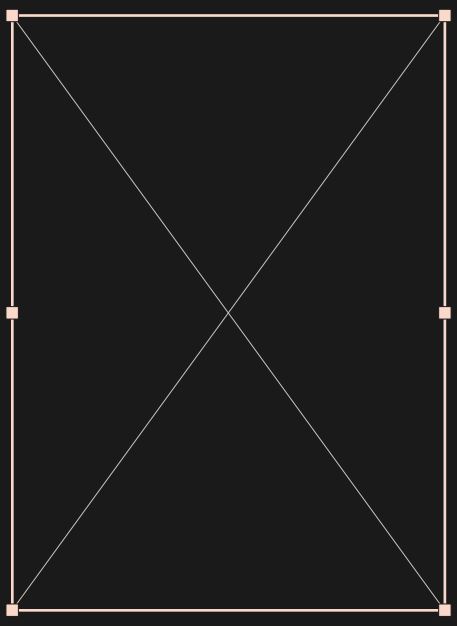
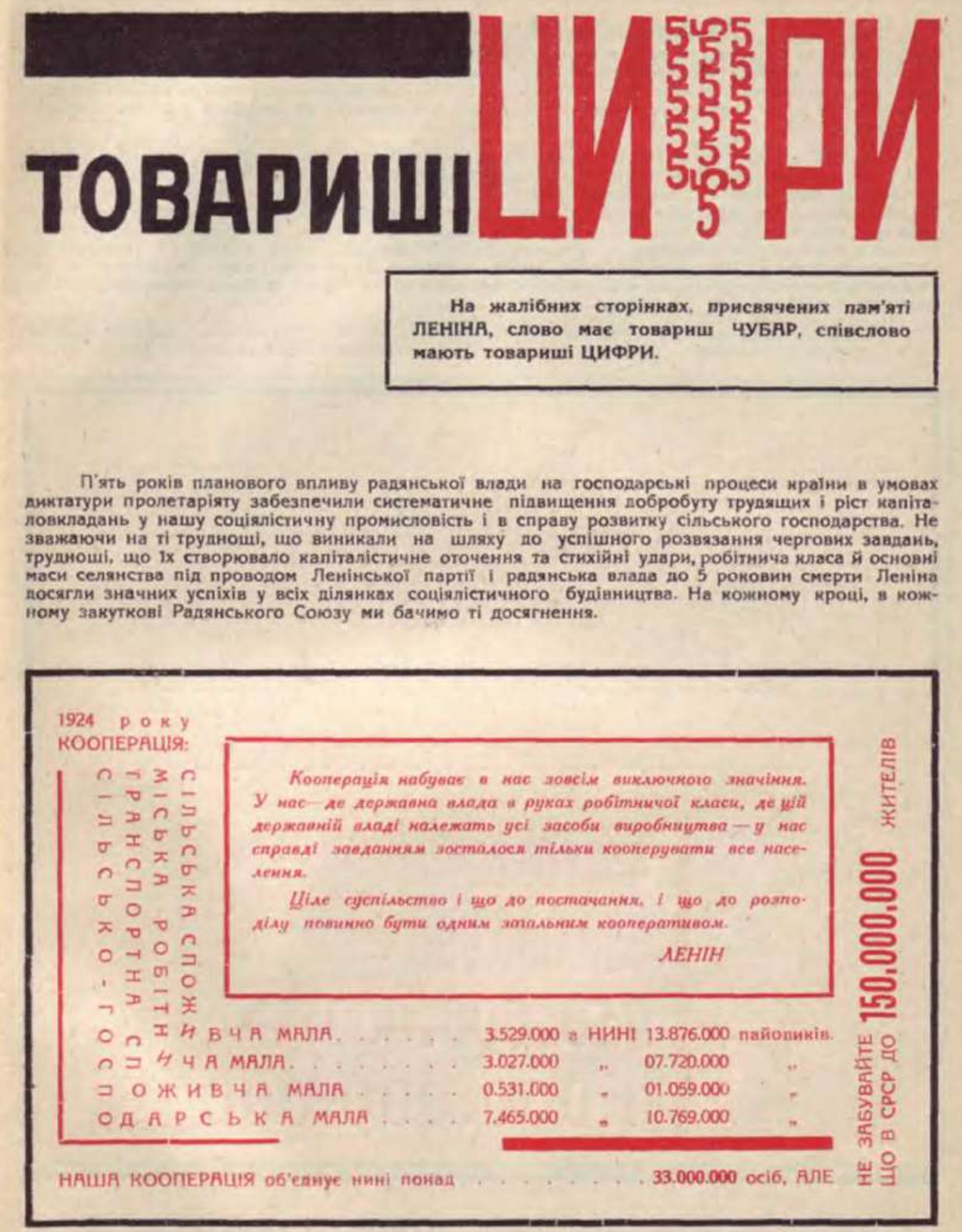
ЕКЗЕМПЛЯРИ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПЕРІОДИКА ХХ СТОЛІТТЯ



ЗВІТ ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ПРОЄКТУ

КИЇВ, 2020



ТОВАРИШІ ЦИФРИ

На жалібних сторінках, присвячених пам'яті ЛЕНІНА, слово має товариш ЧУБАР, співслово мають товариші ЦИФРИ.

П'ять років планового впливу радянської влади на господарські процеси країни в умовах диктатури пролетаріяту забезпечили систематичне підвищення добробуту трудящих і ріст капіталовкладань у нашу соціялістичну промисловість і в справу розвитку сільського господарства. Не зважаючи на ті труднощі, що виникали на шляху до успішного розвязання чергових завдань, труднощі, що їх створювало капіталістичне оточення та стихійні удари, робітнича класа й основні маси селянства під проводом Ленінської партії і радянська влада до 5 роковин смерти Леніна досягли значних успіхів у всіх ділянках соціялістичного будівництва. На кожному кроці, в кожному закуткові Радянського Союзу ми бачимо ті досягнення.

1924 року
КООПЕРАЦІЯ:

СІЛЬСЬКО-ГОСПОДАРСЬКА СПОЖИВЧА МАЛА . . . . . 3.529.000 в НИНІ 13.876.000 пайовиків.
СІЛЬСЬКА СПОЖИВЧА МАЛА . . . . . 3.027.000 „ 07.720.000 „
МІСЬКА РОБІТНИЧА МАЛА . . . . . 0.531.000 „ 01.059.000 „
ТРАНСПОРТНА СПОЖИВЧА МАЛА . . . . . 7.465.000 „ 10.769.000 „

Кооперація набуває в нас зовсім виключного значіння. У нас — де державна влада в руках робітничої класи, де цій державній владі належать усі засоби виробництва — у нас справді завданням зосталося тільки кооперувати все населення.

Ціле суспільство і що до постачання, і що до розподілу повинно бути одним запальним кооперативом.

ЛЕНІН

НАША КООПЕРАЦІЯ об'єднує нині понад . . . . . 33.000.000 осіб, АЛЕ НЕ ЗАБУВАЙТЕ ЩО В СРСР ДО 150,000,000 ЖИТЕЛІВ

Проєкт «Екземпляри XX: літературно-мистецька періодика XX століття» здійснюється культурно-видавничим проєктом «Читомо» у межах грантової програми «Аналітика культури» Українського культурного фонду.

Проєкт має на меті дослідити знакові зразки періодики, що пов'язані з літературою і мистецтвом XX століття, яка виходила на території України або в діаспорі, й презентувати напрацювання у формі систематизованих, оцифрованих примірників та ґрунтовних статей про ці журнали, що розкажуть про періодику з літературної, редакторської, мистецької та історичної точок зору, а також допоможуть повернути її у сучасний культурний дискурс.

ЦІЛІ ПРОЄКТУ

- Відсканувати доступні фізичні примірники періодичних видань й викласти їх у вільний доступ;
- Визначити історію розвитку, наповнення та культурний контекст мистецької періодики, на матеріалі як оцифрованих журналів, так і тих, які були доступними в інтернет-архівах раніше;
- Повернути українську мистецьку періодику у площину культурної дискусії за допомогою фахових, популярних статей, піар-кампанії у соціальних мережах та інтерактивної онлайн-виставки.

АВТОРИ

Тарас Гринівський, Вахтанг Кіпіані, Діана Клочко, Олег Коцарев, Ігор Котик, Катерина Лебедєва, Станіслав Мензелевський, Ірина Плехова та Ярина Цимбал.

КУРАТОРИ

Оксана Хмельовська, Олександр Мимрук.

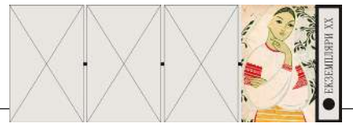
Онлайн-сторінка проєкту: https://chytomo.com/special_project/ekzempliary-xx/

УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ФОНД

Український культурний фонд — державна установа, створена у 2017 році, на підставі відповідного Закону України, з метою сприяння розвитку національної культури та мистецтва в державі, забезпечення сприятливих умов для розвитку інтелектуального та духовного потенціалу особистості та суспільства, широкого доступу громадян до національного культурного надбання, підтримки культурного розмаїття та інтеграції української культури у світовий культурний простір. Діяльність фонду, згідно з чинним законодавством, спрямовується та координується Міністерством культури України. Підтримка проєктів Українським культурним фондом здійснюється на конкурсних засадах. Підтримка проєктів Українським культурним фондом здійснюється на конкурсних засадах.

ЗМІСТ

Резюме		10
Методологія		10
Цільова аудиторія проєкту		12
Обмеження дослідження		12
Вступ		14
Аспекти, рекомендовані до розгляду при дослідженні часописів		17
Таймлайн		19
✺ «Книгарь» – спокійний і безсторонній літопис нашого письменства.	Спроба перша	27
	Тільки факти й головні редактори	28
	Передісторія заснування: завдання — бути першим	29
	Програмні засади: від структурної простоти до тематичного всеохоплення	31
	Автура	32
	Концепція «Охайніше друкувати»	33
	Про що писали	34
	Тематичні рубрики	36
	Замість підсумків	40
✻ Стрімка історія журналу «Кіно», або чому в Україні досі бракує притомної кінокритики.	Авторизована медійна платформа ВУФКУ. Становлення	43
	Генеалогія червоної кіноперіодики	45
	Ціни, числа, наклади	48
	Кадри вирішують все	49
	Структура, фактура, темплан	51
	Від кіноманії до кінокрити	54
✣ Періодика «ВАПЛІТЕ»: останні сторінки «літературної дискусії».	666 карбованців	61
	«Ваплітянський» відступ з боями	65
	«Художка»: і традиція, й експеримент	67
	Про недосяжність революційного ідеалу та помірковану опозицію	68
	Міжнародний контекст	71
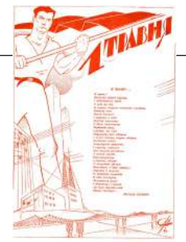




















«Нова генерація»: апогей і фінал українського футуризму.	Платформа	78
	Оточення лівих	82
	Вікно в Європу	83
	Нова генерація без лапок	86
«Авангард» — медіаорган літературних хуліганів	Хронологія журналу	91
	Право на існування	92
	Авангард як приватна ініціатива	94
	Прокламації Авангарду	96
	Авангардівці й авангардисти	98
	Ленін і поцілунок у голу грудь	101
	Кінець і без кінця	104
«УЖ» — радісне дзеркало нашої бадьорої епохи.	Усе починалося із шахів. Або з варення	108
	Народжений літати	109
	Детектив і фантастика	112
	Репортаж і нарис	115
	Літературна анкета	118
	Вдалий експеримент	119
«Образотворче мистецтво»: каталог пропаганди і новацій.	1930-ті роки: пропаганди більше, ніж агітації	123
	1950-ті роки: «служити народу»	126
	1960-ті роки: «нагороди митцям»	129
	1970-ті роки: «вияв щирої любові»	132
	1980-ті роки: «тихий орнаментований абсурд»	133
«Українська книга»: семирічний форпост українського книгознавства.	Контекст інституалізації книгознавства та розвитку фахової періодики	140
	Концепція і тематична рубрикація часопису	143
	Автура «Української книги»	147
	Художнє рішення	149
	Справи адміністраторські	150
	В еміграції	151
	Замість висновків	153
Ліберальна «Арка» під націоналістичним дахом.	Без політики — нікуди	157
	У дівоцтві — «Грань»	159
	Брама в Європу	161
	Справи редакційні	163
	Що всередині?	164
	Критика, полеміка	167
	Попрощатись не вдалося	169















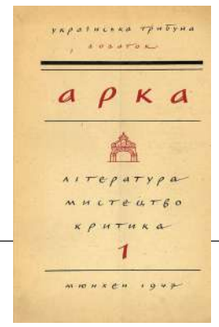
















«Нотатки з мистецтва»: краса проти СРСР.	Мегик і його друзі	173
	2256 сторінок мистецтва	175
	Петро Андрусів	176
	Від Башкірцевої до Архипенка	178
	Мегик продовжує дивувати	181
	«...без замовчування імен і творів, без перекручення явищ і подій»	183
«Світло й тінь»: української фотографії	Від світофільтрів до негативів	187
	Степан Щурат: автор курсу практичної фотографії	190
	Данило Фіґоль: репортер від бога	193
	Юліан Дорош: племінник Антіна Крушельницького	194
	«Світло й тінь» у 1990-ті: продовження традиції чи використання бренду?	197
«Світо-вид»: чи може древній ідол говорити сучасною художньою мовою?	Міст між діаспорою та «материком»	204
	Мистецький контент	207
	Літературний дискурс	209
	Про нагороди, між іншим	212
	Літературний контент	212
	Від явища історії до активного співучасника	215
	Кінець моста	216
Оцифрування періодики у світі		218
Оцифрування періодики і книжок в Україні		220
Як здійснювалося оцифрування у проєкті?		223
Джерельна база		224
Що оцифровано у межах проєкту?		224
Ключові спостереження		228
Рекомендовані журнали до подальших досліджень		233
Використані зображення		238
Подяки		240

















РЕЗЮМЕ

Проєкт спрямований на вивчення знакових періодичних видань, що пов’язані з літературою і мистецтвом XX століття, які виходили на території України або в діаспорі. Важливою складовою дослідження стало й оцифрування рідкісних номерів видань і забезпечення до них вільного доступу на сайті «Бібліотеки українського мистецтва». Це сприяє ознайомленню з журналами як фахової спільноти, так і широкої громадськості, а також включенню цих часописів у науковий та культурний обіг.

Результати дослідження оприлюднені на сайті «Читомо» у форматі науково-популярних лонгрідів від провідних експертів галузі.

МЕТОДОЛОГІЯ

Проєкт здійснювався відповідно до кураторського підходу, що базувався на чітко визначених принципах відбору. До фокуса дослідження обрані знакові, найяскравіші часописи на перетині літератури й мистецтва, що впливали на культурний процес свого часу, задаючи стандарти й започатковуючи тренди.

Серед принципів відбору:

якість контенту;
експериментальність;
відображення синтезу мистецтв;
охоплення різних періодів XX ст.

До переліку відібраних періодичних видань потрапили 12 журналів, які виходили у різні періоди XX століття й репрезентували різні мистецькі напрями (модернізм, футуризм, конструктивізм, академізм, соцреалізм, масовізм, документалізм тощо) й практики (поезія, проза, художній репортаж, драматургія, живопис, графіка, кіномистецтво, скульптура, монументальне мистецтво, архітектура тощо):

Книгарь (1917–1920);
Кіно (1925–1933);
ВАПЛІТЕ (1926–1927);
Нова Генерація (1927–1930);
Авангард (1928–1929);
Універсальний журнал (1928–1929);
Світло й тінь (1933-1939)
Образотворче мистецтво (1935 і дотепер);
Українська книга (Львів 1937–1939, 1942–1943);
Арка (1947–1948);
Нотатки з Мистецтва (1963–1991);
Світо-вид (1990–1999).

Основна джерельна база дослідження формувалася двома способами:
1) залученням до дослідження тих чисел відібраних журналів, що були оцифрованими й перебували у вільному доступі ще до початку дослідження на різних інтернет-ресурсах (зокрема на сайтах «Культура України: електронна бібліотека», «Чтиво», eScriptorium, Diaspiriana, Ukrainica);
2) Оцифруванням тих чисел журналів, які не були раніше доступними для інтернет-користувачів або були доступними в гіршій якості чи не в повному обсягові. Так, команда відсканувала й виклала у публічний доступ на сайті «Бібліотека українського мистецтва», який є партнером проєкту, наступні матеріали: «Образотворче мистецтво» (53 числа по 46 сторінок. 2438 сторінок), «Нотатки з мистецтва» (30 чисел. 2256 сторінок), «Нова генерація» (34 числа. 2483 сторінки), «Авангард» (4 числа. 231 сторінка), «Арка» (9 чисел. 562 сторінки), «Художники України» (28 чисел. 448 сторінок), «Кіно» (1925—1933). Систематичний покажчик змісту журналу (256 сторінок); «Нова генерація», 1927-1930. Систематичний покажчик змісту (64 сторінки); «АРКА». 1947-1948. Журнал літератури, мистецтва і критики: Бібліографічний покажчик змісту (54 сторінки), журнал «Світло й тінь», 8 номерів по 48 сторінок (384 сторінки), «Терем» (866 сторінок), «Світо-вид» (2336 сторінок).

ПІД ЧАС ДОСЛІДЖЕННЯ МАТЕРІАЛІВ АВТОРИ ПРОЄКТУ ЗАСТОСУВАТИ ТАКІ МЕТОДИ:

- **Метод аналізу та синтезу.** Періодичні видання як синтетичний різновид медіаносія, поєднують різні складники контенту: тексти, ілюстрації, верстку, дизайн тощо — і можуть бути проаналізовані з погляду лише одних аспектів або як цілісність. Водночас самі тематику, проблематику видань можна розглядати з ідеологічних, політичних, соціальних, культурних контекстів, виявляючи зв’язки і впливи.

- **Порівняльний аналіз** зокрема дозволив означити властивості та характеристики як окремих номерів одного часопису, простежити його розвиток, а також порівняти культуру видання, редагування, підходи різних об’єктів дослідження.

- **Метод дискурс-аналізу.** Застосовується у двох напрямках: 1) для вивчення складних взаємозв’язків та відносин між соціальними групами, політичними течіями та мистецькими організаціями, які визначали культурний ландшафт свого часу й тим самим впливали на формування редакторської політики літературно-мистецької періодики, а також на їхнє тематичне спрямування; 2) для вивчення впливу періодичних видань на формування культурних середовищ, мистецьких течій та осередків, які постають завдяки дискурсам, що започатковані або цими журналами, або соціально-політичними чинниками доби.

- **Історичний метод** дозволяє поглянути на літературно-мистецьку періодику XX століття в контексті історичних подій, повсякдення і постатей, що творили журнали.

- **Метод контент-аналізу** допоміг кількісно й об’єктивно систематизувати наповнення журналів, узагальнити жанрове та формалістичне спрямування статей, виділити найактивніших авторів і тематичний спектр, візуальні рішення. Також метод застосовувався і в поєднанні з історичним та дискурсивним методами, що дозволило більш комплексно простежити зміни контенту протягом різних часових періодів та з’ясувати причини цих змін.

- **Метод експертних оцінок** забезпечив збалансований погляд на літературно-мистецькі часописи й міждисциплінарну оптику дослідження.

За підсумками дослідження автори написали 12 науково-популярних аналітичних лонгрідів, які розкрили проблематику епохи, культури видань з різних оптик, зокрема з культурологічної, історичної, мистецької, редакторської й комунікаційної.

ЦІЛЬОВІ АУДИТОРІЇ ПРОЄКТУ:

- **Дослідники, науковці, студенти** (згідно з переліком ліцензованих напрямів та спеціальностей в Україні): “культура”, “історія”, “бібліотечна справа”, “діловодство”, “образотворче мистецтво”, “дизайн”, “мистецтво”, “журналістика та інформація”, “видавнича справа й редагування”, “філософія”), а також у напрямках (згідно з переліком галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти): “літературознавство”, “мовознавство”, “українознавство”, “літературне джерелознавство і текстологія”, “теорія та історія культури”, “прикладна культурологія”, “культурні практики”, “документознавство й архівознавство”, “книгознавство, бібліотекознавство”.

- **Представники креативних індустрій**, які будуть використовувати результати проєкту безпосередньо у своїй роботі (художники, дизайнери, куратори, музейники — вводячи відповідні часописи у сучасний культурний контекст у кураторських текстах, виставкових проектах, візуальних посиланнях при творенні графічного, предметного дизайну; літературні критики, культурні журналісти, редактори — ознайомлюючись зі стандартами написання текстів періодики, піднятими темами, які почасти були досить високої якості, і використовуючи певні інструменти у своїй діяльності).

- Іноземні дослідники і науковці, які працюють у вищезазначених спеціальностях, а також у спеціальності “україністика”, “українські студії”.

- Іноземні профільні міжнародні організації і бібліотеки, що займаються збереженням культурної спадщини.

- Безпосередня аудиторія культурно-видавничого проєкту «Читомо», а також ширші кола громадськості, які мають потребу в ознайомленні з важливими віхами в історії української культури.

ОБМЕЖЕННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

Під час здійснення дослідження виникли такі обмеження:

Короткий часовий проміжок: дослідження тривало протягом липня-вересня 2020-го року, як і було встановлено часовими обмеженнями проєкту. За цей період команді вдалося розшукати та отримати доступ лише до частини матеріалів, потрібних для всеохопного дослідження – деякі музеї, приватні колекціонери та архіви, які мають рідкісні видання української літературно-мистецької періодики, з різних причин не встигли надати авторам дослідження свої примірники та відреагувати на офіційні запити.

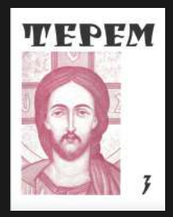
Географія: рідкісні примірники української літературно-мистецької періодики зберігаються в різних містах не лише України, але й світу, частина з них є лише у приватних колекціях в українській діаспорі, що значно ускладнює фізичний доступ до цих матеріалів.

Втрачені матеріали: значна частина української літературно-мистецької періодики втрачена або знищена через постійні зміни політичного та культурного курсу часів УРСР, репресії діячів, пов’язаних з цими періодичними виданнями, а також через катаклізми чи воєнні дії. Це унеможливлює цілковиту реконструкцію видавничої історії деяких журналів.

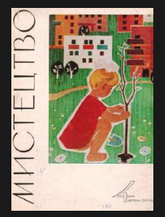
Епідемія коронавірусу: через карантинні обмеження, на які наклалися фактори географії, стислості часу дослідження, закриття бібліотек команді проєкту не вдалося отримати доступу до низки періодичних видань, дослідити архівні джерела в різних містах України.



ВСТУП








Проєкт «Екземпляри XX» фокусується на виданнях XX століття, адже саме цей період став ключовим як для формування української культури. Також XX століття залишиться в історії людства як доба небаченого раніше розквіту друкованої преси. Та вже у XXI столітті друковані ЗМІ як явище можуть зникнути взагалі, а багато з них закриваються вже сьогодні. В Україні, з її складною історією з «білими плямами», дослідження преси XX століття набуває надважливого значення, адже інформація про деяких художників, виставки чи книги може міститися лише в одному, конкретному журналі й більше ніде.

Унікальність і цінність має не тільки інформація з журналів, а й самі журнали як явище. Наявність у вільному доступі як мінімум десяти номерів кожного з видань дозволяє простежити тенденції їхнього розвитку та літературно-мистецьких процесів, що ними висвітлюються. Крім того, періодичні журнали можна розглядати і як величезний архів фотографій та ілюстрацій, що розширює коло зацікавлених далеко за межі лише наукового середовища.

Так, журнал «Нова генерація» (1927–1930), що видавався в УРСР, став культовим як мінімум на два століття, XX і XXI. В ньому публікував свої теоретичні праці Казимир Малевич, а основоположник українського футуризму Михайль Семенко залучив до авторів видання цілу плеяду талановитих письменників-експериментаторів. Через шпальти «Нової генерації» в українську культуру широким струменем потрапляли найсучасніші на той час мистецькі практики й тенденції, які допомогли «синхронізувати» вітчизняні культурні процеси зі світовим контекстом. Сьогодні видання є невичерпним джерелом для дослідників самої суті естетики 1920-х років. Разом з тим «Нова генерація» становить постійний інтерес і для закордонних дослідників. Так, монографія австрійської дослідниці, доктора Віри Фабер «Український авангард між сходом і заходом» частково заснована на матеріалах цього видання, які, за словами самої Фабер, майже неможливо було знайти для ознайомлення в інших джерелах. Разом з тим дослідження не оминуло й часопису українських конструктивістів-спіралістів «Авангард» (1928–1929), саме існування якого засвідчує багатополярність й різноманітність тогочасного мистецького середовища навіть у колах авангардистів.









Журнали «Кіно» (1925–1933), «ВАПЛІТЕ» (1926–1927), «Універсальний журнал» (1928–1929) також належать до періоду 1920-х років й розкривають тогочасні мистецькі й культурні процеси у різних царинах – у кіно, літературі й масовій культурі відповідно. Зокрема, періодичне видання «Кіно» стало одним з основних джерел, яким користалися дослідники Станіслав Мензелевський та Олександр Телюк, укладаючи видання «Антологія української кінокритики 1920-х» (Довженко-центр, 2019), а упорядникам книжки «Українська авангардна поезія: антологія» (Смолоскип, 2014) Олегові Коцареву та Юлії Стахівській довелося вивчити цілий пласт літературно-мистецької періодики 20-х, щоби скласти всеохопне уявлення про українську експериментальну літературу. Загалом цей період у дослідженні представлений найбільше, адже саме у це міжвоєнне десятиліття українська культура розвивалася найбурхливішими темпами.

Часописи «Книгарь» (1917–1920) та «Українська книга» (Львів 1937–1939, 1942–1943) фокусуються на процесах, які відбувалися в колах українських книгознавців, – ще одного важливого культурного середовища, яке часто ігнорують, коли говорять про культурно-мистецькі процеси, але без якого неможливо уявити справжній поступ української видавничої справи.

Ситуація з періодикою в Україні ускладнюється політичним становищем країни у XX столітті. Сотні українських інтелектуалів, літераторів, художників, починаючи з 1920-х років, емігрували за кордон через неможливість не тільки реалізуватися, а й навіть фізично вижити на батьківщині. Саме тому до дослідження залучені журнали «Арка» (1947–1948), «Терем» (1962–1990) та «Нотатки з мистецтва» (1963–1991), що виходили на еміграції у середині XX століття й висвітлювали мистецькі процеси в українських громадах за кордоном.

Ніби продовжує цю традицію, але вже в інших політичних реаліях «Світо-вид» (1990–1999) – унікальний приклад періодичного видання часів незалежності, яке вибудовувало культурні мости між новою Україною та діаспорою.

У окремій тематичній категорії перебуває й журнал «Образотворче мистецтво» (1935 і дотепер). За ним можна простежити історію українського образотворчого мистецтва від найперших років соцреалізму й аж до сьогоднішнього часу. Утім можна й вивчати через оптику ідейної заангажованості радянського мистецтвознавства, тоталітарну культурну політику й сервільність митців.

Місячник «Світо й тінь» (1933-1939), що видавався Українським Фотографічним Товариством у Львові, може слугувати яскравим свідченням того, чим жили фотографи Галичини в останнє десятиліття перед приєднанням до Радянської України. У дослідженні йдеться і про відроджений часопис у 90-ті (1991-1998) уже приватним підприємцем. Але і перша, і друга реінкарнація журналів розвивали фотографію як жанр, хобі, дозвілля,

роботу, мистецтво, діалог.

Усі об'єкти дослідження є цікавими зразками української літературно-мистецької періодики, в деякому сенсі мистецькими явищами. Серед широких суспільних верств історія української культури досі залишається темою маловідомою. Це ж стосується і значної кількості професійної аудиторії (письменників, дизайнерів, видавців, журналістів, ілюстраторів та інших), яка, в умовах відсутності знань про вітчизняну культурну традицію, змушена звертатися до закордонного досвіду й художніх зразків. Такий стан речей лише посилює хибне уявлення про українську культуру як неповноцінне та вторинне явище, а також послаблює колективну історичну пам'ять.

Дослідження допоможе заповнити «білі плями» української культури та історії, які утворилися у суспільній свідомості, створить систематизований пласт знань про літературно-мистецьку періодику, стимулюватиме дискусію довкола української культури XX століття, а також сприятиме подоланню травматичних комплексів, які закорінилися у свідомості багатьох українців.

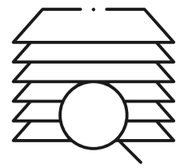
Також «Екземпляри XX» можуть слугувати наочним прикладом для інших ініціатив, спрямованих на збереження матеріального та культурного спадку нашої країни, допоможе переоцінити ставлення до «свого» та усвідомити історичну цінність аналогових носіїв інформації, що набувають особливого значення в епоху стрімкої діджиталізації.



АСПЕКТИ, РЕКОМЕНДОВАНІ ДО РОЗГЛЯДУ ПРИ ДОСЛІДЖЕННІ ЧАСОПИСІВ

Результатом дослідження кожного з періодичних видань, відібраних до проєкту кураторами, стали науково-популярні статті, які висвітлюють нюанси функціонування обраних журналів, їхню редакційну історію, тематичне наповнення та історичні й культурні контексти.

Зокрема кураторська команда спільно розробила таку канву й рекомендувала звернути увагу на такі аспекти у вивченні об'єктів дослідження:



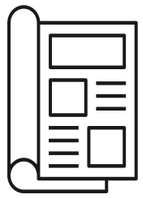
ТЕХНІЧНА ІНФОРМАЦІЯ

відомості про наклади журналу, бюджет, способи фінансування, розповсюдження, технічні параметри друку тощо



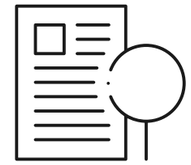
СТАН ОЦИФРУВАННЯ ТА ДОСТУПНОСТІ

кількість оцифрованих примірників, якість оцифрування, місця зберігання фізичних копій та можливості доступу до них



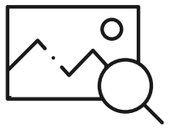
ЗМІСТ ТА ТЕМАТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ

види статей та їхня формальна спрямованість (рецензії, огляди, анонси, публіцистика, компаративістика, літературні твори, редакційні колонки, листи читачів тощо); змістова структура (рубрики, тематичні блоки); внутрішня ритміка та логіка (послідовність та чергування матеріалів, тексту та візуальної складової)



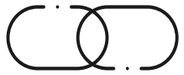
КОМПАРАТИВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ

залучення до порівняльної характеристики видань, близьких за тематичною спрямованістю (як закордонних, так і українських); оцінка рівня якості журналу у контексті інших літературно-мистецьких видань цього періоду; віднайдення паралелей та відмінностей між різними номерами одного видання



ВІЗУАЛЬНЕ ВИРІШЕННЯ

макет і верстка часописів, шрифтові рішення, якість поліграфії, дизайн обкладинок, фотографії, репродукції, ілюстрації, карикатури тощо; поєднання текстового й візуального, свіжість, новаторство дизайну



КУЛЬТУРНЕ ЗНАЧЕННЯ

вплив журналу на тогочасні культурні процеси; оцінка внеску у формування видів мистецтва; цінність для сьогоднішньої культури, історії, науки та мистецтва; необхідність додаткового вивчення та повернення у культурний обіг



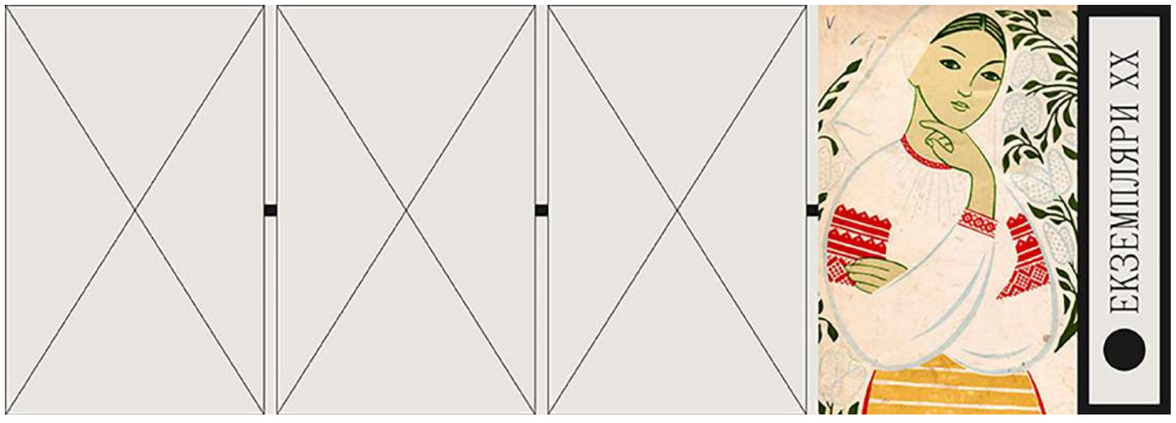
КУЛЬТУРНИЙ ТА ПОЛІТИЧНИЙ КОНТЕКСТИ

історична доба, в яку існувало видання, культурні звички аудиторії; взаємодія редакції з політичними рухами, державними чи партійними органами; цензура та самоцензура; культурні тренди в Україні та за кордоном, а також їхні відображення і вплив на зміст журналу



ПЕРСОНАЛІЇ Й РЕДАКЦІЙНА ПОЛІТИКА

звернути увагу на людей, які творили часописи, зокрема на редакторів, художників, ілюстраторів, фотографів, авторів, журналістів, меценатів, організаторів тощо, а також їхній вплив на формування змісту журналу, міра участі й залученості до створення видання



РЕЗЮМЕ

Проєкт спрямований на вивчення знакових періодичних видань, що пов’язані з літературою і мистецтвом XX століття, які виходили на території України або в діаспорі. Важливою складовою дослідження стало й оцифрування рідкісних номерів видань і забезпечення до них вільного доступу на сайті «Бібліотеки українського мистецтва». Це сприяє ознайомленню з журналами як фахової спільноти, так і широкої громадськості, а також включенню цих часописів у науковий та культурний обіг.

Результати дослідження оприлюднені на сайті «Читомо» у форматі науково-популярних лонгрідів від провідних експертів галузі.



ТАЙМЛАЙН

Українська культура існувала у постійному «режимі виживання» й змушена була боротися з цензурою, репресіями творчих еліт та майже перманентною відсутністю потрібної інфраструктури. Короткі, відносно сприятливі періоди стабільності (наприклад, 1920-ті роки) можна вважати радше винятком із правила, а перші десятиліття незалежності, попри падіння радянської цензури і широкі можливості для творчого вираження, були позначені складною економічною ситуацією, що не могла не відбитися на жвавості культурних процесів. Усю цю динаміку можна простежити й на матеріалі мистецької періодики — від перших видавничих спроб на початку століття, через різноманіття 20-х років, підкріплене НЕП-ом та «українізацією», через репресії та геноцид 30-х й аж до повоєнного часу, коли усю художню діяльність в СРСР остаточно поставили на рейки вже зрілого соцреалізму, а організації у діаспорі стали на позиції збереження та компіляції пам’яті про українську культуру. Журнали, їхнє наповнення та якісь постійно змінювалися під впливом історичних факторів.



Книгарь (1917–1920)



Універсальний журнал (1928–1929)

Авангард (1928–1929)

Нова Генерація (1927–1930)

ВАПЛІТЕ (1926–1927)

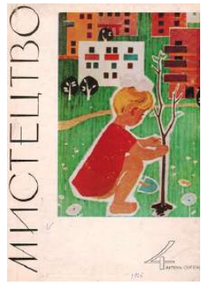




Українська книга (Львів 1937–1939)



Образотворче мистецтво (1935 і дотепер)



Світло й тінь (1933–1939)



Кіно (1925–1933)



1910

1917 Відбувається Лютнева та Жовтнева революції в Російській Імперії, які зрештою приводять до влади у Петрограді більшовиків. Російська монархія припиняє своє існування.

1917 У Києві проголошують утворення Центральної ради й Української народної республіки, яка згодом проголосить самостійність.

1918 Завершується Перша світова війна – найкривавіший на той час збройний конфлікт в історії людства.

1919 У захопленому російськими більшовиками Харкові проголошується Українська радянська соціалістична республіка.

1919 У німецькому Ваймарі засновують школу Баухаус, яка стане одним із головних центрів розвитку авангардного мистецтва у світі.

1920

1921 Впровадження радянською владою Нової економічної політики, яка мала на меті відновлення зруйнованої за роки революцій і війн економічної системи.

1922 Проголошується Союз Радянських Соціалістичних Республік, до складу якого входить і УРСР.

1922 В УРСР утворюють Всеукраїнське фотокіноуправління, що дає поштовх до бурхливого розвитку нового українського кіномистецтва.

1923 Влада Радянської України розпочинає впровадження політики «українізації», що сприятиме поверненню української мови у великі міста та у різні сфери громадського життя.

1928 У Харкові офіційно відкривають Держпром, один з перших українських хмарочосів, який стане головним символом конструктивізму та нової архітектури на українських теренах.

1930

1930 На базі ВУФКУ створюється державний український трест кінопромисловості «Українафільм», що знаменує кінець незалежного кіно в Україні.

1932 В СРСР приймають постанову ЦК ВКП про перебудову літературно-художніх організацій, яка призводить до ліквідації творчих спілок як в літературі, так і в інших галузях мистецтва.

1932 Радянська влада організовує Голодомор в Україні, від якого загине, за різними підрахунками, від 3,9 до 8 мільйонів українців.

1932 Голова оргкомітету Спілки письменників СРСР М. Гронскій в журналі «Литературноая газета» вперше увів у обіг поняття «соціалістичного реалізму» як творчого методу.

1933 Арешт Михайла Ялового і самогубство Миколи Хвильового у Харкові – чільних представників українського літературного процесу та членів об'єднання ВАПЛІТЕ.

1934 У Києві за вироком виїзної сесії Військової колегії Верховного Суду СРСР були розстріляні 28 «членів» вигаданого чекістами «Об'єднання українських націоналістів», серед яких — українські письменники Дмитро Фальківський, Григорій Косинка, Кость Буревій, Олекса Влизько, Іван Крушельницький.

1934 Столицю України переносять з Харкова до Києва.

1934 У Києві на І Всеукраїнському з'їзді радянських письменників утворили Спілку радянських письменників України — складову частину Спілки письменників СРСР.

1937 В урочищі Сандармох (Карелія) каральні радянські органи страчують низку чільних представників української творчої інтелігенції, серед яких Лесь Курбас, Микола Куліш, Матвій Яворський, Володимир Чеховський, Валер'ян Підмогильний, Павло Филипович, Валер'ян Поліщук, Григорій Епік, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріс, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий та інші.

1939 У місті Хуст проголошена незалежність Карпатської України.

1939 Початок Другої світової війни.

1939 На позачерговій III-й сесії Верховної Ради УРСР одностайно ухвалили Закон про включення Західної України до складу Української РСР.

Арка (1947–1948)



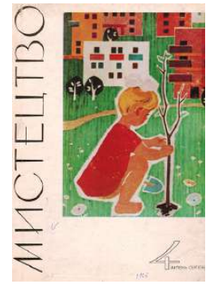


Українська книга (1942–1943)



Нотатки з Мистецтва (1963–1991)

Образотворче мистецтво (1935 і дотепер)



1940

1941 Німеччина напала на СРСР.

1944 За наказом Сталіна кримськотатарський народ був звинувачений у колабораціонізмі та депортований з Криму.

1945 Завершення Другої світової війни, яка за різними оцінками забрала життя від 5 до 7 мільйонів українців.

1945 СРСР та Чехословаччина підписали договір про приєднання Закарпаття до УРСР.

1946 Введений у навчальний процес новий, наближений до російського, український правопис, схвалений 8 травня 1945 постановою Ради Міністрів УРСР.

1947 У Нью-Йорку засновано Панамериканську українську конференцію — об'єднання українських громадських організацій Північної та Південної Америки.

1948 Генеральною Асамблеєю ООН прийнято Загальну декларацію прав людини.

1950

1953 В Нью-Йорку засновано Союз Українських Студентських Товариств Америки (СУСТА).

1954 Крим увійшов до складу УРСР.

1954 Утворення об'єднання українських письменників у діаспорі «Слово».

1923 Хрущов виступив з доповіддю, у якій розвінчував культ Сталіна.

1960

1968 У Києві відкритий Інститут культури.

1968 На Хрещатику, на знак протесту проти тоталітаризму, колоніального становища України, русифікації та агресії СРСР проти Чехословаччини, здійснив акт самоспалення Василь Макух.

1968 При Гарвардському університеті відкрито Український науковий інститут з ініціативи Омеляна Прицака.

1970

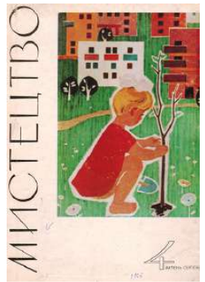
1972 Прихід до влади в УРСР Володимира Щербицького, з яким пов'язана хвиля арештів українських дисидентів. Зокрема були заарештовані В'ячеслав Чорновіл, Євген Сверстюк, Василь Стус, Тарас Мельничук, Іван Світличний, Іван Дзюба, Михайло Осадчий, Юлій Шелест та інші.

1973 Вийшла друком перша у світі «Енциклопедія кібернетики» за редакцією В. Глушкова українською мовою.

1976 В Україні створили Українську Гельсінську групу, а наступного року заарештували її керівників: Миколу Руденка, Олексу Тихого, Мирослава Мироновича, Миколу Матусевича, Левка Лук'яненка. Ще через рік ув'язнили Олеся Шевченка, В'ячеслава Чорновола, Василя Стуса, Степана Хмару.







Образотворче мистецтво (1935 і дотепер)

Світо-вид (1990–1999) →

Нотатки з Мистецтва (1963–1991) →

1980

1985 Початок так званої «перебудови» у СРСР, яка впроваджувала політику гласності та демократизацію суспільного життя.

1986 Відбулася аварія на Чорнобильській атомній електростанції.

1988 У Львові утворена «Українська Гельсінська спілка» — українська громадсько-політична і правозахисна організація.

1989 Почався демонтаж Берлінської стіни.

1990

1990 Верховна Рада УРСР прийняла Декларацію про державний суверенітет України.

1990 Відбувся протест-голодування студентів, що увійшов в історію під назвою «Студентська революція на граніті».

1990 Горбачов був обраний єдиним в історії СРСР президентом.

1991 Україна проголошує незалежність від СРСР.

1991 У Києві на місці колишньої Києво-Братської колегії відкрили Києво-Могилянську академію, яка згодом дістала статус Національного університету «Києво-Могилянська академія».

1995 Україна набула членство у Раді Європи.

1996 Прийнято Конституцію України.

1997 Україна ратифікувала Європейську конвенцію з прав людини.

Книгарь (1917–1920);

Кіно (1925–1933);

ВАПЛІТЕ (1926–1927);

Нова Генерація (1927–1930);

Авангард (1928–1929);

Універсальний журнал (1928–1929);

Світло й тінь (1933–1939)

Образотворче мистецтво

(1935 і дотепер);

Українська книга (Львів 1937–1939, 1942–1943);

Арка (1947–1948);

Нотатки з Мистецтва (1963–1991);

Світо-вид (1990–1999).


КНИГАРЬ
ЛІТОПИС УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА
РІК ВИДАННЯ 1-Е
ТОВАРИСТВО „ЧАС" У КИЇВІ
1917 Р.
ЧИСЛО ПЕРШЕ
ц. 85 к.
ВЕРЕСЕНЬ

«Книгарь» – спокійний і безсторонній літопис нашого письменства

автор
Тарас Гринівський



Журнал, який зумів об'єднати довкола себе й української книги тогочасну прогресивну інтелігенцію; який, проіснувавши усього два з половиною роки, став натомість центром книгознавчої думки, взірцем спеціалізованого часопису для майбутніх видань. Журнал, якому після активного становлення та розвитку судилося тривале забуття (як і його двом редакторам) і поступове відродження майже через століття.

Це «Книгарь».

СПРОБА ПЕРША

Для багатьох він досі невідомий. Створений товариством «Час», яке мало успішний видавничий досвід, а до його складу входили прогресивні представники української інтелігенції, журнал намагався на своїх сторінках розвивати національну ідею, підтримував українське слово й українську книгу. Тому й не дивно, що в період існування Радянського Союзу «Книгарь» був забутий, а дослідники-книгознавці якщо й згадували його, то часто з негативним підтекстом: «Прикриваючись зовнішнім об'єктивізмом і оголошуючи своїм основним завданням бути «спокійним і безпристрасним літописом нашої літератури», редакція журналу, по суті, стояла на позиціях буржуазного націоналізму, що особливо яскраво проявлялося в оцінках нової літератури» (Вовченко Ирина, Каганов Исаак. На заре украинского советского книговедения. Книга. Москва, 1972. Сб.23. С.143); «Книгарь» був зародком періодичного органу державної бібліографії. Окрім реєстраційної роботи, журнал надавав багато місця для статей з питань книжко-

вого ринку (інколи чисто рекламного характеру), критико-бібліографічним оглядам і рецензіям. Ідеологічно «Книгарь» відбивав політичні тенденції його керівників, які об'єдналися на широкій платформі буржуазно-національної державності» (Годкевич Михаил. Организация библиографической работы на Украине. Библиография в СССР и книжные палаты: Сб. статей. Харьков. 1928. С. 27).

ТІЛЬКИ ФАКТИ Й ГОЛОВНІ РЕДАКТОРИ

Скупа інформація про нього міститься в «Енциклопедії українознавства»: «Книгар», критико-бібліографічний місячник видавництва «Час» у Києві (1917-1920 роки) за редакцією Василя Королева-Старого й Миколи Зерова. Як продовження «Книгаря» появилося одне число журналу «Голос друку» (1921 рік) і кілька чисел періодичного журналу «Книга» у видавництвах «Книгоспілка» (1923 рік) і «Шлях освіти» (1924 рік) в Харкові» (Енциклопедія українознавства. Словникова частина. Т.3. Перевидана в Україні. К. 1996. С.1054). Повна назва часопису – «Книгарь. Літопис українського письменства». Заснований у Києві 25 серпня 1917 року. Перший номер з'явився у вересні 1917 року, останній – на початку 1920 року (всього 31 число). За задумом редакції, часопис мав виходити щомісяця, проте з різних причин іноді з'являвся раз на два місяці (ЧЧ. 12-13 за 1918 рік, ЧЧ. 23-24, ЧЧ. 25-26 за 1919 рік), а в 1920 році – раз на три місяці (ЧЧ. 29-31). Головними редакторами були Василь Королів-Старий (ЧЧ.1-18) та Микола Зеров (ЧЧ.19-31). Перший радянським літературознавством був «щасливо» забутий, оскільки проживав у еміграції, де й помер у 1942 році після допиту у гестапо. Другий, хоча й згадувався, але переважно як «відірваний від реального світу», «закоханий в античність» літератор. Натомість про його літературно-критичну діяльність і редакторство у «Книгарі» не було нічого відомо.



Василь Королев-Старий



Микола Зеров

ПЕРЕДІСТОРІЯ ЗАСНУВАННЯ: ЗАВДАННЯ – БУТИ ПЕРШИМ

Період Української революції характеризувався «книжковим бумом», сплеском розвитку книгодрукування та преси як однієї з ланок у культурному становленні української нації. «Відродження нашого національного життя з початком революції викликало нечуваний попит на українську книжку, й за короткий час весь книжковий запас, який був по книгарнях, вичерпався без останку, отже, зразу появилася потреба не тільки у виданні нових книжок і брошур, які б відповідали на питання дня, а й в перевиданні давніших творів літератури, особливо таких, що цікаві з погляду моменту і сприяють пробудженню чуття національної свідомості», – писав Дмитро Дорошенко (Дорошенко Дмитро. Українське письменство в 1917 році. Нова рада. 1918. 10 січня). Подібне читаємо на сторінках «Книгаря»: «Засновуються нові і поширюють свою діяльність старі наші книгарні, полиці яких швидко наповнюються новою літературою і так само швидко порожніють з огляду на величезний рух рідної книжки до села, де неймовірною ходою розвивається національна свідомість» (Книгарь. 1917. Ч1. С. 3). І як висновок: «Немає книжки!» – такий чується звідусіль крик, викликаний тим голодом на книжку, якого й задовольнити зараз неможливо» (Єфремов Сергій. Голод на книжку. Книгарь. 1917. Ч2. С. 52). Для поліпшення ситуації чимало видавництв отримували від уряду безвідсоткові позики, що сприяло активізації їхньої діяльності. Зважаючи на це, окрім поновлення або посилення роботи старих видавничих осередків («Час», «Дзвін», «Вік», «Криниця», «Друкарь»), утворювались нові громадські видавництва («Вернигора», «Шкільна справа», «Серп і молот» та ін.), а також приватні – Михайла Грушевського, Марії Грінченкової тощо. Характерною ознакою даного періоду є те, що всі вони розташовувались не лише у великих містах і культурних центрах, а й у найвіддаленіших куточках України. Дослідник Микола Пакуль зазначав: «Кожна більш-менш значна кооперативна організація, який-небудь районний союз, розташований в захолусному Єлисаветграді, Охтирці і т. д., поспішали придбати друкований орган і видавати які-небудь худенькі брошурки». Йому вторував Юрій Меженко: «...зараз навіть не маємо можливості підрахувати точно всю ту повінь провінціальної продукції різних «Атось», «Сіяч», «Промінь», «Досвід», «Земля», «Зерно» і т. д.» (Меженко Юрій. Українська книжка

часів Великої революції. К. 1928. С. 5). На жаль, кількість не завжди відповідала якості. Поліграфічне оформлення більшості видань було на низькому рівні. Це спонукало свідому частину української інтелігенції підготувати письмове звернення до видавництв. Ось його фрагмент: «Більше дбання, більше охайності, більше пошани до книги – то і ця пошана переходитиме в маси, і сама книга більше культурної роботи зробить» (Єфремов Сергій. Про пошану до книги. Книгарь. 1918. Ч5. С. 252). Стала нагальною потреба у класифікації та рецензуванні друкованої продукції, відчувалася «необхідність, щоби ті нові видання, якими заливається наша провінція, були розглянуті тими чи іншими знавцями, в тій чи іншій мірі оцінені, або принаймні кимось зазначені, аби ширші кола могли ознайомитись з тим, що є, чи має бути на нашому книжковому ринку»; потрібен журнал, який би займався «виключно справами видавництва, був би спокійним і безстороннім літописом нашого письменства і давав би змогу кожному, кому близькі інтереси нашої літературної творчості, бути в курсі цієї справи» (В недавні передвоєнні часи... Книгарь. 1917. Ч1. С. 2) Ним став «Книгарь».



Приймається передплата на щоденну газету

НОВА РАДА.

Газета політична, економічна і літературна

Передплата на 3 міс.—10 р. 00 к. на 2 м.—6 р. 50 к. на 1 м.—3 р. 50 к

Редактор А. Ніковський.

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА НА

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ВІСТНИК,

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА НА ЩОДЕННУ НАРОДНЮ ГАЗЕТУ

„НАРОДНЯ ВОЛЯ"

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА НА 1917—18 ШКІЛЬНИЙ РІК

на загально-педагогічний журнал для школи і сем'ї

Вільна Українська Школа

Книгарь

ЛІТОПИС УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА.

Київ. Грудень, 1917 р. Число 4-е.

Рік видання перший. Виходить що-місяця.

В справі бібліотек.

169

170

часів Великої революції. К. 1928. С. 5). На жаль, кількість не завжди відповідала якості. Поліграфічне оформлення більшості видань було на низькому рівні. Це спонукало свідому частину української інтелігенції підготувати письмове звернення до видавництв. Ось його фрагмент: «Більше дбання, більше охайності, більше пошани до книги – то і ця пошана переходитиме в маси, і сама книга більше культурної роботи зробить» (Єфремов Сергій. Про пошану до книги. Книгарь. 1918. Ч5. С. 252). Стала нагальною потреба у класифікації та рецензуванні друкованої продукції, відчувалася «необхідність, щоби ті нові видання, якими заливається наша провінція, були розглянуті тими чи іншими знавцями, в тій чи іншій мірі оцінені, або принаймні кимось зазначені, аби ширші кола могли ознайомитись з тим, що є, чи має бути на нашому книжковому ринку»; потрібен журнал, який би займався «виключно справами видавництва, був би спокійним і безстороннім літописом нашого письменства і давав би змогу кожному, кому близькі інтереси нашої літературної творчості, бути в курсі цієї справи» (В недавні передвоєнні часи... Книгарь. 1917. Ч1. С. 2) Ним став «Книгарь».

ПРОГРАМНІ ЗАСАДИ: ВІД СТРУКТУРНОЇ ПРОСТОТИ ДО ТЕМАТИЧНОГО ВСЕОХОПЛЕННЯ

У першому числі журналу вміщено редакційну статтю, в якій відзначалося: «Нині, коли вже минули ті тяжкі часи і, хочемо вірити, минули назавше, коли Україна починає жити повним національним життям, природно, і наша видавнича продукція як найвиразніший покажчик того життя набирає небувало широкого масштабу. Щодень народжуються нові періодичні видання, повстають нові спеціальні видавництва, громадські та урядові установи видають книжки українською мовою, з'являється сила приватних – аматорських – видань. Побіч з тим засновуються нові і поширюють свою діяльність старі наші книгарні, полиці яких швидко наповнюються новою літературою і так само швидко порожніють з огляду на величезний рух рідної книжки до села, де неймовірною ходою розвивається національна свідомість». Тому, йдеться далі в статті, «є небезпека, що всякі спекулянти постараються використати момент і підсунути меншим братам незрячим замість справжньої літератури – макулатуру. Раніш бібліографічну роботу більш-менш регулярно виповняла загальна преса. Тепер же змушена висвітлювати найдокладніше питання життя політичного, що б'є таким повним джерелом, загальна преса просто не має місця і змоги в потрібній мірі виконувати це завдання... Товариство «Час», через заклади якого проходить майже все те, що є на нашому книжковому ринку, ухвалило взяти на себе завдання – заповнити цю щілину в бюджеті українського національного руху і приступає до видання спеціального літопису українського письменства. Товариство знає, що, беручи на себе таку нову й складну справу, воно на перших часах не зможе уникнути деяких помилок; отже сподівається, що склад тих письменників, які вже дали свою згоду бути постійними співробітниками «Книгаря», та доброзичливі вказівки читачів, допоможуть новому часопису виповнити поставлене перед ним новим життям поважне завдання» (В недавні передвоєнні часи... Книгарь. 1917. Ч1. С. 1-3). Журнал можна було придбати як у вільному продажу, так і передплатити. Щоправда, нестабільність у політичному й економічному житті негативно впливала на цінову вартість «Книгаря». Уже на самих початках відбулося вимушене підвищення ціни, про що одразу ж було оголошено на шпальтах часопису у третьому числі: «Нове підвищення цін на друкарську роботу примушує нас збільшити

ціну на окрему книжку «Книгаря» з 85 копійок до одного рубля Одночасно контора просить п. п. передплатників, що заплатили до кінця року два р. передплати, дослати до 15 грудня ще один р.»

Таким чином, до кінця 1917 року вартість одного числа зросла з 85 копійок до одного рубля, а передплати – з двох до трьох рублів.

АВТУРА

До співпраці було залучено чимало представників прогресивно налаштованої української еліти. Скористаємось списком, наведеним Ярославом Дашкевичем у статті «Книгарь» – журнал епохи революції і контрреволюції» (Україна. Наука і культура. К. 1991. Вип. 25. С.32): літературні критики і літературознавці: Сергій Єфремов, Іларіон Свєнціцький, Андрій Ніковський, Павло Зайцев, Павло Богацький, Павло Филипович, Микола. Плевако, Михайло Могилянський, Юрій Меженко, Іеремія Айзеншток; письменники: Олександр Олесь, Михайло Івченко, Спиридон Черкасенко, Людмила. Старицька-Черняхівська; фольклорист Андрій Лобода; історики: Дмитро Дорошенко, Орест Левицький, Василь Данилевич, Андрій Яковлів, Вадим Модзалевський, Микола Сагарда, Володимир Міяковський, Петро Стебницький, Віктор Романовський, Осип Гермайзе, Костянтин. Лоський, Олександр Мицюк; мовознавці: Євген Тимченко, Всеволод Ганцов, Олекса Синявський; економісти: Микола Порш, Валентин Садовський; мистецтвознавці: Костянтин Широцький, Михайло Жук, Микола Бурачек, Федір Ернст; музикознавці: Олександр Кошиць, Лев Ревуцький; педагог Софія Русова тощо. Упродовж 1917-1920 років на сторінках журналу друкувалися близько 250 авторів (уже 1917 року, а вийшло лише чотири випуски, список дописувачів налічував 57 осіб).









КОНЦЕПЦІЯ «ОХАЙНІШЕ ДРУКУВАТИ»

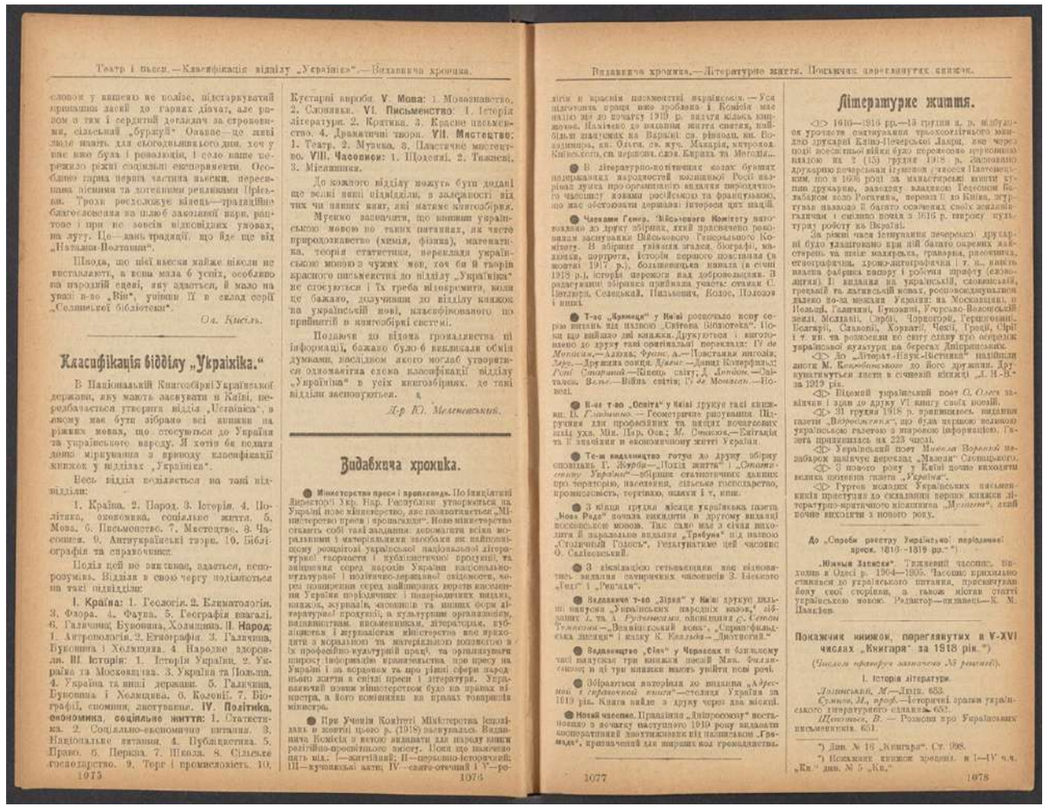
Журнал був невеликого формату – 14 х 20 сантиметрів. Весь матеріал друкувався двома колонками, кожна з яких окремо нумерувалася. У результаті стандартна сторінка часопису складалася з двох підсторінок. У кожному наступному числі нумерація не починалася заново, а продовжувалась й надалі аж до 1920 року: саме тоді вийшов строєний номер, де відлік вівся від першої сторінки. А до 1919 року загальна кількість сторінок сягала 2074. Хоча редакція «Книгаря» часто просила видавців «охайніше друкувати» книги, сам часопис своїм оформленням залишав бажати кращого. Друкувався на дешевому, низької якості сірому папері, ілюстрацій не було. Лише в декількох номерах уміщені фотографії, а саме: в №12-13 – Григорія Квітки-Основ'яненка, №17 – Симона Петлюри, №23-24 – Пантелеймона Куліша). Папір обкладинки майже не відрізнявся від решти сторінок. В основі оформлення обкладинки – ажурна рамка в стилі перших друкованих пам'яток, у центрі якої постать переписувача книг. Вище від нього – назва журналу «Книгарь. Літопис українського письменства». Нижче – порядковий рік видання (якщо 1917 рік – то перший, 1918 – другий, 1919 – третій, 1920 – четвертий), назва видавництва («Товариство «Час» у Київі»), рік виходу (1917 р., 1918 р., 1919 р., 1920 р.). Під рамкою вказувався порядковий номер журналу (число перше, число друге тощо), ціна одного примірника та місяць виходу. Всі написи зроблені не звичайним шрифтом, а в стилі шрифтів з українських першодруків. Траплялися помилки технічного характеру: нечіткий друк, залив фарбою тощо. Причин спрощеної матеріальної конструкції видання, як і недостатнього технічного редагування, на нашу думку, декілька.

По-перше, нестабільне політичне становище, коли одна влада змінювала іншу, призвело до складного економічного стану. Ціни на газетно-журнальний папір щороку зростали, існували проблеми з його доставкою, оскільки на території тогочасної України упродовж кількох років практично не припинялися воєнні дії. Як підтвердження – кількаразове підняття відпускної ціни на часопис. Ось фрагмент редакційної замітки у 28 числі: «Зважаючи на недостачу паперу і занепад друкарської техніки, кооп. в-че т-во «Час» не може ручатись, що далі «Книгарь» буде виходити в свій час». По-друге, першочерговим завданням редакція вба-

чала у якісному аналізі видань. Оформлення власного часопису було другорядним. Підтвердженням цієї версії може бути вступна стаття редакції «Книгаря» у першому числі, цитати з якої ми наводили вище. По-третє, використання високоякісного паперу та ілюстрацій неодмінно призвело б до подорожчання видання. А редакція намагалася зробити так, щоб «Книгарь» був доступним усім верствам населення з різним достатком. Тим паче, що значна частка накладу розповсюджувалася по селах. По-четверте, товариство «Час» займалося виданням українськомовних книг і в роки виходу «Книгаря». Можна припустити, що саме книговиданню приділялася основна увага, книги цього видавництва справді друкувалися на високому рівні. Оскільки редакція в основу своєї діяльності заклала орієнтацію на найширші верстви суспільства, то програма часопису була досить широка, намагалась охопити майже всі питання, пов'язані з книгою і взагалі з друкованим словом.

ПРО ЩО ПИСАЛИ

За структурою і змістом «Книгарь» був надзвичайно простим і водночас різноманітним. За задумом він мав бути суто книгознавчим, то цілком зрозуміло, що художніх творів тут немає, а містяться тільки критичні аналізи. Усі матеріали умовно можна поділити на три групи. До першої належать великі статті щодо тих чи інших літературних ювілеїв, із питань історії української книжки та бібліографії, історії української літератури, літературно-видавничих проєктів. Друга група – це розділ «Критика і бібліографія», в якому містились короткі критичні аналізи тих чи інших книг. Третю групу становлять рубрики «Літературне життя (Звістки та чутки)», «Видавнича хроніка», «Листування редакції», «Нові видання, надіслані до редакції «Книгаря», «Зміст журналів» та «Оповістки», об'єднані інформативною, а не аналітичною складовою матеріалів. Характерним є те, що інформацію про одну і ту ж книгу чи будь-який інший вид друкованої продукції можна було отримати одразу у кількох різних розділах. Спочатку вона з'являлася у «Літературному житті», де вказувалося, над чим працює той чи інший письменник чи науковець. Таке повідомлення не гарантувало ще друку книги, тому до назви рубрики додавалась підназва «Звістки та чутки». Коли книга уже готувалася до друку, то про це з'являлося повідомлення у рубриці «Видавнича хроніка». Якщо книга уже надходила у продаж, то у «Нових виданнях, надісланих до редакції «Книгаря» подавались остаточні її дані: повна назва, автор, місце і рік друку, обсяг та ціна. А вже пізніше у рубриці «Критика та бібліографія» проводився критичний аналіз друкованої продукції. Наприклад, у 16-му числі в рубриці «Літературне життя» повідомлялося: «Д. Загул віддав до друку другу книжку своїх поезій». Через деякий час у «Видавничій хроніці» зазначалося: «Видавництво «Сяйво» у Київі друкує першу книгу поезій О. Слісаренка «На березі Кастальському» і другу збірку поезій Д. Загула». У 20-му числі у рубриці «Нові видання, надіслані до редакції «Книгаря» подавались основні дані видрукованої книги: «Загул Д. – На грані. Поезії. В-во «Сяйво». Київ. 1919 р. Ст. 45 + 3 ненум. Ц. 12 грив. [1000]». Рецензія ж на неї містилася у 22-му числі в «Критиці та бібліографії» на сторінках 1494-1497 під № 956. Її автор – Юрій Меженко. Отже, редакція намагалася прослідковувати весь шлях українськомовної книги на різних стадіях: від задуму і аж до написання рецензії. Це давало можливість не тільки володіти оперативною інформацією, а й робити певні підрахунки, статистику, прогнози.



Театр і шкоа.—Класифікація відділу „Україніка".—Видавнича хроніка.

словом у вищому ее полоні, підстарункий принципи своєї до гарних дівчат, але разом з тим і серйозній догляду за строкованим, сільський „буржуй" Онанне—це живі люде мають для сьогоднішнього дня, тому у нас вже була і революція, і соціалістичний режим соціальні експерименти. Особливо гарна перша частина вакси, пересипана дівчими та логічними репліками Іріськи. Трохи роздягнуте вінець—традиційно благословення на шлюб заможній пари, раптове і при не зовсім відповідних умовах, на лугу. Це—вічні традиції, що йде від від „Наталки-Полтавки".

Шкода, що ніні вистави майже ніколи не виставляють, а вона мала б успіх, особливо на провінції седні, яку здається, й мало на увазі в-во „Вік", учинив її в склад серії „Селянської бібліотеки".

Ол. Кисіль.

Класифікація відділу „Україніка."

В Національній Книгосбірці Української держави, яку мають заснувати в Київі, передбачається утворити відділ „Україніка", в якому має бути зібрано всі книжки на різних мовах, що стосуються до України та українського народу. Й хотів би подати деякі міркування з приводу класифікації книжок у відділах „Україніка".

Весь відділ поділяється на такі підвідділи:

I. Країна. 2. Пороз. 3. Історія. 4. Політика, економічне, соціальне життя. 5. Мова. 6. Письменство. 7. Мистецтво. 8. Часописи. 9. Антикуріанські твори. 10. Бібліографія та справочництво.

Поділ цей по вик таки, здається, непорозумінь. Відділи в свою чергу поділяються на такі підвідділи:

I. Країна: 1. Геологія. 2. Етнографія. 3. Фльора. 4. Фауна. 5. Географія взагалі. 6. Галичина, Буковина, Холмщина. **II. Народ:** 1. Антропологія. 2. Етнографія. 3. Галичина, Буковина і Холмщина. 4. Народне здоров'я. **III. Історія:** 1. Історія України. 2. України та Московщина. 3. України та Польща. 4. України та інші держави. 5. Галичина, Буковина і Холмщина. 6. Колонії. 7. Біографії, спомини, листування. **IV. Політика, економіка, соціальне життя:** 1. Статистика. 2. Соціально-економічні питання. 3. Національне питання. 4. Публіцистика. 5. Право. 6. Церква. 7. Школа. 8. Сільське господарство. 9. Торг і промисловість. 10. Кустарні вироби. **V. Мова:** 1. Мовознавство. 2. Словники. **VI. Письменство:** 1. Історія літератури. 2. Критика. 3. Красне письменство. 4. Драматичні твори. **VII. Мистецтво:** 1. Театр. 2. Музика. 3. Пластичне мистецтво. **VIII. Часописи:** 1. Щоденні. 2. Тижневі. 3. Місячники.

До кожного відділу можуть бути додані ще деякі інші підвідділи, в залежності від тих чи інших книг, які матиме книгосбірня.

Мушено зачепити, що книжки українською мовою по таких питаннях, як чисте природознавство (хемія, фізика), математика, теорія статистики, переважно українською мовою з чужих мов, точ би й творів красного письменства до відділу „Україніка" не стосуються і їх треба відокремити, коли це бажано, подаючи до відділу книжок на українській мові, класифікованого по прийнятій в книгосбірні системі.

Подаючи до відома прихильників ці інформації, бажано було б виявити обмін думками, наслідком якого могло б утворитися одноманітна схема класифікації відділу „Україніка" в усіх книгосбірних, де такі відділи засновуються.

Др Ю. Мелентьевский.

Видавнича хроніка.

● **Міністерство преси і пропаганди.** По інформації Директора Зах. Бар. Республіки утворюється на Україні нове міністерство, яке називатиметься „Міністерство преси і пропаганди". Нове міністерство ставить собі такі завдання: ознайомити всіма можливими і матеріальними засобами як найповнішу розцвітом української національної літератури і творчости і публіцистичної творчости та зміцнення серед народів України національно-культурної і політично-державної свідомости, через поширення серед найширших верств населення України порядників і популярних видань, книжок, журналів, часописів та інших форм літературної продукції, а культурним організаціям, видавництвам, письменникам, літераторам, публіцистам і журналістам міністерство має право дати з моральною та матеріальною допомогою в їх професійно-культурній праці, та організувати нагляд і інформацію видавничества, преси та друку на Україні і за кордоном та про рідний сферу народнього життя в світі преси і літератури. Управління новим міністерством було на правах міністра, а його помічників на правах товаришів міністра.

● При Уенській Комітеті Міністерства Іноземних Справ в жовтні ц.-р. (1918) полагоджено. Видавничу Комісію і якою видавати для народу книги релігійно-просвітнього змісту. Мови що належно бути від: І—латинській; ІІ—церковно-історичній; ІІІ—церковні; ІУ—світо-освітній і V—ре-

ліґія и красним письменстві українському. — Усі відомости просимо нам подавати і Комісія має намір це до початку 1919 р. видати кілька книжок. Належно до початку життя свяшен. найбільши видатників на Україні св. пам'яти, кн. Воронцова, кн. Олеся, св. пам. Макарія, митрополит Київського, ся керівна свя. Церква та Митрополит.

● В літературно-поетичних колах бувших національних народностей колишньої Росії відчувається жвавий російська та фінляндська, що вас обстоювати державні інтереси цих націй.

● **Часовник Генер. Військового Комітету** випускають до друку збірник, який присвячено розвиткові діяльности Військового Генерального Комітету. В збірнік увійдуть огляди, біографії, замітки, портрети, історію першого повстання (з жовтня 1917 р.), большевицьке повстання (з січня 1918 р.), історію перемоги над добровольцями. В розпорядники збірника приймає участь сенатор О. Лазарев, Соколовський, Нальвкин, Кобяк, Полозов і инші.

● **Т-во „Кримлідр"** у Київі розсилає всю серію питань під назвою „Світова бібліотека". Ціна що найбільш дві книжки. Друкуються і виготовлено до друку такі оригінальні перекази: IV de *Monvieux*—назвав; *Фрагм.* а.—Повстання ангелів; *Зарз.*—Дружина поляк *Хмельницького* до Його дружини. Друкуються листи в сучасній книжці „Л.-Н.-В." за 1919 рік.

● Відомий український поет *О. Олесь* збирає і здає до друку VI книгу своїх поезій.

● 31 грудня 1918 р. вранішньось видавши газети „Вечорниці", що буде перше повідомлення газети „Вечорниці", що буде перше повідомлення газетою з широкою інформацією. Газета прихильність на 223 числі.

● Український поет *Микола Вороний* підбирає матеріяли до збірки „Малюки" Словацького.

● З нового року у Київі почне виходити велике щоденне газети „Україна".

● Групою молодих Українських письменників пристушує до складання першої книжки літературно-критичного місячника „*Молоняк*", який почне виходити з нового року.

До „Спробы реестру Українськоі передовоі преси. 1816—1819 рр.")

„Южные Записки" Тридцятий часопис. Виходив в Одесі р. 1964—1865. Часопис присвячено справам українського питання, присвячував боку своі сторінки, а також містив статті українською мовою. Редактор—видавець—К. М. Лазаревич.

Показчик книжок, переглянутих в V-XVI числах „Книгаря" за 1918 рік.")

(Числа вказують заголовки № рецензій).

I. Історія літератури.

Дашкевич, М.—Дата. 653.
Сумцов, М., проф.—Історичні драми українського літературного складу. 653.
Шевченко, В. — Розвідки про Українських письменників. 651.

*) Див. № 16 „Книгарь". Ст. 998.
*) Показник книжок зроблено в І—IV ч.ч. „Кн." див. № 5 „Кн."

