Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці

БЮЛЕТЕНЬ

Число 49, січень-червень 2020

НЬЮ-ЙОРК В ОБЛОЗІ ПАНДЕМІЇ

REAR
RESPONSE
RECYCLE
YOUR BAG

Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці
БЮЛЕТЕНЬ
Число 49, січень-червень 2020

Члени редакційної колегії

Григорій Грабович *(голова)*,
Галина Гринь, Василь Лопух, Василь Махно,
Анна Процик, Віталій Чернецький.

Усі права застережено. Відповідальність за достовірність поданої інформації, цитат, транслітерації власних і загальних назв несуть автори дописів. У передруках посилання на "Бюлетень" обов'язкове.

© Shevchenko Scientific Society, Inc.

На першій сторінці фото:
USNS *Comfort (T-AH-20)* hospital ship arrived in New York. Photo. MusikAnimal. Wikipedia
На другій сторінці:
USPS 10003. Photo: Vasyl Lopukh
На останній сторінці:
The Triumph of Death by Pieter Bruegel the Elder, circa 1562, oil panel. Museo del Prado. (via Wikimedia commons).

Shevchenko Scientific Society
63 Fourth Avenue
New York, NY 10003-5200

Phone: (212) 254-5130
e-mails: info@shevchenko.org

З М І С Т

Галина Гринь у розмові з Олександром Мотилем про науку під час пандемії 4

Григорій Грабович. Переосмислюючи поезію Павла Тичини: творення і приховування модернізму 7

Олександер Лужницький. 27 років праці над Енциклопедією 15

Симпозіюм, присвячений творчості Юрія Тарнавського 18

XL Шевченківська наукова конференція 20

Доповіді, виголошені в НТШ-А 22

Професійна діяльність членів НТШ-А: публікації, доповіді та конференції 23

Нові видання членів НТШ-А 26

Нові видання, спонсоровані НТШ-А 27

Наші втрати:
Володимир Петришин 28
Мирослав Смородський 30

Кінотеатр REGAL. Фото Василя Лопуха

Галина Гринь у розмові з Олександром Мотилем про науку під час пандемії

Галина Гринь

Чи відчуваєте вплив пандемії на діяльність та фінансовий стан НТШ?

Останні квартальні збори відбулися 7 березня, коли пандемія вже почала поширюватися між місцевим населенням (community transfer), але про це ще не було загальновідомо. Того ж дня відбулася річна Шевченківська конференція в приміщенні НТШ в Нью-Йорку, організована спільно з Українською Вільною Академією Наук (УВАН) та Українським науковим інститутом Гарвардського університету, на якій доповідали Григорій Грабович, Марія Шувалова і Олена Галета. Наступного тижня почали зачинятися навчальні установи і ми теж вирішили, що не будемо наражати наших працівників на небезпеку. Відбулася ще остання доповідь 14 березня, на яку прийшло всього четверо гостей, після якої ми будинок закрили і перейшли на режим "online." Тиждень пізніше, 22 березня, губернатор штату Нью-Йорк Ендрю Куомо видав наказ, що всі інституції, які виконують несуттєві послуги "non-essential services" повинні зачинитися. Отже, ми лише на тиждень випередили губернатора.

Очевидно, всі заплановані доповіді до кінця академічного року треба було скасувати, з часом також річні звітні збори, які звичайно відбуваються у травні. Замість того, ми пропонували нашим членам щотижневий показ документальних фільмів, літературні читання, а також відео-записи попередніх виступів, які, між іншим, можна знайти на нашому каналі YouTube. Крім того, працівники зайнялися поточними адміністративними справами: приводили в порядок протоколи засідань за останні 20 років, поправляли адресарі, тощо. Бібліотека зайнялась оцифровуванням рідкісних видань, зокрема малодоступних чисел «Записок НТШ». Вийшло число «Бюлетеню» і кілька розширених англомовних електронних бюлетенів (newsletters). Одним словом, всіляко старалися зберігати зв'язок з нашими членами і по можливості розважати їх у цей непростий час.

Фінансова криза нас вдарила особливо, тому що НТШ в Америці працює майже виключно за рахунок відсотків з наших інвестицій, так зв. "залізних фондів" (endowments), а коли акції на біржі різко впали, зупинилися всі наші доходи. Очевидно, це вплине на наступнорічний бюджет і на нашу здатність пропонувати широкий обсяг програм, а також на різні дотації, які ми зазвичай даємо на наукові проєкти. Завдяки жертвенності й старанням попередніх поколінь, ми були до певної міри забезпечені та могли спокійно займатися підтримкою науки замість постійним збиранням коштів. Тепер ситуація дещо змінилася, до якої треба пристосовуватися.

Олександер Мотиль

Як це впливатиме на стипендійні та видавничі проєкти?

Очевидно будуть деякі скорочення. Але треба врахувати, що багато подібних нам організацій щорічно збирає від своїх членів і прихильників пожертви на на такі цілі, не беручи грошей із заощаджень. Наприклад, польська Фундація Костюшка в Нью-Йорку щороку збирає і роздає понад 100,000 ам. дол. на стипендії. Між українцями гарно організована збірка коштів на Український Католицький Університет у Львові, в основному для навчання. Також є досвід збирання фондів на заснування українознавства в Гарварді, що свого часу дав дуже сильний результат. Ми, очевидно, будемо надавати пріоритет нашим власним видавничим і науковим проєктам, але разом з тим, якщо ми справді хочемо продовжувати бути джерелом фінансування наукових стипендій з-поза нашого Товариства, то треба буде ставити на ноги машину збирання коштів, а це вимагатиме певних організаційних зусиль.

Чи змінився характер вашої праці, як Президента НТШ-А? Керувати організацією з дому важче, легше чи без змін?

Гмм, "job as director…" Така постановка питання пе-

редбачає, що у мене якась платна менеджерська посада. Хочу подати до відома, що в НТШ вся робота "управи" відбувається на добровільній основі, у вільний від роботи та інших обов'язків час, якого не так уже й багато. Це серйозна структурна проблема нашої організації, яка функціонує у плані десь між студентський клюбом (в позитивному, діяспорному розумінні цього слова — свого часу саме студенти не тільки виривали дисидентів з тюрм, а й розпочали кампанію за "український Гарвард") і нормальною американською установою, де "рада директорів" набирається за здатністю давати фінансові пожертви або "name recognition," а сама організація має розгалужену систему платної адміністрації. Насправді, ми суцільно залежні від волонтерства нашої "президії," "управи," а в першу чергу "президента," коли ідеться про суто "керування" ("managing the place"). З другого боку, ми маємо двох людей, які працюють на повну ставку. Один з них займається загальною адміністрацією всіх НТШ-івських справ, наглядом над будинком, членством, підготовкою матеріялів до друку, а другий—організацією тижневих доповідей, редагуванням, листуванням, тощо. Крім того у нас два працівники бібліотеки, які працюють погодинно, і до недавна був архівіст. І волонтери та студенти, яких ми наймаємо для окремих проєктів, напр. мистецьке офромлення електронних розсилок, і т.д. Завдяки всім цим людям наш корабель пливе і не тоне. Але для того, щоб перевести НТШ з головно волонтерської стурктури на суто-професійну—це ще великий виклик перед нами.

Чи стало важче, чи легше? З одного боку легше, тому що зникли всі перешкоди спілкування з працівниками, які сидять тепер замкнені по домах при телефонах і ніхто їх не відволікає, як це звичайно буває в нашому будинку в Мангаттані. З другого боку, сама можливість ефективнішої праці тягне за собою більший об'єм праці. Наприклад, останні два місяці президія була суцільно зайнята переоціненням нашої фінансової політики у зв'зку з економічною кризою. З'являється багато нових і цікавих проєктів і пропозицій співпраці, між ними проєкт реставрації церкви 15 ст. на Львівщині з метою зарахування її до списку ЮНЕСКО. Отримали трохи фінансування і на днях готуємося оголосити конкурс стипендій для українських митців і студентів, що опинилися у скрутному становищі в Америці через пандемію і не мають доступу до державної допомоги через свій статус. Докінчуємо останню книгу американського тому Енциклопедії Української Діяспори, яку редагують наші працівники вдома. Мусимо вивчати техніку різних відео-програм спілкування, тому що, скоріше всього, восени наші тижневі заходи будуть відбуватися в режимі online. Слідкуємо за своєрідним майданом афро-американської громади, який розгорається довколо нас. Не падаємо духом.

Які ваші пляни на осінь 2020 та зиму 2021? Чи відбуватимуться традиційні суботні програми? Конференції? Чи плануєте проведення традиційної Шевченківської конференції? Чи ви будете практикувати займатися вебінарами?

Зараз важко зрозуміти, що буде восени цього року. З одного боку, є великий тиск відчиняти всі підприємства і піднімати економіку, а з другого, цілком ясно, що коронавірус нікуди не подівся і ситуація поправилась хіба тим, що тепер "є більше для вас місця у палатах інтесивної терапії." Можливо дехто заспокоївся, що вірус найбільше зачепив бідні шари населення і будинки для старших, а для решти населення небезпека не така велика, як здавалося. Важко спостерігати такий цинізм, а ще важче брати в такому участь. Але, будемо слідкувати за ситуацією і радитися з іншими українськими організаціями; в Мангаттені ще є Український Музей недалеко від нас, УВАН, Український Інститут Америки.

Також незрозуміло, що буде з економікою, а наша доля дуже пов'язана з інвестиціями, як уже згадувалось. Наразі ніби все на добрій дорозі, і якщо так продовжуватиметься, ми можемо розраховувати на те, що незадовго повернемося до більш-менш задовільного стану, а за кілька років до нормального. Але, так чи інакше треба буде розпочинати кампанію збирання нових фондів, бо це передумова дальшого росту.

Оскільки майже всі інші наукові установи перейшли на читання лекцій і їх обговорення по інтернету, головно через програму ZOOM, ми так само будемо продовжувати всі наші суботні програми і конференції в такому режимі. Бібліотека може продовжувати оцифровувати книги. З архівами складніше, але також можна буде брати деякі матеріяли додому і там їх опрацьовувати. Очевидно, треба ставати більш винахідливими, придумувати нові і кращі способи зворотного зв'язку з нашим членством і ширшою науковою громадою.

Кажуть, що кожна криза містить в собі і нагоду щось змінити на краще. Зміни в таких традиційних організаціях, як НТШ, відбуваються повільно, і ми вже кілька десятиліть працюємо за старими моделями.

Чи є у вас плян на випадок надзвичайної ситуації, якщо пандемія триватиме протягом 2021 року?

Наша головна мета, це все-таки підтримка наукової роботи. Хоч велику частину можна виконувати в себе вдома за письмовим столом, наукова робота - це також спілкування з людьми, це подорожування, відвідини нових місцевостей і знайомство з новими людьми. Дещо з цього можна осягнути через інтернетне спілкування, але як довго? Думаю, що це проблема не тільки для НТШ, а для світової спільноти. Будемо розмовляти з іншими, подібними нам організаціями, і вирішувати, що робити. Сподіваюся, що з часом творчі люди представлять нам багато цікавих ідей, як з цим жити. І надіємось, що винайдуть для нас ліки і ми знову всі зустрінемося. Важливо не згаяти цей час і зробити щось корисне.

Як ви вважаєте, чи пандемія вплине на збір коштів?

Як показав Майдан і вибух волонтерства з початком війни, добрі цілі знаходять своїх жертводавців. Звичайно, якщо буде рости безробіття і посилюватиметься економічна криза, у людей буде менше грошей на добродійні цілі.

Але оскільки я виросла серед повоєнної еміґрації, коли наші люди були ще дуже бідні і тільки ставали на ноги—а в той сам час створили безліч важливих інституцій, включно з НТШ і УВАН. Я знаю, що жертвернність не завжди залежить від матеріяльного добробуту. Але для нас перше завдання—обдумати і запустити успішну кампанію збирання коштів і створити для цього інфраструктуру. А найголовніше, мати ясну уяву, куди ми прямуємо і що ми хочемо осягнути. Для кожної нації, серйозно розвинена наука—це запорука її існування і розвитку, хоч як драматично б це не звучало. Це можливість розмовляти зі світом на відповідному рівні, це запорука того, що тебе будуть сприймати як серйозного партнера, якому не соромно подати руку і підтримати. Тому що люди, які справді розуміються на справах, відразу впізнають халтуру.

