

ШБ (4 УКР)

К 722

Ігор Костецький

# Тобі належить цілий світ



КРИТИКА

Eaghor G. Kostetzky

# The Whole World Belongs to You

Selected Works

Edited by  
Marko Robert Stech

← SRVTKA  
EST. 2001

Ігор Костецький

# Тобі належить цілий світ

Вибрані твори

Видання підготував  
Марко Роберт Стех



КРИТИКА

1998 рік

Ігор Костецький (1913–1983) – один із засновників і чільних теоретиків Мистецького Українського Руху та найяскравіших українських «модерністичних» письменників покоління – залишив велику літературну спадщину (оповідання, повісті, романи, п'єси, вірші, подорожжя проза, кіносценарії, есеї, українські переклади вершинних творів світової літератури). Перше в Україні книжкове видання його творів містить незначну, але найбільш репрезентативну частину доробку Костецького. Його вибрані твори супроводжено есеями Марка Роберта Стеха.

*На обкладинці використано фрагмент роботи  
Владимира Барабанова-Ростіє «Парисів суд» (1928)*

*На фронтисписі: Людвіг Майднер.  
Портрет Ігоря Костецького. 1959*

Цю книжку видано за фінансової підтримки  
Наукового Товариства ім. Шевченка в Канаді,  
а також Фонду ім. Олега Зуєвського при Канадському інституті  
українських студій (Едмонтон, Канада) та д-р Марії Фішер-Слиж

Потрібні для видання досліді літературної спадщини  
Ігоря Костецького здійснено за сприяння  
Фонду катедр українознавства (США)

Щиро дякуємо Андреасові Якубчікові  
за надання дозволу на публікацію в цьому виданні  
недрукованих творів Ігоря Костецького,  
а також його фотопортретів

© Андреас Якубчик, «Зіновій Бережан», «Ми з Педж»,  
«Дзвінки в порожнє мешкання», «Повість про останній сірник», «Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів», 2005.

© Марко Роберт Стех, упорядкування, супровідні есеї, примітки, 2005.

© Видавництву «Часопис "Критика"», 2005.





# I

Там, де початок чуда

Ціна людської назви

Божественна лжа

Перед днем грядущим

Ми з Недж

Шість ліхтарів і сьомий місяць



## Пошуки

Ідеться про пошуки на кількох різних рівнях, у кількох комплементарних вимірах. Насамперед про творчі шукання самого Ігоря Костецького – «однієї з ключових фігур» (хоч слівце невідомої) української літератури ХХ ст.<sup>1</sup>, про його по-слідовні спроби знаходити своєрідні розв'язки універсальної проблеми «ставлення» суб'єктивного творця до об'єктивних процесів-явищ дійсності, – шукання теоретичні: як у філософській сфері формулювання фундаментальних аксіом (включно з самим поняттям «реального» та діалектикою взаємозв'язку між життям і мистецтвом), так і в галузі естетики, в намаганні бути співучасником у загальнолюдському процесі творення мистецтва «нового класицизму» («демонтуючи ідеал Атен, модерне мистецтво зближує між собою прагнення людей усіх кольорів. Конструюється ідеал вселюдський...»<sup>2</sup>), а також шукання практичні – експерименти в царинах мови, форми, стилю, жанру (проза, драматургія, поезія, літературний переклад, кіносценарій, есей), програмна деструкція «звичного бачення, вигоптаного слухання, вистояної синтакси»<sup>3</sup> задля того, щоб «подолати автоматичність мовлення... відродити мові її роль живого чинника у взаємненні... щоб мовою касувати відчуження між людиною та річчю, а тим самим між людиною та людиною»<sup>4</sup>. На рішні письменницької практики пошуки Костецького стосуються насамперед елементарної проблеми стилю: «Самі по собі теми мертві. Тема житиме лише у чинній відповіді на питання як. Бо як – це і є кардинальне питання всякого мистецтва»<sup>5</sup>. Причому як – це не тільки питання форми, а не меншою мірою питання змісту. І як – проблема, для якої

<sup>1</sup> «Напередодні ХХІ віку українська літературна історіографія не помітила однієї з ключових фігур власної літератури в ХХ сторіччі...» (Соломія Павличко. Ігор Костецький та Езра Паунд // Сучасність. – 1992. – Ч. 11. – С. 135).

<sup>2</sup> Ігор Костецький. Тло поетичної місії Езри Павлида. – С. 382. (Тут і далі у посиланнях на твори Костецького, що увійшли до цієї книжки, вказуються її сторінки. Ред.)

<sup>3</sup> Там само. – С. 388.

<sup>4</sup> Ігор Костецький. Зіновій Бережан. – С. 158.

<sup>5</sup> Ігор Костецький. Український реалізм ХХ сторіччя // МУР. – Регенсбург, 1947. – 36. III. – С. 33.

неможливо знайти постійної розв'язки навіть у вузькому контексті творчих надбань одного мистця, – це кожноразове переосмислення і самокоригування, долання стереотипів і шукання неповторної відповіді на загадку «прагнення» твору з'явитися на світ у лиш йому притаманній формі («Жодних рецептів. Жодних приписів, усі вони були б завідомо односторонні і по-насилницькому не творчі»<sup>6</sup>). На глибшому рівні еволюційного процесу формування людської свідомості оце кожноразове шукання розв'язки дилеми як віддзеркалює універсальне і релігійне за сутністю прагнення людини «стати індивідуальністю», яка зі сфери буття біологічного організму вольовим зусиллям вникає в архетиповий вимір міту й легенди.

Бачені під цим кутом літературні експерименти Костецького є відбиттям на індивідуальному рівні колективних (в найширшому значенні цього слова) шукань: культуротворчого інстинкту, властивого людині як істоті. Втім, його творчий темперамент вписує цю діяльність у вузькі рамки, бо не лише «екстравертовано» експериментальні твори періоду 1944–1949 рр.<sup>7</sup> (зразки яких представлені, головню, в першій частині цього видання), а й уся його багатогранна спадщина – це, до суті, спроба матеріалізації постулатів революційного світогляду, світовідчуття постійного дисонансу, деструкції норм-умовностей («вирвати предмет з його звичного ряду й поставити в інакші зв'язки: так формулюється по-модерному засіб усякої мистецької дії»<sup>8</sup>), – діалектичного процесу формування в умовах безупинного руху й оновлення, – що з перспективи загальнолюдської мистецької традиції (в сенсі незмінних понять, а не тимчасових, властивих конкретним історичним епохам культурологічних явищ, які окреслюють тими самими назвами) одні (напр., Теодор Адорно) вважають основним принципом «модернізму», а інші (Жан-Франсуа Ліотард) – підставою мало не антонімічного поняття «постмодернізму» (В дусі творців, яких у різні часи називали єретиками, модерністами, авангардистами, Костецький вважає своїм обов'язком заперечити все, що стало консервативним і звичним, загальноприйнятим і заскорудим, легко зрозумілим і емоційно порожнім, – плекаючи нове, несподіване й неспокійне, яке шокує. І водночас його творча концепція – парадоксально – вимагає глибинного й органічного споріднення з традицією тисячоліть творчої майстерности людини («у професійності модерного його традиціоналізму. Своєю формальною сутністю модерне мистецтво найбільш здатне до безпосереднього контакту з мистецтвом традиційним...»<sup>9</sup>)).

<sup>6</sup> Там само. – С. 34.

<sup>7</sup> «Футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, графічно-магічний вірш, усе поно тоді, у сорокових роках, випромінювало привабу вже самим звучанням тих слів. Було в тому прагнення надолужити перерване на початку років тридцятих – сказати далі за Семенка з його «деструкційними» побратимами» (Ігор Костецький. Зіновій Березжан. – С. 158).

<sup>8</sup> Там само. – С. 159.

<sup>9</sup> Ігор Костецький. Тло поетичної місії Езри Павнда. – С. 381.



Втім, звісно, універсально «модерністичні» (чи пак «пост-модерністичні») шукання Костецького оформилися і мали місце-втілення в конкретному соціокультурному контексті (і це черговий – колективний у вузькому сенсі – вимір теми пошуків), неодмінно будучи плодом і часткою «доби», – хоча б у тому, що намагалися чимало цінностей оцього реального часу її обставин заперечити<sup>10</sup>, а їхній автор (протагоніст?) вважав рисою великого мистця здатність «силою творчого “я” врівноважувати напорну силу мистецької традиції доби»<sup>11</sup>. А ця парадоксальна доба, зокрема трагічні й величаві 1940-і роки (для Костецького золоті роки другої молодости і період стихійної творчої діяльності), мала свої універсальні пошуки – передовсім, либонь, намагання відтворити в європейській психіці утрачене відчуття допустимих меж людського й нелюдського, сенсовних пропорцій та шкал цінностей для зіставлення мікрокосмосу людської істоти з приголомшливо ірраціональною дійсністю суспільства, самозруйнованого воєнним катаклізмом невідомих досі (нелюдських?) масштабів. І не випадково нове повоєнне мистецтво – це насамперед мистецтво формалістичної революції, що залюбки повертається до тем-мотивів попередників (Еліота, Сартра, Камю), але не може сприйняти «класичних» у своїй раціоналістичності форм – в театрі приміром, спираючись на деструктивні традиції дадаїстів та протоабсурдистів (від Альфреда Жарі до Івана Голя, Станіслава Ігнаці Віткевіча, Антоніна Арто), а глибше: на архаїчно примітивні джерела лицедійства, напівциркові імпровізації староримських мімусів, нісенітне блазенство мандрівних «ioculatores» західного середньовіччя (либонь, аналогічне зі спектаклями руських скоморохів), на вкорінену в традиції народного мистецтва мовну еквілібристику commedia dell'arte.