ТЕМАТИЧНІ РУБРИКИ

За роки існування часопису у ньому вміщені понад 130 великих критичних розвідок різних за тематичним спрямуванням. Микола Зеров у праці «В справі критично-бібліографічного журналу» (Бібліологічні вісті. 1925. №1/2. С.121), наводячи як приклад вдалої структури книгознавчого часопису, виділяє тут шість тематичних груп: статті до тих чи інших літературних ювілеїв; статті зі значних літературних появ; статті з теоретичних питань бібліографії; статті з історії української книжки; літературно-видавничі проєкти; статті з проблем оформлення та внутрішньої організації видань. Натомість Нінель Королевич та Леонід Лазебний поділяли ці матеріали на чотири тематичні групи: українська книга в історичному аспекті та її сучасний стан; мовознавчі статті; розвідки з питань бібліотечної справи та бібліографії; статті з проблем художньої літератури і літературної критики. Це ґрунтовні розвідки описово-аналітичного характеру, а також розгорнуті рецензії на надіслані книги. Проте наймасовішою була друга група матеріалів – рецензії, об'єднані назвою «Критика і бібліографія». Їхній тематичний і жанровий діапазон був найрізноманітніший: історія, історичні оповідання, публіцистика, економіка, агітаційні видання, красне письменство (белетристика), педагогіка і школа, видання для дітей, інформаційні видання, медицина, мистецтво, поезії, театр і п'єси, музика, релігія та церква, критичні розвідки, художні видання, українська преса (часописи), біографії, мовознавство, сільське господарство і ветеринарія, історія літератури, сатира і гумор, календарі, словники, етнографія. Більшість із них переходила із номера в номер, а деякі, як-от «Сатира і гумор», «Календарі», «Словники» з'являлися лише по одному разу. Хоча редакція пропагувала нову систему поділу друкованої продукції, так звану децимальну, за якої весь «обсяг людської духовної творчості поділяється на десять частин, ті в свою чергу – знову на 10 і так далі», (маємо на увазі статтю «Бібліографічна класифікація по децімальній системі», уміщену в 7 числі журналу на с. 370-374), сама ж користувалася простим поділом на жанри, за що неодноразово критикувалася. Тому у другому числі журналу у рубриці «Листування редакції» було подано спростування щодо цього проблемного питання: «З приводу першого числа нашого журнала ми маємо кілька запитань, чому в одділі Бібліографії «Книгарь» не додержує відомої десятичної системи поділу книжок. Перед випуском першого числа це питання було детально обмірковано, отже редакційний комітет визнав потрібним до якогось часу, поки українська книжкова продукція не ступила цілком на європейський шлях, – ділити весь крит. бібл. матеріал на більше число розділів, беручи до уваги: 1) що у нас переважно видаються популярно-наукові книжки і 2) що наш читач звик вимагати певних родів літератури, як-от – «історичні оповідання», «п'єси для театру», «поезії» і т. п. Деякого часу і далі «Книгарь» додержуватиме цього поділу книжкового матеріалу». Рецензії були переважно невеликі за розміром (інколи – лише декілька речень, хоча й траплялися такі, які сягали сторінки-півтора) і, на думку Миколи Зерова, більше нагадували «рецензії-обговорення», а не «рецензії-анотації». Також журнал ніколи не друкував відгуків на книги, які не були опрацьовані фахівцями з числа співробітників. «... «Книгарь» не може містити випадкових статей і навіть рецензій на ті книжки, що не віддані редакцією на розгляд», – значилося у журналі на своїх сторінках. Редакція, дбаючи про репутацію і ретельно добираючи фахівців із різних сфер, надсилала твори на рецензію лише тим, хто офіційно співпрацював із журналом, і якщо хтось із читачів написав рецензію на якусь книгу і хотів її опублікувати, така рецензія відхилялася редакцією. Всього ж за роки існування у цьому розділі розглянули і прорецензували 1097 книг. Третю тематичну групу становлять рубрики: «Видавнича хроніка», «Літературне життя» (звістки та чутки), «Всячина», «Листування редакції», «Нові видання», «Зміст журналів», «Оповістки» тощо. У «Літературному житті» (Звістки та чутки) йшлося про літературні новинки, нові твори українських письменників. Наприклад, такий-то письменник закінчує чи працює над таким-то своїм твором або таке-то видавництво намірене видати таку-то книгу. Завдяки цьому читачі могли наперед зорієнтуватися, що нового має незабаром появитися, де буде друкуватись і де це все можна придбати. До того ж рубрика не обмежувалася суто видавничими питаннями. Тут можна було дізнатись про ювілеї визначних людей, різноманітні конкурси, нагородження, нові книгарні, музеї. Всього налічується 263 повідомлення, хоча вони могли об'єднуватись, якщо стосувалися або одного автора, або мали друкуватись одним видавництвом. Їх можна поділити на п'ять груп: художня література, наукові видання, преса, видавництва та їх діяльність, інші новини культурного життя. Рубрика «Видавнича хроніка» за своєю побудовою нагадувала «Літературне життя»,

оскільки дані, які у них подавались, часто доповнювали одні одних. Ми уже згадували вище книгу Дмитра Загула «На грані». За весь час було уміщено 500 коротких повідомлень: такий-то видавець чи видавництво готує до друку, друкує чи вже видрукувало таку-то книгу такого-то автора на таку тематику. Їхня тематична палітра була широкою: інформація про вихід новинок друку різного спрямування, а також видання репродукцій художників, малюнків, листівок; повідомлення про заснування нових періодичних видань (інколи навіть закордонних) та видавництв; про проблеми сучасної практики книговидання; новини з культурного життя; некрологи. У рубриці «Всячина» подавалися відомості з питань друкарського мистецтва. З'являлася вона на сторінках «Книгаря» лише двічі: у першому і другому числах. Стосувалася передусім видавців, оскільки в ній містилася корисна інформація технічного характеру. Наступна рубрика «Листування редакції» не займала якогось чільного місця у «Книгарі». Загалом за два роки редакція лише 48 разів давала відповіді читачам на сторінках журналу. Цілком зрозуміло, що листування велося поза сторінками, чому знаходимо підтвердження: «Стокгольм. М. З. – Дуже просимо дати для журналу огляд видавничої продукції в формі статті на 150 – 200 рядків. Вам послано листа» (Книгарь. Ч. 4. С. 222), «Петербург. П. Смуткові. вашу пропозицію радо приймаємо. Подробиці листом» (Книгарь. Ч. 5. С. 291). Переважно тут давались стислі приватні відповіді на певні питання з літературного чи видавничого життя; звертання до видавців і видавництв із подякою чи певними пропозиціями: «Видавництву «Січ» та иншим. Роспочинаючи видання «Книгаря», Т – во «Час» именно мало на меті, що в «Книгарі», як літопису українського письменства, буде даватись як найбільше інформації про діяльність, всі наміри і плани та біжучу роботу наших видавництв. В наші часи це тим більше важно, що такі відомості дадуть змогу видавництвам раціонально використати й свої сили, й свої кошти, більш диференціюватись і не видавати одночасно якогось одного твору. За присланий матеріял дякуємо: його уміщено в хроніці видавництв» (Книгарь. Ч. 1. С.42). Були послання письменникам і науковцям з проханням не надсилати будь-який неякісний матеріал, не замовлений редакцією, а також відповіді авторам щодо рецензій на їхні книги: «Б. Заклинському. Кам'янець-Под. Цілком зрозуміло, що коли хтось пише книжку, то він певен, що робить те найкраще, а якби міг, то зробив би ще краще. Зрозуміло також, що не всякий твір авторові щастить добре зробити. І ті дефекти, що будуть в роботі автора, одмічає критик-рецензент. Для чого те робиться, – мабуть, не годиться тлумачити людям, що пишуть і друкують свої книжки. Отож так рецензент-спеціаліст (до речі – автор підручника, ухваленого компетентним органом) зробив і з вашим твором. Того ж, чи ви мали потрібні для роботи матеріали, чи ні – рецензентові знати не треба, бо він пише про те, що бачить перед собою в друку, а не про те, що могло би бути з твору автора, коли б той мав більше матеріалів, знання, уміння і т. п.» (Книгарь. Ч. 12-13. С. 796). «Нові видання, надіслані до редакції «Книгаря» та «Періодичні видання, що надійшли до редакції часопису «Книгарь» склали рубрику «Нові надходження». Редакція журналу неодноразово зверталася до видавців з проханням надсилати свої видання для аналізу та обліку. За період з 1917 по 1920 роки отримали понад півтори тисячі книг, які прорецензували на сторінках часопису. Натомість повідомлення у цій рубриці містили стислі дані про книги: повна назва, автор, видавництво та його адреса, рік видання, кількість сторінок та ціна. Якогось поділу за тематикою тут не було, але для зручності усі надходження подавались у алфавітному порядку та нумерувались. Наприклад: «150. Кобилянська, О. – Юда. (Новела). Київ. В-во «Вернигора». 1917 рік Ст.16. Ціни не зазначено». За подібним принципом поданий перелік отриманої періодики (загалом 85 чисел різних видань): повна назва, видавець, іноді – редактор, періодичність, число видання, місце друку, час виходу, передплатна та роздрібна ціна. Наприклад, «Українське Пасішництво». Український ілюстрований Пасішницький часопис. Виходить 2 рази на місяць. Київ. Вересень. 1917 р. Передплата з 1 вересня до кінця року 1 карб. 50 коп. з пересилкою». У ««Змісті журналів» було розглянули 40 номерів різних часописів («Вільна Українська Школа», «Комашня», «Кооперативна Зоря», «Літературно-Науковий Вісник», «Народня Справа», «Наше Життя», «Наше минуле», «Правник», «Сільський Господарь», «Україна», «Українська Кооперація», «Українські Медичні Вісти», «Універсальний Журнал», «Шлях», «Шляхи»). В повідомленнях вказувались назва часопису, рік та місце видання, його номер та редактор, розділи, а потім по порядку подавались назви усіх матеріалів, уміщених у поданому числі часопису, та їх автори. Наприклад: «Українські Медичні Вісти». Двохтижневик ч.1. Київ. Зміст: Від редакції; О. В. Корчак-Чепурківський. Наші завдання часу; М. П. Нещадименко. Бактеріяльні м'ясні отруїння; О. Г. Черняхівський. Про наукову і попу-

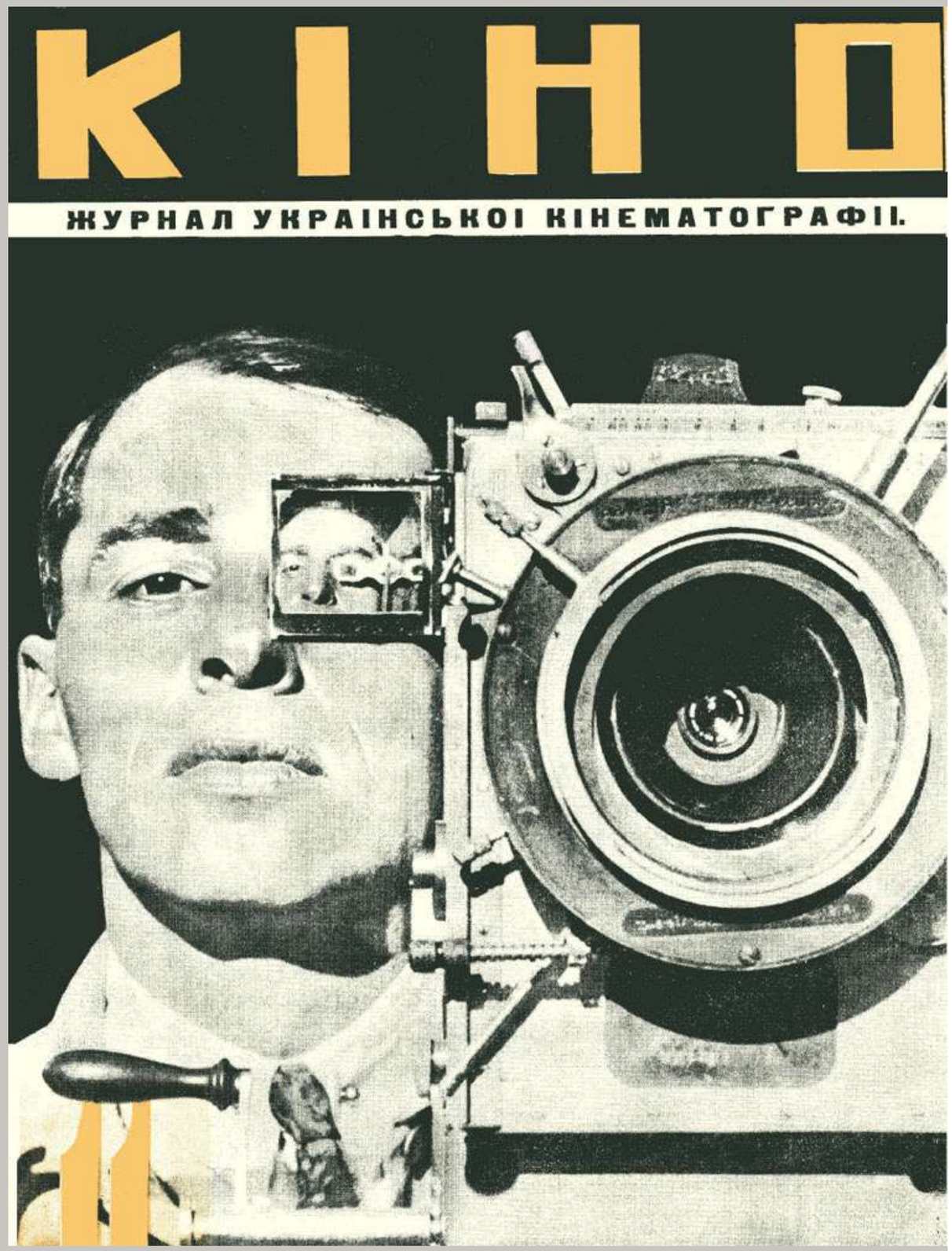
лярну літературу на Україні; Є. І. Дяченко. Про перебудову хвершальської шкільної освіти на Україні; Справоздання з'їздів. Хроніка; Оповістки. Додаток: Проф. Заболотний – Лист до селян про народне здоровля» . Останніми у третій групі були «Оповістки», в яких зазначалося, які книги та журнали, де можна придбати, які періодичні видання передплатити, які нові книги вийшли. Інколи ці оголошення перегукувалися або й дублювали повідомлення в рубриках «Літературне життя» та «Видавнича хроніка»: «Товариство «Час» у Київві випустило з друку поезії Д. Загула «З зелених гір». Ціна 1 руб. 60 коп. Головний Склад: Крамна Комора Т-ва «Час». Київ, Володимирська, 42».

ЗАМІСТЬ ПІДСУМКІВ

Отаким був «Книгарь». Упродовж усього виходу він намагався якнайповніше відповідати заявленим вимогам: допомогти читачеві зорієнтуватись у бурхливому книжковому морі, вирізняти якісну продукцію від друкованого «ширпотребу», вести облік видавничої продукції тощо. «Не дивлячись на всю неприховану рекламовість, щиро провінціальне просвітянство і безнадійно вбогий ідеологічний зміст, «Книгарь», як перший бібліографічний орган, відіграв значну роль вже тим, що зібрав численний фактичний матеріал, нотував, хоч і дуже далеко від будь-яких наукових метод, поточну книжкову продукцію [...] був, безсумнівно, в історії української книги фактом великого значення», – згадував пізніше Юрій Меженко (Українська книжка часів Великої революції. К. 1928. С. 8). А Микола Зеров, аналізуючи у 1925 р. журнал «Нова книга», ставив йому у приклад «Книгарь» як такий, що найбільше відповідав своєму призначенню: «Українському читачеві потрібні єдиний критично-бібліографічний журнал, різноманітний, рухливий, недорогий, а значить – невеликий, – слід боятися через край солідного, нерухомого, раз на чотири місяці видаваного альманаху... Українському читачеві потрібний журнал, який би не тільки держав його в курсі книжкової продукції, але й проповідував йому нові книжки та видання» (Бібліологічні вісті. 1925. №1/2. С.121). Проте він став чужим для більшовицької ідеології. Остаточне встановлення радянської влади відбулося в грудні 1919 р. Посилилися процеси націоналізації та централізації видавничої справи, чому сприяло утворення у серпні 1920 року. Всеукраїнського державного видавництва (ВДВ) при Всеукраїнському центральному виконавчому комітеті. ВДВ керувало видавничою діяльністю всіх відомств, зокрема військових, кооперативних і громадських організацій. У вересні 1920 року додалась постанова Кооперативного комітету УСРР «Про об'єднання кооперативно-видавничої справи в республіці». Згідно з нею утворювалася Всеукраїнська спілка споживчих кооперативних організацій, видавничій секції якої стали підпорядковуватися всі кооперативні книговидавництва – «Жизнь», «Криниця», «Союз», «Рух», «Дзвін», «Час». Як наслідок – спад кількості національної друкованої продукції у 1920-1921 років. Період визвольних змагань українського народу за свою політичну і культурну незалежність на цьому завершився. Завершився й час виходу «Книгаря», щоб відновитися у наукових розвідках уже незалежної України і отримати свою вистраждану, але цілком заслужену оцінку діяльності на благо національної книги.

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *Дашкевич Я. «Книгарь» – журнал епохи революції і контрреволюції // Україна. Наука і культура. К. 1991. Вип. 25. С.26-44.*
- *Зеров М. В справі критично-бібліографічного журналу // Бібліологічні вісті. 1925. №1/2. С.118-123.*
- *Ільницька Л., Хміль О. Журнал «Книгарь»: літопис українського письменства (1917 – 1920) : сист. покажч. змісту / НАН України, Львів. нац. наук. б-ка України ім. В. Стефаника. Львів, 2016. 393 с.*
- *Королевич Н., Лазебний Л. «Книгарь» через сімдесят років // Книжник. 1990. №4. С.39-48.*
- *Петров С. Так народжувався часопис «Книгар» // Друкарство. 2001. №1. С.4-6.*
- *Чорній В. Журнал «Книгарь» (1917-1920) як джерело до бібліографії української книги // Записки Львів. наук. б-ки ім. В. Стефаника. Львів. 1995. Вип.3. С.107-115.*



Стрімка історія журналу «Кіно», або чому в Україні досі бракує притомної кінокритики

автор
Станіслав Мензелевський



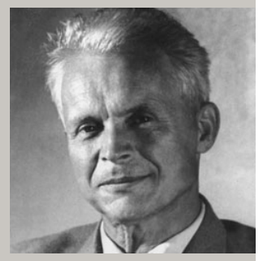
Пересічний український глядач 1920-х років запросто міг уявити портрет сучасної йому кіноіндустрії без, скажімо, Олександра Довженка та Дзиґи Вертова, а от помислити своє життя без яскравого часопису «Кіно» – навряд. Стильний, модний, молодіжний. І що найважливіше – чи не єдиний профільний український та україномовний журнал про кіно та кіноіндустрію. Він був приречений стати бестселером. На піку своєї популярності місячний наклад журналу, що упродовж 1925-1933 років виходив як щомісячно, так і двічі на місяць спершу у Харкові, а пізніше і в Києві, сягав близько тридцяти тисяч примірників, що в середньому у п'ять разів більше, ніж річний наклад часопису «Кіно-Театр», одинокого героїчного кіножурналу сучасної України.

АВТОРИЗОВАНА МЕДІЙНА ПЛАТФОРМА ВУФКУ. СТАНОВЛЕННЯ

На відміну від бурхливого та строкатого ринку літературної та літературознавчої періодики, – коли чи не кожна «організація», «асоціація», «спілка», «фронт», або ж «академія» намагалася інституціоналізувати себе в черговому журналі, альманасі, маніфесті, чи то часописі, – палітра кінематографічної преси мала скромніший вигляд. Причина проста: фактично до середини 1920-х років писати було ні про що. Пореволюційна українська кіноіндустрія ледве давала собі раду з подоланням економічної кризи та руїною матеріально-технічної бази. А оскільки кіно – мистецтво колективне, індустріальне і доволі недешеве, то і щорічну кількість нових українських фільмів протягом 1922-1924 років можна було перерахувати на пальцях однієї руки. В українському кінопрокаті беззастережно домінують пригодницькі та мелодрама-



Лесь Курбас



Олександр Довженко



Брати Кауфмани

тичні стрічки американського, французького та німецького виробництва. А от загальна частка радянських фільмів на радянських екранах заледве завойовує третину ринку.

І хоча ґрунтовна реформа кіноіндустрії розпочалася 1922 року зі створенням Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ), її наочних результатів довелося чекати ще зо п'ять років. Нова кіноорганізація – один із найуспішніших модернізаційних проєктів української культури – здобуває монопольні права на управління українським кіновиробництвом і підпорядковується безпосередньо Народному комісаріату освіти УСРР, що, очолюваний спершу Олександром Шумським, а згодом і Миколою Скрипником, реалізує політику українізації в республіці. Нові гуманітарна стратегія та економічна політика створюють для української кіноіндустрії безпрецедентно сприятливі виробничі умови. Оперуючи кінофабриками в Ялті, Одесі та Києві, ВУФКУ (прозване головним редактором одеської кінофабрики Юрієм Яновським «українським Голлівудом») стрімко розвивається та стає другою за обсягами виробництва державною кіноорганізацією в СРСР. Понад те, завдяки культурній автономії республіки, ВУФКУ успішно виходить на міжнародний кіноринок і демонструє свої фільми у Німеччині, Франції, Нідерландах, Британії, США і Канаді, підписавши контракти з ключовими гравцями індустрії, такими як Kodak, Pathe, Agfa, Amkino. Економічна успішність, культурна автономія й інклюзивна кадрова політика дозволили ВУФКУ залучити до своєї діяльності найкращих художників, письменників, скульпторів і фотографів свого часу, ставши міжнародною кроскультурною платформою для інтердисциплінарних експериментів. Лесь Курбас, Василь Кричевський, Владімір Маяковський, Іван Кавалерідзе, Юрко Тютюнник, Олександр Довженко, Михайль Семенко,Микола Бажан, Данило Демуцький, брати Кауфмани – ті прогресивні сили, які, власне, і формували порядок денний у ВУФКУ як сценаристи, редактори, критики, оператори та режисери.

ВУФКУ фактично стало першою в СРСР державною монополією, що націоналізувавши приватні кіноательє, одноосібно та вельми успішно береться контролювати всі аспекти кіноіндустрії радянської України: виробництво та дистрибуцію, кіноосвіту та рекламу. З монополістичним характером українського кінематографу насамперед і пов'язана специфіка профільної періодики, що гартувалася головно як одна із ланок масштабнішого виробничого циклу: «єдиний журнал української кінематографії «Кіно» – це, перш за все, авторизована медійна платформа ВУФКУ.

ГЕНЕАЛОГІЯ ЧЕРВОНОЇ КІНОПЕРІОДИКИ

Журнал «Кіно» не був першою спробою держави започаткувати українську радянську (чи як тоді писали – «червону») кіноперіодику, але виявився найпослідовнішим та найбільш життєздатним медійним проєктом. Поява перших зразків кінопреси припадає на 1905-1908 роки та збігається з широким розвитком приватних кіноконтор і кіносалонів у великих українських містах: Києві та Харкові, Одесі та Катеринославі. Деякі журнали видавалися самими виробниками та прокатниками кіно. І якщо перші, дореволюційні тексти про кіно, виконували здебільшого рекламно-інформативну функцію, анонсуючи репертуари приватних кінотеатрів у періодичних виданнях, то пізніше кіноперіодика поступово еволюціонує спершу до відділів кіно у мистецьких часописах, а згодом – і до повноцінних профільних видань. Так, в Україні впродовж 1908–1919 років виходило декілька десятків кіновидань: головно в Одесі, Києві та Харкові російською видавалися «Кінематограф» (1908), «Сінематограф» (1908-1909), «Кінематограф і сцена» (1914), «Екран» (1913), «Театр і кіно» (1915-1919) та інша періодика. Єдиним україномовним попередником журналу «Кіно» наразі вважається «Київський кінематограф» (1911-1912).

Спершу теорія за нагальністю поступалася практиці — розбудові кінофабрик і боротьбі за ринок дистрибуції. Однак тоді ж таки, вперше після довгої паузи в Україні виникає російськомовний часопис про кіно — «Фото-кіно». Перший і здвоєний другий-третій номери цього видання за редакцією голови правління ВУФКУ Василя Прокоф'єва вийшли друком у харківському видавництві «Пролетарій» у жовтні 1922-го і в січні 1923 року. Там-таки, в столиці через брак контенту та фінансування провалилася спроба запустити 1923 року журнал «Екран», перший номер якого став і останнім.

Але матеріали про «найважливіше з мистецтв» регулярно з'являються і в загальномистецьких виданнях: про кінематограф активно писали одеські часописи «Силуети» (1922–1925), «Юголеф», (1924–1925), «Театр, клуб, кіно» (1927–1928) та харківські журнали «Нове Мистецтво» (1925-1928), «Культробітник» (1927–1930) та «Нова Генерація» (1927-1930). Саме у програмному часописі українських панфутуристів («Нова

генерація» №10, 1929 / №2, 1930) українською мовою виходить «Кіно-аналіза» – єдиний теоретичний текст про основи свого творчого методу від Михаїла Кауфмана, уславленого «кінока» та брата Дзиґи Вертова.

Засадничі зміни української кіноперіодики відбулися у листопаді 1925 року, коли розпорошені кінокритики отримали потужну видавничу платформу на базі новоствореного журналу «Кіно». У 1927 році разом із журналом ВУФКУ запускає і пілотний проєкт нової газети «Кіно-тиждень», перші десять чисел якої могли похизуватися п'ятитисячним накладом. Та цю ініціативу досить швидко згорнули: ВУФКУ щосили економило гроші на будівництво нової кінофабрики на київській Шулявці. Перший павільйон кінофабрики ввели в експлуатацію в грудні 1928 року. Тоді ж і було створено спеціалізоване видавництво «Укртеакіновидав», а Товариство друзів радянського кіно (на базі якого 1931 року виникне майбутня «Укркінохроніка») разом із ВУФКУ починає видавати новий профільний щотижневик — «Кіно-газету».







ЦІНИ, ЧИСЛА, НАКЛАДИ

Упродовж неповних дев'яти років існування журналу «Кіно» світ побачив 109 фізичних одиниць часопису, та врахувавши подвійні випуски, загальна кількість примірників зросте до 135 чисел. Наклад шістнадцяти сторінкового видання різнився з року в рік, коливаючись в межах 3000-12000 примірників.

Протягом 1925-1926 років один номер журналу обходився читачам і читачкам у 30 копійок, але невдовзі здешевшав удвічі (середня зарплата в СРСР із 1926 по 1930 рік становила близько 100 карбованців). А от уже за три з половиною карбованці можна було оформити річну передплату прекрасно заверстаного й оформленого журналу, який виписували паризька та лондонська бібліотеки, академічна читальня в Празі та кіночитальня в Берліні. Понад те, річним передплатникам регулярно видавалися премії, а безкоштовні числа, або ж піврічні та річні підписки спорадично розігрувалися між постійними читачами та переможцями усіляких конкурсів і «крутиголовок».

Бездоганний і конкурентний дизайн, конструктивістська верстка, яскраві «кінематографічні» обкладинки одразу припали до душі читачам і перетворили журнал «Кіно» на безпрецедентний у всесоюзних межах еталон кінематографічної періодики. У журналі можна побачити роботи відомих художників-ілюстраторів Олександра Довженка, Володимира Татліна, Костянтина Болотова, Миколи Івасюка, Василя Касіяна, Фотія Красицького, Еріха Мордміловича. Серед іншого, «Кіно» стає українською лабораторією кінореклами, зокрема блискучої кіноплакатної школи.









КАДРИ ВИРІШУЮТЬ ВСЕ

Редакційна політика журналу спиралася головно на засадничі принципи самого ВУФКУ: увага до ефективного державного менеджменту, сповідування інклюзивних принципів кадрової політики, орієнтація на європейський модернізм і міжнародний кіноринок. «І от видаючи цей журнал, потреба на який вже назріла, гадаємо, що він стане дуже на пригоді в справі будування та дальнішого розвитку цього «найважливішого для нас мистецтва» (Ленін). Ми певні, що якнайширші шари радянського суспільства допоможуть нам у нашій роботі, беручи участь, в оцьому журналі, першому на Україні журналі червоної кінематографії», – обґрунтовувала власне існування редакція першого, листопадового номеру журналу «Кіно» у 1925 році. «Найширші шари» раді були б і допомогти, та до роботи над виданням долучали аж ніяк не всіх охочих. Натомість авторів журналу обіцяли шукати серед «найкращих культурних, літературних та кіноробітників Радянського Союзу, а окрім того найвидатніших кіноспеціялістів Заходу». За прогнозами редакції, мережа кореспондентів мала охоплювати не лише «усі кінці України та Радянського Союзу», а й найбільші міста Заходу: Нью-Йорк, Париж, Берлін і Відень.

Найцікавіше, що такі амбітні, на перший погляд, плани мали під собою доволі реалістичне підґрунтя. Зіткнувшись із критичним браком кадрів і відсутністю кіноосвіти, ВУФКУ, бувши чи не найбагатшою культурною інституцією пореволюційної України, могло собі дозволити ангажувати найкращих представників тогочасної мистецької еліти. Сарафанне радіо, лагідне «кумівство» та помірний протекціонізм привели на Одеську кінофабрику чи не весь цвіт українського письменства 1920-х років. Недивно, що ті швидко «окупували»

більшість сценарних вакансій і редакторських крісел як на студіях, так і в періодичних виданнях, насамперед у журналі «Кіно». У редакторському відділі працюють Дмитро Бузько, Григорій Косинка, Ґео Шкурупій. У різний час до офіційного складу редколегії журналу входили, серед інших, член правління і комерційний директор ВУФКУ Петро Косячний, голова правління ВУФКУ Іван Воробйов, боротьбист, очільник відділу мистецтв при Наркомосі, прийдешній директор Київського оперного театру та музею мистецтв при ВУАН Микола Христовий. Компанію управлінцям-чиновникам складала ціла плеяда знаних українських літераторів: «плужанин» і «ваплітянин», а ще й головний редактор видавництва «Червоний шлях» та Державного видавництва України Григорій Епік; чи не професійний член і відповідальний редактор численних редколегій («Пролетар», «Універсальний журнал», «Червоний перець») Борис Ліфшиць; співавтор сценарію фільму «Греблю прорвано» (1928) Дмитро Фальківський, чиї поезії раз по раз з'являлися у передових українських часописах («Червоний шлях», «Життя й революція», «Всесвіт», «Глобус»).

Один із найближчих послідовників лідера українського літературного футуризму Михайля Семенка, поет, перекладач, автор сценарію до першого фільму про життя кримських татар «Алім» (1926), двадцятиоднорічний київський панфутурист Микола Бажан стає головним редактором журналу «Кіно». «Семенко, як уже мовилося, завідував сценарною редакцією, Юра [Яновський] був у нього редактором, а я орудував у новозаснованому журналі "Кіно"», — пригадує події середини 1920-х років Микола Бажан у «Майстрі залізної троянди». І хоча прізвище Бажана не спливає на сторінках журналу серед редакторів видання, спогади сучасників і самого поета, а також зо два з половиною десятки статей, написані як під власним іменем, так і псевдонімом М. Буш, засвідчують, що вплив Бажана на редакційну політику «Кіно» був визначальним. Та коло авторів новоствореного часопису поповнили не тільки журналісти та письменники, котрих активно заохочували дописувати про кіномистецтво, а менеджери від кіновиробництва та режисери. Одним із найактивніших дописувачів журналу став член правління ВУФКУ, директор Одеської кінофабрики Павло Нечес, безкомпромісний патріот українського автономного кінематографу. Понад те, вступну статтю «Кіно-політика на Україні» для першого числа журналу «Кіно» пише іще один боротьбіст та член колегії Наркомосу, сподвижник україні-

зації та однодумець Юрія Шумського Юрій Озерський. Серед авторів-кінорежисерів одним із найбільш продуктивних виявився Леонід Могилевський, колега по цеху неігрового кіно Дзиґи Вертова та Михаїла Кауфмана, керівник відділу кінохроніки при ВУФКУ та ініціатор (разом з Олександром Довженком) створення першого українського кіноархіву. Очолюваний Могилевським відділ також починає випуск «Кінотижня», а потім і «Кіножурналу» ВУФКУ – добірок свіжої та нагальної кінохроніки.

СТРУКТУРА, ФАКТУРА, ТЕМПЛАН

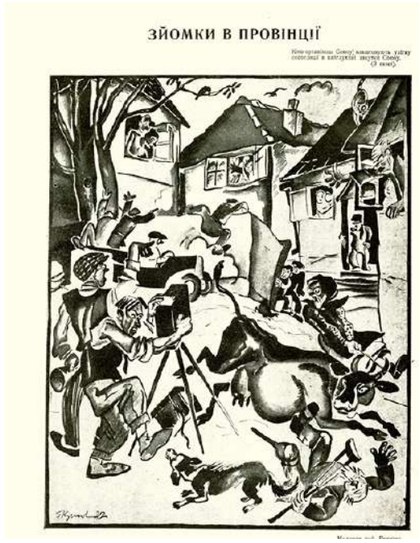

КІНО
ЗА КОРДОНОМ
Лист з Німеччини

Жанрова палітра текстів, що з'являлися на сторінках видання, — замітки, звіти, репортажі, огляди, нотатки, статті, коментарі, фейлетони, комікси, обговорення – давно вже стала золотим стандартом сучасної кінопублі-цистики. А тематичний спектр журналу міг задовольнити запити найбільш вибагливих читачів як в Україні, так і за її межами. І хоча формальний рубрикатор проіснував лише один рік (Кіно-трибуна, Наша робота, За кордоном), загальний ідеологічний вектор і тематичні акценти лишалися незмінним майже протягом усього багаторічного існування журналу: усебічне висвітлення діяльності ВУФКУ, здобутків закордонної кінематографії, теоретизування щодо мистецького потенціалу кінематографу.

Оскільки ВУФКУ активно оперувало на міжнародному ринку, встановивши комерційні зв'язки з провідними європейськими виробниками кінообладнання, прокатуючи українське кіно чи не на всіх континентах світу, співпрацюючи з зарубіжними режисерами, операторами та художниками, беручи участь у всіляких мистецьких виставках та ярмарках, – то й питанням кінопромисловості, кіновиробництва та дистрибуції як в СРСР, так і закордоном приділялося чимало уваги. З-за кордону в журнал дописували новоспечений парижанин, режисер-авангардист Ежен Деслав (Євген Слабченко),

чиї «Електричні ночі» і «Марш машин» вважаються класикою французького кіноавангарду, та канадський іммігрант Мирослав Ірчан. Разом із тим завдяки зусиллям часопису, українські кінематографісти та кіноглядачі оперативно дізнавалися про те, хто, що та як знімає не лише в Одесі, Києві та Москві, а й у Берліні та Парижі, Лондоні та Лос-Анджелесі, ба навіть у Токіо. Про прийдешній ізоляціонізм 1930-х років ніхто навіть не думав.

Не менш прискіпливо висвітлювалося і кінематографічне життя в самій Україні: дискусії щодо кінофікації села та міста; фейлетони про студійні новини, плітки та байки; огляди новинок кінопрокату; нотатки про кіноосвіту, точніше її дефіцит; детальні статті про технічний бік кіно- та фотозйомки, перспективи звукового (тон) фільму; репортажі зі



знімальних майданчиків та інших подій культурно-мистецького життя, як то ярмарки і фестивалі; обговорення подальших планів. А ще чимало і пристрасно дискутували про централізаційні тенденції, наступ на автономію українського кіно та запровадження тематичних планів.

Річ у тім, що з кінця 1927 року у пресі активно обговорюється скандальна постанова Всесоюзної кінонаради із пропозицією впровадити централізацію усіх республіканських кіностудій та, у випадку України, перевести їх з-під підпорядкування лояльного республіканського Наркомпросу під керівництво Вищої ради народного господарства у Москві. Лобіювання такого політичного рішення вкорінене було у давній «ворожнечі» на ринку кінопрокату між ВУФКУ та його російським аналогом «Совкіно»: конфлікту двох інституцій приділялося чимало уваги на сторінках «Кіно» наприкінці 1920-ї років. Проти цієї «шкідливої постанови» виступає з однойменною статтею голова правління ВУФКУ Олександр Шуб, а також нарком просвіти Микола Скрипник, уже зіркові режисери та літератори Дзиґа Вертов, Олександр Довженко, Валер'ян Поліщук та Валер'ян Підмогильний. Один із членів правління ВУФКУ, який привів у кіно відомого скульптора Івана Кавалеридзе, без зайвих вагань розкритикував «глибокі передумови» створення всесоюзного кіно-тресту у статті «Штучний синдикат»: «безумно було б розпочати зводити нанівець ті колосальні досягнення ... у справі зростання культури національних республік».

Та в березні 1928 року Олександра Шуба змінює на посаді Іван Воробйов, який керуватиме ВУФКУ аж до його фактичної ліквідації на початку 1930-х років. Каденція Воробйова – час адміністративної та ідеологічної реакції, ера тематичних планів та партійних настанов, що поступово витісняють усяку аналітику зі сторінок «Кіно». Перший тематичний план ВУФКУ розробляє на другу половину 1928-го, першу – 1929 року. Та поява тематичного плану створює між тим і ситуацію перманентного відставання від поставлених завдань і виробничих неврозів. Веде перед сам Воробйов зі статтями на кшталт «Ганебні покажчики», для якого темплани починають виконувати насамперед превентивну, цензурну функцію ідеологічного контролю.

У 1930 році ВУФКУ реорганізували у новий трест «Українфільм»: виробництво фільмів тепер підпорядковувалося центральним органам планування в Москві, а кінокритика орієнтувалася насамперед на кремлівських кіноглядачів. І якщо, скориставшись інституційною інерцією, журнал «Кіно» на початку 1930-х років дозволяє собі публічно боронити розкритиковану в Москві «Землю» та обстоювати репутацію режисера Довженка, то зі зникненням абревіатури ВУФКУ з журналу «Кіно» у вересні 1930 року завершується епоха «українського Голлівуду». Українські пролетарські кінокритики навперед кидаються оспівувати партійну лінію. Жовтнева редакційна стаття «На обговорення широких мас справи українського радянського кіна – справи всієї громадськості радянської України» закликає всім фронтом виступити на боротьбу за перетворення кіно на зброю більшовицької агітації – проти «аполітичності, естетства, головокрутного експериментаторства..., голого формалізму, ідеологічного впливу буржуазних... течій закордонної кінематографії». Уже наступного місяця наступ на авангард та експерименти в українському кіно очолить нещодавній футурист та апологет Довженка, а нині піонер антиформалістичних викривальних статей – Микола Бажан з текстом «Місіонери «чистого» кіно». У серпні 1935 року в УСРР, замість закритого два роки тому «Кіно», з'являється новий україномовний профільний журнал «Радянське кіно». Перший здвоєний номер часопису подає вітальну цитату Іосіфа Сталіна. Серед його авто-

рів годі шукати тих, хто дописував у кіноперіодику в 1920-х роках.

Українська кінокритика надовго впадає в аналітичну кому.

ВІД КІНОМАНІЇ ДО КІНОКРИТИКИ

Упродовж 1920-х років українським кіно марили, його мріяли знімати, фільмувати та в ньому знематися. «Кіно» сприяє утвердженню кінокульту в масах і фактично започатковує тотальну моду на кіно. Кіноманія сягає небачених масштабів: сила-силенна сценаристів-аматорів, акторів-аматорів та просто охочих засвітитися у масовці беруть в облогу редакцію журналу, засипаючи її листами, проханнями, погрозами: «Дайте працювати! Мій хист гине!». Той самий очільник Одеської кінофабрики Павло Нечес у відвертій статті «Геть дурман» заходить здалеку, намагаючись спростувати популярні міфи про кіно як про «безперервну розвагу» або «рулетку, де можна спробувати своє щастя». Не допомагає. «Кіно» вже пише про нову хворобу – кіно-психоз, і обережно переконує, що Амвросієм Бучмою стати не всім до снаги. Разом із тим журнал оголошує війну культу зірок та в цілковитому розпачі закликає якнайшвидше виробити вакцину від кіноманії. Усе марно. Павло Нечес навіть присвячує цій проблемі цілу книжку «Кіноактори і кіномани» (1930), де з сумом констатує: «Кіноманія – це ціла проблема для нашої сучасності».

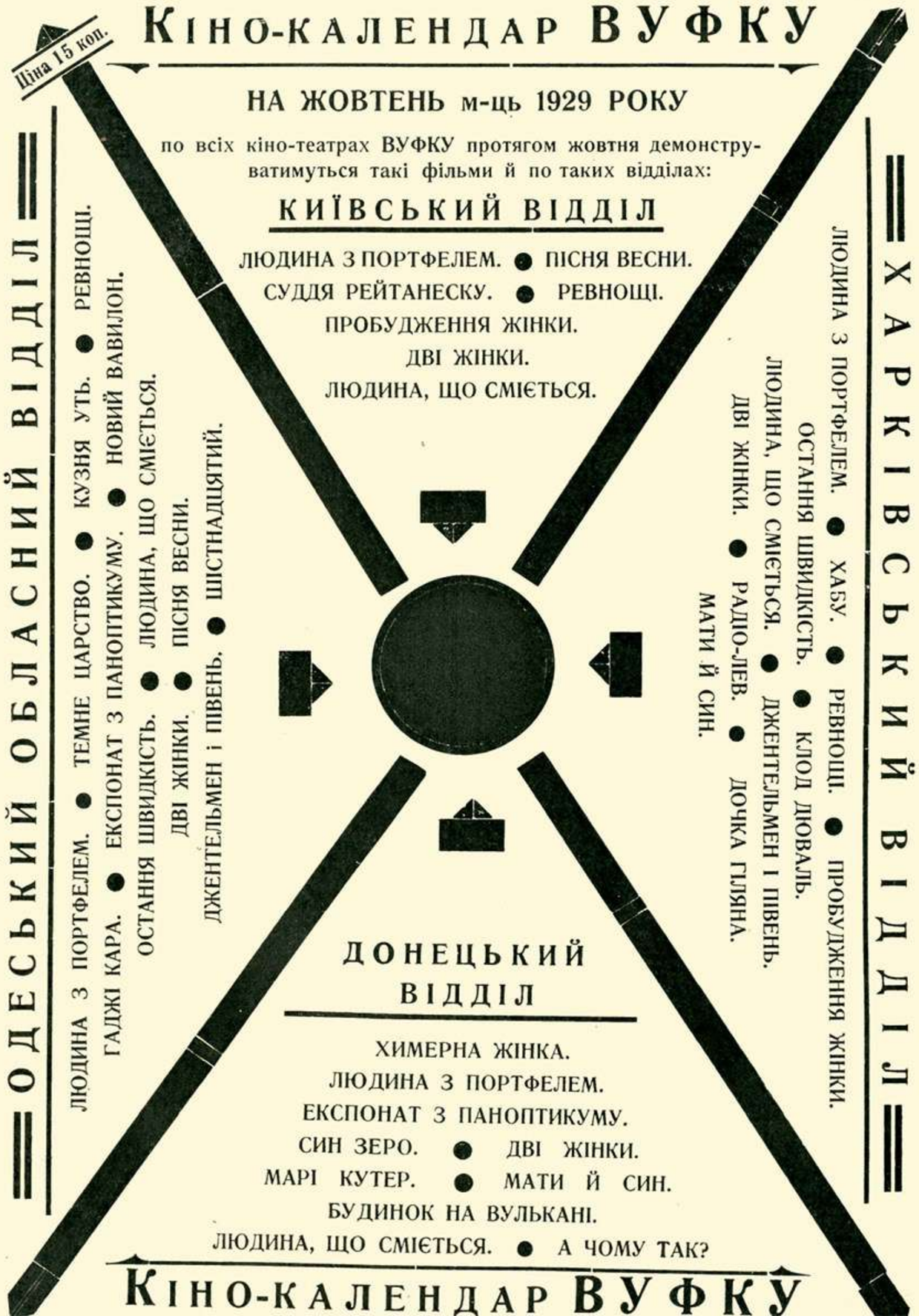
Упродовж 1920-х років про українське кіно чимало писали, писали фахово, намагаючись закласти основи української кіноаналітики. Саме із журналом «Кіно» пов'язана поява видавничої платформи для інтеграції хаотичних міркувань поодиноких ентузіастів у систематичну аналітику та, зрештою, інституціоналізація української кінокритики і кінотеорії. Близько п'яти років вони існували на перетині фотогенії, фізіогноміки, поетики і радянської монтажної традиції, відкрили кілька нетривіальних особистостей і сформулювали кілька оригінальних постулатів. На сторінках часопису точилися запеклі дискусії про природу та сутність, поетику та політику нового мистецтва, про кінорекламу, вплив на глядача та психологію сприйняття, про правила «зазйомки» та роль звуку в кіно, про принципи роботи режисера, сценариста та актора, про місце кіно серед інших, «класичних» мистецтв, зокрема живопису, літератури й театру. Журнал «Кіно» став фактично першою та успішною спробою тотальної фіксації україномовного вокабулярію для міркування і писання про кіно, якого нам бракує і по сьогодні.

У «Кіно» друкувалися найпомітніші українські кінокритики і теоретики-самоуки 1920-х років: Олексій Полторацький, один з основних дописувачів «Нової генерації», автор двох уже хрестоматійних текстів – «Образовість у кіно» та «Про «зорову точку» в кінофільмі», а також книжки «Етюди до теорії кіна» (1930), після виходу якої за ним закріпився ще статус провідного українського кінотеоретика; Дмитро Бузько, який кілька років писав сценарії на Одеській кінофабриці, а як автор-теоретик уславився текстами про сценарний жанр і кінорецензіями, зокрема на культурфільм «Гонорея», а також блокбастери «Василина» та «Звенигора»; а ще Микола Лядов, Григорій Карант, Валер'ян Поліщук, Гліб Затворницький, Григорій Епік, Юрій Яновський, Ілля Бачеліс та багато-багато інших.

Мабуть, найоригінальнішим, найпослідовнішим, найґрунтовнішим і найбільш «кінематографічним» теоретиком кіно в радянській Україні слід уважати Леоніда Скрипника. Його ім'я не знають ані в Україні, ані за кордоном, хоча його кінознавча спадщина мало чим поступається доробку метрів загальнорадянської теорії кіно. Випускник Київської політехніки, Скрипник зацікавився кіно в сорокарічному віці й за три роки активної діяльності написав низку статей, видав згадані «Нариси з теорії мистецтва кіно» (1928), книжку «Порадник фотографа» (1927) та «екранізований» роман «Інтелігент» (1929). Рання смерть Скрипника від туберкульозу в лютому 1929 року шокувала його однодумців і колег. Журнал «Кіно» навіть помишляв започаткувати щорічну премію імені Скрипника за найкращий україномовний текст про кіно.

Журнал «Кіно» безперечно найбільш конкурентний і сучасний, популярний та європейський часопис про кіно, либонь один із найцікавіших на весь Радянський Союз. Понад те, для популяризації кіно та концептуалізації кіноаналітики, редакція журналу зробила те, на що й досі не спромоглася наша сучасна кіноіндустрія.

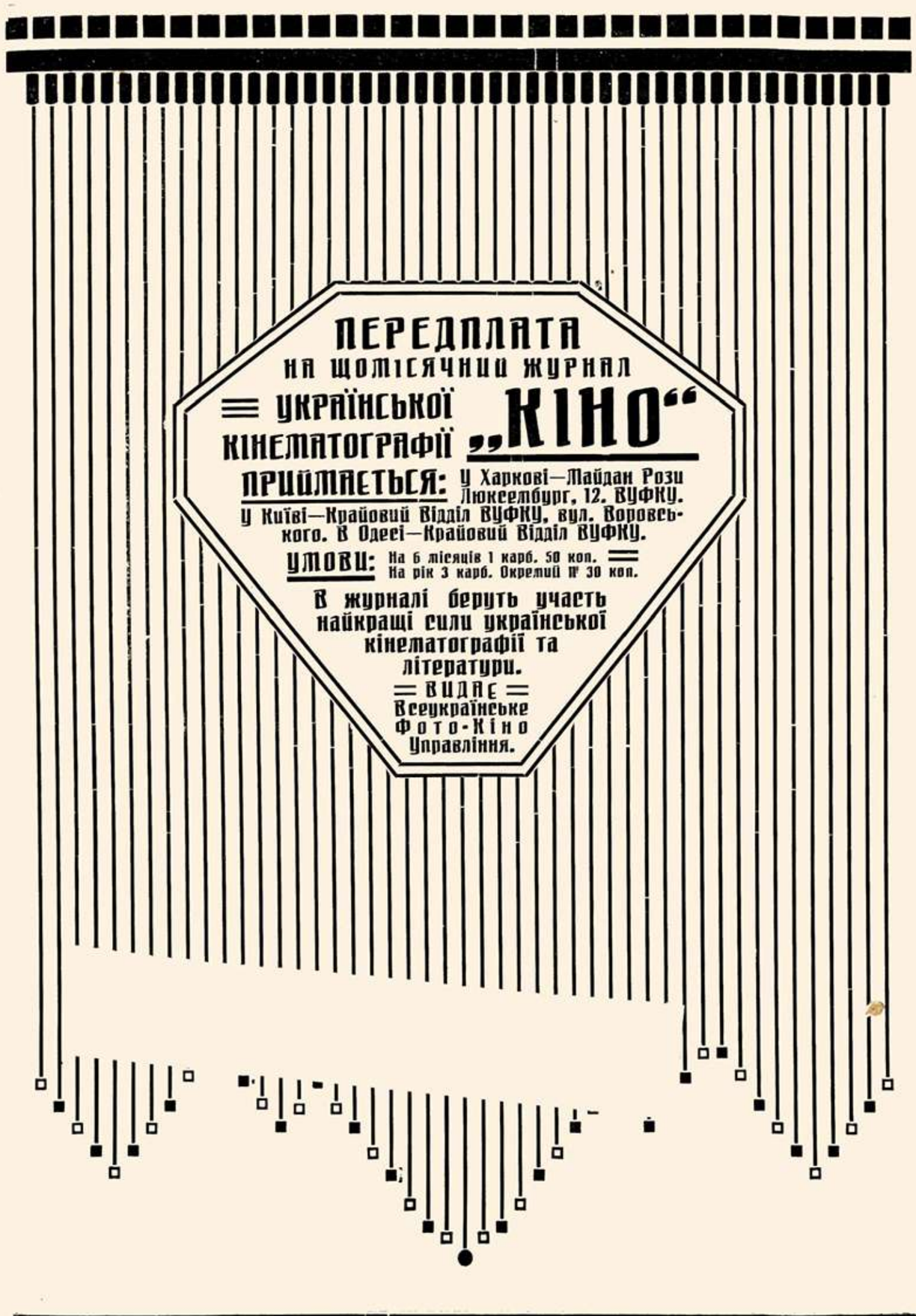


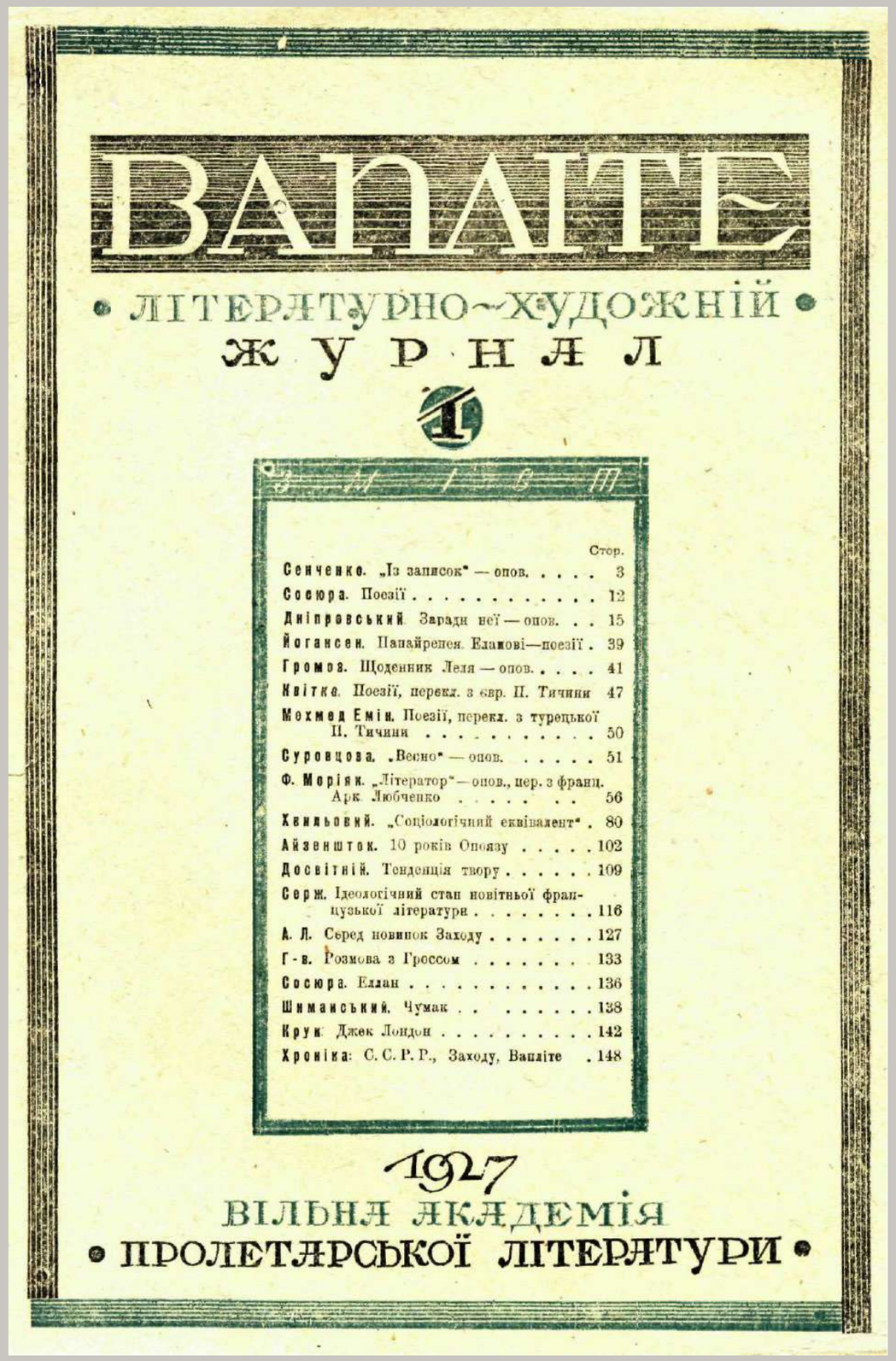


ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *Антологія української кінокритики 1920-х Т. 1. Кіно / Аналіза, Київ. 2019*
- *Антологія української кінокритики 1920-х Т. 7. Кіно / Ідеологія, Київ. 2020*
- *Брюховецька Л. Розквіт і знищення. Журнал «Кіно» (1925-1933). «Кіно» (1925-1933) : сист. покажч. змісту журн. / упоряд. : Н. Казакова, Р. Росляк. Київ : Нац. парлам. б-ка України, 2011. С. 10–12.*
- *Воробйов І. Ганебні покажчики / Кіно, 1930. – № 8 – С. 5.*
- *Бажан М. Майстер залізної троянди: пам'яті Юрія Яновського / Микола Бажан // Думи і спогади. – К., 1982. – С. 18.*
- *Бажан М. Місіонери «чистого» кіно / Кіно, 1931. – № 10 – С. 14–16*
- *Гельман А. Кіно-зірки й кіно-психоз / Кіно, 1928. – № 9 – С. 2.*
- *Ліфшиць Б. Шляхи української кінематографії / Кіно 1925. – № 1 – С. 2, 4.*
- *Нечес П. Адміністратори в кіно / Кіно, 1929. – № 13 – С. 1.*
- *Нечес П. Геть дурман / Кіно, 1926. – № 11, – С. 16–17.*
- *Могилевський Л. Початок зроблено / Кіно, 1925. – № 1, – С. 18.*
- *Озерський Ю. Кіно-політика на Україні / Кіно, 1925. – № 1, – С. 1–2.*
- *Півторак М. М. Умови формування кінопреси в українському інформаційному просторі / М. М. Півторак / Ученые записки Тавр. нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». – Симферополь, 2006. – Т. 19 (58), № 5. – С. 73.*
- *Полторацький О. Образовість у кіно / Кіно, 1927. – № 1, – С. 12.*
- *Полторацький О. Про «зорову точку» в кінофільмі // Кіно, 1927. – № 5, – С. 4-5.*
- *Сідерський З. Штучний синдикат / Кіно, 1928. – № 4, – С. 1.*
- *Тримбач С. Журнал «Кіно» крізь призму часу. «Кіно» (1925-1933) : сист. покажч. змісту журн. / упоряд. : Н. Казакова, Р. Рослик. Київ : Нац. парлам. б-ка України, 2011. С. 12–18.*

- *Шуб О. Шкідлива постанова / Кіно, 1928. – № 1, – С. 1.*
- *Шуб О. План чи стихія / Кіно, 1927. – № 17, – С. 1–2.*
- *Мусієнко-Фортунська О. Керівники ВУФКУ. Сторінки історії Українського кіно // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2014. – Вип. 15. – С. 161-166.*
- *На обговорення широких мас справи українського радянського кіна – справи всієї громадськості радянської України // Кіно, 1930. – № 18, – С. 1–2.*
- *ВУФКУ. Lost&Found, Київ, 2019*





ВАПЛІТЕ

• ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ •

ЖУРНАЛ

1

ЗМІСТ

Стор.

Сенченко. „Із записок" — опов. 3
Сосюра. Поезії 12
Дніпровський. Заради неї — опов. . . 15
Йогансен. Панайрепея. Еланові—поезії . 39
Громов. Щоденник Леля — опов. 41
Квітка. Поезії, перекл. з євр. П. Тичини 47
Мохмед Емін. Поезії, перекл. з турецької П. Тичини 50
Суровцова. „Весно" — опов. 51
Ф. Моріяк. „Літератор" — опов., пер. з франц. Арк. Любченко 56
Хвильовий. „Соціологічний еквівалент" . 80
Айзеншток. 10 років Опоязу 102
Досвітній. Тенденція твору 109
Серж. Ідеологічний стан новітньої французької літератури 116
А. Л. Серед новинок Заходу 127
Г-в. Розмова з Гроссом 133
Сосюра. Елан 136
Шиманський. Чумак 138
Крук. Джек Лондон 142
Хроніка: С. С. Р. Р., Заходу, Вапліте . 148

1927

ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ

• ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ •

ВАПЛІТЕ – останні сторінки «літературної дискусії»

автор
Олег Коцарев



Культова і легендарна літературна група 1920-х років ВАПЛІТЕ («Вільна академія пролетарської літератури»), що гриміла такими іменами, як Микола Хвильовий, Микола Куліш, Павло Тичина, Майк Йогансен, Микола Бажан, Юрій Яновський, Олекса Слісаренко, Юліан Шпол, Юрій Смолич, Володимир Сосюра та інші, з'явилася 1925 року. Спершу вони обходилися без своїх періодичних видань. А ось у 1926 році надрукували два збірники – «ВАПЛІТЕ, зошит перший» (зі статтями та заявами) і «ВАПЛІТЕ, альманах перший» (художні твори), та в 1927-му – шість номерів двомісячного журналу «ВАПЛІТЕ», в якому публікували і художні твори, і критику, і теоретичні статті, й поточну хроніку літературних подій. З цього часопису до нас дійшли тільки перші п'ять чисел, а шосте конфіскувала і знищила радянська цензура, чим лише посилила інтерес і до «ваплітян», і до їхніх часописів.

666 КАРБОВАНЦІВ

Вони остаточно вирішили створити своє видання 5 листопада 1926 року (такі дані, принаймні, є у «Ваплітянському збірнику» – матеріалах архіву організації, більшість із яких вдалося зберегти Аркадію Любченку). Тираж двомісячника становив у середньому близько 2000 примірників (що непогано для тодішнього літературного видання). Скромніший наклад мав зосереджений суто на теорії та політиці, зовсім без художніх творів (зате зі статутом ВАПЛІТЕ) «Зошит перший» – 1600 примірників. А от «Альманаху першого» надрукували аж п'ять тисяч. Цікаво, що письменник, член ВАПЛІТЕ Іван Сенченко в листі до колеги Івана Дніпров-



ського розповідав, як редакція хоче збільшити тираж: змусити всіх членів ВАПЛІТЕ передплатити журнал і загітувати на передплату знайомих. Персонально Дніпровському пропонувалось агітувати мешканців Криму, де він перебував на лікуванні – для цього Сенченко навіть вислав квитанції.

Дослідники вважають, що де-факто керував редакцією Микола Хвильовий, хоча редколегія двомісячника «Вапліте» складалася з Майка Йогансена, Миколи Куліша, Івана Сенченка (як бачимо, Сенченко докладав оргзусилля – і, крім турбот про передплату, ще нагадував письменникам-«ваплітянам» давати тексти до журналу, хоч іноді друкувалися тексти й тих, хто до організації не виходив), Олекси Слісаренка, Павла Тичини. Редакція містилась у Харкові, у видавництві з характерною для свого часу назвою УТОДІК («Українське товариство драматургів і композиторів»), у Старому пасажі – будівлі неподалік Успенського собору, зруйнованій під час Другої світової війни. Цікаво, що частина пасажу виходила на вулицю Університетську, яка тоді звалася вулицею Вільної Академії. Керівником і, за свідченнями Юрія Смолича, засновником УТОДІК був ваплітянин Микола Куліш. Цей факт, як можна здогадуватися, й вирішив «квартирне питання» для редакції. А видавництво УТОДІК, власне, й організовувало друк видання, про що була укладена угода. Щоправда, згадки про УТОДІК зникли з «ВАПЛІТЕ» після другого числа часопису (при збереженні розташування редакції). Оформлення журналу «ВАПЛІТЕ» і збірників було не надто яскравим. Судячи з невеличкого напису на обкладинці «Зошиту першого», над «візуалкою» міг працювати художник-ілюстратор, автор плакатів, карикатур і обкладинок Лев Каплан.

Журнал «ВАПЛІТЕ», вочевидь, друкувався за державний або переважно за державний кошт. На одному з «ваплітянських» засідань пропонувалося просити у влади на цю справу 50000 карбованців. У згадуваному архіві літорганізації, опублікованому Юрієм Луцьким, є й такий допис («рукою Любченка»): «Субсидію на журнал раптом урізано. Недодержано 666 карб. Порушуємо справу перед Затонським». Цифра, звісно, колоритна. Але якщо сприймати це як поважне свідчення, а не, скажімо, як літературну гру, то вартий уваги тут радше рівень комунікації «ваплітян» із владою («вибивати» гроші планувалось у Володимира Затонського, який працював секретарем ЦК КП(б)У), а також те, що субсидувалась організація з уже відверто скандальним іміджем. Утім, зв'язки з владою в цього середовища завжди були міцними. Скажімо, навіть перед самогубством Микола Хвильовий намагався добитися звільнення арештованого Михайла Ялового у «високих кабінетах». Та й багато хто з самих членів ВАПЛІТЕ мали доволі впливові посади, серед них вистачало «партійців».

Потрібно нагадати, що журнал «ВАПЛІТЕ» і збірники-альманахи з'явились у досить специфічні роки. Тоді саме тривала так звана «літературна дискусія». Але – на момент 1926 і 1927 років основні питання цієї дискусії були вже розв'язані. Як свідчать історики, сюжет розпочався з майже одночасного «наступу» націонал-комуністів (здебільшого колишніх боротьбистів) на політичному і культурному «фронтах» Радянської України, щоб посилити її автономію в межах СРСР та посилити власні позиції у партії та у владі загалом. Олександр Шумський заявив про потребу змінити керівний склад КП(б)У на користь місцевих кадрів (читай: націонал-комуністів; зокрема, зняти з посади Лазаря Кагановича) і навіть спробував провести про це переговори з Іосіфом Сталіним. А Микола Хвильовий згенерував багатосерійну літературну суперечку, в якій обстоював відмову від масовізму, а також орієнтацію на європейську культуру, що мала означати більшу емансипацію від культури російської («Геть від Москви!»). Складається враження, що цей виступ міг бути скоординованим (у чому, властиво, Хвильового з Шумським і звинуватили). Дехто – хоч би й історик Василь Дубровський у мемуарах – закидали, що запальна пара надто рано розкрила карти. Колишні боротьбисти в Україні могли розраховувати на якісь поступки центральної влади СРСР через те, що саме в той час на загальносоюзному рівні відбувалася боротьба з лівою опозицією, доходило навіть до вуличних сутичок і заворушень. Ставлення українських націонал-комуністів (зокрема, й літераторів), як і суспільства в цілому, до цієї драми залишається не надто висвітленим. Звісно, можна поспекулювати з приводу того, що частина націонал-комуністів могла, наприклад, знайти спільну мову з деякими опозиціонерами в критиці НЕПу (що видно і в деяких творах ваплітянської періодики), порахувати згадки про Льва Троцького в памфлетах



ЦІНА 75 коп.

БОРОТЬБА

Адреса: РЕДАКЦІЇ, Київ, Караваєвська вул., ч. 6. Тел. 55-55 і 65. КОНТОРИ, Хрещатик, ч. 35. Тел. 56-79. Одчинено від 10-4 год. пр-дня крім свят. ПЕРЕДПЛАТА (тиж.-денна) На 1 міс. . 30 гривень. Зміна адреси—2 гривні.

Орган Центрального Комітету Української Партії Соціялістів-Революціонерів.
Виходить під редакцією—В. Елланського, Олек. Шумського і А. Бубнова—представника Краевого Комітету Партії Комуністів (большовиків) України.

Ч. 13 (70) | Неділя 23 лютого нов. ст. / 10 февраля ст. ст. 1919 р. | ЩОДЕННА ГАЗЕТА. | Виходить що-дня крім дня після свят. | Рік видання 5-ий.

Хай живе червоний Інтернаціонал!



Хвильового. Проте виразних і загальновизнаних свідчень серйозної взаємодії боротьбистів та інших «націонал-ухильників» із «троцькістами» чи «зінов'євцями» не маємо (приміром, у мемуарах «укапіста» Івана Майстренка «Історія мого покоління» передано атмосферу радше взаємного співчуття представників різних опозицій, ніж спільної активності). Промовистий, зрештою, і сам факт візиту Олександра Шумського саме до Сталіна. Може, пропонувалася лояльність в обмін на посилення «шумськістів» у КП(б)У? Якими б не були пропозиції Шумського, Сталін їх очевидно не прийняв. У війні з лівою опозицією в нього була виразна стратегічна ініціатива, перемога стала питанням часу. Тож який сенс «здавати» Кагановича, який був безпосереднім емісаром Сталіна? Є дані, що саме він (і без Шумського) забезпечив підтримку Сталіна з боку КП(б)У. Замість поступок, товариш Сталін у квітні 1926 року виступив із закидами до націонал-комуністів і персонально Шумського та Хвильового. Це, звичайно, радикально підважило позиції ВАПЛІТЕ, отож свою періодику організація видавала вже в режимі «відступу з боями». Її почали критикувати з праведним гнівом і з усіх напрямків. З часом до засудження «ваплітян» довелося долучитися навіть самому Шумському. Взагалі, чимало націонал-комуністів та екс-боротьбистів активно виступали в тій дискусії проти Хвильового і ВАПЛІТЕ (Сергій Пилипенко, Микола Скрипник, Валер'ян Поліщук (хоча на певному етапі Поліщук шукав союзництва з «хвильовистами»), Андрій Хвиля, Володимир Коряк тощо).



«ВАПЛІТЯНСЬКИЙ» ВІДСТУП З БОЯМИ

Саме через те, що часопис «ВАПЛІТЕ» побачив світ у цей час, уже після «слова Сталіна», значною частиною його змісту були різноманітні спроби самовиправдальної публіцистики (хоч поки ще й бадьорої та задерикуватої). Ось чому в другому числі журналу, в рубриці поточної хроніки, з'являється повідомлення такого змісту: «Підчас літературної дискусії т. т. Досвітній, Хвильовий та Яловий прийшли до помилкових тверджень, що набрали значіння ідеологічних збочень Разом із цим зазначені т. т., перебуваючи в складі Президії та Контрольної ради «Вапліте», не ставили дискусійних питань на попереднє обговорення цілої організації (за винятком питання про неокласиків). Керуючи видавничими справами «Вапліте», вони вмістили в зошиті ч. 1 статтю Досвітнього про неокласиків, не взявши до уваги застережень і протилежних думок загальних зборів. Протягом часу виявилось, що т. т. не відмовились од тенденцій вести відокремлену од організації лінію, що й призвело до розриву їх з «Вапліте». Хоча т. т. і зреклися у листі (1-XII-26 р.) своїх помилок, проте надалі в остаточних по літературній дискусії висновках, а також у поглядах на шляхи розвитку пролетарської літератури на Україні між т. т. та рештою «Вапліте» не досягнено згоди, поставновили: виключити т. т. Досвітнього, Хвильового та Ялового зі складу «Вапліте». І згадана стаття Олеся Досвітнього (спроба пояснити прихильність «ВАПЛІТЕ» до ідеологічно «недоторканних» неокласиків як до корисних «спеців», тобто безпартійних, ідеологічно чужих фахівців, котрі, однак, на певному етапі можуть допомогти у «розбудові пролетарської літератури»), і, скажімо, стаття «Соціологічний еквівалент» трьох критичних оглядів» Миколи Хвильового в №1 з продовженням у №5 (полеміка з Володимиром Коряком з приводу його статей), і «Критика чи прокурорський допит?» Миколи Куліша (№5), і деякі інші матеріали – все це вже більшою чи меншою мірою самовиправдання опальної літературної організації, спроба перекинути літературним опонентам «гарячу картоплину» небезпечних обвинувачень. Наприклад, деякі пасажі анонімної статті «Наше сьогодні» (№3) читаються як доноси на Сергія Єфремова та редакцію журналу «Україна»: «Далі виступає А.Хвиля, А.Машкін і всі дуже старанно «виловлюють» ваплітівську «крамолу» – так ніби передмов до українських класиків уже більше не пише С.Єфремов та йому подібні, так ніби не в УСРР виходить такий цікавий журнал, як «Україна», звідки йдуть плісняві ідейки селянсько-ро-

бітничої України». Сьогодні такі твори цікаві як документи історії інтелектуального оформлення ідеологічної схоластики в процесі згортання свободи творчості й свободи слова. Зрозуміло, що найбільш ефектні та резонансі памфлети й статті Хвильового, а також «хвильовистів» до часопису «ВАПЛІТЕ» не ввійшли. Зате саме тут, у №5, побачив світ початок легендарного й міфологізованого роману «Вальдшнепи». Продовження мало вийти в шостому числі журналу, але номер конфіскувала й знищила цензура. Сам письменник у покаянному «Листі до редакції «Комуніста» заявив, що «кінець свого роману «Вальдшнепи» я знищив». Повний текст і дотепер шукають у різних архівах дослідники, але наразі безрезультатно. Хоча, наприклад, Ростислав Мельників, упорядник найповнішого на сьогодні нового «смолоскипівського» 5-томника творів Хвильового, вірить: роман іще може знайтися. Опубліковану частину «Вальдшнепів» одні вважають етапом естетичного згасання письменника на шляху від іскристих речей першої половини двадцятих до простих і безбарвних текстів тридцятих років. Інші – позитивним етапом опанування нового письма, нової стилістики, ясної, психологізованої, реалістичної (а Хвильовий таки прагнув нової естетики з середини 1920-х, про що свідчить, до прикладу, один із його листів до Миколи Зерова; зрештою, і в художніх, і в публіцистичних писаннях різних авторів «ВАПЛІТЕ» регулярно виринає мотив оновлення письма в умовах певної стабілізації життя і побуту радянського суспільства після революційних вирів). Автор цих рядків особисто схиляється до першої думки, але в кожному разі інтелектуальний, політичний роман «Вальдшнепи» зачіпав дуже гострі питання свого часу (власне, «націонал-комуністичні»), давав багатий матеріал для думок і вражень. А його «видавнича доля» стала і символом придушення свободи творчості, свободи думки, й символом нерозгаданості деяких таємниць Хвильового та його літературного покоління.



«ХУДОЖКА»: І ТРАДИЦІЯ, Й ЕКСПЕРИМЕНТ

Які ж, окрім «Вальдшнепів», яскраві й пам'ятні художні твори побачили світ у журналі «ВАПЛІТЕ» та двох збірниках? У тому-таки (перед)останньому п'ятому числі знаходимо значущий вірш Миколи (вже не Ніка) Бажана «Елегія атракціонів»: «І пізнаєш уперту математику пароксизмів захвату і журб. Товаришу, друже, братику — в кожного є свій карб. Кожному ноту нажебрано, і іншої буть не могло б, і рипить між іржавими ребрами серця сухий суглоб. Серце! Крутися, хитайся, хитайсь, вигинайсь шкереберть! Із губ акробата-китайця струмочком сповзає смерть.» Цей текст, між іншим, імовірно пов'язаний із випадком, про який згадують мемуаристи (наприклад, Олесь Гончар переказує історію з вуст самого Бажана): Микола Хвильовий у компанії кількох письменників нібито був у цирку та передчув загибель «акробата-китайця», що справило сильне враження на приятелів.