Чи ще щось обнадійливого Ви б хотіли сказати?

Здається, я вже сказала досить. Попереду ще багато праці для нас всіх.

Скорочений варіянт розмови опубліковано в журналі "Український Тиждень"

Astor Place в дні пандемії. Літо 2020.
Фото Василя Лопуха

Григорій Грабович

Переосмислюючи поезію Павла Тичини: творення і приховування модернізму

1. Роль інтертекстів

Модерністську поетику, яка вивела Тичину на літературну сцену й надовго зробила однією з її чільних постатей, варто розглядати крізь призму його технік, стратегій і експериментів*. Урешті, саме з них складається неповторний Тичинин голос і стиль, які швидко закріпили за ним статус сливе офіційного національного поета. Зайве й казати, що «ідейний зміст» чи «ідеологія» також відіграють певну роль у його поезії (навіть якщо їх прописано тонко, а не прямолінійно); так само важливі його проєкція українського колективного досвіду війни й революції, евфорії наближення незалежности й жаху від революційного насильства та закостенілости старого ладу, а ще майстерне переплетіння індивідуальних, особистих сподівань, почуттів і досвідів у тому колективному вирі. Безперечно, усе це — складники його наративу. Але передовсім образ поета як діяча, трибуна й особливо медіюма створює його голос — тобто фактично стиль. Звичайно, ця теза стоїть на підвалинах

*Передрук з *Критики*, число 5–6 (271–272)

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

У цій розвідці стиль розглянуто в контексті різних композиційних ходів і перспектив. Почнімо з використання інтертекстів та інтертекстуальности для створення багаторівневого наративу, а далі перейдімо до колажу, монтажу і пастишу, що оприявнюють засадничо модерністські грані поезії Тичини й особливо моменти саморефлексії та само-

Сандро Ботичелі. Весна. 1482.
Ґалерея Уфіці, Флоренція (Італія)

тематизації, тобто типово модерністське зацікавлення художнім самопозиціонуванням. Траєкторія поезії Тичини, та й української літератури загалом, у той період збігається з колективним досвідом суспільства, яке хутко потрапило в лабети тоталітаризму, а саме його найвищої, тобто найжорстокішої, найконцентрованішої форми — сталінізму. А отже, модерністська модель, яку Тичина розвивав упродовж десятиліття після літературного дебюту 1918 року, незабаром зіткнулася з масовим наступом насаджуваних державою правил і аґресивного антимодернізму (для повноти картини додамо: підживлюваного активним, «свійським» і, знов-таки, державою підтримуваним популізмом і антиінтелектуалізмом). Це зіткнення несло цілком реальну смертельну загрозу: письменники й інтелектуали ставали жертвами державного терору вже під кінець 1920-х років, а на початку 1930-х, із утіленням геноцидального Голодомору, їх було знищено сотні, якщо не тисячі; кількість жертв серед селянства сягнула мільйонів. Те, як Тичина давав собі раду із цим викликом, збігається з тим, як він творив і приховував (чи творив / приховував водночас) свою поезію, — і в цьому лежав ключ до його виживання як поета й людини.

Звичайно, тема інтертексту й інтертекстуальности дуже широка; вона стала наріжною для постструктуралізму й деконструкції і далі привертає пильну увагу теоретиків. Сам термін «інтертекстуальність», що його вперше вжила Юлія Кристева в есеї «Бахтін, слово, діялог і роман» (1966), передбачає, що «кожен текст сконструйовано з мозаїки цитат; кожен текст вбирає і трансформує інші».

Рената Лахман у дослідженні «Пам'ять та література: Інтертекстуальність у російському модернізмі» розрізняє інтертекстуальність як «категорію для опису текстів загалом», вужчу «суто описову категорію, застосовну лише до тих текстів, структуру яких організовано взаємодією текстів чи текстуальних елементів» і, врешті, концепцію, важливу «передовсім своїм критичним потенціялом для теорії літератури, адже вона підважує загальноприйняті літературні концепти (наприклад, унікальність, завершеність, структурну цілісність і систематизовану структуру)». Очевидно, для нашої мети найпродуктивніше зупинитися на другому значенні, адже теоретичний вимір диктує власну стратегію і програму.

Водночас концепція інтертекстуальности з її майже необмеженим теоретичним потенціялом передбачає, що фокус неминуче зміщується з узаємозв'язків між двома текстами на онтологію тексту: як той існує, які нові виміри оприявнює; інтертекстуальність переходить у текстуальність і її визначає. Для Тичини, який від першої збірки створював і досліджував новий тип внутрішнього простору тексту, динамізація вірша, за якої у творі відлунює низка нових риторичних і композиційних/наративних прийомів, беззаперечно засвідчує, що автор обрав модерністську поставу. Можна припустити, що ці особливості чи ознаки не менш важливі, ніж символістські риси («correspondences», тобто множина музичних прийомів і ритмічних форм, асоціятивної поетики тощо), на які вказували вже ранні вдумливі критики — скажімо, Зеров чи Ніковський.

Тут не ставлю собі завдання вичерпно дослідити різні інтертекстуальні протиставлення, проблематизації і тематизації, однак хочу вказати на такий промовистий факт: інтертекстуальні елементи, кількість яких стрімко зростає з дорослішанням Тичини як поета, з'являються вже у першій збірці, зате майже відсутні у великому корпусі найранішої його поезії з десятиліття, що передувало «Сонячним кларнетам», — поет просто не став вміщати тих віршів у збірку. Добір був суворим: якщо говорити метафорично (й дещо тавтологічно), він включив до «Кларнетів» вірші, подібні до текстів того Тичини, якого ми знатимемо потім, і не вмістив до збірки віршів, що звучать так, як твори Олеся й інших менших поетів того періоду, — дуже ліричних, сповнених почуттів, патосу й сильних образів, однак не першорядних, не намацальних, не складних… не модерністських.

Ранню поезію Тичини вирізняє доволі своєрідний набір інтертекстуальних прийомів із широкого спектру можливих варіянтів: тонке, але програмове використання паратекстуальної тематизації. Тут цей прийом оприявнюється в тому, як перший вірш вводить, обігрує, розвиває й тематизує назву і тему всієї збірки (всі ці функції реалізовано одночасно). Одне слово, вступний вірш збірки зображає появу нового типу поезії, епіфанію, фундаментальне перетворення. У «Сонячних кларнетах» це завдання покладено на «Не Зевс, не Пан…», що описує трансформативну силу поезії, яку творить Тичина, тобто поезії, з якою зіллється її творець-поет, чи то пак його голос. У вірші це перевтілення висловлюється лаконічно і рішуче:

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, —
Лиш Сонячні Кларнети.
У танці я, ритмічний рух,
В безсмертнім — всі планети.

Я був — не Я.
Лиш мрія, сон.
Навколо — дзвонні згуки,
І пітьми творчої хітон,
І благовісні руки.

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

І стежив я, і я веснів:
Акордились планети.
Навік я взнав, що Ти не Гнів, —
Лиш Сонячні Кларнети.

(Павло Тичина, *Зібрання творів,* Київ, 1983–1990, т. 1, с. 37. Подальці цитати за цим зібранням творів).

Сандро Ботичелі. Благовіщення Честельо. 1489. Галерея Уфіці, Флоренція (Італія)

Очевидно, це вірш про сотворіння, рух від безформного і фраґментарного хаосу до нової сутности. Водночас у перших рядках другої строфи і у третій строфі поет змальовує фундаментальне перетворення: спершу з «я» на «не-я» («Я був — не Я»), потім «я», пробудившись, виявляється «ти» («Прокинувсь я — і я вже Ти»), і, нарешті, в останній строфі усвідомлює й інтерналізує розуміння, що в нього на очах утілилася чи постала нова святість (на що вказує лапідарне, але драматичне «навік я взнав» і відсторонення від «Гніву», тобто гніву Божого, що явно вводить вірш у біблійний, архетипно релігійний контекст). Відчуття близькости трансцендентних і космічних сил (адже дія, де планети вишиковуються в нові акорди, перегукується з Книгою Буття, де Дух Божий ширяє над пусткою) несе нове одкровення і сповіщає читачам про народження нової релігії, тотожної новій поезії, з якою ті знайомляться. Збірка, яку ви тримаєте в руках, і є тими самими «сонячними кларнетами»: поет оприявнює нам із вами нову релігію, вірним/носієм/первосвящеником якої є сам. Алюзії і траєкторія у вірші вказують саме на це. У візуальні інтертексти просяться дві канонічні картини Сандра Ботичелі: «Благовіщення» і «Весна» (скажімо, перший рядок четвертої строфи містить неологізм «веснів», і це перетворення на весну в процесі становлення перегукується із зображенням Флори у Ботичелі). Однак вірш позбавлено виразної релігійної риторики й патосу, переродження і одкровення тут не потребують ані риштувань чи милиць конвенційної релігійної символіки (якщо конкретніше, то ні Зевса, ні Пана, ні Голуба-Духа), ані заяложеної риторики: досить чистої сили відродженої, архетипової поезії. Навіть якщо читач не може чи не хоче простежити всі кроки поета й візуалізувати канонічні візуальні інтертексти, на які натякають виразні підказки на кшталт «благовісні руки» і «веснів», сила описаного перетворення все одно беззаперечна, і то саме тому, що діє на підсвідомість. Хай як парадоксально це звучить, згадки міжпланетного простору й модерного інструменту на кшталт кларнета надають читачам надійну опору в позатілесному, майже метафізичному пережитті, що їм тут оприявнюється.

Вступні рядки першого вірша збірки «Плуг» («Вітер. / Не вітер — буря!») і першого вірша без назви із «Замість сонетів і октав» («Уже світає, а ще імла…») мають подібну модель. Паратекст першого вірша стає синекдохою для всієї збірки: в «Плузі» йдеться про плуг революції з незвіданою траєкторією і метою, який переорює все: людей, звірів, сади, богів і храми; у «Замість сонетів і октав» лунає зболений зойк поета, який уже не може писати сонетів і октав, а може тільки проклинати:

Прокляття всім, прокляття всім,
хто звіром став!
(Замість сонетів і октав).

(1, 127)

Більшість інтертекстів у «Сонячних кларнетах», які по-різному актуалізують центральний наратив і надають збірці динаміки, багатовимірности й самобутности, не є цитатами чи алюзіями, не відсилають до інших авторів чи контекстів (це буде помітно в пізніших збірках), а слугують передовсім для драматизації інших голосів і перспектив, для висловлення антитези до ранішої тези. Скажімо, «Подивилась ясно…» базується на низці образів зі світу почуттів, досвідів, природи й музики, які не складаються в сюжет чи бодай оповідь, а лише вказують на вище співвідношення між усіма явищами і натякають на космічну гармонію, де всі ці предмети грають свою роль, як інструменти в оркестрі:

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

(1, 44)

Вірш «З кохання плакав я…» заснований на протиставленні двох перспектив, своєрідному діялозі між ними: непарні рядки описують почуття ліричної персони і подають її (тобто його) вкрай умовну розповідь про романтичні стосунки, а наступні (парні) рядки в дужках містять лаконічні коментарі про довколишню дійсність. Та, інша перспектива не до кінця зрозуміла: це сторонній спостерігач? Об'єктивний внутрішній голос поета? Якесь відлуння, неозначений і неописаний хор? Попри всі ці запитання без відповіді, антитеза несподівано промовиста:

З кохання плакав я, ридав.
(Над бором хмари муром!)
Той плач між нею, мною став —
(Мармуровим муром…)
Пливуть молитви угорі.
(Вернися з сміхом-дзвоном!)
Спадає лист на вівтарі —
(Кучерявим дзвоном…)
Уже десь випали сніги.
(Над бором хмари муром!)
Розбиті ніжні вороги —
(Мармуровим муром…)
Самотна ти, самотний я.
(Весна! — світанок! — вишня!)
Обсипалась душа твоя —
(Вранішняя вишня…)

(1, 45)

Загалом складається враження, що маємо справу з «внутрішньою» і «зовнішньою» оповідями, відлунням і

Павло Тичина

синкопою, а голос мовби лине з кількох різних джерел, чутний, але з нечітким походженням. Пізніший вірш із цієї ж збірки, «Одчиняйте двері», використовує антитези з великою драматичною напругою. Поет зіставляє очікування (весілля та світлий прихід радісної нареченої) і цілком протилежну до них реальність, яка оприявнюється, коли прочиняються двері (буря, всі шляхи в крові, плач, темрява і погибель):

Одчиняйте двері —
Наречена йде!
Одчиняйте двері —
Голуба блакить!
Оці, серце і хорали
Стали,
Ждуть…
Одчинились двері —
Горобина ніч!
Одчинились двері —
Всі шляхи в крові!
Незриданними сльозами
Тьмами
Дощ…

(1, 69)

Звичайно, тут можна запропонувати раціональне історичне прочитання: очікування національного відродження і радість свободи протиставлено реальності революції (руїни, анархія й масове кровопролиття)… Однак вірш справляє таке сильне враження саме завдяки архетипному протиставленню, а не раціональному історичному поясненню, яке витісняє почуття.