У «повоєнній порожнечі», на історичному роздоріжжі культуротворчий інстинкт людського духу знову (глибше, ширше й, без сумніву, свідоміше, ніж будь-коли до того) звернувся до парадоксальної «мудрости безглуздя» – відмовився від здемаскованої логіки раціональних упереджень, аби проникнути глибше в сутність свідомості й буття – за межі усталених понять, мовних основ логічної думки, дозволених уявлень про природу реальності – у метафізичний в своїй основі вимір «абсурду».

І особливо в жанрі драматургії, з перспективи часу Костецький виявився одним із перших європейських представників-практиків цієї течії, поставивши в основу п'єс (писаних у другій половині 1940-х рр.) низку принципів і засобів, що згодом

<sup>10</sup> «В а л е н т и н . . . Війна, що в ній я брав участь, під поруділою ганчіркою, що її чомусь називали короговою, залишила у мене зовсім собаче враження. І коли заявляють, що війна – це гігієна світу, потрібна для кровообігу і так далі, коли запевняють, що взаємне пиття крові це найциродішній стан людства, – то я категорично проти природи. І я все від мене залежне зроблю, щоб природу заперечити...» (Ігор Костецький. Спокуси несвятого Ангона // Ігор Костецький. Театр перед твоїм порогом. – Мюнхен, 1963. – С. 104).

<sup>11</sup> Зі статті «Георг Кайзер» (зберігається в архіві Костецького у Штралені).



(через 5-8 років) стали характерними для традиції абсурдистської драми: від елементарних стилістичних перипетій (причому, «моделі комедійного перехресного базисання»<sup>12</sup>), крізь персоніфікацію абстрактних явищ (актор у «Спокусах несвятого Антона» грає «історію словесної нетривкості понять»), щільовиту свободу (ба, програмну вимогу) кожнорального перетворювання тексту й фабули, аж до (і це головне) закладення принципів позарціонального світосприйняття в саму основу структури сюжету, в «логіку» драматичної дії.

Проте з перспективи академічного погляду на історію літератури заяви сучасних українських критиків на кшталт: «найперша абсурдистська п'єса настала саме на теренах нашого металітету – "Спокуси несвятого Антона"»<sup>13</sup> (написана в 1945 р.) – помилкові (в кращому випадку, неточні), оскільки в Костецького нема фундаментальної (за Мартіном Есліном) риси «абсурдизму»: метафізичного жаху перед безглуздям людського буття («Абсурд – це те, що позбавлене мети... Відірвана від релігійних, метафізичних, трансцендентних джерел, людина втрачає місце і призначення, – і всі її дії безсесовні, абсурдні, даремні»<sup>14</sup>). Більшою мірою, ніж п'єси Вітольда Гомбровича (чий «абсурдистський» (?) «Шляк» був написаний 1947 р., а «Івона, принцеса Бургунду» – 1935 р.), ранні драматичні твори Костецького (та і його світогляд) мали, у філософському вимірі, більше спільних рис з традицією німецької експресіоністичної драми, ніж із пізнішими п'єсами Бекета чи Йонеско; зокрема, йдеться про їхню ідеалістичну основу. (Зрештою, якщо взяти до уваги такі аспекти творчої манери, як інтертекстуальність, повсюдна мовна гра, ключове значення гумору та відмова від центральної ролі раціонального елементу – як у сенсі концептуальному (заперечення стійкості людського «я»), так і мистецько-формальному (вторинність, сливе випадковість фабули, відчуття умовності мови і звичних форм спілкування: «нетривкості словесних понять»), – то не випадково і виправдано можемо вважати Костецького «одним із перших постмодерністів»<sup>15</sup>.) Для Костецького факт, що з «Бекетами, Йонесками, Адамовими» «та когортами їхніх епігонів... покривається від 50-х рр. поняття модерної літератури», зумовлений лише тим, що в «повоєнній порожнечі», яку заповнили ці автори, «не спромоглося своєчасно посісти позиції оте краще, оте доцільніше, що було б здатне (і таки було здатне!) дати справі інший зворот»<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Анна Боглюк. Містерія творення штучного світу // Світо-вид. – 1992. – Ч. 1. – С. 56–58.

<sup>13</sup> Богдан Жолдак. Близията чи двійники? // Кіно-театр. – 1998. – Ч. 2. – С. 19.

<sup>14</sup> Eugene Ionesco. Dans les arines de la ville // Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault. – 1957. – No. 20. – P. 4

<sup>15</sup> Larissa Onyshkevych. Ingenuity versus Modernization: Kulish and Kostetzky // Slavic Drama: The Question of Innovation. – Ottawa, 1991. – P. 141.

<sup>16</sup> Ігор Костецький. Віновий Бережан. – С. 128.

Адже, говорячи з перспективи часу про свій творчий зв'язок із Зиновієм Бережаном (Штокалком), Юрієм Соловием і невеличкою групою німецьких мистців, Костецький твердитиме, що в другій половині 1940-х рр. в надвичайно умовній дійсності життя в таборах для переміщених осіб на руїнах німецьких міст<sup>17</sup> був «повністю готовий вийти на люди новий літературно-мистецький напрям», і «якби на той час задумався й у собі вже здійснене розторгався і пазовий у потрібній континуації, крок за кроком, рік за роком, озброєне усім арсеналом засобів, що в таких випадках необхідні для просування у дедалі нові простори, – у світовій літературі, уперше за її історію, утворилося би нове поняття: література українська»<sup>18</sup>.

Відчуття колективної місії у ще вузкому (національному) сенсі, помітне в цьому вислові (незалежно від того, що питання його реалістичності завжди існуватиме тільки у сфері здогадок та спекуляцій), уводять у черговий – український – вимір колективних пошуків: активну участь у діяльності Мистецького Українського Руху (МУР) в час «чи не найцікавішого періоду української літератури ХХ століття після 20-х років»<sup>19</sup>. Що його (попри те, що безпосередній вплив на літературний процес у «материковій» Україні був доволі незначним) безперечно слід вважати «малим ренесансом»<sup>20</sup>. Передовсім ідеться про намагання реалізувати програмну мрію створення «великої літератури», мета якої – «завоювати собі голос та авторитет у світовому мистецтві»<sup>21</sup> і таким чином виколувати й політичну роль захисницькі інтересів української нації та її культури, – процес, що для нього придумано набір різних, іноді взаємовиключних гасел і рецептів – від політизованих банальностей Івана Багряного («велика література потребує великої ідейності, великої любові і зненависті. Великого югню... великої русійної сили»<sup>22</sup>), крізь туманшу, безформно загальникову аргументацію Уласа Самчука й любові (мов для гімназистів) переліки завдань, що їх від творців «великої літератури» вимагав Остап Грицай, до замислу «національно-органічного стилю» Юрія Шереха (Шевельова) й девізу «неповороту назад» Костецького («сьогодні для української літератури кожне гасло свідомого повороту до передреволюційних традицій я вважав би за шкідливе»<sup>23</sup>), девізу, який (знову парадоксально) містив у своїй основі заперечення і відмову від будь-яких програм

<sup>17</sup> «Мешкати взагалі за тієї епохи – це було відчувати, мабуть, те, що відчуває столпник, стоявши на вершку колони однією ногою на площині, яка дорівнює якраз його ступні, тільки що без головної якості столпника: віри в майбутнє» (Там само. – С. 119).

<sup>18</sup> Там само. – С. 128.

<sup>19</sup> Соломія Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997. – С. 238.

<sup>20</sup> Григорій Грабович. У пошуках великої літератури // Григорій Грабович. До історії української літератури. – К., 2003. – С. 539.

<sup>21</sup> Чого ми хочемо // МУР. – Мюнхен; Карлсфельд, 1946. – 36. 1. – С. 3.

<sup>22</sup> Іван Багряний. Думки про літературу // МУР. – 36. 1. – С. 31.

<sup>23</sup> Ігор Костецький. Український реалізм ХХ сторіччя. – С. 33.



чи рецептів, що їх силкувалося препарувати покоління МУРівських теоретиків.

Завдання окреслити (відшукати) основний зміст і значення цього вельми цікавого й інтенсивного (зокрема, у сфері програмно-теоретичної полеміки) періоду розвитку української літератури ще й сьогодні залишається викликом для українських літературознавців і колективного «українського читача». А особливо малодослідженою – по суті, невідомою, невідкритою (а це черговий аспект пошуків – тим разом зворотний: спрямований від дослідників у напрямку спадщини творця-шукача) – є творчість Костецького, одне з тих літературних явищ, які мають всі реальні підстави залишити тривалий слід в історії української культури. Єдина поки що (й тому варта обговорення) спроба осмислити спадщину цього творця в контексті українського літературного процесу ХХ ст. належить провідному українському літературознавцеві пострадянського періоду – передчасно втраченій для нас Соломії Павличко.