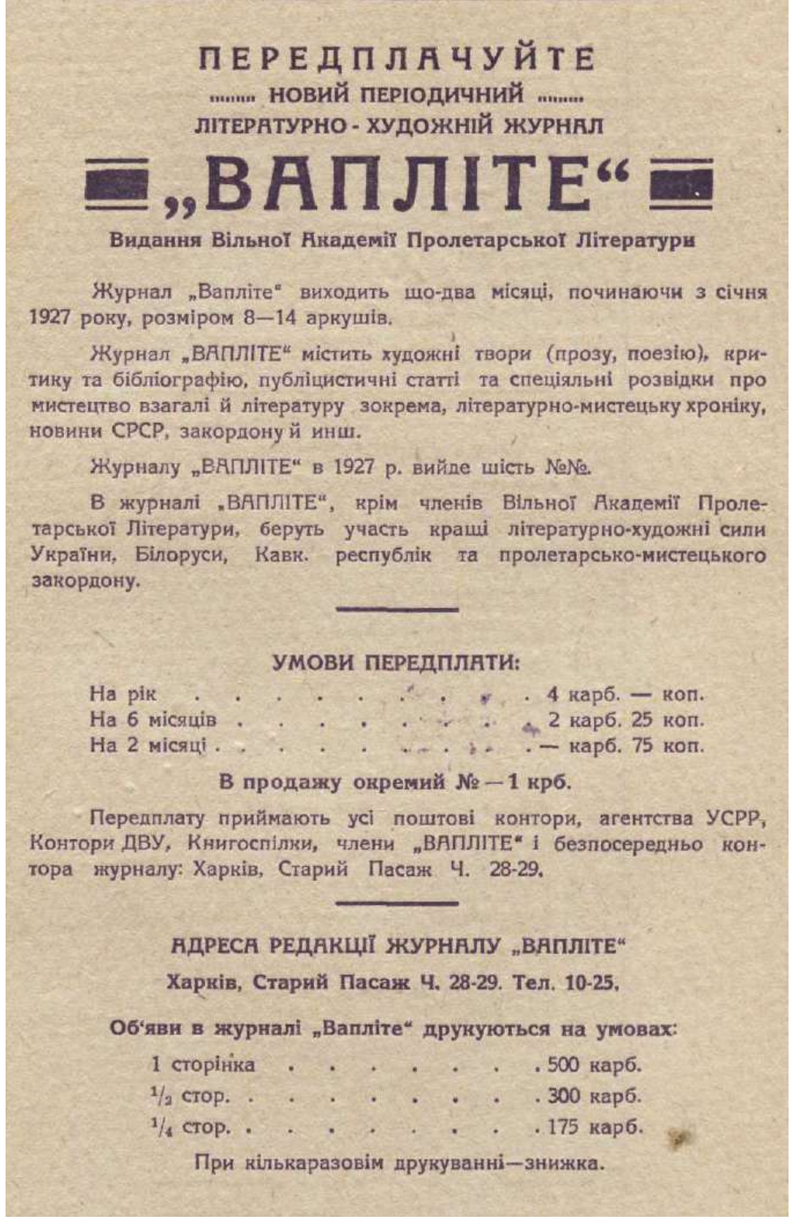
В «Альманаху першому» з'являється друком хрестоматійний твір Павла Тичини – уривок з поеми «Чистила мати картоплю», фантасмагорійна картина злиденного і шаленого українського села невдовзі після революції та громадянської війни. У центрі поеми – родина, в якій батькові ввижається, що він – Ісус Христос, мати хоче боротись проти Леніна-антихриста, а син пішов у комуністи. Поема зазнала скандальної слави й цитувалася на харківській окружній партійній конференції головою Раднаркому УСРР Уласом Чубарем. Не можна не згадати й про формалістичний роман «Золоті лисенята» Юліана Шпола – його початок з'явився друком у четвертому числі «ВАПЛІТЕ». Цей експериментальний текст присвячений українському боротьбистському підпіллю, яке під час громадянської війни боролося проти білих. А в попередньому номері надрукували більш романтичну і позначену, здається, впливом Миколи Хвильового повість Юрія Яновського «Байгород». Сюжет її відштовхується від реальних подій – повстання мешканців Єлисаветграда, теперішнього Кропивницького, проти анархістських загонів під командуванням архетипної «Марусі». Поміж інших виразних художніх речей, опублікованих у «ВАПЛІТЕ», слід назвати дві новели («Мати» і «Гріх») Василя Стефаника у №3, соціально-психологічну новелу Гордія Коцюби «Рада» в №4 про відмову матері від дочки через економічну скруту і тиск родичів. У «Житті білого будинку» Василя Вражливого в №2 революційні експерименти нового керівника дитячого будинку призводять до неочікуваних для нього наслід-

ків – найбільш криміналізовані діти ув'язнюють своїх учителів, грабують дитбудинок і тікають. Дивно, якщо в оповіданні не добачили ядучої антиреволюційної алегорії. По-своєму яскраві побутово-психологічні тексти Григорія Епіка «Непія» («Альманах перший») та «Восени» («ВАПЛІТЕ» №3). Чіпкий в плані деталей і атмосфери письменник змальовує сцени різного роду деградацій і розкладу ідейних більшовиків, а також створених революцією нових соціальних структур в умовах «мирного будівництва» і НЕПу («Нову економічну політику», до речі, у ваплітянських текстах нерідко йменують у жіночому роді – «непою»). Співзвучний із цими речами й текст Аркадія Любченка «Образа» (№4) – у ньому колишня проститутка поривається з «брудним минулим» і через шлюб із радянським службовцем інтегрується в «порядне» середовище, але невдовзі зауважує, що й у ньому все відбувається далеко не в ідеальний спосіб. На цьому тлі привертає увагу своєю вітальністю нарис Івана Сенченка «Подорож до Червонограду» в п'ятому номері. Значна частина, можна навіть сказати більшість прози періодики «ВАПЛІТЕ» перебуває під меншим чи більшим впливом письма Миколи Хвильового. Це «рвана» мова, одночасно «деконструйована» і патетична, багато перегуків і на рівні фразеології, мотивів. Особливо виразно вплив відчувається, наприклад, у «Щоденнику Леля» Олеся Громова, натоді, вочевидь, початківця. Разом із цим, у деяких «ваплітянських» авторів були дуже різні естетичні орієнтації. Так, цитовані вище експериментальні, авангардні поетичні рядки Миколи Бажана чергуються з усе ще великою мірою модерністичними текстами Павла Тичини та віршами Володимира Сосюри, що улягають ліричній романтичній традиції. Взірцеві приклади творів останнього – вірш «Ти прийшла» в «Альманаху першому» або поема «Вчителька» в №2 з несподіваним фіналом:

«Нехай навколо чорні зграї
Багнети точуть... Це пусте.
Ще буде радісно, я знаю.
Ваш Володимир, Вапліте.»

ПРО НЕДОСЯЖНІСТЬ РЕВОЛЮЦІЙНОГО ІДЕАЛУ ТА ПОМІРКОВАНУ ОПОЗИЦІЮ

Дуже важлива ознака і поезії, і прози з періодики «ВАПЛІТЕ» – соціально-політична заангажованість. Навіть не більшість, а майже всі художні твори тут неодмінно концентруються на тому чи іншому політичному аспекті революції, громадянської війни, розбудови нового суспільства та його суперечливих больових точок на зразок НЕПу, національної політики, «вигоряння» чи переродження революціонерів, складного побуту, економічних проблем тощо. Часто-густо – з просто катастрофічним рівнем елементарної більшовицької пропаганди. Це, звісно, відверто утруднює читання «ваплітянських» текстів, додає одноманітності. Природу такої



ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ
НОВИЙ ПЕРІОДИЧНИЙ
ЛІТЕРАТУРНО - ХУДОЖНІЙ ЖУРНАЛ
„ВАПЛІТЕ"
Видання Вільної Академії Пролетарської Літератури

Журнал „Вапліте" виходить що-два місяці, починаючи з січня 1927 року, розміром 8—14 аркушів.

Журнал „ВАПЛІТЕ" містить художні твори (прозу, поезію), критику та бібліографію, публіцистичні статті та спеціяльні розвідки про мистецтво взагалі й літературу зокрема, літературно-мистецьку хроніку, новини СРСР, закордону й инш.

Журналу „ВАПЛІТЕ" в 1927 р. вийде шість №№.

В журналі „ВАПЛІТЕ", крім членів Вільної Академії Пролетарської Літератури, беруть участь кращі літературно-художні сили України, Білоруси, Кавк. республік та пролетарсько-мистецького закордону.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік . . . . . 4 карб. — коп.
На 6 місяців . . . . . 2 карб. 25 коп.
На 2 місяці . . . . . — карб. 75 коп.

В продажу окремий № — 1 крб.

Передплату приймають усі поштові контори, агентства УСРР, Контори ДВУ, Книгоспілки, члени „ВАПЛІТЕ" і безпосередньо контора журналу: Харків, Старий Пасаж Ч. 28-29.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ „ВАПЛІТЕ"
Харків, Старий Пасаж Ч. 28-29. Тел. 10-25.

Об'яви в журналі „Вапліте" друкуються на умовах:

1 сторінка . . . . . 500 карб.
1/2 стор. . . . . 300 карб.
1/4 стор. . . . . 175 карб.

При кількаразовім друкуванні—знижка.

монотонності пояснити нескладно: і об'єктивним масштабом подій, що їх важко було оминути, і дискусійною гостротою проблем, що провокувала на регулярні висловлювання, зокрема й художні, та, нарешті, політичною кон'юнктурою, яка перетворювалася на кон'юнктуру виживання та вимагала від письменників активно взаємодіяти з актуальною політикою. Із перспективи сьогодення, соціально-політична гіперзаангажованість художніх текстів «ВАПЛІТЕ» дозволяє провести деякі паралелі – до прикладу, побачити, які ризики надмірної монотематичності вже для сучасної української літератури створили обставини Революції Гідності та війни з Росією (щоправда, здається, цих ризиків вдалось уникнути: загалом у сьогоднішніх авторів чимало яскравих творів, пов'язаних з актуальними й гострими подіями, але вони не витіснили інших дискурсів і тем). У текстах із «громадським навантаженням» авторів «ВАПЛІТЕ» є кілька головних лейтмотивів. Мабуть, найперший з них – те, що можна умовно назвати «кризою післяреволюційного миру». Тут і невміння вчорашніх героїв-пасіонаріїв пристосуватися до буденного життя (нагадаю, що це й одна з головних, так і не вичерпаних тем творчості лідера організації), і розбіжність реального радянського суспільства з

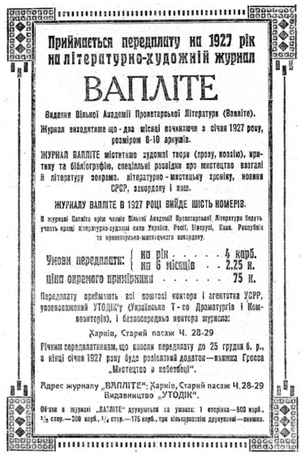


очікуваннями в дні революції, з ідеалами, за які вмиралось і вбивалось. Постійно на сторінках «ВАПЛІТЕ» виникає і пов'язана з попередньою тема НЕПу. «Нова економічна політика» постає таким собі подразником, символом задухи, перероджень, компромісу з революційними ідеалами, хоча до радикального, програмового заперечення справа не доходить. Зрозуміла річ, регулярно постають «націонал-комуністичні» питання становища українців, української мови і культури в УСРР. І – «виразки» на кшталт безпритульності, проституції, бідності, важких житлових умов. Цікаво, що до теми експериментів зі сферою родинного і сексуального життя «ваплітяни» підходили доволі обережно й стримано. Із майже сторічної відстані політичний курс художньої літератури в періодиці «ВАПЛІТЕ» видається, сказати б, помірковано-опозиційним чи конструктивно-опозиційним. За дуже нечисленними винятками (насамперед це «Вальдшнепи»), всі критичні чи альтернативні політичні конструкції перебувають абсолютно в межах загального радянського дискурсу. Поміж публіцистичних і літературознавчо-критичних матеріалів «ВАПЛІТЕ», знову-таки, важливе місце посідають тексти ідеологічного характеру та ті, що присвячені міжгруповим чварам радянських письменників. Про найяскравіші з них вже згадувалося. Дещо з цього з'являлось у хроніці – наприклад, у №3 є лист Олександра Довженка і Юрія Яновського про їхню публікацію в Семенковому виданні «Бумеранг»: письменники постфактум від «Бумерангу» відмежовуються. Таким був відгомін більшого скандалу з приводу права колег-«ваплітян» друкуватись у «конкурентів»-футуристів. Микола Бажан писав пояснення, а Ґео Шкурупій, зрештою, пішов з організації. Поза тим, може, навіть несподівано велику увагу приділено питанню художньої форми в різних вимірах. Тут необхідно згадати статтю Ієремії Айзенштока «Десять років «Опоязу» в №1 (діяльність цієї групи російських літературознавців і лінгвістів-«формалістів» взагалі пильно вивчали чи не всі середовища тодішньої української радянської літератури), статтю власне опоязівця Романа Якобсона «Про реалізм у мистецтві» (№2), «Аналізи оповідань» Майка Йогансена («Зошит перший» і «ВАПЛІТЕ» №2), «Nature morte в художній літературі» Юрія Смолича (№4), а також «До проблеми образотворчого мистецтва» Олександра Довженка («Зошит перший»), «На шляхах революційного мистецтва» Івана Врони та «Шляхи Березоля» Леся Курбаса (№3). Три останні публікації маніфестують спроби «ВАПЛІТЕ» додати часопису «мультимедійності», не обмежуватися

літературою. Але спроби залишилися поодинокими, значно менш успішними, ніж, наприклад, у «Новій Генерації» чи в «Авангарді» (символічною в цьому контексті є відверта скромність «візуалки» у «ВАПЛІТЕ» на тлі яскравого й концептуального оформлення двох згаданих журналів).

МІЖНАРОДНИЙ КОНТЕКСТ

Послідовнішими виявилися «ваплітяни» в питанні міжнародного контексту. Кожне число двомісячника містить перекладні художні матеріали та статті з різних країн, від Франції та Чехії до Вірменії та Білорусі. Скажімо, у другому і третьому числах «ВАПЛІТЕ» надруковано масштабний і цікавий огляд тогочасної чеської поезії, виконаний Антіном Павлюком. Принагідно відзначу, що Павлюк був українським емігрантом у Чехії та учасником тамтешнього літературно-політичного об'єднання «Жовтневе коло» націонал-комуністичного розливу, ідейно і фразеологічно досить близького до ВАПЛІТЕ, але значно посереднішого художньо. Єдиною справді яскравою постаттю «Жовтневого кола» був художник і поет Василь Хмелюк (саме він у своїй творчості нав'язливих політичних декларацій уникав).



Художні твори та статті з тематики зарубіжних літератур у «ВАПЛІТЕ», на жаль, часто знайомили українських читачів з письменниками відверто невиразними, зате відданими ідеям пролетарської революції. Тобто міжнародний контекст утворювався вельми специфічний. Про що, втім, редакція чесно попередила ще в першому числі: «В журналі Вапліте крім членів Вільної Академії Пролетарської Літератури беруть участь кращі літературно-художні сили України, Росії, Білорусі, Кавк. Республік та пролетарсько-мистецького закордону». Часопис прагнув реагувати на утиски письменників в інших країнах. Так, у «Зошиті першому» було опубліковано без українського перекладу лист протесту білоруського поета Володимира Дубровки проти «антирадянського» трактування його творчості. Зазначу, що Дубровку заарештували 1930 року в справі «Саюзу вызваленьня Беларусі» (щось знайоме, чи не так?), він відсидів кілька термінів аж до п'ятдесятих років, але в підсумку таки успішно «перейшов» сталінські роки. У тому ж «Зошиті першому» «ваплітяни» публічно і патетично виступили на захист німецького поета і комуніста Йоганеса Бехера через обшук у нього і взагалі через постійну «увагу» до нього з боку німецької поліції. Подальша доля Бехера склалася, щоправда,

значно легше, ніж у білорусь-кого колеги (не кажучи вже про більшість редакції «ВАПЛІТЕ»). З приходом до влади в Німеччині нацистів Бехер залишив бать-ківщину, у 1935 році оселився в СРСР, а після Другої світової вій-ни повернувся до Східної Німеч-чини. У Німецькій Демократичній Республіці він був шанованим письменником і навіть автором гімну цієї держави (привіт «ваплі-тянам» Тичині й Бажану з їхньою майбутньою «прекрасною і силь-ною»!). Короткі повідомлення з міжнародного літературного жит-тя (поряд із новинами українськи-ми та власне «ваплітянськими») з'являлися в оглядах наприкінці кожного числа «ВАПЛІТЕ». Іноді це досить курйозні історії. Ци-тую з «ВАПЛІТЕ» №1: «Недавно Габріель д'Аннунціо оголосив на сторінках італійської преси такого листа: «Повертаюся до своєї жінки, що двадцять п'ять літ тому, коли був найголоснішим Ромео на світі, залишив її. Повер-таюся з покорою і жалкую про гріхи минулого, бажаючи забути їх. Повертаюся з покорою, бо на вершку своєї слави досить міг накохатися. Повертаюся з жалем про колись учинене, бо стоючи на порозі шестидесято-го року свого життя, спокійно дивлюся в минувшину і бачу там цілу примарливість моїх тріюм-фів. Замість того, щоб порядно жити, волів користуватися своїм талантом так, щоб як найбільше провокувати кохання (!!)». Періо-дика літературної групи ВАПЛІТЕ (п'ять двомісячників «ВАПЛІТЕ» і два збірники: «ВАПЛІТЕ. Зошит перший» та «ВАПЛІТЕ. Альманах перший») – легендарна, строка-та і суперечлива. Сьогоднішні читачі й читачки знайдуть у ній низку яскравих художніх текстів і статей, оточених матеріалами пропагандистського, ідеологіч-ного (десь більшовицького, десь опозиційного, націонал-комуніс-тичного) характеру та публікація-ми, глибоко зануреними в рито-ричні нюанси сварок між різними письменницькими організаціями й середовищами. Отже, частина текстів «ВАПЛІТЕ» залишаються актуальними для досить широко-го кола любителів літератури XX століття. А інші можна назвати хо-рошим джерелом інформації для тих, хто досліджує чи спеціально цікавиться особливостями історії України другої половини 1920-х років – процесами утвердження сталінської диктатури, боротьби з різними виявами опозиційної думки, «літературної дискусії» та її деградації, а також стилістикою тогочасного офіційного і напівофіційного літературного і полі-тичного дискурсів.

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *Юрій Луцький. Ваплітянський збірник. – Оаквіл: Мозаїка, 1977.*
- *Ярина Цимбал. Історія ВАПЛІТЕ у 3D. // Спадщина, т. VII, с. 128-144.*
- *Джерела до історії ВАПЛІТЕ // Спадщина, т. VII, с. 145-246.*
- *Микола Хвильовий. Твори в п'ятьох томах. – Балтімор, Торонто: Смолоскип, 1978-1986.*
- *Микола Хвильовий. Повне зібрання творів. – Київ: Смолоскип, 2019.*
- *Микола Хвильовий. Вибрані твори. – Київ: Смолоскип, 2011.*
- *Юрій Лавріненко. Зруб і парості. – Мюнхен: Сучасність, 1971.*
- *Віра Агеєва. Візерунок на камені. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2018.*
- *Юліан Шпол. Вибрані твори. – Київ: Смолоскип, 2007.*
- *Юрій Смолич. Мозаїка. З тих років (курйози) // Спадщина: Літературне джерелознав-ство. Текстологія / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Київ: «Стилос», 2010. – с. 239-351.*
- *Юрій Смолич. Розповідь про неспокій. – Київ: Радянський письменник, 1968.*
- *Юрій Смолич. Розповідь про неспокій триває. – Київ: Радянський письменник, 1969.*
- *Юрій Смолич. Розповіді про неспокій немає кінця. – Київ: Радянський письменник, 1972.*
- *Мирослав Шкандрій. Модерністи, марксисти і нація. – Київ: Ніка-центр, 2015.*
- *Джеймс Мейс. Комунізм та дилеми національного визволення. – Київ: Комора, 2018.*
- *Іван Сенченко. Оповідання, повісті, спогади. – Київ: Наукова думка, 1990. «Відкритий архів»: електронні матеріяли з історії української культури. Проєкт видавництва «Кри-тика». — Вип. 3: Вапліте (1926–1927) / Складання покажчиків, коментування: Веніямін Еппель, Степан Захаркін, Олексій Сінченко, Ярина Цимбал. — К.: Критика, 2005. — 32 с.*



«Нова генерація»: апогей і фінал українського футуризму

авторка
Ярина Цимбал

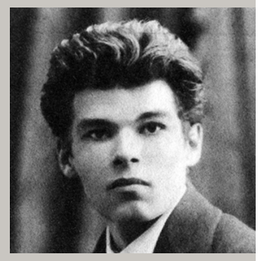


«Нова генерація» – найбільш авангардний, найбільш послідовний, найбільш відкритий, найбільш західний журнал 1920-х років. Звичайно, мірила авангардности чи «західности» не існує, але незаперечний факт, що саме «Нова генерація» познайомила українського читача з ідеями і роботами чільних представників світового авангарду: від експресіонізму й кубізму до Баухаузу й сюрреалізму.

«НОВА ГЕНЕРАЦІЯ»: АПОГЕЙ І ФІНАЛ УКРАЇНСЬКОГО ФУТУРИЗМУ

Слід знати і пам’ятати: «Нова генерація» — це суто журнал, літературної чи літературно-мистецької організації з такою назвою ніколи не існувало. Тому її видавців і авторів правомірно називати учасниками, а не членами «Нової генерації». Це підказують списки, які друкувалися на обкладинці під заголовком «У журналі беруть участь», на цьому наголошував і відповідальний редактор Михайль Семенко. На пізніших етапах існування журналу його учасники, головно літератори, робили безуспішні спроби об’єднатися в організацію: спершу ВУАРКК (Всеукраїнська асоціація робітників комуністичної культури), потім ОППУ (Об’єднання пролетарських письменників України) — обидві проіснували зовсім коротко, на відміну від журналу.

Це була п’ята — і нарешті вдала — спроба Михайля Семенка заснувати футуристське періодичне видання. У програмній статті «Платформа й оточення лівих» у першому числі «Нової генерації» він гордо назвав попередників: «Семафор у майбутнє» (1922), «Катафалк искусства» (1922), «Гонг Комункульту» (1924), «Бумеранг» (1927) та інші. Під іншими малися на увазі не згадані ним «Жовтневий збірник панфу-



Михайль Семенко



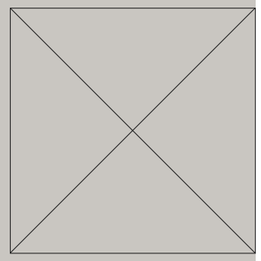
Олексій Полторацький



Вадим Меллер



Анатоль Петрицький



туристів» (1923), «Гольфштром» (1925), «Зустріч на перехресній станції» (1927). Усі ці журнали й альманахи виходили одним числом і на тому припинялися, тож навіть періодичними виданнями називати їх не випадає.

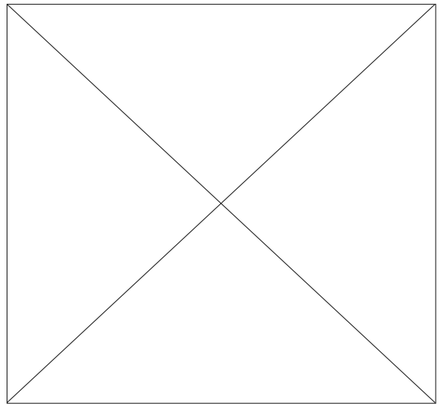
Цього разу Семенко зробив, здавалося, неможливе: орган лівого мистецтва виходив у Державному видавництві України. Досі футуристи друкували свої журнали головно власним коштом — у кооперативному видавництві «Golfstrom». Що означала державна підтримка для футуристів, крім визнання їх реальною літературною силою? Насамперед стабільність.

Як свідчить кошторис ДВУ на періодичні видання на 1929/1930 операційний рік, видатки на річний випуск «Нової генерації» становили 47184,54 крб (порівняймо, річний споживчий кошик однієї людини у приватних крамницях коштував 240 крб, у державних — 216 крб). Сюди входили прямі виробничі витрати (утримання редакційного апарату, гонорари — літературні, художні, за фото, редагування, коректа, папір, набір, кліше, обгортка, друк тощо), накладні витрати (відрядження, оренда помешкання, пошта–телефон–телеграф, література тощо), торговельні витрати (передплата, експедиція, відділ розповсюдження) та адміністративні управлінські видатки. Прибуток від реалізації тиражу «Нової генерації» становив 5765 крб. Це передплата, роздрібний продаж і навіть безкоштовні примірники. Річний дефіцит бюджету журналу складав 41428,56 крб., тобто 87,8"%.

«Нова генерація» — найзбитковіше періодичне видання у ДВУ. А проте завдяки сталому державному фінансуванню журнал проіснував більше як три роки — з жовтня 1927-го до грудня 1930-го. Усього вийшло 36 номерів «Нової генерації», із яких три здвоєні (1930, № 6/7, 8/9, 11/12). Було також два спеціальні випуски: виробничий (1927, № 3) і архітектурний (1928, № 2).

Звичайно, що редакцію очолив сам метр українських футуристів Михайль Семенко — він був відповідальним редактором увесь час існування журналу. Завідувачем редакції до 1930 року працював фотограф і дизайнер Дан Сотник, після нього Сергій Войнілович. Секретарі редакції мінялися часто, були це переважно нові кадри в таборі панфутуристів: актор і письменник Євген Яворовський (1928), теоретик футуризму, кінознавець і журналіст Олексій Полторацький, поети Віктор Вер (1929), Іван Маловічко (1929–1930), Петро Мельник (1930). Художнім оформленням «Нової генерації» (керівництво оформленням, редакція фото і репродукцій) завідували митці Вадим Меллер, Дан Сотник (1928–1929), Анатоль Петрицький.

Наклад кожного числа «Нової генерації» був різний і коливався від 1000 (1928, № 12) до 1700 (1929, № 5, 9, 10) примірників. Найчастіше наклад становив 1500 (15 чисел) або 1600 (8 чисел) примірників.







ПЛАТФОРМА

Уперше яскрава жовта обкладинка нового «журналу лівої формації мистецтв» з'явилася у вітрині Державного видавництва України восени 1927 року. У дизайні обкладинки керівник оформленням журналу Вадим Меллер використав ескізи для «Балету тріад» Оскара Шлеммера, визнаного сценографа і постановника балетів у Баухаузі.

Одразу під обкладинкою, на титульній сторінці журнал декларував свою позицію:

МИ ЗА:

КОМУНІЗМ
ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ
ІНДУСТРІЯЛІЗМ
РАЦІОНАЛІЗАЦІЮ
ВИНАХІДНИЦТВО
ЯКІСТЬ
ЕКОНОМНІСТЬ
СОЦІЯЛЬНУ ВИТРИМАНІСТЬ
УНІВЕРСАЛЬНУ КОМУНІСТИЧНУ УСТАНОВКУ
ПОБУТУ
КУЛЬТУРИ
НАУКОТЕХНІКИ
ЛІВЕ МИСТЕЦТВО

МИ ПРОТИ:

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕЖЕНОСТИ
БЕЗПРИНЦИПНОГО УПРОЩЕНСТВА
БУРЖУАЗНИХ МОД
АМОРФНИХ МИСТЕЦЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ
ПРОВІНЦІЯЛІЗМУ
ТРЬОХПІЛЬНОГО ХУТОРЯНСТВА
НЕУЦТВА
ЕКЛЕКТИЗМУ

Солідности і «західности» журналу додавала продубльована

німецькою назва Neue Generation: Zeitschrift der linken Kunstformation, а згодом і французькою: La Nouvelle Gènèration: Revue d'arts de formation gauche.

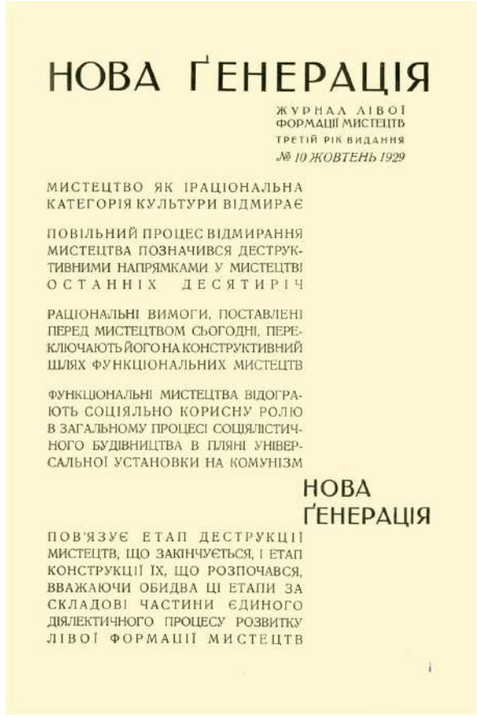
У переліку «позитивних» гасел починати треба з кінця. Ліве мистецтво — ось засадничий принцип і мета «Нової генерації», ключ до теорії і практики журналу. Культурна революція, радикальне оновлення, боротьба зі старим, творення й організація всього нового — мистецтва, психіки, людини

— такі амбітні завдання ставив перед собою журнал, завдання, суголосні пошукам світового художнього авангарду.

Ще 1922 року аспанфутівський «Семафор у майбутнє» інформував українського читача про досягнення експресіонізму й дадаїзму, містив зразки їхньої поезії, «Першу дадаїстську промову в Німеччині» Ріхарда Гюльзенбека, останні новини європейського лівого мистецтва, згадавши серед іншого Томаса Стернза Еліота, Жана Кокто і виставку групи «Sturm».

Чим засадничо «Нова генерація» відрізнялася від своїх футуристських попередників?

У програмній статті «Платформа й оточення лівих» Семенко назвав ранній етап — кверофутуризм — наївним, а панфутуризм — безглуздо осміяним, використаним і звульгаризованим. Усе це тільки підходи до «найбільш викристалізованої мистецької позиції нашого часу», яку втілювала «Нова генерація». Журнал лівої формації, на відміну від своїх попередників-панфутуристів, більше не ратував проти мистецтва, не заперечував його існування, не боронив всезагальну деструкцію. «Нова генерація» дійшла висновку, що настав етап конструкції.


НОВА ҐЕНЕРАЦІЯ
ЖУРНАЛ ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ
ТРЕТІЙ РІК ВИДАННЯ
№ 10 ЖОВТЕНЬ 1929
МИСТЕЦТВО ЯК ІРАЦІОНАЛЬНА КАТЕГОРІЯ КУЛЬТУРИ ВІДМИРАЄ
ПОВІЛЬНИЙ ПРОЦЕС ВІДМИРАННЯ МИСТЕЦТВА ПОЗНАЧИВСЯ ДЕСТРУКТИВНИМИ НАПРЯМКАМИ У МИСТЕЦТВІ ОСТАННІХ ДЕСЯТИРІЧ
РАЦІОНАЛЬНІ ВИМОГИ, ПОСТАВЛЕНІ ПЕРЕД МИСТЕЦТВОМ СЬОГОДНІ, ПЕРЕКЛЮЧАЮТЬ ЙОГО НА КОНСТРУКТИВНИЙ ШЛЯХ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ
ФУНКЦІОНАЛЬНІ МИСТЕЦТВА ВІДОГРАЮТЬ СОЦІЯЛЬНО КОРИСНУ РОЛЮ В ЗАГАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ СОЦІЯЛІСТИЧНОГО БУДІВНИЦТВА В ПЛЯНІ УНІВЕРСАЛЬНОЇ УСТАНОВКИ НА КОМУНІЗМ
НОВА ҐЕНЕРАЦІЯ
ПОВ'ЯЗУЄ ЕТАП ДЕСТРУКЦІЇ МИСТЕЦТВ, ЩО ЗАКІНЧУЄТЬСЯ, І ЕТАП КОНСТРУКЦІЇ ІХ, ЩО РОЗПОЧАВСЯ, ВВАЖАЮЧИ ОБИДВА ЦІ ЕТАПИ ЗА СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ ЄДИНОГО ДІЯЛЕКТИЧНОГО ПРОЦЕСУ РОЗВИТКУ ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

Січневе число журналу за 1929 рік вийшло без сторінки з гаслами. Натомість редакція в описовій формі спробувала пояснити свої принципи: «Мистецтво як емоціональна [араціональна] категорія культури відмирає. Повільний процес відмирання мистецтва позначився деструктивними напрямками у мистецтві останніх десятиріч. Раціональні вимоги, поставлені перед мистецтвом сьогодні, переключають його на конструктивний шлях функціональних мистецтв. Функціональні мистецтва відграють соціяльно корисну роль у загальному процесі соціялістичного будівництва в плані універсальної установки на комунізм. «Нова ґенерація» пов'язує етап деструкції мистецтв, що закінчується, і етап конструкції їх, що розпочався, вважаючи обидва ці етапи за складові частини єдиного діялектичного процесу розвитку лівої формації мистецтв».

Отже, експеримент із формою тривав. Ба більше, відтепер згідно з новими завданнями футуристів експеримент поширювався на інші сфери і набирав універсального характеру:

“НОВА ГЕНЕРАЦІЯ”, як і весь процес розвитку лівого руху, має й буде оберігати свою мистецьку концепцію, що спирається на

УНІВЕРСАЛЬНУ УСТАНОВКУ

в справі організації й взаємовпливу *культури, мистецтва й побуту* (життя)».

«Нова генерація» не відмовлялася від деструктивних методів, але нарешті результати мистецької деструкції мали стати підґрунтям для конструктивної діяльности лівої формації «на межі мистецтва й життя, творчости й будівництва». Принаймні так журнал бачив і засвоював досвід світового авангарду: «Реалізація гасел лівого руху на Україні, як і скрізь, після необхідних аеропланних наскоків деструкції й експериментальної лабораторної роботи технічного винахідництва, вимагає мирного застосовання їх у всій практиці соціялістичної культури.

Поезія, Малярство, Театр — ось авангард, могутні наукові й військові лабораторії, які створили асортимент досконалих чинників нового соціялістичного виховання й нових соціялістичних зразків».

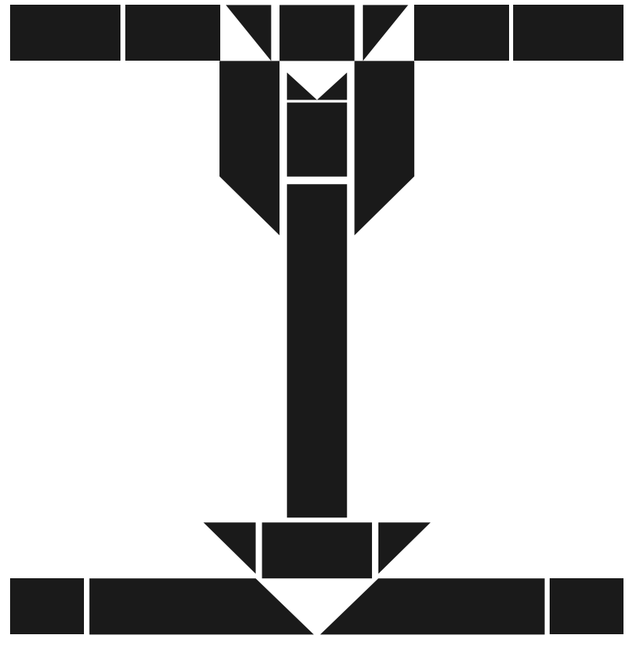
Проте головну надію «Нова генерація» покладала на «ліве кіно, ліве оповідання, лівий роман — ще новіші форми лівого фронту, які після необхідного експериментального й винахідницького етапу увійдуть у «нове життя й нове будівництво». На сторінках журналу автори невтомно розробляли згадані жанри, не цураючись експериментів і винахідництва. Зрештою, експериментальна проза в історії української літератури, як і в багатьох літературах світу, — синонім авангардної.

Художній авангард як історичне явище постав з утопічних і анархічних ідей початку XX століття і завжди тісно пов’язувався з політикою. Політичний радикалізм притаманний усім авангардним утворенням першої третини століття аж до 1930-х років, це зворотний бік художнього радикалізму. І «Нова генерація» декларує своїм завданням «концентрацію лівих сил на засадах комуністичної ідеології під політичним керовництвом Комуністичної Партії». Тому в редакційній статті-маніфесті йдеться про соціалістичну культуру і про завдання створити нову людину.

«Нова генерація» активно спілкувалася з читачами на своїх сторінках. Журнал звертався до них безпосередньо уже в першому числі:

«...для своїх читачів ми мусимо бути
організаторами
нової психіки, нової зростаючої людини, нової раси.
Наші читачі, інструктори універсальної культурної установки, мусять
просувати разом із нами нові засади й принципи і бути конденсатором
тієї
культурної революції,
яка відбувається на наших очах.

ЗА БОРОТЬБУ І БУДІВНИЦТВО – наш журнал».



І «Нова генерація» дотримала слова: до останнього її числа це був журнал, який боровся за нову людину, нову культуру, нове мистецтво, нову літературу.

ОТОЧЕННЯ ЛІВИХ

«Як зустріли появу «Нової генерації» в літературно-мистецьких колах?» — питали читачі колишнього секретаря журналу Олексія Полторацького в середині шістдесятих. Це найбільше цікавить і нас сьогодні. Справді, нині важко уявити літературну атмосферу і градус дискусій майже столітньої давнини. «Як і сподівався сам Семенко, — відповідав Полторацький, — з неприхованою ворожістю, з одного боку, з обережним, вичікувальним ставленням — з другого. І лише поодинокі читачі, здебільшого найближчі Семенкові прихильники — з ентузіазмом. Мені здається, якби появу «Нової генерації» зустріли похвалами, Семенко помер би від несподіванки в страшних муках: не міг жити поза атмосферою боротьби, сутичок, боїв».

Полторацький дещо перебільшує і драматизує Семенкову любов до літературних герців. Тим часом від футуристів давно чекали вже не тільки задерикуватих і зухвалих вибриків, а й альтернативної візії мистецтва й літератури. Їхні опоненти називали це літературним хуліганством, а їхні симпатики — боротьбою за авангардне мистецтво.

«Нова генерація» виходила з жовтня 1927 року, і цей рік дав українській літературі багато нової періодики — «Літературну газету», журнали «Вапліте», «Молодняк», «Гарт». Про черговий футуристський дебют преса довго мовчала. Аж наприкінці березня 1928 року, коли вийшло вже шість чисел нового журналу, «Літературна газета» надрукувала коментарі київських письменників під назвою «Наша анкета про «Нову генерацію»». Загальний тон цих міні-інтерв'ю — захоплення і підтримка.

«У «Нової генерації» революційні гасла й спрямування. Вони б'ють по інерції літературно-мистецьких традицій... «Нова генерація» рішуче обстоює принцип високої культури матеріялу в будь-якій галузі мистецтва... Кінець кінцем «Нова генерація» провадить бій за культуру вищого типу... Журнал — революційний чинник у нашій культурі», — ці вишукані компліменти належать Якову Савченку, донедавна панфутуристові.

«Сучасна українська революційна література, змагаючись з мистецьким назадництвом, придбала нового спільника — «Н. Г.»... Загальне спрямування журналу свідчить, що «Н. Г.» — це новий поступовий культурний чинник», — вторив Савченку ще один колишній футурист Микола Терещенко.

Звичайно, не обійшлося без дружньої і єхидної критики. Більшість опитаних письменників завважили брак літературних



ВІКНО В ЄВРОПУ

Що нового пропонувала вже досвідченому українському читачеві «Нова генерація»? Інформація про напрям журналу вміщена просто на обкладинці номерів, як-от у першому числі: «Журнал присвячено питанням теорії та практики лівого фронту мистецтв і вміщатиме: оповідання, романи, вірші, статті: формального порядку, теоретичні, памфлети, літерат. огляди, інформацію, бібліографію й т. ин.». У наступному номері футуристи уточнили: «Висвітлює питання теорії й демонструє практику лівих течій мистецтв (література, кіно, малярство, архітектура, театр і ин.) в їх конструктивному та деструктивному значіннях і вміщає: вірші, оповідання, романи; статті: формальних кадрів у «Новій генерації», «теоретиків і практиків зі сталим світоглядом ліво-мистецької формації». Яків Савченко бачив у теорії «елементи спрощення», а в практиці — «примітивну організацію матеріялу й дуже сумнівну ідеологічну якість». Він уболівав за колишніх соратників і радив: «Зайві надто «ліві» й крикливі пози. Солідніше й спокійніше. Поверхова епатація мало дає користи».

но-дослідчі, теоретичні, полемічні, критичні; памфлети, репортаж, фейлетони, референції й огляди закордону й СРСР, бюлетень лівого фронту, листування з читачами, репродукції, фото й ин.».

«Нова генерація» дала українському читачеві навіть більше, ніж від неї чекали, — вона прорубала вікно в мистецьку Європу. Журнал регулярно містив огляди, референції і переклади з західних книжок і журналів, які передплачувались редакцією або братилися у бібліотеках, насамперед зі знаменитого французького щомісячника «Cahiers d'art», багато з німецьких «Das Kunstblatt», «Die Literarische Welt», «Der Sturm», «Bauformen Moderne», «Das Neue Frankfurt»,

з органу французьких комуністів, газети «L'Humanité», й органу італійських футуристів, журналу «Noi», ба навіть з екзотичнвших видань — голландського «Filmliga» та польського «Praesens». Таких матеріалів — хай навіть перекладних чи у вигляді короткої хроніки — не містив жоден тогочасний часопис.

«Семенко поставив за мету створити журнал на рівні кращих європейських зразків, — пригадував чільний теоретик групи Олексій Полторацький. — Макет «Нової генерації» зробив головний художник театру «Березіль» Вадим Георгійович Меллер, номер був ілюстрований репродукціями з картин Пікассо, Жоржа Брака, Метценже та багатьох інших». І це був тільки початок.

З погляду мистецького це був універсальний журнал. Полторацький згадав тільки трьох знаменитих кубістів, яких давно знали в Харкові і Києві. Поруч із ними у «Новій генерації» з'явилися чорно-білі репродукції робіт уже визнаних майстрів — Ганса Арпа, Віллі Баумайстера, Умберто Боччоні, Хуана Ґріса, Джорджо де Кіріко, Пауля Клее, Фернана Леже, а поруч тоді ще малознаних в Україні Рудольфа Белінґа, Пабло Ґарґальо, Жака Ліпшиця, Франциско «Панчо» Коссіо, Жана Люрса, Віктора Сервранкса, Ісмаеля Гонсалеса де ля Серна.

Ледь не в кожному числі журнал писав про Баухауз, містив фото Ласло Мохоя-Надя, креслення, макети, меблі Вальтера Ґропіуса, Міс ван дер Рое, роботи Оскара Шлеммера. 1922 року в «Семафорі у майбутнє», щоб уникнути помилок, прізвища іноземних митців писали латинкою, як в оригіналі. Тут їх транслітерували кирилицею, і сьогодні кумедно читати імена Ласло Моголі-Нагі чи Міс ван дер Роге, Жуана Гріза й де Чіріко. Проте зі сторінок «Нової генерації» читач про них дізнавався вперше, і неминучі курйози з іменами нічого не варті на тлі просвітницької функції тих публікацій

«Нова генерація» багато писала про такі «екзотичні» для українських журналів мистецтва, як архітектура, фотографія, плакат (чи то пак постер у сучасній термінології), кераміка, текстиль, меблі, посуд — так зване декоративно-прикладне мистецтво, яке найкраще втілювало ідею функциональности. Крім представників Баухауза, у журналі було вміщено кількадесят проєктів Ле Корбюзьє, роботи Тео ван Дуйсбурґа, Фріца Геґера, Еріха Мендельсона й інших архітекторів, театральні афіші француза Поля Колена й політичні плакати угорця Бели Уїца, фотографії Вальтера Петерганса.

Часто репродукції правили за ілюстрації до перекладних і оригінальних статей про творчість європейських митців. «Нова генерація» регулярно містила референції або й повні тексти Кристіана Зервоса й Ежена Теріада зі знаменитого «Cahiers d'art», перекладні статті про теорію конструктивізму Кароля Тейге чи про європейське мистецтво Герварта Вальдена, а поруч статті Миколи Холостенка про доробок Міс ван дер Рое, огляди Світозара Драгоманова про творчість бельгійського художника Віктора Сервранкса і німецького абстракціоніста Віллі Баумайстера.

Десять теоретичних статей про сучасне мистецтво опублікував у «Новій генерації» Казимир Малевич. Ці статті були написані на замовлення журналу. Перебіг подій нині уявляється десь так. У жовтні 1927 року вийшло перше число «Нової генерації». Серед тих, кого Михайль Семенко запросив до співпраці, був і Світозар Драгоманов, інженер-урбаніст, давній знайомий і симпатик панфутуристів. Наприкінці того року у Драгоманова виник задум зробити архітектурне число журналу. Заручившись згодою редакції, він почав збирати авторів. На його заклик відгукнувся і Казимир Малевич, з котрим Драгоманов міг познайомитися влітку 1927 року в Києві, — спеціально для «Нової генерації» він написав статтю про малярство й архітектуру.

Далі є два варіанти розвитку подій, і вони рівноцінні: або Михайль Семенко оцінив статус нового автора і запитав у Малевича, чи не хотів би той і надалі друкуватися в журналі, або ж Малевич сам запропонував Семенкові свої статті, склавши думку про новий журнал. Останнє цілком імовірно, зважаючи, що в травні 1928 року Малевич відмовився співпрацювати з московським журналом «Современная архитектура», а вже в червні «Нова генерація» починає друкувати його статті.

Якщо першу замовну статтю Малевич, імовірно, передав у журнал через Драгоманова, то далі він листувався і надсилав матеріали (зокрема, зображення) безпосередньо в Харків. З цього робимо висновок, що українською мовою його статті перекладали вже в редакції. В архівах зберігся також лист Малевича до тодішнього секретаря журналу Олексія Полторацького в справі публікації статті й ілюстрацій до неї.

Тріумфом «Нової генерації» став лист від Енріко Прамполіні, італійського художника-футуриста, видавця журналу «Noi». У першому числі за 1928 рік було вміщено реферативний огляд «Театр Генриха Прамполіні», а вже в наступному числі з'явився лист французькою мовою, адресований Rédaction «Nova Génération» (переклад редакції):

«До редакції журналу “НОВА ГЕНЕРАЦІЯ”

Товариш Деслав сповістив мене, що ваш журнал являє нову, розумово-артистичну течію сучасного мистецтва України.

Прийміть мої дружні вітання й побажання на все найкраще. Був би дуже радий одержати ті примірники вашого журналу, де вміщено відомості про мої художні твори, а також стати за співробітника у вашому журналі.

Чекаючи на Вашу відповідь,

Енріко Прамполіні».

І Прамполіні, і французький режисер українського походження Еужен (Євген) Деслау, і пражанин Антін Павлюк були авторами, співробітниками і дописувачами «Нової генерації». Таким широким колом інтересів, розмаїттям авторів і перекладних публікацій не міг похвалитися жоден тогочасний журнал.

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ БЕЗ ЛАПОК

«Нова генерація» — ніби на підтвердження своєї назви — дала українській літературі ціле нове покоління поетів і прозаїків. Олексій Полторацький, один з активних учасників журналу і секретар редакції у 1928–1929 роках, у своїх мемуарах так і писав про неї — як про «один із центрів, що об’єднав навколо себе певний час групу літературної молоді»:

«Я продивляюся список співробітників журналу. Беру лише представників літературної молоді (навколо журналу гуртувалися й кінематографісти, і художники — напр., В. Меллер і Анатоль Петрицький, і театрали — Бучма, Кульчицький, Подорожній і інші, переважно «березільці», опозиційно настроєні до «нового курсу» в роботі Курбаса, який став орієнтуватися на ВАПЛІТЕ й Хвильового). Особливо великим був загін «лівих архітекторів», наш журнал віддавав дуже багато місця архітектурі, в нас друкувалися такі видатні представники

конструктивізму, як Штейнберг, Малоземов і багато інших. Передивляючися сьогоднішніми очима їхні статті, бачиш, що вони відстоювали той напрямок сучасної архітектури, який знову переміг в наші дні після силоміць нав’язуваного, по черзі, пишномовного «класицизму» тридцятих років і нігілістичного періоду обов’язкових на всій нашій території п’ятиповерхових коробок, до яких ставишся оптимістично лише тому, що переконаний у швидкій їхній амортизації.

Та я зупинюся саме на літературних кадрах «Нової генерації». Наводжу прізвища: Дмитро Бузько, Гро Вакар, Віктор Вер, Олекса Влизько, Мечислав Гаско, Леонід Зимний, Володимир Ковалевський, Гео Коляда, Олександр Корж, Іван Маловічко, Олександр Мар’ямов, Леонід Недоля, Олексій Полторацький, Анатолій Санович, Михайль Семенко, Леонід Скрипник, Микола Скуба, Андрій Чужий, Гео Шкурупій, Андрій Михайлюк — і ще кілька інших. Серед них представники старшого покоління або однодумці Семенка, такі як Гео Шкурупій, або просто особисті друзі на зразок Дмитра Бузька, який ніколи нічого спільного ні з якими футуризмами не мав, або Леонід Недоля-Гончаренко чи кілька випадкових для журналу молодиків — А. Санович, Ес. Метер і ще кілька, які згодом або зовсім відійшли від літератури, або переїхали (як Метер) до Росії і всілякі зв’язки з українською літературою урвали».

Чільні молоді літературні кадри, зокрема згадані Полторацьким, дебютували в «Новій генерації» з рубрики «Відповіді читачам». Саме не в рубриці, а з рубрики: їм редакція то милостиво відписувала, що вірш беруть до друку, хоч над ним треба було б попрацювати, то радісно вимагала більше творів.

Узагалі, «Нова генерація» — це перше видання українських футуристів, у якому література не домінувала, а йшла нарівні з іншими мистецтвами, як-от архітектура й малярство. А проте й у сфері художнього слова експерименти не припинялися. У «Новій генерації» автори почали активно розробляти нові жанри: експериментальний роман, функціональну поезію, літературу факту (насамперед репортаж, меншою мірою мемуари) — і дали цікаві й оригінальні зразки в цих жанрах. Зокрема, в журналі було надруковано чотири серії віршів: «В атаку на зеленого змія» (серія антиалкогольна), «В атаку на гарби та вибої» (серія автодорівська), «Реабілітація Т. Г. Шевченка», «Футуристи на село» (серія сільська). Вони мали вийти окремими виданнями, але з’явилася тільки одна така книжечка — автодорівська.

Окремо розгорнула діяльність київська група футуристів, які почали видавати власний журнал — «Авангард-альманах пролетарських митців нової генерації» (на початку 1930 року вийшло два числа — № a і № b). Автура в обох видань була спільна.

Позаяк «Нова генерація» не обмежувалася тісними рамками і статутом літературної організації, хоча мала конкретне й виразне стильове й ідеологічне спрямування, за три роки і три місяці свого повноцінного існування вона переросла у важливе, ба навіть знакове культурно-мистецьке явище. А тому коли в грудні 1930 року вийшов останній номер журналу і власне видання припинилося, «Нова генерація» не зникла. Ще якийсь час вона існувала у вигляді книжок, які рекламувалися в журналі. Вийшли вони вже в 1931–1932 роках, у вигляді дальшої творчости її учасників в інших виданнях та проєктах.

«Нова генерація» стала апогеєм і фіналом українського авангарду, зокрема футуризму. Надалі в підрадянській Україні авангардні угруповання і митці не мали свого друкованого органу, а після постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» 23 квітня 1932 року це взагалі унеможливилося. «Нова генерація» стала останньою платформою для літературних і мистецьких експериментів, які тривали, хоч і поволі згасаючи, навіть після припинення видання журналу, попри дедалі більшу політизацію художнього життя.



ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *Біла, Анна. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. — К.: Смолоскип, 2006. — 464 с.*
- *Ільницький, Олег. Український футуризм (1914–1930) / Пер. з англ. Рая Тхорук. — Львів: Літопис, 2003. — 456 с.*
- *Мудрак, Мирослава. «Нова ґенерація» і мистецький модернізм в Україні. — К.: Родовід, 2018. — 288 с.*
- *«Нова генерація. Журнал лівої формації мистецтв» (1927–1930): Бібліографічний покажчик. — Готується до друку.*
- *Полторацький, Олексій. Михайль Семенко та «Нова генерація» // Вітчизна. — 1966. — № 11. — С. 193–200.*
- *Полторацький, Олексій. Преславні двадцяті // Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Том IX. — Готується до друку.*





«Авангард» – медіаорган літературних хуліганів

авторка
Ярина Цимбал



Журнал-ребус, журнал-порнографія, журнал-хуліган – це все про журнал, який не мав навіть однієї назви для всіх номерів (і тому журнал-ребус). Якщо у випадку з «Новою генерацією» необізнані читачі почали накидати цю назву міфічній літературній організації, якої ніколи не існувало (автори НГ час від часу утворювали різні літературні об'єднання, але зовсім під іншими назвами), то у випадку «Авангарду» назву літературного угруповання автоматично перенесли на його друкований орган.

Насправді «Авангард» — так називалося тільки третє й останнє число журналу, що його видавала однойменна літературна група. Зате пагінація (нумерація) сторінок у всіх трьох номерах була продовжуваною, тобто друге число починалося зі сторінки 25, а третє — зі сторінки 81. Об'єднувало їх ще одне — продубльована мовою есперанто назва «Avangardo». Тобто українською три числа називалися по-різному, а есперанто — однаково, і якраз «Авангард».

ХРОНОЛОГІЯ ЖУРНАЛУ

- Бюлетень Авангарду = Avangardo / Відповідальний редактор Валеріян Поліщук; Оформлення: В. Єрмілов, О. Левада. — Харків: Трест «Харків-друк», 1928. — 23, [1] с. 2500 пр. Ціна 40 коп.

- Мистецькі матеріяли Авангарду = Avangardo / Відповідальний редактор В. Поліщук; Заступник редактора Леонід Чернов; Художній редактор В. Єрмілов; Обкладинка й макет верстки Василя Єрмілова. — Харків: Держтрест «Харполіграф», 1929. — 54 [25–79], [1] с. 1500 пр. 1 крб.

- Авангард = Avangardo = Avangarde: Мистецькі матеріяли / Відповідальний редактор В. Поліщук; Художній редактор В. Єрмілов; Обкладинка й макет верстки Василя Єрмілова. — [№] 3. — 106 [81–186] с. 1500 пр. Ціна 1 крб. 20 коп.

Цей сухий бібліографічний опис містить багато цікавих деталей. Наприклад, обсяг — журнал із кожним випуском «товщав»: спершу 23 сторіночки, потім 54 і нарешті аж 106. З ціною це не корелювало, бо друге число коштувало у 2,5 раза дорожче за перше, зате третє лише на одну п'яту дорожче за друге. Або, скажімо, наклад, який, навпаки, падав: стартували з 2500 примірників, а два наступні числа вийшли тиражем 1500. Незмінними в «Авангарді» залишалися дві людини — відповідальний редактор, а також художній редактор і автор оформлення.



4

Вірю я:
Хоч ти й чужими п'яна
Й повна пам'яти потоплого мерця,—
Так і я
Візьму тебе, кохана,
Щоб родила сина — жеребця.

Я його в прийдешнім перестріну,
Щоб в століттях залишити слід.
Він за жінку
візьме
Україну,
А за побратима —
цілий світ.

Ти в степах татарських загубила
Честь і сором,
Волю і нудьгу —
Україно! —
Голуба кобила
На червоному
скелястому
шляху.

Голуба кобила
Україна
У злиденному
одвічному
багні.

О пресвітла!
Ти зайдеш на сина,
Що проріже блискавками дні.

Чую,
каже
він:
— Спи, батьку.
Я повстану —
Сторож волі в землях і морях —
За червону
Україну
Дніпрельстану,
За радянське
радіо
в ярах.

10 липня 1928
Тубсанаторій „Кінь Грусть" під Київом

ЧИТАЙТЕ
НОВІ ПОЕМИ
ЛЕОНІДА ЧЕРНОВА
МАЛОШИЙЧЕНКА

ЛЮБОВ СЬОГОДНІ
„Життя й Революція", № 5. 1929 рік

ХАРКІВ
„Червоний Шлях", № 5-6. 1929 рік

НОВІ КНИЖКИ
ЛЕОНІДА ЧЕРНОВА
МАЛОШИЙЧЕНКА

СОНЦЕ ПІД ВЕСЛАМИ
Оповідання, ДВУ, 1929

КОБЗАР НА МОТОЦИКЛІ
Поеми, ДВУ, 1929

ИЛЬЯ СЕЛЬВИНСКИЙ

ЛИРИЧЕСКИЙ НАБРОСОК

Я очень люблю набрасывать женщин,
Ласкать суховатым карандашом
Их плечи, окатанные, как жемчуг,
В лисицах с дымчатою душой;
Особенно же среди катастроф
Ожесточеннейшего романа,
Где проволока, где дым и ямы —
И вдруг виньетка. В несколько строф...

И вдруг у текста на чистых полях,
Лежащих как снег по краям дороги,
Наброшен какой-нибудь месяц двурогий,
Или кружок с ушами—(белях).
Тот же кружок с сиянием — ежик;
То же сиянье на палке — ель;
Галки как брови: N. N. и К. Л.
И росчерки, росчерки, росчерки ножек...

О, эти ножки, елочки, галки!
О, эти женские имена,
Магическим бормотаньем гадалки
Порой одурманивающие меня;
Они вползают как мятый туман,
Они ложатся как нотные тени,
Язык утомленных полусновидений,
И полудремная вязь ума.

Но все ж я резинкою не сотру
Их кочевой, их неясный почерк:
С годами суше, склерозней, короче,
Как дом, осядет этот труд;
Иные страсти в веках запылят,
И мы от своих времян и временщин
Оставим, быть может, только поля
Неясных рисунков, лисиц и женщин.

(„пушторг" гл. IV, 4—7)

Редакція „Авангард" з приємністю містить ще неопублікований уривок з поеми „Пушторг" найвизначнішого сучасного російського поета—конструктивіста Ілья Сельвинського. В час розкладу поетичних форм футуризму, в час, коли Єсеніна немає, а Маяковський після своїх „моссельпромахів" не може ніяк стати знов на ноги,—блискуча творчість Сельвинського веде про від в російській поезії.

Сельвинський висунувся з 1925 року після того, як написав епопею „Улаєвщина".

лев квітко

МІЙ ДРУГ

[переклад цієї поезії на стор. 157]

ליב קוויטקא:

מײַן פֿרײַנט

מײַן פֿרײַנט אין יונג, מײַן פֿרײַנט איז אלט קײַם דרײַסיק יאר.
שפּעקט ער שוין מיט זײַנעם אין די ווידלעך פֿון זײַן דאר.—
אין פֿיל זײַן באלעם מיט מילאַאַנע אין מיט שרעקן,
נאר אינגלש אין זײַן שאַ אין פֿיל מיט יידיש שטראָקן.
זײַן אינטעאַרעם ליב שרעקט זיך נים נאר—
אַלץ שטייט, אַלץ נאָך: יי קען עס אלעמען יידיש קלעקן—
לויטשאַסטן פֿײַנקן דעם מיטמענש פֿון דרײַסיק יאר.

ער ליבט אידיש, עטשאַאָ אין דער קאָס:
ער נעמט פֿאר אַרבעטער די מיטמענ יודעס אים.
אין זײַן אינע אַמעריק בא דעם דאך פֿאַרשאַפֿט אים.
ער קוקט אין דאַלבער נאכטן, א דיטיקר מעלעך וואַרט אים.
זײַן מיטאַאַ—קאָלט—דאס אידיש בוסלן זיס.
אין אַטשן שלאָפֿט זיך אַרויסגעשריי די נאַרעטש.
ער שלעפּט די שפּיז, אין בלאָם נעשטעקט דעם קאָס.

ער ליבעט ער עסנס. נאר נייט נייט אין זיך נעראַטן
דער ווייַ אידם. דער ווייַ דורך זיינע אינע בלאַקעטן.
דאס ווייסקייט אין נאך נייטס. דאס אַרטערדיק נאך נישטער.
אין דאַרש דאַרף זיך די האַנט, דאס פּירט דאס מיטער
אין אינסטיטוט דאס יאַטר פֿליסט אין נעשטאַנק—
נט נאַלאַמן דעם האַרצן אין ייי דך נט פֿאַרנעמ.
פֿאַר אַכטיק פֿון די אַכטיק אין אידישן דעם נאַנ.

צו דעם מיין פֿרײַנט—פֿון שיינעם אלן פּיר.—
די פֿון זיך ייִשוב נישט פֿאַטעלעך אפֿ דער בלוט
א דיסק לידשאַפֿט אין בלוט ווען פֿיינלעך.
די דיסק לידשאַפֿט עטשאַרעם ווען לענגע.
ער פֿילט אפֿילע נט, אז קריזק די נט—
אין אין אינגלאַנקוויט פֿאַרשטאַנק
אין נייט דעם נייט נאך שיינ פֿא שיינ.



Валер'ян Поліщук

ПРАВО НА ІСНУВАННЯ

На початку 1928 року «Авангард» підтримав сам нарком освіти Микола Скрипник. У знаменитій промові під час публічного диспуту 21 лютого в харківському Будинку літератури ім. Василя Блакитного про шляхи розвитку української літератури він раптом згадав цю

нечисельну і маловпливову організацію: «Є одна невеличка літературна група, що здобуває собі права на існування, — почав нарком здалеку, — група "Авангард". Багато і багато відмовляють навіть самому існуванню цієї групи — заявляють, що такої групи не існує. Але, шановні товариші, так було і з українським народом: йому відмовляли в існуванні, а він таки існує». У залі сміх.

Та нарком прийшов не жартувати: «Менше посміху над художньою ознакою і більше естетичної художньої критики її, — закликав він. Цей, на мою думку, лозунг повинен бути лозунгом повсякденним нашого художнього життя».

Ідейний натхненник, організатор і керівник «Авангарду» Валер'ян Поліщук ніколи не журився і не втрачав надії. Наприкінці 1925 року він вийшов з авторитетної тоді Спілки пролетарських письменників «Гарт», яка розвалювалася на очах. Буквально перед Поліщуком її покинула велика група літераторів і негайно утворила Вільну Академію Пролетарської Літератури. Однак ВАПЛІТЕ не влаштовувала Поліщука консервативним академізмом і орієнтацією на класичні зразки, тож він задумав створити окрему організацію, яка пропагуватиме й боронитиме нове конструктивне мистецтво.

Наступного 1926 року вийшла тоненька брошурка під назвою «Назадництво «Гарту» і заклик групи митців «Авангард». В одвертому листі до ЦК «Гарту» Поліщук докладно пояснив, чому покинув спілку пролетписьменників, — головно через бюрократизм і творчу відсталість: «Гарт» висував і підтримував весь час свідому халтуру так званої агітлітератури, збудовану в старих формах і на старі смаки розраховану, без творчої іскри».

Слідом за листом «Чому я кинув «Гарт» ішов заклик митців нової групи «Авангард», яка виступала проти відсталості, міщанства, просвітянства й хатянства, за ламання канонів, за поезію індустріалізму, розширення мовного матеріалу, за прозаїзми й точні формулювання в поезії, за ритми телеграми, аеро, прокламації. «Ми піднімаємо боротьбу за дійсний, сучасний європеїзм у художній техніці, викриваючи й одгеткуючи епігонство давноминулих і тепер відсталих мистецьких та літературних форм», — оголошували Валер'ян Поліщук і четверо харківських художників. Попереду їх чекала тяжка боротьба не лише з відсталістю й консерватизмом, — треба було насамперед вибороти право на існування.

Проте даремно авангардівці апелювали до партії і громадськості: «Ми звертаємося до

Компартії і всього радянського суспільства піти нам назустріч у нашому творчому зажинкові, дати нам підмогу як моральну, так і матеріальну, бо це в інтересах нашої загальної культури. А найперше закликаємо нове суспільство відгукнутися до нас у своїй чутливій меншості підбадьорливим голосом». Чекати державної підтримки довелося добрих три роки, а для 1920-х це майже вічність. Скажімо, ВАПЛІТЕ затвердила статут у ЦК КП(б)У, і вже через місяць їй дали приміщення, 5 тисяч карбованців на клуб і 50 тисяч на журнал-щомісячник. Можливо, секрет у тому, що серед ваплітян було десять партійців, а в «Авангарді» — жодного комуніста з партквитком.

АВАНГАРД ЯК ПРИВАТНА ІНІЦІАТИВА

Тому все починалося і розвивалося як приватна ініціатива. Заклик митців групи «Авангард» підписали Поліщук і його друзі-художники — Василь Єрмілов, Георгій Цапок та Олександр Левада. У кінці стояли адреси для листування: «Харків, вул. Вільної Академії, № 6–8, Соціальний музей ім. Артема, майстерня художників»; або: «Харків, Пушкінський в'їзд, 6, пом. 9, В. Поліщук». Четвірка авангардівців надрукувала книжку власним коштом. Того ж таки року вийшов «Літературний авангард» Поліщука, теж видання автора. А от наступну книжку — «Пульс епохи» (1927) з підзаголовком «Конструктивний динамізм чи войовниче назадництво?» — випустило вже Державне видавництво України.



Поетичні книжки Поліщука виходили одна за одною наче нічого й не було. Та не всім так щастило, бо не всі встигли до середини 20-х років заробити прізвисько Гомера революції, як назвав Поліщука авторитетний літературний критик Володимир Коряк. Молодим прихильникам «Авангарду», Івану Дорожньому і Михайлу Туган-Барановському-молодшому, свою першу спільну збірку «Молодик» довелося видавати самим. На обкладинці красувалося незвичайне: «Рекомендація Вал. Поліщука». «Двоє з моїх літературних і мистецьких приятелів, — пояснював рекомендатор у передмові, — принесли свої твори й прохали дати до них вступне слово, бо, мовляв, у наш час випускати книжку власним коштом найкраще тоді, як хтось наперед дає обіцянку захищати той чи інший мистецький твір од нашого склочного, політиканського та вовчого літературного населення».

Коштом авторів вийшов і збірник російської секції угруповання «Радиус авангардовцев» (1928). Обидва видання — і «Молодик», і «Радиус авангардовцев» — треба вважати своєрідним «приквелом» до «трилогії» «Авангард». Тільки у жовтні 1928 року, після «трилітньої консервації», «Авангарду» дали грошей на періодичне видання. Завдячувати треба було можновладному покровителеві — наркому освіти Миколі Скрипнику.

Після першого заклику 1925 року спливло багато часу, аж доки 4 жовтня 1927 року в Будинкові вчених зібралася група митців, яка ухвалили резолюцію «Авангарду»: «Ми хочемо спільними силами зайнятись мистецькими шуканнями, винаходами й твореннями, щоб не захолонути на сучасних невеличких стандартиках художньої творчості.

Для вияву незалежного й авангардного художнього слова, звуку фарби й конструкції нам треба утворити низку збірників і журнал-газету.

Ми звертаємося до українського радянського суспільства, Компартії й влади допомогти нам у цьому нашому починанні».

Звертались митці не вперше. Та цього разу резолюцію підписали п'ятнадцять осіб: один художник, двоє музикантів і літератори. Згодом Поліщук визнавав, що «доводилося друкувати матеріали в складчину, притягати не зовсім витриманий людський матеріал» (тобто письменницькі кадри. — Ред.).

Тепер авангардівці рішуче взяли бика за роги — через два місяці, узимку 1928 року, пішли зі своєю платформою на прийом до Скрипника в наркомат освіти. А той візьми і запроси їх на свою вступну доповідь на літературний диспут. Авангардівці листовно відповіли, що президія Будинку літератури імені Блакитного не запропонувала їм узяти участь у диспуті, а влаштовано його лише для членів Будинку і запрошених осіб. Ба більше, вони й членами цієї установи не є.

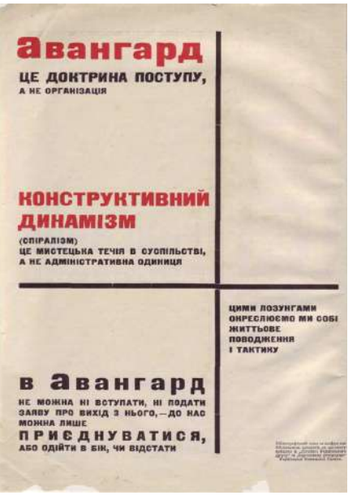
І зустріч, і лист мали наслідки. На диспут Поліщук з авангардівцями таки потрапили, у промові Скрипник їх згадав і підтримав. У березні в «Бюлетені Наркомосу» з'явилася постанова Скрипника про декларацію і прохання групи «Авангард»: «визнати за можливе допомогу з боку НКО літературним робітникам тієї групи» та «звернутися до ДВУ з пропозицією обговорити питання про можливі форми тієї допомоги».

ПРОКЛАМАЦІЇ АВАНГАРДУ

У жовтні вийшов «Бюлетень Авангарду», який містив докладну прокламацію літературної групи. Тепер під нею стояло менше підписів, зате це були перевірені люди: Валер'ян Поліщук, Василь Єрмілов, Леонід Чернов, Раїса Троянкер, Віктор Ярина, Валентин Борисов, Олександер Левада. Ім'я Ярини взяли в чорну рамку: хворий на туберкульоз письменник так і не дочекався першого авангардівського журналу.

Гасла «Авангарду» його головний художник Василь Єрмілов оформив у цілком конструктивну таблицю, адже авангардівці пропагували новий, ними вигаданий напрям — конструктивний динамізм, або ж спіралізм.

- АВАНГАРД — ЦЕ ДОКТРИНА ПОСТУПУ, А НЕ ОРГАНІЗАЦІЯ.
- КОНСТРУКТИВНИЙ ДИНАМІЗМ — ЦЕ МИСТЕЦЬКА ТЕЧІЯ В СУСПІЛЬСТВІ, А НЕ АДМІНІСТРАТИВНА ОДИНИЦЯ.
- В АВАНГАРД НЕ МОЖНА НІ ВСТУПАТИ, НІ ПОДАТИ ЗАЯВУ ПРО ВИХІД З НЬОГО, — ДО НАС МОЖНА ТІЛЬКИ ПРИЄДНУВАТИСЯ АБО ОДІЙТИ В БІК ЧИ ВІДСТАТИ.
- ЦИМИ ЛОЗУНГАМИ ОКРЕСЛЮЄМО МИ СОБІ ЖИТТЄВЕ ПОВОДЖЕННЯ І ТАКТИКУ.



У «Прокламації Авангарду», яка належала, без сумніву, перу Валер'яна Поліщука, авангардівці зверталися до всіх «у справі одної з визначних галузей нашого життя й будівництва — в справі культури» і заявляли: «Для того щоб піти вперед, треба одштовхнутись од глухої стінки досягнутих канонів і каноників, які особливо розмножують наші громадсько-політичні мистецькі організації».

Руйнувати канони в різних галузях, різних видах мистецтва авангардівці збиралися за допомогою конструктивного динамізму (спіралізму). Про поезію сказано було так: «Життя йде, як відомо, в бік конструктивно-машинового оформлення природи. Туди лежить і шлях поезії». Загалом же перед літературою як мистецтвом слова стояла широка мета: «Як завдання доби індустріалізму, ставимо перед собою виявлення конструктивного й індустріального образу». Основних тез пролетарського конструктивного динамізму у «Прокламації Авангарду» сформульовано п'ять.

«Отже, пролетарський конструктивний динамізм-спіралізм висуває такі основні точки в творенні сьогоднішніх і прийдешніх на довший час художніх форм:

1. Унаслідок вселюдської індустріальної епохи має встановитись домінантний вселюдський індустріальний напрям літератури — поезії і взагалі мистецтв із додатком національних афарблень.
2. Безперервна сучасність, цебто виправдання твердження, що кожна епоха має своє тільки відповідне їй мистецтво, яке вичерпується в цій добі.
3. Не тільки пізнання світу через мистецтво поруч із наукою, а й оформлення того світу мистецтвом поруч із науковими засобами.
4. Допомагати зміні психіки людства у зв'язку з індустріалізацією життя як світлій і радісній неминучості поступу вселюдства.
5. Зміна лексикону і синтакси у зв'язку зі зміною побуту й психіки».

І хоча серед засновників «Авангарду» був лише один письменник і троє художників, література домінувала і в організації, в її друкованому органі (на відміну від «Нової генерації», де поруч зі словесним мистецтвом потужно проявилася архітектура, наприклад). Однак Валер'ян Поліщук, якому, без сумніву, належить текст цієї прокламації, не забував і про інші види мистецтва.

«Другим мистецтвом, що має таку важливу ролю в добу нашого велетенського будівництва, є архітектура.



Архітектура нашої доби повинна виявляти собою начало логічної доцільности, використання залізобетонових та скляних матеріалів і виявлення ідеї опанування обсягу, без міщанського наліпного замазування очей дрібницями. Найкрасивіше те, що найдоцільніше, наприклад, динамомашина, листок пальми, елеватор, жива жіноча грудь. Реальний матеріал кращий в архітектурі, як підмальовочка під нього. Прагнення польоту в свіже повітря до горішніх шарів атмосфери повинно поставити перед архітектурою чергову проблему переходу до легких металів.