У циклі з чотирьох віршів «Скорбна мати» за інтертекст правлять апокрифи про те, як Діва Марія сходить на землю, бачить людські страждання, але не може нічим зарадити. Неокресленість темпорального виміру дії (у віршах, безперечно, змальовано українські землі, сплюндровані війною та революцією, але епоха може бути довільною), а також універсальність людських страждань і лаконічна прямолінійність «Biblia pauperum» («Біблії бідних») піднімають антитези й інтертексти до метафізичного рівня. Ідеться вже не про нюанси стилю, а про зображення глибокої колективної травми in extremis, коли навіть божественні сили не можуть прийти на порятунок.

Відчуття, що поет промовляє від імені спільноти і спирається на її хтонічну пам'ять, особливо виразне в останньому вірші збірки — «Золотий гомін». Як і Довженків фільм «Звенигора» 1928 року, що постав через десять років після цієї Тичининої збірки, «Золотий гомін» базується на топосах і сценах, які витворюють образ мітичної України минувшини й теперішнього, де нинішні мешканці і їхні предки пробуджуються й повертаються до життя в колосальному колективному переродженні, а молода нація черпає силу з юної землі, струшуючи зі своєї могили каміння і жорству, як пух. Проте переродження, як і буддистське бардо, не обходиться без зустрічі з демонічними, темними силами: каліки-прохачі кленуть і відштовхують по-братерськи простягнуту руку, а чорний птах із очима-пазурами вигулькує з віддалених закутків душі, з глибин несвідомого, і кряче, коли інші святкують. Інтертекст — це, знов-таки, зустріч із Тінню, внутрішнім ворогом, якого Тичина зобразив трохи раніше у вірші «Війна», де мати благословляє сина, що вирушає на війну («благословляю синку на ворога»), а той відповідає:

А він: матусю моя!
Немає, каже, ворога
Та й не було.
Тільки й єсть у нас ворог —
Наше серце.
Благословіть, мамо, шукати зілля,
Шукати зілля на людське божевілля…

(1, 78)

У «Золотому гомоні», як і в паратексті згаданих ранніх збірок, назва — це синекдоха, яка розкриває і сюжет, і значення вірша. Ця натхненна кільцева структура бере витоки з колективних архетипних образів, такого собі ур-тексту, свіжозгаданих сцен із мітичного минулого, яке долає часові обмеження і дає побачити водночас минувшину (предків і Андрія Первозваного, який благословляє землю та її долю) і теперішнє (збирання всіх, буквально всіх у Києві на Софійській площі, щоб привітати очікуване століттями звільнення) й перспективу колективного шляху вперед, де вся спільнота зливається у спільній долі, тепер з вірою в нову спільну ідентичність. Тому

То десь із сел і хуторців
ідуть до Києва —
Шляхами, стежками, обніжками.
І б'ються в їх серця у такт
— ідуть! ідуть! —
Дзвенять немов сонця у такт
— ідуть! ідуть! —
Там над шляхами, стежками,
обніжками.
Ідуть!
І всі сміються, як вино:
І всі співають, як вино:
Я дужий народ.
Я молодий!

(1, 85)

Фінал вірша — це закляття, яке прикликає до життя й утверджує нову колективну національну свідомість. Саме цього й очікують від національного поета.

* * *

Інтертексти у «Плузі» вираженіші, їх легше розпізнати. Уже третій вірш, «І Бєлий, і Блок…», покликається навіть не на двох, а на чотирьох тогочасних російських поетів, висвітлюючи визначальний факт або чинник, який диктував правила і 1919 року, коли вірш було написано, і 1920 року, коли той побачив світ, і протягом усього українського минулого й теперішнього: йдеться про те, що Україну окреслено крізь призму панівної російської присутности, Росією як такою. Прикметно, що цей чинник відсутній у «Сонячних кларнетах», де чільне місце посідають стихійні, первісні, власне, архетипні й мітичні мотиви, а політичні, конкретні й реальні міркування оминаються увагою — вони просто не в фокусі. Натомість у «Плузі» вони перебувають у центрі уваги, адже в цій збірці поет зосередився на конкретному політично-ідеологічному теперішньому й розширив свій формальний репертуар модальностей, включивши до нього нові риторичні висловлювання: команди, накази, прокляття, критику тощо. У збірці лунає новий голос анґажованого поета-трибуна, фактично щойно канонізованого національного поета. Це й далі упізнаваний Тичинин голос, і чимало текстів збірки стали канонічними саме як приклади «раннього Тичини», але водночас вони відчутно відрізняються від так званого «кларнетизму» «Сонячних кларнетів». На противагу до пастельного енгармонійного світу ранішої збірки, зображеного у блискучих циклах «Пастелі» й «Енгармонійне», плуг революції з однойменного вірша у збірці «Плуг» однозначно належить апокаліптичному світові, де людям, як дрібній комашні на ріллі, залишається тільки пригинатися і втікати від невблаганної сили:

Вітер.
Не вітер — буря!
Трощить, ламає, з землі вириває…
За чорними хмарами
(з блиском! ударами!)

За чорними хмарами мільйон
мільйонів мускулястих рук.
Котить. У землю врізає
(чи то місто, дорога, чи луг)
у землю плуг.
А на землі люди, звірі й сади,
А на землі боги і храми:
О пройди, пройди над нами,
Розсуди!

(1, 89)

Прикметно, що люди тут так само, як і комашва, нездатні зрозуміти значення і роль плуга:

Й були такі, що тікали
В печери, озера, ліси.
— Що ти за сило єси? —
Питали.
І ніхто з них не радів, не співав.
(Огняного коня вітер гнав —
Огняного коня —
В ночі —)
І тільки їх мертві, розплющені очі
Відбили всю красу нового дня!
Очі.

(1, 89)

А ось поет усе розуміє; власне, у цьому й полягає його завдання. Можливо, саме це і є центральний структурний елемент його еволюції від «Сонячних кларнетів» до «Плуга». Він уже не просто свідок (німий спостерігач у «Війні», що ось-ось стане активним діячем, об'єктивним корелятом чи аґентом спільноти в «Золотому гомоні»), бо перетворюється на силу, що раз у раз рішуче заявляє про свої права в риторичних модуляціях «Плуга». Ця зміна яскраво оприявнюється вже в наступному вірші, «Сійте», що, з одного боку, веде далі природний цикл від оранки до сівби, а з другого — різко посилює риторичну модель: кожна строфа й чи не кожне дієслово мають наказовий спосіб:

Сійте в рахманний чорнозем
з піснею, грою…
Над долиною, низом —
сонце горою!

Робіте — прокинувся вулик.
Тверезить земля: од вас я,
од вас тільки волі —
жодних кривлянь!

Будьте безумні — не зимні.
Нові, по нові марсельєзи!
Направо, наліво мечі —
ставте дієзи в ключі!
Ударте у мідь, обезхмарте!
Вірте (не лірте!), ідіть,
фанфарами крикніть вночі:
дієзи, дієзи в ключі!

(1, 90)

У своїй реальності поет імпліцитно всесильний, як режисер фільму чи дириґент оркестру під час виконання симфонії. Його силу й волю підкреслено в «трибунних» чи просто наказових висловлюваннях, які йдуть одне за одним під кінець збірки: «Я знаю», «Гнатові Михайличенку», «Один в любов», «Плюсклим пророкам» чи «Паліть універсали». Імовірно, мандат поета, чи то пак самого Тичини, на право звертатися до сучасників-поетів як першому серед рівних і вести їх своїм прикладом найконцентрованіше й найпряміше висловлено в передостанньому з цих віршів — «Плюсклим пророкам»:

До вас, казенні поети, офіціантики,
до вас моє слово, мій гнів.
Не робіть, не робіть ви романтики
з червоної крові братів!

Упивайтеся славою, винами,
взивайтесь жерцями краси, —
та не плачте, не вийте над домовинами,
як пси.

Фальшива естетика, грація
для вас навіть там, де гроби.
Що вам всесвітня федерація,
продажні натхненці, раби?

Що те братерство, коли вам еротика? —
Змовкніть, од могил одійдіть!
Революції від вас,
як од нерівного ґнотика,
тільки чадить…

(1, 123)

Однак такі претензії до влади — це не просто волюнтаризм чи роздуте его поета. Як вказано у «Плузі» і пізніших збірках, поет заслужив право на владу глибоким співпереживанням і співчуттям; він пропустив крізь себе колективний досвід, узяв на себе обов'язки перед громадою: священнодійствувати в колективному ритуалі й пройти випробування вогнем. Як Тичина пізніше пише у «Вітрі з України», право говорити за всіх вистраждано: «За всіх скажу, за всіх переболію». Поет, який промовляє від імені свого народу, не може не здобути відповідний статус.

Та повернімося до «І Бєлий, і Блок…». Цей вірш здається ключовим унаслідок багатьох чинників: він не лише описує реальний світ і політичний контекст, де неможливо оминути фактор Росії, а й звертається до засадничих властивостей ролі поета (а Тичина, починаючи з «Плуга», систематично конструює свій образ національного поета). У цьому вірші такі мотиви драматично зливаються:

І Бєлий, і Блок, і Єсенін, і Клюєв:
Росіє, Росіє, Росіє моя!..
… Стоїть сторозтерзаний Київ,
і двісті розіп'ятий я.
Там скрізь уже: сонце! —
співають: Месія! —
Тумани, долини, болотяна путь…
Воздвигне Вкраїна свойого Мойсея, —
не може ж так буть!

Не може ж так буть, о, я чую, я знаю.
Під регіт і бурю, під грім од повстань,
од всіх своїх нервів у степ посилаю —
поете, устань!

Чорнозем підвівся і дивиться в вічі,
і кривить обличчя в кривавий свій сміх.
Поете, любити свій край не є злочин,
коли це для всіх!

(1, 91)

Протиставлення двох країн дає змогу зіставити, що існує чи може існувати там (в Росії) і тут (в Україні), а далі поет звертається до дуже небезпечних тем, які можуть викликати закиди в шовінізмі чи навіть сепаратизмі. У першому рядку згадано чотирьох російських поетів; другий рядок — це нібито репліка всіх чотирьох, хоча насправді йдеться про трохи видозмінену відому фразу з вірша «Родине» Андрєя Бєлого: Тичина зберігає загальне піднесення оригіналу, але позбувається мотиву самоспалення й месіянізму. Зіставмо з першою строфою Бєлого:

Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия, —
Безумствуй, сжигая меня!

І в сьомій (останній) строфі:

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня
Россия, Россия, Россия —
Мессия грядущего дня!

* * *

У наступних строфах поет розвиває думку, що Росія сягнула розквіту і здобулася на свого Месію, натомість Україна, розчавлена революцією («сторозтерзаний Київ») і російсько-українською війною (яку багато хто досі називає «громадянською»), й далі чекає на свого Мойсея, а отже, і звільнення. У третій і четвертій строфах Тичина формулює заклик-закляття до самої України, землі, степів і чорнозему випустити поета: «поете, устань!». І доки степи й чорноземи кривлять обличчя у кривавому сміхові, голос вимовляє завершальні рядки: «Поете, любити свій край не є злочин, коли це для всіх!» Імовірно, голос належить поетові, і, з огляду на риторику вірша, можна сказати, що його образ навмисне наближено до самого Тичини. Інакше можемо припустити, що голос лине від самого чорнозему (що семантично ймовірно, хоча в такому разі бракує тире чи лапок, які вказували би на непряму мову); така атрибуція ввела би репліку в своєрідний радикально народницький і анархістський політичний контекст. Якщо ж голос належить поетові, то уточнення «коли це для всіх» до сьогодні викликає розгубленість, ба навіть обурення. Поет справді дає таку вказівку своєму наступникові, вільному(?) поетові з майбутнього? Чи правильно ми розчули? А якщо любити свій край — таки злочин? (Маланюк обурено звертається до цієї теми в лекції того самого періоду). І що значить — «любов для всіх» (щоб не було злочину)?