У книжці «Дискурс модернізму в українській літературі» Павличко визначила своє розуміння творчої діяльності Костецького терміном «нігілістичний модернізм», концептом, який великою мірою стосується формальних аспектів: «зламу мови, а через мову – традиційної культури»<sup>24</sup>; втім, авторка без вагання охоплює ним також основний зміст і характер творів, наголошуючи «песимізм» Костецького, знаходячи в його новелах і драмах «похмурий, бекетівський колорит», заявляючи, що, мовляв, він «створює картину деформованої реальності. Життя для нього не має логіки, зв'язку, сенсу»<sup>25</sup> тощо, – а в підсумку, вважаючи його працю «симптоматичною і важливою спробою», проте глухим кутом і експериментом, що не вдався, бо від самого початку не мав стійких основ і надійного напрямку.

Важко не погодитися з деякими самозрозумілими висновками: що Костецький «не спромігся змінити мову культури та її центральний дискурс», і його експерименти «залишилися на маргінесі»<sup>26</sup>. Виправданою є критична оцінка деяких ранніх новел. А проте втаємниченого читача, який знає твори Костецького і має уявлення про його світогляд (викладений у незавершеному трактаті «95 тез» та інших творах), вражають схематизм теорії «нігілізму» і очевидні недоліки висвітлення творчості Костецького в «Дискурсі модернізму...», спричинені бодай уже й тим, що авторці бракувало елементарної інформації про значну частину творів письменника. Ось, приміром, вона заявляє (і будує на основі цієї тези один з аспектів своєї аргументації), що Костецький не повернувся до драматургії після написання трьох п'єс у 1946–1948 рр., – не знаючи про існування німецькомовної драми «Черниці» (прем'єра якої відбулася в Гронінгені 1967 р. і яка вийшла друком у віденському видавництві Univer-

<sup>24</sup> Соломія Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі. – С. 306.

<sup>25</sup> Там само. – С. 316.

<sup>26</sup> Там само. – С. 341.

sal, де надруковано й німецькомовні версії «Спокус несвятого Антона» і «Дійства про велику людину») і про цикл із чотирьох радіоієс Костецького. Зрештою, навіть з доступним їй матеріалом Павличко іноді поводить себе недбало, плутаючи факти; приміром, описуючи «скандал навколо ієси “Близнята ще зустрінуться”»<sup>27</sup>, забуває або не усвідомлює, що скандал стосувався ієси «Спокуси несвятого Антона», а «Близнята», що їх Костецький вважав своєю найслабкішою драмою, – єдиний його драматичний твір, який діяспорна громада сприйняла позитивно, і навіть готувалася вистава в театрі Володимира Блавацького. І навіть якщо прийняти, що Павличко мала доступ лише до тих творів і видаць, які вона називає в книжці, її теорія «нігілізму» не стає зрозумілішою чи виправданішою.

А втім, основна проблема її інтерпретації не в методології чи висновках авторки, які в нормальних умовах сприймалися б як один із багатьох більшою чи меншою мірою суб'єктивних поглядів на це культурне явище, а в об'єктивному факті, що «втаємничених» читачів, які знають творчість Костецького і могли б критично поставитися до тверджень Павличко, можна (по обидва боки океану!) порахувати на пальцях однієї руки, а твори письменника, по суті, є недоступними як в Україні, так і в діяспорі, – отож, силою об'єктивних обставин український читач не має іншого виходу, як сприйняти авторитетні судження авторки «Дискурсу модернізму...» за дефінітивну інтерпретацію і формувати на цій основі думку про Костецького як літератора і людину. А, звісно, така ситуація принципово неприпустима у будь-якій повноцінній культурі.

Теперішнє «колажне» видання вибраних творів (а Костецький залюбки звертався до техніки колажу в різних аспектах своєї творчості) – спроба частково вирішити цю проблему, ставши нагодою для читача в Україні виробити собі неупереджену думку про непростий феномен Костецького-літератора і його місце-значення не лише в каноні української літератури, а й у загальнішій царині наших колективних цінностей.

Парадоксально, що процес пізнання творчості Костецького був пов'язаний у мене особисто (і це ще один – інтимний – вимір теми пошуків) з багатьма враженнями, аналогічними до спостережень Павличко, а втім, він привів мене до інших, по суті, протилежних висновків щодо «творчої місії» автора. Від першого знайомства з його ієсами в половині 1980-х рр. цей процес розвивався доволі багатогранно – крізь мандри Німеччиною у пошуках ще «тепліх» тоді слідів письменника (помер він 1983 р. в селі Швайкгаймі неподалік Штутгарта), шукання загублених і маловідомих творів, розмови-інтерв'ю з тими, що знали Костецького як особистість і як творця, – до несподіваного знайдення архіву його невиданих творів у містечку Штралені на кордоні Німеччини з Голандією, – згодом крізь довгі бесіди з другом письменника Василем Баркою, перегляд їхнього

<sup>27</sup> Там само. – С. 314.



багатолітнього листування, не кажучи вже про читання і перечитування творів, уривків, листів, автобіографічних записів, – до праці над постановкою нескінченної п'єси «Відбулося за 8 хвилин», – і все це дозволяло формувати подумки щораз повнішу, чіткішу картину людини непересічно сильного й ніяк не простого характеру, – іноді толерантного інтелектуала-срудита, який умів чарувати її стимулювати до творчої праці, іноді авторитарно-нетерпимого диктатора, що вважав себе покликаним обставинами «підняти булаву з болота» і «гетьманувати на українському Парнасі»<sup>28</sup> – відважного творця, який у пошуках творчих шляхів не боявся ані шокувати читачів, ані викликати з небуття щораз нових опонентів і особистих ворогів, ані помилятися, допускаючись ексцесів, які в той час (зокрема, в українському контексті) вважалися неприпустимими виходами за межі розумного і дозволеного, а з перспективи кількадесяти років сприймаються набагато спокійніше, як, либонь, дещо найвін, але ніколи не позбавлені творчого блиску вияви протесту творчої особистості проти консервативного оточення-традиції, в яких вона діє, – людини вельми продуктивної, яка власними силами, практично без допомоги (ба, радше навпаки!) з боку української діаспори, видала у незалежному видавництві «На горі» більше якісних україномовних видань світової літератури, аніж більшість офіційних установ по обидва боки «залізної завіси», а головню, людини з сильним відчуттям і доволі чітким уявленням неортодоксальної творчої «місії», яку вона не тільки проповідувала (безпосередньо в полемічних працях і опосередковано в матеріялі літературних творів), а й намагалася втілювати в особистому житті.

Погляди Костецького на мистецтво взагалі і свою творчість зокрема розвивалися в кількох еволюційних стадіях, набираючи відмінного забарвлення в різних періодах життя і творчого розвитку. Але його розуміння елементарної природи творчого процесу (а через нього – основної мети людського існування) залишилося, по суті, незмінним. У 1944 р. в статті «Що таке романтизм» він висловив суть цієї ідеї словами: «Романтизм – це постійне прагнення одиниці вплинути на загальний хід подій, це вплітання маленької людської волі у величезний вінок Божої волі, що є дією творення світу» – й упродовж життя, уточнюючи й розвиваючи окремі аспекти цієї концепції, він не змінив її основного постулату: що повноцінне життя людини можливе лиш у творчій співучасті-партнерстві в божественному процесі формування всесвіту («це постійне плекання в собі внутрішнього божества, що вільно й без перешкод стикається з божеством зовнішнім, це непомітний перескок людського в божественне й божественного в людське... це побожна й разом з тим смілива віра в те, що в цьому світі зір, електронів, руху та

<sup>28</sup> Юрій Соловій, Віра Воак. Метаморфоза двох паралельних монологів // Сучасність. – 1993. – Ч. 10. – С. 105.



болю людина є співтворцем...»<sup>29</sup>), і що цей процес не може позитивно завершитися без участі людства як свідомого творчого елементу (саме тут і суть його мало не середньовічного за нахилом думки питання: «чи може Всемогутній створити такий камінь, якого Сам не міг би підняти?»<sup>30</sup>). Партнерство цього роду можливе, однак лише для людини, яка здатна піднятися над обмеженням свого «я» – накинену зовнішніми факторами особистість, над сліпим послухом суспільним і природним у біологічному розумінні формам відчуття і поведінки (ставши, якоюсь мірою, «п'ятою людиною»<sup>31</sup>), – людини, яка готова взяти на себе відповідальність цілковитої свободи у формуванні власного життя, починаючи з нульової точки і не маючи можливості спиратися на узвичаєні догми, включно із загальноприйнятими розумінням людської ідентичності; людини, ладної відмовитися від своєї «людської назви», щоби «всевладною волею, пунктирним обрисом творити собі серед стихій власну долю, вищу від первозданно приреченого Я»<sup>32</sup>.