Третім велетенським мистецтвом нашого часу, що виросло у зв'язку з ростом радіотехніки, є музика. Впливаючи через радіо на мільйони, вона повинна витягнути їх із звукової обмеженості тональности. Велика стихія тембрального звучання стоїть ще мало розкритою звукальною країною перед слухом наших музик і слухачів.

Композитори, відкрийте її!

Сповніть етер і повітря звуками, не менш різноманітними і прекрасними, ніж звуки неорганізованого музикою життя. Ускладніть ритми і напишіть та ударте в нові інструменти аж за межі джазу й терменвоксу!

Наше кіно хай прогонить хуторянщину глухих нечуїв і сліпих на машиновий світ естетів. Хай кіно дасть організованими шматочками живий омашинений побут радянської Америки-України, нехай виховає в масах потяг до психологічного омашинення світу. Фото, брат кіно, хай заткне провінціальну вибагливість ахрровських мрійників поезією факту.

Малярство хай конструктивно оформить і подасть в оправі немузейного життя фарбу й лінію, так само як скульптура — площину і обсяг. Логічна ув'язка форм і частин твору між собою та ув'язка цілого комплексу їх форми з реальним життям — ось завдання сучасного малярства й скульптури. Для нас доцільно і прекрасно видана книжка чи розмальована кімната не менш викінчений малярський твір, ніж скульптура доцільних черевиків шахтаря чи нопівського стільця в кабінеті наркома. Нарешті, театр, що мусить найти нові методи роботи в сполуці з радіо й кіно, інакше йому прийдеться залишитись кустарним анахронізмом в добу машинового мистецького темпу й розмноженого вияву інших мистецтв для мас».

Ця заява авангардівців, опублікована в першому числі їхнього журналу, цілком виправдовує їхню назву та оприявнює їхнє авангардне, прогресивне бачення мистецтва майбутнього. Досить побіжного погляду на проклямацію, щоб усвідомити, скільки з їхніх пропозицій було реалізовано в літературі й мистецтві, зокрема українському, протягом XX століття і навіть у наш час.

АВАНГАРДІВЦІ Й АВАНГАРДИСТИ

Журнал надалі писав про літературу і малярство, ба навіть про музику — у «Бюлетені Авангарду» з'явилася стаття Поліщука «За джаз-банд і фокстрот», а в останньому числі надрукували ноти «Джаз-етюду» Юлія Мейтуса. Уже в «Мистецьких матеріалах Авангарду» суттєво розширився список співробітників. З'явилися українці Михайло Паньків і Олександр Сорока, німці Йоганнес Бехер і Курт Клебер, російські конструктивісти Ілля Сельвінський і Корнелій Зелінський, містифікатор Едвард Стріха, архітектори Іван Немоловський і Бруно Таут, композитори Кость Богуславський і Юлій Мейтус, фотомитці Сергій Крига й Андрій Панів, художник Олександр Довгаль і поліграфіст Яків Руденський.





Рубрикація в «Бюлетені Авангарду» була вельми оригінальною, а в наступних двох числах від неї взагалі відмовилися. Отже, відділ красного письменства називався «Літературний прейскурант». Теоретичні статті, публіцистика об'єднувалися в «Загальний розділ». Несподіваний розділ «Синя книга» містив документи з історії видання — як авангардисти пробивалися на літературний Олімп. І останній розділ «Мистецький вінегрет», як випливає з назви, було присвячено всьому на світі. Він один і уцілів у наступних числах, щоправда, з рубрики перетворився на пункт у змісті.

Частина авторів, згаданих у переліку співробітників, не встигли надрукуватися в недовговічному авангардівському органі, натомість інші асоціюються передусім із цим виданням та угрупованням. Сьогодні, як і тоді, найбільше знають Валер'яна Поліщука і Василя Єрмілова. Художника Олександра Леваду довідники й енциклопедії вперто плутають із тезкою-драматургом. Про декого навіть Google нічого знає, але більшість нині має персональні статті на Вікіпедії та в «Енциклопедії сучасної України».

Отже, всього в «Авангарді» повноцінно взяли участь 14 українських поетів і поеток, а також прозаїків. Це (за абеткою) Кость Буревій (під псевдоні-

Як і раніше, журнал тримався на ентузіазмі. «Авангард» працює без літературних гонорарів, — зізнавався Поліщук. — Усі прибічники нашого літературного видання, крім додаткових витрат та можливих нападів на них з боку назадників, жодного матеріального зиску з того не мають. Зате мають моральне задоволення робити культурне діло».

мом-містифікацією Едвард Стріха; справж. Сопляков; 1888–1934), Петро Голота (справж. Мельник; 1902–1949), Антін Клин (?–?), Григорій Коляда (1904–1941), Юрій Корецький (1911–1941), Михайло Майський (справж. Булгаков; 1889–1960), Михайло Паньків (1893–1934?), Анатолій Патяк (1898–1937), Валер'ян Поліщук (1897–1938), Раїса Троянкер (1909–1945), Іван Сенченко (1901–1975), Олександр Сорока (1901–1941), Леонід Чернов (справж. Малошийченко; 1899–1933), Віктор Ярина (справж. Писаревський; 1901–1928).



У журналі також опубліковано вірш німецького поета Йоганнеса-Роберта Бехера в перекладі, вірш Льва Квітка на їдиш і в перекладі, вірш Євгена Міхальського мовою есперанто і в перекладі, уривок із поеми «Пушторг» російського поета-конструктивіста Ільї Сельвінського в оригіналі (до речі, то була перша публікація цього уривка).

Вікіпедія і Google не знають двох людей із кола авангардівців — Антона Клина і Михайла Панькова

Антін Клин закінчив портово-ремісничу школу в Миколаєві і працював теслею там-таки на суднобудівному заводі. Друкувався з 1920 року. Через географічне розташування тяжів до Одеси, де опублікував у місцевих виданнях багато своїх віршів і поем. Автор поетичних збірок «Червоні бризки» (1926) і «Заводські етюди» (1929), повісті «Баштанська республіка» (опубліковано в збірнику «Блиски», 1929, зшиток 3). Належав також до ВУСПП, звідки його 1929 року виключили. Дальша доля невідома.

Журналіст Михайло Паньків походив із Закарпаття, з Мармарош-Сигету. Він рано почав політичну діяльність і вже 1909 року вступив до РСДРП, під час визвольних змагань перейшов до боротьбістів, редагував центральні партійні газети. Після об'єднання боротьбістів із комуністами ЦК КП(б)У послало його на роботу до Львова, зміцнювати Комуністичну партію Західної України. Там його заарештували і на гучному Святоюрському процесі засудили до каторги.

Панькову вдалося втекти з тюрми. Згодом радянська влада знову послала його на Захід, уже як представника видавничої справи: він улаштував дві виставки радянської книжки у Празі й Відні, вів перемовини з Володимиром Винниченком про видання «Сонячної машини». Це з його ініціативи Державне видавництво України врешті-решт купило права на видання роману в УСРР. Повернувшись, Паньків працював заступником керівника РАТАУ, в апараті Наркомосу, писав оповідання, романи, кіносценарії. Його роман «Суддя Рейтан» про дволикого суддю і втечу румунського революціонера-підпільника з катівень сігуранци 1929 року екранізували, фільм з успіхом ішов у прокаті по всьому Союзу.

Крім Олександра Леваді, одного з основоположників «Авангарду», про якого нині нічого не відомо, з журналом цієї літературної організації співпрацювали насамперед Василь Єрмілов (1894–1968) — її вірний член і адепт конструктивного динамізму в малярстві, Олександр Довгаль (1904–1961) і Лесь (Олександр) Хвостенко-Хвостов (1895–1968). Досить сказати, що в «Авангарді» яко ілюстрації опубліковано 24 роботи Єрмілова, дві роботи Довгаля й одна — Хвостенка-Хвостова, щоб зрозуміти, хто з них яку участь брав в «Авангарді». Крім того, в різних числах вийшло три статті про Єрмілова — пера Бернарда Кратка, Валер'яна Поліщука і Василя Седляра. Зрештою, саме роботи Єрмілова спричинилися до нападок на журналі і його закриття.

ЛЕНІН І ПОЦІЛУНОК У ГОЛУ ГРУДЬ

Третє число авангардівського журналу, що називалося вже просто «Авангард 3» стало останнім. Лідер угруповання Валер'ян Поліщук зазіхнув на святе — на Леніна і на фальшиву суспільну цнотливість. У третьому числі він опублікував статтю із закликом «Хай живе прилюдний поцілунок у голу грудь!» та свої афоризми під назвою «Калейдоскоп». Серед них була й така крамольна думка: «Я зайвий раз переконався, що боротьба класів не лежить в основі породи чоловіка, що класова боротьба є лише вимушена необхідність людини, коли прийняти, що людство — особлива порода високоорганізованих тварин, але все ж таки тварин». Що казати про боротьбу класів, — питався Поліщук, — коли навіть кіт і соба-

ка можуть мирно співіснувати?

Далі — гірше. Поліщук закликав брати за приклад японців і не соромитися здорових і прекрасних функцій людського тіла, не створювати гидких заборонених тем. Почав він із себе й авангардівців, розповівши про їхнє особисте життя. Найпікантніше вийшло з Єрміловим: «Беручи на увагу незручність церобкоопівських кроватів для спарування, В. Єрмілов розробляє зараз дешевий, зручний і красивий варстат-ліжко для виконання цих життєдайних функцій людського організму. В цій роботі допомагає нашому художникові своїми порадами його дружина.

Отже, ми виголошуємо гасло: за чистоту й одвертість, за здорові функції людського тіла навіть прилюдно. Хай живе прилюдний соковитий поцілунок в голу жіночу грудь».

Цькування Поліщука і його журналу зорганізували досить швидко. Зрештою, він із самого початку муляв око своїми закидами в консервативності й відсталості. Як єхидствував один рецензент, «виходить, що тільки і є організованого — це джаз-банд, фокстрот та «Бюлетень Авангарду». Тепер же урядова газета «Вісти ВУЦВК» вмістила лист від літорганізацій, які ганили «Авангард № 3» як хуліганство. Далі в додатку «Література і мистецтво» почали з номера в номер з'являтися зречення членів «Авангарду». Одні просто сповіщали, що виходять з організації, інші стверджували, що ніколи до неї не належали. «Еротична поетеса» Троянкер присягнула «викристалізуванням чіткої пролетарської ідеології, впертою роботою над собою знищити всі небажані сліди», які на неї наклало перебування в «Авангарді».

Відступилися Сергій Тасін, Лев Квітко, Борисов і Мейтус, Дашевський і Богуславський, Немоловський і Крига. Леонід Чернов, Михайло Паньків, Василь Єрмілов не зреклися свого товариша і лідера.

За два тижні до Нового 1930 року Валер'ян Поліщук опублікував у газеті «Комуніст» листа до редакції, у якому визнав свої помилки і збочення, а також взяв усю провину за «Авангард» на себе. Проте він наполягав на тому, що не слід плутати особисті хиби з цілим конструктивістичним напрямком, який повинен і далі розвиватися в Україні.

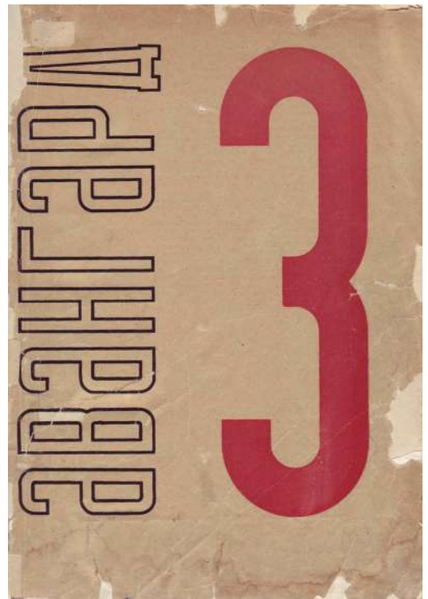
«В № 3 журналу «Авангард», що спричинився до гострого виступу літературної громадськости і преси, були допущені мною значні помилки. Так вважаю за помилку той сенсаційно-бульварний тон № 3, що міг припасти до смаку не тій читацькій масі, на яку б я хотів розраховувати. За грубу помилку вважаю й появу моїх афоризмів з розділу «Калейдоскоп», що їх

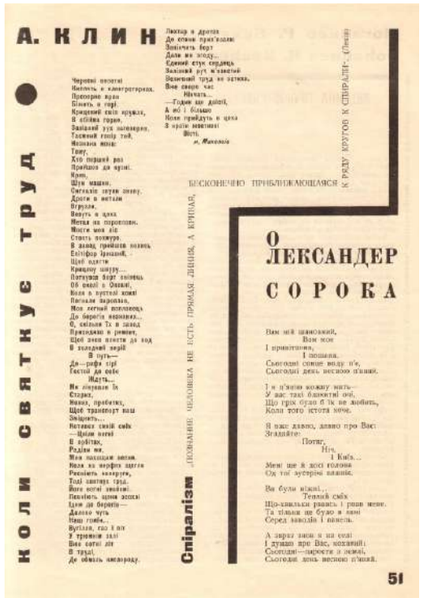
негативно відзначила наша преса та громадськість, а особливо неприпустимою помилкою рахую написання своїх двох афоризмів, де згадується ім'я Леніна.

Нарешті про еротизм окремих місць в журналі. Вважаємо, що тих пару десятків рядків еротики, розсипаних на обшарі приблизно 15.000 рядків (13 друк. аркушів), ніяк не слід було припускати на сторінках широкого літературного журналу. Зокрема в абзацові про станок-ліжко мушу визнати свою провину в тому, що звичайну конструктивну роботу тов. Єрмілова над різними меблями я подав у такій непотрібній формі.

Життя сповнене помилок. Кажуть, що той не помиляється, хто нічого не робить. В своїй роботі журнал «Авангард» утворив три числа. Проте в № 3 слідом за широкою пресою я побачив збочення та хиби, за які й повинен понести відповідальність. Визнаю свою помилку, гостро засуджую її та вважаю за свій обов'язок звернутися з проханням не розглядати мене пролетписьменника, що схибив, але визнав свої помилки і засудив їх, як ворога – мене, що об'єктивно став речником сил протипролетарських, не вважаючи на те, що маю десять літ радянської літературної праці, що випустив двадцять п'ять книжок такого змісту, де в міру мого розуміння й таланту підпирається ідея комунізму.

Я докладу всіх зусиль, щоб виправити творами і ділом вищезгадані помилки, обстоюючи конструктивні засади в мистецтві, що особливо потрібні в добу соціалістичної відбудови. Я не хотів би, щоб мої особисті помилки могли зімняти цілий літературно-мистецький конструктивістичний напрямок, що повинен розвиватися і далі на Радянській Україні».





КІНЕЦЬ І БЕЗ КІНЦЯ

Літературне угруповання «Авангард» не встигло міцно стати на ноги, щоби після «ганебної» ліквідації журналу продовжувати існувати в іншому вигляді, іншому колективі, іншому органі чи принаймні як спільнота митців. На відміну від «Нової генерації», письменники й художники з «Авангарду» надалі існували кожен сам по собі й уникали асоціацій із цим художнім напрямом. За винятком основоположників групи — поета Валер'яна Поліщука і художника Василя Єрмілова, які до останньої хвилини життя не відмовилися від своїх ідей і творів. І навіть у житті вони до останнього товаришували.

А проте ідеї «Авангарду» відродилися у творчості наступних поколінь, пережили своїх авторів і досі надихають і живлять різні мистецькі напрями, які постали на ґрунті авангарду першої половини XX століття.



ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *Біла, Анна. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. — К.: Смолоскип, 2006. — 464 с.*
- *«Відкритий архів»: електронні матеріяли з історії української культури. Проєкт видавництва «Критика». — Вип. 4: Авангард (1928–1929) / Складання покажчиків, коментування: Степан Захаркін, Олексій Сінченко, Ярина Цимбал. — К.: Критика, 2006. — 28 с.*
- *Мельників, Ростислав. Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди). — Х.: Майдан, 2013. — 256 с. — (Розділи «Кобзар на мотоциклі» про Леоніда Чернова (Малошийченка) та «Робочої Вкраїни живе в мені душа» про Валер'яна Поліщука).*
- *Омельчук, Олеся. Валер'ян Львович Поліщук. Хроніка життя і творчості // Поліщук, Валер'ян. Вибрані твори / Упор. Олеся Омельчук. — К.: Смолоскип, 2014. — С. 19–43.*
- *Поліщук, Валер'ян. «Блажен, хто може горіти...»: автобіографія, щоденники, листи / Упор. Зіновій Суходуб. — Рівне: Азалія, 1997. — 132 с.*
- *Поліщук, Валер'ян. «Коли жити — гордо жити!» Літературна спадщина. Спогади про Валер'яна Поліщука. У вінок поету. — Рівне: Азалія, 1997. — 184 с.*



ЛИСТ КУРТА КЛЕБЕРА

БЕРЛІН 25.X 1922

ДО РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ „АВАНГАРД" І ГАЗЕТИ „ДОБА КОНСТРУКЦІЇ"

Шановні товариші!
Ваше запрошення обрадувало мене.
Але співробітництво наше, мабуть, у першу чергу залежить від нашої можливости обмінюватися ним. Наша преса бідна, як душа бідна, як і наше видавництво, через те ми мізерні, крім нашої літературної праці, або тяжкім фізичним трудом, або роботою, що нічого спільного з письменством не має.

Коли б була оплата, то ми щиросно Вас дякували б працюючи, тим більш, що, як Ви побачите з листа до цього листа, ми сільки що утворили об'єднання й будемо випускати свій журнал „Проскрипції", перший, як видавці цитуємо „Пролетарську кореспонденцію фейлетон", що її щиросно Вам надсилаємо, і що в ній міститься велика кількість матеріялів.

Прохаю Вас негайно відповісти мені на Берлінську адресу і з моєму по тільки дати Вам свої матеріяли, але й праці інших.

З пролетарським привітом *Курт Клебер*

P. S. Додаю статтю „Німецькі письменники організуються і під бандеролькою репортаж Ауґуя Й дві оповідання.

МИСТЕЦЬКИЙ ВІНІГРЕТ СКЛАЛИ МИХАЙЛО ПАНЬКІВ, ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК ТА ЛЕОНІД ЧЕРНОВ

ОДВЕРТІ РЯДКИ ДО НЕЧЕСНОЇ ЛЮДИНИ

Грицьку (Гео) Коляді! Я міг сподіватися, що ти ніколи приєднаєшся до якого-небудь напрямку, але я не чекав од тебе нечесности. Твої ж листи до мене, як до відповідального редактора „Авангороду", що у мене зберігаються і нині я сьогодні не хочу публікувати шкідливо через огляд, свідчать, що ти дійсно був в „Авангарді", приєднався до „Проскрипції", подіслав матеріяли й т. інш., але купаючий старчиками футуризму ви прямо кидаєте свій „ромен" в „Ломій Генерації" вопреки, щоб я вам твій підпис і не пускав твоїх матеріялів уже тоді, коли „Бюлетень Авангарду" був надрукований. Теді я тобі в листі пообіцяв, що в чергобому номері „Авангарду" для справку, що ти відійшов од мистецького авангарду. Просив, що користуючися найвигіднім приймомся нашої футуристичної бульварщини, маєшно купити собі якогось бриндзю актуль позиції, удариши нас за приклодом Шульги-Шульженка. Двуні пустує повозчиться а бомб за пазуху. Ти ж пустуєш у чес пазуху на нас, як шкурник і нечесний чоловік, зпекавшися загальну огляду.

В. Поліщук

ЦІКАВИЙ ЧИТАЧ ЗАПИТАЄ НАС, ЧОМУ МИ НУМЕРУЄМО СТОРІНКИ „МИСТЕЦЬКИХ МАТЕРІЯЛІВ АВАНГАРДУ", ПОЧИНАЮЧИ ЗІ СТОРІНКИ 25.— ВІДПОВІДАЄМО, ЩО ЦЕ Є ПРОДОВЖЕННЯ НУМЕРАЦІЇ ВИДАНЬ АВАНГАРДУ, ПОЧАВШИ З „БЮЛЕТЕНЯ", ДЕ БУЛО 24 СТОРІНКИ.

Дорогу другорядним мистецьким жанрам — цирковій, романсові, естраді, ревю, простому танкові, уланковічній коробці і т. д., вже перебудовши все це добре по-новому.

рекламсторінка

Наступне число
мистецьких матеріялів
авангарду
матиме в основі розгляд двадцятилітньої мистецької роботи художника
ВАСИЛЯ ЄРМІЛОВА

В № 5-6 журналу „Червоний Шлях" за 1929 рік друкується яскрава поема
„ХАРКІВ" леоніда чернова (МАЛОШИЙЧЕНКА)

В наступному числі періодичного видання „Авангард": Відуть творів Михайла Панькова — „Кольцо і дзвони" Анатолій Петрик: „Дайві генерації" Іван Сенчишин: „Збір вершо" Дмитрій Поліщук „Декадизмом"— оформлює, коляж, листи Раїса Терентюк: „Ведмі" Леонід Чернов: „Лінії в стопах" Сергій Єгунов: „Геометрія" (скорочення) А. Кожс: „Рибалки" Олександер Сорока: Дерев'яні скалки Леонід Вовкій: Шухва Ларіон Мокрець: Вірш Я. Войтюк: Вірш
Крім того кожний бути від творів та статті таких авторів: І. Сокольського, К. Зелінського, В. Бурмана, С. Єфрона, Б. Ушакіна, В. Сидорів, О. Дмитрів, М. Семенівого, Л. Рудашевого, С. Ярого, Л. Берлін, І. Микитенка, А. Дейчеса та багато ина про статті трьох відомих вам літературників.

Чекайте виходу в світ поеми
валеріяна поліщука
„Роден і Роза"
з життя великого французького скульптора, що її видас Книгоспілка в оформленні художника
Вадима Меллера
та історичного роману
„ГРИГОРІЙ ОКОВОРОДА"
у виданні ДВУ, що друкує чогось цю книжку протягом вже двох років. Чекайте також виходу книжки художнього репортажу В. Поліщука **„РЕЙД У СКАНДИНАВІЮ"** з ілюстраціями, вид. ДВУ. Розмір 10 друмаркушів

КОНСТРУКТОР
василь єрмілов
харків, улиця свердлова, 33

оформлює:
КНИЖКИ ЖУРНАЛИ
ТЕАТРАЛЬНІ СЦЕНИ Й СТРОЇ
РЕКЛАМ-ПЛАКАТИ
МЕБЛІ
ОЗДОБУ КІМНАТ ОДІЖ ТЕХНІЧНУ Й ПОБУТОВУ
СТІНГАЗЕТИ
ЧЕРВОНІ КУТКИ
ВІТРИНИ
ТРИБУНИ
КІНО-ПАВІЛЬЙОНИ

авангарду

79



«УЖ» – радісне дзеркало нашої бадьорої епохи

авторка
Ярина Цимбал



Журнал-ребус, журнал-порнографія, журнал-хуліган – це все про журнал, який не мав навіть однієї назви для всіх номерів (і тому журнал-ребус). Якщо у випадку з «Новою генерацією» необізнані читачі почали накидати цю назву міфічній літературній організації, якої ніколи не існувало (автори НГ час від часу утворювали різні літературні об'єднання, але зовсім під іншими назвами), то у випадку «Авангарду» назву літературного угруповання автоматично перенесли на його друкований орган.



Коротко про цю коротку історію. «Універсальний журнал» («УЖ») виходив з листопада 1928-го до серпня 1929 року включно, тобто неповний рік. Усього з'явилося 10 чисел журналу. Перші два числа (листопад і грудень 1928 року) вийшли накладом по 3 тисячі примірників. З 1929-го наклад зріс і коливався від найменшого тиражу в 4 тисячі примірників (№ 1, 2, 8) до найвищого в 6 тисяч (№ 8).

Офіційно редактором «УЖа» значився Борис Ліфшиць (1897–1937), директор видавничого комбінату «Робітничої газети «Пролетар»», де виходили також, крім власне газети, журнали «Червоний перець», «Фото для всіх», «Декада» та інші. Фактичним редактором журналу був Юрій Смолич. Склад редакції теж варіювався в різних числах, але основу його становили Микола Бажан, Остап Вишня, В. Іволгін (справж. Володимир Зегерс), Майк Йогансен, Левко Ковалів та Олекса Слісаренко. Роль перших двох у виданні журналу з'ясувати не вдалося, найпевніше, вона була номінальною, адже і Бажан, і Вишня не опублікували в «УЖі» жодного рядка, зате товаришували з іншими членами редколегії.

Немає в світі такої речі, що за неї не можна б цікаво розповісти (хоча такі речі є у всесвіті й у земному глобусі).
В нашій країні одначе повелася звичка по газетах і журналах нецікаво розповідати про дуже цікаві речі.
Запобігти цьому лихові має перший на Україні цікавий, різноманітий літературно-художній

УНІВЕРСАЛЬНИЙ ЖУРНАЛ

УЖ

який виходить у Харкові щомісячно за спільним редагуванням М. Бажана, Остапа Вишні, Майка Йогансена, Левка Ковалева, О. Слісаренка, Ю. Смолича й відповідального редактора Б. Ліфшиця, а також за участю багатьох інших письменників, поетів, художників та винахідників.

Наша дійсність така різноманіта, різноколірна, яскрава і яра, має знайти для себе райдужне, веселе дзеркало.
УНІВЕРСАЛЬНИЙ ЖУРНАЛ

УЖ

є радісне дзеркало нашої бадьорої епохи.

УСЕ ПОЧИНАЛОСЯ ІЗ ШАХІВ. АБО З ВАРЕННЯ


ВЕЛИКО-МІСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ
УНІВЕРСАЛЬНИЙ ЖУРНАЛ
„У Ж“
ВИХОДИТЬ ЩОМІСЯЧНО КОЖНОГО ПЕРШОГО ЧИСЛА
УМОВИ ПРИЙОМУ ЛІТЕРАТУРНОГО МАТЕРІЯЛУ:
Відповідальний редактор Б. ЛІФШИЦЬ

„УНІВЕРСАЛЬНИЙ ЖУРНАЛ“
ЗМІСТ №1

«Універсальний журнал» Левко з Майком придумали колись увечері за шахматами, — згадував Смолич, — зразу подзвонили й Олексі Слісаренкові — ідіть негайно, буде чай з варенням! (Слісаренко над усе любив чай з варенням.) І вже втрьох за склянкою дуже міцного чаю з конфітурою умовили мене взяти на себе редакторство. Слісаренко, певна річ, підходив більше, ніж я, але ж був зайнятий на посаді головного редактора «Книгоспілки». В редакції «УЖ» Левко став відповідальним секретарем, а заразом і оформлювачем та випусковим, взагалі — душею журналу; в Майковому характері було подавати ідеї, але для їх реалізації він був непридатний, бо непосидючий та нетерплячий. Левко ж Ковалів був вдачі «кам'яної» — характер мав навдивовижу посидючий,


„УНІВЕРСАЛЬНИЙ ЖУРНАЛ“
ЗМІСТ № 1

упертий, точний, навіть педантичний: ніхто краще від Левка не вмів втілити Майкові ідеї».

Перше число нового ілюстрованого щомісячника «Універсальний журнал» вийшло в листопаді 1928 року. Його зміст привертав увагу не менше, ніж яскрава жовтогаряча обкладинка (на якій використано рекурсію — нове явище в тогочасному дизайні). У журналі опубліковано детективне оповідання Юрія Шовкопляса, репортаж Олександра Мар'ямова про Іран, оповідання Володимира Гжицького про алтайців, фантастичний роман з продовженням «Господарство доктора Гальванеску» Юрія Смолича, нариси, фото, гумористичний насамкінець відділ «Ломиголовок та ігор».

Смолич стверджує, нібито «УЖ» постав ще й через те, що Йогансен охолов до свого попереднього проєкту — позагрупового альманаху «Літературний ярмарок», і він покинув ярмарком заради іншої своєї ідеї. А проте це неправда, бо «Літературний ярмарок» почав виходити на один місяць пізніше за «УЖ» — з грудня 1928-го. А тому виникає сумнів, чи й правда «утворення журналу «УЖ» схвилювало колишніх «ваплітовців». Хвильовий їдко іронізував: «Рожденный ползать — летать не может». Він вважав утворення нашою групою свого журналу дезертирством і зрадою — ослаблення всього кола «літярмарчан», підривом ідеї «безорганізаційної організації» літературного процесу, проривом у противусппівському фронті. Куліш до самої програми журналу ставився з презирством: він не визнавав сюжетної прози, до всяческого «хохмачества» ставився з осудом (професія педагога давала про себе знати!), а дотепи — не невдалі, а справді смішні, на які реагували достоту всі, — його часто зовсім не смішили».

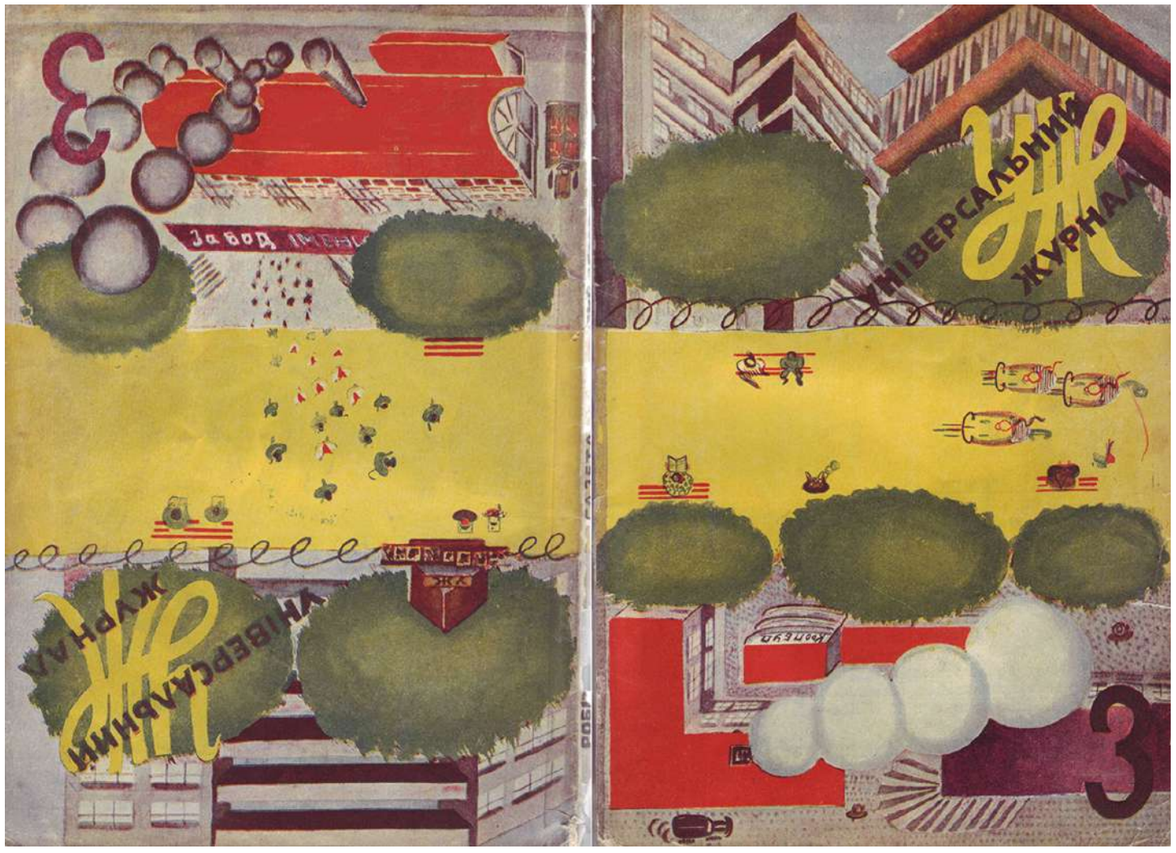
Та навіть якщо це правда, і Хвильовий з Кулішем не підтримали саму ідею універсального журналу чи Куліш не любив сюжетну прозу, обидва вони друкувалися в «УЖі», який хоч і починався з шахів та варення, але завдання перед собою ставив серйозні.

НАРОДЖЕНИЙ ЛІТАТИ

По-перше, про «меґезін». «УЖ» справді замахнувся на те, щоби дати новий, досі незнаний тип журналу на українському книжковому ринку. Це розуміли всі, зокрема й критики. Олексій Полторацький у газеті «Література і мистецтво», додатку до урядових «Вістей ВУЦВК», писав: «Універсальний журнал на Україні

— явище незвичайне, і через те працювати над ним доводиться, очевидно, напомацки, обережно, лавіруючи між небезпекою виконувати «соціяльне замовлення» міщанства, подаючи на своїх сторінках зразки «легкої» літератури з гострим сюжетом та іншими ознаками «читабельности», але без глибшого соціяльного змісту; а з другого боку, боючися небезпеки першої — перевантажити журнал надто важким матеріалом, що потрібної широкої авдиторії не захопить і не охопить».

Тимчасом Смолич у «Розповідях про неспокій» описував далі історію журналу: «Як сказано, будувався «УЖ» за зразками англійських «мегезін», та кожний, хто пам'ятає «УЖ» і знає англійські «мегезін», бачить, що відштовхнувшися від «мегезін», «УЖ» швидко знайшов оригінальну форму, а у своєму штукарстві та різних формальних еківоках був парадоксальним і нерідко навіть «заумним» (Наприклад, номер, котрий читався і спереду, і ззаду, і просто, і догори ногами). Винні в тому штукарстві та формалізмі були ми всі: Майк, Левко, Олекса, я і Шовкопляс, що якраз прославився своїм оповіданням «Геній», негайно був підхоплений Майком і втягнутий у нашу компанію».



По-друге (і це пов'язано з першим зауваженням), означення «універсальний». Хоча всі відзначали розважальну рубрику «П'ять хвилин розумової гімнастики щодня» (щось на зразок нинішніх кросвордів), «УЖ» завжди розглядали й рецензували в контексті літературно-мистецьких журналів.

Той-таки Полторацький розвивав свою думку про «універсальність» нового журналу: Шукаючи шляхів до винайдення літературного жанру, найчитабельнішого за наших часів, «УЖ» заявляє, що він насамперед журнал сюжетної белетристики та сюжетної поезії. Ми гадаємо, що це помилкова установка журналу. Не тому, що ми проти сюжетної літератури, навпаки, сюжетна література цілком придатна для кожного журналу. Але річ у тому, що установка насамперед на неї, по-перше, порушує універсальний характер журналу-інформатора, по-друге, тут найбільша небезпека збочити до безідейної «лимонадної» літератури-розваги». Полторацький писав це не голослівно — він уже побачив ці загрозливі збочення до розваги. І його закиди стосувалися насамперед... детективу.

В іншій своїй мемуарній книжці Смолич уточнював: «У нашому гурті так розподілилися літературно-жанрові устремління: Мар'ямов і Йогансен — нарис, я — на той час наукова фантастика, Шовкопляс — пригодництво й детектив, Слісаренко — сатира. На нашу думку, українська література хибувала, не розвинувши саме цих, урбаністичного характеру, жанрів, і ми вважали себе мало не першопрохідцями на цій путі в загальному процесі української радянської літератури...» Отже, ясно було, кого за який «лимонад» «бити».

Як це бачили читачі? Десь так: «Кидаючи загальний погляд на цей журнал, можна відзначити його характерні особливості: різноманітний зміст, матеріял переважно літературний (оповідання, романи, вірші), сила нарисів і ряснота ілюстрацій. Пересічно майже на кожну сторінку припадає і ілюстрація, найрізноманітнішого ґатунку, так що журнал справді багато ілюстрований.»

Таким чином, уже зовнішній огляд змушує розцінювати факт появи масового журналу як знаменне явище в українській журналістиці».

ДЕТЕКТИВ І ФАНТАСТИКА

Одразу в першому числі «УЖ» представив читачам проникливого лікаря Піддубного, який, крім лікарської практики, вмів розплутувати загадкові історії. Автором серії детективних оповідань, найближчих до класичного детективу, був молодий прозаїк Юрій Шовкопляс. Смолич згадував: «У редакції Юрій Юрович [Шовкопляс] посів відділ художньої літератури, і ми з ним удвох зачали в «УЖі» два літературні жанри — широко розповсюджені в усіх літературах світу, однак до того часу зовсім відсутні в українській літературі (на нашу думку, це шкідливо обмежувало українську літературу виключно традиціями сільської сюжетності та стилістики і тим самим заганяло українську літературу у провінціальний закутень): я почав серію науково-фантастичних романів («Господарство доктора Гальванеску»), Шовкопляс — кримінальний роман, детектив («Записки лікаря Піддубного»)».



Детективи Шовкопляса будувалися за класичною схемою, у якій діє розумний детектив і його недалекий напарник. І Михайла Григоровича Піддубного, який працював десь у туберкульозному санаторії під Харковом, теж супроводжував свій Ватсон — наївний і простакуватий старший міліціонер Пересада, котрий чудово відтінював тямущого лікаря. Це не врятувало оповідання від конфлікту головний герой — радянська міліція. І міліціонери, і працівники карного розшуку в оповіданнях здебільшого прямолінійні й недоумкуваті, тому функцію боронити справедливість бере на себе проникливий лікар.

Це не влаштовувало критика, який, до речі, порівнював Шовкопляса не з Конан Дойлем, а з Честертоном, і вважав, що такий тип літератури — це щось нижче за висококультурного радянського читача: «Відомий тип патера Бровна перенесено в умови радянської дійсності і дурненького полісмена замінено на міліціонера Пересаду, але поза тим істотна суть оповідання — цілковите наслідування безідейних вправ Честертона. Побудовано шаблоновий кримінальний сюжет з фальшивою розв'язкою, правильне розв'язання дає лікар Піддубний і край. Таких оповідань можна написати тисячі, але вони придатні хіба на вечірню розвагу невибагливого читача».

Інший критик якраз назвав оповідання «Норовистий кінь» Шовкопляса «шаблоновою шерлок-холмщиною» і закидав, мовляв, «весь інтерес цього оповідання саме в його тільки кримінально-детективному плані і полягає, і жодного іншого — ні соціяльного, ні психологічного, ні навіть побутового інтересу не має».

Так само з першого числа в «УЖі» почав друкуватися з продовженням роман Смолича «Господарство доктора Гальванеску». Доктор Гальванеску — злий геній тоді ще румунської Бессарабії. У своєму маєтку він перетворює людей на зомбі, переливаючи їм замість крові спеціальну рідину, і спокійно їх визискує. Гальванеску викриває українка Юлія Сахно, яка приїздить сюди за відрядженням Берлінської академії вивчати передовий сільськогосподарський досвід.

Уже з перших сторінок починаються загадки: люди не хочуть навіть згадувати про доктора, наче він лихий дідько. Сахно заінтригована загадками, а відтак береться стежити, зіставляти спостереження, робити висновки; вона смілива, відважна, не боїться ризикувати, ходити поночі самотою і роззиратися в бінокль, попри застороги місцевих жителів. Це міцний сплав кримінальної та фантастичної прози, а завдяки потужним детективним елементам — загадка на початку і розслідування на очах у читача — його цілком закономірно можна віднести й до перших українських детективів.

Чого ж бракувало рецензентам? Адже всі нібито виступали за масові жанри, читабельну літературу, сюжетну прозу.

Виявляється, лякало насамперед наслідування західних зразків. «До створення читабельного нового жанру, що про нього згадує редакція, треба поставитися з усією серйозністю й дбати не тільки за розвагу читачеві, а й думати про те, як скерувати увагу читача. Отже, гостру сюжетну схему треба навантажувати глибшим сюжетним матеріалом. Без цієї умови літпрактика журналу рискує піти шляхом найменшого опору, шляхом наслідування імпортної белетристики, що, як відомо, має свою установку, зовсім не схожу на нашу».



...„Яскраве світло електричних прожекторів виправало гарячими рубіновими іскрами“...

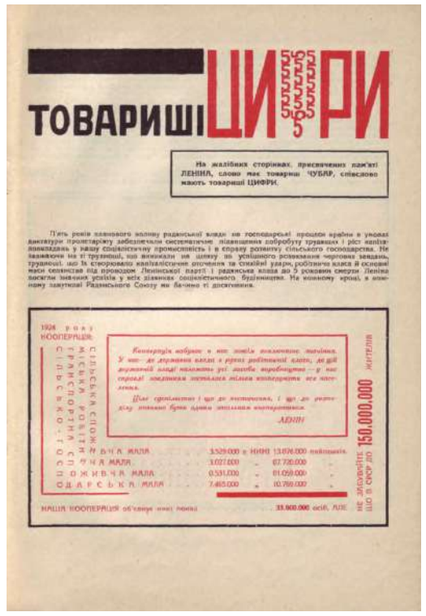
РЕПОРТАЖ І НАРИС

Так само як футурист Олексій Полторацький зневажливо засуджував детективи й фантастику за «лимонадність», тобто за те, що вони правлять читачеві за розвагу і зовсім не несуть ідейного навантаження, так само полум'яно він боронив документальні жанри — нарис і репортаж (Треба нагадати, що це також чільні жанри фактової літератури, яку в той час пропагувала футуристська «Нова генерація», а також особисто Полторацький — теоретик і практик репортажу). У цьому він добачав запоруку успіху нового журналу — у розробці й розвитку документальних, або інформаційних жанрів.

«Щоб «УЖ» міг стати дійсне універсальним журналом, це значить треба поширити інформаційну частину. Це значить журнал розповідає у жвавій формі про економічне, політичне життя СРСР та Заходу, про побут, науку, мистецтво та інші галузі культури. Ріжниця між газетою та «УЖ'ем» мусить бути зовнішньою. «УЖ» розрахований на 30 днів, а не на один день, отже, в ньому мусять бути триваліші факти, до того ж у формі нарису, бо з усіх інформаційних жанрів цей жанр найлегше сприймається. Тут місце не лише для оповідання, а й для репортажу, побутового нарису, синтетичної статті. Ми знаємо, як зараз зростає цікавість до фактичного матеріялу, треба ту цікавість використати й створити цілий кадр висококваліфікованих художніх репортерів та «нарисистів».

«УЖ» почасти це й робить, але не завжди вдало».

Вдалими Полторацький уважав (не забуваймо, що він



рецензував тільки два числа журналу) нариси Валентина Бородкина, Федора Кандиби, Михайла Бондаренка, серію Майка Йогансена «Обличчя буржуазної преси». Слабшими рецензент визнав статті Мар'ямова й С. Червоного та репортаж Валер'яна Поліщука про Норвегію, уривок із його майбутньої книжки «Рейд у Скандинавію». А проте саме «УЖ» дав зразок нарису в українській літературі й журналістиці, а також вивів його з другорядних жанрів

і поставив нарівні з художньою прозою. Смолич анітрохи не перебільшував, стверджуючи: «Найголовніше, «УЖ» — з Майкової [Йогансена] легкої, до чорта талановитої руки — встановив еталон для нарису в українській журналістиці, визначив рівень, нижче якого стало непристойно писати. Якість нарису, його цікавість у читанні стали тоді неодмінною і найпершою умовою для публікації. «УЖ» гаслом своїм виставив: «Нема в світі такої речі, про яку не можна б цікаво розповісти». Це гасло друкувалося не лише на першій сторінці журналу, а й на редакційних бланках як початок всіх текстів, що виходили з-під пера редакційних працівників. [...]

Майк Йогансен визначив такий еталон для кваліфікації нарисовця: кожний повинен написати захоплюючу «Подорож навколо власної кімнати» і книгу про коробку сірників. Сам Майк, певна річ, лінувався писати і подорож довкола своєї кімнати, і книгу про коробку сірників, але за склянкою чаю, в доброму гуморі, справді захоплююче розповідав про свою кімнату (...); справді, міг до пізньої ночі розповідати про той-таки коробок сірників або пачку цигарок (...). І молода автура «УЖа» охоче слухала його порад».

Через номінального редактора журналу в «УЖ» прийшов і залишився надалі в цій компанії молодий талановитий журналіст Олександр Мар'ямов. Вісімнадцятирічним юнаком він примчав до Харкова, гнаний мрією стати журналістом. І одразу через старого знайомого, колишнього редактора черкаської окружної газети Веніаміна Фурера, влаштувався репортером у «Робітничу газету «Пролетар»», яку редагував Борис Ліфшиць, друг Фурера. Тож для нього були відкриті всі видання, що їх випускав видавничий комбінат на чолі з Лівшицем, серед них і «УЖ».

Улітку 1928 року Мар'ямов відбув відрядження в Персію, нинішній Іран (маючи 19 років!), а тому на момент виходу «УЖа» він вже мав козирний матеріал — репортажі з екзотичної країни. Нарис «Там, за Паглеві» вміщено вже в № 1 «УЖа» за 1928 рік. Певна річ, серед майстрів слова юний Мар'ямов почувався учнем, адже він лише починав шлях у літературу: «Коли наша група починала видавати «Універсальний журнал», — писав Смолич, — Олександр Мар'ямов був у нашому гурті.

То був час літературних шукань, а для Мар'ямова — пора напруженого виховання та самоосвіти й спеціалізації в жанрі газетного й журнального нарисівства: він обрав тоді цей жанр для себе як головний».

Поки «УЖ», який редагувався Смоличем, друкував

репортажі Мар'ямова зі Сванетії та Персії, у редакціях почалася справжня війна. Пресу сповістили, що на криголам «Літке», який іде в полярний рейс на острів Врангеля в Північному Льодовитому океані, візьмуть чотирьох українських журналістів, а незабаром це число й узагалі скоротили до двох. Урядова газета «Вісти ВУЦВК» вирішила послати молодого кореспондента Миколу Трублаїні. Друге ж місце на криголамі дісталося Олександру Мар'ямову, найпевніше, в результаті інтриг на найвищому рівні (недаремно його покровителями в ЦК КП(б)У були давні знайомці Веніамін Фурер і Борис Лівшиць).

Немає сумніву, що до цього приклав руку Лівшиць, і незабаром журнал радісно сповіщав: «Редакція УЖ'а відрядила О. Мар'ямова в цю далеку, довгу і небезпечну подорож, щоб у кожному наступному номері журналу радувати читача описом і чарівними фотограмами далеких, незнаних, привабних країв. Побажаємо щасливої водяної дороги товаришеві О. Мар'ямову».

З подорожі на «Літке» Мар'ямов привіз книжку «Береги дванадцяти вод» (1931). Її відкриває невеликий вступ, у якому автор відповів на закиди в суб'єктивності і неорганізованості фактів та який виразно нагадує трактування репортажного жанру Майком Йогансеном. Отже, школа «УЖа» для молодого письменника не минула даремно. Згадаймо також, як трохи пізніше один критик схарактеризував шлях Мар'ямова у велику літературу — «шлях від дрібнобуржуазної «Нової генерації» через міщансько-обивательський журнал «УЖ» — позагруповий альманах «Літературний ярмарок» — до активної участі в «Техно-мистецькій групі А».



Нарис О. МАР'ЯМОВА *Мал. В. БРИСКИНА*

От вечір, і Шура знову бере свою гармонь, розтягає всю її складну віденську ахроматичну істоту, починаючи свою незмінну, щовечірню програму. Жодна подія і жодна відміна настрою не змусять Шуру відмовитися від того, щоб о восьмій, приблизно, годині вечора взятися за чорні ремінці гармони і, не змінюючи навіть порядку тої півдюжини нескладного свого репертуару, грати саме стільки часу, скільки цей репертуар потребує.

нається кордон інтимного перського побуту. Наш господар, Нечипір Михайленко живе тут десять років, у нього в будинку єдина на ввесь Тегеран гармонь, а між камінням двору ростуть пухнасті й жовті сонячники, сонячники для ока, як квіти, бо ніхто, звичайно, не сподівається мати від них тої приємної маленької, чорної й засмаженої користи, що її можна лузати цілими вечорами, сидячи на дубках.

ЛІТЕРАТУРНА АНКЕТА

Можна абсолютно впевнено стверджувати, що «УЖ» уперше винайшов цей жанр і явив його українській літературі. Друкувати літературні анкети редакція почала з другого числа. Схема була проста: для кожного числа придумувалося якесь питання, пов'язане з творчістю, і на нього відповідали троє-п'ятеро письменників. Анкета неодмінно супроводжувалася фото автора чи авторки.

Усього вийшло вісім таких анкет (за хронологією, крім першого й останнього номерів): «Мій перший твір», «Моя остання книга», «Кожний про своє», «Моя майбутня книга», «Книжка, якої я ніколи не напишу», «Чому я романтик?», «Проза чи вірш?», «А що ти зробив для боротьби зі спекою?» На ці різні питання відповіли 30 письменників і одна письменниця (за абеткою): Борис Антоненко-Давидович, Остап Вишня, Олекса Влизько, Василь Вражливий, Антін Дикий, Іван Дніпровський, Олесь Досвітній, Григорій Епік, Наталя Забіла, Павло Іванов, Майк Йогансен, Олександр Копиленко, Гордій Коцюба, Володимир Кузьміч, Іван Кулик, Олексій Кундзіч, Аркадій Любченко, Іван Микитенко, Петро Панч, Леонід Первомайський, Валер'ян Підмогильний, Михайль Семенко, Іван Сенченко, Олекса Слісаренко, Юрій Смолич, Володимир Сосюра, Микола Хвильовий, Василь Чечвянський, Юрій Шовкопляс, Юліан Шпол, Юрій Яновський.

Прикметно, що сучасники сприйняли анкету по-різному. Полторацький у рецензії писав: «Так само не можна привітати серію рекламного типу «Мій перший твір», де низка наших письменників подає відомості про свої перші твори. Навряд чи кому цікаво знати, хто з письменників і в яких обставинах написав вірша «Едит к нам краса-весна в колеснице золотой» і т. д. — лишімо це краще тим дослідникам, хто за 100 років вивчатиме питання типу «курил ли Пушкин». Зараз у цьому немає актуальної потреби».

Натомість інший рецензент хвалив (ідеться про літературний матеріал у № 3 за 1929 рік): «Єдиною хіба що вдалою справді цікавою спробою, але вже з іншої літературної галузи, є спроба подавати автобіографічні нотатки сучасних письменників про себе та свої твори. [...] Ці нотатки мають не лише загальний, а й спеціяльний інтерес для науки й критики літературної, і доводиться лише пожалкувати, що деякі з них занадто вже скупі і недостатні».

На щастя, УЖ не послухався лихого рецензента. Сто років спливло, і нині дослідники раз у раз звертаються до цих анкет, цитують їх, і не тільки пишучи про те, чи курив Хвильовий, а й коли аналізують творчість Підмогильного чи Яновського, Йогансена чи Семенка. Документальну цінність тепер мають і фото, опубліковані в цих анкетах, адже оригіналів жодного з них, здається, не вціліло.



Моя остання книга

ЦЕ — ЖИТИ!

Тяжко відповідати на запитання—„Що ви думаєте про свою майбутню річ?"—коли вашою думкою цікавиться тільки редакція, та й то, можливо, більше з делікатности.

Проте, за перифразою—„Назвавшись письменником, полізай в „УЖ",—доводиться відповідати.

Так от: найбільшим моментом, коли під цим майбутнім твором мені можна буде поставити майбутню крапку.

Я тут кардинально розбіжаюся в поглядах з тими товаришами, що самий процес писання твору видають за „солодкі" муки творчости, за „найвище блаженство".

На мою думку, так можуть говорити тільки або наївні читачі, або безсоромні брехуни: або ж, можливо, справжні чи талановиті письменники.

Я ж, на жаль, до жодної з цих категорій не належу. Я досить спробував „гіркої чаші" письменницьких мук, щоб не дивитися на це простацькими очима невинного читача, і я ж,—багато працювавши,—ні разу не відчув у собі того „моторного духу", що, можливо, як кажуть, властивий тільки справжнім, талановитим письменникам. А щодо брехні, то її я визнаю тільки в політичній боротьбі, та й то з класовим ворогом. Але це вже виходить за межі „психології творчости".

Отже, для мене єдино щасливим моментом є тільки „остання крапка".

Все ж інше, а власне—виробництво, самий твір, це—тільки півгораста щоночі випалених цигарок, невиспаний день, аероплянний туркіт в голові, нервове йорзання на стільці, відсутність апетиту, щоразові спізнення на збори, якась жіноча тошнота до непритомности. Потім — геморой, коліт, порушення виміну речовин. Далі—одчай з марних пошуків на протязі днів і тижнів одного якогось варіятного слова чи мовного звороту. А в загалі ж „каторга" і „пресі муки"—це тільки невинні сни в порівнянні з цією письменницькою дійсністю.

Ну і як же не зрадіти з цієї майбутньої „останньої крапки"?

І ще я думаю:—яка напасть, попри все те, примушує мене братися до цієї „майбутньої речі"?

Я так питаю сам себе і, вдивившись у власне своє запитання, бачу, що справа ходить не так про те, щоб братися, як про те, щоб змагатися.

З чим?

З „майбутньою річчю", з матеріялом, словом.

Природа нам дала єдину можливість жити, це—перемагати матеріял. Камінь, дерево, руда, вогонь, вода, електрика, радіо, тваринний світ.

Майбутня книга

ПРО ВСЕ І НІ ПРО ЩО

Майбутній твір, мабуть, теж саме, що й кохання. Він так багато вимагає уваги, що зрештою одного чудового дня можна опинитися цілковито в ніякому стані. Ось через що уважається за добре не говорити вголос про такі речі. Це перш за все—в інтересах самого ж автора, а далі, так само і в інтересах читача, який, і справедливо, хоче мати діло не із релямою, а з матеріялом, гідним своїх інтересів.

І. Сенченко



Переборюючи їх, ми створюємо технічну культуру, а на її базі вивершуємо складну надбудову міжлюдської системи зв'язку:—слово.

Яке, з'явившись у наслідок перемоги людини над матеріялом природи,—слово само стало тим матеріялом, що перемогою над ним обумовлюється просування технічної культури вперед.

Отже, слово включилося в процес життя, як самостійний чинник, і тому жити ми можемо тепер, тільки перемагаючи його.

І от, що більше я думаю над залізною логікою природнього розвитку, то все дужче дух войовничих пращурів пробуджується в мені. Воно, це слово, уже ввижається мені тим хижим звіром, що на нього чигав з печери мій симпатичний предок з довбнею в руках.

Він не давав собі клопоту з думками про причини й наслідки всього на світі. Він тільки просто собі хотів жити.

Я теж—тільки його нащадок. Тому, озброївшись цигаркою, пером, папером і атраментом, вирушаю в похід на полювання за словом, цим хижим звіром, що його ми мусимо вполювати й приручити, кидаюся в огонь і воду словесної стихії, щоб, перепливши її, покласти хоч одно зерно досвіду до скарбниці людського мозку й рук.

Бо в світі є одна лиш істина незаперечлива, це—жити!

Ю. Шпол

Редакція зібрала відомості, хто з оцих чого читає:

1. Сенченко передплачує УЖ'а й уважно його вичитує, обурюючися, що там нема шахового відділу.
2. Копиленко рішучо покинув читати Всесвіт й непереплячо чекає на кожне чергове число Фота для всіх. Письменники на фото-апарати!
3. Вражливий ретельно вивчає Живтеня, готуючись виховувати свою трьохлітню дочку.
4. Юл. Шпол, крім Червоногоперця, читає залізничі путівники та Бедекера (видання не роб. газети „Пролетар").
5. Я. Відолака Смолич нічого не читає, крім тисяч і тисяч романів, повістей, новель та віршів, що надсилають до редакції УЖ'а тисячі й тисячі письменників України.

ВДАЛИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ

«Підсумуємо: шлях УЖ'а тяжкий, бо він не має попереднього досвіду. Через це на його шляху можуть бути і будуть ще, певно, помилки. Але разом з тим він подає уже і деякі ознаки наближення до потрібних форм», — так завершувалася сувора рецензія Олексія Полторацького. — Ми певні, що до УЖ'а треба ставитися як до експериментального журналу цікавої і потрібної формації. Треба зрозуміти, що керувати цим журналом важче, ніж іншими. Через це не можна живитися з випадкового «читабельного» матеріялу для розваги — треба згуртувати навколо УЖ'а кваліфікованих репортерів, культурних фейлетоністів, тих письменників,

тих письменників, що свідомо хочуть працювати над культурою нарису. Тоді УЖ справді стане універсальним масовим журналом. Його орієнтація насамперед на газетний фейлетон, на нарис та змістовну інформаційну статтю, а не на імпортні форми поверхової белетристики».

Чи встиг «УЖ» справдити ці сподівання? Як стверджує Юрій Смолич у «Розповіді про неспокій», Хвильовий і Куліш «пророкували «УЖ'еві» швидку загибель і безславну кончину, що він не залишить про себе жодної пам'яті, що ніхто не піде за «УЖ'ем» з літературної молоді.

Перше пророкування — швидка загибель! — виявилося справедливим: минуло трохи більше року, вийшло чотирнадцять чи п'ятнадцять (лише десять. — Я. Ц.) місячників «УЖ'а» — і журнал був закритий.

Що ж до другого пророкування (ніхто за нами не піде, нікого ми не виховаємо!), то і тут і Григорович, і Гурович виявилися недалекозорими. З «УЖ'а» пішла ціла плеяда художників-оформлювачів-графіків: Каплан, Бондарович, Брискін та інші. «УЖ» знайшов і пустив у світ журналістики кілька чудових нарисовців — Олександр Мар'ямов, Бородкін, той же Ковалів — під десятком псевдонімів, ще інші, які не зі своєї волі пішли в непам'ять».

Справді, за своє коротке існування «УЖ» дав зразки різних жанрів, що їх досі взагалі не було в українській літературі, і встановив еталон нарису, як це означив Смолич. Наступна спроба «утворити новий тип журналу, розрахованого головним чином на масового читача, а не фахового, на якого переважно і розраховано наші літературні журнали», в українській літературі й журналістиці буде ще дуже не скоро.



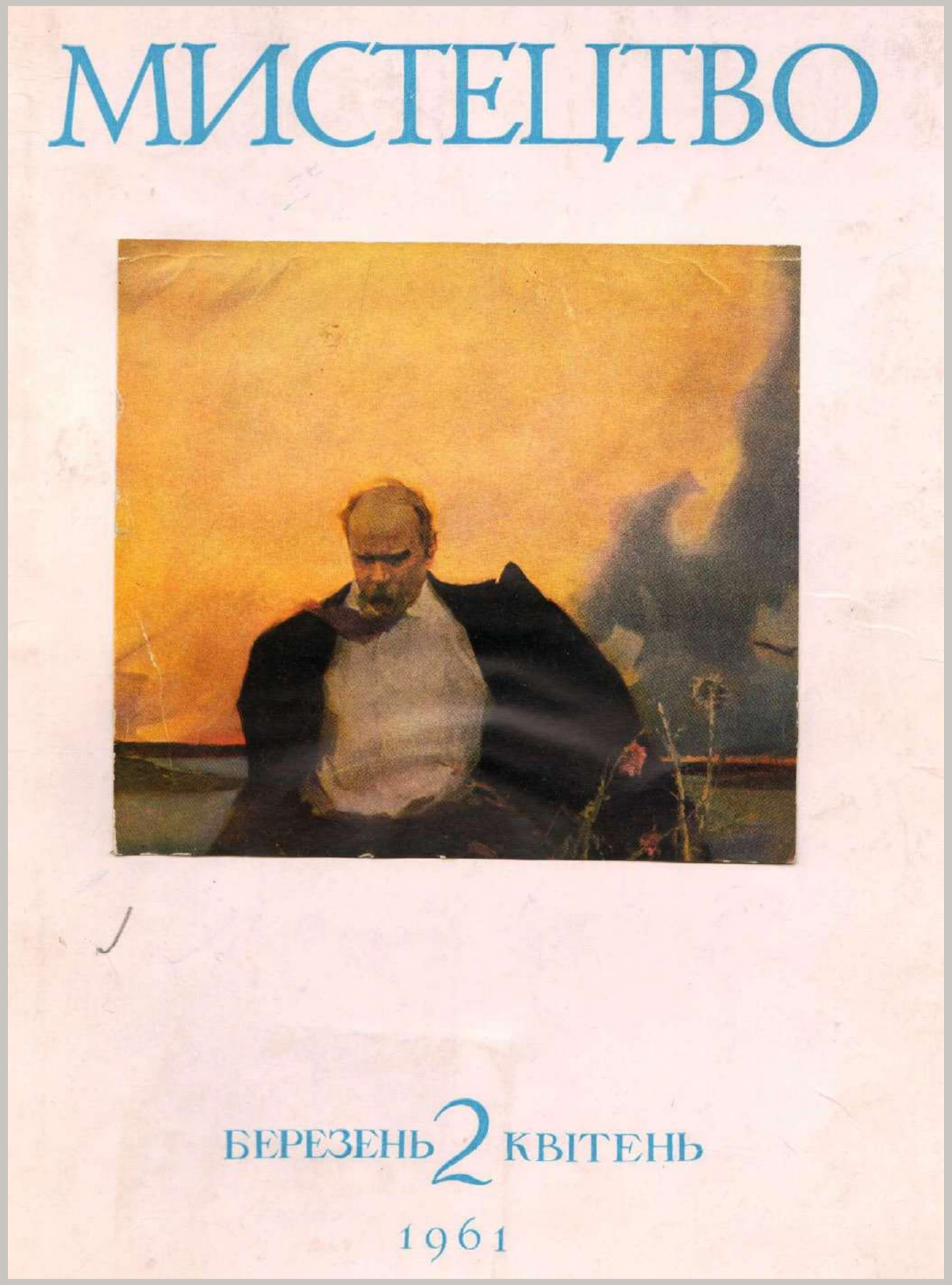


Східня жінка сьогодні,—на звороті вона ж учора
Яка краща?

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *«Відкритий архів»: електронні матеріяли з історії української культури. Проєкт видавництва «Критика». — Вип. 2: Універсальний журнал (1928–1929) / Складання покажчиків, коментування: Степан Захаркін, Ярина Цимбал. — К.: Критика, 2006. — 36 с.*
- *Іванова, Наталія. Есеїстичне письмо і поетика межових форм в українській літературі 1920-х років. Автореф. ... канд. філол. наук / Національний університет «Києво-Могилянська академія». — К., 2009. — 21 с.*
- *Речник української культури: Майк Йогансен у спогадах, листах, матеріалах / Передм., упор. і прим. Івана Лисенка. — К.: Рада, 2003. — 208 с.*
- *Смолич, Юрій. Мої сучасники: Літературно-портретні нариси. — К.: Радянський письменник, 1978. — С. 204–222.*
- *Смолич, Юрій. Розповідь про неспокій. Дещо з книги про двадцяті й тридцяті роки в українському літературному побуті: Частина перша. — К.: Радянський письменник, 1968. — 286 с.*





«Образотворче мистецтво»: каталог пропаганди і новацій

авторка
Діана Клочко



Ідейна заангажованість радянського мистецтвознавства у різні періоди існування часопису «Мистецтво»/«Образотворче мистецтво», одного з найстаріших журналів України (він виходить із перервами протягом уже 85 років), очевидна. Пропаганда «радянського способу життя» (на противагу буржуазному) і «виховання гідної зміни» (митців – членів партії) залежали від кон'юнктури органів-засновників часопису, але були незмінною як ідеологічна платформа. Хоча вона мала різні форми – тоталітарна культурна політика їх виробляла і вдосконалювала, відшліфовувала і відбраковувала постійно, постійно ж і підкреслюючи засадничу сервільність митців щодо «лідерів партії й народу», пропагуючи певні «зразки-еталони» як у темах, так і у видах мистецтва, раз по раз, число за числом, десятиліттями нав'язуючи митцям і читачам ієрархію візуальних і вербальних риторик. Зв'язок із мистецтвом сприймався лише через роль наставника, передавача партійних настанов, а світове мистецтво було, радше, музейним зразком, історією, що відбулась, ніж зв'язком із реальними мистецькими процесами.



1930-ТІ РОКИ: ПРОПАГАНДИ БІЛЬШЕ, НІЖ АГІТАЦІЇ

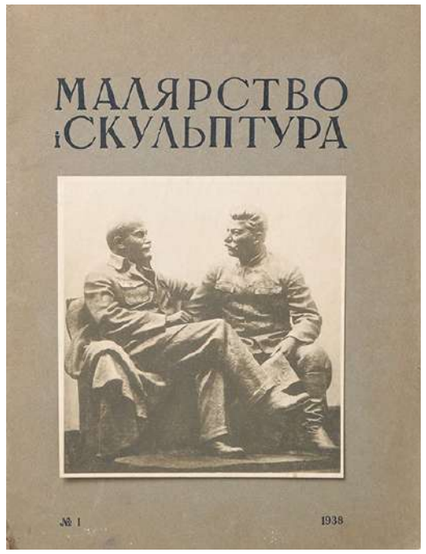
Як свідчать обкладинки найперших примірників часопису «Малярство і скульптура», його заснувало Управління у справах мистецтв при Раднаркомі УРСР в 1935 році ще у Харкові, а новостворена Спілка радянських художників та скульпторів України (СРХУ) в 1938 році долучилась до формування київської редакції, що розміщувалась на вулиці Воровського, 22.

Друком часопису займалось державне видавництво

«Мистецтво», а його першим редактором став учень Михайла Бойчука, маляр-монументаліст Євген Холостенко, який з 1932 року видавав книжки про художників Бориса Кратка, Зіновія Толкачова, Миколу Рокицького. У такому «перепрофілюванні» (у ті часи мистецтвознавців виші не готували) він також написав монографію і про українського художника Василя Седляра, якого знав особисто, однак у 1934 році рукопис знищили, а самого Холостенка «переконали» стати членом Спілки радянських художників України (СРХУ).

Ймовірно, до червня 1941 року, коли редакцію розформували, а головний редактор пішов на фронт, саме Холостенко формував структуру щомісячного часопису, хоча його прізвище не вказували у вихідних даних. Від початку журнал не мав сталих рубрик, а спирався на принцип тематичності, це збереглося й у пізніші роки.

Так, лютневе число за 1938 рік повністю присвячене відображенню у мистецтві перемог Червоної армії, серпневе число — творчості Василя Сурікова як провідного російського художника-демократа, вересневе – комсомолу і комсомольцям, листопадове – декоративному мистецтву народів СРСР. Друкували у Харкові 1500 примірників у 40 сторінок, окрім обкладинки,



на яку вручну клеїли кольорове зображення. Увесь зшиток був повністю чорно-білим, містив на обкладинці обов`язково портрети Леніна, Сталіна, Ворошилова (навіть якщо номер не був безпосередньо їм присвячений), а наприкінці – так званий «Мистецький календар», де відзначались дні народження і смерті окремих художників, здебільшого живописців.

У анонімних передовицях бачимо численні пропагандистські прийоми, коли значення художнього твору так чи так, але стосується актуальних політичних подій, як-от і таврування «ворогів партії і народу» або «вихованні

талановитої молоді». Наприклад: «Виставка творів великого російського художника — В. І. Сурікова в столиці Радянської України має велике значення в справі зближення двох братерських культур — російської і української, проти чого боролися троцькістсько-бухарінські та буржуазно-націоналістичні агенти фашизму» (№8, 1938, с.3), або «У нас є талановита молодь, яка успішно продемонструвала свої досягнення перед громадськістю Москви на ювілейній виставці художників України; є старі майстри, які не без труда, але і не без успіхів сприймають соціалістичний реалізм. Матеріальна база, створена в умовах Радянської України під керівництвом комуністичної партії й вождя народів товариша Сталіна, забезпечить справжній ренесанс мистецтва квітучої України» (№11, 1938, с.5).

У статтях були численні посилання на твори «класиків марксизму-ленінізму», а також Віссаріона Бєлінського, як цитатами, так і як епіграфи. Одним із найбільш вживаних виразів був: «Тов. Бурмистенко/ Ворошилов/ Сталін /Хрущов справедливо вказав...»

На початку 1939 року часопис отримав нову назву – «Образотворче мистецтво», без зміни організацій-кураторів, обсягу й оголошення причин, але вже з повноколірною обкладинкою і вкладкою-додатком. На обкладинці залишаються обов`язковими портрети вождів (включно із Дзержинським), останніми матеріалами стають короткі інформації «За кордоном» і «Ювілейні дати», з 1940 року на 3-й сторінці обкладинки уміщують рекламні оголошення – про передплату на періодичні видання видавництва «Мистецтво», короткі анотації українською до нових видань російською мовою під загальною назвою «Книжкова полиця».

У грудні 1939 року вийшов номер, присвячений 60-літтю Йосипа Сталіна, жовтневе число 1940 року присвячене творчості Іллі Рєпіна, а останнє число за травень 1940 року розповідає про «творчі здобутки» художників із «західних областей України».

Часопис у 1939-41 роки регулярно подавав коротку інформацію з Київського державного художнього інституту, зокрема і розбір студентських творів після літньої практики. В останньому передвоєнному числі цілком буденною є інформація: «На початку червня студенти інституту поїдуть на літню практику: пер-


ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
„МИСТЕЦТВО"
Київ, вул. Хрещатик, 27
Відкрито прийом передплати на періодичні видання на другє півріччя 1940 року
„НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ"
„ТЕАТР"
„РАДЯНСЬКА МУЗИКА"
„ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО"
„АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ"


МИСТЕЦЬКИЙ КАЛЕНДАР



ший курс — до бази інституту в Шевченківському заповіднику в Каневі, другий і третій курси — на базу інституту в Яремче, у Карпатах, четвертий буде відряджено до Москви та Ленінграда для роботи в музеях, п’ятий одержує один місяць творчого відрядження до Москви, Ленінграда та других міст Союза». Так студентам і читачам часопису створювали ілюзію творчих можливостей коштом демонстрації вигідних можливостей бути у «великому союзному колі».

1950-ТІ РОКИ: «СЛУЖИТИ НАРОДУ»

Перше після Другої Світової війни число журналу вийшло у липні-серпні 1954 року під назвою «Мистецтво» як орган Міністерства культури УРСР, Спілки радянських композиторів і художників України. У статті, підписаній «редакційною колегією», постулюється:

«Журнал, виконуючи своє покликання бути трибуною мистецтвознавців, критиків, творчих працівників, бере на себе зобов’язання друкувати проблематичні і полемічні статті і надавати місце для творчих дискусій» (с.4)

Однак жодної дискусії на сторінках часопису за 50-ті роки так і не відбулось.

40 сторінок із чорно-білою і повноколірною вкладкою, — у такому форматі часопис під керівництвом фахового мистецтвознавця Петра Говді уміщував щодва місяці статті про образотворче мистецтво, а також музичне і театральне життя, збільшивши обсяг візуальної інформації про історичні події й «творчу співдружбу працівників літератури і мистецтва, щоб наполегливіше боротися за створення творів, гідних нашого великого народу!» (№1, 1954, с.2) «Народність» інтерпретувалась як різновид «партійності», а «дружба народів» була виявом появи нової історичної спільноти – «радянського народу». Так, на обкладинках з`являлись вклейки із жанровими картинами, наприклад, зустріч Горького і Коцюбинського на Капрі (№.2, 1954 рік), плакати (№ 1, 1957, №3, 1959), кадри з фільмів (№4,1956), фото фіналу театральних постанов з Хрущовим (№6, 1959), репродукції живописних полотен зі сценами колективних гулянь (№4, 1957) чи праці (№5, 1955).



З`явилось більше дописів про театральні, оперні вистави, музеї й окремі виставкові проєкти у Польщі, Болгарії, Китаї, Кореї (т.зв. «країни народної демократії»), зрозуміло – і у Москві та Ленінграді. Загальний оптимістичний тон, соціальна бадьорість базувалися на понятті «турботи про художників». Так, у фінальній статті №2 за 1954 року констатувалось: «Китайська Комуністична партія та Уряд Китаю допомогли народним майстрам і художникам організуватися у виробничі та збутові кооперативи, надають їм матеріальну допомогу. У відповідь на це піклування майстри образотворчого мистецтва докладають усіх зусиль для створення нових картин, скульптур, в яких знайшли б своє відображення великі перетворення в країні» (с.45).