Павло Тичина

Запитувати — означає відповідати, особливо тому, що відповідь криється в політичному й колоніяльному контекстах: вірш стосується того, що можна сказати російською, а що — українською. У ситуації, про яку йдеться (і в совєтському контексті загалом), звинувачення в шовінізмі при російсько-українській зустрічі не барилися. Вражає, як відверто і буквально писав Тичина: російською висловлювати ревний патріотизм можна (та ж цитата з Бєлого), а ось його український відповідник підозрілий. Прикметно, що поет звертається до цієї теми й у пізнішому вірші у «Плузі», другій частині «26. II [11. III]» (дата смерти Шевченка), де лірична персона, тези й риторика якої тотожні Тичининим, радить кобзареві: «Дивись. Мовчи. Хоча б схотів і їсти — / нічого не кажи первопрестольній. — / Бо ще й тебе пошиють в шовіністи».

«І Бєлий, і Блок…» демонструє, як близько до щоденного політичного порядку денного створюється поезія. І це не єдина конкретна проблема, що лежить на поверхні: не

менш очевидними є рецепція поета, його сприйняття очима читачів, — що Тичина також формулює за допомогою інтертекстуальних тропів. У триптиху «Листи до поета» (збірка «Плуг») їх стилізовано під листи від шанувальниць. Листи, може, й фіктивні, але висловлюють реальні й небезпечні запитання. Перший лист є найневиннішим і містить відверто еротичний підтекст. Авторка листа позиціонує себе як культурну особу (в її скромній оселі знайшлося місце творам Коцюбинського, мапі Греції і статуетці лебедя) і має до поета почуття з відтінком пристрасти:

Мені все сниться: сонце, співи,
і Ви, і день весняний. —
І от я з Вами вже знайома,
поете мій коханий.

Прийдіть сьогодня: в мене вдома
лиш я сама та квіти.
Я цілий вечір буду ждати,
боятись і радіти…

(1, 105)

Другий лист значно менш прихильний; фіктивна читачка запитує, чи є в Тичининій поезії щось «реальне» чи «реалістичне». Закиду в тому, що його вірші не схожі на поезію Шевченка, не спростуєш (іронія напевно навмисна):

Ви десь, мабуть, не з наших сел,
абож… о ні, не смію.
Читала Вас я і не все,
не все я розумію.

Чи я у полі, чи в лісу —
усе мені здається:
у Вас у книжці неживе,
а тут живе сміється…

Про Вас недавно хтось писав:
«Поезії окраса».
А все ж таки у Вас не так,
не так, як у Тараса ...

(1, 106)

І нарешті, остання читачка, найменш замилована поетом і найрізкіша, стверджує, що Тичинині сонети й пісні рахітичні, та й незрозуміло, кому вони потрібні: робітникам? голодним? Із цим закидом також не посперечаєшся. Поет дуже влучно передбачив інструменталізацію поезії за соцреалізму, що здобуде панівний статус лише за десятиліття, хоча редукціонізм і антиінтелектуалізм, із яких той брав витоки, вже буяли довкола. Хто ж, як не поет, має розгледіти те, що відбувається в його країні?

Я комуністка, хожу в «чужому»,
Обрізала косу, —
І Вам не соромно співати
в цей час про сонце, про красу?

Пишу до Вас, бо так схотіла.
Скажіть мені:
кому потрібні рахітичні
оті сонети та пісні?

Народу, скажете? голодним? —
Нещасна, жалка-ж та рука,
що тріолєтами годує
робітника.

Поки прощайте, не здивуйте —
це ж не любовний лист.
А втім, скажу: Ви — сила,
і з Вас ще буде комуніст.

(1, 107)

Поета рятує те, що його вірші все одно промовляють до читачки («Ви — сила»). Вона, наділена найвищою владою — говорити голосом народу, стверджує, що з нього ще буде комуніст (як у воду дивилася). У завершальній частині «Замість сонетів і октав» поет слушно передчуває, що йому доведеться поцілувать пантофлю Папи (див. нижче), але він передбачав такий фінал уже в «Плузі». Насичену інтертекстуальну матерію «Плуга» уможливлює Тичинина схильність писати циклами: вже згадані «Листи до поета», цикл «Сотворіння світу», чотири вірші «Мадонно моя» і «Псалма залізу», два вірші «Ронделів» тощо. Цикли привертають читачеву увагу до повторюваних тем і мотивів, а передовсім дають поетові змогу розвивати нюанси й мінливу тяглість. Особливо промовисті в цьому контексті вірші з циклу «Мадонно моя», що представляють черговий варіянт чи інтертекст апокрифа про сходження Діви Марії на землю, який уперше з'явився ще у «Скорбній матері» в «Сонячних кларнетах». Щоправда, тут канонічний образ Діви Марії дещо розмито, адже Мадонна співіснує із зухвалою, гріховною, оголеною, неприкрашеною жінкою, яка втілює нову вивільнену сексуальність (див. «Мадонно моя», ч. 1), що, можливо, є алюзією на Апокаліпсис. Цей мотив дослівно повторено в другій і четвертій частинах циклу. Як було зазначено, останній вірш збірки повторює важливу тему: представлену тут поезію — й імпліцитно поетичне висловлювання як таке — невилучно пов'язано з пошуком справедливости й соціяльною дією. Це особливо наголошено у вірші «Паліть універсали», де перша й остання строфи декларують такий собі анархістський максималізм: Паліть універсали, топчіть декрети: знов порють животи прокляті баґнети! Проклинайте закони й канцелярський сказ — Воля! — єдиний хай буде наказ. (1, 124) Здається, поет приймає і відтворює волюнтаристські й анархічні революційні настрої, погоджуючись на насильство і гнів, ба навіть інтеґруючи їх у свій образ. Проте врешті обирає інший шлях: судячи з його реальної траєкторії, в цьому вірші Тичина радше вихлюпує емоції чи приміряє радикальну позу, ніж серйозно зважує таку програму дій.

27 РОКІВ ПРАЦІ НАД ЕНЦИКЛОПЕДІЄЮ

(Філядельфійський Реґіональний Комітет, 1993-2020)

Група членів філядельфійського реґіонального комітету ЕУД, *ютий 2012.*

Зліва: *Петро Гурський, Наталія Пазуняк, Ольга Максимович, Ярослав Заліпський, Олександер Лужницький, Марта Тарнавська, Юрій Левицький, Методій Борецький, Петро Клюк, Осип Рожка*

Члени Філядельфійського Комітету протягом тривалого періоду працювали з усвідомленням того, що завдання ЕУД - в укладанні інформації про персоналії та товариства, що прославили українство у США, супротивитися неминучій асиміляції та збагатити українську культуру. Така настанова означала, що ЕУД мусить відрізнятися певною специфікою подачі матеріялу. Це в жодному випадку не повинно було нагадувати довідник «Who is Who», ба більше - йшлося про розставлення головних акцентів еміґраційного життя українського народу в США. Зазначаємо народу, а не «справи». Приступаючи до проєкту ЕУД, усвідомлювали, що багато чого втрачено, але, звичайно, «краще пізно, як ніколи», бо в інакшому випадку, багато чого зі 140-річної історії української еміґрації було призабуто і не зафіксовано. Дошкуляло також розуміння фінансової спроможности такого маштабного проєкту, однак ми працювали на громадських засадах з вірою та оптимізмом щодо незнаної майбутности ЕУД Біблії українського народу в США.

З 1993 року Комітет працював під керівництвом двох професійних головних редакторів в Чікаґо Василя і Дарії Маркусів, ініціяторів проєкту ЕУД. У 2009 році Редакцію Другої книги Американського тому ЕУД очолив Орест Попович, тодішній Президент НТШ-А, з осідком в Нью-Йорку. Як відомо, у кожного редактора свій підхід до справи, отож - із Маркусем наш Комітет пережив багато суперечок. Нам невільно було писати гасла, а тільки збирати матеріял. гасла були оформлені й підписані гол. Редакцією (дозволялося в окремих випадках). З Орестом Поповичем дійшли до співгармонії, як співпрацівники, подаючи гасла, підписані прізвищами авторів. Засадничо обидва редактори були віддані своїй праці, однак їхня філософія щодо ЕУД суттєво відрізнялася. В. Маркусь дотримувався старих автократичних засад В. Кубійовича, вірячи, що механізм, перед тим виданої Енциклопедії Українознавства, спрацює й тут. Але, на жаль, цього не трапилося, оскільки умови були іншими. У висліді, в дуже короткому часі, Реґіональні Комітети завмерли. Орест Попович, розуміючи недієздатність старих підходів змодифікував їх, заклавши нові принципи праці, які наш Комітет одноголосно та радо прийняв. Подаю два приклади: відтоді гасла підписувалися повними іменами й прізвищами та, у разі потреби, без суворих обмежень щодо обсягу (для

прикладу, В Маркусь обмежив гасло «Філядельфія» до 500 слів). «Феноменальність» нашого Комітету знаходиться в статистиці: а саме, тяжко повірити, що ФР Комітет складався з 49 членів (після смерти одних, другі брали їхнє становище) які не лише були академічно здисциплінованими, професійними, але половина (25 з них) були в їхньому життю в Америці редакторами!

ІСТОРІЯ

Задум гол. ред. Василя і Дарії Маркусів організувати реґіональні Комітети по цілій Америці у великих містах виявився мрією. Комітети проіснували протягом 1993-1996 рр., зокрема у Вашінґтоні, Клівленді, Детройті, Чікаґо, Нью-Йорку та Філядельфії. На час виходу першої Книги ЕУД (2008) залишилися два Комітети, а коли з'явилася 3 Книга, то існували тільки Філядельфійський та Нью-Йорський (репрезентант Микола Галів). Від першого дзвінка діловодство, яке було назначене для Комітетів, спричинило надзвичайні труднощі, оскільки специфіка США і специфіка чотирьох хвиль української еміґрації не відповідали прийнятим методам.

Під час відвідин Василем і Дарією Маркусями в 1993 р. Осередку праці НТШ у Філядельфії, ними було запропоновано п'ять осіб для створення Реґіонального Комітету. Керівником призначили Олександра Лужницького, секретарем Наталію Пазуняк. До Кометету увійшли - голова Філядельфійського НТШ Ярослав Заліпський, Петро Клюк та Святослав і Марта Трофименки, яких призначено було відповідати за збір матеріялів у штаті Делавар. Комітет отримав програму праці та анкети. Два тижні опісля головна редакція надіслала додатковий список членів Комітету, що складався з Олекси Біланюка, Петра Гурського, Альберта Кіпи, Романа Максимовича, Роми Навроцької, Маркіяна Онуферкв, Леоніда Рудницького та Марти Тарнавської.

Наш Комітет займався точно визначеною територією: на схід - до ріки Делавар, на південь - до Меріленду, на захід - до міста Гарізбурґа, на північ - до міста Палмертон. Решта Пеннсильванії було призначено для інших Комітетів. Пізніше, під час роботи над третьою Книгою ЕУД, до Філядельфійського Комітету приєднався Осередоку праці НТШ в Детройті, Міч. (гол. комітету Олена Данилюк).