Питання історичного контексту, обґрунтованості, імовірності цих ідей як основ світоглядної системи вимагає окремого детального обговорення. Для потреб цієї дискусії досить відзначити, що ідея партнерства людини з Богом (а Бог, між іншим, рідко буває у Костецького канонічно християнським) задля співформування всесвіту – це в самому принципі протилежність поглядів, що на них були засновані абсурдистські й «нігілістичні» течії, до яких залюбки зараховували Костецького діяльні критики й «ідеологи від літератури» й до яких (мабуть, не без впливу політизованих опінії попередників) приєднала його теж авторка «Дискурсу модернізму...». В усіх стадіях творчого розвитку Костецький послідовно, сливе програмно відмежовувався від тих течій у мистецтві, які виправданіше можна б назвати нігілістичними, – приміром, крізь згадані вже критичні зауваги про Бекета, Йонеско, Адамова та їхніх епігонів, а у сфері української культури – крізь критику поетів Нью-Йоркської групи, песнімізмові яких (у другій половині 1960-х рр.) він протиставляв поезію молодих шестидесятників Драча, Коротича, Костенка, Вінграновського (факт, який свого часу причисився до звинувачень його у прорадянських симпатіях): «за винятком Віри Вовк, поетки інтегрованої, поетки великого подиху, діячі цієї групи вдаються не до повноти буття, а до одного його звуженого аспекту. Цей аспект – гнітючо модна сьогодні тема знелюднення життя, пропаганда вмирання...» або «але горе, якщо наша молода інтелігенція почне, за інерцією,

<sup>29</sup> *Ігор Костецький*. Що таке романтизм // Український вісник. – Берлін, 1944. – 12 берез. – Ч. 4 (128).

<sup>30</sup> *Ігор Костецький*. Король Генрі IV // *Вільям Шекспір*. Макбет. Король Генрі IV. – Мюнхен, 1961. – С. 167.

<sup>31</sup> «В а л е н т и н. ...я стараюся з себе зробити штучну людину...» (*Ігор Костецький*. Спокуси несвятого Антона. – С. 59).

<sup>32</sup> *Ігор Костецький*. Конгур, стел і доля // Україна і світ. – Ганновер, 1955. – Зом. 14. – С. 63.

кидатися у все нове на Заході, кидатися на те, що тут тепер панівне, на культуру розкладу і смерти...»<sup>33</sup> тощо.

Однак, мабуть, найкраще свідчення того, наскільки творчі наміри Костецького далекі від «нігілізму», помітні в матеріалі його літературних творів, включно із найдеструктивнішими експериментами першої фази літературних пошуків. Приміром, своєрідний цикл із трьох новел: «Ціна людської назви», «Божественна лжа» і «Перед днем грядущим» – віддзеркалює процес формування «нової людини», що повинна вийти переможцем із світових катаклізмів<sup>34</sup> (важливий «експресіоністичний» мотив у творчості Костецького), людини особливо самостійної і готової до самозречень, починаючи від того, що вважається особистим та сімейним щастям, до самого життя і доброї слави – за життя й після смерти. Залля чого? У ранніх новелах Костецького діяльність такої людини пов'язана іноді з українським національно-визвольним рухом, однак матеріал творів і погляди Костецького загалом не лишають сумнівів, що авторові не йдеться про дослівну прагматику політично-суспільної ідеї. Герої Костецького підкоряються імпульсам складнішим, але й «разучим і простим», як одкровення у віщому сні, після якого людина «повстане від сну і полишить отця і матір свою і піде вперед, не маючи сили противитися голосові, що вночі прозріння простромив її, як трихвостий з вогню меч»<sup>35</sup>. Тому і вчинки людини, яка приєднується до того «божественного плану», не підлягають законам загальноприйнятої логіки й моралі і сприймаються її оточенням як незрозумілі, неприродні, іноді протилежні ідеї, за яку, здавалося б, людина готова покласти життя. З погляду «канонічної» моралі «божественна лжа» героя однойменної новели сприймається як безсердечний акт егоїста, а з перспективи раціоналізму – самопожертва протагоніста новели «Перед днем грядущим» – це самоніщівна дія заслїпленої фанатизмом (і, отже, обдуреної) одиниці.

Соломія Павличко назвала новелу «Ціна людської назви» «апологією абсурдності людського життя»: мовляв, «обидва художники живуть абсурдним життям в абсурдному світі. Їхній антагонізм деструктивний для психіки обох»<sup>36</sup>. Цей погляд можна би сприйняти за віддзеркалення змісту новели хіба лише тоді, якщо розглядати її ізольовано від контексту творчості Костецького. Ситуація, яка змушує старого художника відмовитися від імені, пов'язаного з його славою й роками творчості, і почати життя спочатку, є однозначно деструктивною лише з апіорі стандартного погляду, без уваги до значення мотиву радикальних трансформацій людської особистості в творчості Костецького, мотиву, до якого він раз у раз повертався. Анало-

<sup>33</sup> Ігор Костецький. Відкритий лист до редакції «Сучасности» // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Ч. 142. – С. 97.

<sup>34</sup> Ігор Костецький. Стефан Георг. – С. 394.

<sup>35</sup> Ігор Костецький. Божественна лжа. – С. 58.

<sup>36</sup> Соломія Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі. – С. 311.



гічна ситуація виникає, приміром, у п'єсі «Дійство про велику людину», в якій витівка групи «злочинців» вибиває старого поштового урядовця (здавалося б, зовсім безнадійну істоту) з колії одноманітного животіння і наштовхує на пошуки справжньої величі людини, нарешті дозволяючи відкрити несподіваний зміст власного життя. Загалом, у раних творах Костецького – від «Оповідань про переможців» (де наявні навіть елементи естетики соцреалізму) до циклу із трьох п'єс – ключовим є мотив «перетворення Jedermann'a, щоденної людської істотки на звичая, на морального переможця»<sup>37</sup>.

У вищезгаданому циклі із трьох повел можна простежити три стадії процесу формування «нової людини»: знищення осіб старого життя, включно з уявленнями про особисте «я» («Ціна людської назви»), пробудження індивіда в новій реальності («Божевистенна лжа») і життя самотійної людини за новими законами («Перед днем грядущим»). Новела «Перед днем грядущого містить теж одне з пояснень основної теми «Ціни людської назви» – дилеми людського імені і ставлення до індивідуальної відмови від конвенцій «первозданно приреченої» особистості. Дуже позитивний потенціал і важливість такої відмови стають, зрештою, ще очевиднішими у світлі особистої долі автора й значення, яке зміна імені-прізвища мала в житті російськомовного актора й театрального критика Ігоря Мерзлякова, який вирішив «перетворити себе» на українського письменника Ігоря Костецького.

Одна з причин однобічності інтерпретації Павличко – те, що вона застосувала однакові – стандартно раціоналістичні – методи дослідження й критерії оцінки творів письменників, по суті, протилежних стилів і темпераментів, розглядаючи спадщину Костецького (який виправдано писав про себе: «мое сприйняття світу наскрізь емоційне...» й «темперамент мій цілком відмінний від темпераменту тих, хто проповідують і навчають...»<sup>38</sup>), а, як особистість, час від часу шокував знайомих крайніми реакціями у стилі перевтілень доктора Джекила у містера Гайда) з цієї самої перспективи, що й твори В. Домонтовича (Віктора Петрова), письменника наскрізь (майже стерильно) інтелектуального, причому стиль і світосприйняття Петрова-Домонтовича ближчі авторці «Дискурсу модернізму...», аніж парадоксальна «логіка» творчих пошуків Костецького. Обмежившись канонами раціоналізму, Павличко не помітила очевидного, здавалося б, факту, що тотожні мотиви й ідеї – такі, як мотив кризи ідентичності людини ХХ століття, – можуть бути спонукою для протилежних інтелектуальних і емоційних реакцій, основою діаметрально різних творчих концепцій, – що втрата «грунту під ногами» в житті людини (у психологічному, філософському, духовному сенсі) для інтелектуаліста Домонтовича («Без ґрунту») могла стати першопричиною інтро-

<sup>37</sup> Ігор Костецький. Український реалізм ХХ сторіччя. – С. 36.

<sup>38</sup> Ігор Костецький. Етюди про католицький світогляд // Україна і світ. – Ганновер, 1952. – Зовн. 6/7. – С. 7.

вертованої втечі від реальності її мовчазною трагедією загубленої одиниці, а для Костецького – з перспективи людини, головним прагненням якої є свободне партнерство в процесі формування всесвіту. – ця криза була нагодою і спонукуючою для екстрровертованої експансії, для скинення тягаря приреченої долі й ідентичності і наближення до божественної природи, яку Костецький представляє (починаючи з ранньої новели-притчі «Бог та мудреці»<sup>39</sup>) як принципово невизначене, несхопне явище, своєрідну «порожнечу», що проявляє себе за посередництвом нескінченного числа масок-втілень<sup>40</sup>. Отож, логічно, сенс життя індивіда, який теж є «порожнечою», що її можна «зодягати» (свідомо чи несвідомо) в різні особистості (а збіг цієї моделі не лише з буддистською концепцією «сун'яти» – «порожнечі», що становить основу буття, – а й з висновками багатьох психологів, починаючи від Юнга, насправді варто дослідити), своєю парадоксальністю заперечує усталені концепції. Репліка героя новели «По дорозі до обрію» – «Я переконався, що це абсолютно нецікаво, вмирати. Так же нецікаво, як і жити. І саме той факт, що існує абсолютна байдужість вибору, означає дійсну свободу нашого буття» – вміщена в матеріалі твору письменника-екзистенціаліста, сприймалася б як вияв песимістичної зневіри в сенсі людського життя, однак з перспективи світогляду Костецького набуває протилежного значення: першого свідомого кроку до вільного життя творчої індивідуальності.