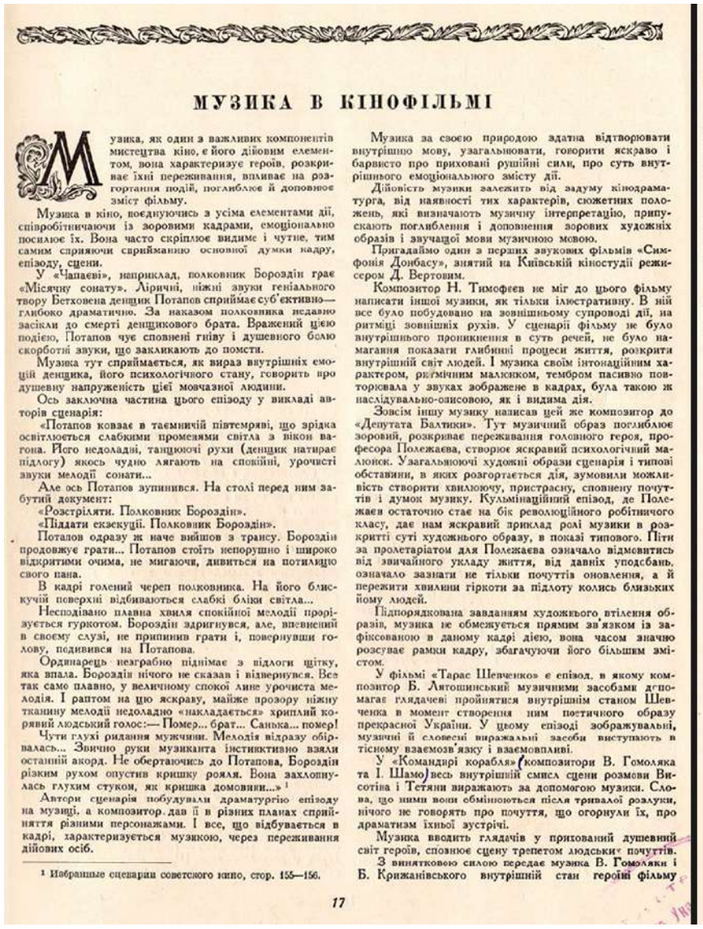
У програмній, вочевидь, статті «Моральні риси митця» (№3, 1954) вже на початку буквально чути, як невідворотно опускається «залізна завіса холодної війни» : «У Радянській країні виріс митець нового типу. Оточений увагою народу, радянський художник самовіддано служить йому, віддаючи увесь свій талант. Саме цим працівник нашого мистецтва й різниться від митців капіталістичного світу, які у переважній більшості не витримуючи тиску законів жорстокої дійсності, змушені догоджати низьким смакам купки паразитів, торгувати своїм талантом, а значить і своєю совістю, і переконаннями» (с.14).

З`являються численні статті з протиставленням «двох світів» – «Під владою долара» (№3, 1954), «Коли гаснуть вогні Бродвея» («2, 1955), і навіть із дещо абсурдним, як на нинішнє око, – «Наздогнати СІІІА по виробництву продуктів тваринництва на душу населення!» (№4, 1957). В останній стверджується: «Цей заклик Комуністичної партії, активно підтриманий усім радянським народом, став провідним у боротьбі трудівників сільського господарства за здійснення накреслень XX з’їзду КПРС щодо крутого піднесення тваринництва, та гідну зустріч сорокаріччя Великого Жовтня. Працівники кіностудій, театрів, філармоній, естради і художники Радянської України вносять у цю справу і свій посильний вклад. Своїм мистецтвом вони пропагують передовий досвід, мобілізують зусилля тваринників на розв’язання почесних історичних завдань, оспівують героїв соціалістичної праці, гострою сатирою викривають недоліки, картають тих, хто заважає роботі, забезпечують культурний відпочинок трударям соціалістичних ланів. Усі театри республіки протягом року систематично обслуговують колгоспників, працівників МТС і радгоспів» (с.30). Дивна логіка

такого моралізаторського припису – у новій настанові, що її активно, і подекуди в доволі брутальній формі, озвучував генсек Хрущов: митці мають постійно відчувати турботу народу і партії як певну провину, бо живуть коштом праці інших, а тому мають його, народ, систематично обслуговувати, адже у радянській Україні нема «влади долара».

Із №5, 1958 року з`явилась і постійна рубрика «Організуємо новий великий похід мистецтва в народі», що зникла після відсторонення від влади Микити Хрущова лише у 1964 році.

Оскільки у часописі цього періоду більша частина матеріалів була присвячена театру і музичному мистецтву (аж до друку нот окремих пісень), редакція вирішила в оформленні використовувати графічні елементи сміливіше – плашки, віньєтки, буквиці, інколи і з декоративними елементами, здебільшого рослинними. Ускладнилась верстка, з`явились різні кеглі шрифтів, збільшилась кількість кольорових вклейок і наклад – на початку 60-х років зафіксовано у вихідних даних до 3,5 тисяч примірників.



МУЗИКА В КІНОФІЛЬМІ

Музика, як один з важливих компонентів мистецтва кіно, є його дійовим елементом, вона характеризує героїв, розкриває їхні переживання, впливає на розгортання подій, поглиблює й доповнює зміст фільму.

Музика в кіно, поєднуючись з усіма елементами дії, співробітничаючи із зоровими кадрами, емоціонально посилює їх. Вона часто скріплює видиме і чутне, тим самим сприяючи сприйманню основної думки кадру, епізоду, сцени.

У «Чапаєві», наприклад, полковник Бороздін грає «Місячну сонату». Ліричні, ніжні звуки геніального твору Бетховена денщик Потапов сприймає суб'єктивно — глибоко драматично. За наказом полковника недавно засікли до смерті денщикового брата. Вражений цією подією, Потапов чує сповнені гніву і душевного болю скорботні звуки, що закликають до помсти.

Музика тут сприймається, як вираз внутрішніх емоцій денщика, його психологічного стану, говорить про душевну напруженість цієї мовчазної людини.

Ось заключна частина цього епізоду у викладі авторів сценарія:

«Потапов ковзає в таємничій півтемряві, що зрідка освітлюється слабкими промінями світла з вікон вагона. Його недоладні, танцюючі рухи (денщик натирає підлогу) якось чудно лягають на співучі, урочисті звуки мелодії сонати...

Але ось Потапов зупинився. На столі перед ним забутий документ:

«Розстріляти. Полковник Бороздін».

«Піддати екзекуції. Полковник Бороздін».

Потапов одразу ж наче вийшов з трансу. Бороздін продовжує грати... Потапов стоїть непорушно і широко відкритими очима, не мигаючи, дивиться на потилицю свого пана.

В кадрі голений череп полковника. На його блискучій поверхні відбиваються слабкі блікн світла...

Несподівано плавна хвиля спокійної мелодії прорізується гуркотом. Бороздін здригнувся, але, впевнений в своєму слусі, не припинив грати і, повернувши голову, подивився на Потапова.

Ординарець неквапливо піднімає з підлоги щітку, яка впала. Бороздія нічого не сказав і відвернувся. Все так само плавно, у величному спокої лине урочиста мелодія. І раптом на цю яскраву, майже прозору ніжну тканину мелодії недоладно «накладається» хриплий кровавий людський голос:— Помер... брат... Санька... помер!

Чути глухі ридання мужчини. Мелодія відразу обірвалась... Звично руки музиканта інстинктивно взяли останній акорд. Не обертаючись до Потапова, Бороздін різким рухом опустив кришку рояля. Вона захлопнулась глухим стуком, як кришка домовини...» [1]

Автори сценарія побудували драматургію епізоду на музиці, а композитор дав її в різних планах сприйняття різними персонажами. І все, що відбувається в кадрі, характеризується музикою, через переживання дійових осіб.

[1] Избранные сценарии советского кино, стор. 155—156.

Andante



Кадр з фільму «Земля».

«Земля» — Марії Федорчук, коли вона дістала звістку про загибель сина.

Прикладом недостатнього використання музики з метою розкриття змісту зображуваних подій, дійових осіб є музика до фільму «Доля Марини».

Уже сама увертюра повинна була б говорити про драму героїні, про внутрішню боротьбу, яку їй довелося зазнати, про те, що щастя, перемога — це результат великих зусиль, наполегливості й самовідданості Марини, це результат допомоги колективу — таких же мужніх, відвертих і чесних людей, як і вона.

Проте увертюра далека від цього розкриття драматургічного змісту сюжету. У ній розкривається ліричне, споглядальна, спокійна тема. Ця тема звучить в кадрах, де Марина надсилає листа Терентію і коли він читає його.

Ми бачимо крупний план Терентія, а лірична музика нічого не розповідає нам про нього, про майбутній розвиток дій.

В епізоді колгоспного балу ілюстративна танцювальна музика повинна була б перейти у розкривающу, звучати як внутрішня мова,— коли Марина дізнається про приїзд Терентія,— але вона відтворює лише зовнішню сторону факту. Музика нічого не говорить про переживання Марини і в сцені зустрічі її з Терентієм, про драматизм подій, що насуваються.

У кращих радянських фільмах музика активно допомагає сприйняттю головної ідеї твору. Вона може пов'язувати видиму дію і слово одного епізоду з дією і словами інших епізодів, нагадувати про пережиті почуття, підкреслювати зміни, що відбулися, або вказувати на незмінність внутрішньої суті людини, незалежно від зовнішніх обставин, що змінилися. Зоровий кадр і словесна дія, яка його стосується, можуть поєднуватися з музикою, що виражає суть ряду таких кадрів, їх узагальнення.

Є діалоги й монологи, в яких почуття і переживання героїв не виявляються у фразах за допомогою прямого значення слів.

Почуття, приховані й позбавлені мовного виразу, живуть лише в душі героя. Тут може виступити музика, що відтворює справжні емоції дійової особи. Своєю красномовністю вона розповість про те, що відбувається в дійсності, і контрастом із зовнішньою створювою дії підкреслить драматизм чи комедійність того, що відбувається, а не уявляється.

У сценарії «Виборзька сторона» є епізод, що розповідає про те, як анархіст Димба і член центрального комітету партії есерів Рошшин оманою намагаються перетворити малописьменну солдатку Євдокію Іванівну в слпе знаряддя своїх контрреволюційних планів. Ідейна суть Рошшина, який говорить про себе: «Я з дитячих років за народ б'юся... За голову мою тисячі карбованців давали... Ніяким золотом, ніякими благаннями не купити...», розкривається за допомогою повторення пісеньки Димби («Цыпленок жареный, цыпленок вареный..»), уже відомої з попередньої сцени епізоду. Занадто розв'язні інтонації пісеньки Димби, що віддає кримінальщиною, відтворюють справжній внутрішній зміст Рошшина, тоді як слова, що їх він вимовляє, лише обманлива зовнішність, прикрашена форма, яка приховує потворну суть.

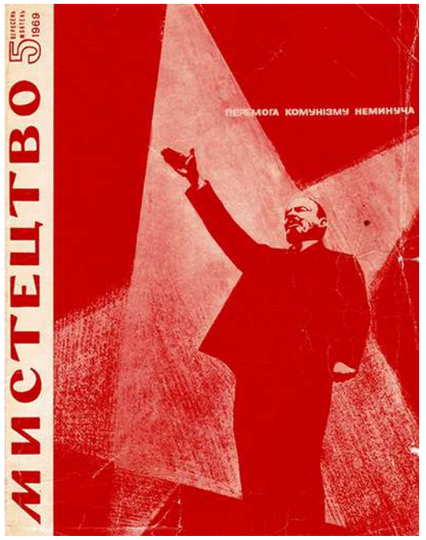
Людина в кадрі діє і говорить. У її словах потік різноманітних думок, підпорядкованих прагненню до певної мети.

Рушійна ж сила, що викликала ті чи інші слова, розкривається засобами музики.

Іноді буває, що велика хвиля переживань призводить до такого стану, коли «уста німіють», особа замовкає. У цей момент її внутрішнє життя проходить особливо інтенсивно, почуття бурхливо кипіать, виливаючись у внутрішню незимовну мову. Тоді про ці переживання говорить музика, розкриваючи їхню суть, згідно головної ідеї твору.

Потрясаючий силою та глибиною почуття епізод страти друга Шевченка — солдата Скобелева розв'язаний у фільмі «Тарас Шевченко» драматургічно в єдності зорового, словесного та музичного планів.

1960-ТІ РОКИ: «НАГОРОДИ МИТЦЯМ»



З 1962 року часопис почав щорічно друкувати інформацію про присудження Шевченківської премії «за видатні досягнення в галузі літератури і мистецтва». У відборі зображень стало більше і орденоносних колгоспників чи шахтарів, хоча трапляються і фото акторів, зокрема – і у святкових строях. А також і у балетних пачках, чого не було у минуле десятиліття, коли уникали будь-яких зображень навіть напівоголеного тіла. Ще одна стилістична новація: з №3 за 1963 року з`явилась нова постійна гумористична рубрика, до редколегії увійшов Павло Глазовий. Гумористи і карикатуристи висміювали: абстракціоністів (№ 2, 1963), західне кіно (№4, 1963), уміщувались і статті про гумористичні фільми та комедійні театральні постановки (№6, 1966). Водночас часопис також почав уміщувати інформацію про перемоги радянського (не обов`язково українського) кіна на європейських фестивалях (наприклад, у №6, 1965 року стаття вийшла під назвою «Кіно в 2001 р.» з трьома карикатурами на неймовірні форми екранів).

Тематичний принцип формування змісту часопису залишився незмінним.

№1 за 1968 рік повністю був присвячений образу Лєніна, хоча на обкладинці розмістити не його портрет, а повноколірну репродукцію олійного портрету «буковинського соловейка» Софії Ротару, у вишиванці, запасці й крайці. Однак у №4 (квітневому, тобто до дня народження) уміщено монументальний, кованої міді, рельєф Ілліча.

Впродовж 60-х редакція неухильно виконувала припис про те, щоб уміщувати зображення «квітучої країни» у вигляді молодих жінок (живопис, мозаїка, графіка, фото, плакат) трохи частіше, ніж «образ вождя». Практично усі числа другої половини 1960-х буквально просякнуті різноманітними зображеннями Леніна, – дитини, юнака, який стоїть на високій скелі зі старшим братом, мудрого керманича і порадника, поряд із яким стоять солдати, матроси, робітники і селяни.

У такий спосіб готували сторіччя з дня його народження, яке помпезно відсвяткували

впродовж 1970-го року.

До слова, жодного зображення тогочасного генсека Леоніда Брежнєва часопис не умістив, зникли й зображення Маркса, Енгельса, Сталіна, Ворошилова, Горького, Хрущова.

Деякі зображення мають дивні підтексти. Так, на обкладинці №3 за 1969 року уміщений плакат із зображеннями двох

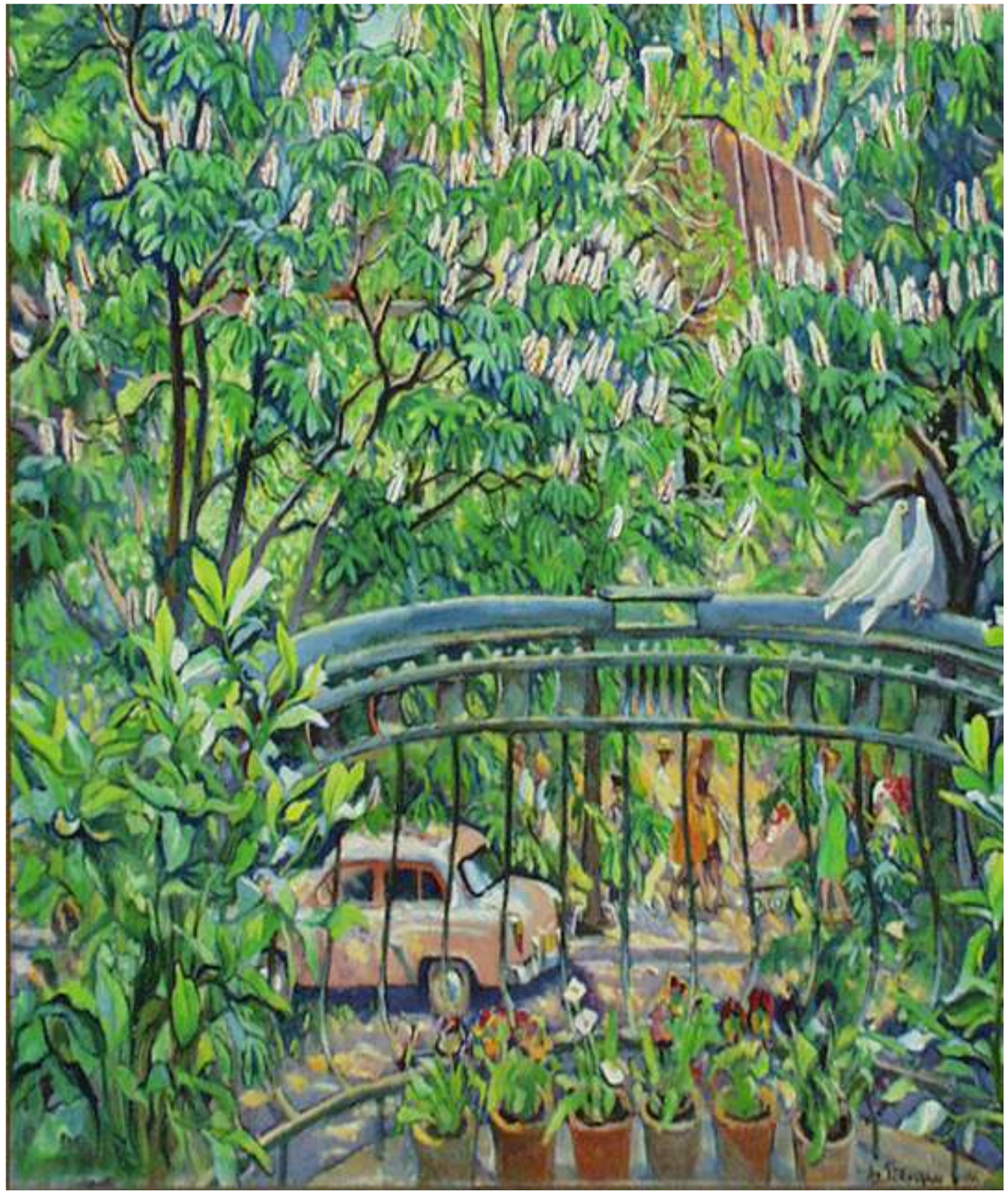


молодих жінок, що тримаються за руки і разом розглядають декоративну квітку на тлі герба СРСР у стилізованих народних костюмах, із масивним підписом «В лоні матері-держави розцвітає і зоріє / дружба давня, дружба славна України і Росії». Ймовірно, як творці, так і редакція не бачили жодної проблеми у тому, які підтексти має візуалізоване у такий спосіб «лоно держави».

Молоді жінки, працьовиті чоловіки й «вічно-актуальний» вождь в оточенні вінків, гірлянд, букетів, снопів, безмежних, квітчаних полів чи обтяжених плодами садів – таким був загальний візуальний месидж часопису, що створював образ щасливої «сім`ї єдиної» не без допомоги ампірних прийомів. У назві статей, присвячених мотивам війни, боротьби, революції, обов`язково звучить оптимізм «В ім`я краси життя» (№5, 1967), «На піднесенні» (№3, 1967), «У розквіті творчих сил» (№ 4, 1969). Збільшується кількість зображень і «квітучих міст» – зокрема, на кольорових вклейках з`являється «Не сад – місто Київ» Анатоля Петрицького, полотно 1961 року, що довгий час було сховане у запасниках Київського художнього музею, а на звороті часопису – навіть акварельні трояндові натюрморти Миколи Глущенка (№2, 1969), що сприймалось як натяк на повернення до естетики початку XX століття.

Візуальна політика часопису була спрямована до демонстрації максимальної насиченості, навіть колажності різних зображень, яка сьогодні сприймається певним оксюмороном. Так, до статті Тимофія Левчука, першого секретаря Спілки працівників кінематографії УРСР «Могутня сила партії», де йдеться і про спадок Лєніна, і про кіно (це воно називається «партійною силою»), в уміщених кадрах бачимо й ейзенштейнівський «Панцерник «Потьомкін», і довженківські «Землю» й «Щорс», і параджанівські «Тіні забутих предків».

60-ті виявились для часопису, що жодним чином не постулював «ідеологічної відлиги», часом творення метафори буяння, щасливого розквіту усіх видів мистецтв, так би мовити, «під сонцем ідей ленінізму і під проводом партії».





1970-ТІ РОКИ: «ВИЯВ ЩИРОЇ ЛЮБОВІ»

З №1 за 1970 рік часопис відновив назву «Образотворче мистецтво», змінив формат, принцип верстки і шрифтових композицій, залишившись у шести номерах на рік з обсягом у 72 повноколірних сторінки. Збільшилась і кількість мистецтвознавців, які входили до редакційної колегії, адже Київський державний художній інститут кожного року випускав дипломованих спеціалістів, які тут-таки, у часописі й працювали, і друкували статті.

Тенденція до поєднання різноспрямованих ідеологічно творів під узагальненими темами збереглась, однак помітно збільшилась кількість публікацій, пов`язаних з історією архітектури і пам`яток сакрального мистецтва, зокрема і західноєвропейських художників (наприклад, про творчість Дюрера у №3, 1971, про майстерність Веласкеса, №6,1977, Піранезі №6, 1979).

Так, з №5 за 1976 року з`являється постійна рубрика «Скарби музеїв», де розповідається про обласні центри країни (екстер`єри і фрагменти інтер`єрів архітектурних пам`яток), розміщуються фото найцінніших (з точки зору авторів чи редакції) творів у збірках.



Змінилась лексика заголовків: так, у №4, 1971 читаємо статтю «Художні особливості дизайну», у №5 за 1973 – «Тема інтернаціоналізму в українському мистецтві», а на звороті обкладинки № 4 за 1974 року з`явився плакат українською і німецькими мовами «Дружба Freundschaft». Свідчення активних спроб подолати десятиліттями насаджуваний пафос боротьби з «німецько-фашистськими загарбниками» (і використання лексеми «фашисти» взагалі), що увінчався історичним поцілунком Брєжнєва і Хонеккера влітку 1979 року у аеропорті Берліна. Втім, навіть таких унікальних фото партійного життя на сторінках часопису у 70-і немає: редакція зосереджується на колажах із численних художніх творів, поєднуючи різні стилі й напрямки, візуалізуючи мотто «життя у всьому багатстві проявів» (36, 1977). Хоча на сторінці 37 №5 за 1977 рік бачимо репродукцію полотна, де усміхнений Лєонід Брежнєв мило спілкується з молодими працівницями заводу, вбраними в пролетарські хустинки. А буквально на наступному розвороті уміщено репродукцію знаменитого плакату Георгія Нарбута «Солнце труда №1 1919» (заборону на його твори й ім`я зняли 1959 року), – вочевидь, вони об`єднані, бо і перший, і другий твір підпадають під тематику праці.

У №6, 1977 року на останній сторінці часопису з`являється чи не вперше і некролог, підписаний «керівниками держави, спілки, інституцій»: йдеться про смерть Миколи Глущенка, і у підписантах – 28 прізвищ, від Володимира Щербицького до Сергія Шишка і Тетяни Яблонської.

У наступне десятиліття такі некрологи підписували від імені колективу: «Міністерство культури УРСР, Спілка художників України, Київський державний художній інститут».



1980-ТІ РОКИ: «ТИХИЙ ОРНАМЕНТОВАНИЙ АБСУРД»

Початок 80-х у часописі майже не мав помітних змін, хіба побільшало статей про декоративно-прикладне мистецтво («Світ речей – світ мистецький» №1, 1980, «Деякі проблеми сучасного петриківського розпису» №3, 1981, «У пошуках образної виразності» №5, 1982). Навіть у №6 1982 року, що відкрився некрологом на смерть Лєоніда Брєжнєва і зверненням Юрія Андропова, більшість матеріалів була присвячена декоративному мистецтву. Ймовірно, редакція вирішила, що багатство килимових орнаментів і форм гутного скла, а також репродукції натюрмортів із народними іграшками цілком відповідає виразу і скорботи, і оптимізму. На звороті числа, яким фінішував рік, помістили плакат із феєрверком на темному тлі й безкінечною кількістю п`ятикутних зірочок на держалках приспущених прапорів без траурного крепу, що можна було потрактувати і як салют пам`яті генералісимусу, який як ніхто палко любив нагороди, і як привітання новому керівнику держави.

Абсурдизація пізньорадянського життя відобразилась і у назвах статей: «Будівництву газопроводу присвячується», «Людям – на добро» (№2. 1984), «Шляхами дружби і взаємозбагачення» (№3, 1984), «Рисунок: проблеми розвитку», «Львівська молодіжна» (№5, 1984), «Звіт аматорів республіки» (№4, 1985).

Навіть після оголошення так званої «перебудови» редакція часопису продовжила політику певного «раціонального відсторонення» від висвітлення політичних подій. Продовжували уміщувати статті з узагальненими назвами: «Харківський метрополітен і його художнє рішення», «Пошук мистецької мови» (№2, 1986), «Натхненну творчість – народу», «Енергія живописного мазка» (№4, 1986). У звичних же принципах верстки та підбору зображень подавались звичні теми, ніби мистецьке життя України продовжувало за інерцією жити у виставкових проєктах плакату чи декоративного мистецтва, у відкритті нових пам`ятників Івану Франку чи Лесі Українці, оздо-

бленні приміщень і розповідей про стародруки чи ікони. Хіба побільшало статей з критикою «ворожих практик», як то «Криве дзеркало неоавангардизму» (№2. 1984) або «Буржуазний модернізм і світова мистецька спадщина» (№5, 1986), за чим можна побачити мляву, опосередковану дискусію з молодими митцями, які саме у цей час активно звертались до творів європейського мистецтва, щоб освоїти (і наповнити сенсом) поняття постмодернізму, трансавангарду, осмислити повернення міфу бароко як питомо національної спадщини.

№1 за 1990 рік відкривалось рубрикою «XXVIII з`їзд партії. Актуальна тема» з назвою редакційної передовиці «Митець і національне відродження». Під нею дрібним петитом було набране повідомлення: «1 червня 1989 р. в м. Неаполі (Італія) з ініціативи Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (м. Київ), Українського наукового інституту Гарвардського університету (м. Кембрідж, США) та Інституту сходознавчих студій (м. Неаполь, Італія) за участю вчених-україністів з УРСР, США, Канади, Італії, ФРН, Бельгії, Голландії, Польщі створено Міжнародну асоціацію україністів (МАУ), прийнято її Статут. Установчі збори МАУ звернулися із закликом до україністів різних країн створювати національні і регіональні організації україністів. 19 жовтня 1989 р. в м. Києві скликано установчі збори Республіканської асоціації українознавців Академії наук Української РСР, університетів та педінститутів України, представників творчих спілок республіки, працівників видавництв, наукових бібліотек та інших культурно-громадських організацій. На зборах обговорено питання про створення Республіканської асоціації українознавців, метою якої є сприяння україністичним студіям у республіці, координація наукових досліджень з українознавства (включаючи природничі й технічні науки), широка науково-інформаційна та популяризаторська діяльність».

Ще публікувались у цьому ж числі (за 80 копійок загальним накладом 5500 примірників) статті з клішованими заголовками на кшталт «Образотворче мистецтво в пропаганді лєнінських ідей», «Перший всесоюзний симпозіум гутного скла», «Проблеми мистецтвознавчого джерелознавства», а вже було надруковане оголошення: «У ЛІТОПИС ПАМ'ЯТІ — під такою рубрикою журнал подаватиме матеріали про митців, які стали жертвою сталінських репресій. Редакція звертається до читачів із проханням надсилати в журнал спогади, документи, фото, неопубліковані роботи художників і мистецтвознавців, яким судилося зазнати беззаконня і сваволі.

Створимо літопис пам'яті народної, відновимо історичну справедливість!»

У №5, 1990, коли редакція повідомила по переведення часопису на баланс Спілки художників України (тобто його позбавили фінансування й ідеологічного кураторства Міністерства культури УРСР), під рубрикою «Ім`я в мистецтві» була надрукована редакційна стаття «Через терни – до зірок. Пам`яті Алли Горської».

Ще не було рішення про вихід України з СРСР, а вже поволі починалась інша епоха, де слово «незалежність» означало і розірвання стосунків мистецької спільноти з партійними і державними настановами.

Часопис, що розповідав про українське мистецтво впродовж більш ніж пів століття, є не так архівом, як збіркою симптомів у інтерпретації художнього процесу – появи артоб'єктів, і вибору цих творів для представлення, критичного (включно з компліментарно-ідеологізованим) погляду на них, розвитку поліграфічної спроможності і навіть історії типографіки. Однак історія часопису як великою мірою історія пропаганди певних ідей/настанов, утілених у письмі, текстах, значно переважає над певною естетикою як представлених творів, так і власне часопису як окремого візуального продукту. Образ часу, правильніше – кількох епох в оболонці «радянського мистецтва / соцреалізму», більше втілений у вербальному, а не візуальному. Це парадокс часопису, присвяченого образотворчому мистецтву – неякісна поліграфія, тенденційний відбір зображень як «зразків» (не лише у розміщенні портретів «вождів», а й у пріоритетності певних видів і жанрів мистецтва) були відкоментовані вкрай ідеологізованими редакторськими передовицями і структуровані одноманітними рубриками. Лише у 80-х ця тенденція змінилась: кількість уміщених зображень і їх виразність, зокрема й через верстку, змістила акценти з текстуального доповнення, зробивши його зазвичай формальним.


МИСТЕЦТВО ГАРЯЧОГО СЕРЦЯ

У практично всіх змінах часопису (в сенсі обсягу, накладів, принципів верстки) аж до 1990 року можна помітити, що настанови «курсу партії» залишались основним ідеологічним підґрунтям усіх мистецтвознавчих текстів. Лєнінська стаття «Партийная организация и партийная литература» (1905 року) залишалась наскрізним ідеологічним концептом для літератури й критики, оскільки часопис при різних редакторах і на різних стадіях замовлення, редагування і розміщення статей провадив мотто: «Все газеты, журналы, издательства и т. д. должны приняться немедленно... за подготов-

ку такого положения, чтобы они входили целиком на тех или иных началах в те или иные партийные организации». Як втілювалась концепція «входження митців у..»

і якими способами її не те щоби ігнорували, але акуратно обходили у деяких номерах часопису в певні періоди?

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *Бадяк В. Тоталітаризм і творчий процес. — Львів, 1995.*
- *Роготченко О. Політичні та соціально-економічні умови розвитку українського мистецтва в період тоталітарного режиму 1930–1950-х рр. // Мистецтвознавство України. — 2003. — Вип. 3*
- *Скляренко Галина. Українське мистецтво XX-XXI ст. Книга перша. Українські художники: з відлиги до незалежності. — К: ArtHuss, 2018.*
- *«Соціалістичний реалізм. Здаватися іншим», за редакцією Катерини Бадянової, Лади Наконечної, Дениса Панкратова. — К.: АДЕФ, 2017*
- *Ольга Новицька. Українське мистецтвознавство як частина тоталітарної культури – pdf-формат.*





«Українська книга»: семирічний форпост українського книгознавства письменства

авторка
Ірина Плехова



«Дарма що у нашім суспільстві немає ще зацікавлення до культури книги, до її історії та тих багатих проблем, що їх висовує книгознавство і бібліографія. У тім то і заслуга «Укр. Книги», що вона пробудить усі ці питання, що доповнять культурне підвищення нашого народу. Буде тяжкий шлях «Укр. Книги» та тим більше він стане заслуженим. А успіх прийде – Засіяні зерна проростуть. Колись прийде багате паниво».

Петро Зленко [1, арк. 1]

Видавати книгознавчий часопис із досить обмеженими фінансовими ресурсами й за несприятливої політичної ситуації, вигадати спецпропозицію для німецького окупаційного уряду, аби зберегти останній форпост національної книгознавчої періодики і повсякчас спростовувати тезу «не на часі»… Усе це стосується редакції фахового часопису «Українська книга», яка наприкінці 30-х років XX століття заклала фундамент для наукових студій з історії українського книгознавства і становлення видавничої справи в Україні, теорії та методики архівної справи і бібліографії на десятки років вперед. «Українська книга» – це не просто продовження справи «Бібліологічних вістей» чи «Книгаря». Це виклик сучасному видавничому ринку, що дотепер не спромігся запропонувати фаховий часопис, який підкладатимеш не лише для ВАКу, а який вироблятиме культуру й стандарти наукової дискусії.

КОНТЕКСТ ІНСТИТУАЛІЗАЦІЇ КНИГОЗНАВСТВА ТА РОЗВИТКУ ФАХОВОЇ ПЕРІОДИКИ

20–30-ті роки XX століття для українського книгознавства без перебільшення – унікальна доба, адже цей період позначений поступовим формуванням теоретичних і практичних засад українського бібліографічного репертуару, появою ґрунтовних досліджень у галузі української книги, створенням окремих наукових осередків, діяльність яких фокусувалася на вивченні книжкового репертуару, опрацюванні архівних джерел з історії видавничої справи тощо. Зокрема, найбільш потужними інституціями стали Український науковий інститут книгознавства (УНІК), заснований на базі Головної Книжкової палати в Києві 1922 року, Центральний бібліографічний відділ Всеукраїнського державного видавництва (що з 1920 року діяв у Харкові), Бібліографічна (бібліологічна) комісія Наукового товариства імені Шевченка (одна з найстаріших бібліографічних інституцій, заснована 1909 року як складова Історично-філологічної секції НТШ, а 1934 року реорганізована на бібліологічну комісію), Українське товариство прихильників книги у Празі (бібліологічний осередок української еміграції в міжвоєнній Чехословаччині, що діяв з 1927 року й мав окремі осередки в Україні, Німеччині, Франції) та інші.

Стрімкий розвиток інституцій спричинив появу і їхніх друкованих органів – періодичних видань, які, з одного боку, знайомили широкі кола читачів з основними напрацюваннями національної школи книгознавців і бібліографів, а з іншого – ставали майданчиком для професійних дискусій. Передусім згадаємо такі часописи, як: «Книгарь» (Київ, 1917–1920 роки, редактори – Василь Королів-Старий, Микола Зеров), «Журнал бібліотекознавства та бібліографії» (Київ, 1927–1930 роки, офіційний орган Всенародної (Національної) бібліотеки України (ВБУ) при Всеукраїнській академії наук), «Книжка» (Станиславів, 1921–1923 роки, перший бібліографічний часопис у Західній Україні), «Бібліологічні вісті» (Київ, 1923–1930 роки, офіційний друкований орган УНІКу), «Голос друку» (1921 рік, перше і єдине число надруковане у Всеукраїнському державному видавництві в Харкові), «Нова книга» (Харків, 1924–1925 роки, орган Української книжкової палати) та інші.

Біля джерел формування української книгознавчої думки стояли Лев Биковський, Михайло Возняк, Володимир Дорошенко, Дмитро Дорошенко, Аркадій Животко, Петро Зленко, Василь Королів-Старий, Іван Кревецький, Юрій Меженко, Євген-Юлій Пеленський, Богдан Романенчук, Степан Сірополко, Дмитро Чижевський, Ярослав Стешенко, Федір Ернст, Сергій Маслов, Іван Огієнко, Іван Крип'якевич, Теоктист Пачовський, Володимир Січинський, Іларіон Свєнціцький та багато інших.

Однак уже на початку 30-х років XX століття в радянській Україні майже повністю були згорнуті дослідження з історії розвитку видавничої справи, з актуальних питань книгознавства, зокрема тих, що стосувалися національної книги й бібліографії [9, с. 6]. Розпочалися репресивні заходи щодо співробітників Українського наукового інституту книги, розгорнута ідеологічно-інформаційна кампанія проти УНІКу та безпосередньо авторів часопису «Бібліологічні вісті», а також викриття «небезпечних» зв'язків українських радянських книгознавців із колегами з еміграції (зокрема, цькування Юрія Меженка за співпрацю із «творцями націонал-фашистського книгознавства в еміграції», до яких Яків Керекез зарахував Івана Огієнка, Степана Сірополка та Лева Биковського), – практично знівелювали попередні здобутки книгознавчої наукової школи.

Паралельно з цими процесами в радянській Україні книгознавці Західної України та сили з еміграції певним чином намагалися заповнити науковий вакуум своїми дослідженнями. Протягом 1927–1932 років за редакцією Степана Сірополка виходив часопис «Книголюб», що був друкованим органом Українського Товариства Прихильників Книги у Празі. На його шпальтах друкувалися огляди з розвитку бібліотечної справи, публікації про психологію читача, запровадження єдиної бібліотечної термінології тощо. Важливе місце в наукових розвідках відводилося питанням розвитку видавничої справи в Україні та за її межами. Однак матеріальні нестатки спричинили до того, що вже у 1932 році «Книголюб» припинив свою діяльність [6, с. 6].

Більш придатною й системною щодо книгознавчих досліджень виглядала ситуація в Західній Україні. Бібліографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка, яку заснували 26 травня 1909 року на одинадцятому засіданні Історико-філологічної секції, упродовж 28 років була чи не найбільш авторитетним науковим осередком розвитку книгознавства й бібліології. Також наприкінці 1910 року при бібліотеці НТШ виникла ще одна бібліографічна організація – бібліографічне бюро, що мало займатися поточним обліком нових українських видань. Протягом трьох років (з 1911 року) бюро реєструвало все, що виходило українською мовою в обох частинах України, а також за її межами будь-яким

шрифтом і правописом. Крім цього, у функції бюро входило комплектування українського відділення бібліотеки НТШ. Але початок Першої світової війни, несприятлива політична й економічна ситуація перешкодили цій організації по-справжньому розгорнути свою діяльність.

Щодо діяльності Бібліографічної комісії НТШ, то особливої ваги в наукових колах одержали «Матеріали до української бібліографії», сім томів яких були



підготовлені й видані Бібліологічною комісією НТШ протягом 1909–1937 років. «Матеріали до української бібліографії» – це передусім фундаментальні дослідження, відтак вони не могли репрезентувати повноту книгознавчих та бібліографічних зацікавлень науковців, які входили до комісії. Як наслідок – Бібліографічна комісія НТШ почала співпрацювати з часописами, що надавали особливого значення висвітленню на своїх шпальтах проблематики історії книги, теоретичним питанням розвитку книгознавства й національної бібліографії тощо. Як засвідчує дослідниця діяльності Бібліографічної комісії НТШ Наталія Черниш, часопис «Літературно-науковий вістник» (виходив до 1932 року), а пізніше галицький журнал «Стара Україна» (1924–1925 роки) стали прихистком для науковців-книгознавців, що досліджували актуальні питання українського книгознавства на початку XX століття [12]. Окрім того, бібліологічні та книгознавчі розвідки науковців періодично друкувалися в таких газетах і часописах, як «Дзвони», «Українська школа», «Дажбог», «Богословія», «Рідна мова», «Наша культура» та інших.

І все ж, попри досить сприятливу ситуацію для книгознавців, поява нового фахового часопису наприкінці 30-х років XX століття була вкрай необхідною. На об'єднаних засіданнях Бібліологічної комісії НТШ й Українського товариства бібліофілів у Львові (17 грудня 1936 року та 1 січня 1937 року) заснували новий галицький науковий часопис «Українська книга».

Українське товариство бібліофілів у Львові проіснувало



Євген-Юлій Пеленський

з 30 березня 1929 року по вересень 1939 року. Основними завданнями організації були збирання, упорядкування й друк матеріалів до української бібліографії, вивчення історії української видавничої справи. З 1936 року до Ради Товариства входили: Ярослав Рудницький (голова міста), Богдан Романенчук (секретар Товариства), Іван Ковальлик (скарбник Товариства), Богдан-Ігор Антонич (помер у 1937 році), Іларіон Свєнціцький, Марія Деркачева, Володимир Дорошенко (члени Контрольної комісії Товариства). Створив й очолив Товариство відомий український науковець, літературний критик, бібліолог і бібліофіл, редактор і видавець Євген-Юлій Пеленський, який паралельно працював на посаді секретаря Бібліологічної комісії НТШ.

Саме Пеленському і належала ініціатива створення нового книгознавчого періодичного видання. Представники обох інституцій-засновників висунули кандидатуру Пеленського на редактора «Української книги» [13]. Відзначу, що уже в 1934 році молодий науковець опублікував одне з найкращих на той час наукових досліджень «Бібліографія української бібліографії» (спочатку друкувалася на шпальтах літературно-наукового часопису «Дзвони», а 1934 року вийшла як окремим виданням в межах проєкту «Бібліотека «Дзвонів»), що здійснило певний прорив у бібліографічній діяльності [10]. Значний досвід у науковій і видавничій роботі самого редактора, звісно, сприяв тому, що «Українська книга» дістала чітко окреслену програму, яка згодом і дозволила часопису перетворитися на головний друкований орган НТШ.

КОНЦЕПЦІЯ І ТЕМАТИЧНА РУБРИКАЦІЯ ЧАСОПИСУ

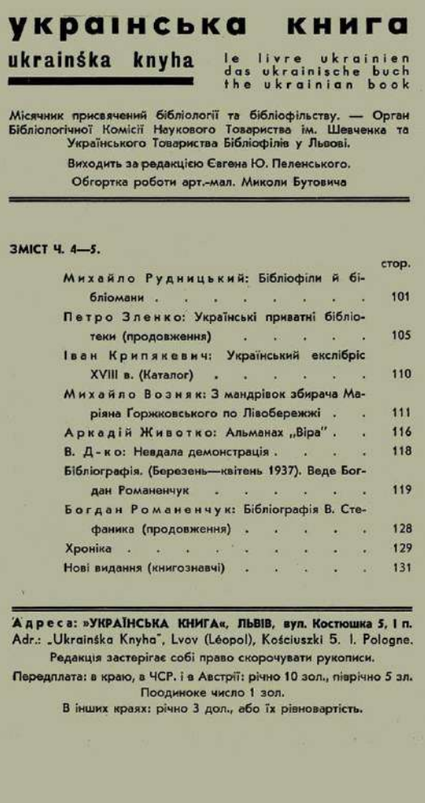
Концепція «Української книги» зосереджувалася на тому, щоб висвітлювати «всі ділянки історичного і описового книгознавства та бібліофільство» [4, арк. 13]. З 1937 до 1943 років вийшло 5 річників часопису «Українська книга». Річник – це умовна назва всіх чисел часопису за конкретний рік, кожне наступне число часопису продовжувало нумерацію сторінок попереднього числа (1937, 1938 роках вийшло по 10 чисел, 1939 року – один зшиток, а 1942 року – річник за 1940 рік, присвячений 125-річчю з дня народження Тараса Шевченка, і в 1943 році з'явився останній річник до 450-річчя українського друкарства в Кракові).

У першому числі «Української книги» за 1937 рік у матеріалі «Від редакції» прописані основні позиції діяльності редакційної колегії та власне тематичне наповнення часопису, що й становили його програмний зміст: «ввійдуть тут розвідки про історію українських рукописів, книжок і преси та про пов'язані з тим питання продукції та поширення книжки. Другий відділ буде присвячений сучасній книжці, далі бібліоекономії та бібліопсихології. Третій відділ це бібліотекознавство, історичне і сучасне. Четвертий відділ займатиме бібліофільство, справи зв'язані з мистецьким вивінуванням книжки та загалом її культурою. У п'ятий відділ нашого часопису ввійдуть бібліографічні покажчики поодиноких питань, врешті біжуча зах.-українська повна бібліографія. Будемо старатися подавати всі книжки, що появляться на ринку, навіть найменші. Останній відділ займе книгознавча «всячина»: замітки, дискусії, статті про книжкові куріози, хроніка книгознавчих установ та книжкового руху, рецензії на нові бібліологічні та бібліофільські видання тощо» [5, с. 30].

Отож протягом 1937–1943 років тематичне наповнення рубрик виглядало так:

- «Історичне книгознавство» (вивчення першопочатків українського друкарства, актуалізація питання формування книжкового руху, політичної та культурної боротьби за українську книгу): 1937 рік – 14 публікацій (автура – Михайло Возняк, Антін Генсьорський, Володимир Дорошенко, Сергій Єфремов, Василь Королів-Старий, Іван Крип'якевич, Теоктист Пачовський, Євген-Юлій Пеленський, Марія Фуртак-Деркач); 1938 рік – 8 публікацій (Ілько Борщак, Богдан Бучинський, Михайло Возняк, Аркадій Животко, Євген-Юлій Пеленський, Володимир Січинський); 1939 рік – 2 публікації (Лев Биковський); 1942 рік – 2 публікації (Володимир Дорошенко, Євген-Юлій Пеленський); 1943 рік – 6 публікацій (Петро Зленко, Іван Кревецький, Іван Крип'якевич, Євген-Юлій Пеленський, Степан Сірополко, Дмитро Чижевський);
- «Архіваторство» (аналіз українських друків, періодичних видань, що виступали документальним свідченням розвитку української видавничої справи зокрема та різноманітних культурних і політичних процесів у цілому): 1937 рік – 6 публікацій (автура – Михайло Возняк, Євген Грицак, Аркадій Животко, Франц Косовський, Євген-Юлій Пеленський); 1938 рік – 3 публікації (Михайло Возняк, Іван Крип'якевич); 1939 рік – 1 публікація (Євген-Юлій Пеленський); 1942 рік – відсутні публікації; 1943 рік – 1 публікація (Дам'ян Горняткевич);

- «Друкарство» (дослідження вагомих осередків видавничої справи в Україні, традицій українських першодрукарів тощо): 1937 рік – 2 публікації (автура – Володимир Дорошенко, Сергій Єфремов); 1938 рік – 1 публікація (Євген-Юлій Пеленський); 1939–1943 роки – відсутні публікації;
- «Бібліографія» (створення актуальних списків українських книжкових видань, які виходили в Україні та за кордоном): 1937 рік – 17 публікацій (автура – Микола Андрусяк, Богдан Романенчук); 1938 рік – 12 публікацій (Микола Андрусяк, Євген-Юлій Пеленський, Богдан Романенчук, Михайло Рудницький); 1939 рік – 4 публікації (Богдан Романенчук, Євген-Юлій Пеленський, Теоктист Пачовський); 1942 рік – 3 публікації (Павло Богацький, Богдан Романенчук); 1943 рік – 4 публікації (Євген-Юлій Пеленський, Богдан Романенчук);
- «Статистика» (відомості про виробничі ресурси українських та закордонних видавництв): 1937, 1942 –1943 – відсутні публікації, 1938 рік – дві публікації (автура – Петро Зленко, Богдан Романенчук); 1939 рік – 2 публікації (Євген-Юлій Пеленський, Богдан Романенчук);
- «Бібліотекознавство» (історія формування українських бібліотек, традиції опрацювання й укладання книгозбірні): 1937 рік – 2 публікації (автура – Іван Крип'якевич); 1938 рік – 1 публікація (Лев Биковський); 1939 – 1 публікація (Степан Сірополко); 1942–1943 роки – відсутні публікації;
- «Бібліофільство» (історія українських приватних бібліотек, формування читацької культури серед політичної та культурної еліти України у різні історичні періоди та ін.): 1937 рік – 13 публікацій (автура – Дмитро Дорошенко, Петро Зленко, Іван Крип'якевич, Роман Лукань, Михайло Рудницький, Степан Сірополко); 1938 рік – 2 публікації (Петро Зленко, Михайло Рудницький); 1939–1943 роки – відсутні публікації;



українська книга

ukrainśka knyha le livre ukrainien · das ukrainische buch · the ukrainian book

Місячник присвячений бібліології та бібліофільству. — Орган Бібліологічної Комісії Наукового Товариства ім. Шевченка та Українського Товариства Бібліофілів у Львові.

Виходить за редакцією Євгена Ю. Пеленського.

Обгортка роботи арт.-мал. Миколи Бутовича

ЗМІСТ Ч. 4—5.

	стор.
Михайло Рудницький: Бібліофіли й бібліомани	101
Петро Зленко: Українські приватні бібліотеки (продовження)	105
Іван Крипякевич: Український екслібріс XVIII в. (Каталог)	110
Михайло Возняк: З мандрівок збирача Маріяна Горжковського по Лівобережжі	111
Аркадій Животко: Альманах „Віра"	116
В. Д-ко: Невдала демонстрація	118
Бібліографія. (Березень—квітень 1937). Веде Богдан Романенчук	119
Богдан Романенчук: Бібліографія В. Степаника (продовження)	128
Хроніка	129
Нові видання (книгознавчі)	131

Адреса: »УКРАЇНСЬКА КНИГА«, ЛЬВІВ, вул. Костюшка 5, І п.
Adr.: „Ukrainśka Knyha", Lvov (Léopol), Kościuszki 5. I. Pologne.

Редакція застерігає собі право скорочувати рукописи.

Передплата: в краю, в ЧСР. і в Австрії: річно 10 зол., піврічно 5 зл. Поодиноке число 1 зол.

В інших краях: річно 3 дол., або їх рівновартість.

Бібліофіли й бібліомани

Михайло Рудницький

I.

Бібліофільський журнал це теж один із покажчиків культури. Культура творить духові потреби, які межують із вибагами та примхами. Збирати рідкі, цінні книжки це приємність багатих чудаків. Суспільність, якої члени мають ледви на необхідні засоби прожитку та буденної вигоди не має бібліофілів.

Ми дійшли вже до тої культурної стадії, що розуміємо вагу книжок, навіть відчуваємо красу гарно виданої книжки, і не дивуємося, коли хтось збирає рідкі, цінні зразки друкованого слова. А поруч із тим усе ще постійно мусимо вести пропаганду за книжками — за всякими книжками, що поширюють знання і скалю переживань. Таким робом усе ще в нас у світі книжок перемішане, наче потреби найвищої інтелігентської кляси із звичками міщан і селян.

Чи є в нас уже бібліофіли? — важке питання. Маємо книголюбів і знавців книжки, може й смакунів. Та не маємо ні багатіїв, що скуповують рідкі книжки, ні чудаків, що за цінний примірник книжки готові віддати якнайнебудь інший цінний предмет навіть для них необхідний. Не маємо такої кількости бібліофілів, як філятелістів, що нипають із хоробливою гарячкою за новими марками, купують їх, змінюють і головно — студіюють.

Бібліофіл це не тільки той, що любить рідкі, дорогі, гарно видані книжки, в передовсім той, хто їх збирає. У багатих народів подибуємо бібліофілів і не-багатих; ті, що мають постійні товариські звязки з письменниками і книгарями — передовсім самі письменники і книгарі — збирають часто легким коштом книжки на дуже дорогому папері (друковані як „авторські" в кількох примірниках), твори з автографами авторів тощо. Бібліофільство як усяка інша пристрасть колекціонувати якісь предмети, легко переходить у бібліоманію. Дуже важко означити межу, де кінчиться любов рідких і цінних книжок і де починається пристрасть збирати їх щораз більше. Нелегко теж зясувати, які книжки — рідкі та цінні. Для одних це може бути проблема критики, для інших тільки справа наскрізь купецька або забава маніяків.

Бібліофіл різниться від бібліомана так само, як нормально закохана людина від еротомана, як аматор і знавець алькоголю від пияка.

Як це не дивно, але у великих і культурних народів є більше бібліофілів, ніж бібліоманів; у нас є мабуть більше бібліоманів.

НАЦІОНАЛЬНА ... УКРАЇНИ

- «Мистецтво книги» (досвід національної школи граверів, започаткування нових тенденцій в художньо-технічному редагуванні книги, місце і роль художніх елементів у сприйнятті книги): 1937 рік – 3 публікації (автура – Іван Крип'якевич, Володимир Січинський); 1938–1942 роки – відсутні публікації; 1943 рік – 1 публікація (Володимир Січинський);
- «З життя книгознавчих установ» (це своєрідний літопис українського книжкового руху кінця 30-х років XX століття: знайомивши сучасників із важливими подіями книжкового життя, цей відділ часопису водночас переходив у розряд рубрик власне історичних, завдяки якій наступні книгознавці, дослідники історії української книги мають змогу сьогодні реконструювати історію книгознавчих і бібліологічних відкриттів першої половини XX століття): 1937 рік – 4 блоки публікацій; 1938 рік – 3 блоки публікацій; 1939–1943 роки – відсутні публікації;
- «Хроніка»: 1937 рік – 4 блоки публікацій; 1938 рік – 3 блоки публікацій; 1939 р. – 1 блок публікацій; 1942 рік – 1 блок публікацій; 1943 рік – відсутні публікації;
- «Редакційні справи»: 1937 рік – 2 блоки публікацій; 1938 рік – 1 блок публікацій; 1939 рік – 1 блок публікацій; 1942 рік – відсутні публікації; 1943 рік – 1 блок публікацій.

АВТУРА «УКРАЇНСЬКОЇ КНИГИ»

Авторський колектив «Української книги» формувався в умовах, коли визнані науковці старшого покоління практично були позбавлені можливості продовжувати свою роботу в підрадянській Україні через політичну складову та в еміграції через брак коштів, а молодше покоління лише починало активно завойовувати свої позиції в науковому середовищі. Саме тому більшість авторів мігрували між тематичними рубриками. Проте і сьогодні опрацьовуючи контент видання, можна виокремити окремий фокус досліджень тогочасних дописувачів часопису. Отже, представимо досить умовний поділ наукових зацікавлень авторів «Української книги»:

1. Історичну проблематику української видавничої справи, історичного книгознавства, історією розвитку бібліофільства та бібліотечного руху в Україні на шпальтах видання представляли Іван Крип'якевич, Михайло Возняк, Сергій Єфремов, Теоктист Пачовський, Аркадій Животко, Іван Кревецький, Петро Зленко, Володимир Січинський та інші.
2. Питання теоретичного книгознавства та бібліотекознавства найбільш широко представлені такими авторами, як: Лев Биковський, Євген-Юлій Пеленський, частково – Степан Сірополко. До речі, саме напрацювання Лева Биковського в цій царині стали визначальними не лише для його подальшої діяльності, а й для розвитку теоретичних основ сучасного бібліотекознавства.
3. Упорядкуванням бібліографічних покажчиків до так званих «авторських бібліографій» та бібліографії українських книжок, що були видані переважно в Галичині та за кордоном українськими громадами переважно займалися (Богдан Романенчук, Микола Андрусяк, Павло Богацький, Михайло Рудницький, Текоктист Пачовський та ін.).
4. У найбільш цікаву групу для майбутніх дослідників можна виокремити авторів, які подавали власні наукові розвідки

практично з усіх напрямів діяльності «Української книги» Це Євген-Юлій Пеленський, Степан Сірополко, Володимир Дорошенко. Прикметно, що всі три науковці, які зазначені в цій репрезентативній групі, очолювали найповажніші книгознавчі установи: Володимир Дорошенко – голова Бібліографічної комісії НТШ, Степан Сірополко – голова Українського товариства прихильників книги у Празі, Євген-Юлій Пеленський – голова Українського товариства бібліофілів у Львові. При цьому, кожен мав також досвід у виданні книгознавчих досліджень. Зокрема, Володимир Дорошенко відповідав за підготовку фундаментального дослідження «Матеріали до української бібліографії», які видавало НТШ (до речі, у 1918 році у цій серії було опубліковано четвертий том «Спис творів Івана Франка з додатком статей про нього і рецензій на його писання», автором якого і виступив В. Дорошенко, а в 1932 році знову виходить його дослідження у цій же серії під назвою «Гете в українських перекладах, переспівах та наслідуваннях: Спроба бібліографії з нагоди століття смерті великого німецького письменника»), Степан Сірополко упродовж шести років очолював празький книгознавчий часопис «Книголюб», а Євген-Юлій Пеленський, окрім часопису «Українська книга», був автором фундаментального хрестоматійного дослідження «Бібліографія української бібліографії».


Перевізник спасає курея від загибелі.


З неба злетіли дві гарні мешканки.


Микола Бутович

ХУДОЖНЄ РІШЕННЯ

На замовлення редактора Пеленського дизайн обкладинки створив відомий український художник-графік Микола Бутович. Учасник Першої світової війни, вояк армії УНР, інтернований до Польщі, він закінчив навчання спочатку у празькій Вищій художньо-промисловій школі, а згодом удосконалював свою майстерність у Берліні й в Академії графічних мистецтв у Лейпцигу.

Уже під час навчання Микола Бутович виявив себе як непересічний митець, випустивши, зокрема, у 1924 році альбом дереворитів «Українські духи», у якому представив персонажів української демонології. Водночас удосконалювався як майстер книжкових обкладинок і плакатів (створив цілу серію ілюстрацій до творів Івана Котляревського, Миколи Гоголя, Пантелеймона Куліша Василя Стефаника тощо).



Мистецтвознавці вважають, що Микола Бутович працював переважно у стилі неопримітивізму і продовжив, завдяки використанню елементів стилістики народної картини та лялькового театру, традиції Георгія Нарбута [11].

Щодо співпраці з Пеленським як редактором, то «Українська книга» не була поодиноким проєктом. Так, Микола Бутович оформлював і перше видання творів Осипа Маковея, редактором якого виступив Євген-Юлій Пеленський.

З появою першого числа часопису неодноразово і в пресі («Українська Книга мило вражає нас своїм оформленням завдяки гарній у своїй простоті обгортці роботи арт. мал. М. Бутовича» – «Рідна школа», ч. 12 за 1937 рік), і в особистих листах до редактора («Ґратулюю! Дуже гарно це у Вас вийшло. І зовнішнє і змістом «Укр. Книга» дуже гарна» – лист Петра Зленка до Євгена-Юлія Пеленського від 7 лютого 1937) високо оцінено його зовнішнє оформлення.

СПРАВИ АДМІНІСТРАТОРСЬКІ

У третьому числі «Української книги» за 1938 рік із публікації-звідомлення про діяльність Українського товариства бібліофілів у Львові дізнаємося про особливості адміністративного та фінансового керування часописом:

«В 1937 р. нарешті увінчалися успіхом довголітні заходи попередньої і теперішньої Ради Товариства – видавання власного органу. Українське Товариство Бібліофілів не могло б зважитися на це – для наших умов – велике діло без прихильного попертя і помочі Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. – На предложення Голови Укр. Т-ва Бібліофілів Бібліологічна Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка погодилася видавати спільно з нашим Товариством один орган. Це рішення Комісії знайшло повне зрозуміння і одобрення в Виділі Наукового Товариства ім. Шевченка, що рішив покривати половину коштів друку журналу. За це прихильне становище до справи належиться Виділові, а вже Голові Наукового Товариства ім. Шевченка, Високоповажному Панові Др. Іванові Раковському щира дяка зарівно від нашого Товариства, як і від усіх українських бібліофілів і бібліографів. Не менш прихильно віднеслися до справ журналу Секретар НТШ Високоповажний Пан Др. Іван Крипякевич і Голова Бібліологічної Комісії, Високоповажний Директор Володимир Дорошенко, що підпомагали журнал теж своїм цінним співробітництвом.

З дальшою допомогою для журналу прийшло Видавництво «Ізмарагд», що прийняло на себе адміністративний догляд видання та безкорисно відступило свій льокаль для адміністрації» [7, с. 64].

«Українська книга» розповсюджувалася не лише в Україні, а й за кордоном, про що зазначено на звороті титулу видання: «Передплата в краю, в ЧСР, і в Австрії: річно 10 зол., піврічно 5 зл. Поодиноке число 1 зол. В інших краях: річно 3 дол., або їх рівновартість».



Принагідно зазначимо, що до часопису окремо додавався передплатний листок, який був оформлений польською мовою. Тут містилися такі дані: ім'я, прізвище та адреса платника, відомості про вартість сплати, одержувач (Odbiorca: «UKRAINSKA KNYHA», Lwów, ul. Kościuszki 5.1), номер розрахунку (Nr. rozrachunku: 25), номер сплати (Nr. wpłaty), день оплати (dzień wplaty), печатка (stempel okręgowy), підпис того, хто приймав сплату на передплату часопису (podpis przyjmującego).

Вересневі події 1939 року – початок Другої світової війни, захоплення Польщі та Західної України німецькими та радянськими військами – повністю змінили ситуацію керування часописом. 1939 року радянська влада ліквідовує Наукове товариство імені Шевченка, частині українських науковців, серед яких і редактор «Української книги» Євген-Юлій Пеленський, вдалося емігрувати до Польщі.

В ЕМІГРАЦІЇ

Тут, у Кракові, Пеленський стає співзасновником спілки прихильників національного друку з обмеженою відповідальністю (більш відомою під назвою «Українське Видавництво») і першим редактором «Українського Видавництва», а також кількох його часописів [10]. Відповідальність за розвиток книгознавчої думки не полишала науковця, тому він вдався до переговорів із книгознавчого часопису, звісно, – справа примарна в умовах тотальної окупації, проте дипломатія та далекоглядність Пеленського дозволили йому одержати згоду від німецької влади на випуск німецькою владою щодо відновлення «Української книги» як річника. Існування повноцінного ще двох річників «Української книги». Присвяти обох видань так чи інакше пов'язані з німецькими впливами на розвиток українського видавничого руху. Зокрема, книгознавчий річник за 1940 рік, що був приурочений до сторіччя Шевченкового «Кобзаря», торкався питання видання головної праці Шевченка у Велико-Німеччині (сюди редактор зарахував видання творів Шевченка в Лейпцигу 1859 року та видання 1863 року у Відні).

Подібна ситуація й з останнім річником «Української книги», присвяченим знаменній даті – 450-річчю українського друкарства в Кракові. У листі Пеленського до Михайла Возняка від 25 грудня 1941 року читаємо:

«Справа в цензурі товчеться вже пів року, мабуть, остаточно дістану дозвіл. Але мотивую це тим, що Укр. Книга присвячена двом великим річницям: 100-ліття Кобзара і 450-ліття Фіоля. З огляду на те, що натиск маю положити на видання Кобзара в Німеччині, і на те, що Фіоль був німець – певно дістану дозвіл. Але це виключає можливість друку інших праць у цих двох випусках.

Супроти цього остає такий вихід: можливо, що по виході цих двох випусків (за 1940, 1941 р.) дістану дозволу випустити «Укр. Книгу» і за 1942 р.» [3, арк. 1].

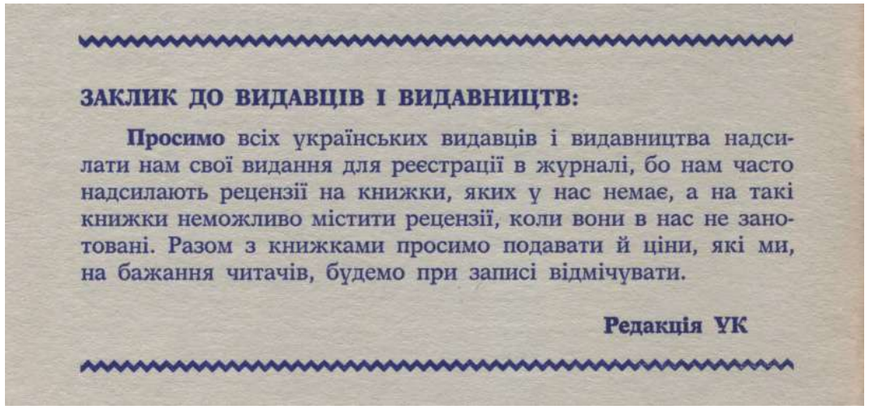
Обидва річники виходили під опікою «Українського Видавництва», але власне друкарські зобов'язання взяла на себе «Нова Друкарня Денникова», що безпосередньо підпорядковувалася «УВ». Звернімо увагу ще на один аспект – на четвертій сторінці останнього річника «Української книги» зазначено, що він вийшов «Коштом «Бистриці», Спілки з обмеженою відповідальністю, Краків, Медова 9».

Як ми вже зазначали, Євген-Юлій Пеленський обіймав посаду директора «УВ» із листопада 1939 року по травень 1940 року. Пізніше, попри офіційний відхід від керівництва спілки, редактор все ж продовжував з нею тісну співпрацю, про що засвідчує низка видавничих проєктів Пеленського в межах діяльності «Українського Видавництва»: 12 шкільних підручників, літературознавчі праці «Шевченко і Галичина», «Шевченко-клясик – 1855–1861», «Овідій в українській літературі», «Богдан Лепкий. Творчий шлях», власне віднова книгознавчого часопису «Українська книга» тощо [10].

Проте вже з 1940 року Пеленський засновує власну спілку з обмеженою відповідальністю «Бистриця» [8, с. 160], яка є водночас і видавництвом, і гуртовою книгарнею, і друкарнею. І часописи, і наукові видання, що їх розповсюджувала «Бистриця», виходили як проєкт «Українського Видавництва», проте через фактичне фінансування проєктів коштом Пеленського, його видавництво одержало виключні права на розповсюдження цих видань.

Сьогодні можемо говорити про те, що співпраця з «Українським Видавництвом», зокрема, була спричинена політичними умовами, адже дозволи на видання проходили через цензурні комітети, а зважаючи на те, що «Українське Видавництво» мало офіційний статус такого, що дозволене німецькою владою, то й одержання відповідних дозволів через нього було справою простішою.





ЗАКЛИК ДО ВИДАВЦІВ І ВИДАВНИЦТВ:

Просимо всіх українських видавців і видавництва надсилати нам свої видання для реєстрації в журналі, бо нам часто надсилають рецензії на книжки, яких у нас немає, а на такі книжки неможливо містити рецензії, коли вони в нас не заготовані. Разом з книжками просимо подавати й ціни, які ми, на бажання читачів, будемо при записі відмічувати.

Редакція УК

ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ

«Українська книга» протягом 7 років була єдиним друкованим органом, який виконував роль об'єднавчого для українських книгознавців і бібліографів. У цих обставинах особливою заслугою Євгена-Юлія Пеленського стало втілення вдалої спроби залучити до свого часопису не просто науковців, а людей, які свого часу стояли у витоків української книгознавчої науки. На тлі заснування українського книгознавчого часопису відбулося і єднання різних поколінь науковців – старшої когорти, до якої і належали Володимир Дорошенко та Степан Сірополко, та молодшої, найяскравішими представниками якої були, наприклад, Євген-Юлій Пеленський та Богдан Романенчук (заступник редактора, який опікувався упорядкуванням бібліографічних покажчиків до так званої «авторської бібліографії» та поточної бібліографії українських друків).

Позитивні відгуки як на адресу редактора, так і всього видання, засвідчують безперечний успіх часопису та його редакційного колективу. Як писав Володимир Дорошенко, «і з внутрішнього, і з зовнішнього боку була «Українська книга» визначним явищем на нашому книгознавчому полі. Це був справді надзвичайно культурний журнал, що гідно репрезентував українське книгознавство у європейському світі. Кожне число було складено живо й цікаво» [2, арк. 9–10].

Часопис в умовах політичної безпорадності й знищення наукових інституцій став згуртував українських книгознавців різних наукових інституцій (НТШ, Товариства прихильників книги у Празі, Українського товариства бібліофілів у Львові) та окремих науковців, які до них не належали, підтримував дослідників української видавничої справи, розділе-

них географічно – межами етнічної України та межами української еміграції (Чехословаччини, Польщі, Канади, Франції, Болгарії тощо). І попри всі тогочасні виклики, протримався як провідний науковий часопис із книгознавства, що завершував еру якісних і політично неупереджених бібліологічних досліджень.

1998 року в серії «Бібліографічні покажчики», започаткованому Дослідницьким центром історії української преси, вийшов друком анотований покажчик змісту «Української книги», підготовлений дослідниками Михайлом Грузовим і Миколою Шудрею [6]. Цінність його безперечна, адже на сьогодні часопис окремими випусками представлений лише в кількох книгозбірнях – Національної бібліотеки України імені Вернадського, Державної історичної бібліотеки України, Наукової бібліотеки імені Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Наукової бібліотеки Львівського національного університету Івана Франка.

Повне зібрання п'яти річників «Української книги» є лише у фондах Львівської національної наукової бібліотеки імені Василя Стефаника. Більше того, у вступній статті автори покажчика вперше звертають увагу дослідників на «філадельфійське» продовження історії часопису, а саме – заснування в 1972 році силами американської та канадської Бібліографічних комісій НТШ, Товариства українських бібліотекарів Америки (ТУБА), а також Товариства українських книголюбів (бібліофілів) на еміграції за ініціативи колишнього заступника редактора «Української книги» Богдана Романенчука журналу бібліографії й книгознавства «Українська книга». Як зазначав новий редактор часопису: «Від того [українського – І. П.] журналу перебираємо назву і вінєту обкладинки, а також його цілі й завдання, з увагою на тутешні й сучасні потреби, але теперішній журнал не є продовженням попереднього, тільки, може, його відновленням».

АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА

Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника. Відділ рукописів

Пеленський Євген-Юлій

1. *Ф. 232, спр. 41, оп. 1. – Арк. 1–10.*
2. *Ф. 232, спр. 71, оп. 2. – Арк. 1–11.*

Возняк Михайло

1. *Ф. 422/с, спр. 3, оп. 1. – Арк. 1–6.*

Центральний державний історичний архів, м. Львів

Наукове товариство імені Шевченка

1. *Ф. 309, оп. 1, спр. 658. – Арк. 1–24.*

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

Від Редакції // Українська Книга. – 1937. – № 1. – С. 30.

Грузов М., Шудря М. «Українська книга»: Анотований покажчик змісту часопису / М. Грузов, М. Шудря. – К.: МАГ, 1998. – 58 с.

Звідомлення з діяльності Українського товариства бібліофілів у Львові за 1937 рік // Українська книга. – 1938. – № 2. – С. 63–64.

Євген-Юлій Пеленський: Життєписно-бібліографічний нарис / Ред. кол.: Я. Падох, А. Курдидик, Р. Микитович. – Львів, 1994. – 104 с.

Онищенко О., Дубровіна Л. Бібліотечна справа в Україні у XX ст.: 30–50-ті роки / О. Онищенко, Л. Дубровіна // Бібліотечний вісник. – 2005. – №4 – С. 3–16.

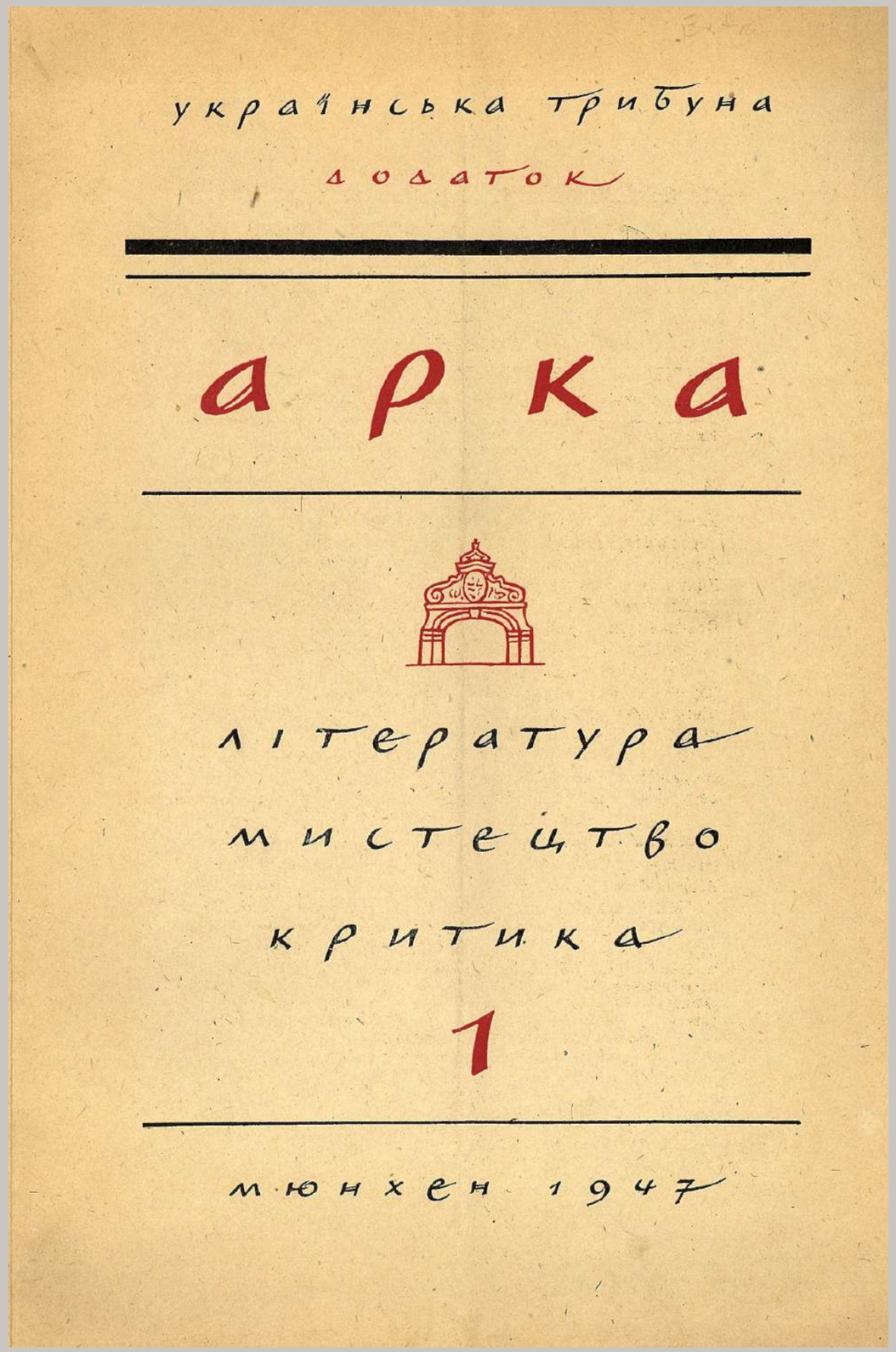
Сілевич Л. Публіцистична та редакторсько-видавнича діяльність Євгена-Юлія Пеленського: Дисертація канд.. філол.. наук: 10. 01.08 /

Л. Сілевич / Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2005. – 202 с.

Федорук О. Микола Бутович: Життя і творчість / Федорук О. – Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України ; Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коця, 2002. – 431 с.

Черниш Н. Бібліографічна комісія НТШ як центр дослідження української книги (1909–1939): Навч. посібник / Н. Черниш. – К.: Наша культура і наука, 2006. – 216 с.

Черниш Н. Проблеми книжкової справи на шпальтах часопису «Українська книга» (1937–1943 рр.) / Н. Черниш // Українська журналістика: умови формування та перспективи розвитку: Зб. наук. пр. / МОН України. Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького; Відп. ред.: С. М. Квіт, Т. Г. Бондаренко. – Черкаси, 2007. – С. 499–504.