ДІЛОВОДСТВО

Комітет отримав список гасел, підготовлених Редакцією з Чікаґо. У членів було два завдання: перше - роздати анкети особам, щоби заповнити і надіслати до гол. Редакції, або повернути Комітетові для перевірки, друге - члени Комітету самі підшуковують матеріяли, виповнюють анкети та пересилають до гол. Редакції. Практичному здійсненню цього плану заважала плутанина з анкетами, оскільки Редакція також розсилала і невдовзі назбиралося чимало дублікатів. Рятуючи ситуацію, діловодство з часом було змодифіковано у такий спосіб: Комітети мусять переглядати всі анкети, але це забирало багато часу, тому видання ЕУД постійно відкладалося. Ці обставини примусили Гол. Редакцію припинити посилання гасел Комітетові до читання. Для запобігання труднощам, наш Комітет почав вимагати від гол. Редакції подати критерії для кожної ділянки. На жаль, Редакція не в змозі була нам допомогти, тому цілий рік, по суті, витрачено на формування енциклопедичних критеріїв. Після цього, праця над гаслами посунулася далі. Ми передали, сформовані нами критерії гол. Редакції, там їх теоретично прийняли, але відтоді й до кінця проєкту ЕУД ніхто тих критеріїв суворо не дотримувався. Наш Комітет завжди дотримувався тих критеріїв, хоча, як ми зауважили, не завжди вони були відповідними. Рівно ж, Комітет від перших років усвідомив, що проєкт видання ЕУД фінансово коштовний, тому всі члени Комітету працюватимуть на громадських засадах. Оглядаючись назад, варто сказати, що уся кропітка робота, пов'язана із підготовкою гасел (пошук матеріялів, документів, додаткових інформацій, з'ясовування деталей) проходила в дружній атмосфері допомоги одне одному. Все задля ідеї! Однією із небезпек для існування Філядельфійського Комітетк було те, що його члени належали не лише до різних професій, але часто сповідували протилежні політичні, релігійні, суспільні й товариські переконання. Ми стояли на засаді, що «правда» є ключем згоди. Ця Ласка Божа допомогла нам завершити довготривалий проєкт ЕУД. Під час праці, часом не погоджуючись із гол. Редакцією, все ж знаходили компромісні варіанти для прийняття остаточного тексту підготовлених нами гасел. На Зборах Комітету в присутності 15 або більше осіб (останнім часом 10), ми часто одноголосно затверджували наші матеріяли, що допомагало й заохочувало до дальшої праці.

НАШІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ ПІСЛЯ 27-ЛІТНОЇ ПРАЦІ:

Українська еміґрація до США, поділена на чотири хронологічні періоди, суттєво відрізняється одна від одної, зважаючи на політичні, соціальні, релігійні, економічні та приватні аспекти. За нашими спостереженнями - з першої іміґрації половина повернулася на Батьківщину, друга частинно залишилася в Америці, третя чекала на Воскресіння України і будувала свою Україну на чужині, а четверта осіла тут назавжди. Перша ґенерація будувала Церкви для себе і своїх наступників, друга - Народні Доми для тутешніх залишенців. Третя була прив'язана до своїх «всіляких» переконань, будуючи свої Церкви і Народні Доми, а четверта - перебуває у невизначеному статусі. Віднайти документовані матеріали персоналій та організацій усіх чотирьох іміґраційних хвиль надзивайно важке завдання, бо від першої майже нічого не залишилося, з другої - пропало, у третій - багато чого перекручено, а в четвертій, навіть, зважаючи на інтенет, також непросто.

Філядельфійський Комітет зустрічався для обговорення та праці над матеріялами ЕУД два рази на місяць протягом 1997-1999 рр, згодом щотижня протягом 2000-2016 рр, а на завершальному етапі два рази на тиждень протягом 2016-2018 рр. Кожну зустріч задокументовано у протоколах. Проєкт додаткового тому ЕУД завершено 1-го січня 2020.

Список, усіх членів Реґіонального Комітету від 1993 до 2019 з їхніми професіями. Жоден член нашого Комітету не зрезиґнував, але дехто внаслідок похилого віку, або з інших причин, припиняв працю – таких у поданому списку тзазначаємо зіркою “*”. Померлих позначено хрестиком “†”.

Базарко, Володимир (право)
Біланюк, Олекса (стислі науки) †
Борецький Методій (інж.,спорт)
Гавриш Степан (УНС) †
Богдан Гнятюк (ОДВУ, партія) †
Головчак, Юліян (радіо) †
Гурський, Петро (УПЦ)*
Данилів, Юрій (церковні осередки)
Демицьків, Михайло (стислі науки) †
Дорошенко, Василь (театер) †
Заліпський, Ярослав (стислі науки) †
Катамай, Богдан (преса) †
Кіпа, Альберт (наука, дорадник)*
Клюк. Петро (рел. секти) †
Корчинська, Ірина Цвікула (мистецтво)
Костів, Ольга (шкільництво, четверта хвиля)
Крилюк, Оксана (секретар, четверта хвиля)
Кульчицька, Христина (секретар, жіноцтво)*
Левицький Юрій (театер) †
Лимаренко, Павло (УНР) †
Лисяк, Олег (театер) †
Лужницький, Олександер (УКЦ, преса)
Мазуркевич, Уляна(визначні події)
Максимович Анна (секретар, СУА) †
Максимович Роман (університети) †
Онуферко, Маркіян (важні події) †
Навроцька, Рома (патріярший устрій) †
Пазуняк, Наталія (секретар, жіноцтво) †
Пасха, Володимир (священики) †
Пиріг, Любомир (інженерія)
Процько. Богдан (УКЦ) †
Прокопович, Христина (нар.мистецтво)*
Процюк, Олесь (ОДВУ)
Процюк, Уляна (СУА)
Пушкар, Володимир (фінансові інституції) †
Рибак, Юрій (студенство) †
Рожка, Осип (ООЧСУ, політика)*
Рудницький, Леонід (університети, дорадник)*
Саляк, Василь (медицина)
Скальчук, Іван (політика, УККА) †
Тарасюк, Юрій (стислі науки)
Тарнавська, Марта (літературознавство)*
Трофименко Марта (Штат-Делавар) †
Трофименко, Святослав (Штат Делавар) †
Чайківський, Зенон (театер) †
Чижович, Ігор (спорт) †
Шуль, Андрій (право, музика)*
Яримович, Марта (мистецтво-культура)*
Яримович Ярослав (лікарі) †

ЗА РЕҐІОНАЛЬНИЙ КОМІТЕТ:

Володимир Базарко, Методій Борецький, Юрій Данилів, Альберт Кіпа, Ірина Цьвікула-Корчинська, Ольга Костів, Оксана Крилюк, Христина Кульчицька, Олександер Лужницький, Уляна Мазуркевич, Олесь Процюк, Уляна Процюк, Людомир Пиріг, Осип Рожка, Леонід Рудницький, Василь Саляк, Юрій Тарасюк, Марта Тарнавська, Андрій Шуль.

Червень 2020

Під час пандемії кафе та ресторани обслуговують на вулицях у тимчасово обладнаних спорудах. Фото Василя Лопуха

Симпозіюм,
присвячений творчості видатного українського письменника
члена-засновника Нью-Йоркської Групи

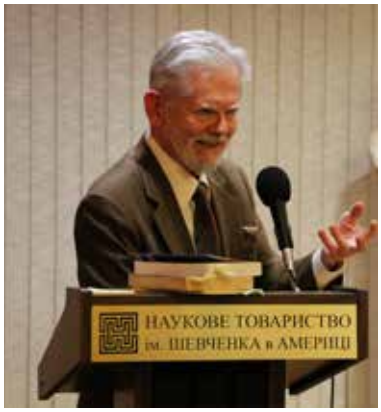
Юрія Тарнавського

Учасники симпозіюму: *Григорій Грабович, Василь Махно та Марія Шувалова*

Василь Махно, Григорій Грабович, Марія Шувалова

Юрій Тарнавський

Я провів перші п'ять років життя 1934-1939 на польських землях, недалеко від Ряшева, будучи двомовним, розмовляючи українською вдома, а польською між людьми. Це був початок мого багатомовного життя і відбився він яскраво на моїм ставленні до мови — я сприймав без спротиву мішання мов і тим самим відхилення від мовних нормативів. — «Якщо мене розумієш, в чім справа?» Це мало суттєвий вплив на мою творчість. — Писати можеш, як хочеш, так довго, як тебе розуміють. Настанова ця була причиною моїх постійних сутичок із українськими мовними редакторами, що вплинуло на мою літературну біографію. (З англомовними у мене проблем не було.)



Григорій Грабович

Наступні п'ять років 1940-1944 я провів на землях українських, а від 1945 — на німецьких, спершу в Австрії, де я ходив до початкової німецькомовної школи, а потім у ДП таборі в Новім Ульмі, в Баварії. Тут я ходив спершу до української гімназії, а потім до німецької — відома Kepler Oberschule — в Ульмі, на другім боці Дунаю. (Це описано досить детально в моїм романі *Шляхи*.) Тісний контакт з німецькою мовою і культурою мав для мене суттєві наслідки. Німецька мова розмила ще більше моє ставлення до української, а культура показала мені явища, про які я не мав поняття, живучи в клявстрофобнім еміґрантськім середовищі. Директором гімназії був католицький священник, що викладав релігію, який ісповідував екзистенціялізм, і заразив він мене ним серйозно і на довгий час.

Марія Шувалова

1952 року, у віці 18 років, я переїхав до Америки і відразу поступив в університет, студіюючи інженерію. Нове середовище мало ще потужніший вплив на мене. Англійська мова дала мені доступ до інших літератур а Нью-Йорк до фантастичних джерел культури — музеїв та кінотеатрів, де показували чужинецькі фільми, що мали важливий вплив на мене, як письменника. Легким теж був доступ то еспанської мови, і я почав вивчати її, а з нею еспаномовну поезію, що, так само як екзистенціялізм, мала суттєвий вплив на мою творчість.

Сучасна українська література і культура видавалися в той час мені недостатніми, і соромлячись ними, я відчував потребу їх зміняти. Це й було причиною, чому я писав у такий спосіб свої перші твори, як писав. Я хотів надробити

Юрій Тарнавський, Василь Махно, Григорій Грабович, Марія Шувалова

це, що не було зроблене моїми попередниками. В той час, я робив спроби писати й англійською, але не маючи поняття, як пробитися до видавництв, залишилися вони в шухлядах. Натомість можливість друкуватися українською в виданнях редаґованих Іваном Кошелівцем спонукувала мене нею й писати. Знайомство через Кошелівця з Юрієм Лавріненком остаточно зробило мене українським письменником. Без його підтримки, я напевно був би повністю перейшов на англійську.

Але скоро виникли в мене проблеми з прозовими творами. Поезій моїх практично не торкалися але з прозою Кошелівець дозволяв собі робити зміни, які мені не подобалися. З моїм першим романом *Шляхи* (1961) він поводився ще відносно делікано, але з пізнішими творами ставав дедалі більше самовладцем. В наслідок цього, у прозі я вкінці перейшов повністю на англійську і 1978 року видав свій перший англомовний роман *Meningitis*, ставши в той сам час членом об'єднання американських письменників-новаторів *Fiction Collective*. Це був початок мене, як англомовного письменника і відтоді я ним ніколи не перестав бути.

З приходом незалежности України, я доклав багато зусиль увійти в головне русло її літератури, але знов і знов опинявся на її березі. Сприймали мене тільки наймолодші, здебільшого літературонавці, а колеґи-літератори трактували мене як чужинця. **«Ти — американець»** було сказано мені ні з сього ні з того одного гарного дня. І врешті, мене не хотіли друкувати. Бачачи куди ця величезна лявина української літератури сунеться, я зрозумів, що не мені змога направити її в інший бік і вирішив піклуватися самим собою. Є певні реч, які мені хотілося б зробити, і я робитиму тільки їх. Англійська мова для того є найкращим носієм. Від 1993 року я видав англійською вісім книжок прози, одну п'єсу, збірку есеїв, підручник творчого писання, і збірку поезій.

Англійську мову я уважаю об'єднуючою мовою західного світу, так, як нею була колись латина. І уважаю я себе насамперед письменником західного світу, західної культури, яку я палко люблю. Крім американця, я є теж українець, який працює на користь західного світу, частиною якого є і Україна.

В моїм доробку (не рахуючи перекладів на другу мову), українською та англійською мовами, є двадцять виданих збірок поезій та поем і дві невидані, одинадцять виданих книжок прози і чотири невидані, шість п'єс і ряд коротких шкіців, дві книжки есеїв, підручник творчого писання, три книжки перекладеної поезії англійською, дві перекладені п'єси українською, і низка інших друкованих та недрукованих перекладів.

Свого часу я написав такий собі документик, який я називаю «Самовизначення». (Він був написаний спершу англійською як "*Selfdefinition*.") Він окреслює мене повністю. А саме так:

Для мене літературна творчість являється повністю особистою справою — екзистенційний акт, через який я стаю собою. Я пишу, тому я є.