Ігор Костецький плекав «пихату надію, що врешті-решт знайдеться хтось, кому пощастить зробити інвентар» його творів «бодай приблизно так добре, як міг би зробити він сам»<sup>41</sup>. З огляду на це, він – на зразок своїх кумирів Джойса, Георга, Рільке – майже ніколи не вдавався до коментарів-пояснень власних творів. Одним із нечисленних винятків з цього правила є інтерв'ю, яке провів з ним Юрій Соловій, і в якому Костецький пояснює суть фабули «Божественної лжі» як «модифікацію епізоду з життя Сковороди» – «як то він шлюбної ночі полишив свою молоду неторкнутою і подався у світ»<sup>42</sup>. А в начерках до невиданого автобіографічного есею не зміг опертися спокусі прямо (аж лобово) висловити своє розуміння власної творчої місії:

«Все, що я пишу, є з життя духу, завжди – про перемогу духу. Нічим іншим я не цікавлюсь. Останнім ослом треба бути, останнім ідеологічним барбосом, щоб цього не помічати. “Божественна лжа”, моя порожньо нашуміла новела, яка принесла мені славу винахідника “камбрбуму”, є суцільною апологією духу. Ослом треба бути, щоб цього не помітити. Це бо чути з усіх її пор. Це чути з зумисне неспаєних двох половин її композиції.

<sup>39</sup> *Ігор Костецький*. Оповідання про переможців. – Мюнхен, 1946. – С. 6.

<sup>40</sup> У цій ідеї слід шукати основ розкритикованої в «Дискурсі модернізму в українській літературі» Соломії Павличко (див. с. 315–319) концепції Костецького про примат маски в театрі.

<sup>41</sup> *Ігор Костецький*. Театр перед твоїм порогом. – С. 5.

<sup>42</sup> *Юрій Соловій*, [*Ігор Костецький*, *Елізабет Котмаєр*]. [Відвідини «На горі»]. – С. 111.



Я пішов на цей стилістичний злочин виключно для того, щоб унявнити в першій частині те, що зветься "красою гріха", і щоб зречовистити його, як щось, що далі підлягає обов'язковому подоланню. Це було моє, як то говориться, "цілеве наставлення". Для мене в цьому суть людини, суть людства. Інакшого людства я не хочу знати. Але й цей брутальний спосіб не допоміг. Я досяг лише протилежного результату. Мене ославили звеличником плоті, пропагатором "вітаїзму" й ще бозна-чим».

Але, звісно, творчі плани й намагання автора ніколи (зокрема, у творах будь-якою мірою непересічних) не визначають остаточно їхнього характеру-змісту, не вміщують у собі всіх відповідей. Костецький за всяку ціну уникає у драмах, новелах, повістях дослівності, відмовлявся зводити літературу до рівня носія ідеологічних постулатів (знаменно, що більшість критиків приписувала й приписує йому творчі ідеї, протилежні тим, які він сам проповідував). Теперішнє (далеко не вичерпне) вилання вибраних творів Костецького дає нагоду українському читачеві (і це останній зі згаданих тут вимірів теми пошуків – найважливіший із перспективи індивідуального читача) стати самостійним фактором у дискусії про феномен творчості цього оригінального українського творця, шукати власних відповідей на питання, чи можна, приміром, віднести до оповідання «Шість ліхтарів і сьомий місяць», де ніби випадкові події й предмети (банка меду) споріднюють незнайомих, не дуже собі симпатичних людей, твердження Павличко, що Костецький створив у новелах «неповноцінний світ, заселений неповноцінними, навіть гидкими людьми, яких він не любить, яким не співчуває»<sup>43</sup>? Чи справді нема уже в ранніх його оповіданнях живої, творчої дискусії з його славетними попередниками Джойсом («Шість ліхтарів і сьомий місяць») або Іємінґвеєм («Ми з Недж», «Тобі належить цілий світ»)? Чи герой новели «Перед днем грядущим» – засліплений, наївний фанатик чи зразок свобідного індивіда? І що таке взагалі свобода? Чи можна вважати «втечу» Григора у «Божественній лжі» виявом релігійного за своєю природою прагнення людини стати співтворцем долі світу? А хто герой новели «Тобі належить цілий світ» – бідолаха, який внаслідок поранення в голову з'їхав з глузду, чи людина, яка знайшла сенс поняття приналежності людини до народу й людства, зрозумівши, що світ належить не загарбникові, а тому, хто відчуває себе його органічною часткою? І так далі й далі...

Бо чи повернення українському читачеві практично невідомої творчості одного з найоригінальніших наших письменників-авангардистів не мусило би стати для нас відкриттям не лише на одному (суспільно-культурологічному) рівні, а й у набагато особистішій сфері – самоусвідомлення, самоосмислення, самовідкриття? Хіба не повинно воно нагадати, що врешті-решт головним завданням творчої людини в першій фазі життя й самоформування є пошуки свого... імені.

*Марко Роберт Стех*

<sup>43</sup> Соломія Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі – С. 317.



## Чорноліський переказ

*Не оболочи мряки передраїшньої, то ж пристрасті людській плавали та парували поміж: стовбурами, скелями й папоротями подільського Чорнолісу. В добу лукавої провесни, коли древній меч вигинався в тімисяць шаблоки, і коли лати обвіяні були підступними пахощами пороху, і коли Ярослави та Ростислави ставали Данилами і Остапами, і Йванами, і Самійлами, і Грицьками, і коли хтось перетоплювався, ніби набував нового зримого образу.*

Князь на жовтавому звірі-коні, а за спиною в нього коханка Гальшка, звана Соколицею. Князь із серця дивується та чудується з примхи своєї полюбовниці і супить брови і регоче, а на скелі вже чатує Збишко, опришок.

*черкнув вищербив мечем тим щирим*

Орел сизоперий, якби летів там, видів би з вишини князя, а в князя пістоль за поясом, і в пістолі куля золота на чаклунів, а на сидлі за ним сидить Соколиця Гальшка, що заманула його в гушавини чорноліські, а над ними на скелі опришок, як дуб дупластий, той опришок, що носив лука й стріли, і ще кинджала при поясі, подарунок від домнула Чезаре, князя влоського, котрому служив, а на тому кинджалі напис чужою мовою, Zibisso il armato di Polonia, люди самі бачили той напис.

Соколиця вивергла з землі кущ терпкопахучого полину, вирвався корінь зо стогоном, з вибухом. Упав князь під деревом, а головою на камінь, камінь замість подушки. Приснився князеві сон. Бачить князь Януш покійного батька, старого князя Вацка, а одежа на йому темна, чернеча, а пальці рук старечі, бліді. Не питайся, князю, ні про що, ой леле, ні про що. Видивися на все неморгаючим оком і не розпитуй, ой леле, не розпитуй. Молися Богові живому, аби дарував тобі вдатність у всіх твоїх починаннях. Молись Йому не устами велеречивими, що мед словесний розточають, але серцем полум'яним молись Йому. Проси в Господа, щоб не слухав голосів зневіри чи слів, подурному вимовлених, або із самопевности, або в одчаї, або зловмисне. Нехай Господь милостивий не зважає на блюзнірство ворогів твоїх, але слухає голосу твоєї віри, тільки голосу твоєї віри.

І, опришку, ти теж молися, недурно ж шаблю носиш, вояче, Бог тобі призначив цей тягар. Як це в пісні співається:

*Свитригайло шарпнув Ягайла невірною  
за бороду знизу про зраду дізнавшись  
відали люди що виступить люто  
брат проти брата на бранному просторі*

І орел срібноперий, атож, летів там, понад Чернолісом. Прийняла Соколиця князя в обійми і придавила дужими, грубими грудьми. – Стріль, князю, – каже, – поціль вірла золотою кулею. – Дарма, орел летів як летів, не підтяла йому крил князева заворожена куля. Станув опришок на скелі.

*Федько загрожує князь на Остроз  
князь у латах промкнувсь між лавами  
залізної сулиці зісний блиск*

Опришок уже тут як стій. І стрілити князь на нього не може, бо кулі нема. – Зрадила, завела, – мовив. Вітер князеві розметав світлі лев'ячі вуса.

Соколиця бліда, як туман. Опришок же: – Князю, князю. Відтепер полюватиму не один на тебе, князю, але битиму на тебе, князю, купно з Горішніми Словенами.

А князь:

– Гай-гай, опришку, дури дурнішого. Відомо єсть мені, що не хочуть тебе Горішні Словени до громади приймати та купно з тобою на мене бити. Не знаєш бо, опришку, послуху, не визнаєш, опришку, старшого над собою.

