувати, як над нотами легато?» .....	89
«Як гарно бути маляром, як гарно вміти малювати» .....	92
Картини Павла Тичини .....	95
Михайло Жук .....	102
Крила Михайла Жука .....	104
Юхим Михайлів — символіст і містик.....	110
«Я єсть син безщасного народу».....	112
«Я — вітер знов»: Михайлів і Романченко .....	117
Співпраця з часописом «Рідний край» .....	120
«Як хочеться бачити своє друковане слово!!!» .....	121
Один із славетного грона.....	129
Вірші Ю. Михайліва, надруковані в ж. «Рідний Край» .....	130

**РОЗДІЛ III****Екзистенційна відстороненість у слові..... 133**

Опанас Шевчукевич —

знаний і незнаний буковинський митець..... 135

Федір Коновалюк і його доба ..... 147

Київ, з якого все почалося, або Чому ім'я Федора Коновалюка

потрапило до книжки ..... 150

Як став художником..... 152

Іван Їжакевич і Федір Коновалюк:

до історії дружби і спільної творчості..... 156

Тетяна Яблонська: літературно-публіцистична спадщина ..... 161

Тандем двох митців ..... 166

**РОЗДІЛ IV****«Сто дзеркал спрямовано на мене»..... 169**

Рух спротиву ..... 171

Тендітна жінка, яка тримала на своїх плечах всесвіт:

Ярослава Музика ..... 180

**РОЗДІЛ V****Далекий шлях до України ..... 189**

Сплав художніх і літературних образів Емми Андіївської..... 191

«Око розділялося на слово і барву» ..... 198

Іван Багряний — мистець слова і пензля..... 204

Василь Барка: «Диявол з Богом борються,

а поле бою — серця людей» ..... 230

**РОЗДІЛ VI****Мистецький жест у ландшафтах тексту ..... 235**

Григорій Коваль: «Не просто жив — за все горів, страждав» ..... 237

Валентина Давиденко ..... 244

Триптих муз..... 244

«Давній міф, моя вигадка, сон постає із того полотна» ..... 252

Yuri Gal ..... 260

**Думки наостанок ..... 264****ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК..... 265**



**Наукове видання**

*Любов Анатоліївна ДРОФАНЬ*

**ПАЛІТРА СЛІВ І БАРВ СКРИЖАЛІ**  
**Письменники в образотворчому мистецтві**

*Українською мовою*

Редагування *Ірина Ковальчук*  
Коректура *Дарія Тимофієнко*  
Комп'ютерна верстка *Олександр Червінський*

Формат 70 x 100/16. Гарнітура «Cambria».  
Ум. друк. арк. 24,7. Обл.-вид. арк. 22,8.  
Друк цифровий. Зам. № 1122-162.  
Наклад 60 прим.

Усі права застережено  
Передруки і переклади дозволяються тільки за згодою автора

Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України.  
Офіційний сайт інституту: [www.mari.kiev.ua](http://www.mari.kiev.ua)  
Україна, 01133, м. Київ, вул. Євгена Коновальця, 18-Д  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1186 від 29.12.2002

Видруковано з готового оригінал-макету  
в друкарні «Видавничий дім "Гельветика"»  
65101, Україна, Одеса, вул. Інглєзі, 6/1  
тел. : +38 (048) 709 38 69, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
e-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6424 від 04.10.2018

Printed in Ukraine