Ліберальна «Арка» під націоналістичним дахом

автор
Вахтанг Кіпіані



«Справа культури, а зокрема літератури, мусить бути в руках покликаних. Не можемо дозволити собі в ділянці культури повторити приклад інших ділянок нашого життя. Нас надто мало і чуємося в дуже відповідальному становищі, щоб ділитись та розкидатись. Стоїмо і будемо стояти пліч-о-пліч і не хвилюємось, хто і до кого «належить». Належимо передусім до самих себе, до нас, до вас, до народу, ім'я якого носимо». Такими високими словами Уласа Самчука, очільника Мистецького Українського Руху, відкривається перше число журналу «Арка».

Це був не просто «ще один часопис», а одне з найважливіших місць зустрічі розсіяних по Європі мистецьких кадрів по ІІ світовій війні. Місячник, з підзаголовком «журнал літератури, мистецтва і критики». У липні 1947-травні 1948 роках у співпраці з видавничою комісією МУРу побачили світ 11 чисел – 9 випусків (два були здвоєними).

Дозвіл на видання надала американська військова окупаційна влада у Баварії. Редакція розташовувалась у Мюнхені за адресою – Дахауерштрассе, 9/II, адміністрація перебувала в іншому місці – Фюріхштрассе, 53/II.

БЕЗ ПОЛІТИКИ – НІКУДИ

Видавцем (власником ліцензії) і, як було зазначено у вихідних даних, відповідальним редактором «Арки» був сьогодні майже нікому не відомий і забутий Василь Пасічняк. На той момент – 35-тилітній. Колишній студент факультету журналістики у Варшаві. Відомо,



Василь Пасічняк

що його навчання оплачував станиславський греко-католицький єпископ Григорій Хомишин. Надалі – член ОУН, учасних похідних груп українських націоналістів на Схід. У Кропивницькому (тодішньому Кіровограді) був редактором легальної міської газети «Український голос». Був заарештований нацистами і до кінця війни перебував в концтаборі «Аушвіц» на території Польщі. 1945 року виходить з кацету – так тоді називали концтабори – і включається в громадське і журналістське життя переміщених осіб-діпістів (від DP – displaced person).

Як редактор-видавець тижневика «Українська трибуна» Пасічняк і стає формальним видавцем і «Арки». Тут треба пояснити, навіщо була потрібна ця «прокладка» у вигляді іншого видання. Слово літературному критику і мовознавцеві Юрію Шевельову.



Юрій Шевельов

«Видати щось тоді, особливо газету чи журнал, можна було лише діставши на це дозвіл цієї [американської військової] влади. Бо окупанти не бажали допустити, після недавнього розгрому нацистської Німеччини, жадних видань пронацистського характеру. Демократія стверджувала своє існування диктаторськими заходами. І вона воліла мати справу тільки з партіями, бо ті мали свої політичні програми на папері, і було легко їх перевірити і або схвалити або заборонити. Літературні організації такої політичної чорним по білому платформи не мали».

МУР був позапартійним і



не мав наміру бути «чиїмсь», але реалії змушували обрати «менше лихо». Тут зударились, як пише Шевельов, дві концепції – його («ми тим стоїмо поза і понад усіма партіями, що співпрацюємо з усіма рівною мірою, друкуємося у всіх газетах, але не сповідуючи програми жадної з них») і голови об'єднання Уласа Самчука («ми над партіями, вони для нас не існують, ми з ними нічого спільного не маємо»). Друга позиція була наче й правильніша, але малореалістична і в умовах цензури – смертельна, жодне число видання МУРу за таких позицій просто не побачило б світ.

Отже, письменники вимушено мали йти на поклін до політиків. Це зараз вони байдужі до літераторів і навіть не намагаються зібрати під своє крило найкращих з них, але в умовах таборів DP інакше не могло бути. Всі змагались за вплив на все і всіх.

Кожне з політичних середовищ творило навколо себе мережу організацій – молодіжних, жіночих, творчих. Приміром, Українська революційно-демократична партія, так звані «багрянівці» (від імені свого лідера Івана Багряного), взяли на себе видання Альманаху МУРу. Бандерівці (тоді – Закордонні Частини ОУН) видали два числа відновленого на чужині «Літературно-наукового вісника». ОУН (мельниківська) дала світло місячнику культури і суспільного життя «Орлик».



У ДІВОЦТВІ – «ГРАНЬ»

А що ж «Арка»? Спершу народилась ідея літературно-мистецького журналу «Грань», який погодились видавати націоналісти, яких Шевельов називає «реформованими (демократизованими)».

Мова про де-юре бандерівське середовище, в якому в цей час тривали складні внутрішні процеси. Частина тяжіла до авторитарних тенденцій, частина – до засад III Великого Збору ОУН і традицій Української Головної Визвольної Ради – своєрідного парламенту воюючої України. У 1940-х ОУН мала у Мюнхені свій друкований орган – тижневик «Українська Трибуна». Куратором літературного журналу з боку ОУН був Іван Вовчук – «харків'янин і людина світлої думки (і довгої чорної бороди)».

Улас Самчук у своїх DP-нотатках цитує лист Шереха часів підготовки до виходу часопису. За його словами, Вовчук вельми охоче пристав на всі вимоги, «не заперечує проти проголошення надпартійности в першому числі журналу, згодний, щоб журнал виходив із зазначенням співпраці з МУРом і щоб Домонтович [псевдонім літератора Віктора Петрова] і я мали право абсолютного вета... Єдина його вимога, щоб в журналі не міщено творів, які б проповідували ідеї українського чи будь-якого комунізму».

У цей самий час «Українська Трибуна» видавала свій додаток «Літературний зошит» (вийшло 5 чисел у 1947 р.). І під час переговорів було домовлено, що дві редакції будуть, так би мовити, перехресно повідомляти читачів про публікації. «Аби тільки не робив капостей Домонтович» – на хвилинку, мова іде про де-факто редактора майбутнього журналу.

За кілька днів Шерех пише наступного листа. Мовляв, хмари трохи розвиднюються.

«Я двічі бачився з Домонтовичем. Жадних муроломних настроїв у нього нема. Він тільки розсміявся, коли я сказав йому, що Ви мали підозру, що «Грань» покликана, щоб розколоти МУР. Проти муризації «Граней» він нічого проти не має, тільки вважає, що ми можемо претендувати на ідейну сторону видання, але не повинні забиратися в частину фінансову.

Далі Домонт.[ович] висунув проєкт, який мені здається доцільним: влити в «Грань» наші збірники. Ви знаєте, що наші збірники – дефіцитні, і інакше бути не може. «Грань» має виходити на місяць 32 сторінками великого формату... При такій умові навіть більші статті можна давати петитом не більше, як у двох числах.

...І хоч «Грань» не має давати великих прибутків (я знайомився з її пляновим бюджетом), але не повинна бути й дефіцитною. А чи нам видаватиме «Українське слово», чи «Українська трибуна», чи «Українські вісті», – від цього ніщо не міняється».



Українські Вісті
UKRAINIAN NEWS

Літературний зошит

Січень 1947 р. Літературно-Мистецький Додаток до газ. Українські Вісті ч. 1

ЗМІСТ: Б. П. — Пам'яті замучених. Улас Самчук — Товариство „Зелений Клинок" (уривок з роману „Слово з каменю"). С. Маланюк — Дві поезії із недрукованої збірки. Євгена Гордасевської — Поезія і поезія. „Прекрасна дрантя". Юрій Шерех — Собі чи світові? Тодось Осьмачка — Відлюдник (поезія). Галина Чорбів — Старець (поезія). Леонід Полтава — Літературна дрібна гуманність в поезії. О. Чикаленко — Марія Чапська-мемуаристка. Мир-Мур. Три старших і Я (поезія). Ю. Клен. — Ярослав Ірлявський. Есе. Бібліографія. Листи (кінець ст.). Різне.

Шановний читачу!

Тішимо себе думкою, що перший цим скромним „літературним зошитом" бодай частково здійснюємо бажання, не раз висловлювані в листах до редакції нашої часопису, що ми їй одержимо з різних закутків і з усіх зон нашої еміграції. Нас цікавить, чому ми назвали „Літературний зошит", чому не не подалось, хоч би тривалі, творів кращих сучасних українських письменників, чому від часопису, отже і „У. В.", відійшлися наше рецензування на літературні твори, горою вірші та те формальне про літературні виступи або конференції.

А одне із наших читачів каже:

— Ми хочемо читати. Ми читаємо всі газети... Але хочемо читати щось з ширшими спокоєм, ніж інформації... Знаємо, що видавати в наших умовах окремі книжки — річ важка... Але подавати щось на зразок „Нова-газета" при газеті значило — очевидно, годно б і можливо і доцільно...

Цей і подібні листи наших читачів повели нас на думку видавати спеціальний літературно-мистецький додаток, який ми назвали „Літературним зошитом". А з цього приводу ми стали на тому, що формування часу про літературні твори, оголошення, подавати читачам самі ту літературу, що вже є під пера кращих наших письменників.

Цей наш „Літературний зошит" не є органом нової літературної групи чи організації і створює він відкриті для всіх майстрів слова, між формальних течій в рамках в сучасному українському літературному світі. Хочемо, щоб на цих сторінках з'являлись і вірші нашому нашого знайомих особливо відомих письменників і поетів, нашого молодого, мистців слова, що ще не мають своєї книжки, але вже мають свої твори, що заслуговують на друк.

Письменникам, поетам і всім дійчам української літератури й мистецтва бажаємо веселих Різдвяних свят і щасливого Нового Року. Нехай цей Новий, 1947 рік буде рокам великих творчих успіхів кожного, а в цілому — рокам переможного поступу нашої національної літератури і мистецтва.

Сподіваємо найсердечніші побажання здоров'я, моральної сили і стійкости та творчої продуктивности усім тим, хто з духовною зброєю перед лицем світу стоїть на сторожі інтересів Українського Народу.

РЕДАКЦІЯ «Л. З.»

Пам'яті замучених

(До двадцятиріччя розстрілу групи українських письменників).

1-го грудня 1934 року в далекому і чужому Ленінграді відповідальні партійні робітники обласного комітету комуністичної партії Радянського союзу постріляли із револьвера забійного керівника області, секретаря обласну партії С. Кірова. Чекісти не стали на слідство, щоб знайти справжнього трупіл. Але дуже цікавим простим трупом, щоб тому комуністові було справедливо по-людськи, по-християнськи поховання, зарізників лупо-вали, мистців слова, щоб вони могли й не багато вносити до скарбниці світового мистецтва.



Григорій Косинка
(розстріляний НКВД 1934 р.)

Серед тих найчудодійні (народ. 1908 р.) 25-річний Олекса Влизько, який вважався советські добровольці. Всіх цих безвинних розстріляних нашого народу ми не забудемо і не забудем. Для тут пушинно ваш уважні на в'ятих визначних поезії сонетах і письменників, що в 20-ліття в трагічну сторінку нові руки взяв.

Ми їх пам'ятаємо, ми ніколи не забудемо і не подаруємо вороже-ким жертв не тільки тим, що в хворобливо чекає і відданих своїм українського народу, а й тому, то насамперед, що не замучено видатних письменників, зарізників лупо-народу нашого, мастків слова, щоб могли й не багато внести до скарбниці світового мистецтва.

ЕВГЕН МАЛАНЮК

ДОСВІД

Здається, все забув. А потам
На самоті, кінчи до сну,
Ще пам'ять, як дружина Лота.
Звертає зір в минуванну

І все лишуєсь. І руки
У порожнечу простягта,
Але сольозі опухли.
Охлала, не дає снага.

Це молодість, підкидана чарам,
Вбачала ненависть і жсту,
Де — справ'ю — діяло: чин і кара.
Закон улади й зір в зіниці.

IV. 1940.

* * *

А сни шепчуть: як знайти? Де шлях?
І просить пить, і просить не сказ:
Тополі, хату у вишнях, поле,
Вітрик над колосистими лавами

І ріжку, що як стрічка чи як сніп,
Пекне в далекому далеч Сяну, сину!
Як розказать, як сказать любов і гнів
Нектонні до загину.

Що зводе лише варяг, лише козак,
Міжний п'ястук, тугав ви тура,
Та пащер форму, та державний знак...
А решта? ..Решта все — літературу.

1940.

Оле „зірки" і становило основне звучання його поетичної ноти. Юний, прекрасні до кінцевому Олекса Влизько після не збавається на емоцій „Емоційні патос" офіційно підкидають. Як я вже казав, він любив життя таким, яким воно було, бо, бо глибоким оптимістом, але не тому що сліпо вірив, що воно є людському раю, а тому, що бачив всю потворність, недосконалість і прагнув бути сучасністю. Але розумів відчував і вірив, що це все минуще, часове. Як і життя окремої людини. Вічне — то пошук, пора, неспокійних очей вдаю від бур.

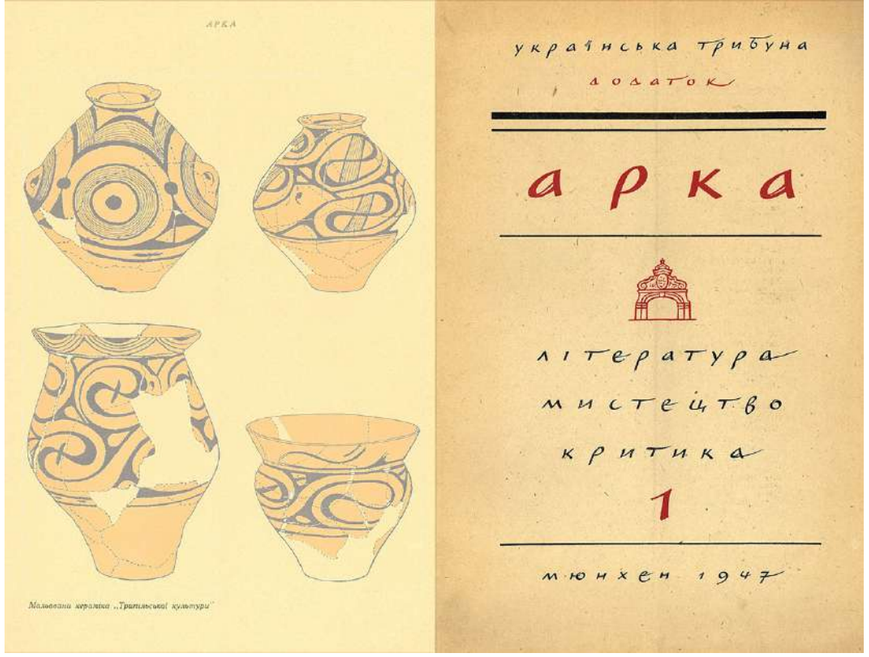
Він полюбив епатаж. Любив гнати чомусь здивувати слухача. Звідси його захоплення до „Нової Генерації". Звідси той задерикуватий вигляд, з одного дворозкошлатого вітчизна, що звучав, як не традиційно ніть, так: «З сірим поводимось, як з вірним, що не все минуще, хлопче. Не з життя окремої людини. Вічне — то пошук, пора, неспокійних очей вдаю від бур.

Він полюбив епатаж. Любив гнати чомусь здивувати слухача. Звідси його захоплення до „Нової Генерації". Звідси той задерикуватий вигляд, з одного дворозкошлатого вітчизна, що звучав, як не традиційно ніть, так: «З сірим поводимось, як з вірним, що не все минуще, хлопче. Не з життя окремої людини. Вічне — то пошук, пора, неспокійних очей вдаю від бур.



Олекса Влизько
Репродукція НКВД 1934 р.

ня і вступає підросленим вальна характеристичні психологічно-світоглядні риси його. Коли на Косинку з першого погляду важко гляньте, то в його добрих голубих очах, в його широкому усміхненому обличчі можна було, каже Осьмачка, вичитати: „Все ми свої продукти, коли ми його не знаємо, а тільки чуємо про нього". Цим підкреслює його активізм, життєрадісність і оптимізм, здоровий, а нужденного прикрим, усталеними критиками Косинка своїм світосприйняттям відповідає української дійсности початку тих часів письменників, які ні під яким оглядом не були пасивними-ні по своїм світогляді. Патріот і соборник, він був учасником визвольних змагань, бадьорості і сили. Недарем же наука офіційно-партійна вважає за свій час непримиренних, що у його ніяк вовкові чуєно одне слово — „пор. справедливо" — „пор. справедливо" — „пор. справедливо"



Знову Шевельов: «Вирішальна розмова [про журнал] відбулася вночі після закінчення II (ульмського) з'їзду МУРу 16 березня 1947 р. Крім мене, був ще Косач. Самчук поставив умову, до якої пристав і Косач, поставити ультиматум «Грані» (тоді так говорилося) за такими пунктами: аполітичність журналу, співпраця з МУРом як цілістю, наше право вето – і подорож кого-небудь з приводу партійних кіл до Самчука із заявою про прийняття цих умов... Не всім у МУРі сподобався цей компроміс. Реакції варіювали від мовчазного ухилення від дії, – приміром, Домонтович (який і не ульмський з'їзд не показувався – він ніколи не любив брати участь у всіх випадках, де вимагалася чітка позиція за чи проти), до голосного протесту Юрія Лавріненка, який заявив без застережень мені, що я продався за гроші, і кричав про це на всіх перехрестях...».

28 березня Самчук поїхав до Мюнхена, де перебувала редакція «Української Трибуни». Зупинявся у Шереха «та його чудової мами Варвари». Про все домовився – і про головне – видання журналу. І про дрібниці – передмову (Шевельов її називав «фартушком») до першого числа. «Завішання зброї, культ-альянс... Уважаю це за свій дипломатичний успіх».

Не вдалося знайти джерело, яке б прояснило – на якому етапі ідея про «Грань» зникає, а з'являється «Арка». Назва, треба визнати, вдала й символізувала вихід у світову культуру, знову ж таки, за словами Шевельова. Візуальне ж рішення – за мотивами брами Заборовського (колись парадного, бо митрополичого входу до Софійського собору), яке стилізував і графічно виконав Яків Гніздовський.

СПРАВИ РЕДАКЦІЙНІ

І ще одна розлога цитата з Шевельова, з якої стає зрозуміло невидимі світові обставини співжиття під одним редакційним дахом талановитих авторів і редакторів:

«Фактичний стан речей у редакції був одразу виразний. Косач діставав якусь копійчину за своє ім'я в складі редакції і нічого не робив. Домонтович виголосив радикальну програму про те, що редакція може робити з рукописами, що хоче, а автори, коли схочуть, можуть потім протестувати post factum, ніхто на це не звертатиме уваги, після чого він теж нічого не робив. Тарнавський засипав своїми матеріялами, на жаль, не дуже високої якости, але скорявся, коли їх браковано. Нижанківський обмежувався на вміщенні своїх віршів. Фактичним редактором став я, але не треба було багато часу на те, щоб побачити, що ця редакція нежиттєздатна».

В грудні 1947-го Шевельов опинився в лікарні зі струсом мозку внаслідок падіння на вулиці («мабуть, у наслідок недоживлення»). До нього у палату прийшов поет, коректор «Української трибуни» (і у майбутньому засновник оригінального видавництва «На горі») Ігор Костецький і попередив, що незабаром будуть гінці від «партійців»-видавців, які проситимуть взятися за редагування журналу.

За ним прийшов секретар редакції Микола Глобенко (Оглоблин) і запитав, чи може до лікарні прибути весь провід газети – «щоб я міг продиктувати їм свої вимоги».

За тим «прибіг» Пасічняк – формальний видавець часопису, заявив – «що всі інші не мають значення, а радитись я мушу з ним, а він мене знає і і всі мої вимоги приймає наперед».

Відтак прийшла черега офіційної делегації – Петро Балей (екс-в'язень «Аушвіцу», письменник) і вже знайомі нам Вовчук і Глобенко. Наслідком цього руху стало фактичне призначення на посаду головреда «Арки» Юрія Шевельова. Він став, за власним іронічним висловом, «малим самодержцем».

Ця «революція» мала результати. Починаючи з числа 1(7) за січень 1948 р. журнал перестав називатись додатком до партійно-націоналістичної «Української трибуни», а де-факто виданням Мистецького Українського Руху. Втім, формальним видавцем видавництво «УТ» лишається.

Тема політичного тиску і можливі проблеми, пов'язані з цим – вічна тема в листуванні Шевельова і голови МУРу Самчука. Останній, розуміючи, що редактор буде опиратись будь-яким нефаховим впливам, розмірковує – що буде, «коли справу фінансу-

ватимуть люди з «блискучого відокремлення» (визначення Зенона Пеленського – так у тодішній полеміці називали бандерівців).

Самчук застерігає: «За їх незломним переконанням, не тільки журнал, але й весь МУР, повинен стати лише прибудівкою їх політичної групи під командою, навіть незнаних нам осіб, які заховують своє інкоґніто під претекстом, розуміється, політичної конспірації. Для мене така ситуація «співробітництва» видається не сприятливою, але трохи іншу думку має на це Шерех. Він думає, що головне це не їх наміри, а сам журнал... Я готов був з таким розрахунком погодитися, але я також знаю, що той «хтось», в ролі «політрука» захоче не лишень почувати себе власником, але й захоче втручатися в справи, в яких він не розуміється і бути цензором у найдрібніших справах».



Попри видалення з редакції «конфліктогенних» стосунки в колективі залишались специфічними. Приміром, одного разу Шевельов нагадав Нижанківському про поезії Леоніда Лимана, які мали бути в редакційному портфелі. Той сказав, що оскільки автор десь тицьнув шкідливу, на його думку, критику «Арки» і назвав його «сволоччю», то нема йому місця на шпальтах часопису. У черговій розмові з партійним «начальством» Шевельов зажадав і домігся виведення Нижанківського з посади секретаря редакції. Що і було зроблено – цю позицію посів поет Яр Славутич, а Лиман натомість став постійним співробітником.

ЩО ВСЕРЕДИНІ?

Шевельов намагався забезпечити у «Арці» все багатоманіття літератури повоєнної еміграції – «від експериментів Костецького до традиціоналізму Самчука», сучасне мистецьке життя Заходу – кіно, театр, музику. Виходило не відразу. Редактор був незадоволений собою. Ще перед виходом першого числа написав Самчуку – «цими днями вилізе в світ... сподіваюся, що від третього числа буде краще».

За одинадцять чисел на сторінках журналу було вміщено твори майже 100 авторів, серед яких Богдан-Ігор Антонич, Микола Зеров, Володимир Свідзинський, Євген Маланюк, Едвард Козак, Катря Гриневичева, Юрій Клен, Леонід Мосендз, Богдан Кравців, Юрій Яновський, Тодось Осьмачка, Докія Гуменна. Частину псевдонімів наразі розкрити не вдалося.

Ілюстративний ряд – це роботи Олекси Новаківського, Олександра Архипенка, Миколи Бутовича, Святослава Гординського, Михайла Мороза, Сергія Литвиненка, світових класиків – Модільяні, Родена, Ботічеллі тощо.



Майже нічого не було з підсовєтської України, хіба рубрика про письменницьке життя на батьківщині «З літературного колгоспу». Розрив, кордони, початок «холодної війни». «Почасти ми були цьому раді, бо це закривало до нас шлях радянським людоловам, ми переставали чутися цькованою, польованою дичиною», – пояснює Шевельов. У листах членів редакції між собою і з головою МУРу ця тема звучить постійно. Ніхто не хотів згинути безславно і безслідно десь у нетрях ГУЛАГу.

Одна з найбільших проблем, з якої стикнувся редактор – брак місця. Про це Шевельов пише довгого листа видавництву «Українська Трибуна» від 15 лютого 1948 р.: «При теперішньому своєму розмірі (48 сторінок з приблизно 25 ілюстрацій) журнал буде або проблемним, або інформативним. Тим часом було б надзвичайно бажано поєднати ці два аспекти. Не кажу вже про те, що з творів красного письменства журнал може містити тільки зовсім короткі речі або невеличкі уривки.

Це твердження легко обґрунтувати цифрами. За виключенням хроніки і рецензій, які обіймають пересічно 8 сторінок у кожному числі, решта 40 сторінок мають увібрати такі матеріяли: три оповідання свої; одне оповідання перекладне; один уривок з драми; один репортаж; одна стаття про літературу; одна про малярство; одна стаття про музику; одна стаття про театр; дві сторінки віршів. Кладучи пересічно на кожний жанр 6[? сторінок, у машинописі не чітко] маємо вже 42 сторінки. Якщо ж до цього додати спогади і гумор, то це вже становитиме 47 сторінок – з можливих 40. Отже, навіть без уміщення статей проблемного характеру обсяг потрібного ма-

теріалу перевищує справжній номер журналу».

Шерех просить можливість збільшення обсягу до 64, а то й до 80 сторінок – «це єдина можливість зробити журнал відповідно до тих завдань, які перед ним стоять – як перед єдиним літературно-мистецьким журналом на еміґрації».

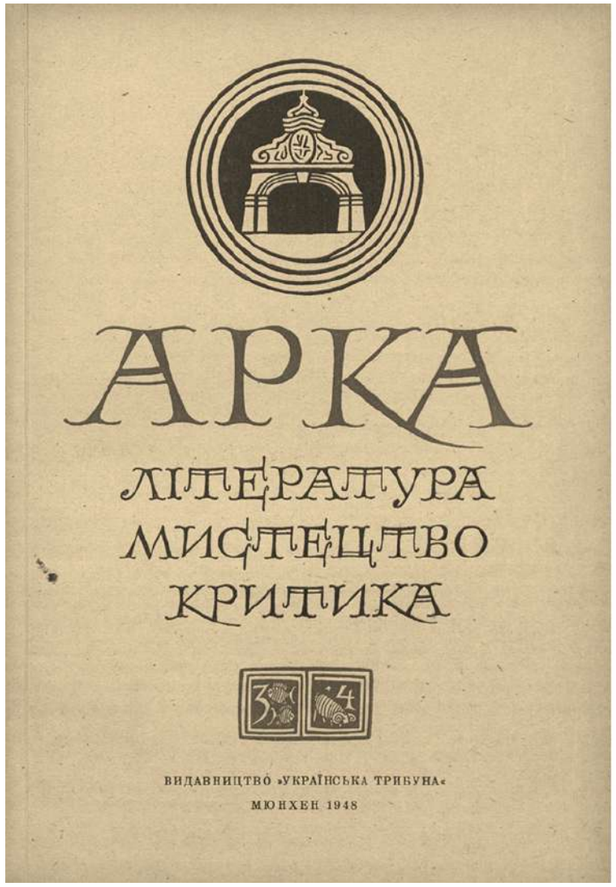
Боротьба за якісні тексти – ще одна проблема. Дописувачам доводилося чекати по 3-4 місяці на оприлюднення їхніх творів. І, ніде правди діти, на гонорари. Які виплачували не до, а після виходу публікацій. В умовах бідності й табірного безробіття – це було не другорядне питання.

Розширювати коло авторів, залучаючи іноземців, було нелегко. Шевельов пише у спогадах, що одного разу написав листа Жан-Полю Сартрові, бо мав намір присвятити число французькому екзистенціалізмові, але «не був удостоєний жадної відповіді». Мовляв, «ліві й «серединні» інтелектуали не хотіли й заходити у зв'язок з еміґрантами. Якщо ці не хочуть повертатися на батьківщину, значить, вони реакціонери, прибічники фашизму».

От наскільки критичним головред був до всіх співробітників редакції, не сказавши в мемуарах жодного доброго слова про жодного з них, настільки він високо оцінює свого співпрацівника Якова Гніздовського, завдяки якому «ще перед тим, як читач починав читати журнал, він уже бачив, що це не просто журнал, він уже бачив, що це – свято».

Навіть, і це дорого коштує, признається – від якого можна було й навчитися. «Кожну сторінку ми монтували разом... У всьому панував його стиль – лаконічний, стриманий, чужий орнаменталізації й надмірові, спартанський. Не було нічого зайвого, примітивного, розрахованого на дешевий ефект».

Гніздовський зробив «Арці» нову обкладинку. Написав есеї – про хорватського скульптора та архітектора Івана Мештровича, Пітера Брейгеля-батька і про Ель-Греко. Внесок мистця у творення і «упакування» журналу важко переоцінити. «У своїй делікатно-недорікуватій упертості він бував часом і трохи надокучливий (котячі очі під піднесеними врозліт бровами на майже по-азіятськи пласкому обличчі), а все таки він був особистість і власна філософія. Спілкуватись з ним було не легко, але воно винагороджувалося», – писав про Гніздовського Шевельов.




АРКА

ВОЛОДИМИР СІЧИНСЬКИЙ

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЕВОРИТ XVI-XVII СТОЛІТЬ

Тема українського граверства, зокрема деворитництва, не вузька і не спеціальна тема. Граверство в старі часи мало зовсім виняткове загальнокультурне значення, бож це був єдиний спосіб репродукувати малярські і всякі інші творіння пластичного (образотворчого) мистецтва, єдиний засіб ілюстрації та прикраси друкованих книг. Лише в середині XIX ст., з винаходом і поширенням фотографії, з'явилися різні механічні способи репродукції.

Таким чином, граверство і, передусім, найстарший спосіб репродукції — деворит має особливе значення як показник культурного стану країни, мистецьких досягнень і мистецьких напрямів та їх змін протягом віків. А що граверство було щільно зв'язане з друкарством — роля його ще характеристичніша.

Саме техніка виготовлення деревориту вимагала високого рівня малярства та особливої майстерности в різанні. Кліше для деревориту виготовляється на дерев'яній (з твердої породи) дошці так, що на поверхні дошки залишають усі ті місця, які мають бути на відбитці чорними (себто самий рисунок), тоді як місця, які мають бути білими, вибирають (вирізують) різними долітцями. Тоді на виготовлене кліше накладається вальцем грубою чи в друкарській машині фарба, прикладається до кліша папір, і робиться відбитка. Не кожний, навіть кращий маляр, може виконати деворит, для цього потрібні спеціальне уміння і велика вправність. Тому в старі часи цим займалися спеціяльні ритівники, що часомн виконували деворити за готовим рисунком іншого артиста-маляра. Але звичайно мистці були водночас і малярами і ритівниками. Користувалися вони великою пошаною, дуже цінилися, а їх праця оплачувалася дуже високо.

Граверство на Україні, прийшовши з Заходу, за короткий час розвинулося з небувалим успіхом і великою інтенсивністю. Воно приносить нам силу фактів, спостережень і міркувань про ті живі зносини і зв'язки, які існували поміж Україною і Західньою Европою та свідчить про велику ролю України на Сході Европи.

Розвиток деревориту на Україні як галузі графічного мистецтва спирається на давніші мистецькі традиції та надбання, що сягають до середньовіччя, а саме на книжну графіку, зокрема мініятюри рукописних книг, що так блискуче розвинулися на Україні в X-XIII ст. Не менше значення мала також сильна школа українського монументального малярства XIV-XV ст., пам'ятки якого залишилися далеко на Заході (Львів, Любінь, Савдомир, Краків).

Початки деревориту на Україні, подібно до інших країн Західньої Европи, губляться у глибині віків і тяжко точно встановити їх дати. Безумовно, що перші деворити на Україні сягають початку XVI чи навіть останніх років XV ст. Відомий дослідник граверства Д. Ровінський указував на один примітивний деворит «Іесус Христос», який був приєднаний до Євангелій, що переховувалася у Публічній Бібліотеці в Петербурзі (Опис Каратаєва під чис. 64). Такі поважні дослідники, як Д. Ровінський, Ундольський і Каратаєв, вважали, що ця Євангелія була друкована в одній невідомій українській друкарні першої половини XVI ст. Складну і дуже гарну монограму граверу цього деворитту Д. Ровінський читав «Монах Филип».

Другий важливий доказ існування дереворитництва — граверки українських видань Фіоля, передусім у «Октоіху» 1491 року. Хоч видання Фіоля, покодать з-поза меж української етнографічної території, але друкувалися кирилицею з ознаками української народньої мови та призначені були для поширення поміж українцями. Крім того, треба пам'ятати, що українська етнографічна територія в ті часи була зовсім недалеко від Кракова. Цікаво, що видання Фіоля були взагалі першими друками у Кракові, тоді як други латинською і польською мовою з'являються у Кракові щойно з початком XVI століття! Деворитти видань Фіоля, зокрема «Розп'яття», говорить передусім про вплив Нюрнбергу, цього найвизначнішого осередку деворитного мистецтва XV-XVI ст. на всю Середню Европу. Там м. ін. друкувалися книжки та виконувалися деворити для видань чеських і польських. Дрібніші деворити Фіолівських видань — заставки, початкові літери, а також шрифти — більше відбивають старі зразки українських рукописних книжок візантійського стилю.

Про існування деворитного мистецтва на Україні, крім згаданого деревориту «Іесус Христос» вом. XVI ст., свідчить також документи міста Львова, що сягають половини XVI ст., себто часу перед появою у Львові першої друкованої книги «Апостол» (1574). Тоді було у Львові кілька малярів, які знали різні граверські способи (різання на металі і дереві). Серед них особливої слави набув маляр і ре-

15

КРИТИКА, ПОЛЕМІКА

В УВАН у США (приналежно дякую професорці Тамарі Скрипці за надані матеріали) зберігається лист одного з читачів, який зашифрував себе як «М. Ол-ів». Надсилаючи Шевельову критичний розбір журналу, він наголосив, що не торкатиметься змісту перших шести номерів – «як твору колективного (колегіяльна редакція), а тому приреченого цим самим фактом на певну анонімовість, збірність його характеру, так би мовити, магазиновість змісту».

Дописувач окремо зупиняється

на ідеї та символізмі знаку та назви журналу «Арка». Він вловив задум Гніздовського й оцінює їх як «переддверря до золотої брами Софії». Відтак задається екзистенційним питанням – «а далі?» До св. Софії чи до Хорса?... Чи така генеральна проєкція редагованої Вами «Арки»?... А чи, може, як кому подобається – і туди, і туди. Зміст і загальна ком-



позиція ч.1 «Арки» мимоволі насуває останню думку – кому і куди подобається, як покійний Глібов в відомій байці сказав «треба всюди приятеля мати, бо не знаєм що по смерти буде: чи у пеклі, чи у раю».

Невідомо як Шевельов поставився до такої критики, але лист зберіг.

Взагалі читати листування діпістів – це і сміх, і сльози. Це був час тотальної й нищівної полеміки (саркастичний Шерех – «не можу бачити, як під маркою МУРу виходить додаток до «Голосу Полтавщини» чи листок Плугу»), але між тим приклади високого гуманізму. Як-от пише Григорій Подоляк (Костюк) Шевельову: «Якби Ви коли-небудь зуміли сюди [місто Оффенбах у землі Гессен] приїхати, то ми би Вам тут трохи харчів подарували».

У травні 1948 року між Шевельовим і Самчуком, а також між Шевельовим і Костюком відбувається листування, з якого стає зрозуміло – члену МУРу Юрій Лавріненко (Дивнич), майбутній упорядник антології «Розстріляне Відродження», марить видавати свій журнал.

Шевельов наголошує, що не має наміру сперечатись і на першу ж вимогу просто відійде від журналу, який «забирає стільки сил і часу, що я довго не витримаю». Також висловлює здивування, що організація під назвою «Мистецький Український Рух» видаватиме часопис зі статтями на політичні та економічні теми, але не містить художніх творів. А саме це було в прожекті Лавріненка.

З листа Шевельова до Григорія Костюка: «Те, що сталося з Юрком, мене ані трохи не дивує, хоч, звичайно, і прикро, що люди, які могли б бути корисні для нашої культури, занімаються будуванням карткових домислів. Це цілком нормальна в обставинах еміґрації хвороба, яка називається «гра в політику і партієтворення». Якщо бути одвертим, Ви захворіли на неї давніше, а що вона у Вас не проявлялася в таких різних формах, то це почасти пояснюється Вашим спокійним темпераментом, а почасти тим, що у Вас не зіпсований шлунок, як у Юрка, що завжди позначається нападами то меланхолії, то надзвичайної аґресивности... Що ж до його нападу на «Арку», то я думаю, що з того буде тільки користь... Я написав відповідь на ту рецензію, і якщо з цього вийде полеміка, то вона тільки правитиме за рекламу для «Арки». Одне слово, не копай іншому яму, бо сам у неї втрапиш. Не дивлюся я безнадійно і на спроби Юрка. Трошки він пошаліє, потім опиниться коло розбитого корита і – дасть Бог – порозумнішає. Єдине, що мені шкода, що він начисто відмовився співпрацювати в «Арці». І ще одну річ він може зробити, яка справді розвалить МУР, — заснувати контр-«Арку». Ну, побачимо».

Крок убік. І Лавріненко це зробив. Щоправда, тоді, коли «Арка» вже не виходила. На початку 1948 року він разом з Іваном Кошелівцем видав перше й (як виявилося, єдине) число квартальника громадсько-політичної і культурної тематики «Сучасник». Попри намагання, журнал не «вистрілив» і залишився артефактом амбіцій та егоїзму його ідеолога.

ПОПРОЩАТИСЬ НЕ ВДАЛОСЯ

Натомість реформована «Арка» мала успіх у читача, але вона не змогла пережити валютну реформу в Німеччині. Грошей ні в кого не стало. Уявіть, спершу влада поміняла кожному обивателю лише по 40 марок (для порівняння – один номер «Арки» коштував 6 дойчемарок!). Не було можливості розвитку. П'яте, останнє, як потім виявилося, число затрималося на кілька місяців. А шосте – «майже зовсім готове редакційно» так ніколи і не потрапило до друкарні.

На жаль, в Архіві-музеї ім. Д. Антоновича УВАН у США у Нью-Йорку, де зберігається архів МУРу (#60) і персональні справи багатьох його членів, не вдалося знайти проспекту оцього втраченого числа № 6.

Зберігся тільки лист Шереха до «хвальної дирекції», тобто видавців «Української трибуни» від 14 липня 1948 року, де він визнає існування матеріальних проблем видавництва, але висловлює думку, що кошти, вкладені у це шосте і, наголошено, останнє число повернуться. Мовляв, «не обірвати видання безмовно, а гідно закінчити його».

Редактор пише, що він готовий закінчити роботу без винагороди. Йшлося лише про папір і друк. Щобільше, популярний тоді в таборах DP театр Володимира Блавацького був готовий дати виставу, збір від якої пішов би на покриття витрат на останнє число «Арки». Але, на жаль, переконати оунівців не вдалося.

І ще один проєкт не був зреалізований. Наприкінці існування журналу виникли проблеми з ліцензією. «Українська Трибуна» перестала виходити, а, отже, «зависла» і «Арка». Шевельов звернувся до видавця як певний компроміс і з метою інформування «інтелігентних кіл української еміграції» видати одноразову газету «Хорс», бо це

видання мало відповідну ліцензію.

Кінець неодмінно мав настати. Крім фінансових причин – ще й тому, що еміграція «кинулася врозтіч, до заокеання». У кінці 1940-х табори DP поступово ліквідовують і втікачі з соціалістичного раю правдами й неправдами переконують американських, британських, канадських, австралійських іммміграційних чиновників і здобувають візи. Перебувати в Німеччині далі було безперспективно. І тим більше в цих умовах не міг довго жити і міцно стояти на ногах інтелектуальний часопис. Шевельов сумно зітхає – «все це було танцем мошки у сонячному промені».

Постійний адресат Шевельова цих років Григорій Костюк не раз повертається в листах до теми еміграції з Європи.

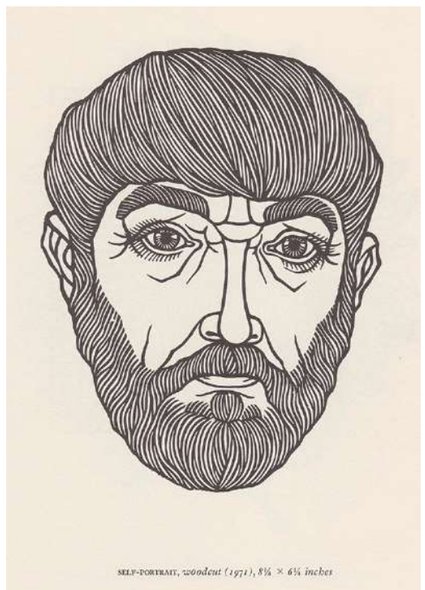
«Хочу записатись десь до Австралії, до Тунісу, до Венецуелі, до чорта в зуби, аби нарешті виїхати з цього безпросвітно[го] ґетта снобів. Для того зараз вчу (з великими труднощами) англійську, ткацтво. Бо мушу або посуду мити, або десь ткачем працювати. Це не так важко і не так брудно... Що у Вас нового в справі виїзду? Мусите старатися зараз тільки до Америки. При цій ситуації Вам нема ніякої рації в якусь Арґентіну чи Бразилію забиратися. В раби Ви не надаєтесь, а вчених там не потребують».

***

У другій половині 1940-х років «діпістською» політичною еміграцією у повоєнних Німеччині, Австрії, Італії, Бельгії та Франції було видано понад тисячу найменувань книжок і не менше півтисячі найменувань газет, журналів і альманахів.

Лариса Головата у довіднику «Літературно-мистецька періодика і збірники української европейської еміґрації другої половини 1940-х років» (Торонто-Львів, 2019) подає інформацію про 30 таких назв.

Зокрема, у 1946-1948 роках побачили світ шість видань, повністю або частково впорядкованих під егідою МУРу. Серед них і «Арка». І якщо альманах МУРу і «Хорс» вийшли одним числом, збірники «Мистецький український рух» – трьома, то «Арка» виходила найдовше, але й вона трохи менше ніж рік.



ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

Юрій Шевельов «Поза книжками і з книжок», Київ, Видавництво «Час», 1998)

«Юрій Володимирович Шевельов (Юрій Шерех.) Матеріяли до бібліографії» (Нью-Йорк, УВАН у США, Інститут літератури НАН України, 1998)

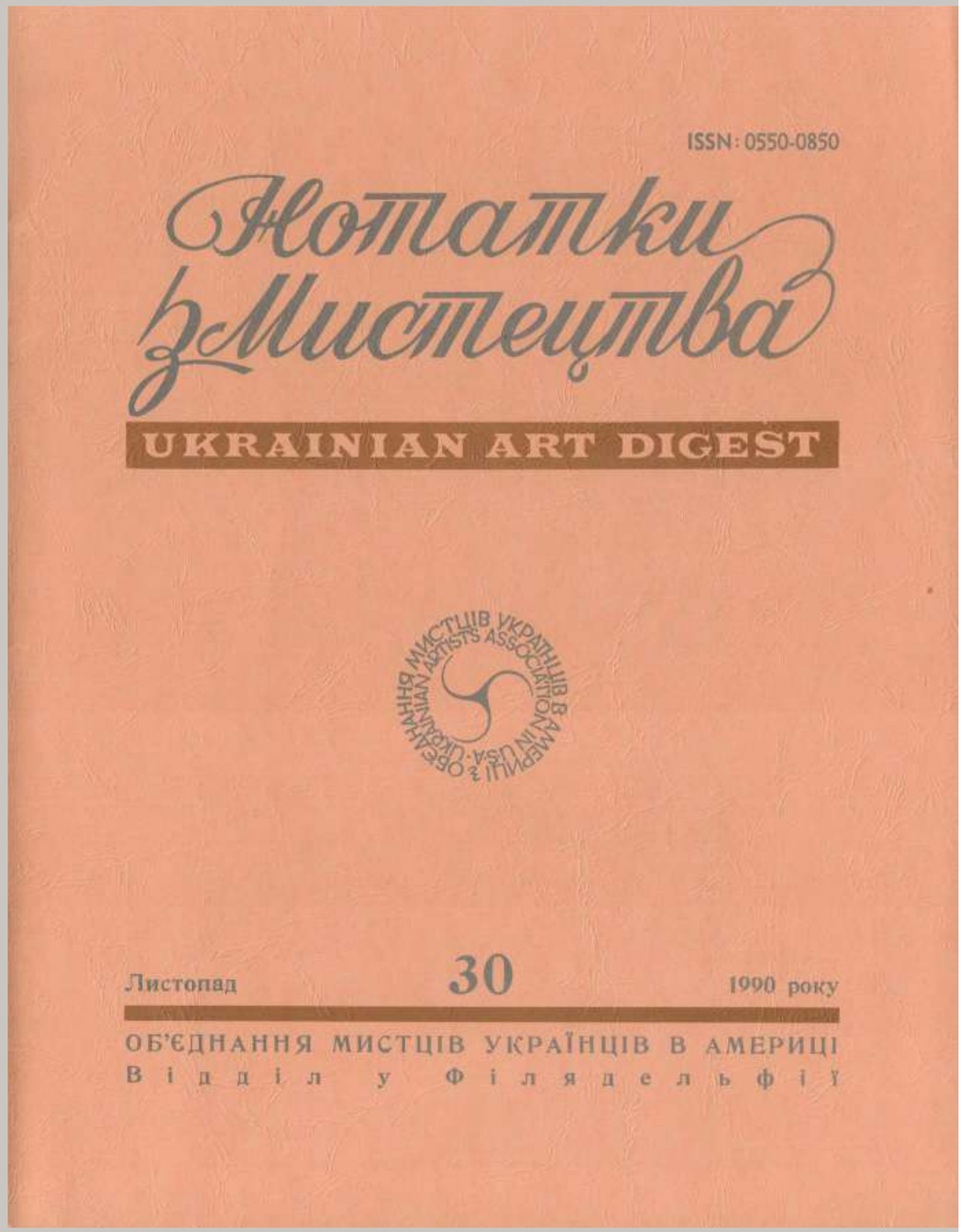
Григорій Костюк «Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах» (Київ, «Смолоскип», 2008)

Улас Самчук «Плянета Ді-Пі» (Вінніпег, накладом Товариства «Волинь», 1979)

«Григорій Костюк і Юрій Шевельов: листування 1945-1959 років», упорядниця Надія Баштова (Видавництво «Українські пропілеї», УВАН у США, 2019).

«Юрій Лавріненко та Юрій Шерех: Листування 1945–1949» (Київ: Український культурологічний альманах «Хроніка–2000», 2015)





«Нотатки мистецтва»: краса проти СРСР

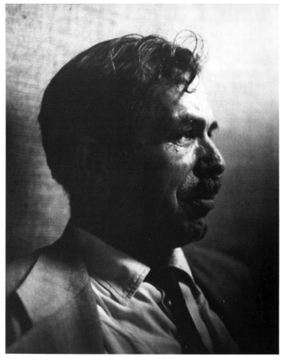
авторка
Катерина Лебедєва



Стильний, впливовий, унікальний – протягом 27 років журнал «Нотатки мистецтва» / Ukrainian Art Digest виходив друком у США та висвітлював український арт-процес.

Журнал з'являється раз на рік з 1963-го до 1991-го років, вміщував матеріали про історію українського мистецтва та біографії художників, рецензії на книжки й виставки, некрологи та хроніку подій. Тексти та зображення, оприлюднені у журналі «Нотатки з мистецтва», є неоціненним джерелом для дослідження історії української діаспори у США загалом та історії українського мистецтва зокрема.

МЕГИК І ЙОГО ДРУЗІ



Технічним редактором та ініціатором виходу журналу був Петро Мегик (1899—1992) — і сам блискучий художник, а також мистецтвознавець, педагог, член Наукового товариства імені Шевченка та член-кореспондент Української вільної академії наук у Нью-Йорку. До редколегії «Нотаток з мистецтва» у різний час входили митці: Петро Андрусів, Михайло Дмитренко, Василь Дорошенко, Степан Рожок, Марія Струтинська, Володимир Шиприкевич.

Доля Петра Мегика, ім`я якого міцно пов`язане з Ukrainian Art Digest, є показовим прикладом долі видатного діаспорянського діяча. Він народився у селі Бочківці Чернівецької області, закінчив Варшавську Академію Мистецтв у 1925 році. Був асистентом при Інституті гістології та ембріології медичного факультету Варшавського університету (1925—1939): на цій роботі Мегик переносив на папір зображення побачених під мікроскопом структур різних медичних препаратів.



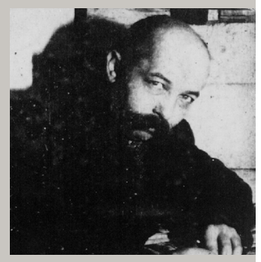
Петро Андрусів



Михайло Дмитренко



Марія Струтинська



Ніл Хасевич

Водночас працював учителем малювання, креслення та історії мистецтв в столярно-будівельній та ювелірній промислових школах Варшави (1928—1944).

Тоді, у 1920—30-х роках, Петро Мегик ходив по варшавських антикварних і букіністичних крамницях: скуповував рідкісні українські книги. Не тільки читав їх, поглиблюючи власні знання, а ще й репродуковані у виданнях зображення фотографував і зберігав у вигляді діапозитивів. Таким чином Мегик створив архів зображень творів українського мистецтва. Пізніше, вже емігрувавши у США, він використовував їх на сторінках «Нотаток з мистецтва».

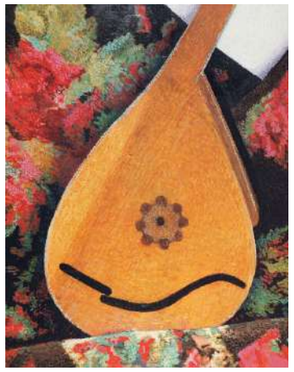


У тій же Варшаві Петро Мегик дебютує як видавець. У 1939 році виходять два альбоми за його кураторством, присвячені Нілу Хасевичу: «Дереворити» та «Екслібриси Ніла Хасевича».

Сам Ніл Хасевич одіозний персонаж: один з найбільш визначних українських графіків, який був членом ОУН і керував друкарнями в УПА. Він теж навчався у Варшавській Академії Мистецтв і був улюбленцем професора книжкової графіки Бонавентури Ленарта. Останній і допоміг Мегику з виданням альбомів. Хасевич, а також Петро Андрусів, Петро Холодний та інші, були членами мистецького гуртка «Спокій». Цей гурток у 1927 році заснував Мегик. Вже у довоєнний період помітна впевнена орієнтація Петра Мегика на організацію процесів, спрямованих на популяризацію українського мистецтва.

Під час Другої світової війни Мегик продовжував викладати, але 1944 року його з дружиною Дарією примусово вивезли до Німеччини. Працюючи на фабриці у місті Ротенбург, митець організовує виставки у таборах українських переселенців та співпрацює з часописом «Українське мистецтво».

2256 СТОРІНОК МИСТЕЦТВА



У 1949 році опинившись у США, вже через три роки Петро Мегик стає головою створеного у Філадельфії автономного відділу Об'єднання мистців українців в Америці (Об'єднання мистців постало у 1952 в Нью-Йорку). У 1952—84 роках Мегик разом зі своїм другом і колегою, художником Петром Андрусевим очолював Студію мистецтв у Філадельфії. У цій студії навчалися талановиті студенти з України.

Мегик був водночас директором, адміністратором і професором (викладав рисунок, історію українського і світового мистецтва й моделювання).

Перші сім років студія



розташовувалася у приміщенні громадської організації Злучений Український Американський Допомоговий Комітет (ЗУАДК). Потім вдалося знайти власне приміщення, ремонт у якому робили самі студенти на чолі з Мегиком. Стіни новоствореної студії розмалював професор Стефан Рожок. Згодом це приміщення стало ще і виставковою залою, і редакцією Ukrainian Art Digest.

«Але таки справжньою дитиною Петра Мегика є журнал «Нотатки з мистецтва», який за його редакцією почав виходити в 1963 році», — пише графік і живописець, педагог, друкар, дизайнер обкладинки журналу Василь Дорошенко.

«Як звичайно, Мегик був ініціатором того «бізнесу», для якого не було будь-яких грошей. Він без труду нас переконав, що журнал нам потрібний. Наша мала громадка мистців зробила складку і з тим «капіталом» почато видавати журнал. Скільки муки і терпіння вклав Мегик у змагання, щоб цей журнал вдержати при житті, знає тільки Господь Бог і він сам... Початковий видавничий фонд складають рівними вкладками всі члени Відділу. Всю редакційну працю, адміністрацію, кореспонденцію та експедицію веде проф. П. Мегик безкоштовно і то протягом цілого часу існування цього періодика, тобто від місяця травня 1963 року до листопада 1990 року, кругло 27 років. Сам він збирає і пише матеріяли, переписує скрипти, сам їздить з ілюстраціями до клішарні, висиджує довгими тижнями в друкарні під час друкування; терпеливо зносить «вибрики»

адміністрації друкарні й друкарів, сам робить кольорові вклейки до журнала, сам упаковує і носить журнал на пошту. В тій праці допомагала йому тільки його достойна дружина пані Дарія... Цей періодик з часом досягає Рідних Земель та всіх головних державних та університетських бібліотек світу. Для поміщення в «Нотатках з Мистецтва» чи згадки про них, проф. Мегик вишукує пропалих у чужому морі мистців українців, репродукує їхні твори розкидані по чужих музеях та галереях, стараючись ствердити їхню приналежність до української культури. Без відданої безкорисної праці проф. Мегика все це було б зовсім неможливе. А перед нами вже 30 чисел цього періодика. Не пробуйте шукати подібного прецеденту в українському мистецтві».

У тридцяти номерах «Нотаток з мистецтва» 2256 сторінок. Журнал збільшувався з кожним випуском. Якщо у першому числі було 48 сторінок, то у другому — вже 52, у третьому — 68, у числах від 4 до 12 — по 72 сторінки, у числах від 13 до останнього — по 80. Збільшувався і наклад: з першого по четвертий номер було надруковано по 500 примірників, п'ятий номер вийшов кількістю 750 примірників, з шостого до тридцятого наклад був 1000. Сумарний наклад усіх «Нотаток...» складає 27 750 екземплярів. На сьогодні видання є бібліографічною рідкістю; одне число може коштувати $50—100.

ПЕТРО АНДРУСІВ

Важливий персонаж в історії «Нотаток з мистецтва» — вже згаданий Петро Андрусів (1906—1981). Це художник, ілюстратор, іконописець, громадський діяч, педагог — загубив своїх батьків у 1915 році, під час Першої світової війни. У 1918 році він переїхав до Варшави, а наприкінці 1940-х, так само як і Петро Мегик, з німецького трудового табору потрапив до США.

У «Вступі» у першому числі художник Петро Андрусів окреслює концепцію та вказує на джерела фінансування журналу.

«Передаємо читачеві новий, скромний збірник на мистецькі теми. Ми свідомі того, що він ні своїм об'ємом, ні змістом не може претендувати на вичерпність та всесторонність навіть у межах тих інформацій, що в ньому з'являються. Його скромним завданням є не так порушувати мистецько-творчу проблематику, як радше інформувати про мистецькі явища — зокрема українські... Вісім членів Об'єднання Мистців Українців в Америці, згрупованих у відділі в Філядельфії, вирішило оподаткувати себе на певну суму зі своїх приватних заробітків і безповоротно пожертвувати її на видавничий фонд збірника. Усі можливі приходи з розпродажу цього видання повернути назад до каси видавничого фонду, щоб у цей спосіб уможливити друкування дальших чисел збірника. Крім того — автори репродукованих у збірнику творів оплачують собі приватно кошти фотографій і кліш. Репродукції творів померлих мистців виконуються на кошт видавничого фонду».

Андрусів влучно та емоційно описує становище діаспори, аргументуючи тим самим важливість існування спеціалізованого ЗМІ для митців:

«Перейшло вже більше, ніж дванадцять років від великого переселення з таборів в Німеччині до різних земель за далекими океанами, де ми розпочали нове життя поза межами своєї Батьківщини...

...

...Свобідний і незалежний розвиток духа українського народу, його культури і традицій став неможливий на наших землях. Та незважаючи на цей гніт і переслідування, з природи обдарований український народ далі видає таланти в різних ділянках. Їх прояви ще раз засвідчують, до яких вершин була б дійшла в своєму культурному розвитку Україна, коли б її вітальні сили не були пляново і систематично винищувані ворогами».

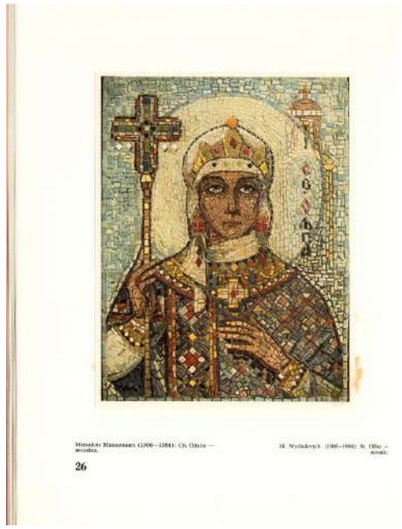
Петро Андрусів називає найбільшою духовною трагедією необхідність людини покидати рідну землю; вказує, що навіть найкраща інша, але чужа країна не зможе замінити Батьківщину. Митець пише, що «в садистичному танку смерті», тобто СРСР, загинуло багато культурних діячів, і процес цей йде далі. А ось ці слова Петра Андрусів вражають і донині своєю актуальністю: «...знаємо й те, що втрати позицій на полі культури є реальними і часто смертельними втратами в практичній політиці, про що так боляче ми самі переконуємося на собі. То правда, що пропагування мистецтва вимагає відповідного апарату, як рівнож правдою є, що такого апарату — навіть дуже скромного, ми українські мистці у вільному світі не маємо. В тому відношенні ніхто нам не прийшов навіть з частинною допомогою через довгі роки нашої нелегкої праці».



ВІД БАШКІРЦЕВОЇ ДО АРХИПЕНКА

«Нотатки з мистецтва» одразу привернули до себе увагу і з перших номерів здобули популярність. І ось вже читаємо рецензію на сам журнал. «Із тим, що справді «скромний», важко погодитися, бо перший його випуск має 48 сторінок із понад тридцятьма фотографіями, переважно репродукціями різних картин різних авторів. Хоч і чорно-білі, вони були високої якості, на противагу до всіх ілюстрацій у аналогічному журналі «Мистецтво» — органі Міністерства культури Української РСР із десятирічним «стажем» видавання, де, наприклад, на 40 сторінках місячника 1963 року, число 2, і кольорова репродукція картини В. Хитрикова «Бесіда з Іллічем» на обкладинці та дві наступних, і решта чорно-білих були неякісно надруковані», — пише діаспоріанський діяч і художник Павло Лопата у газеті «Свобода» (до речі, найстаріша у світі україномовна газета, що виходить у США безперервно з 1893 року).

Справді, мало що так радикально демонструє різницю у соціалістичному і капіталістичному світоглядах, між радянською і американськими культурами, як ці журнали, «Мистецтво» (також відоме як «Образотворче мистецтво») і «Нотатки з мистецтва». Останній виходив на блискучому крейдяному папері, з кольоровими вклейками і з обкладинкою на дизайнерському папері. Журнал є витвором поліграфічного мистецтва.





МАЛЯРСТВО СОФІЇ ЗАРИЦЬКОЇ-ОМЕЛЬЧЕНКО

За всю історію «Нотаток з мистецтва» у ньому згадувалися імена 400 митців, які працювали в Україні та — переважно — за її межами. Це Олександр Архипенко, Михайло Андрієнко-Нечитайло, Марія Башкірцева, Олександр Грищенко, Марія Дольницька, Дам'ян Горняткевич, Амвросій Ждаха, Софія Зарицька-Омельченко, Михайло Кміт; Василь, Федір, Катерина, Микола Кричевські; Павло Ковжун, Борис Крюков, Олена Кульчицька, Софія Левицька, Оксана Лятуринська, Юхим Михайлів, Георгій Нарбут, Іванна Нижник-Винників, Олекса Новаківський, Петро Омельченко, Петро Холодний-старший і його син Петро, Ніл Хасевич, Василь Хмелюк, Анатолій Петрицький, Тарас Шевченко, Віктор Цимбал, Теодор Яхимович.



У журналі були вміщені матеріали про ювілеї Федора Кричевського, Олекси Грищенка, Олександра Архипенка, Роберта Лісовського, Петра Андрусіва, Миколи Неділка, Миколи Бутовича, Василя Дядинюка, Олекси Новаківського, Георгія Нарбута, Василя Хмелюка, Ніла Хасевича та інших.

Цінність інформації була й у тому, що у радянських енциклопедіях прізвища цих митців не згадуються досі, та й у сучасній незалежній Україні більшість з них залишається невідомою широкому загалові.

На сторінках «Нотаток з мистецтва» можна було побачити всі класичні жанри журналістики: рецензії, нариси, огляди. Можливо, не вистачало інтерв`ю. Натомість багатосторінкові спогади про Василя Кричевського і Анатолія Петрицького досі слугують цінним джерелом для дослідників творчості цих художників. Деякі матеріали, вміщені у «Нотатках...», настільки ексклюзивні, що зараз видавці їх вміщують у монографії тих чи інших мистців.

Але журнал висвітлював художнє життя не тільки в діаспорі, а й в самій Україні. Зокрема, можна знайти матеріали на цю тему Петра Андрусіва («Огляд українського мистецького життя в ЗСА»), Святослава Гординського («На переломі»), Петра Мегика («За культурне обличчя»), Олекси Повстенка(«З рідним народом — до вершин рідного мистецтва»)

Авторами публікацій в Ukrainian Art Digest були науковці, історики мистецтва, арт-критики, мистецтвознавці, а також самі художники, праці яких були на різноманітні теми: модерне мистецтво, графічне, іконографічне й архітектурне, скульптурне, текстильне, мистецтво батику тощо. Активно виступали різні співпрацівники часопису зі знанням журналістської майстерності, яка вимагала фаховості в мисленні та професійної обізнаності в різних галузях українського мистецтва. Варто згадати таких авторитетів, як Олекса Повстенко, Вадим Павловський, Дем'ян Горняткевич, Святослав Гординський, Євген Блакитний, Всеволод Кармазин-Каковський, Іван Кейван, Остап Тарнавський, а також Андрусів, Мегик, Гніздовський та інші. Плідно дописував до журналу Володимир Попович.

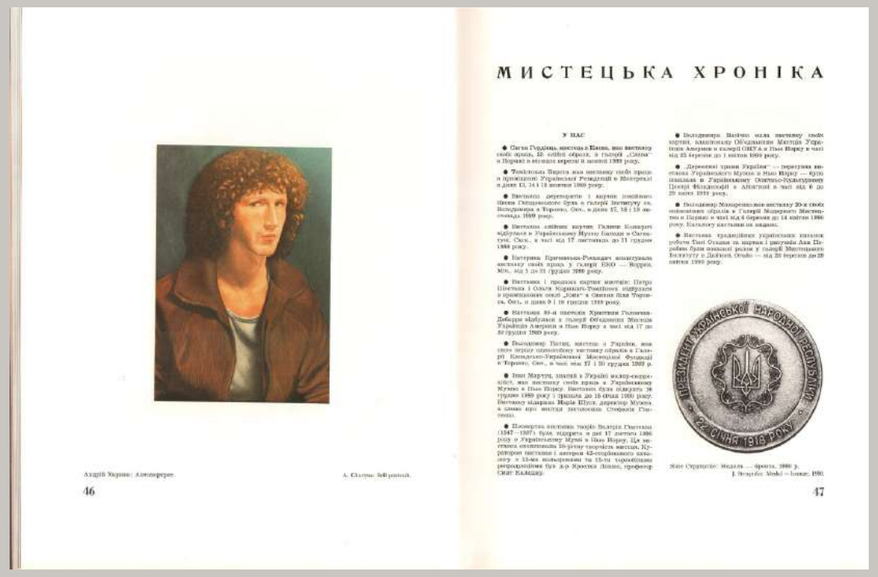
Усі числа містили короткі біографічні довідки мистців, які померли за рік до появи журналу під рубрикою «З жалобної хроніки».

Постійними були рубрики «Мистецька хроніка» та «Огляд графічних оформлень українських книжкових видань», де можна було ознайомитися з новинками книговидання.

Мета «Мистецької хроніки» — подавати інформацію

не тільки про загальні збори мистецьких спілок, вечорів-зустрічей мистців із громадами, конференцій і інших заходів, але передовсім — про персональні або й групові виставки різних малярів, скульпторів, графіків, які влаштовувалися та відбувалися в галереях, культурних домівках тощо, розташованих у всьому світі, включно з Україною. Журнал знайомив свого читача з великою кількістю експозицій, твори на яких репрезентували все нові й нові художники.

Починаючи із четвертого числа, часопис містив довідку «З життя і праці Української мистецької студії у Філадельфії», заснованої 1952 року членами ОМУА. В студії, до речі, викладали майже 20 художників.



МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У НАС

46 47



1952 25 1977

З ЖИТТЯ И ПРАЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СТУДІЇ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

78 79

МЕГИК ПРОДОВЖУЄ ДИВУВАТИ



Вражає, що й на цьому Петро Мегик не зупиняється. Вершиною його видавничої діяльності є «Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною» (1981) обсягом у 512 сторінок. Головним редактором був Мегик, який написав і вступне слово. Кольорові і чорно-білі репродукції творів репрезентують 120 мистців.

Через три роки після виходу «Книги...» журналіст і дописувач журналу Петро Лопата відвідав Петра Мегика у його помешканні у Філадельфії. «Віднайшов його за адресою, поданою у першому й останньому номерах «Нотаток...». Жив він у власній хаті, вузенькому та високому цегляному будинку з вікнами за ґратами, оточеному пуерторикан-цями, яких іноді сам побоювався. Коли я навідався за попередньою домовленістю, найголовнішою темою нашої розмови стала безконечна праця над складанням усіх матеріалів до наступного, 24-го, числа, яке ось-ось мало з'явитися. Копіткої роботи вимагалося від цього старенького, бо йому якраз у червні виповнилося 85 років. Журнал був улюбленим дитям маестро Мегика-буковинця, зрештою, як і для його дружини Дарії».

Мистецтвознавець, історик мистецтва Іван Кейван (1909—1992) у статті «35 літ праці мистців у Філядельфії» (1985), оцінюючи значення щорічника, стверджує, що за своїм «високоякісним змістом та репродукціями часопис можна сміливо вважати, свого роду, енциклопедією українського мистецтва, а з його багатих матеріалів може користати не один мистецтвознавець, адже «Нотатки з мистецтва» — це цінний скарб». На його ж думку, писати без «Нотаток з мистецтва» «історію еміграції було б неможливо, як і неможливо буде написати повну історію українського мистецтва без матеріалів, що зібрані в журналі. Адже часопис дає картину мистецького життя поза Батьківщиною, матеріал для історії, а також дає обриси, напрямок стремлінь, ширину обсягу і досягнень українських мистців-емігрантів».

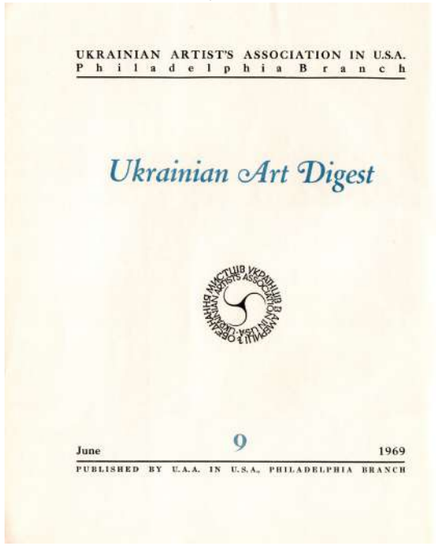
Припинити випуск журналу довелося не тільки через немічність Мегика, якому на той момент було вже за 90, а й втрату друкарні. «Вкладено 18 років в організування тієї друкарні, вдалось безкоштовно роздобути добре друкарське випосаження — та все пропало, — писав Василь Дорошенко у 1990 році. — ...Дехто може сказати, що треба перейти на комп'ютер і офсет — та розв'язати справу. Так — біда тільки в тому, що комп'ютер це добра рахівниця і діє бездоганно, доки за ним стоїть людський мозок і ним кермує. Комп'ютер поспішно

виконує накази, але сам нічого творити не може. Компонувати мусить таки добре вишколений людський мозок, здібний творити, комп'ютер виконує бездоганно накази, але сам творити нічого не може, крім нашвидку продукованих помилок. Поки що творцем естетичних діл є тільки людський мозок, а не комп'ютер.

Офсет — через вживання сільної кислоти в емульсії — не гарантує тривалості кольорів. З часом вони зовсім линяють, кольорити пропадають зовсім. При зміні температури повітря і кількости вологости в ньому блякнення хитається в часі. Очевидно, з глибоким простудіюванням цієї нової друкарської техніки — певні поліпшення можна буде створити, та це діло вимагає часу й рівноважних дослідів. Сьогоднішня зматеріялізована людина женеться тільки за кількістю гроша — зовсім не цікавиться якістю продукованих нею речей. Культура ж — це якість — а в жодному разі не кількість».

У цьому ж матеріалі вірний колега Мегика окреслює одне з головних досягнень Ukrainian Art Digest: «Поміщували ми ілюстрації творів наших мистців, головно поза Батьківщиною, щоб вони не остались поза реєстром явищ української культури, а мистці наші щоб не попадали у списки «старших братів» чи добрих сусідів, будучи загубленими нашій культурі (наприклад, Боровиковський, Нарбут і «ніже їм конца» — «істінно русскіє»)».

Про Казимира Малевича тоді мова не йшла, але, погодьтеся, вражає, що і 30 років потому, вже у Незалежній Україні, ми також маємо доводити, що деякі митці, закарбовані в історії як російські, насправді є представниками українського народу.





«...БЕЗ ЗАМОВЧУВАННЯ ІМЕН І ТВОРІВ, БЕЗ ПЕРЕКРУЧЕННЯ ЯВИЩ І ПОДІЙ»

Стаття доктора мистецтвознавства, професора, директора відділу музейних справ ЮНЕСКО у Парижі (1974—1979) Юрія Турченка «Нотатки з мистецтва» як явище в українському мистецтвознавстві», опублікована в останньому числі журналу, звучить як резюме і епітафія водночас. «Вже самий факт видання україномовного мистецького журнала протягом трьох десятиліть поза межами України є вагомим і унікальним явищем в українському мистецькому житті та мистецтвознавстві, — пише Турченко. — Від часу свого виникнення в 1963 році в Філядельфії, журнал був і являє собою й на сьогодні найбільш солідним та найбільш поліграфічно досконалим періодичним мистецьким виданням в діяспорі. Не викликає сумніву, що журнал користується успіхом у мистців та шанувальників мистецтва».

Турченко справедливо зазначає, що «Нотатки з мистецтва» здобули визнання не лише в США, де виходили, а й у Канаді, Західній Європі, Південній Америці та Австралії. Важливо, що журнал згуртував навколо себе митців і мистецтвознавців, які таким чином отримали моральну підтримку у далекій країні. І саме на відстані від України, яка на той час була радянською, був можливий вільний розвиток наших митців. Здалеку якраз добре було видно, який важливий зв'язок художника з культурою свого народу.

«Велика увага приділяється визначенню національної самобутності українського мистецтва, як вияву духової культури нації, — пише Турченко про «Нотатки...» — Відстоюється концепція об'єктивного висвітлення історії українського мистецтва, базованої на історичних фактах, без замовчування імен і творів, без перекручення явищ і подій, як це часто має місце в підсовєтській Україні. Відстоюється концепція показу творчости українських мистців у діяспорі, як невід'ємної й інтегральної частини національного мистецтва».

Для сучасних читачів і дослідників, орієнтованих на візуальну культуру, ефектною складовою «Нотаток з мистецтва» є подані в журналі репродукції творів українських мистців. Частина цих репродукцій чорно-біла, частина кольорова. До того ж, за друк кольорових репродукцій платили самі мистці. Адже журнал виходив у малосприятливих для цього умовах умовах і не мав постійного бюджету чи джерел фінансування. Автори не отримували гонорарів за опубліковані статті; журнал існував завдяки ентузіаз-

му Мегика, приватним пожертвам шанувальників мистецтва чи самих мистців.

Рецензія на останнє число «Нотаток з мистецтва» (як і на кілька попередніх випусків) була вміщена і в газеті «Свобода» у 1991 році. І хоча її автор називає причиною припинення виходу журналу проблеми з друкарнею, все ж очевидно, що для подальшої натхненної роботи не вистачало саме людського ресурсу. Петро Мегик — визначний художник, засновник та ідейний керівник журналу — помер наступного року після того, як «Нотатки з мистецтва» перервали своє 27-річне існування.



2 СВОБОДА, СЕРЕДА, 21-го СЕРПНЯ 1991 Ч. 159

СВОБОДА SVOBODA

FOUNDED 1893

Svoboda (ISSN 0274-6964) is published daily except Sundays, Mondays, and holidays by the Ukrainian National Association, Inc. at 30 Montgomery Street, Jersey City, N.J. 07302

Svobodа: (201) 434-0237 UNA: (201) 451-2200
Бюро УНС у Вашінгтоні: (202) 347-UNAW; (202) 347-8631 (факс.)

Postmaster: Send address changes to: 'Svoboda', 30 Montgomery Street, Jersey City, N.J. 07302
Tel. (201) 434-0237, (201) 434-0807, (201) 434-3036

Second Class Postage paid at Jersey City, N.J.

Передплата на рік $40.00, на півроку — $22.00, на 3 місяці — $12.00
Для членів УНСоюзу $15.00 річно. За кожну зміну адреси — $1.00
Чеки і "money orders" виставляти на "Svoboda"

Статті і дописи підписані авторами, не мусять відповідати поглядам Редакції. Редакція застерігає собі право в потребі витривати і скорочувати надіслані матеріяли. Незамовлені матеріяли повертається тільки тоді, коли автор собі це виразно застереже, долучивши заадресовану конверту з відповідною поштовою оплатою. — За зміст оголошень Редакція не відповідає.