Опришок своєї:

– Отже, прийняли мене до громади горішньословенці, не давніше, як нині вранці бачивсям з Войтком і Зденком і Зріньком та ще з Томилом та з іншими ватагами.

Соколиця бліда, як вишневий цвіт. Тоді князь: – Гей, опришку. На горішньословенських збойців маю кулі виливані, шворки шовкові та підземелля вогкі. Сидітимете всі, і ти, опришку, в моїх льохах, як сидить уже двох горлорізів.

Весело опришок:

– Про тих двох, власне, й ідеться, князю. Для того ти тут, аби за моїм розказом пустити з ув'язнення їх, вони ж бо вуєчні братове твоєї Соколиці.

Ані слова Соколиця. Регоче князь:

– Як поїду звідси, що ж тобі порукою, опришку, що виконаю твій розказ?

Кострубатою рукою тримаючи коня за повіддя, говорить опришок:

– Гей, князю, ти лишишся тут закладником: Соколиця поїде. Даси їй свою княжу каблучку, а Яцько Кривий, що у замку, її знає, що так важка, як твоє слово. Накаже варті Яцько вивести соколят з льоху, купно з Гальшкою допроводить їх варта до лісу.

Але знову князь регоче:

– А забудесь, опришку, що заприсяглися брати Соколиціні, на шаблях та на пістолях заприсяглися сестрі своїй, що втекла від батька з Горішніх Словенів та мені за любовницю стала,

люту смерть заподіяти. Чи, гадаєш, зламають брати страшну клятву, як виведе їх сестра з моїх льохів на волю.

Кінь заіржав. Сонце – на самім верхку, світлич на щиті неба. Забришло в повітрі, туга хвилює, сльоза, витягнена струною. Мовила так Гільшка-Соколиця:

– Гей, князю, і ти, опришку, любила я вас обох, та й тепер люблю, лиш не можу свого серця навпіл розкряти. (До князя:) Не завела я, князю, її не зрадила, зумисне винесла тебе сюди, аби став ти віч-на-віч із суперником, та щоби змірялися ви обидва силами. (До опришка:) А на тебе, Збешку, що так життям моїм кидаєш, не маю жодного гніву. Обоє дорогі, обох кохаю, обом вам душа моя.

– Та зробімо так, – сказала Соколиця, стискаючи пальці, – зробімо так: це я вириваю волосину з коси, і почешлю її до гілляки отуго, а на кінці прив'язу каблучку. Хто за п'ятдесят кроків переб'є її волосину стрілою, той паном моїм стане, того волю вволюватиму.

*на муки Муху взяли мужа завязтого*

Мужчини – голови крутолоби додолу. Думають. Соколиця вчепилася нігтями в морду коневі, аж зарснів з болю. Підняв опришок високо самостріла вгору, а на тому самострілі вже готову стрілу накладено.

– Не бійся, – вигукнув князь. Опришок:

– А як обидва не влучимо.

Реготом вибухнула Соколиця:

– Тоді я обох вб'ю.

Як перестала хитатися каблучка, прив'язана до чорної Соколициної волосини, націлвся князь. І ото вже стріляє. Двічі нині стріляв князь, двічі не влучив, так Чорноліс волів.

Стрільв опришок, винеслася вгору побідна рука його – Соколиця палезала тепер йому навіки. Повернувся спиною і так стояв, не дбав, що у князя в руках лук, а під дубом сагайдак, повний стріл.

Соколиця на звірі-коні, грає вітер гривою, грає й жіночим волоссям, їде Соколиця лісом густим, а скелі гудуть, а мох під ноги коневі стелеться, спинити, втримати хоче – – – – –

Самотня вежа в Чорнолісі – замок, один із Коріятовичів будував, а оце татари надруйнували. Живі при брамі різьби: опришок та князь. Сперлися плечима, два велетні стовбур світу підтримують. Чекають, ждуть. І от – вдарило вдалині три постріли, і по тому – ще один. Першими сторожі, яка вивела з замку бранців, добре подякувано. А останнім брати навіки змили із свого сумління тягар клятви.

І розкрилося в цей день перед опришком ціле його життя минуле і сучасне, і побачив він себе у прийдешньому, пеначе на великому образі у святій київській Софії.

*став на чолі у степ обличчям  
Предслав Ляцкоронський преславний лицар  
підняв забороло: ладнай оборону  
на тирсу тарчами тиснуть татари*



У той же час пообіцяли собі кожний: доти не зазнати спокою, доки один з них житиме. І це вже князь іде до господи, один у тіні стовбурів пробирається глушиною Чорнолісу.

*Їсто в лісі один коло одного дуби, буки, граби. Є багато лип і також берез, і клен особливий трапляється – явір. Рослини різні ростуть сім'ями та поодинокі. На землі копичиться багато впалого листя, воно гниє й змішується з ґрунтом, і сонце за літо не встигає висушити його. Птахи живуть теж у певних смугах, которий вище, которий нижче. Часом виповзе слизька гадюка ковтнути від сонця крапельку, але, зрештою, і вона має свій означений шлях.*

1939–1943

## Опришок та орач

*Та от: западає ніч. Пустує думка в легіні, що лежить під голим каменем. Головою бук зеленою нагинається до вуха, а той моргає тонким, як кинджал вусом: так, мовля. Ударив долонею по стовбурі та й обіцяється. Радіють буки, чорноліські буки, буде, гомонять, буча на нетоптаних стежках. І їй, вирине сонце, і ратай, вічний ратай рамена розминає, невзуютою ногою шукає чобота попід лавою. Круглими краплинками роса на вішчці. Сипано тут стогоном і залізом, і співогласами, мовчуца-мовчуца залгла земля, ніким неторкнута твердь.*

Оре старий Таназій, рушить ріллю. Древній Таназій плугатар на захід сонця землю збурює, зерном на весну озимина беззубого ввінчає. Бігає за ним борозною біле хлоп'я. Приходить опришок із лісу, кучму зніма, кланяється.

– Помагайбі, – каже.

Дякує йому старий та все далі на захід. Не квапиться він із конячиною, а малий же ледь встига за ним із батіжком, ледве встигає. І широко ногами за ними опришок, ходить поруч, віншує приязно, гомонить лагідно, кучма в руці.

– Аби родило, – приказує, – аби вигнало, як золот-спис. Аби вгору пнулося понад пні і корчі, а визбирувати ж із радощами, з гомоном. А щоб і правнуки, і праправнуки. Не виводилась би хлібина, із збіжжя Божого вим'ята. Та ще (приказує) щоб ні бур'ян не глушив, ні кропива, ні всяка кусюча жалива, ані стеблиною, ні волоконцем. Дай Боже, земле-мати. Всі тут повиросталисьмо, будемо й обстоювати, аж доки світу, гостроточеним.

А сам руку на шаблю, усміхається. Морга древній Таназій повіками, що на них вій немає. Моргає та одним ото словом:

– Дяка, – одрікає.

Та опришок же далі своєї:

– Дай, – каже, – Таназію, дай-но плуга свого. Випозич (каже) мені плуга з білим лемішем, візьму на полудень та на пополуночі, а як сонце дійде кучми найвищого в Чорнолісі дуба, доручу (каже), Таназію, плуга цілим та неушкодженим на твоїм обійсті.

Ясним зором глядить Таназій, оглядається.

А опришок:

- Твердла стара доріженька, куколем шляхи бралися, рясно будяком поросли. А ними ж князі, предки наші ойчистії, на польських королів ходили. Переорати волюю.

Суворо рече рільник:

- Отчизна мені, - каже, - вся земля. Ні (каже), опришку, не дам тобі плуга. Плугом (каже) із землею святою розмовляю, занасташи мені плуга, куля простромить його - нічим зостану. Не почує земля-мати, ні ту, ні там, ні деінде. Земля ж мені отчизна, отчизна мені вся земля, вся земля.

Ревом ревнув опришок:

- А лях!

- Ха, - одрікає старий, - лях, наступи йому на бороду.

І знову grimнув опришок:

- А ми! - неначе з пістоля стрелив.

Та той, як явір у зелених шатах.

- Пішов був, - каже, - пішов був до Горішніх Словенів, пішов, та не дійшовесь. А ми, - каже рільник, - а ми в мирі воліємо жити. Як зачіпати та сіпати та все ні на своїй, ані на чужій землі, та все з лісу, то радше нам, мирним ратаям, у мирі жити та мати свою, землю плідную, плугом доглядати, леліяти.

Опришок вуса жує. Хвилює сонце сивиною древнього, беззубого, ветхого. Мовить так Таназій:

- Приходять двораки до обійстя. А чий то плуг там у полі лемішем у землю? Старого Таназія плуг. А де ж бо діти старого Таназія, де ж бо його юнії Таназевичі, що добра батьківського не глядять? У лісі діти, у Чорнолісі, рало на ратище насадовили, на двораків стріляють та все назад оглядаються. А опришкові що? Стрелив та й подався собі на Волощину. Не дам, Збишку, плуга.

Тоді опришок підносить голову.