Попри те, що в моїх творах практично немає сухих автобіографічних даних, темою їх усіх є питання, що мене турбують, такі, що їх породили події з мого власного життя. Я вважаю себе надзвичайно приватною особою і мені незручно відкривати перед іншими інтимні деталі моєї біографії. Крім того, я вважаю що уява здібна на багато більше ніж життя; порівняйте ці неймовірні ситуації

Гринорій Грабович, Леонід Грабовський, Юрій Тарнавський

— страшні чи прекрасні — з якими ми зустрічаємося в снах із сірими пережиттями крізь які ми проходимо вдень. Це і є причиною, чому я часто звертаюся до снів у своїй творчості. Вони дають мені можливість писати більш ефективні твори, такі, що сильніше впливають на читача.

Мої технічні фах та освіта мали і мають ґрунтовний вплив на мою творчість, спонукуючи мене присвячувати багато уваги мові та формі. Я ніколи не журюся, як читач сприйматиме те, що я пишу. Писати для мене є тотожним із доказуванням теореми — метою його є це зробити і виконати його якнайбільш просто й елеґантно.

На цім я закінчу. Дякую.

Юрій Тарнавський.
1 лютого 2020

XL ШЕВЧЕНКІВСЬКА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ

Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці,
Українська Вільна Академія Наук,
Український Науковий Інститут Гарвардського Університету,
Український Інститут Америки

Григорій Грабович

Марія Шувалова

П Р О Г Р А М А

Вступне слово
Галина Гринь, *Президент НТШ-А*

Відкриття - Григорій Грабович, *Віце-Президент НТШ-А*

Марія Шувалова
(Університет «Києво-Могилянська Академія»)
«Образ Шевченкової Катерини в сучасній прозі»

Олена Галета
(Львівський Національний університет ім. Івана Франка)
«Шевченко в контексті модернізму: культурний проєкт Юрія Меженка»

Григорій Грабович
(НТШ-А/Гарвардський університет)
«До видання спогадів про Шевченка»

Закриття - Анна Процик, *Науковий Секретар УВАН*

Олена Галета

Анна Процик

Григорій Грабович, Марія Шувалова, Олена Галета, Анна Процик

Григорій Грабович, Марія Шувалова і Вірляна Ткач

Марія Ревакович, Андрій Горук і Олена Галета

Під час конференції
Президент НТШ-А Галина Гринь
вручила Миколі Галеву Грамоту-подяку НТШ-України
за багатолітню підтримку діяльности
Товариства в Україні

Вірляна Ткач і Марія Шувалова

ДОПОВІДІ, ВИГОЛОШЕНІ В НТШ-А

від січня до червня 2020 року

Координує Василь Махно

Анна Процик

“Giuseppe Mazzini’s Young Europe and the Birth of Modern Nationalism in the Slavic World”

25 січня 2020

Оксана Ременяка

Nigra sed Formosa:
Занурена в печаль, проте прекрасна.
Слідами мандрів ікони Богородиці Холмської

8 лютого 2020

Віктор Венґлевич *(Ягелонський університет, Польща)*

Українці в польських таборах інтернованих у 1918-1921 роках.

15 лютого 2020

Тетяна Гошко *(Український Католицький Університет, Львів)*

"Жебраки у руських містах Корони Польської XIV - першої половини XVII ст."

22 лютого 2020

Микола Воробйов, *поет, лавреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка*

Презентанція нових поетичних книжок

29 лютого 2020

Юрій Савчук, *історик-геральдист*

"Альбом уніформ Українського війська 1917-1921 рр."
Миколи Битинського

14 березня 2020

ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЧЛЕНІВ НТШ-А: ПУБЛІКАЦІЇ, ДОПОВІДІ ТА КОНФЕРЕНЦІЇ

Марко Андрейчик
Публікації:
"Viktor Neborak" *Internet Encyclopedia of Ukraine*, January 17, 2020.
"Tracing Independent Ukraine's Cultural Trajectory" *Eurasianet,* May 14, 2020.
Презентації:
Panelist, "50 Years of Ukrainian Culture: Music, Literature, and Art" Ukrainian Contemporary Music Festival. CUNY, New York. February 28, 2020.

Віра Боднарук
Публікації:
Класичний Концерт *Manhattan Trio* //Час і Події. 02.2. 2020.
Діяльність Просвіти Луганщини //Час і Події". 02.26.2020.
Просвітянська Книгозбірня в Полтаві //Час і Події, 04.22.2020.
Стипендіяти Товариства Української Мови//Час і Події, 06.24.2020.
Різдвяна Зустріч Союзянок 56 Від.//Наше Життя, ч. 3, 2020
Урочистий празник св. Андрія на Флориді//Універсум, ч. 1-2, 2020.

Роман Брух
Публікації:
Structure-function analyses of the G729R 2-oxoadipate dehydrogenase genetic variant associated with L-lysine metabolism disorder. *Journal of Biological Chemistry*, 2020.

Рената Голод
Публікації:
*"What's in a Name? Signature or Keeping Count? On Craft Practices at Rayy," i*n Sheila Canby et al. eds. Rayy and the Seljuks [Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020] 215-227.
"Instances of the Sacred in a Pre-Modern Landscape: Sites, Loci and Practices on the Island of Jerba" in Encompassing the Sacred in Islamic Art and Architecture, Proceedings of the Ernst Herzfeld Society (здано до друку: 03/2020) 15 pp.;
"Safavid Velvets: Figured Silks and Trade" with Martina Ferrari, for the annual, Muqarnas (здано до друку: 06 /2020).
"The P{olylobed Arches at the Mosque of Cordoba and the Science of Optics" [submission to journal, ART BULLETIN]
Доповіді:
"Pyramids to the Taq-i Bostan" Center for Ancient Studies, UPENN, Філаделфія

Григорій Грабович
Статті:
"Переосмислюючи поезію Павла Тичини: творення і приховування модернізму" *Критика,* Рік XXIV, число 7-8 (273-274), с. 17-25.
"Revisiting Kotliarevs'kyi: Familiar Aporias, Strategic Misdirection, and a Soupçon of Cathexis," *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn.* Academic Studies Press, Boston, 2020, pp. 88-109.
Доповіді:
Zoom and Youtube lecture for the Harvard Ukrainian Summer Institute (HUSI): "Taras Shevchenko and Panteleimon Kulish," July 31, 2020.

Юрій Добчанський
Публікації:
"Developing access to resources on Ukraine and Ukrainians through Library of Congress subject and name headings" //Конференція Дмитра Штогрина: збірник матеріалів. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2020, с. 149-156.

Микола Дупляк
Публікації:
Залишилось тільки каміння //Дзвін, Львів, №4, с. 214 - 219.
Боліємо нещастям наших земляків //Бористен, Дніпро, №1, с. 17.
У Сиракузах вшанували пам'ять жертв Голодомору //Бористен, Дніпро, №1, с. 3-4.
Цікава й повчальна публікація про таврійський край //Бористен, Дніпро, № 3, с. 20-23.
Зберігаймо чистоту рідної мови //Бористен, Дніпро, № 1, 2, 3, 4, 5, 6, с. 12-13.
Вчителі увіковічнили пам'ять про Бартошицький ліцей //Лемківщина, Кліуфтон, №1 (156), с. 16-21.

Євген Лемцьо
Публікації:
"Daniel as an 'Historical' Sign of the Eschatological Ancient of Days and Most High God? Reading Bel et Draco in Eschatological Contexts: Apocalyptic, Prophetic, and Sapiential." Orthodoxy and Orthopraxis: Essays in Tribute to Paul Livermore. Douglas R. Cullum and J. Richard Middleton, eds., Eugene, OR: Pickwick Publications [Wipf and Stock], 2020. pp 101–108.
The Way of the Lord: Plotting St. Luke's Itinerary. A Pedagogical Aid. Eugene, OR: Wipf and Stock, 2020.

"Grey's Anatomy" [poem], God and Nature Magazine (Winter, 2020): godandnature.asa3.org/lemcio-greys-anatomy-poem.html.

Ірина Іванкович
Публікації:
Полонізми в творчості та листуванні Івана Франка і Ольги Кобилянської//Spheres of Culture, Vol. XVIII. Lublin 2019. с. 201-209.
Презентація:
Презентація україномовного перекладу роману Мориса Веста «Черевики рибалки» (Літературно-кінематографічний захід «Черевики рибалки», Музейно-меморіяльний комплекс, Заздрість)/ Березень 2020

Остап Кінь
Публікації:
Book-Length translatuin Serhiy Zhadan, *A New Orthography* [with John Hennessy] (Sandpoint, ID: Lost Horse Press, 2020), xxxiii, 121 pp.
Translation in journals
Serhiy Zhadan, "It's about solitude in the first place" [with John Hennessy], Columbia Journal, issue 58 (2020).
Serhiy Zhadan, "[There's too much politics in everything]" [with John Hennessy], Washington Square Review, issue 45 (Spring 2020).
Serhiy Zhadan, "[Sunday School]" [with John Hennessy], New Statesman (13 May 2020).
Інтерв'ю:
"Conversations: John Hennessy, Ostap Kin & Serhiy Zhadan," The Critical Flame: A Journal of Literature & Culture 63 (June 2020).
"A Map to Someone's Life (Ostap Kin)," interviewed by Geof Huth and Karen Trivette, An Archivist's Tale, March 14, 2020 (55 min).
Нагорода:
American Association for Ukrainian Studies Prize for Best Translation into English (2020)

Василь Лопух
Публікації:
"Дідусь, село Торське і копальні Пенсильванії". *Колос* №20, 15 травня 2020.
"Квітка баронеси" *Колос* №24, 12 червня 2020.
"Неофіти" *Колос* №27, 3 липня 2020.

Василь Махно
Публікації:
Книги:
Уздовж океану на ровері. Yakaboo Publishing, 2020. - 336 с.
Світло на пагорбах/Light on the Hills/ רוא תועבגה לע. [До видання увійшли есеї В. Махна, О. Чупи та Є. Кононенко]. Літературний Центр Шмуеля Агнона, 2020. 83 с.
Публікації в перекладах сербською та англійською:
Зелени пасји дани //ПОЉА БР. 522 година LXV, mart – april, 2020.
Why it's worth returning to Buchach. Ukrainian Jewish Encounter. April, 2020.
If Bach Kept Bees*. Translated from the Ukrainian by Olena Jennings //Solstice, April 2020.
Відеопрезентації:
Запитай у автора? //Видавництво Старого Лева, квітень 2020.
Презентація книжки «Уздовж океану на ровері» //PEN Book Evening, квітень 2020.
Інтерв'ю:
«В Америці я позбувся ілюзій» //Експрес, 10 травня 2020
«Українська література цілком добротна, а мотлох є всюди, - і в американській, і польській» //Українська правда, 10 липня 2020.

Марія Ревакович
Публікації:
Книги:
Ukraine's Quest for Identity: Embracing Cultural Hybridity in Literary Imagination, 1991-2011. Lanham, MD: Lexington Books, 2018. 290 pp. Paperback edition: February 2020.

Леонід Рудницький
Публікації:
Леонід Рудницький. П'ятнадцять листів Василя Барки до Леоніда Рудницького// Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. Том CCLXXII, Львів 2019. с. 539-559.

Вірляна Ткач
Публікації:
Kurbas: New Worlds/Курбас: Нові світи. Bilingual catalogue to exhibit at Mystetskyi Arsenal. Kyiv DP NKMMK Mystetskyi Arsenal, 2019. 264 pp. Complied and wrote most texts.
Directed, co-created and co-produced theatre performances:
Opera GAZ with Yara Arts Group and Nova Opera at La MaMa Experimental Theatre, New York Dec 19-22, 2020.
Winter Songs on Mars with Yara Arts Group, Koliadnyky and Nova Opera at La MaMa Experimental Theatre, New York Dec 21, 2020.
Directed and co-produced live streamed virtual events (links www.yaraartsgroup.net):
Zhadan & Friends 2020 POETRY with poets, Dzvinia Orlowsky, Wanda Phipps, Isaac Wheeler Olena Jennings and music by Julian Kytasty. 4/2020.
Zhadan & Friends 2020 Jazz with pianists Anthony Coleman and Fima Chupakhin, poet Bob Holman and Yara actors. 4/2020
Poets of Queens with poets: Pichchenda Bao, Anna O. Dinwoodie, Safia Jama, and Wanda Phipps, introduced by Olena Jennings. 5/2020.
Yara's 30 A seven-hour live streamed virtual event with artists who participated in Yara's shows over the years from the Buryat Republic in Siberia, Kyrgyzstan, Ukraine, France, New York, Chicago and California. 5/2020.
Yara's Traditional Music: Folk Fiddler Pawlo Humeniuk with Virlana Tkacz, Iryna Voloshyna and the US Orchestra from Kyiv. 6/2020.
Yara's Theatre Projects: Poetry as Theatre: Oleh Lysheha's

"Swan" with Virlana Tkacz and Yara artists who created and performed the theatre pieces with the poem in 1996, 1999 and 2003. 6/2020.