P.O. Box 346 Jersey City, N.J. 07303

Самовизначення народів

Одною з видатних постатей сучасного міжнародного світу є німецький канцлер Гельмут Коль. Дехто прирівнює його до „залізного канцлера" Прусії Отто фон Бісмарка, який у 1866 році об'єднав кільканадцять самостійних німецьких князівств в одну **зфедеровану** Німеччину, при чому король Пруссії став німецьким цісарем. Подібну історичну ролю відіграв Гельмут Коль, провівши у минулому році об'єднання двох частин Німеччини після розвалу Берлінського муру й упадку комунізму у Східній Німеччині. Коль користується у всьому демократичному світі великою повагою, як державний муж, який зумів перебороти опір Советського Союзу щодо об'єднання Німеччини та й вирежисерував членство в НАТО цілої з'єднаної Німеччини. Хоча він, як і президент Джордж Буш, не раз робив компліменти Михайлові Горбачову, з яким мав багато зустрічей, проте не вагався на липневій вершинній економічній конференції у Лондоні заявити: „Німеччина не є аж така багата, щоб сипати гроші до бочки без дна", адресуючи це на адресу економічних відносин в СССР.

Гельмут Коль є тепер центральною фігурою **европейського Заходу** у підході до поважної кризи в Югославії. Коли у червні цього року у висліді парляментарних виборів у Хорватії і Словенії ті дві складові частини Югославії, яка складається з дев'яти автономних республік, проголосили свою державну самостійність і вихід з федеративного зв'язку з іншими частинами Югославії, Німеччина, Австрія й Італія заявили готовість визнати державну самостійність Хорватії і Словенії. Тим часом події в Югославії розвинулися по найгіршій лінії, бо військова верхівка у Сербії наслідувала недолюмську верхівку в СССР і повела збройну війну проти названих двох — мілітарно слабших — країн. Міністри закордонних справ Европейської Спільноти напологали на прогопонення в Югославії перемир'я. Серби те перемир'я зламали. Обурений канцлер Коль виголосив через телевізію промову, в якій у різкій формі перестеріг Сербію, що коли вона „танками перекреслюватиме право самовизначення народів", — то хай забуде про будь-яку економічну допомогу, та хай приготовиться на економічні санкції. Громадянська війна в Югославії стривожила европейський політичний світ. Америка й НАТО менше

Ларіса Скорик

РОЗДУМИ З ПРИВОДУ ПРЕЗИДЕНТСЬКОЇ ПРОМОВИ

Чи діждемося Вашінгтона з новим і праведним законом? А діждемось таки колись.

Т. Шевченко

Президентові ЗСА, що всі ці і десятки інших українських поетів, були защепені російською імперією (давною і новою) саме за те, що головною темою свого життя і творчости обрали ідею незалежности України. І визволення від московського рабства. І що власне за це взутий у імперські солдатські чоботи геній Шевченко карався у заслані в аральських пісках, а через сто років Сосюра метався між животинним болюбілізмом, згадуючи своїх побратимів, померлодних голодом і концтаборами у роки двадцяті, тридцяті, сорокові, п'ятдесяті... з ласки новітнього імперського режиму. Того самого режиму, до смертельних обіймів якого нас запрошував з трибуни Верховної Ради України приязно усміхнений друг генерального секретаря КПСС М. Горбачова — Дж. Буш.

І в традиціях довірливого заходу Дж. Буш заколонено підкреслив заслуги Горбачова на шляху до „долі, демократії і економічної свободи", наче не очевидно, що той самий Горбачов з властивою усім російським монархам підступністю почав нещадну боротьбу і з гласністю, і з „перестройкою" і з демократизацією, лиш побачив, що їх не можна дозувати, як в аптеці, і що замість модернізації комуністичного режиму став можливим його жертвою. Чи відомо Дж. Бушеві, що на місце не так давно звільнених в'язнів сумління на Україні знову — політичні арешти під зміненою зфабрикованою кримінальною маскою? Що серед нових політв'язнів — троє — С. Хмара, А. Лупиніс, О. Сергієнко — які довгі роки відбули в большевицьких концтаборах) за ту саму ідею незалежности України. Буш, вітаючи нас за збереження "єдиної і неділимої" переконує нас не у широті демократизації натхнень імперського центру.

У своєму слові Президент ЗСА сказав: „Свобода" не є те саме, що незалежність. Американці не будуть підтримувати країну, котра прагне незалежности лиш для того, щоб замінити колишню тиранію на льокальний деспотизм. Вони не будуть помагати тим, хто підсилюватиме самогубний націоналізм, оснований на етичній ненависті".

Воістину дивовижне змішання понять і дивне непорозуміння того, що нас, українців, просто інтактовано лякати націоналістичним деспотизмом. Доки сягає наша історія, ми ніколи не мали до цього нахилу. Як тільки заблисло для нас сонце національної державности — і в часи козаччини, і в 1917-18 роках — ми спорядили демократичний устрій виборний і конституційний. Єталоном жорстокої деспотії, підмальованої європейською косметикою, завжди була російська імперія (нині СССР), до збереження якої нас закликає президент Буш. Не Україна здійснювала татарський і грецький геноцидн у 1946-46 роках. Не Україна ініціювала жидівські погроми від 1903-1905 років. Виступаючи з залякуванням України націоналістичним самогубством : чи дав Президент Буш у Москві відповідну характеристику безмежному російському шовінізмові, котрий звіяв нашу національну ідентичність, і який великий народ — українці — з тва-

(Закінчення на стор. 4)

Микола Галів

ПРО ЗУСТРІЧ В ПОЛЬСЬКОМУ КОНСУЛЯТІ

Треба підкреслити, що в цьому представленні не відчувається якоїсь злоби, ненависти чи ворожнечі. Цим автор хотів показати, що ми взаємно були обережні повелінки один до одних і не бажали дивитись собі в очі. В такій ситуації, чи вірніше позиції, ми жили поруч себе тут, в Америці і Польщі. Поляки в Америці дивилися на всіх українців, як на „уніятів", а в кращому випадку на немилих їм недоналістів,— пише Осетковський. Але поволі польська громада в Америці прихопила до висновку, що існують добре зорганізовані українські інституції, що українці спромоглись на добре зорганізоване життя, створили свої українські катедри і наукові установи. Автор старається підказати польському читачеві, що треба змінити польську позицію і не обертатися до українців плечима, але подивитися взаємно собі в очі. Дотеперішній підхід нашої спільної ворожнечі нічого доброго ні для українців, ні для поляків не приніс. З цього повинні зробити висновок поляки, а також українці. Сьогодні повинен відбутися діялог не тільки над Вислою, але й над Дніпром.

В дальшому представлена спільна зустріч поляків з українцями у польському консулаті. Слід підкреслити, що це сталося в першу чергу завдяки консулові Єжи Сурдиковському, який не тільки сам є великим ентузіястом українсько-польського діялогу, але старається його реалізувати. Ініціятива цієї спільної зустрічі вийшла від двох адвокатів: Весіяна Цемана — поляка, і Володимира Старосольського, молодшого. З певністю можна сказати, що початок зробле но успішний. Його треба, без сумніву, продовжувати.

На жаль, холодною водою на добрий початок спільного діялогу були події навколо української катедри св. Івана Хрестителя у Перемишлі, що відмовився передати монашій чин Босих Кармелітів. А з другого боку, українська заборона відбути інсталяцію польського архієпископа Я. Яворського у Львові. Ці події, не зважаючи на те, що вони є болючі, не повинні ні для нас, українців, ні для поляків стати бар'єром до дальшого спільного діялогу. Відомо, що ці факти для декого на руку, себто, щоб ми далі вели спільну боротьбу. Значимо що настанову ж так легко перебороти чи нейтралізувати, але треба робити все можливе, щоб ми дивилися одні одним в очі і сказати собі, що наше вороже чи, сказімо легше, неприязне ставлення вічого не дало. Попробуймо всі наші суспільні проблеми роз'язувати доброзичливо, спільними домовленнями. З певністю можна сказати, що на цьому в жодному випадку нічого не втратимо, але можемо скористати.

Відомо, що серед польських інтелектуалістів і навіть деяких державних чиновників, не згадуючи вже польської ієрархії, яка є прихильна до такої настанови, підтримують спільний діялог не тільки з українцями, але також з білорусами, литовцями й іншими. Те саме можна сказати про українську сторону. Значить, не всі українці бажають діялогу з поляками. Незалежно від всіх „за" і „проти", варто започаткований спільний діялог дані продовжувати, а тим більше, коли є бажаючі з обидвох сторін. Це повинно відбуватися не тільки серед наших спільного у діяспорі, але як підкреслив польський автор статті, цей діялог повинен відбуватися і над Вислою, і над Дніпром. Потреба і час нині є такими, що ми не смімо втрачати жодної хвилини.

Володимир Баран

Чи останнє число „Нотаток з Мистецтва"?

Тридцять літ журнал „Нотатки з Мистецтва", що його видає Об'єднання Мистців України в Америці у Філядельфії, головний редактор Петро Мегик, радував любителів мистецтва своєю одиною повною кожного року. І ось в останньому 30-му числі зловіща стаття: „Б'є дванадцята".

Час, що безперемонно приносить зі собою зміни на добре і на зле, цим разом приносить дальшому існуванню одиного з найстаршого журналу, який своїми статтями, звітами про події в українському мистецькому світі, був живим, речевим джерелом інформацій про пульс мистецької живучости діяспори і до певної міри, краю.

Стаття „Б'є дванадцята" Василя Дорошенка подає причини можливого обірвання появи цього журналу. Його основник безперервний головний редактор Петро Мегик, якого самопосвяті та ентузіязмові ця завдячує свою появу, є 92-літньою людиною. І виглядає так, що час накинув йому це діло залишити.

Характеризуючи його як мистця, з нагоди його 90-ліття, Стефан Рожок, один з його нечисленних близьких співпрацівників, зараховує його до малого кола цих образ овочих мистців, які в своїх творах виявляють специфіку української духовности. Це мистець-суспільник, мистець-педагог, який зорганізував Українську Мистецьку Студію, та крім журналу „Нотатки з Мистецтва" видав „Книгу творчости українських мистців поза батьківщиною", ратуючи від забуття велику частину мистецьких набутків мистців діяспори. Цей журнал дає вже тридцять літ не тільки поодиноким нашим мистцям можливість показати світові свої надбання, але також нашим мистецтвознавцям та історикам мистецтва опрацьовувати статті, які інакше ніколи не були б написані та опубліковані.

Друга причина, яка загрожує існуванню журналу, це втрата друкарні, яку організовано 18 літ. Це наступило в зв'язку із продажем будинку, в якому вона містилась. Але нотатка про кінцеві числа подає до відома, що для друкарських машин знайдено нове приміщення і їх там змонтовано. Тож виглядає, що можже не все втрачене. Ми із запертим віддихом будемо очікувати появи 31-го числа.

Саме 30-те число, як всі інші попередні, багате в зміст та ілюстрації. Згадана вже була стаття Василя Дорошенка. Слідує вичерпна стаття Святослава Гординського про недавно померлого Петра Холодного мол., подаючи доволі обширно його біографію та оцінюючи його як того мистця, який розмальовавши ним церквам надав обличчя оперного на традиціях нашого рідного мистецтва, заплітаючи в нього елементи модерного мистецтва та виразно відчуту присутність української духовности.

Сукупну характеристику самого журналу, на підставі аналізи усіх чисел подав проф. Юрій Турченко, перелічуючи цілий ряд цінних та позитивних прикмет цього журналу, в першій мірі його мистецтвознавчі статті та репродукції картин.

Це журнал, який безумовно і завзято підкреслював конечність і потребу праці над українською буквою та естетичним вигладом нових книжкових видань. У зв'язку з цим обширна стаття про Ніл Хасевича В. Лаєвського (В. Попович) відомого з його успішних дерев'яних ікон і загинув геройською смертю разом із генералом Тарасом Чупринкою.

Повна, заслужені пошани стаття Стефана Рожка про редактора журналу Петра Мегика, як мистця, людагога, суспільника, а в першій мірі як одного з цієї горстки мистців, що свою творчість напоюють українською духовністю.

Стаття Володимира Шевракевича про скульптора Валентина Сім'янцева (одноліток П. Мегика), цікаве спитальний шлях цього заслуженого мистця.

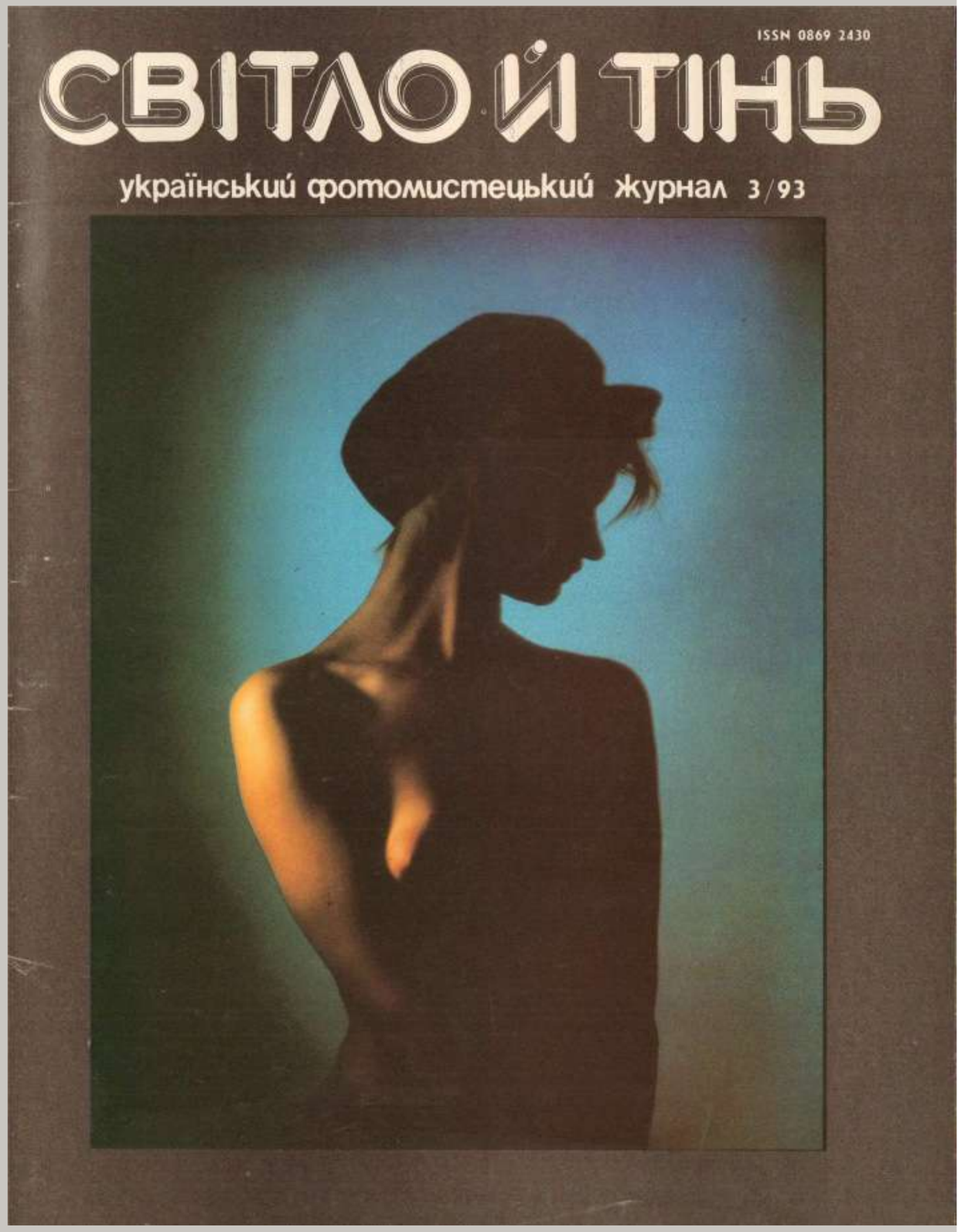
Цікава стаття про латвійського мистця Янніса Струпуліса, який виконав цілий ряд медалей, з пор - третами славних українців. Найголовніший це портрет М. Грушевського.

У журналі 27 кольорових і 55 чорно-білих репродукцій. Вдарюючий портрет старшої жінки кисти Євгенії Куралович-Чапельської. І як попередньо журнал коштує 10 дол., надуровано 1,000 примірників.

УКРАЇНСЬКА МОЛОДЕ!
І ДЛЯ ТЕБЕ Є МІСЦЕ У ЦІЙ ВЕЛИКІЙ РОДИНІ, ЩО ЇЇ ЗВУТЬ БАТЬКО-СОЮЗ!

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *Андрусів, П. Вступ /Петро Андрусів // Нотатки з мистецтва (Філадельфія). – 1963. – Ч. 1.*
- *Сімянцев, В. «Нотатки з мистецтва» з аспекту пройдених років / В. Сімянцев // Свобода (Нью-Йорк). – 1979. – Ч. 250. – 2 листопада. – С. 6.*
- *Лопата, П. «Нотатки з мистецтва» / Павло Лопата // Свобода (Нью-Йорк). – 1987. – Ч. 80. – 29 квітня. – С. 6.*
- *Баран, В. Про вартісний мистецький журнал / Володимир Баран // Свобода (Нью-Йорк). – 1988. – Ч. 205. – 27 жовтня. – С. 3.*
- *Турченко, Ю. «Нотатки з мистецтва» як явище в українському мистецтвознавстві / Юрій Турченко // Нотатки з мистецтва (Філадельфія). – 1990. – Ч. 30.*
- *Баран, В. Чи останнє число «Нотаток з мистецтва»? / Володимир Баран // Свобода (Нью-Йорк). – 1991. – Ч. 159. – 21 серпня. – С. 2.*
- *Петро Мегик: Монографія мистця й альбом праць. Філадельфія, 1992.*
- *Карпенко, В. Покажчик змісту журналу «Нотатки з мистецтва» / Віра Карпенко // Пам'ятки України : історія та культура (Київ). – 2008. – № 4. – С. 2-123.*
- *Трембіцький А. М. Часопис "Нотатки з мистецтва» (Філадельфія) об'єднання мистців українців в Америці про життєві шляхи і творчу діяльність мистців-подолян / А. М. Трембіцький // Освіта, наука і культура на Поділлі. – 2014. – Т. 21. – С. 234-256.*
- *Юрій Марченко. Архів унікального журналу діаспори Ukrainian Art Digest виклали онлайн //Platfor.ma. – 2017. – 3 травня – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://news.platfor.ma/ukrainian-art-digest/*



«Світло й тінь» української фотографії

авторка
Катерина Лебедєва



Журнал із назвою «Світло й тінь» виходив і в 1930-х, і в 1990-х роках. Можна сперечатися, чи було видання 90-х гідним нащадком видання 30-х, чи просто позичило назву, але незаперечним є те, що завдяки «Світлу й тіні» можна вивчати історію української фотографії. Розповідь про це видання — водночас і розповідь про визначних фотомитців XX століття.

ВІД СВІТОФІЛЬТРІВ ДО НЕГАТИВІВ

У 1930-і роки фотографія тільки ставала бути доступною для мас. Мабуть, вона була більшою дивовижою, ніж зараз для нас смартфони. «Завдяки розвитку чорно-білої фотографії світло й тінь були по-справжньому віднайдені, і, крім набуття теоретичних знань, люди почали правильно ними користуватися», — писав у 1932 році угорський авангардист, теоретик фото- і кіномистецтва Ласло Могой-Надь (1895—1946) у культовому виданні Telehor. До речі, світлини самого Могой-Надя друкувалися у журналі «Нова генерація» наприкінці 1920-х років.

У 1930-ті назва «Світло й тінь» була не оригінальною, наприклад, у Познані виходив журнал з такою самою назвою, лише польською.

Початок XX століття — це був час, коли працювали фотосалони, комерційні фотографи, а у вищих школах і на аматорських гуртках навчалися цьому мистецтву. Українські фотографи вже брали участь у міжнародних виставках і перемагали там. Так у Києві працювало Товариства фотолюбителів «Дагер», судячи з відгуків спеціальної преси Німеччини, Англії та Італії, мали видатний успіх на Міжнародній виставці у Дрездені» (1909). У 1911-му в Києві відбувся «Міжнародний Салон Художнього Світлопису», де було представлено роботи з Америки, Англії, Німеччини, Франції та інших держав.

У Львові захоплені фото-

графією почали збиратися ще наприкінці XIX століття. З 1903 до 1911 року відбувається щорічна фотографічна виставка; з 1925 до 1939 року — щорічний салон польської фотографії. Проходили міжнародні фотосалони: перший у 1927 році, останній, одинадцятий, — 1939-го року. Видавалися і часописи: «Фотографічний перегляд» (1895), «Фотографічна хроніка» (1898-1899), «Фотографічні відомості» (1903-1906), «Фотографічний місячник» (1908-1911, 1925-1931), «Польська камера» (1932-1933).

1933 року Українське фотографічне товариство у Львові започатковує журнал «Світло й тінь», що виходив до 1939 включно. Саме товариство заснували 1930 року з метою пропагувати фотомистецтво в Україні. Двома основними видами активності товариства були організація виставок і видання журналу. На Першій виставці української аматорської фотографіки (УФОТО) 1930-го року представили 273 світлин від 34 авторів. Своє існування УФОТО, як і журнал, припинило у серпні 1939 року, з початком Другої світової війни.

У 1933-34 роках журнал виходив раз на квартал, з наступного року — раз на місяць (у деякі роки вийшло по 10, а не по 12 номерів). Завершилося видання сьомим номером за 1939 рік. Усього вийшло 59 номери журналу, який нині є бібліографічною рідкістю. Так, у жодній із київських бібліотек немає повного комплекту «Світла й тіні». Він є у Львівській національній науковій бібліотеці України імені Василя Стефаника, але, на жаль, не оцифрований. Журнал містив огляди виставок, польських, німецьких фотожурналів, теоретичні розвідки про роль фотографії у суспільстві, інформацію про зарубіжних фотомайстрів, репрезентував твори аматорів, друкував поради «Як компонувати портрет», «Побільшення при денному світлі», «Новітні позитивні процеси», «Дещо про жовті світофільтри», «Підсилювання негативів», «Фотографування вночі». Обов'язковими кожного номера були статті технічного спрямування, передрук статті з польського або німецького журналу (з якими «Світло й тінь» вдало конкурувало). Видання регулярно інформувало про фотоподії у Західній Україні, про аматорські гуртки, і про події Радянської України також.

Наприклад, зміст «Світла й тіні» за листопад-грудень 1933 р.:

— Ю. Дорош: Творчість у фотомистецтві.

— Фріц Ганзен: перший надворний фотограф.

— Дан. Фіголь: Освітлення передовсім.


Український фотомистецький журнал
3/93
ЗМІСТ
КОЛОНКА ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА Побачити своє прізвище... 2
ІСТОРІЯ Фотоапарат із бункера УПА. Роман Баран 2
ПРЕДСТАВЛЯЄМО Розмова з «Ностальгії» 4
ФОТОКОНКУРС «Любіть Україну» 6
ПРЕМ'ЄРА РУБРИКИ Долею подарована зустріч. Анатолій Попов 7
ПРОБЛЕМИ Друзі, чи вороги! 8
НОВЕ ІМ'Я Молоді і закохані у світанок. Анатолій Попов 10
ВІСТІ З ДІАСПОРИ Летіла пісня з далекого краю... 16
З РОБІТНІ МАЙСТРА Про жіночу красу. Вадим Клименко 18
ДЕБЮТ У «С й Т» Троє з одного міста. Дмитро Герасимчук 20
НОВЕ ІМ'Я Геологія через призму фотографії 22
НАДЗВИЧАЙНИЙ І ПОВНОВАЖНИЙ 24
ФОТОКЛУБИ «Будмаку» — 20 26
ВІСТІ З ДІАСПОРИ До ювілею — абсолютний зір. Роман Баран 30
НОВЕ ІМ'Я Природа — його есте ство 34
ФОТОКЛУБИ Українське кільце. Ростислав Кондрат 38
ПРОБЛЕМИ Фотографічний «Жубер» 40
ОГЛЯД ЛИСТІВ 42
НАШІ КОНСУЛЬТАЦІЇ Олександр Щелкунов 44
ІНФОРМАЦІЇ Майстро завойовує світ 45
ВОЛОДИМИР КОРОЛЬ (УЖГОРОД). Привід

— Павло Фріпп: Становище фотографії у мистецтві.

— Д-р Р. Миколаєвич: В справі фотографічної термінольогії.

— Дрібні поради.

— Огляд журналів.

— З вистав.

— П'ята вистава УФОТО.

— Вісті УФОТО.

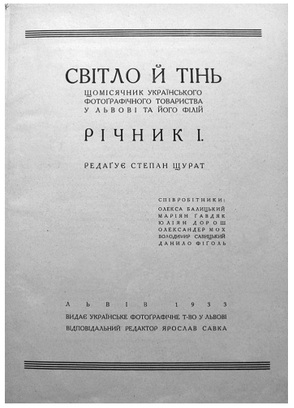
— Новини фотопромислу.

«Світло й тінь» регулярно проводив власні фотоконкурси. Сторінки обкладинки окупувала реклама: зокрема, камери Leica та інших, зараз менш відомих фірм. Львів завжди був ближче до Європи, тож журнал і досі вражає своїм естетичним виглядом. Обкладинки у 1935-1937 роках створював художник, мистецтвознавець, поет, перекладач Святослав Гординський (1906—1993). Перші два роки видання фото друкували на картонних вклейках, що виглядало максимально вишукано, потім — на крейдяному папері. Авторами журналу були Степан Щурат, Данило Фіґоль, Юліан Дорош та інші; читачами — переважно мешканці Західної України, і, очевидно, багато молоді. Адже фотографія на той час була тісно пов`язана з туризмом, заняття яким серед юних львів'ян пропагувала національна скаутська організація «Пласт», створена 1911 року. Фотографія була справою молоді; знову ж таки, якщо порівнювати з сьогоденням, то займатися фотографією у 1930-х — це ніби працювати у компанії Google.

«...знання фотографії стало має стати таким же важливим для життя, як знання писемності; тому у майбутньому не тільки людина, яка не вміє читати і писати, але і той, хто не вміє фотографувати, буде вважатися безграмотним», — вважав Ласло Могой-Надь. У 1930-х розвивалася репортажна фотографія. Стали зрозумілі перспективи фотографії як інструменту пропаганди; її почали більше використовувати у рекламі та інших аспектах життя.


ОТОХУДОЖНИК—
...ієвченківської премії


ХУДОЖНИК—
...ієвченківської премії



СТЕПАН ЩУРАТ: АВТОР КУРСУ ПРАКТИЧНОЇ ФОТОГРАФІЇ

Редактором першого журналу був Степан Щурат (1909—1990) — літературознавець, син Василя Щурата, який, у свою чергу, теж був вченим і здійснив перший повний переклад «Пісні про Роланда» українською мовою (1895).

Степан Щурат навчався у Львівському університеті. У гімназійні роки був активним членом Пласту та Карпатського лещетарського клубу; любив велопрогулянки.

Степан Щурат ще з 1920-х мріяв про видання власного журналу. Про початок «Світла й тіні» розповідає він сам: «Чому, власне, я взявся за видання саме фотографічного журналу? Самі відаєте, які то були часи... 30-ті роки нашого віку. Кожне революційне слово в буквальному розумінні цього слова кидалося за грати. Українську мову душили так, що інколи жаско ставало: чи вистачить нам сил, аби зберегти свою святиню? А я якраз мав на меті приступити до видання прогресивного літературного журналу. Та де там! Ніхто з влади й слухати не хотів про те. А я, мушу зізнатись, окрім літературних справ, займався ще фотографією. Можна сказати, кохався у цій роботі. Та й фотографія давала такий-сякий заробіток. Про державну роботу ні для мене, ні для дружини не могло бути й мови. І якогось там разу мене начебто просвітило: а якщо спробувати видавати фотографічний журнал? Це ж непочатий край роботи. Тим більше, ні у нашому краю, ні на Великій Україні подібного видання не було. Успіхи ж такі-сякі на цьому терені вже начебто й окреслювались...

Власне фотографічний журнал давав змогу не тільки пропагувати нашу роботу й наше слово, але в умовах жорстокого гноблення нації, культури заявляти про Україну на весь світ, намагатися залишити прийдешнім поколінням зразки нашого мистецького поступу, нашого змагання за суто українське фотографічне мистецтво.

Ми першими стали на дорогу пропагування нашої рідної фотографії!»



Журнал «Світло й Тінь» мав просвітницьку меті та, що важливо, висвітлював розвиток та пропагував саме українську фотографію. Щурат започаткував «Світло й тінь», тому що і сам захоплювався фотографією, яка тоді тільки-но почала ставати популярним видом діяльності.
У 1937 році він видав брошуру «Учімося фотографувати. Короткий курс практичної фотографії».

«У нас фотографія прижилася доволі пізно, бо щойно під кінець XIX ст. й то серед нечисленних одиниць, — пише Щурат у цьому виданні. — Перші наші фотографічні організації повстали в воєнному часі (1915—1916) і повоєнних роках (1920—1926). Мали вони спершу форму гуртків і секцій при більших товариствах. Згодом ідея фотографічного аматорства кріпшає й у 1930 році прийшло остаточно до заснування Українського фотографічного товариства у Львові, що під цю пору одиноке достойно репрезентує українську фотографію перед світом.

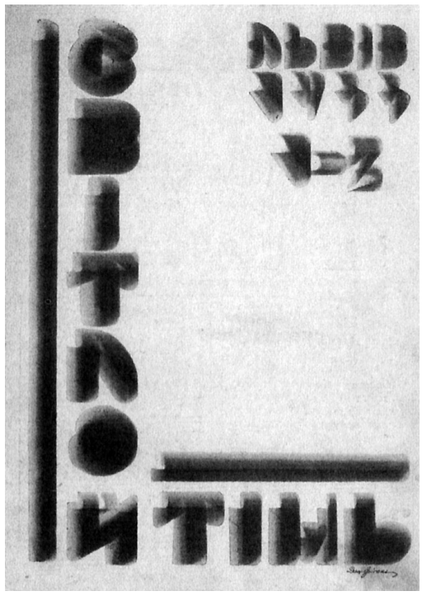
Від 1933 року товариство це видає свій журнал «Світло й тінь», що вже п'ять літ ширить фотографічну освіту серед нашої суспільности. Також рік-річно товариство уряджує виставки мистецької та краєзнавчої фотографії у Львові й по наших провінційних містах».



У цьому ж 1937 році Щурат започаткував і сам редагував ще одне видання: щомісячний часопис із краєзнавства і туризму «Наша Батьківщина», друкований орган українського краєзнавчо-туристичного товариства «Плай». На сторінках «Нашої Батьківщини» містилися нариси на тему етнографії та мистецтва, статті з історії українського туризму і, звісно, фотографії.

Під час німецької окупації у 1940-х разом із фотомитцями Ярославом Савкою та Данилом Фіґолем Степан Щурат заснували приватне фотоательє у Львові. Митці переховували там двох євреїв-фотографів, хоча за це могли бути розстріляні.

ДАНИЛО ФІҐОЛЬ: РЕПОРТЕР ВІД БОГА



Музеєзнавця і етнографа Данила Фіґоля (1907—1967) запросили у редакційну колегію «Світла й тіні» як активного фотографа. Він оформлював обкладинку журналу у перший рік його видання. Друкував на сторінках «Світла й тіні» статті та замітки у рубриках «Дрібні поради», «Новини фотопромислу». Підписувався криптонімами Дан. Фіґоль, Да-ль.

Данило Фіґоль народився у Коломиї у родині теолога. У юності став членом Пласту. Навчався на юридичному факультеті Львівського університету (у 1930 році став магістром права), але Фіґоля цікавила перш за все мистецька, а не репортажна фотографія. Тож далі він продовжив вивчати фотомистецтво у Львівському художньо-промисловому училищі.

Фіґоль брав участь у всіх виставках, організованих УФОТО: в Галичині (вісім виставок) і за кордоном (1932 — міжнародна фотовиставка у Лос-Анджелесі, США, де отримав гран-прі за світлину «Юдин гріш»; 1933 — The 1933 Century of Progress, Чикаго, США; 1935 — Перша Всеслов'янська виставка мистецької фотографії у Загребі, Хорватія).

У 1939 митець переїхав до Львова і був останнім очільником УФОТО.

Після війни Фіґоль працював у відділі етнографії Інституту українського фольклору АН УРСР та Державному етнографічному музеї АН УРСР: досліджував науково-прикладну фотографію і завідував фондом іграшок. Друкував статті у журналах «Народна творчість та етнографія», «Наша культура», брав участь у етнографічних експедиціях і наукових конференціях. А ще з 1945 року Данило Фіґоль був особистим секретарем та опікуном видатної художниці Олени Кульчицької. (1877—1967). Протягом усього життя він продовжував фотографувати.





ЮЛІАН ДОРОШ: ПЛЕМІННИК АНТІНА КРУШЕЛЬНИЦЬКОГО

Дорош (1909—1982) — найбільш зірковий фотограф з усієї трійці. Бо він ще зайшов і на територію кінематографу. Творчий доробок Юліана Омеляновича становить понад 12 тисяч кадрів! У «Світлі й тіні» Юліан Дорош був одним із редакторів; друкувався під криптонімом Ю. Д. Назви деяких статей Дороша у журналі: «Anti-halo — противідблисковість», «Світлочутливість і градація», «Знімки тематичні», «Який папір вибрати?», «Чи статив уже не потрібний?»,«Аматорське фільмування», «Новий барвний фільм», «Авторське право фотографії»,«Чого не вільно фотографувати?». В останніх двох матеріалах Дорош — юрист за фахом, як і Фіґоль — писав про те, що не можна знімати військові об'єкти, і пояснював авторське право на фотографування та фотографії згідно польських законів.

Батьком Дороша був митник, матір'ю — Іванна Крушельницька, сестри письменника і журналіста Антіна Крушельницького (1878—1937). У 1927—1932 роках, під час навчання на юридичному факультеті Львівського університету, мешкав Дорош у родині Крушельницьких. Тож дядько Антін Крушельницький мав вплив на формування світогляду майбутнього митця. До того ж, Крушельницький видавав тоді часопис «Нові шляхи»: Дорош спілкувався з колом авторів та художників, серед яких новітнє мистецтво фотографії також користувалося популярністю.

У Пласті з 1926 року Дорош працював репортером: фотографував урочисті події та побут пластових таборів. Згодом очолив прес-службу Пласту та вів рубрику фотолюбителя у часописі «Вогні». З 1928 року став керівником пластової фотографічної секції у Львові. Як і всі пластуни, захоплювався туризмом. Результатом мандрівок став дебютний-короткометражний фільм «Свято молоді» (1929).

У 1930 році Юліан Дорош став редагувати сторінку «Фото» у новоствореному журналі «Кіно», і вже наступного року видав перший на теренах Галичини «Підручник фотоаматора». У 1932 році вийшло продовження — книга «Побільшення».

Дорош став одним з ініціаторів створення Українського фотографічного товариства.

Окрім редакторства «Світла й тіні», у 1930-х Дорош працював фотографом і перекладачем у варшавському науковому Товаристві прихильників Гуцульщини. Воно щороку збирало у Карпатах етнографічні матеріали. У 1935 році товариство спільно з



УФОТО організувало першу обласну виставку «Наша Батьківщина у світлині»: Дорош здобув першу нагороду серед 70 авторів, які представили 450 світлин.

Митець пропагував ідею, що за умов, коли українці на Галичині мали підкорятися законам Польщі, визначальною у творчості кожного має бути популяризація рідних традицій. Саме тому приділяв увагу документуванню побуту, обрядів, танців. «Знимки краєзнавчого характеру найкраще зображують правдиву культуру народу і чужинні вистави найрадніше їх приймають», — писав він. Власне, і всі фільми Юліана Дороша були етнографічними: «Раковець» (1933), «До добра і краси» (1938), «До народних джерел» (знятий наприкінці 1960-х і віднайдений лише у 2020 році) та інші.

Дорош надавав перевагу «культурфільмам», тому що в них можна було підкреслити самобутність українців як нації. Мовляв, серед сільської аудиторії успіх матимуть виховні фільми: «краєзнавчі», «промислові», «рільничо-господарські», «з ділянки гігієни та здоров'я», «релігійні», «розривкові».

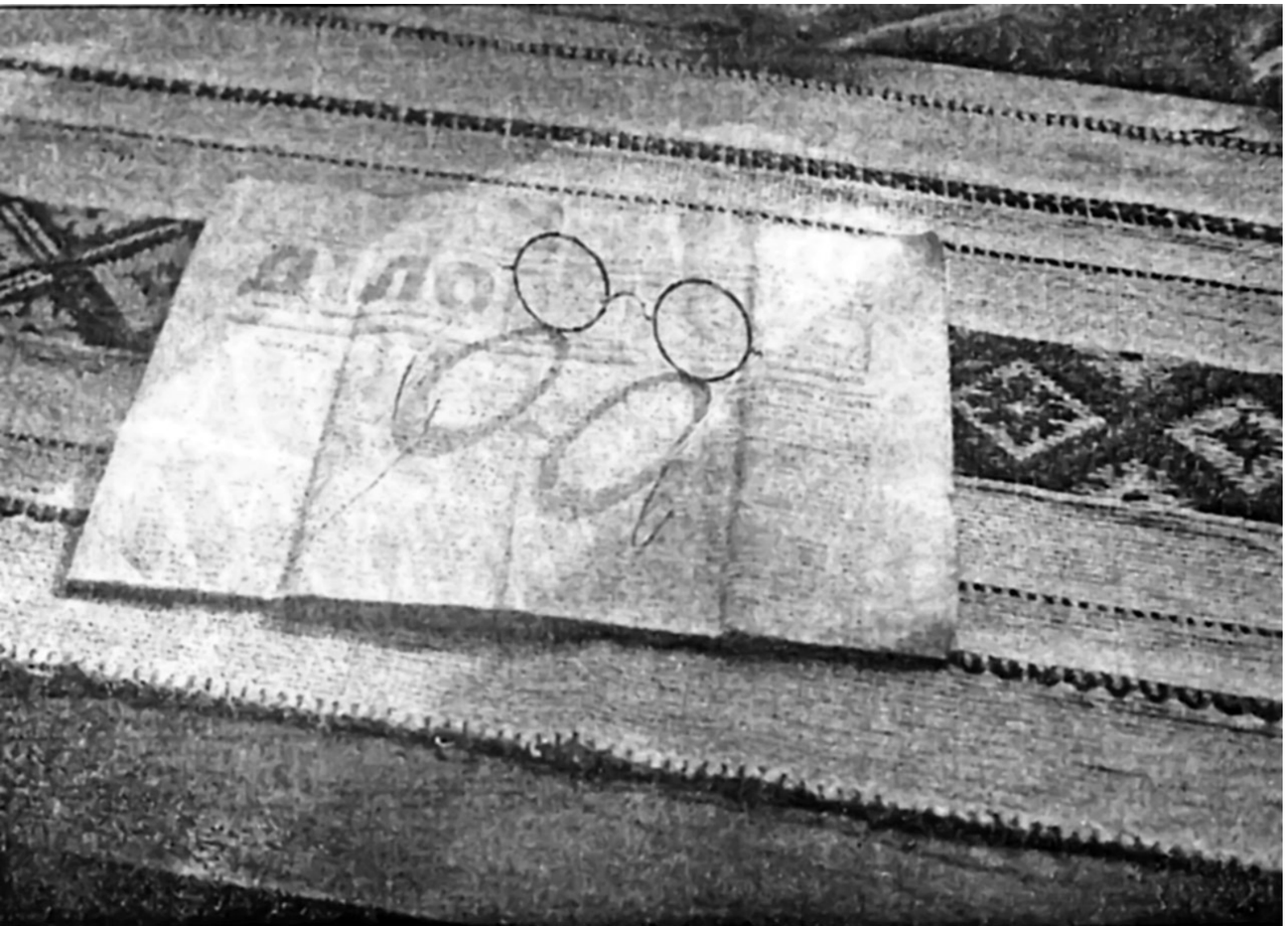
З того часу минуло 90 років, а короткі фільми досі є одним з найпопулярніших інформаційних форматів: на YouTube та TikTok.

З 1930-х, до речі, тягнеться і дискусія, чи є фотографія мистецтвом, чи лише фіксуванням реальності. Юліан Дорош виступав проти заниження мистецької вартості фотографії: писав, що світлина стає «мистецькою фотокартиною тоді, коли митець фотографік зуміє зручно підхопити три головні елементи без яких немає фотомистецтва: природа, відтворення її в картині й психічне відношення до твору, та вміло їх пов'язати за допомогою новітньої камери й засобів».

«Фотографічне мистецтво в сьогоднішньому своєму вигляді, — це творчість людини, яка за допомогою новітньої машини й засобів дає вияв своїм почуванням, своїй індивідуальності, — читаємо роздуми Дороша на сторінках «Світла й тіні». — Твердження деяких людей, начебто фотографія була ремеслом, — влучні, то знову зовсім фальшиві. Йде передовсім про те, про кого й про що говоримо. Очевидно долото в руках практичного столяра є в першу чергу ремісницьким знаряддям, хоча те саме долото в руках скульптора, — засіб до його мистецької творчості».

Після війни кар`єра Юліана Дороша була не менш насиченою, ніж до: був директором кінотеатру у Городенці, працював фотографом у Львівському історичному музеї та на кафедрі історії техніки у Львівській політехніці. Продовжував мандрувати та опанував зйомку на кольорову плівку. У 1956 році на запрошення Івана Крип'якевича організував при відділі археології Інституту суспільних наук АН УРСР фотолабораторію. У 1960-х роках Дорош знімав етнографічні сюжети для телебачення, у 1966 році перейшов працювати в Центральний державний історичний архів у Львові.





«СВІТЛО Й ТІНЬ» У 1990-ТІ: ПРОДОВЖЕННЯ ТРАДИЦІЇ ЧИ ВИКОРИСТАННЯ БРЕНДУ?

У 1991 році «Світло й тінь» відновив випуск у Львові. Ініціатором став фотохудожник. лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Василь Пилип`юк (1950—2017). Заснований журнал був Держкомвидавом України та львівським АТ «Концерн-Електрон», який випускав телевізори і, відповідно, рекламував їх на кольорових сторінках видання. Але незабаром, з №2 за 1993 рік, журнал став належати Пилип`юку одноосібно.

За вісім років, з 1991 до 1998, вийшло всього 24 випуски «Світла й тіні», різного обсягу. Уже з першого номера редакція заявила про фінансові труднощі: «Ми не хочемо, та й ви про це не просите, здаватися перед тотальним наступом дороговизни. Взявши на себе ношу відродження "С й Т" мусимо нести цей хрест доти, допоки вистачить сил і бодай помінчики надії на поліпшення життя у вікні оптимізму суверенної України. Журнал потребує не тільки фінансової допомоги, а й творів наших визнаних метрів, творів початківців, роздумів про світливство, поради аматорам, матеріали з досвіду праці майстрів тощо». 1991 року річна передплата становила 200 карбованців, і редакція просила пробачення, що вдалося випустити лише один номер.

І справді 90-ті не найкращі роки починати таку затратну справу. Уже в четвертому номері редактор пише: «Пригадуєте, ледь не в кожному числі щоквартальника ми зерталися з молінням, з плачем, відверто кажучи з простягнутою рукою до багатого українського й закордонного загалу: подайте, ради Бога, аби ми не загинули... не що інше, не що інакше, як жебрацтвом не назвеш».

Можна зрозуміти, чому на шпальтах з'являлася реклама холодильників «Норд», Львівлісу, м'ясокомбінату «Від бойні до "Смерічки"», що гротескно денонсувала із матеріалом про творчість Степана Назаренка.

У 1999 році бібліографічний покажчик журналу склав професор, доктор філологічних наук Борис Черняков, у передмові до якого він пише: «На сьогодні «Світло й тінь» — найтриваліший за строком виходу часопис в Україні, присвячений творчій фотографії, хоча його прихильники добре знають, як нелегко підтримувати життя періодики за нинішніх умов здійснення видавничої діяльності. Значимість видання особливо виявляється у зіставленні з тонкими ілюстрованими фотожурналами та квартальника-

ми, які з'явилися в Києві в другій половині 1990-х років — «FOTO-Світ», «9х12», «Ревю фотографія», «Фото и видео», «Топфото», «Студія» тощо, але не тільки не втримали уваги аудиторії, але й спромоглися реалізуватися переважно одним-трьома випусками».

До покажчика, складеного Черняковим, увійшло біля 500 зареєстрованих публікацій, що дозволяє простежити основну проблематику «Світла й тіні» зразка 90-х і його автуру, корпус імен головних суб'єктів фотомистецького процесу в Україні доби становлення її державної самостійності. До редакційної колегії входили: Роман Баран, Дмитро Герасимчук, Олександр Заславський, Ярослав Коваль, Андрій Новаківський, Ліда Палій (Канада), Йосип Парубочий, Анатолій Попов, Михайло Садовий, Олександр Соловій (США).

У виданні були рубрики «З історії фотографії», «Український фотосалон», «Представляємо майстра», «Наші гості», «Нове ім'я», «Діалог», «Поради майстра», «Дебют в С й Т», «Фотоклуби» та інші.

«Тривалий вихід журналу «Світло й тінь» зумовлений не лише ентузіазмом видавця, але й вірно обраними орієнтирами. Господар видання спирався як на власний журналістський досвід, так і плідно використав творчий потенціал львівських літераторів (серед авторів статей були Юрій Андрухович, Дмитро Герасимчук, Василь Шкляр — прим. авт.), фахівців-дизайнерів поліграфічного вишу. І, звичайно ж, привабив фотомайстрів усієї України, настійно намагаючись зробити квартальник всеукраїнським, а не лише галицьким. Відтак на шпальтах ніколи не «правила бенкет» нав'язлива реклама, завжди відчувалося прагнення поєднати художнє зображення з художньо-літературним і публіцистичним текстовим супроводом», — пише Черняков.

Це правда: «Світло й тінь» так само передає дух 1990-х, як і його попередник відтворює атмосферу, настрої, візуальну культуру 1930-х років. Але тяглість традиції у цьому випадку відносна, адже ні в кого з причетних до «Світла й тіні» 1930-х Пилип`юк дозволу на реанімацію журналу не питав. Просто перебрав бренд, хоч і в редакційному слові висловлював свою повагу до часопису-попередника.



В Україні ж у 1990-і спостерігалася тенденція відновлювати журнали 100-річної давнини. Наприклад, у 1993 році, з тегом «поновлено», відомий історик Сергій Білокінь видав одне число журналу «Наше минуле», який виходив у Києві у 1918-1919 роках і обкладинки до якого створював Георгій Нарбут.

Можна сказати, що «Світло й тінь» Пилип'юка — однойменний журнал, який розглядав себе як ідейний спадкоємець «Світла й тіні» 1930-х. Журнал 1990-х так само висвітлював фотоподії та мав освітню мету. Так, з нього дізнаємося про існування фотоклубів «Карпати» і «Колумб», про відкриття у Львові першого виставкового Центру фотомистецтва (1996) та перебіг пленумів Спілки фотохудожників України. Найбільше статей (біля 50-и) належить перу Романа Барана (1925—2004), відомого у 1970-80-х роках фотографа. У 1965 році за портрет художника-дисидента Опанаса Заливахи Баран був звільнений з посади директора Центральної фотостудії; йому було заборонено виставлятися.

«Світло й тінь» надолужувало культурні білі плями, спричинені радянською владою: журнал друкував статті про Гельмута Ньютона, Анрі Картьє-Брессона, Річарда Аведона та інших зірок світової фотографії. У другому номері у рубриці «Вісті з діаспори» йшлося про американського фотографа Уілтона Тіффа, який у той час подорожував Україною і завітав до редакції. Та й сам журнал можна було купити у Канаді, Німеччині, США, Австралії, Австрії, Польщі, Італії.

1991 рік, радянський піпл та оголені жінки у виконанні Ньютона. Журнал був приречений на

популярність, хоча траплялися у ньому і статті з заголовками на кшталт «Волошковий запах жінки».

Постійними рубриками були й «Нове ім'я», «Дебют в С й Т», що мали на меті надати молодим авторам опублікувати свої роботи. У №4 за 1993 рік у рубриці "Дебют в С й Т" можна побачити ню-фотографії від знаного українського фотографа Ігоря Гайдая, якому на той момент було 32 роки.

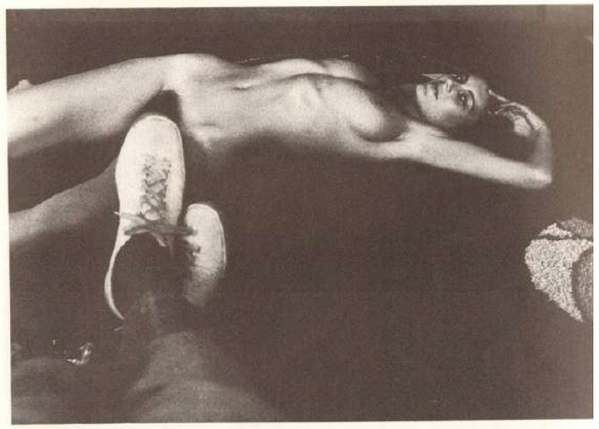
А рубрика «Фотографії з конвертів» формувала читацьку спільноту, дозволяла відкрити цікаві нові імена й, власне, була інтерактивною, демонструвала відкритість. «Мабуть, наше видання єдине, що акуратно безпосередньо відповідає на всі листи наших читачів, публікує безкоштовну рекламу (звичайно, вибірково)», — йшлося в передньому слові від редактора.

Публікації були присвячені і львівським художникам та їх зв`язкам з фотографією, зокрема Любомиру Медвідю, Роману Сельському, Івану Трушу. Також у «Світло й тіні» можна знайти матеріали про митців харківської школи фотографії: Германа Дрюкова, Олега Мальованого, Олександра Супруна.

«Світло й тінь», по суті, — єдине періодичне видання XX століття про українську фотографію. Кожна його сторінка — це вже історія.



Міс Лівінгстон II, *Беверлі Хілс, 1981 р.*



Аріель в моїй квартирі, *Монте Карло, 1983 р.*

На фотографічному Олімпі тільки двоє професіоналів мають правдивий світовий рейтинг: Ричард Аведон та Гельмут Н'ютон.

Творчість Р. Аведона представлялася низкою портретів на виставці «Фотографія США» (Київ, 1976 р.) та кількома альбомними монографіями. Цікаву статтю присвятили йому московські автори П. Гершензон й А. Тарханов в одному з чисел «Фотографії» за минулий рік. У запалі полеміки вони протиставляють Р. Аведонові Г. Н'ютона, ніжно й елегантно обзиваючи його інтриганом та провокатором у фотографічних експериментах. У певній мірі це відповідає дійсності. Гельмут Н'ютон, як ніхто інший з поміж фотомитця сучасності, представляє той, «інакший» західний світ, «богами» якого стали максимальна вимога, спокуса успіху, холодна красивість дизайну і моди.

Гельмут Н'ютон народився 1920 р. у Берліні. Там і почав освоювати професію фотомитця. 1938-го, як і багато інших інтелектуалістів, втікає від фашистів до Австралії, де шліфує майстерність. Після 1950 р. вертає до Європи. Париж, Монте-Карло — нові етапи повчань. Починаючи з моделей і моди, Н'ютон стає відомим портретистом з особливим аналітичним поглядом. Одні називають його полум'яно-холодним фотографом, інші майстром еротики в моді. Насправді він залишається вірним собі. Будуючи власні ком-

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

Степан Щурат. Учімося фотографувати. Короткий курс практичної фотографії. Львів, Видавець Іван Тиктор, 1937. Режим доступу: http://uartlib.org/poza-mystetstvom/stepan-shhurat-uchimosya-fotografuvaty-korotkyj-kurs-praktychnoyi-fotografiyi/

Перша обласна фотографічна вистава у Львові «Наша Батьківщина у світлині» // Назустріч. — 1935. — № 21.

Юліан Дорош. Творчість у фотомистецтві // Світло й тінь. — 1933. — № 7-8.

Юліан Дорош. Можливості українського фільмового промислу // Світло й тінь. — 1938. — № 6.

Дмитро Герасимчук. Час. Повертаємо минуле в сьогодення // Світло й тінь. — 1991. — № 1. Режим доступу http://uartlib.org/zhurnali/svitlo-j-tin-1-1991/

Дмитро Думитраш. «Ми щасливі, що маємо Святослава Гординського!» // Світло й тінь. — 1991. — № 3. Режим доступу: http://uartlib.org/zhurnali/svitlo-j-tin-3-1991/

Світло й тінь : Український фотомистецький журнал : [Бібліографічний покажчик (Львів, 1991-1998)] / Спілка фотохудожників України ; [Укладач Б. І. Черняков]. — Київ, 1999. — 55 с.

Галицька брама. — 2009. – № 6.

Ласло Мохой-Надь. Telehor. Ад Маргинем, 2014.

Середа О. Юліан Дорош як популяризатор українського фотомистецтва та зачинатель кінематографічного руху на теренах Галичини міжвоєнного періоду / О. Середа // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства. — 2014. — Вип. 4. — С. 525-535. Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/ZPNDZP_2014_4_44



«Світо-вид»: чи може древній ідол говорити сучасною художньою мовою

автор
Ігор Котик



У 1989 році, хоч Радянський Союз ще існував, залізна завіса вже добряче проіржавіла й потроху сипалася, тож у вересні Богдан Бойчук скористався історичним шансом і приїхав зі своєю новою дружиною Марією Ревакович до Києва на запрошення Спілки письменників. То був довгожданий візит українського поета із США до України, його знайомство з українською столицею. Захоплений містом, в оточенні нових друзів і слухачів, він мав відчуття омріяного повернення до рідного краю і бажання реалізувати себе на батьківщині.



Марина Ревакович та Богдан Бойчук

Втім, у книжці «Спомини в біографії» Бойчук пише, що імпульс йшов від його дружини: «На Марію Ревакович найшла дика ідея – видавати спільний журнал діаспори з Україною. Я мав досить всякого редагування, тому й не мав особливої охоти братися за такий почин. Я також знав із довголітньої практики, що увесь тягар роботи впаде на мої плечі. Але Марія почала докоряти мені, що я, мовляв, засів собі вигідно на лаврах, а молоді автори в Україні й в діаспорі не мають вільної платформи. Це була ще Радянська Україна під володінням Щербицького. Закид Марії взяв мене за живе, бо я завжди чванився тим, що був співчутливим до молодих авторів і помагав їм».

У передмові до Бойчукового поетичного вибраного літературознавець Микола Жулинський зазначає, що трохи раніше, у липні 1989-го, коли він, Жулинський, гостював у поетичного подружжя Бойчука та Ревакович на американському континенті, Бойчук уже готувався до свого першого приїзду до України і мав бажання «не лише відкритися своєю творчістю, але й витворити своєрідний міст, по якому українська література могла вільно переходити з однієї країни в іншу».



Мар'ян Коць



Тадей Карабович

МІСТ МІЖ ДІАСПОРОЮ ТА «МАТЕРИКОМ»

Хай там як, а міст поети й літературознавці побудували, і то досить швидко. Як можна зрозуміти зі спогадів Бойчука, переконувати відомого мецената і громадського діяча Мар'яна Коця довго не треба було. «Мар'ян Коць захопився нашою ідеєю й погодився видавати початкові числа журналу», згадує Бойчук у «Споминах в біографії». Поет, перекладач і дослідник Нью-Йоркської групи Тадей Карабович, який у «Світо-виді» виконував функції одного з редакторів-кореспондентів, конкретизує, що Коць займався фінансуванням журналу впродовж першого року, себто 1990-го.

Перемовини стосовно спільного видання українських і діаспорних письменників, читаємо у книжці Карабовича, відбулися 9 жовтня 1989 року, по завершенні творчого вечора Бойчука та Ревакович у приміщенні Спілки письменників. Тоді-таки, в процесі обговорення проєкту, узгодили назву запланованого журналу. Повернувшись до Нью-Йорка, Бойчук вирішив трохи схитрувати. Архаїчний ідол на обкладинці – не найкраща реклама для модерного журналу. Зате етимологія імени «Світовид» не суперечила образові моста, навіть більше – вона підкреслювала належний зв'язок зі світом. Так у назві з'явився дефіс, і вона стала відлунювати «видом на світ». Про цей трюк із назвою дізнаємося з тієї ж таки Бойчукової книжки споминів.

Чотири сезони обкладинки Світо-вид. Журнал виходив раз на квартал, отже, чотири рази на рік. Як Світовид, що має четверо облич і охоплює поглядом чотири сторони світу, журнал змінював свій колір відповідно до сезону. При цьому дизайн обкладинки не змінювався. Колір першоквартального числа варіювався від рожевого до фіолетового і синього, число за другий квартал мало зелений колір весни, за третій – червоний колір спілих ягід, а за четвертий – голубу або синю барву.

Біографія «Світо-виду» складає рівно 10 років – від 1990-го по 1999-й. Загалом вийшло 37 чисел. На титульній сторінці квартальника зазначалося, що є він виданням Київської організації Спілки письменників і Нью-Йоркської групи. Основну роботу виконували Бойчук і Ревакович. На всіх числах Бойчук значиться відповідальним редактором, а Ревакович – заступницею редактора або редакторкою. При цій парі була посада ще одного редактора, функція якого полягала у зборі та редагуванні матеріалів вітчизняних авторів. Спершу цим займався Ігор Римарук (поки Іван Дзюба не «перетягнув» його на початку 1993 року до «Сучасности»), у 1993–94 роках – Василь Герасим'юк, а від 1996-го – Віктор Кордун. Посада Кордуна визначалася як редактор випуску, вона включала більший обсяг роботи, ніж посада звичайного редактора. Принаймні так вважає Юрій Тарнавський, колега Бойчука по Нью-Йоркській групі, який, між іншим, підготував одне з чисел – спецвипуск, присвячений Нью-йоркській групі. Крім уже згаданих працівників, квартальник мав ще п'ятьох редакторів-кореспондентів у різних частинах світу: Віру Вовк, Тадея Карабовича, Романа Бабовала, Марка Павлишина і Павла Романюка. Вони займалися пошуком авторів у своїх краях, надавали власні матеріали та переклади. Право остаточного рішення стосовно публікації матеріалів належало відповідальному редакторові.

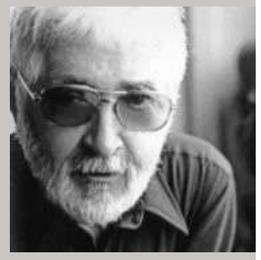


Як і належало часописові, котрий прагнув стати мостом, перші його числа виходили паралельно в Києві та Нью-Йорку. Робилося це не з концептуальної забаганки, а для того, щоб уникнути цензури. Частину накладу друкували в Америці, а тоді надсилали кліше до Києва, і вже в Україні друкували решту накладу. Цензура залишалася без роботи. Згодом увесь наклад журналу почали друкувати у Києві.

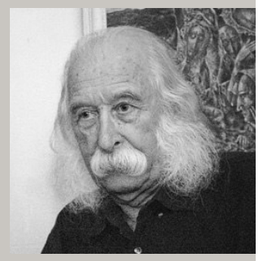


У передмовах до першого числа журналу Богдан Бойчук та Микола Жулинський писали про потребу переосмислення літературних явищ, зв'язки між письменством в Україні та діаспорі, про пам'ять, автентику, творчість дисидентів і нової літературної генерації, про свободу творчости і відсутність цензури у новому виданні.

«Наші сторінки чекають на модерністське свідоцтво реалізації літературної енергії українських творців нової генерації. Творчий неспокій видатних індивідуальностей, незалежно від їх політичних переконань, світогляду, місця проживання, належності до літературно-мистецьких шкіл,



Яків Гніздовський



Іван Марчук



Олександр Дубовик

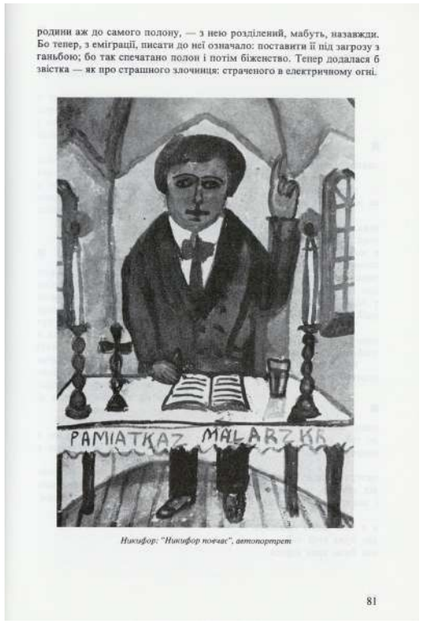


Емма Андієвська

організацій, угруповань, не повинен заслонювати творчих починань», – мовилося у передньому редакційному слові.»

МИСТЕЦЬКИЙ КОНТЕНТ

Тираж квартальника, якщо вірити технічній сторінці, коливався від 30-ти тисяч до 3-х, а можливо, що й нижче. «Світо-вид» не міг претендувати на таку популярність, як «Дзвін», «Сучасність» і подібного типу часописи, бо останні, крім літературних та мистецьких рубрик, містили також публіцистичні, історичні, політологічні матеріали, суспільний інтерес до яких традиційно вищий, ніж до суто мистецьких явищ. «Світо-вид» не виходив за межі літературно-мистецького контенту. Це робило журнал виданням для нешироких мистецьких кіл.



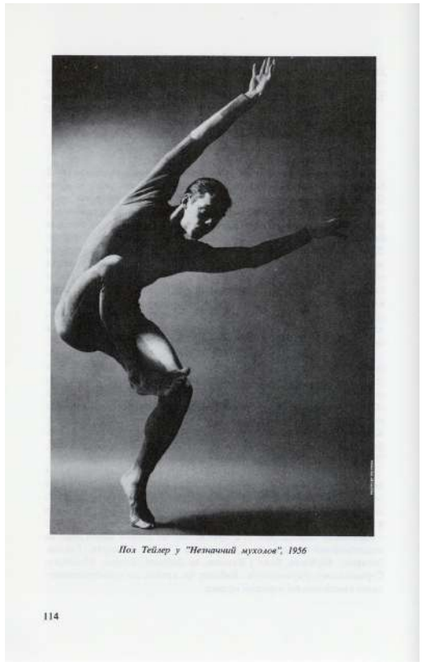
родини аж до самого полону, — з нею розділений, мабуть, назавжди. Бо тепер, з еміграції, писати до неї означало: поставити її під загрозу з гальбою; бо так спечатано полон і потім біженство. Тепер додалася б звістка — як про страшного злочинця: страченого в електричному огні.

PAMIATKA MALARZKA

Никифор: "Никифор почас", автопортрет

81

Візуальна частина кожного номера «Світо-виду» створювалася з репродукцій робіт певного українського художника чи скульптора модерного спрямування. Художні роботи, як правило, супроводжувалися статтею про творчість митця або розмовою з ним. Серед тих, чиї художні артефакти представлені у числах журналу, – Яків Гніздовський, Іван Марчук, Олександр Дубовик, Андрій Саєнко, Михайло Урбан, Володимир Гарбуз, Емма Андієвська, Никифор, Юрій Соловій, Ілона Сочинська, Кость Мілонадіс тощо. На жаль, репродукції робіт майже завжди були чорно-білими. З-поміж статей, присвячених образотворчому мистецтву, згадаймо «Кілька думок про тривалість українського авангарду» Мирослави М. Мудрак (1992, № III), статті Михайла Слабошпицького про Никифора (1990, № II), Василя Качуровського про кінетичні скульптури Костя Мілонадіса (1993, № I), Аркадії Оленської-Петришин про Якова Гніздовського (1990, № I) та «Суміє, мистецтво зен-буддизму» (1994, № III). Траплялися в журналі й перекладні матеріали про візуальне мистецтво, як-от стаття Ґійома Аполлінера про Олександра Архипенка (1992, № III).



Пол Тейлер у "Незначний мухолов", 1956

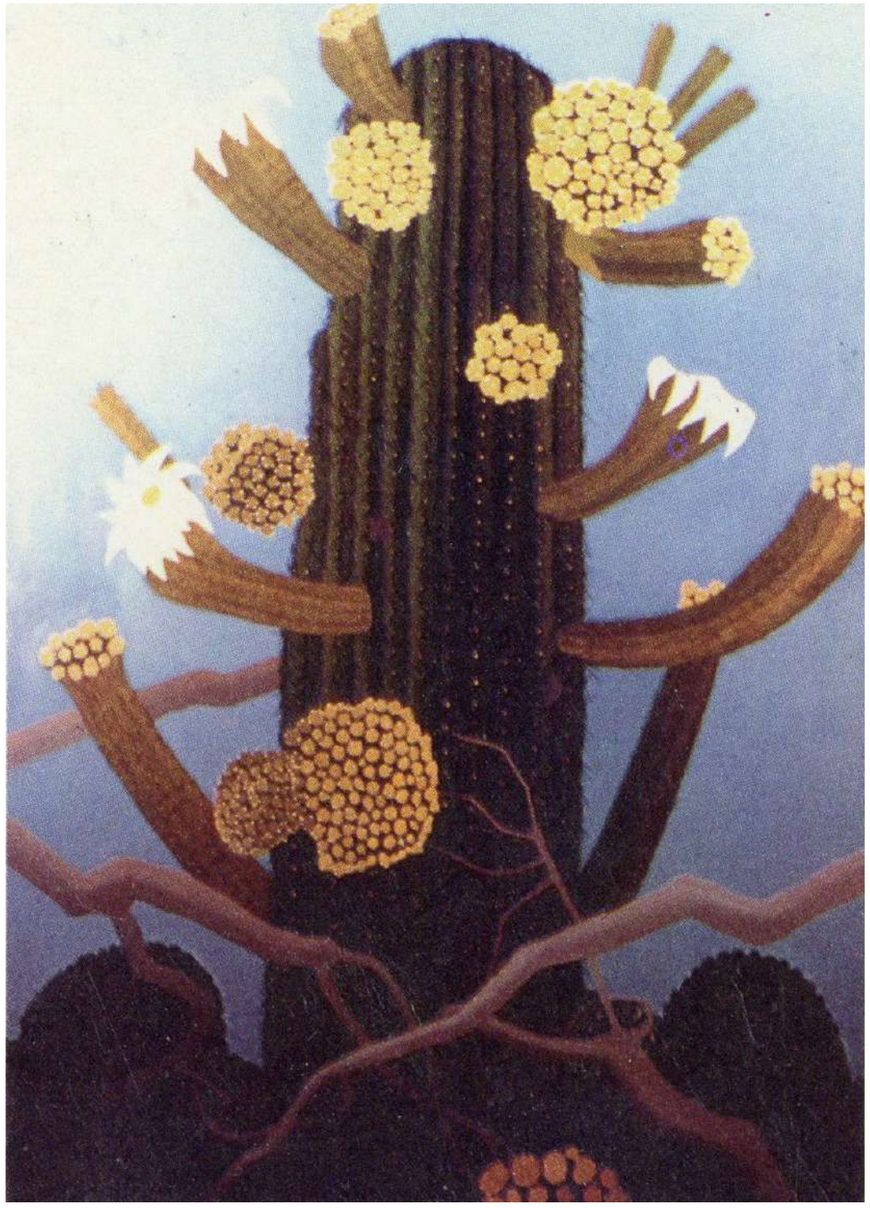
114

Час від часу «Світо-вид» друкував матеріали, присвячені актуальним театральним постановкам чи балетним виставам на американських (частіше) та українських (рідше) сценах. Ці матеріали готували Богдан Бойчук або Марія Ревакович, йшлося у них про роботи таких сучасних режисерів, як Роберт Вілсон, Еллен Стюарт, Джоанна Акалайтис, Вірляна Ткач, публікації супроводжувалися фотографіями з мистецьких подій. Були також матеріали з історії театру та балету. Зокрема, розвідка Ірини Макарик про першу українську постановку Шекспірового «Гамлета», здійснену 1943 року режисером Йосипом Гірняком в окупованому німцями Львові (1995, № IV), та екскурс Василя Туркевича в куцу історію українського балету, що не обіцяє світла в кінці тунелю (1990, № III). Зі статті про балерину Марту Ґрегем мені запам'яталося, що в той день, як Бойчук читав на якомусь заході свій вірш, їй присвячений, вона ж і померла, у віці 97 років (1992, № II).

Мистецький контент видання доповнювали музикознавчі публікації, хоча з'являлися вони у «Світо-виді» нечасто. У них висвітлювано окремі помітні події класичної музики, в яких фігурують українці. Варто згадати публікацію оглядової статті «Здобутки української симфонії» Олени Зінькевич (1992, № II), рецензію композитора Леоніда Грабовського на альбоми Вірка Балея (1995, № IV), репортаж про виступ скрипаля Олега Криси в Карнегі Гол (1990, № II). А ви знали, що Альфред Шнітке написав твір для цього скрипаля українського походження?

Культурологічно-мистецький характер видання підсилювали нечисленні, але від того ще більш вартісні перекладі культурологічних студій. Серед таких неможливо обійти увагою проникливий, на межі з психологією творчости, завжди актуальний есей Ґертруди Стайн «Що таке шедеври й чому їх так мало» (1995, № II). Також варто

згадати статтю Свена Біркертса (не Біккертса – коректора таки бракувало у штаті «Світо-виду») «Талант у кімнаті», в якій автор говорить про стійку відразу до сучасности як характерну рису американської романістики другої половини сімдесятих – початку дев'яностих років XX століття і шукає спроби романістів подолати цю тенденцію (1994, № II), статтю Річарда Джоунса «Заспіваймо пісеньку з Деррідою» (скорочена версія статті «Sing Doo Wah Diddy with Derrida») – про деконструкцію, звісно ж (1994, № IV).



ЛІТЕРАТУРНИЙ ДИСКУРС

Якщо говорити про літературознавчі публікації, то їх у «Світо-виді» було трохи більше, ніж мистецтво- чи музикознавчих, але не набагато. Інколи траплялися студії, присвячені важливим з погляду редакції поетичним явищам першої половини XX століття, зокрема, статті Віктора Неборака про натурфілософський аспект поезії Володимира Свідзінського (1996, № II), Ганни Токмань про Євгена Плужника (1998, № III), Богдана Бойчука про ранню поезію Василя Барки (1998, № IV), Богдана Рубчака про ранню поезію Евгена Маланюка (1997, № IV)). Статей про літературу XIX століття майже не було, за винятком нині вже знаменитих «Роздумів про вуса» Соломії Павличко (1992, № II). Серед знакових публікацій, вперше опублікованих у «Світо-виді», варто назвати статті «Канон та іконостас» і «Два художні тіла сучасної прози» Марка Павлишина (1992, № III; 1997, № III), «Декаданс і постмодернізм: питання мови», «Постмодернізм і постструктуралізм: питання текстуальності», «Література і письмо, або Місце нового в українській літературі» Тамари Гундорової (відповідно 1995, № I; 1996, № I; 1997, № III).


ТРИ ПОЕТИ З АВСТРАЛІЇ

Мирон Лисенко

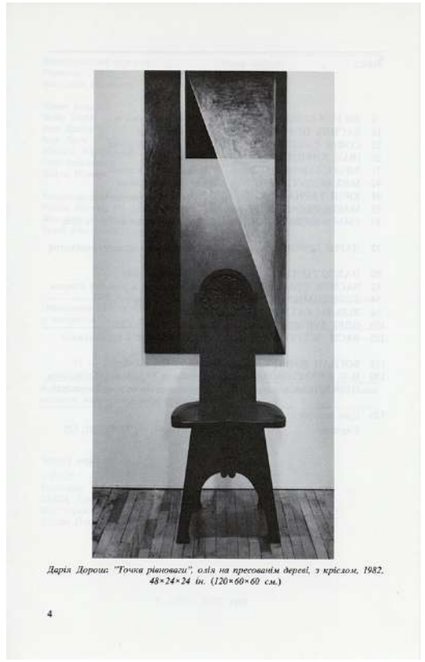
ВУДЯНИ ПЕРЕЖИТТЯ

САМОВИЗНАЧЕННЯ КАЦЛЯНИХ

Зрозуміло, що в наміри редакції входило переформатування літературного канону, висвітленняактуальних моментів літературного розвитку, скерування читацької уваги на творчість авторів, чиї творчі пошуки суголосні естетичним пріоритетам редакторського колективу. Тож час від часу на сторінках журналу з'являлися статті про тих авторів, що співпрацювали з виданням: про Олега Зуєвського – авторства Богдана Рубчака (1993, № III), про Богдана Рубчака як поета – авторства Миколи Рябчука (1992, № 1), про Віктора Кордуна – авторства Михайла Москаленка (1997, № 1-2). Та при цьому були й публікації, присвячені шістдесятникам – кілька матеріалів про творчість Ліни Костенко (в тому числі «Розмова літа з вереснем» – стаття Богдана Рубчака (1990, № II)), Василя Стуса («До питання «естетики страждання», «Міф про Василя Стуса як дзеркало шістдесятників», «Чорне сонце з білої ночі потойбічности» – статті відповідно Мілени Чорної, Василя Івашка, Сергія Квіта).