- А чув таке, - каже, - а чув, старий, таке: а за двораками іде князь та й питає, чи мирний то чоловік. Йому й повідають: на всю землю старий Таназій отим славиться. Ну, каже, князь, то відніміть, хлопці, йому землю та й плуга разом, не боронитиме. Та візьме дворак та й ударить ратая ратищем.

Замислився рільник.

- Мудро мовиш, опришку, - каже, - мовиш, як муж много-мислячий. Чи то тебе влохи так навчили, що зміїним розсудком суд чиниш.

І вже сміється старий:

- Надумав еси щось у лісі, опришку, та й волиш веремію зав'язати. Таж один супроти двораків - -

Нетерпляче опришок:

- Діду, дасть Бог день, дасть удатність. Випозич, діду, плуга, подяка ж моя за мною дубами двигне. Вкрай розвеселився старий:

- Дам я тобі плуга, а орати хіба вмієш. Де чепіги на ньому, не відаєш.

І впаив опришок твар'ю в землю, твань з неї робить, руками йме, розворушує. Твар'ю твердь розорює, плаче, скиглить, скорою мовою скаржитья:



– Знав би, старий, відав би, що в душі моїй пеком пече. А я ж іду повз тую криниченьку, та не спинюся, на ню не оглянуся, води не нап'юся. Гей, знав би, відав би. Батька не мавем, оратиму, як прадід учив. Та ще почують колись про опришка люди. А це (каже), а це з моїх жартів жару (каже) волю сипнути, смаги розсміяної.

Підвівся. Сів і сидить. Хлопчисько малий і собі бгика, сльози кулаком визбирує.

– Гей, – розсміявся опришок, – не вважай, ратаю, на ті сльози мої. То дюра в душі, нею дим виходить. Та ще поцілую матір, землю мою. А ворогам шлях до неї перегорожу, переорю. Щоб і правнуки знали, де ходити мають. Дай, ратаю, плуга.

Подумав старий та й віддав плуга.

*Спитко з Мельштина списа наставив  
пардом напруживсь парубків виправля  
не гнітеся пробі гнів ваш праведний  
кміти на коней імте концирі*

Як же не збіглися із Зброярів та з Зелених Лук, ще й з Бісового Яру, з усього краю причвалали, старші попереду, на диво теє дивитись: опришок битий шлях поперек переорює. Сам ходить за плугом, а дурник Бенедь з хутора в супрузі з іншим хлопцем. І ото їдуть уже від фільварку двораки, від князя Януша, та стрільбу огнистую з-за плечей видобувають.

Ще здаля кричить Іван Сербин:

– Що там коїться, люди добрії, пощо ото шлях переорює, що бо то за глупство такеє.

Та й вистрілив на опришка.

Гей, жінота в зойк, кинулася врозтіч, та й люди статечнії по корчах поховалися. Побігли обидва парубки до лісу, вимотавшись з упряжі. Заліг опришок за плугом, голову на косий леміш, та стріля на двораків, стріля.

Впав з коня Іван Сербин, прошила стріла його між ребра. Вчвал поскакали двораки назад до замку. Трьох їх виїхало, двох повернулося.

Вже й сонце сіло на верхів'я дуба, що у Чорнолісі найвищим дровом стоїть. Розіклав опришок на столі в хаті золоті таляри. Сипнув талярами по столі, аж долівкою покотилися. Це ж тобі, ратаю, за плуг, кулею прострошений.

А древній Тапазій дивиться на руки опришкові, та все очима лічить, та все лічить.

*Щойно тут перейшов дощик. Парує земля, а коли кинути на неї тліючу тріску, синій димок влетється у ледве помітні тумани. Може, то молитви землі, злотом напоєної, та біда: не можна їх знаками на папері виписати. Ідемо по землі, недалвні подорожні, ніхто з нас не скаже, що йдемо над безоднею. Наплечники кріпко припасовані на наших спинах.*

Насвистуємо, ті з нас, що мають голос для співу занадто хрипкий. А загалом усі ми знаємо цю мелодію, виконуємо хто співом, хто свистом. Звук неголосний. Над нами гомонять

стиха дуби, і це вже чути гуд бджолиний і легкі пахощі липового цвіту. Лишилось нам ще яких три, від сили чотири версти. Та от хтось із наших нарікає: загубив люльку в дорозі.

1940–1943

## Опришок та крива дівчина

Присвячено В. К.

*Тепер тут гаї. Береза, подекуди явір, ростуть чагарнички, рута і чебрець, і верес, і сірий ковила, а так навесні того сну, синій а синій, калывається. А був же то ліс, ліс і ліс, Чорноліс-трудолюб, іде людина й уся за стовбур сховається. Тоді цяцькований червоноперий звитьяжець стріляв стрілою проти задушного пороху, чистою струною. І подивіться: серце зростається, воно те саме. Таж вам бо належить шматочок тіла, густого, липкого, ласкавого й пахучого, а ви не хочете. Волієте оболонку посідати.*

Стояв опришок на скелі, що потім так «каменем Збишківим» називалася, ще люди пам'ятають. Стояв опришок, налляте червінню сонце, вщерть багрецем важке, поволеньки хилилось до крайнеба, це вже вдарили косії його списи по схилах, по холмах. Дививсь опришок униз, у долину, там шкутильгало, подоба людська, на одну ногу припадала. Ото ж крива дівчина.

Був час, полював на неї опришок. Став на камені, захищеній ліщиною, поклав на коліно самостріла, а дівчина плазувала внизу, всіяке дивне зілля, торба. Була б підрізала серце дівоче опришкова стріла, а роздумав. Глядів-глядів на неї вниз, скреготав зубами, а вбити ні. Пішов од дівчини, кляв себе. То лиха була дівчина. Щоразу нещастя.

Глядів опришок тепер зі скелі на дівчину, вона ж усе оддалялась, оддалялась, аж зникла в Бісовім Яру.

А в Бісовім Яру до хати Ксавера Тура прибіг хлопчисько. Гукнув з порога, спотикнувся, а до світлиці ступають уже люди. Прийшли люди з Горішніх Словенів, Войтек з Томилом і ще їхні прибічні, все ватаги, паруб'ята статечнії та ведмедевиді. Слава Богу, кажуть.

Схилився старий Ксавер, правицю до серця приклав. Одповів навікиславою. Що з опришком? Заходять люди до світлиці, ватаги, обличчям до образів, а задні ще поспішають, де-де порушуючи ходу. Збились до купи. Стали. Що з опришком? Сідають ватаги та оповідають. Недобре, ой недобре є з опришком.

Мовить Томило:

– А вся біда в тих ваших людях, що не стають одностайно з нами, а все вибрикам та витівкам опришковим на руку грають, потурають. Де Вовки ваші, де Благутичі, чому немає їх тутай з нами. А й Таназевичі вибилися з-під руки нашої, ходять не ходять, рушають не рушають, а все на опришка позирають та сміються собі в жменю. А опришок знай ходить, Чорнолісом ходить, пісень співає, вони й слухають, вуха он які. Не гаразд чините, біс-яряни, проти Богові, проти людям.

Мовить Томило далі, всі кивають, хто як, один хмуро й разом, дехто ж прикинує, а Томило на Ксавера глядить, що схилився до рожево оздобленого обрусу, мовить далі:

– За старого князя Вацка як було, люди. Чи важивсь котрий княжий вихвостень ближче, як на десять миль, до Бісового Яру підступити. Ані до Зброярів, ані до Зелених Лук навіть, не то що. Бо дужі ми були, Горішні Словени. А тим були ми дужі та потужні, що все в нас лад од Бога віку даний. Є в нас старші, є підстарші, є й кому коня звитяжникові за гнудечку підвести. Обрано нас із братом нашим Воїтком ватажити, всією громадою в січі і в мирі проводити, тож кориться нам, ватагам, старій і малій, дід з великим вусом і юний вицвірок, що йому вус ледве ще на губу стріляє. І тим стояли й стоять Горішні Словени, громада-могут, оплоття роду руського, тим і горді. А ви що чините.

І кивають усі головами, хто як, кожен по-своєму, старезний же Ксавер тільки руками без ради розводить: що я, мовить, сам можу.

І знову Томило:

– Так було, люди, і так би було в усі божі віки, бо не лях нам страшний, ані князь Вацек, ані князь Януш, ані сам король, що землю руську десь там у землях німецьких за біле тіло баб'яче перепродав. Не теє нам страшне, а бута наша, а вихопень отой з-поміж нас, чорний буй-опришок, що лісом ходить, що через нього уся ворожда між нами. Відаєте, як сестру нашу Соколицю виманив та оманюю на княжий двір завів. А її другу нашу милу сестру, Ютженкою звану, сплутав та втрутив у загибель вирод проклятий, і ще веливо наших людей. Що чинить опришок, чулисьє всі його пісень. Волю, каже, сам іти, крім Горішніх Словенів. Не відаю, каже, вищого владці над собою, йду крім Бога Всевишнього, а Горішні Словени, каже, то для мене ніщо-та, бо не старим звичаєм жити волю, а новим. Не милий мі, каже, старий руський, старий словенський звичай, он у німецьких землях кожне діло інакше стається, а як треба буде, каже, то аж у влоські землі, до самого папежа римського зайду, нехай, каже, візьме нашу всю землю з людьми, лісами й замчиськами під своє папежа високе благословенство. Отці ваші, каже, недомисленні, а дівки ваші, каже, з дерева роблені, а звитяжники ваші, каже, до воїнського діла не здатні й не придатні, бо не знають супроти зброї огнистої, що порохом стрільним стріляє, а тим мені опришкови тільки плугом плутають та поперек дороги стають. От що каже опришок. А ми, Горішні Словени, ми старим звичаєм волимо жити, бо в старому звичаї кріпость наша, Бог у старому звичаї, і нігди не зрадиться й не пропаде людина старозвичайна, божий чоловік, а все новочасне пропаде, бо так від віковиння бувало.