Віталій Чернецький
Публікації:
Статті:
"Ukrainian Cinema and the Challenge of Multilingualism: From the 1930s to the Present," *Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society*, vol. 6, no. 1 (2020).
"In Search of Territories of Freedom: Ivan Kozlenko's Novel Tanzher and the Queer Challenge to the Ukrainian Canon," in Andrej Zavrl and Alojzija Zupan Sosič, eds., Go East! LGBTQ+ *Literature in Eastern Europe* (Ljubljana: Ljubljana University Press, 2020).
Виступи:
"The School of War: Cinematic Explorations of the Donbas Conflict," Arkansas Humanities Center, University of Arkansas, February 2020.
"Changing Ukrainian Studies, Changing Ukraine: The Promise and Challenge of the Glocal," keynote address, Taras Shevchenko Conference, Ukrainian Studies Organization, Indiana University, March 2020.
"Is There Room for Culture? Challenges of Ukraine's Nascent Cultural Diplomacy Today," online panel discussion with Oleh Kotsyuba, Volodymyr Sheiko, Iryna Baturevych, Marina Pesenti, Jessica Zychowicz, Kateryna Bondar, Paul D'Anieri, and Olenka Pevny, co-organized by the American Association for Ukrainian Studies, Cambridge Ukrainian Studies, Harvard Ukrainian Research Institute, Canadian Institute of Ukrainian Studies, Shevchenko Scientific Society in the U.S., Stanford Emerging Ukrainian Leaders Program, the Ukrainian Institute (London), the Ukrainian Institute (Ukraine), and the Ukrainian Book Institute, June 2020.

Пандемія в Нью-Йорку

Фото Василя Лопуха

Нові видання членів НТШ-А

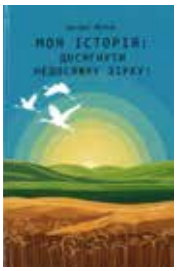
Ярка Богач. **Повільна течія**. Львів: Апріорі, 2019. 232 с.

До нової збірки Ярки Богач увійшли вірші останніх років. Філософська лірика Ярки Богач вирізняється самобутністю поглядів, живим відчуттям візуальних вражень, та майстерним використянням як класичних, так і сучасних форм віршотворення. Багатоплановість роздумів і, одночасно, чітка, виразна форма створюють довершені образи, які легко западають у пам'ять.

Василь Махно. **Уздовж океану на ровері.** Київ: Yakaboo Publishing, 2020. 336 с.

Це мандрівка в історію, у минувшину — у пам'ять, у дошукування свого коріння. Вона розпочинається зі Стейтен-Айленду, неподалік теперішнього мосту Верразано, що завис над протокою, якою на початку XX ст. пропливали кораблі, доправляючи до Америки міґрантів з Європи.

Мандрівка триває не лише в межах Бруклину, Лонґ-Айленду чи майстерень сучасних американських художників, лекторіїв і Метрополітального музею. Вона шириться гайвеєм на позашляховику, трансатлантикою до Європи й далі аж до Індії. Ми валандаємо за Аґноном бруком Бучача, забрідаємо до чортківського водоноші, потрапляємо до Кривого Рогу і квартири Драча у Києві, у квартали Старого міста в Єрусалимі, до Італії, а зокрема, й до Венеції, щоправда, нью-йоркської — тої, яку заподіяв ураган Сенді, затопивши довколишні острови.

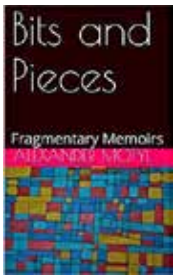


Богдан Футей. **Моя історія: досягнути недосяжну зірку**. Видано заходами Badiuk Enterprises Ink., Rochester, NY. 2020.

У споминах Федеральний суддя США Богдан Футей розпочинає розповідь про своє життя від галицького містечка Бучач і завершує Америкою. Автор ділиться своїм життєвим досвідом та усіма складнощами, що траплялися на його життєвому шляху, однак мрія про недосяжну зірку, постійно стимулювала його до нових звершень. Україна, табори ДіПі й Америка - типові географічні точки Футеєвого покоління, яке переживши у підлітковому віці Другу світову війну, вростало в нову американську реальність, ніколи не забуваючи України.

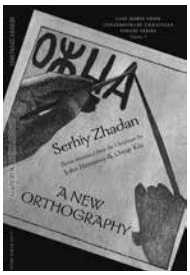
Artem Czech. **Absolute Zero.** Translated from the Ukrainian by Olena Jennings and Oksana Lutsyshyna. Glagoslov, 2020. 156 pp.

The book is a first person account of a soldier's journey, and is based on Artem Chekh's diary that he wrote while and after his service in the war in Donbas. One of the most important messages the book conveys is that war means pain. Chekh is not showing the reader any heroic combat, focusing instead on the quiet, mundane, and harsh soldier's life. Chekh masterfully selects the most poignant details of this kind of life.



Alexander Motyl. **Bits and Pieces: Fragmentary Memoirs.** Kindle Edition. 2020. 433 pp.

"Bits and Pieces" consists of semi-biographical essays, interviews, as well as a plethora of paintings, drawings, poems, and photographs as well as a novella. Alexander Motyl's "fragmentary memoirs" focus on art, writing, identity, and Sovietology, in general and as experienced by the author. Particular attention is paid to the author's relationship with New York's Lower East Side, his love of cafes, his obsession with Fall River, his collaboration with Andy Warhol's Superstar Ultra Violet, and his emotional and intellectual engagement with Ukraine, the Soviet Union, and Vladimir Putin.



Serhiy Zhadan, ***A New Orthography*** [Translated from the Ukrainian by John Hennessy & Ostap Kin]. Lost Horse Press, 2020, 121 pp.

Translators John Hennessy and Ostap Kin have been awarded the John Frederick Nims Memorial Prize for Translation from Poetry magazine for work included in this volume.

A New Orthography by Serhiy Zhadan is the fifth volume in Lost Horse Press's Contemporary Ukrainian Poetry Series. In these poems, the poet focuses on daily life during the Russo-Ukrainian war, rendering intimate portraits of the country's residents as they respond to crisis. Zhadan revives and revises the role of the nineteenth-century Romantic bard, one who portrays his community with clarity, preserving its most precious aspects and darkest nuances. The poems investigate questions of home, exile, solitude, love, and religious faith, making vivid the experiences of noncombatants, refugees, soldiers, and veterans. This collection will be of interest to those who study how poetry observes and mirrors the shifts within a country during wartime, and it offers solace as well.

Нові видання, спонсоровані НТШ-А

Записки Наукового Товариства імені Шевченка. Том. CCLXXII. Праці Філологічної секції. Львів, 2019. - 680 с.

У розділі «Статті і повідомлення» надруковано літературознавчі дослідження Назара Федорака, Дарки Сироїд, Богдани Криси, Ольги Хоменко, Євгена Нахліка та ін. Розділ «Історії мови. Мовознавстов» представлено статтями Миколи Мушинки, Зоряни Купчинської, Наталії Багнюк та ін. У «Матеріалах» опубліковано листування Василя Барки з Леонідом Рудницьким, лист Юрія Дарагана до Василя Сімовича, листування Григорія Кочура з Ігорем Костецьким. У розділі «Критика та бібліографія» прорецензовано наукові видання Михайла Зубрицького, З. Купчинської , Я. Поліщука та ін.

Anna Procyk. Giuseppe Mazzini's Young Europe and the Birth of Modern Nationalism in the Slavic World. University of Toronto Press, 2019. 288 pp.

Giuseppe Mazzini's Young Europe and the Birth of Modern Nationalism in the Slavic World examines the intellectual currents in Eastern Europe that attracted educated youth after the Polish Revolution of 1830-1. Focusing on the political ideas brought to the Slavic world from the West by Polish émigré conspirators, Anna Procyk explores the core message that the Polish revolutionaries carried, a message based on the democratic principles espoused by Young Europe's founder, Giuseppe Mazzini.

Based on archival sources as well as well-documented publications in Eastern Europe, this study highlights that the national awakening among the Czechs, Slovaks, and Galician Ukrainians was not just cultural, as is typically assumed, but political as well.

Oleksandra Wallo. Ukrainian Women Writer and the National Imaginary. From the Collapse of the USSR to the Euromaidan. University of Toronto Press, 2020. 216 pp.

Since the collapse of the Soviet Union, the Ukrainian literary world has not only experienced a true blossoming of women's prose, but has also witnessed a number of female authors assume the roles of literary trendsetters and authoritative critics of their culture. In this first in-depth study of how Ukrainian women's prose writing was able to re-emerge so powerfully after being marginalized in the Soviet era, Oleksandra Wallo examines the writings and literary careers of leading contemporary Ukrainian women authors, such as Oksana Zabuzhko, Ievheniia Kononenko, and Maria Matios. Her study shows how these women reshaped literary culture with their contributions to the development of the Ukrainian national imaginary in the wake of the Soviet state's disintegration.

НАШІ ВТРАТИ

Володимир Петришин
(1929-2020)

Володимир Петришин народився 22 січня 1929 року в селі Муроване Пустомитівського повіту біля Львова, у Галичині. Під час Другої світової війни навчався у Львові, але при кінці війни виїхав з батьками з України. Від 1945 року до 1948 року, перебуваючи спочатку у Відні, а згодом в Німеччині, продовжив навчання в гімназії табору переселенців Берхтесґаден. У 1950 році він еміґрував з Німеччини до США, й мешкаючи в Патерсоні, штат Нью-Джерсі, завершив середню освіту. Продовжив студії у Колюмбійському університеті, здобувши у 1953 році ступінь бакалавра, а рік пізніше - ступінь маґістра математики. В 1955 році, за рекомендацією катедри математики, Петришина призначено викладачем математики при Колюмбійському університеті. В 1956 році, під час навчання в Колумбійському університеті, Володимир Петришин одружився з Аркадією Оленською (1934-1996). Під час докторантури Володимир Петришин працював під керівництвом Френсіса Джозефа Мюррея, відомого своїми фундаментальними працями з функціонального аналізу. У 1961 році Володимиру Петришину було присвоєно науковий ступінь доктора наук з Колюмбійського університету за захищену дисертацію "Лінійні відображення гільбертових просторів та їх застосування до теорії лінійних диференціальних рівнянь з частинними похідними". Отримавши ступінь доктора математики, Володимир Петришин від 1961 до 1964 року працював науковим дослідником в Нью-Йоркському університеті (New York University), опублікувавши свої перші наукові праці. У 1962 році Петришин публікує працю "Прямі та ітераційні методи розв'язання лінійних операторних рівнянь у гільбертовому просторі", що стала вагомим внеском для розробки єдиного погляду на різні методи розв'язку лінійних рівнянь. Того ж року з'явилася його

Володимир Петришин

праця "Узагальнений метод верхньої релаксації для наближеного розв'язання операторних рівнянь у гільбертовому просторі", а в наступному році ще дві публікації "Про загальний ітераційний метод наближеного розв'язання лінійних операторних рівнянь" та "Про узагальнений метод верхньої релаксації для операторних рівнянь". У 1964 році Володимир Петришин отримав посаду ассоціованого професора Чиказького університету (University of Chicago), у 1967 році його призначено професором, а від 1972 року визначним професором (distinguished professor) Ратґерського університету в Нью Брансвик, Нью Джерзі (Rutgers University, New Brunswick, NJ), в якому він працював до пенсії (1996). Під час праці у Ратґерському університеті Володимир Петришин часто викладав в університатетах України, Німеччини, Ізраїля та Китаю як професор-гість (visiting professor).