Шістдесятники versus Нью-Йоркська група та Київська

школа – досить драстична тема. Певною мірою це помітно й у «Світо-виді». Те, що гедлайнери покоління шістдесятників рідко оприявнювалися на сторінках квартальника, – деталь сама по собі не надто промовиста (публікувалися ж у «Світо-виді» і Володимир Дрозд, і Микола Вінграновський, і Валерій Шевчук). А от те, що поруч з нейтральними розвідками про поетику шістдесятників на сторінках журналу з'являлися й досить різкі матеріали пера Василя Івашка, Юрка Ґудзя, – це симптоматично. На думку щойно згаданих авторів, шістдесятники – це кон'юнктурники, які «натхненно, самовіддано, з комсомольським ентузіазмом допомагали зміцнювати» радянську владу, а коли це перестало бути вигідно, то мімікрували й витворили про себе міф як про борців з радянською владою. У такій думці, безумовно, є доля істини, але є і надто приблизні узагальнення, що нівелюють суттєву відмінність позицій різних представників покоління шістдесятників (для порівняння назвімо хоча б пару несумісних імен – Михайлина Коцюбинська і Борис Олійник). Провокативні положення статті Івашка, проте, не спричинили дискусії на сторінках часопису, натомість матеріал так сподобався редакції, що вона визнала його одним із найкращих за 1994 рік і нагородила премією журналу.

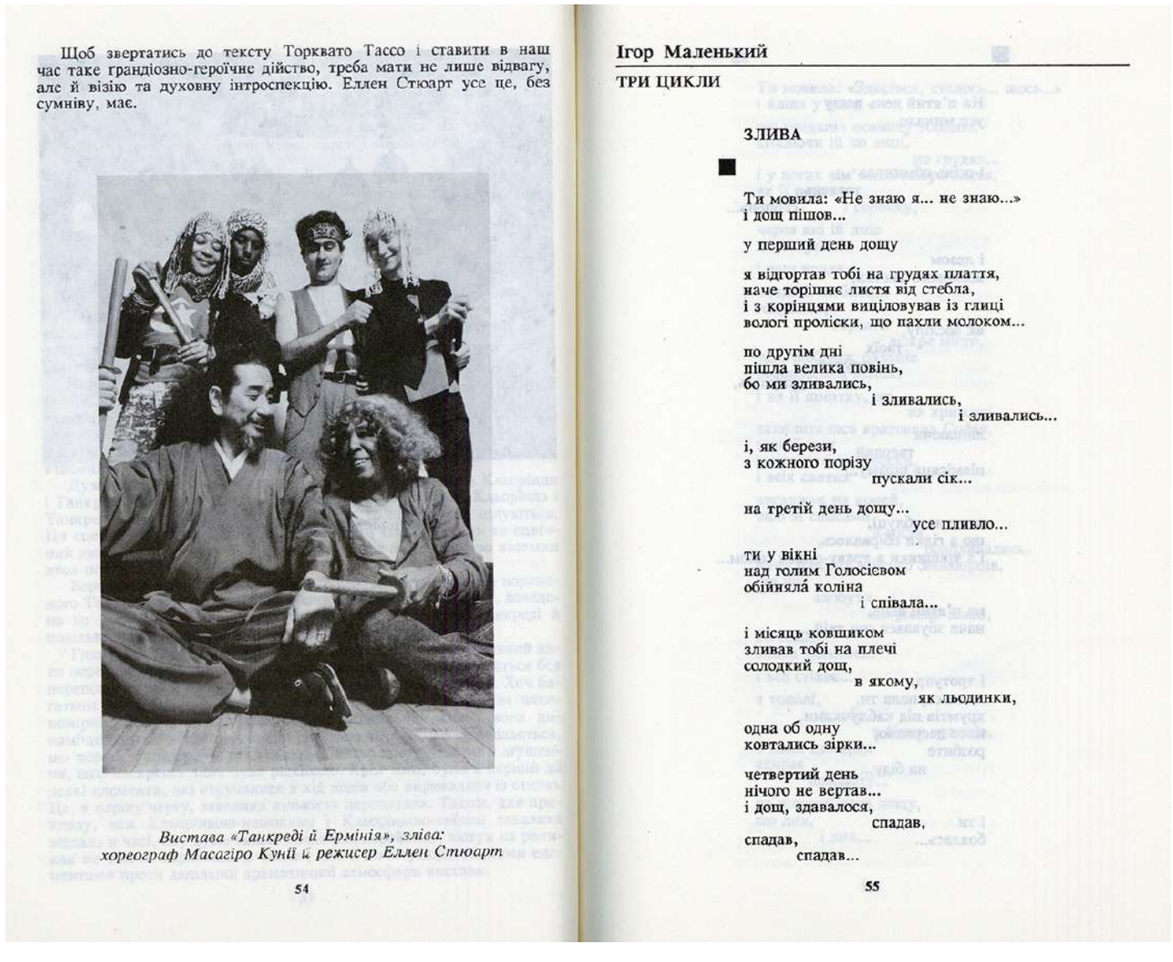


Дарія Дорош. "Точка рівноваги", олія на пресованім дереві, з крісłом, 1982. 48×24×24 ін. (120×60×60 см.)

4

В есеї Вячеслава Медведя «З іменням другої самотности» (1995, № III) про шістдесятників не згадується, як і про будь-кого з українських письменників. Проте у ньому йдеться саме про них – живих класиків, – і завдяки замовчуванню адресата автор, очевидно, полоскотав нерви не одному з інженерів людських душ. «Ви огірдливо й з занепокоєнням дозираєте щонайменшу спробу зволити Вас із п'єдесталу, – Ви самі породили своїх убивць, саме тих, котрі з примусу заучували Ваші тексти, а тепер заражені комплексом «батьковбивць». Свідомо чи ні, але Ви породили цілу епоху, що тепер вона приречена на забуття, то ж чи вдасться – й навіщо – виборсатися з неї і довести – кому – свою непричетність до злочинного сенсу цієї епохи, являючи те, що хоч і було заховане в Ваших творіннях, але за що Ви на кожному кроці вибачалися перед державним «ликом», натякаючи на свою безсумнівну лояльність». Есей Медведя – своєрідна пояснювальна записка, в якій ідеться про те, чому автор не може виконати чиєсь прохання і написати щось про живого класика, одного з духовних наставників свого покоління (прізвище класика – кому цікаво – нескладно знайти в опублікованих в іншому числі Медведевих нотатках).

Ненаписання тексту на прохання Медвідь представляє як відмову від приневоленого статусу українського письменника – такого, що потай плекає ідею української державности, але готового в разі необхідности діяти відповідно до власної безпеки. Розважливо, без перегинів, в есеї описано ту світоглядну прірву, яка витворилася між спілчанським бомондом і не обтяженими високими державними посадами й нагородами письменниками середнього віку.



Щоб звертатись до тексту Торквато Тассо і ставити в наш час таке грандіозно-героїчне дійство, треба мати не лише відвагу, але й візію та духовну інтроспекцію. Еллен Стюарт усе це, без сумніву, має.

Вистава «Танкреді й Ермінія», зліва: хореограф Масаґіро Куні й режисер Еллен Стюарт

54

Ігор Маленький

ТРИ ЦИКЛИ

ЗЛИВА

■

Ти мовила: «Не знаю я... не знаю...»
і дощ пішов...

у перший день дощу

я відгортав тобі на грудях плаття,
наче торішнє листя від стебла,
і з коріннями виціловував із глиці
вологі проліски, що пахли молоком...

по другім дні
пішла велика повінь,
бо ми зливались,
і зливались,
і зливались...

і, як берези,
з кожного порізу
пускали сік...

на третій день дощу...
усе пливло...

ти у вікні
над голим Голосієвом
обійняла коліна
і співала...

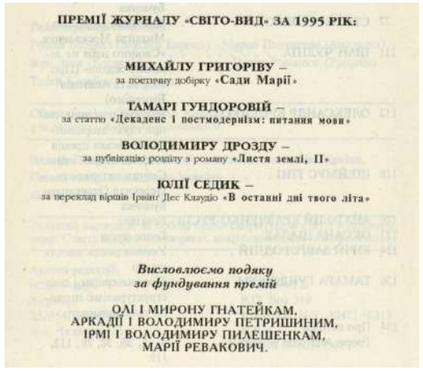
і місяць ковшиком
зливав тобі на плечі
солодкий дощ,
в якому,
як льодинки,

одна об одну
ковтались зірки...

четвертий день
нічого не вертав...
і дощ, здавалося,
спадав,
спадав,
спадав...

55

ПРО НАГОРОДИ, МІЖ ІНШИМ



ПРЕМІЇ ЖУРНАЛУ «СВІТО-ВИД» ЗА 1995 РІК:

МИХАЙЛУ ГРИГОРІВУ –
за поетичну добірку «Сади Марії»

ТАМАРІ ГУНДОРОВІЙ –
за статтю «Декаданс і постмодернізм: питання мови»

ВОЛОДИМИРУ ДРОЗДУ –
за публікацію розділу з роману «Листя землі, II»

ЮЛІЇ СЕДИК –
за переклад віршів Ірвінґ Дес Клаудіо «В останні дні твого літа»

Висловлюємо подяку
за фундування премій

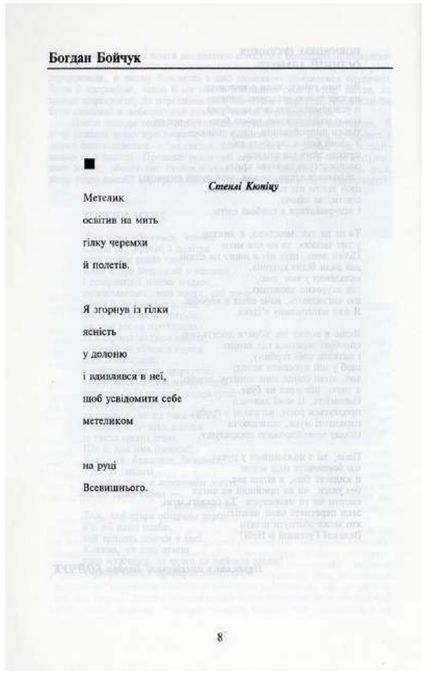
ОЛІ І МИРОНУ ГНАТЕЙКАМ,
АРКАДІЇ І ВОЛОДИМИРУ ПЕТРИШИНИМ,
ІРМІ І ВОЛОДИМИРУ ПИЛЕШЕНКАМ,
МАРІЇ РЕВАКОВИЧ.

Як уже згадувалося, «Світо-вид» теж мав свою нагороду. Впродовж чотирьох років – 1994–1997 – редакція відзначала найбільш вдалі, з її погляду, поетичні, прозові та літературно-критичні публікації і переклади. Цю нагороду отримували поети Київської школи Василь Голобородько, Микола Воробйов, Михайло Григорів, а також наближені до «киян» Олег Лишега та Михайло Москаленко. Крім них – Володимир Дрозд, Вячеслав Медвідь, Тамара Гундорова, Леонід Талалай, Світлана Жолоб, Юрій Олійник, Сергій Квіт, Юлія Седик. Як бачимо, відзначено було лише вітчизняних авторів. Більшість імен загальновідомі у літературних колах, та є і такі, чиї прізвища нині відомі небагатьом. Юлія Седик, тоді ще студентка-третьокурсниця, здобула відзнаку за переклади віршів Клаудіо Ірвінга Деса. Свого часу ця публікація заімпонувала й мені, тож у серпні 2000-го року я навіть читав окремі вірші з неї в нічному ефірі радіо «Метро» на хвилях «Ініціативи 102,5 FM». Згодом Андрій Підпалий здивував мене, сказавши, що ніякого Клаудіо Ірвінга Деса не існувало, студентка «переклала» ті вірші з власної голови. На користь твердження про містифікацію нині говорить і те, що Google не знайомий з відомим, очевидно, тільки в колах читачів журналу «Світо-вид» поетом Клаудіо Ірвінгом Десом.

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕНТ

Літературні публікації займали у «Світо-виді» найбільше місця. Журнал не мав рубрик, лише назви текстів і прізвища авторів. Жанрово домінувала поезія, що є зрозумілим з огляду на кілька причин: поетичні профілі членів редакції, редакторське минуле Богдана Бойчука у річнику Нью-Йоркської групи «Нові поезії» (1959–1971) і – last but not least – невеликий обсяг журналу (8–10 друкованих аркушів), що не давав змоги розігнатися на друк романів. Поруч з представниками Нью-Йоркської групи, Київської школи та їхнього оточення на сторінках журналу часто друкувалися вісімдесятники і молодше покоління. Починаючи від Юрія

Андруховича, Віктора Неборака, Василя Герасим'юка, Івана Малковича, Оксани Забужко (прозовий дебют!), Костянтина Москальця, Володимира Кашки (ще один дебют у «Світо-виді»!), Тараса Федюка, Василя Слапчука, – до тоді ще зовсім юних Оксани Самари, Олени Єфімчук (нині – Захарченко), Олени Пашук.



Богдан Бойчук

■

Стенлі Кюніцу

Метелик
освітив на мить
гілку черемхи
й полетів.

Я згорнув із гілки
ясність
у долоню
і вдивляючись в неї,
щоб усвідомити себе
метеликом

на руці
Всевишнього.

8

Потрібно розуміти, що на час становлення «Світо-виду» і Київська школа, і Нью-Йоркська група перебували поза літературним каноном. З творчістю Нью-Йоркської групи могли бути ознайомлені хіба ті, що мали доступ до діаспорних видань, принаймні, журналу «Сучасність». Спільної платформи Нью-Йоркської групи – в ролі якої виступали річник «Нові поезії» та видавництво, під маркою котрого виходили у світ книжки членів угруповання і наближених до них поетів, – на 1990-й рік не існувало. В інтерв'ю з членами НЙГ, яке провів Іван Фізер у 1988 році, Юрій Тарнавський сказав, що групи як такої вже не існує, бо нема спільних проєктів.

Про Київську школу у 1990 році могли знати хіба ті втаємничені, що мали контакти



Марія Сапгір. *Пейзаж*, акварель, 1970 (?), колекція І. Домонтка

Емма Андієвська
СОНЕТИ НА МЕЖІ СВІДОМОСТІ
Античні ремінісценції
(Єлена й Менелай на руїнах Трої)

У затінку Єлена й Менелай.
Одні, які — серед Трої звалищ.
Немає ні палацу, ані кущика.
Шелест, що — змерзлуватe лящ — чоло.

Ні пари з уст. Чи море сіяє залізо?
Як коротко тривоге вітер мій.
Зважоватиет зарано посягань.
Що — ратиць Ахіллесу — нам плазує.

Після чекань — давно говорині.
А тут під ним — вісь кривавих рунь.
Щоб міг — в рідних стінах — колабрати.
Ця кінь плоть, цей плотяк, який — бурє.—
Ніколи вже — покорінням скель.
Єлена. Тільки в грудях калюдин.

ЦИРКОВІ ЦИЛІЇ
(Чекаючи у себе вдома)

Тарілка. Кільце арбузів рясним.
Серветка. Ложка. Проспект у вазе.
На вікні — клітка, у якій — кролі
На вулиці — підлюдно — і вокзал — чекаючи.

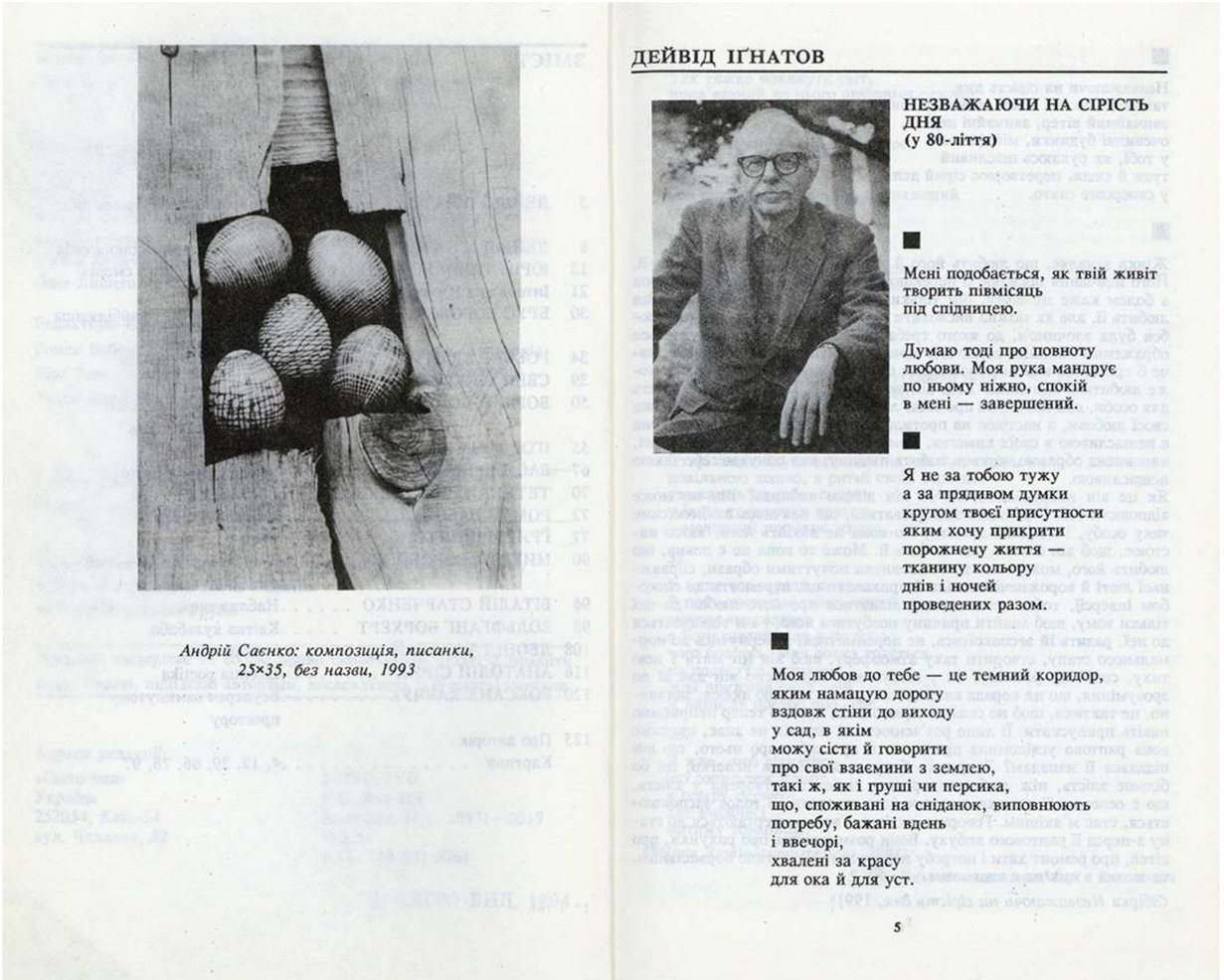
Пінцерства виповзали від скла.
Де — порух — в нескрапулі від спокою —
Счезає рухалик. Плигуни, що — з вух.
Перепросили заякості спокою.

І вивідчися — руку ловить — колір
Шафранний, який — колись — здавали
И тепер — що в колі — наступають зайлом.

Ух, що дові в лінощість не вміщалось,—
Новий канал, нові частоти й жанр —
Суть палички, що браму стережє.

з цим літературно-мистецьким середовищем. Бо хоча тексти «киян» уже були доступними для вітчизняного читача – приблизно в середині вісімдесятих років ці поети позбулися заборони на друк, у світ вийшли перші в Україні збірки Віктора Кордуна (1984; 1987), Миколи Воробйова (1985; 1986; 1988), Василя Голобородька (1988) тощо, – та це були індивідуальні публікації. Терміну «Київська школа» у літературознавчому дискурсі на той час вживано не було. Тарас Пастух, автор ґрунтовного монографічного дослідження про Київську школу, датує витоки дискурсу про це угруповання початком дев'яностих років. Тобто – періодом виходу у світ журналу «Світо-вид». І якщо ми захочемо простежити бібліографію Київської школи, публікації про групу, то побачимо, що немала частина таких публікацій була саме у «Світо-виді». Зокрема, у здвоєному числі за перше півріччя 1997 року, присвяченому Київській школі (перше спільне представлення цієї спільноти!),

опублікували низку матеріалів, що згодом увійдуть до антології «Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. XX ст.», що її впорядкував і видав Василь Ґабор. Передовсім варто назвати ці дві публікації: «Київська школа поезії – що це таке?» Віктора Кордуна та «Adamo et Diana» Олега Лишеги. У «Світо-виді» надруковано ще низку студій про Київську школу – авторства Володимира Моренця, Миколи Сулими, Михайла Москаленка. Зауважмо, що автура у присвяченому Київській школі номері часопису не обмежена чільним квартетом (Голобородько, Кордун, Воробйов, Григорів), хоча й не охоплює усього кола письменників, яких можна зараховувати до цього угруповання. У номері подано тексти Станіслава Вишенського, Івана Семененка, Раїси Лиші і Тетяни Каунової (проза), але відсутні Валерій Ілля, Василь Рубан, Михайло Саченко, Валентина Отрощенко, Надія Кир'ян тощо. Тексти більшости з них можна знайти в інших числах «Світо-виду».



Андрій Савенко: композиція, писанки, 25×35, без назви, 1993

ДЕЙВІД ІҐНАТОВ

НЕЗВАЖАЮЧИ НА СІРІСТЬ ДНЯ (у 80-ліття)

■

Мені подобається, як твій живіт
творить півмісяць
під спідницею.

Думаю тоді про повноту
любови. Моя рука мандрує
по ньому ніжно, спокій
в мені — завершений.

■

Я не за тобою тужу
а за прядивом думки
кругом твоєї присутности
яким хочу прикрити
порожнечу життя —
тканину кольору
днів і ночей
проведених разом.

■

Моя любов до тебе — це темний коридор,
яким намацую дорогу
вздовж стіни до виходу
у сад, в якім
можу сісти й говорити
про свої взаємини з землею,
такі ж, як і груші чи персика,
що, споживані на сніданок, виповнюють
потребу, бажані вдень
і ввечорі,
хвалені за красу
для ока й для уст.

5

ВІД ЯВИЩА ІСТОРІЇ ДО АКТИВНОГО СПІВУЧАСНИКА

Було й окреме число «Світо-виду», присвячене 40-річчю Нью-Йоркської групи (1996, № II). У передмові редактор випуску Юрій Тарнавський, імпліцитно згадуючи про свою позицію кількарічної давнини стосовно існування-неіснування Нью-Йоркської групи, писав: «Хоч ще недавно декому здавалося, що Нью-Йоркська група це вже явище історії, сьогодні вона, безперечно, знову активний співучасник сучасности української літератури. <...> Головним проявом того було постання Світо-вида <...>». Отже, Тарнавський визнав, що «Світо-вид» відродив Групу.

Як зазначає у своїй монографії про Нью-Йоркську групу Тадей Карабович, сильною стороною «Світо-виду» були також переклади. Якщо говорити про переклади поетичні (їх найбільше), то переважно це була справа рук подружжя редакторів, а також Михайла Москаленка. Бойчук і Ревакович представляли українському читачеві Стенлі Кюніца (1997, № IV), Дейвіда Ігнатова (1994, № II), Роберта Блая (1994, № II), Никанора Парра (1993, № II), Пола Пайнса (1998, № IV). Михайло Москаленко постачав журнал великими поетичними добірками Федеріко Ґарсія Льорки (1998, № III: збірка «Поет у Нью-Йорку»), Сен-Жон Перса (1994, № IV; 1997, № IV), Анрі Мішо (1998, № IV), Поля Валері (1998, № 1-2). Публікувалися в журналі також поетичні переклади Олега Зуєвського, Ярини Сенчишин, Віктора Кордуна та інших. Згадані перекладачі представляли твори відповідно Поля Верлена (1994, № IV), Віслави Шимборської (1999, № I), сучасних поетів Македонії (1999, № II).



Редакція журналу намагалася знайти цікаві маловідомі імена серед української діаспори, в тому числі й такі, що попри українське походження не пишуть українською мовою. Так у часописі з'являлися переклади творів відомого американського прозаїка, колишнього редактора журналу «Agni» Аскольда Мельничука (1992, № I; 1993, № II), а також невеликі добірки поезій Мирона Лисенка, Ірини Романовської (обоє – 1994, № I), Юрія Леха (1995, № II). Часом переклади робилися з певної нагоди, були оперативною

реакцією на події в літературному світі. Смерть Семюеля Беккета, присудження Нобеля Шеймасові Гіні стали приводом для публікацій перекладів їхніх творів та критичних статей про них (1990, № II; 1996, № I).

КІНЕЦЬ МОСТА

Улітку 1999 року життєві шляхи Марії Ревакович і Богдана Бойчука розійшлися. Журнал виконав зобов'язання перед передплатниками – дожив до кінця року – і на цьому завершив свою десятилітню історію.

«Світо-вид» став мостом, що відразу ж, тільки-но виникла нагода, сполучив літературні шляхи в Україні та за її межами. Таку ж місію виконували, більшою чи меншою мірою, і інші літературні журнали, зокрема «Сучасність». Особливістю «Світо-виду» було те, що поезії у ньому відводилося не менше місця, ніж прозі. І в основному це була справді модерна поезія, якою далеко не кожен тогочасний український літературний журнал міг похвалитися.

«Світо-вид» відіграв важливу роль у формуванні дискурсу про Нью-Йоркську групу та Київську школу. Учасники цих творчих спільнот часто друкувалися на сторінках квартальника, їхні голоси доповнювали один одного, творили разом з іншими поетичними голосами панораму української модерної поезії перших років Незалежности. Журнал став платформою для перших спільних публікацій Київської школи та літературно-критичних досліджень про це угруповання. Для Нью-Йоркської групи «Світо-вид» був не першою платформою, але він відродив це угруповання (в оновленому складі) й активно знайомив вітчизняних читачів із творчістю представників Групи.

Менш системно, але все ж «Світо-вид» відіграв роль і як джерело інформації про українське візуальне та музичне мистецтво в Америці, а також про актуальне американське театральне і балетне мистецтво.

Все це дає підстави говорити про «Світо-вид» як один з найпрогресивніших літературних часописів 90-х років. Думаю, що свою місію модернізації він виконав. Навіть якщо вплинути на переформатування канону відповідно до уявлень редакторського колективу часопису достатньою мірою і не вдалося.

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

- *Бойчук Б. Спомини в біографії. Київ: Факт, 2003.*
- *Жулинський М. «І в серце врізалося слово» // Бойчук Б. Третя осінь: Поезії. Київ: Дніпро, 1991.*
- *Жулинський М. Чуєш, брате мій // Світо-вид. 1990. № 1.*
- *Карабович Т. Міфопоетика Нью-Йоркської групи: монографія. Київ: Талком, 2017.*
- *Пастух Т. Київська школа та її оточення: модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010.*
- *Ревакович М. Persona non grata. Нариси про українську культуру, модернізм та ідентичність. Київ: Критика, 2012.*
- *Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи // Сучасність. 1988. № 10.*



Кость Мілонадіс: без назви, спаяна сталь, 1981, 42×42×16 in. (107×107×41 см)

1933—1993

Юрій Тарнавський

ГОЛОДНА УКРАЇНА
(Розділ з поеми *У ра на*)

Травень 33-го
ходить без лопати,
не в силі втримати її,
човгає ногами,
черевики зношені ззаду,
напухли сині п'яти,
переступає трупи,
як одяг на долівці
(дуже спішилися до неба —
досить їм тої України),
в садках дерева
з запалими боками,
як корови,
що дохнуть з голоду,
витягнули
писки до неба,
ревуть
за тим господарем,
що його
або давно вже винесли,
або сам винісся
бозна-куди,
цвіт обвис
висохлим вим'ям,
комуніст Фітільов
вертається схвильований
з полювання,
банкрутує
його банк,
він пускає собі
кулю в лоб
(цікаві очі
відразу ж
метнулися й собі туди —
ану,
що там сталося?),
одна лише скроня
печальною
білоногою березою
проплаче

5

ОЦИФРУВАННЯ ПЕРІОДИКИ У СВІТІ

Тренд на створення електронних бібліотек та архівів набирає все більших обертів у світі. З розвитком інтернету та новітніх інформаційних технологій, переформатуванням ЗМІ та профільних періодичних видань у вебресурси, наростає й потреба в архівації аналогової періодики як важливої частини пам'яті про культурні процеси попередніх, «додіджитальних» десятиліть.

Академічні спільноти Великої Британії та США були одними з перших, які перейнялися проблематикою збереження паперових видань та забезпеченням вільного доступу до них усіх охочих. Електронний архів текстів Оксфордського університету (Oxford Text Archive) вважається найстарішим проєктом такого типу (заснований 1976 року). Саме він став формотворчою рамкою, за якою згодом будуть організовувати такі онлайнові сервіси й довкола інших університетів та великих бібліотек.

Технологічні досягнення 1990-х років створили основу для великих проєктів із оцифрування друкованих видань, зокрема і періодики. Завдяки удосконаленню технології сканування, розвитку комп'ютерів та меншій вартості цифрових сховищ бібліотеки змогли розпочати оцифрування своїх колекцій. А поширення інтернету дозволило їм ділитися цими колекціями з широкою аудиторією.

Making of America (проєкт Корнельського та Мічиганського університетів), Global Digital Format Registry (онлайн бібліотека-архів Гарвардського університету), American Memory (проєкт Бібліотеки Конгресу США) — це лише невелика частина гучних ініціатив, які спрямовані на архівацію оцифрованої періодики та інформації з інших аналогових носіїв. Всі вони є членами Асоціації електронних бібліотек, до якої входять близько 190 американських організацій. Є серед цих проєктів і такі, що застосовують «гібридні моделі» цифрової архівації та розповсюдження матеріалів. Наприклад, проєкт Open Library Бостонської публічної бібліотеки дозволяє обрати з каталогу потрібне видання й замовити виготовлення його електронної копії.

Оцифрування колекцій книжок та періодики вимагало співпраці багатьох установ. У 1995 році розпочався один з перших проєктів з оцифрування, що об'єднав зусилля наукових та університетських бібліотек з різних країн світу. Йдеться про «JSTOR» – цифрову бібліотеку наукових журналів. Зараз вона надає доступ до понад двох мільйонів документів від 1500 установ безкоштовно або за невелику оплату.

Вагомий вклад в оцифрування періодики зробив проєкт Google Book, який розпочався в 2004 році. На початку до ініціативи долучилися п'ять бібліотек: Гарвардського, Стенфордського, Мічиганського, Оксфордського університетів та Нью-Йоркська публічна бібліотека. З часом до них приєдналися ще понад 30 інших бібліотек США та Європи, а також тисячі видавництв. До 2015 року Google Book оцифрував більше ніж 25 мільйонів видань (книжок, журналів, газет разом). Попри те, що проєкт мав амбітну мету відсканувати 130 мільйонів унікальних назв, через судові тяганини, пов'язані з авторським правом, він майже припинив діяльність з оцифрування.

Видання, відскановані Google Book, стали основою іншого масштабного проєкту зі зберігання та надання доступу до цифрових колекції – електронної бібліотеки HathiTrust. Вона містить понад 396 тисяч журналів, з яких переглянути повністю можна 87 тисяч.

У Європі важливою подією, що посприяла оцифруванню періодики, став запуск проєкту «Europeana» у 2008 році. Це вебпортал, що містить оцифровані музейні колекції понад 4000 установ по всій Європі – музеїв, архівів, бібліотек. Проєкт впровадив стандарти щодо опису оцифрованих об'єктів – систему метаданих, завдяки яким користувачі можуть знаходити видання з необхідною інформацію.

У 2012 році у межах «Europeana» запустили трирічний проєкт «Newspaper». Одним з його етапів було дослідження оцифрованих в Європі газет. У ньому взяли участь 47 національних бібліотек, архівів та університетів. Дослідження показало, що:

→ лише 23% бібліотек мали договори з правовласниками щодо публікації газет, для яких не сплив 70-річний термін дії авторського права. Це означає, що станом на 2012 рік більшість бібліотек не могли викладати у вільний доступ видання, надруковані після 1942 року.

→ лише 36% використовували системи розпізнавання символів, які дають змогу користувачеві шукати інформацію за змістом оцифрованого видання, а не тільки за його назвою.

За три роки існування проєкту «Europeana Newspaper» було зібрано метадані для 18 мільйонів сторінок, а 12 мільйонів – стали доступними для повнотекстового пошуку завдяки системам розпізнавання тексту (до проєкту метадані були лише для 3 мільйонів сторінок, а доступні для повнотекстового пошуку – 2 мільйони). Станом на листопад 2020 року на сторінці проєкту можна ознайомитися з понад 4 мільйонами 25 тисячами газет з 20 європейських країн, виданих з 1618 по 1996 рік.

У сусідній Польщі загальноєвропейський проєкт «Europeana Newspaper» тривав паралельно з власне польською державною програмою «Культура+». Одим з її пріоритетів було оцифрування, на яке виділили 120 тисяч злотих (близько 866 тисяч гривень).

У межах програми було оцифровано низку колекцій періодичних видань, наприклад Сілезька бібліотека відсканувала газети та журнали з району Тешинської Сілезії, видані до 1939 року.

Завдяки масовому поширенню ефективних й відносно дешевих технологій сканування та фотофіксації до оцифрування періодики, окрім великих компаній та державних установ, змогли долучитися колекціонери, окремі ентузіасти, приватні організації (Internet Archive, Monoscop). Це також стосується і оцифрування літературно-мистецьких видань. Наприклад, Modernist Journals Project надає доступ до 57 англомовних журналів, що вийшли з 1890 по 1922 роки.

ОЦИФРУВАННЯ ПЕРІОДИКИ І КНИЖОК В УКРАЇНІ

У статті «Цифрові архіви періодичних видань: сучасні виклики для України» («Вісник ХДАК». Випуск 56. 2019) аспірантка Харківської державної академії культури Марина Шевченко зазначає, що в Україні процес оцифрування спорадично активізувався ще на початку 2000-х років зокрема у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського, яка має у своїх фондах найбільші в Україні за культурним й науковим значенням колекції як вітчизняної, так і закордонної періодики. Але справді системний підхід до оцифрування у бібліотеці почали впроваджувати лише у 2010 році із запуском проєкту «Цифрової бібліотеки історико-культурної спадщини».

Свій внесок в оцифрування періодичних видань здійснили також обласні універсальні наукові бібліотеки (ОУНБ) України, зокрема Вінницька обласна універсальна наукова бібліотека імені К. А. Тімірязєва та Житомирська обласна універсальна наукова бібліотека імені О. Ольжича.

Бібліотеки ЗВО України теж мають певний досвід оцифрування періодики. Серед них можна назвати Наукову бібліотеку Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича та Наукову бібліотеку Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Активну діяльність щодо оцифрування періодики здійснює Центральна наукова бібліотека Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, яка реалізувала проєкт «Електронна бібліотека періодичних видань «Back2News» (2018 рік) за підтримки Українського культурного фонду. Також має свій проєкт з оцифрування періодичної спадщини і Наукова бібліотека Львівського національного університету імені Івана Франка.

Серед найпомітніших проєктів, які займаються діджиталізацією аналогової спадщини, пов'язаної з українським мистецтвом та літературою, а також надають вільний доступ до своїх матеріалів, можна відзначити наступні:

- **Електронна бібліотека «Чтиво»** – наразі одна з найбільших онлайнових бібліотек України, що працює з 2005-го року. Вона надає доступ не лише до українських видань, але й книжок іноземними мовами, що присвячені Україні. (близько 50 тисяч оцифрованих видань). Архів сайту містить твори різних жанрів художньої літератури, а також публіцистичні, навчальні та наукові книжки, статті, нариси тощо. Проєкт розпочинався як архів текстів у форматі *.txt, але згодом переріс у повноцінну електронну бібліотеку. Серед літературно-мистецьких видань, представлених у бібліотеці, можна знайти журнали «Музика», «ВАПЛІТЕ», «Зоря», «Літературно-науковий вісник», «Книгарь», «Театральне мистецтво», «Всесвіт», «Універсальний журнал», «Сучасність» та інші.
  Сайт: https://chtyvo.org.ua/
  Підтримка: волонтерство

- **Електронна бібліотека «Діаспоріана»** започаткована Олегом Богуславським у 2011-му році й налічує близько 10 тисяч оцифрованих видань з української діаспори. Сайт наповнюється силами волонтерів з Канади, Австралії та США з використанням побутових сканерів. Також бібліотека збирає й інші діаспоральні видання, що були викладені онлайн раніше. Серед доступних літературно-мистецьких часописів: «Нові Обрії», «Нотатки з мистецтва», «Терем», «Арка», «ACUA Vitae» тощо.
  Сайт: https://diasporiana.org.ua/
  Підтримка: волонтерство, меценати

- **Бібліотека українського мистецтва**, заснована журналісткою та мистецтвознавицею Катериною Лебедєвою, працює з 2014 року. На сьогодні це найвичерпніше в Інтернеті джерело інформації про історію українського мистецтва. Станом на серпень 2016 року на сайті зібрані біографії понад 270 художників. Основний контент бібліотеки складається з електронних копій книг про українських художників та українське мистецтво, виданих протягом XX століття в Україні та за кордоном. На сайті також публікуються й періодичні видання. Зокрема у межах проєкту «Екземпляри XX» на сайті бібліотеки були викладені у вільний доступ періодичні видання «Образотворче мистецтво», «Нотатки з мистецтва», «Нова генерація», «Авангард», «Арка», «Художники України» та інші.
  Сайт: http://uartlib.org/
  Підтримка: волонтерство, гранти

- **«Електронна бібліотека «Культура України»** – онлайн-бібліотека, започаткована у 2011-му році Національною парламентською бібліотекою України. На сайт додаються ресурси, що фізично зберігаються у фондах бібліотек, музеїв та інших закладів культури України, а також ті, що надані авторами за договором на право використання об'єкта авторських прав. Наразі у бібліотеці представлені 6,5 тисяч документів (600 тисяч сторінок). Електронний фонд містить матеріали від 107-ми бібліотек, окремих авторів, наукових установ та видавництв. Ресурс зберігає цифрові копії журналів «Кіно», «Нова генерація», «Українська хата», «Українська книга» та багатьох інших літературно-мистецьких видань.
  Сайт: https://elib.nlu.org.ua/
  Підтримка: державна

- **Електронна бібліотека «Україніка»** – Проєкт Національної бібліотеки України імені Вернадського, до якого відкрили публічний доступ у 2017-му році. Це національний довідково-інформаційний та документальний ресурс архівних, рукописних і друкованих джерел, створених в Україні або інших державах. Проєкт є аналогом некомерційних цифрових бібліотек, здійснюваних національними бібліотечними системами інших країн, зокрема: POLONA (Польща), GALLICA (Франція), AMERICAN MEMORY (США), CANADIANA (Канада). Бібліотека має широкий каталог оцифрованих книжок, журналів та газет. Літературно-мистецька періодика представлена на ресурсі зокрема часописами «Кіно», «Мистецтво», «Літературно-науковий вісник», «Основа», «Сучасність», «Театральне мистецтво», «Українська хата».
  Сайт: irbis-nbuv.gov.ua
  Підтримка: державна

- **Електронна бібліотека eScriptorium** – архів, що зберігає повні електронні версії (або окремі фрагменти) рідкісних видань та рукописів. Ресурс створений Центральною науковою бібліотекою Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна і працює українською, російською та англійською мовами. Бібліотека також містить розділ з періодичними видання, серед яких є й літературно-мистецькі журнали «ВАПЛІТЕ», «Нова генерація», «Всесвіт», «Гарт», «Красне слово», «Літературний ярмарок» тощо. Також бібліотека має й окремий архів для газетної періодики, який створений у співпраці з Українським культурним фондом.
  Сайт: http://escriptorium.univer.kharkov.ua/
  Підтримка: державна, грантова

- **Бібліотека історичної періодики «Libraria»** – проєкт, започаткований 2012-го року приватною компанією Архівні інформаційні системи (AIC) у співпраці з бібліотеками, архівами та науковими інституціями в Україні та за її межами. Бібліотека фокусується на оцифруванні та наданні доступ онлайн до української історичної періодики. Наразі у межах проєкту оцифровані 400 видань українською, польською, німецькою, румунською, їдиш, кримськотатарський та російською мовами, що видавалися у різних регіонах України та поза її межами від початку до 50-х років XX століття. На сайті доступні для перегляду не лише цифрові зображення, але й розпізнані тексти видань з інтерактивними змістами кожного з чисел. ЛІтературно-мистецька періодика представлена у бібліотеці виданнями «Всесвіт», «Нове мистецтво», «Дзвін», «Мур» та іншими.
  Сайт: https://libraria.ua/
  Підтримка: приватне фінансування

- **Електронна колекція літературно-мистецьких журналів Харкова першої третини XX ст.** – проєкт Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка, який здійснювався протягом травня-вересня 2019-го року за підтримки Українського культурного фонду. На сайті колекції представлені 138 номерів журналів, серед яких є видання «Мистецька трибуна», а також сім російськомовних часописів, що виходили у Харкові: «Художественная жизнь», «Творчество», «Пламя» та інші.
  Сайт: https://collection.korolenko.kharkov.com/
  Підтримка: грантова

Як бачимо, серед цих проєктів є як державні, так і приватні ініціативи.

У своїй науковій статті про оцифрування періодичної спадщини Марина Шевченко виділяє декілька ключових характеристик сучасного стану таких проєктів в Україні: більшість із них є локальними, створюються в межах однієї бібліотеки; проєкти здебільшого реалізуються власними силами, за винятком декількох, до яких були залучені компанії на засадах аутсорсингу; ці ініціативи малочисельні за кількістю оцифрованих періодичних видань. Науковиця пояснює це такими причинами, як недостатність фінансової підтримки з боку держави, відсутністю якісно розроблених методичних рекомендацій щодо техніко-технологічних, нормативно-правових аспектів реалізації оцифрування, недостатнім досвідом та кількістю кваліфікованих фахівців, а

також майже відсутньою співпрацею між бібліотеками та іншими установами.

У жовтні минулого року мистецька спільнота, музейники підтримали ідею того, щоби 2020 став роком Діджиталізації українського культурного надбання, підкресливши пріоритетність такого завдання для стратегії країни у сфері культури й креативних індустрій. Серед завдань, які виконує оцифрування культурної спадщини: залучення широкої аудиторії і популяризація культурного надбання; зростання впливу й ваги культурних інституцій, які зберігають мистецькі пам'ятки, не лише у фаховій спільноті, а й серед широких кіл громадськості; підвищення іміджу та видимості України на міжнародній арені; задоволення освітніх, пізнавальних, наукових потреб людини. Діджиталізація дозволяє ввести видання в науковий обіг, покращити джерельну базу наукових досліджень у царині історії українського мистецтва, історії видавничої справи й редагування, історії літератури.

Разом з тим, доповідь про розвиток сфери культурної спадщини в Україні (2017) засвідчує, що серед викликів і проблем 315 музейних фахівців назвали відсутність цифрових архівів культурної спадщини, а серед рекомендацій експертів для поліпшення сектору назвали – «забезпечити поширення інформації в інтернеті для широкої аудиторії, що передбачає оцифрування колекцій, а також формувати тематичні історії, цікаві читачам».

Це підтверджує і доповідь «Індикатори впливу культури на розвиток ЮНЕСКО. Короткий аналітичний огляд щодо України» (2017), у рекомендаціях якого є згадана необхідність додаткових заходів для розвитку освіти щодо культурної спадщини, та, особливо, «щодо нематеріальної культурної спадщини, проводити адвокаційні кампанії у засобах масової інформації».

Усі ці факти свідчать про те, що суспільний запит на оцифрування, збереження й дослідження мистецької періодики в Україні існує, а літературно-мистецькі часописи потребують широкого та систематичного висвітлення на якомога ширших медійних майданчиках.

ЯК ЗДІЙСНЮВАЛОСЯ ОЦИФРУВАННЯ У ПРОЄКТІ?

Вимоги до якості оцифрованих документів описані у багатьох стандартах, рекомендаціях і настановах, мають відмінності, проте не дуже суттєві. Вимоги щодо періодики можна узагальнити таким чином: зображення мають бути чіткими, читабельними і скануватися обладнанням, що дає можливість оцифровувати у режимах чорно-білому 2-біт, відтінках сірого 8-16-біт, або кольоровому 16-24-біт з роздільною здатністю від 300 ppi у форматі TIFF, JPG або JPG2000.

Оцифрування журналів здійснювалося на сканерах формату A4 та A3, у форматі JPG з роздільною здатністю 300 dpi. Для збірки відсканованих сторінок у файл формату PDF використовувалася програма Images2PDF, з налаштуваннями, які дозволяють досягти найкращого поєднання між розміром файлом (у мегабайтах) та його якістю.

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

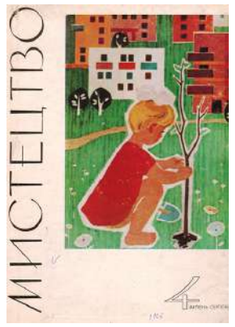
Основна джерельна база дослідження формувалася двома способами: 1) залученням до дослідження тих чисел відібраних журналів, що були оцифрованими й перебували у вільному доступі ще до початку дослідження на різних інтернет-ресурсах (зокрема на сайтах «Культура України: електронна бібліотека», «Чтиво», eScriptorium, Diaspiriana, Ukrainica); 2) Оцифруванням тих чисел журналів, які не були раніше доступними для інтернет-користувачів або були доступними в гіршій якості чи не в повному обсязі.

ЩО ОЦИФОВАНО У МЕЖАХ ПРОЄКТУ?

Команда відсканувала й виклала у публічний доступ на сайті «Бібліотека українського мистецтва», який є партнером проєкту, такі матеріали.

53

числа



«Образотворче мистецтво»

2438

сторінок

1

число



«ВАПЛІТЕ»

109

сторінок

9

чисел



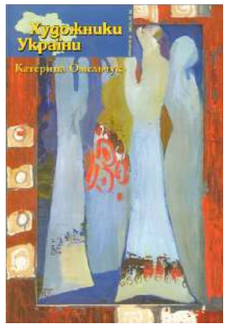
«Арка»

562

сторінки

28

чисел

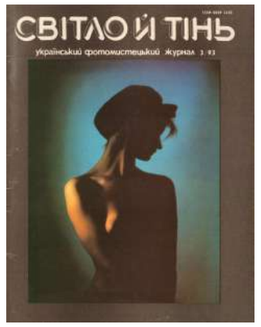


«Художники України»

448

сторінок

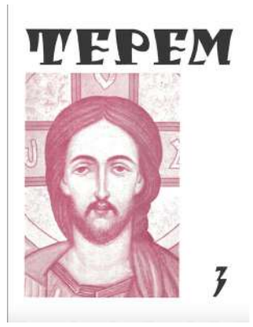
8
чисел



«Світло й тінь

384
сторінки

10
чисел



«Терем»

866
сторінок

19
чисел



«Світо-вид»

2336
сторінок



«Кіно» (1925–1933)
Систематичний покажчик змісту журналу

256
сторінок



каталоги Українського фотографічного товариства у Львові

231
сторінка

4
числа



«Авангард»

231
сторінка

КЛЮЧОВІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ

Наразі до аналізу української мистецької періодики є увага з боку науковців, особливо це стосується видань 20-30-х років XX століття, щоправда, такі дослідження вузькоспрямовані, а не міждисциплінарні. Дуже рідко означена журнальна періодика виходить за межі зацікавлень учених. Для ширшої аудиторії ці часописи, їхня історія та внесок у культуру залишаються не очевидними, а самі журнали маловідомими, відтак втрачається зв'язок між різними поколіннями митців та інших учасників креативних індустрій, а також переривається процес передавання досвіду. Така ситуація приводить до того, що учасники українського культурного процесу щоразу намагаються починати «з чистого листка», тоді як в Україні є принаймні століття розквіту літературно-мистецької періодики.

Це ж стосується і значної кількості професійної аудиторії (письменників, дизайнерів, видавців, журналістів, ілюстраторів тощо), яка, в умовах відсутності знань про вітчизняну культурну традицію, змушена звертатися до закордонного досвіду й художніх зразків. Такий стан речей лише посилює хибне уявлення про українську культуру як неповноцінне та вторинне явище, а також послаблює колективну історичну пам'ять.

Кураторська команда вбачає потенціал у дослідженні літературно-мистецької періодики у таких напрямках.

ЯК ДІАЛОГУ ПОКОЛІНЬ

Позаяк літературно-мистецька періодика 1920-х більше як пів століття залишалася недоступною для широкого читацтва, а нерідко і для фахівців, адже велику її частину зберігали у «спецхранах», цілі покоління митців і літераторів не мали повного уявлення про діяльність своїх попередників і нерідко заново проходили той самий шлях. Штучне вилучення з культурного обігу літературних та мистецьких творів, а разом з цим і літературно-мистецької періодики, пов'язаної з репресованими авторами, призвело до розриву культурної тяглості й відставання українських творчих практик від світових. Повернення цих журналів у сучасний широкий контекст сприятиме подоланню цього розриву, налагодженню діалогу між поколіннями. Творчі ідеї, розробки і здобутки українських письменників, журналістів, митців XX століття можуть стати платформою для креативної діяльності нинішніх поетів, прозаїків, медійників, художників, театралів та представників інших творчих професій.

АРХІВАЦІЇ

Репресії і культурна стагнація різко обірвали культурний розвій у першій половині XX століття. Творча інтелігенція в той період не задумувалася про архівування й документацію своєї діяльності, відтак саме періодика в багатьох випадках залишається джерелом відомостей, добіркою історичних фактів і документів у різних галузях літератури й мистецтва.

СТВОРЕННЯ ДРУКОВАНОГО ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЧАСОПИСУ ЯК КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА

XX століття залишиться в історії людства як доба розквіту друкованої преси, адже до того її кількість була значно меншою, а вже у XXI столітті друковані ЗМІ як явище взагалі можуть зникнути, багато з них закриваються вже сьогодні, а разом з ними занепадають і ряд професій, пов'язаних з підготовкою паперових матеріалів. Робота редакції над друкованим часописом відрізняється від роботи онлайн-медіа, зокрема для друкованих видань важливими лишаються поліграфічна якість, підбір паперу, підготовка ілюстративного матеріалу; відрізняється і специфіка редакційного процесу, коректури, дизайну та верстки. Відрізняються й процеси розповсюдження видань, маркетингові стратегії. Відтак вивчати друковану літературно-мистецьку періодику можна в контексті культурної практики, історії видавничої справи й редагування.

НАУКОВИЙ

В Україні, з її складною історією і «білими» плямами у ній, саме дослідження преси стає важливим джерелом вивчення минулого. Інформація про деяких письменників, фотографів, архітекторів, художників, картини, фото, виставки чи книги може міститися лише в одному, конкретному журналі й більше ніде. Контент самих часописів є неоціненним джерелом при вивченні літературно-мистецьких процесів в Україні, історичного контексту, біографій безпосередніх учасників цих процесів. Наукові лонгріди-дослідження порушують багато питань, але деяку проблематику можна розглядати у ширших контекстах і під іншими кутами зору. Наявність оцифрованих примірників надає можливість працювати з першоджерелами, перебуваючи у будь-якій країні світу.

Дослідження літературно-мистецької періодики може стати поштовхом як для ширших, панорамних оглядів культури, зокрема літератури, образотворчого мистецтва, певного періоду, так і для вузьких, спеціалізованих історико-культурних студій.

ОСВІТНІЙ

Науково-популярні аналітичні лонгріди допомагають розкрити проблематику епохи, культури видань з різних оптик, зокрема з культурологічної, історичної, мистецької, редакторської й комунікаційної. За кожним часописом стоять люди, які його створювали, їхні долі; історичні події і мистецькі явища, що відповідають певним періодам. Створені під час проєкту лонгріди-дослідження можуть слугувати джерельною базою для

вчителів, викладачів гуманітарних напрямків при підготовці до уроків, семінарів, лекцій тощо. Зокрема спільно з Освіторією кураторська команда створила матеріал, що допоможе вчителям української літератури розширити свій навчальний інструментарій (Старі часописи допомагають вчителям: 5 історій з української літератури).

ВИСТАВКОВИЙ

На мистецьких виставках періодика експонується лише у контексті ілюстрації певного культурного явища, а не як самостійний об'єкт досліджень. Серед виставкових проєктів, присвячених періодичним виданням культурного спрямування, можна згадати: виставку «Голоси вигнаних», на якій представили найкращі зразки з колекції періодичної преси російської, української та білоруської еміграцій (1918–1945), що зберігається в Слов'янській бібліотеці у Празі, виставку «Журнальний зал» під час міжнародного фестивалю Книжковий Арсенал (куратори Діана Клочко, Вахтанг Кіпіані, Леонід Фінберг, Богдан і Олена Поліщуки, 2013), виставку «Українська традиція мальованої обкладинки періодичних видань» (куратори театральні художники Богдан і Олена Поліщуки, Музей книги й друкарства, 2016), виставку «Газетна Незалежність: 25 видань, які були знаковими впродовж 25 років незалежності України» (Музеї-архіві преси, Національна спілка журналістів України, 2016).

Експонування літературно-мистецьких часописів як самостійних об'єктів досліджень має потенціал; фактично в Україні не було ще жодної великої виставки, присвяченої їм. Такі виставки можуть показати часописи як культурні артефакти й сприяти їхній популяризації. Також цікавими можуть бути камерні виставки, присвячені окремим часописам. Виставки можуть бути й унікальним способом знайомства з матеріальною й видавничою культурою попередніх епох, емпіричне знання про які стрімко втрачається в еру діджиталізації.

У межах проєкту була створена онлайн-виставка, що може також бути зразком для аналогічних онлайн-виставок періодики. https://chytomo.com/ekzempliary-xx/vystavka/

ЯК ДЖЕРЕЛО РЕФЕРЕНСІВ ДЛЯ ДИЗАЙНЕРІВ, ІЛЮСТРАТОРІВ, ХУДОЖНИКІВ

Усі журнали можна розглядати і як величезний архів фотографій, ілюстрацій, репродукцій картин, що робить коло зацікавлених результатами дослідження ще більшим. Майже усі аналізовані часописи велику увагу приділяли оформленню, багато з них співпрацювали з найкращими

спеціалістами свого часу. Так, у часописах можна знайти роботи таких відомих українських художників, як Веніамін Кушнір, Яків Гніздовський, Дан Сотник, Вадим Меллер, Анатоль Петрицький, Микола Бутович, Петро Мегик, Петро Андрусів, Василь Єрмілов, Олександр Довгаль, Веніамін Брискін і багато інших. Сучасні дизайнери, ілюстратори, художники можуть використовувати їхні прийоми у своїх роботах, тим самим продовжувати, модифікувати й розвивати традицію української школи, вести графічні дискусії чи діалоги.

ЯК ВИВЧЕННЯ ВПЛИВУ ПРОПАГАНДИСТСЬКИХ РЕПРЕСИВНИХ ОРГАНІВ НА РЕДАКЦІЙНУ ПОЛІТИКУ

Часописи, які виходили у СРСР, мали зазвичай державне фінансування, а це відображалось на редакційній політиці. Так із часопису ВАПЛІТЕ до нас дійшли тільки перші п'ять чисел, а шосте конфіскувала і знищила радянська цензура, чим лише посилила інтерес і до «ваплітян», і до їхніх часописів. Поміж публіцистичних і літературознавчо-критичних матеріалів «ВАПЛІТЕ», знову-таки, важливе місце посідають тексти ідеологічного характеру і ті, що присвячені міжгруповим конфліктам радянських письменників. Часописи можуть становити інтерес для тих, хто цікавиться боротьбою з різними виявами опозиційної думки, «літературної дискусії» та її деградації, а також стилістикою тогочасного офіційного і напівофіційного літературного і політичного дискурсів. У цьому ж ключі можна вивчати контент часопису «Образотворче мистецтво», у якому зв`язок із мистецтвом сприймався лише через роль наставника, передавача партійних настанов, а світове мистецтво було, радше, музейним зразком, історією, що відбулась, ніж зв`язком із реальними мистецькими процесами.

Наочною антитезою діяльності радянського тоталітарного апарату стали часописи в еміграції. Сотні українських культурних діячів виїхали за кордон, де продовжували творити українську культуру (Нотатки з мистецтва, Арка, Терем тощо) й нерідко критикувати радянський режим. Порівняльна характеристика діаспоральних видань з часописами підрадянської України може виявити значно глибші прояви цензури та самоцензури в УРСР, підсвітити замовчувані теми й мистецькі тренди, які навмисне ігнорувалися з ідеологічних причин.

ЯК ІДЕЇ ФОРМАТІВ ЖУРНАЛІСТСЬКИХ МАТЕРІАЛІВ

Вивчення функціонування власне редакцій літературно-мистецької періодики дає цінний практичний матеріал для сучасних журналістів. Якщо проводити історичні паралелі, то досвід створення репортажного

жанру у 1920-х роках стане в пригоді сучасним журналістам при написанні репортажів і нарисів, зокрема подорожніх. Функцію соцмереж у періодиці XX століття виконували рубрики листування з читачами, які можуть стати зразком різних форм комунікації — від серйозної до іронічної. Наприклад, у часописі «Книгарь» була рубрика «Звістки та чутки», у якій публікували переважно анонси нових книжок. А в журналі «Нотатки з мистецтва» — «Огляд графічних оформлень українських книжкових видань», де можна було ознайомитися з новинками книговидання.

ЯК ВНЕСОК У ЗБЕРЕЖЕННЯ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Іноземні дослідники та науковці, які працюють у гуманітарних дисциплінах, а також у спеціальностях «україністика», «українські студії» матимуть доступ не лише до оцифрованих примірників, а й до науково-популярних лонгрідів провідних українських дослідників. Кожна стаття має список використаної літератури, що допоможе тим, хто цікавиться темою чи проблематикою.

Цей проєкт може бути цікавим міжнародним організаціям, що вивчають пострадянську, українську культури та мистецтво, іноземним бібліотекам електронних копій періодичної культурної спадщини для налагодження співпраці. Разом з тим літературно-мистецька періодика XX століття, її присутність у науковому й культурному обігу, допомагають повернути Україну у світовий і зокрема європейський контексти, висвітлити як її самодостатність, так і нерозривний зв'язок з глобальними мистецькими явищами.

ЯК ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ГУМАНІТАРИСТИКИ

Насамкінець науково-популярні лонгріди, онлайн-виставка періодики демонструють спосіб популяризації вузькоспеціалізованих тем гуманітарного спрямування серед ширших кіл, надають вченим моделі проговорення своїх наукових зацікавлення для різних аудиторій, пояснюють принципи роботи з джерелами. Це модель роботи зі складними темами із залученням медіа і соцмереж.

РЕКОМЕНДОВАНІ ЖУРНАЛИ ДО ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Попри всебічне висвітлення культурних процесів України XX століття та майже повне хронологічне охоплення піддослідного періоду, вибірка журналів має потенціал до розширення. Серед важливих часописів та аналогових культурних ЗМІ, які потребують подальшого дослідження і які можуть суттєво доповнити культурну картинку століття, можна, наприклад, назвати такі:

→ «Літературно-науковий вістник» — перший всеукраїнський літературно-науковий і громадсько-політичний часопис, що виходив з 1898 року по 1932 рік. Заснований за ініціативою Михайла Грушевського. Видавався часопис Науковим товариством імені Тараса Шевченка.

→ «Українська хата» — літературно-критичний і громадсько-публіцистичний місячник національного поступово-демократичного напряму, журнал молодої інтелігенції, виходив з березня 1909 р. до вересня 1914 р. у Києві за редакцією П. Богацького і М. Шаповала.

→ «Сяйво» — літературно-мистецький журнал, що виходив у 1913–1914 роках у Києві виходив, редактором-видавцем якого був О. Корольчук. Видавався журнал з ініціативи художника-графіка і послідовника школи Г. Нарбута – П. Ковжуна, за сприяння діячів української культури М. Біляшівського, М. Лисенка, А. Терниченка. Журнал друкував матеріали про всі види українського мистецтва: архітектуру (В. Кричевський), образотворче мистецтво (Є. Кузьмін, А. Середа, О. Судомора, П. Чайка), народне мистецтво і фольклор (М. Біляшівський, Д. Щербаківський), музику (В. О'Коннор-Вілінська, В. Борецький), театр (М. Вороний, С. Русова, М. Садовський, І. Стешенко, К. Широцький). У «Сяйві» друкувалися твори тогочасних письменників: М. Вороного, О. Олеся, М. Рильського, критичні статті про творчість В. Винниченка, М. Коцюбинського, Ю. Федьковича, І. Франка та інших.

→ «Дзвін» — літературно-науково-артистичний журнал-місячник, що виходив у Києві з 1913 року. Містив твори красного письменства, статті наукового змісту з історії, літератури і природничих наук, критику і бібліоґрафію, огляди наукового, літературного і громадського життя.

→ «Музика» — місячник музичної культури, заснований у 1923 році в Києві як друкований орган Всеукраїнського музичного товариства імені Миколи Леонтовича. Журнал зібрав величезну читацьку аудиторію і компенсував брак спеціальних музичних видань в Україні.

→ «Перець» — український сатирично-гумористичний ілюстрований часопис. Разом із московським «Крокодилом» (наклад у 1986 році 5 млн примірників) «Перець» (наклад у 1986 році 3,3 млн примірників) був одним із двох найпопулярніших гумористичних часописів СРСР. Перші два номери часопису «Червоний перець» побачили світ у Харкові 1922 року. В організації та редагуванні часопису разом з Василем Елланом-Блакитним брав участь Остап Вишня.

→ «Театральне мистецтво» — місячник театру і сцени, що виходив у Львові у 1922—1925 роках (35 чисел). Журнал мав літературний додаток — «Театральна бібліотека». Видавець-редактор Григорій Ґануляк, редактор літературної частини Федір Дудко. «Театральне мистецтво» містило матеріали до історії галицького театру, біографії діячів сцени, театральну хроніку та критику, п'єси українських авторів і перекладні, інструктивний матеріал для аматорських гуртків.

→ «Нове мистецтво» — театральний тижневик, що видавався відділом мистецтв УПО УСРР, який виходив в Харкові з 1925 по 1928 роки. Відповідальний редактор: Микола Хрестовий. Обсяг видання – від 20 до 22 сторінок. Серед авторів — Юрій Смолич і Василь Хмурий.

→ «Молодняк» – літературно-художній та громадсько-політичний ілюстрований журнал, видання якого було започатковано у 1927 році у Харкові. З 1935 року видається в Києві. У 1937 році перейменований на «Молодий більшовик», а у 1944 році журнал отримав назву «Дніпро», з якою виходить донині.

→ «Бібліологічні вісті» – журнал, що видавався Українським науковим інститутом книгознавства (УНІК) з 1923 р. по 1930 р. (останній номер – № 4 за 1930 р. – вийшов на початку 1931 р.); єдиний на той час у Радянському Союзі фаховий науковий журнал практично з усіх галузей книгознавства. Багато статей, надрукованих в «Бібліологічних вістях», зберегли свою наукову цінність, є достовірним джерелом з історії українського книгознавства, бібліотечної справи та бібліографії. Серед редакторів журналу – Ю. Меженко, директор УНІКу, С. Кондра, Т. Алексєєв та ін.

→ «Всесвіт» — найстаріший український журнал іноземної літератури, заснований у січні 1925 року. У 1925—1934 роках журнал виходив двічі на місяць. У жовтні 1934-го року через політичні обставини його було закрито, а більшу частину працівників репресовано та вбито. 1958 року журнал відновив роботу й виходив у Києві безперервно як щомісячник аж до 2000 року. З 2000 року виходить раз на два місяці.

→ «Гарт» — літературно-мистецький журнал Українського союзу пролетарських письменників — ВУСПП. Видавався з 1927 до 1932. До редколегії входили: І.Микитенко, І.Кулик і В.Коряк.

→ «Літературний ярмарок» — щомісячний художньо-літературний журнал-альманах, який виходив у Харкові з грудня 1928 р. по лютий 1930 р. Це видання стало важливим складником літературного процесу 1920-х рр. в Україні.

→ «Радянський театр» — двомісячник Управління мистецтв Народного комісаріату освіти, виходив у Харкові з серпня 1929 до 1931 (16 чисел). Журнал висвітлював питання теорії, історії, практики театру та інформував про театральне життя УРСР, СРСР і закордону. На його сторінках відбувся диспут (головно з приводу вистав «Народного Малахія» М. Куліша і «Диктатури» І. Микитенка у «Березолі») на тему мистецьких шукань у театрі, у якому взяли участь Лесь Курбас («Треба перемінити окуляри», «На дискусійний стіл»), М. Скрипник («Театральний трикутник»), В. Сухино-Хоменко («Нотатки про театр»). Активним співробітником двомісячника був Яків Мамонтов.

→ «Наша культура» — науково-літературний місячник. Виходив у Варшаві 1935—37 (32 кн.). Головний редактор і видавець — І.Огієнко. Систематично друкувалися рецензії, хроніка, а також бібліографія поточних видань. Журнал відзначався високою культурою текстів і друку. Вміщувалися туристичні нотатки, а також огляди драматичної й поетичної творчості, прози та поезії в підрадянській Україні.

→ «Архітектура Радянської України» — перший професійний щомісячний ілюстрований журнал Спілки архітекторів України (нині Національна спілка архітекторів України). Видавався українською мовою в Києві від 1938 року за ухвалою першого з'їзду архітекторів Української РСР. Останнє число побачило світ у червні 1941 року. Всього було видано 40 номерів.

→ «Дзвін» — щомісячний літературно-мистецький і громадсько-політичний часопис Національної спілки письменників України. Видається у Львові. Засновано 1940 під назвою «Література і мистецтво». Від липня 1945 до лютого 1951 виходив під назвою «Радянський Львів» як журнал Львівської організації Спілки радянських письменників України. 1951—1989 виходив під назвою «Жовтень» Від 1990 виходить під сучасною назвою.

→ «Дукля» — літературно-мистецький публіцистичний журнал українців Словаччини. Заснований 1953 року після заснування Гуртка українських письменників

у Словаччині. Журнал має давню традицію неформальної співпраці з письменниками України. Він активно підтримував шістдесятників, надаючи в ті непрості часи свої сторінки для їхніх творів: це насамперед стосується проскрибованих поезій Ліни Костенко, Миколи Холодного, статей Євгена Сверстюка й інших. Також з ініціативи чеських україністів на сторінках говорилося про авторів, яких раніше не друкували взагалі: Олександр Олесь, Наталена Королева, Володимир Винниченко, Дмитро Фальківський, Богдан Ігор Антонич та інші.

→ «Нові поезії» — літературний журнал, який видавався у 1959-1971 рр. Нью-Йоркською групою українських діаспорних поетів в Нью-Йорку. Журнал публікував твори членів групи, а також переклади текстів іноземних поетів.

→ «Березіль» — щоквартальний літературно-художній та громадсько-політичний журнал. Заснований на базі альманаху «Харків», під назвою «Прапор» виходив у Харкові із січня 1956 року, з 1991 року — під назвою «Березіль». Найбільшого злету за 60 з лишком років свого існування журнал досяг на зламі 80-90-х років минулого сторіччя. Переборюючи цензурні табу, часопис друкує поезії репресованого Василя Стуса, гостроактуальну статтю Бориса Харчука «Слово і народ», замовчувані і заборонені твори Володимира Винниченка, Лесі Українки, Костя Буревія, Івана Багряного, Тодося Осьмачки. На сторінках журналу вперше опубліковані прозові тексти Юрія Андруховича, Галини Тарасюк, Теодозії Зарівної, Оксани Забужко, Софії Майданської, Сергія Жадана, Людмили Таран.

→ «Сучасність» — місячник літератури, мистецтва, суспільного життя. Виходив спершу від 1961 впродовж трьох десятиліть у Федеративній Республіці Німеччина, а потім у США. З січня 1992 року по січень 2013 року журнал випускався в Києві, аж до його закриття.

→ Terra incognita — приватний, незалежний, некомерційний часопис з питань теорії та практики сучасного візуального мистецтва (1993—2001, Київ), періодичністю 1-2 номери на рік. Головним редактором був Гліб Вишеславський. Часопис розповсюджувався в Україні (Києві, Львові, Одесі), в Росії (Москві, Санкт-Петербурзі), частково у Франції, Канаді, США. Видання оперативно висвітлювало актуальні події в сучасному мистецтві, знайомлячи іноземців з українським мистецтвом, а також надавало українським читачам інформацію про сучасне мистецтво у розвинених країнах. Журнал виходив за підтримки Фонду Сороса.

→ «Народне мистецтво» — науково-популярний мистецький журнал України.Заснований в 1997, засновник — Національна спілка майстрів народного мистецтва України.

→ «Четвер» — літературно-мистецький журнал концептуального спрямування за визначенням його фундаторів — часопис «тексту і візії» заснований у 1989 році та вперше виданий у 1990 році. Головним редактором та засновником був Юрій Іздрик Останній номер журналу №30 вийшов у 2008 році. До редакції у різні роки входили Тарас Прохасько, Юрій Андрухович, Любко Дереш, Софія Андрухович..

→ «Кіно-театр» — журнал заснований Національним університетом «Києво-Могилянська академія», видається із 1995 року раз на два місяці. «Кіно-Театр» – ілюстрований аналітичний і водночас популярний мистецький журнал. Часопис презентує театральні прем'єри та фільми, мистецькі хроніки та нові книги, фестивалі та ювілеї. Публікує вісті зі студій та інтерв'ю з акторами, режисерами, сценаристами, матеріали про всесвітньо відомих митців. Розглядає актуальні питання історії та теорії кіно і театру.

ПЕРЕЛІК НЕ Є ВИЧЕРПНИМ.

ВИКОРИСТАНІ ЗОБРАЖЕННЯ

Фрагменти сторінок, фотографії та репродукції картин з електронних копій номерів журналів:

«Арка»;

«Кіно»;

«Світо-вид»;

«Образотворче мистецтво»;

«Світо й тінь»;

«Нова генерація»;

«Авангард»;

«Універсальний журнал»;

«Нотатки з мистецтва»;

«Книгарь»;

«Українська книга»;

«Вапліте».

ФОТОГРАФІЇ З САЙТІВ:

Фрагменти сторінок, фотографії та репродукції картин з електронних копій номерів журналів:

https://uk.wikipedia.org/

http://heroes.profi-forex.org/

https://uinp.gov.ua/

http://ukrbooks.com/

https://www.peoples.ru/

http://www.dovzhenkocentre.org/

https://amnesia.in.ua/

https://artefact.org.ua/

https://vufku.org/

http://proslovo.com/

https://www.libruk.com.ua/

https://uain.press/

https://zbruc.eu/

https://www.bbc.com/

http://www.getman-museum.kiev.ua/

https://foreignpolicy.com.ua/

https://zn.ua/

https://www.dw.com/

ПОДЯКИ

Автори дослідження висловлюють подяку за консультації, сприяння та надання доступу до окремих номерів літературно-мистецької періодики наступним організаціям та особам:

- «Бібліотека українського мистецтва»;
- Електронна бібліотека літератури діаспори Diasporiana;
- Електронна бібліотека Національної бібліотеки України імені Вернадського Ukrinica;
- Електронна бібліотека «Чтиво»;
- Електронна бібліотека «Культура України»;
- Електронний архів eScriptorium;
- Електронна бібліотека Diasporiana;
- Харківський літературний музей;
- Музей-архів преси;
- PEN Ukraine
- Довженко-Центр
- Музей книги і друкарства
- Українська бібліотечна асоціація
- Book Forum

Автори аналітичного звіту:

Олександр Мимрук, Оксана Хмельовська, Любов Войтович.

Серед авторів експертної ради проєкту:

Тарас Гринівський, Вахтанг Кіпіані, Діана Клочко, Олег Коцарев, Ігор Котик, Катерина Лебедєва, Станіслав Мензелевський, Ірина Плехова, Ярина Цимбал.

Редактор:

Антон Санченко

Стиль і макет:

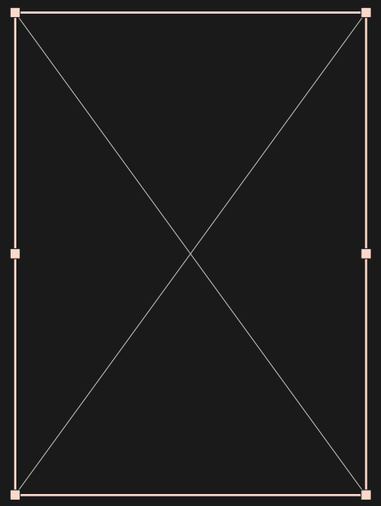
Олеся Бачинська

Верстка:

Оксана Гаджій

© Авторське право належить Громадській організації «Культурно-видавничий проєкт «Читомо». Ці об'єкти заборонено відтворювати, транслювати, копіювати для комерційного використання або розповсюдження, а також змінювати або публікувати без посилання на суб'єктів цього авторського права.

ЕКЗЕМПЛЯРИ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ПЕРІОДИКА ХХ СТОЛІТТЯ



ЗВІТ ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ПРОЄКТУ

КИЇВ, 2020