Основні математичні дослідження В. Петришина стосуються розробки ітераційних та проекційних методів наближення, теорем про нерухому точку, нелінійного розширення Фрідріха, теореми про апроксимативно-властиві відображення та теорій топологічного ступеня та індексу для множинних згущувальних операцій. Професор Роман Андрушків писав: "Основні досягнення Петришина відносяться до функціонального аналізу. Головні його результати включають розробку теорії ітераційних та проекційних методів конструктивного розв'язання лінійних і нелінійних абстрактних операторних і диференціальних рівнянь". Варто наголосити, що вчений започаткував і розробив теорії апроксимативно-властивих (А-властивих) операторів, нового класу відображень. Він привернув значну увагу математичного загалу й показав, що теорія А-властивих відображень не тільки розширює і уніфікує класичну теорію компактних перетворень з деякими новітніми теоріями згущувальних та монотонно-акретивних операцій, але й розвиває новий підхід до конструктивного розв'язання нелінійних операторних та диференціальнихх рівнянь. Його теорія застосовується до звичайних диференціальних рівнянь та рівнянь

з частинними похідними. Основні наукові розробки Володимира Петришина опубліковано у 120 наукових працях, які виходили у провідних наукових виданнях США і Европи. Найповніший виклад теортетичних засад Петришина знаходимо в двох його фундаментальних монографіях, опублікуваних у 1990-х роках.

Монографія "Апроксимаційна розв'язність нелінійних функціональних та диференціальних рівнянь" (Approximation-Solvability of Nonlinear Functional and Differential Equations) з'явилася в грудні 1992 року. У цьому добре відомому підручнику-довіднику розробляється по суті конструктивна теорія розв'язності лінійних та нелінійних операторних та абстрактних диференціальних рівнянь із залученням А-властивих операторів у сепарабельних Банахових просторах, розглядається проблема існування розв'язків для рівнянь з псевдо-А-властивими та слабо- А-властивими операторами та ілюструються їх застосування; полегшується розуміння розв'язності таких рівнянь у нескінченновимірному Банаховому просторі за допомогою скінченновимірних наближень; пропонується: важливе елементарне введення до загальної теорії правильних А- і псевдо-А-властивих операторів; розробляється лінійна теорія А-властивих відображень; забезпечуються найкращі можливі результати для лінійних рівнянь; встановлюється наявність нерухомих точок та власних значень для Р-гамма-компактних відображень, включаючи класичні результати; встановлюються теореми про сюр'єктивність для псевдо-А-властивих та слабо-А-властивих відображень, які уніфікують та розширюють більш ранні результати щодо монотонних та акретивних відображень; показується, як теорію лінійного розширення Фрідріха можна узагальнити на розширення щільно визначених нелінійних операторів у гільбертовому просторі; представляється узагальнена теорія топологічного ступеня для А-властивих відображень; абстрактні результати застосовуються до крайових задач та до асимптотичних біфуркаційних проблем.

У 1995 році друком вийшла друга монографія Володимира Петришина "Узагальнений топологічний ступінь та напівлінійні рівняння" (Generalized Topological Degree and Semilinear Equations), опублікована Cambridge University Press. У цій монографії розробляється теорія узагальненого ступеня для щільно визначених А-властивих відображень, з її подальшими застосуваннями до вивчення розв'язності і (іноді конструктивної) та структури множини розв'язків важливого класу напівлінійних абстрактних операторних та диференціальних рівнянь. Передмова видавця пояснює зміст монографії: «У цій книзі описується конструкція узагальненого топологічного ступеня для щільно визначених і не обов'язково неперервних А-властивих операторів, та наводяться важливі застосування. А-властиві відображення природно виникають при розв'язуванні рівнянь в нескінченновимірному просторі за допомогою нескінченновимірного наближення. Ця теорія розширює класичну теорію, включаючи в себе компактні векторні поля, а також новітні теорії згущувальних векторних полів та строго монотонних й сильно акретивних відображень. Книга починається з опису в загальних рисах теорії ступеня Брауера та основних конструктивних результатів. Користуючись цим, автор дає означення узагального топологічного ступеня для щільно заданих А-власнтивих відображень, наводить застосування для розв'язування важливого класу напівлінійних операторних та диференціальних рівнянь та досліджує результати глобальної біфуркації. Ці абстрактні результати потім застосовуються до граничних задач для звичайних диференціальних рівнянь та рівнянь з частинними похідними із загальними нелінійностями, задач, які важко піддаються розв'язанню за будь-якої іншої існуючої теорії».

На жаль, після публікації цієї праці Володимир Петришин побоювався, що допустив там серйозну математичну помилку. Він думав, що це призведе до того, що його висміюють колеґи-математики. Цей депресивний стан Петришина привів до непоправних трагічних подій у його родині.

У 2004 році Володимир Петришин опублікував українською мовою "Розвиток математичних наук в Україні»

За визначний внесок у розвиток математики професор Володимир Петришин удостоївся кілької важливих наукових відзнак – його було обрано Дійсним членом НТШ-А та Іноземним членом Національної Академії наук України від 1992 року. У Науковому Товаристві ім. Шевченка в Америці Петришин був довголітнім членом Управи та Директором Математично-Фізичної секції (1974-92). З-поміж інших відзнак - Дійсний член УВАН, Член Американського математичного товариства, своєю найбільшою нагородою Володимир Петришин уважав нагороду імені М. Крилова від Академії Наук України, яку він отримав у 1992 році; це була найвища нагорода Академії.

При Гарвардському Українському Науково-дослідному інституті від 1991 проводяться Меморіальні лекції українознавства Василя та Марії Петришин, завдяки великій пожертві подарованій батьками Володимира Петришина — Василем та Марією Петришиними та додатковим коштам, наданих їхнім сином Володимиром Петришином та іншими членами родини. Фонд Петришиних публікує кожну лекцію, перша з яких була прочитана 24 квітня 1994 року. При Науковому Товаристві ім. Шевченка в Америці професор Володимир Петришин заснував Фонд свого імені для розвитку математичних наук.

Роман Брух, *Ратґерський Університет, Директор Математично-Фізично-Технічної Секції НТШ-А*

Валентина Горбачук, *Інститут Математики НАНУ*

Галина Сита, *Національний Педагогічний Університет ім. М. Драгоманова*

НАШІ ВТРАТИ

Мирослав Смородський
(1944 -2020)

If it's an objective obituary you seek, do not look past this sentence for this is a rather personal document by someone who had a particularly interesting friendship (although separated by two and a half thousand miles) as well as very professional dealings with the late Myroslaw Smorodsky over the span of five decades. I offer this historical sketch as an illustration of his energetic and dedicated pursuit of any opportunity to improve the world even a few degrees for the better.

When death comes to someone who is personally or professionally close to us, time itself, for a moment, freezes. The finitude of life is forcefully made clear to us. We shall never again have the pleasure of speaking with him. The opening lines of W. H. Auden's *Stop All the Clocks* commemorates this as a kind of "freezing":

Stop all the clocks, cut off the telephone,
Prevent the dog from barking with
a juicy bone,
Silence the pianos and with muffled drum
Bring out the coffin,
let the mourners come.

Myroslaw Smorodsky passed away suddenly at the age of 75 on April 30, 2020. He leaves behind in grief and sorrow his daughters Olya Matkiwsky (and her husband Erik) and Tanya Rakowsky (and her husband Corey), grandchildren Emma, Megan, Nina, Luka and Erik, sister-in-law Marta Kozyckyj, nieces Roxolana and Tamara Kozyckyj, extended family and countless friends in the United States and Ukraine. His beloved wife Zoriana (Zirka), preceded him in death on January 9, 2019.

Мирослав Смородський

Myroslaw was a co-founder and twice served as President of the Ukrainian American Bar Association. In the late 1970s and 1980s, he was active in the defense of Soviet political prisoners and was the Public Member of the U.S. Delegation to the Madrid Review Conference on the Helsinki Accords. After 1991, his work as an attorney often took him to Ukraine, where he befriended and mentored many young lawyers as they lauched their practices. Notably, too, Myroslaw served as Legal Counsel to the Ukrainian Mission to the United Nations, the Ukrainian Consulate in New York, and the Ukrainian Embassy in Washington, DC. He was also an instrumental member of the legal team that secured compensation for Eastern Europeans once held captive as forced laborers during WWII in Germany. This was perhaps the signature accomplishment of his fifty-year career spent helping those in need. Now, a few key events that I experienced with him.

My relationship with Myroslaw Smorodsky began in December of 1972 when I was invited by Iryna Stecura and the Ukrainian Institute of America to deliver a lecture with audio examples on the music of the "Kyiv-Avant Garde", part of the shistdesiatnyky movement, i.e., the writers and activists of the sixties. The Ukrainian-American émigré community audience was a tabula rasa in this regard and the music left them in a state of culture shock. But not Myroslaw. At the usual post-event reception, Myroslaw, whom his friends affectionately called Myron, approached me and introduced himself and his colleague, the modernist painter Jurij Solovij. Thus began our mutual interest in discovering the tradition of "the new" Ukraine then being formed before our very eyes (a phenomenon in which Yuriy Tarnawsky, Bohdan Boy-

chuk and other members of the New York Group also avidly participated). For years after, Smorodsky and Solovij met at various times and places, including Solovij's home, to further explore their mutual hunger for contemporary Ukrainian music and art.

While visiting Kyiv in the winter of 1988, I was approached by the great Ukrainian film director and cinematographer Yuriy Illienko (he was the cameraman on Shadows of Forgotten Ancestors). He had a script based on a story by Serhiy Paradjanov titled Swan Lake. The Zone (Лебедине Озеро. Зона) based on Paradjanov's prison experiences. Illienko sought my help in securing financial support from North America for he already had potential partial support of a Swedish company. In 1989, I formed a company called Video Ukraine, Inc. and asked Myron to help set it up and he graciously agreed. While in Toronto, Ontario for a speaking engagement that same year, I succeeded in interesting Mykola "Mike" Moroz of KOROS Enterprises, Inc. and the Kobza International Corporation to help fund the rental of technical equipment, purchase film stock, and post-production expenses of this new film. Myron participated by writing up the contract between Video Ukraine and Koros Enterprises. His efforts were crucial to the delicate negotiations that took place in Toronto. Between March and September of 1989, most discussions were conducted by way of faxes and telephone conversations. However, for the final negotiations Myron offered to appear in person, spending several days assisting in resolving all conflicts and seeking remuneration only for his personal expenses. As history attests, the film was accepted by the 1990 Cannes International Film Festival and received the coveted FIPRESCI, short for Federation Internationale de la Presse Cinematographique (the International Critics Prize) and the Young Critics Prize for the best non-French film of the festival. To date, this is the only Ukrainian feature film ever to receive such an honor. Reviews of the film were excellent; the Los Angeles Times critic ranked it as one of the 10 best films of 1990.

Then, unexpectedly, in 2003 Myron called me to say Solovij had died. Because of performance commitments, I could not attend his funeral. Myron asked me if he and his wife Zirka could use the first two movements of my Violin Concerto No. 1, quasi una fantasia, a work Solovij admired, as the soundtrack for a 20-minute film featuring his art to be shown during his memorial service. It swiftly dawned on me that inside this fearless lawyer and social activist pulsed the soul of a poet and I happily agreed. This film was exquisitely created as a tender memorial celebration of Solovij's art. My theory was confirmed less than a year ago at a Ukrainian Institute of America social gathering when, in a private conversation, Myron disclosed to me that it was the death of his beloved wife, Zirka, that prompted him to begin writing poetry. The purpose was clear: his verses were private, to be shared exclusively between himself and the soul of his beloved Zirka.

During the last four years of his life, Myron was persuaded to join the Shevchenko Scientific Society as its legal advisor and became instrumental in bringing all legal matters of the Society up to current standards. He also provided crucial organizational and technical help in modernizing the Society's website. Generally, his quiet but insistent proposals were of great importance in strengthening our organization.

As his attorney colleague, Andriy Semotiuk, put it—and this was also our collective experience of Myroslaw— "He was the kind of person who showed up when he said he would, did what he promised, finished what he started, and meant what he said. He was completely reliable, strong-willed, decent, and unwilling to compromise his principles."

Myroslaw's life was rich in accomplishments in the public sphere; but in his private life he found meaning in music, modern art, in encouraging his children's accomplishments as well as those of the many people he encountered, and perhaps most earnestly, in his desire to help and promote his beloved Ukraine.

Virko Baley, *Conductor, Composer, Distinguished Professor of Music (retired), Vice-President, NTSh-A*

ETERNAL MEMORY

ВІЧНАЯ ПАМ'ЯТЬ