Схвилювалися, заколихалися люди з тих слів, і хоч із місць своїх не зводилися, та все ж як стадо турів ревучих були. Самий Ксавер господар, перед тим не сідавши, тут випростався на всі груди – а груди ж бо такі, що хоч обіддя – і руки з кулаками до



чола зніс. Люди гукають, ватаги очі в долівку, а Ксавер мідь-голосом реве:

- Не поступлюся опришкові, не допушу стовпові словенському в Бісовім у Яру впасти. Як живу, стою. Свідчіть мені, люди.

Тоді знову зносить голову Томило і мовить:

- Але надумали ми і постановили з Войтком братом нашим милим лад тому всьому дати. Послали ми до опришка.

Замовкли люди. Мовчать їм супроти ватаги. Але питає Ксавер господар:

- Посилали, ватагове, до опришка. Пощо до нього посилали.

Тоді мовить Войтек, а Томило глядить на нього. Мовить Войтек:

- Посилали, бодай не посилати. Хотіли на краще. Воліли згоди. Добрий з опришка воїн, міг би в пригоді [стати]. Забудемо старе, так ухвалили. Була в нас така ухвала: забути, що було, дбати о те, що буде. Послали сказати: приходь, забудемо, що сестер наших милих звів еси. Ходи до нас, переймай начало. Веди воїнів. Заборолом ставай. Борони земель. Тарчею стань. Щоб разом були ми, щоб купно. По-дружньому, з розумом. Ні.

- Не послухав, - питають люди стиха.

Мовить Войтек:

- Ні. Одпустив посланця зо сміхом. Промовляв до нього з гузами. Один, каже, ваші Горішні Словени повалю. Сам, каже, землю руську в жменю вдавлю. Не стать мені з вами, не год, не лич. Он як сказав.

А Томило додає:

- Ще й стріляв над посланцем, як той ішов од нього, в дуба над його потилицею влучав.

І Войтек знов:

- Он як вчинив.

І виставив Войтек перед собою бартку, поставив сторчма топір, а ватаги й собі.

Тоді прорік старезний Ксавер Тур:

- Так бути тому. Вірний есм Словенам, вірний есм Русі, таким остану аж віку мого, а все, що стає супроти цього, нехай кара небесна над ним, і гріх не гріх, і зрада не зрада, і нехай Бог милосердний простить мене. Все бо в його руках, доля людська. Бути тому. Ще нині вночі опришкові зроблять кінець.

Нашоршились ватаги, а люди бісовоярські до господаря.

Рече старий Ксавер:

- Є всередині Чорнолісу давезна каплиця, день і ніч поклони б'є в ній сповідальник, старий чернець-печальник. А круг каплички хаші непродерні, і дуб'я всякого, і темні ями, ітгиці небесні живлять ченця, котора що принесе. І тільки тяжкий грішник, що носить на своєму серці гору незсипну, зважається до ченця приходити, аби розрадив. То відають люди давно. Не чернець собі звиклий, кажуть, а то давній князь Федько на Острозі, воїн преславутий, дожив до ста літ і більше, та ото гріхи свої довгі замолює. Так люди кажуть. Так ото ж.

Рече Ксавер:

– Розвідали наші хлопці, а маємо ще добрих, розвідали, ходить опришок до ченця, щоразу приповзає, як на наше Пониззя з Волохів прийде. Був два дні тому, був учора, буде ще й нині вночі. Хлопці наші три дні стежили, знають достотно, бо задумали ми самі навласнуруч опришка вхопити та до Горішніх Словенів перед громаду поставити. А нині кажу вам певно: буде наш.

Промовчав Войтек, промовчав Томило, мовчать і ватаги. Тоді аж Томило, глянувши на Войтка:

– Як станеться воно.

– А станеться так, – рече Ксавер, і очі йому лютим сяють, – а станеться так, що наші хлопці йому та впоперек стежки зайдуть.

Войтек:

– Омине.

– Не омине, – каже Ксавер, – не омине, бо ще один засіб знаємо.

Мовить Томило:

– Ой, немає засобу на опришка в Чорнолісі.

– Ой, єсть засіб, – рече Ксавер, а сам немов той прадід древній. – Єсть засіб і на опришка в Чорнолісі, бо хоч і чорний той Чорноліс, але й там поміж мохом дух Божий віє. З нами Бог, не з опришком.

І вийшов Ксавер із-за столу, килим, що звисав од бантини, помалу рукою одслонив. Зайшла до світлиці крива дівчина.

Аж ляснули люди в долоні, така ж вона бліда була й така красовита. Неначе напіврозяттий пуп'янок рожі була, і люди круг неї щетинистим стадом, з шаблями, з бартками, з гомоном.

Питає Войтек:

– Як звешся.

Ворушить губами дівчина, та слова не висловить, може, й німа була.

Та ні, не німа. Ось кашлянула, за горло вхопившись, а люди круг неї все валом, усе гомоном, молять, питають, гу-гу та шу-шу, та один до одного очима кидають, і дивом дивуються, чудно на серці, що дівчина біла, дівча, як пів рожі, що дівчина біла стоїть серед гурту і дивиться ніби не бачить довкола, а бачить крізь стіни, крізь стіни й крізь люди, що станеться нині вночі. Шкутульгнула дівчина і стала без руху, руки пустила додолу.

Глянув Томило на Войтка та й підступив до дівчини.

Спитався тихо Томило:

– Як звешся.

Розтулила дівчина уста, вилизала язиком кутки рота, аж смажні були, мовила:

– Дзвінка.

Мовив Томило:

– Так, Дзвінка, судилося їй.

І нахилився до неї близько, і шепотів їй до вуха, а сам рукою на бартку, на топір спирався. Упали дівчині вії на очі, і уста замкнула.

І підступив до неї Войтек і теж шепотів їй до вуха. І схилила дівчина голову.

А старий Ксавер стояв край столу, у двері встромлені очі, у двері її в образи, і тоді він оглянувся по хаті, і був, як давешній прадід. Пішли люди з світлиці.

Мовив Томіло:

– Не хилюсь до ворожби, волю ворожду на битім шляху, на топтанім полі. Та нехай, Бог над нами, а рід наш на землі. Слава Богу.

Мовив і Войтек:

– На нас діло, на нас і відповідь. Віра на ватагах. Усе бо взялисьмо. Буде, як треба. Аби послух. Аби купно. Аби одностайно. На все. На живот і на смерть. Слава Богу.

І одповів Ксавер Тур, господар, павікиславою, правницю до серця приклав.

А в подвір'ї не було нікого, лиш два пси, один одного люхали, один чорний, другий плямистий, то той лягав на землю, то той. Аж хлопчисько розігнав їх.

І з неба впала булава: настала ніч.

*гей люди сахніться ти хлопче підходь  
так го зогни щоб не вставши зогнив  
ще й розогни багаття під ним  
король тут Жигмонт од двораків загинув*

Війнув дух між стовбурами, самота пробігла у лісі. На тисячолітньому корені, на скелях і глибокій землі виростав Чорноліс. Виростав ще у камінчас, у деревчас, угору її уділ, і ями-ямуці скрізь по ньому. А в кожній ямі анциболот сидить і кличе, коли ж підійти, так чкурне, дремене. Виє вовк, а людина йде, і скеля під нею стутонить, жалюча думка в людині, кров і гріх, а йде молитися, в Господа проситися. Треба людині талану.

І на сірих горах сині тіні од хмар, а над усім місяць сріблотився. Йшла людина, і пісня в ній гула: це в ній бо гукала кров предків. Ішов опришок і лячно свистав: це гикала в ньому кров предків. І перелякався опришок свого Чорнолісу.

Перелякався опришок, латиною викрикнув, чужою мовою, що навчився за морем, викрикнув, свиснув і побіг. Випий, опришку, ось маєш вино, мовила дівчина в нього за плечима. Обернувся опришок: крива. Гай, крикнув опришок і побіг уперед. Біг, і кричала його душа. Біг опришок, і ридало йому в грудях. Випий, опришку, випий, сину, мовило в нього за плечима. Обернувся опришок: стара баба, місяць над нею, дивиться, в руці тремтить дерев'яне відерце. Випий, каже, сину, то добре зідля, розігнався єси, розогнився єси, гориш, біжиш бистро. Гай, крикнув опришок і побіг убік.

Та раптом спинивсь опришок і став, як вритий у грунт. Таку палючу спрагу почув у горлі, у грудях опришок, тож ставши, обернувся до баби. А вона вже йшла до нього, відьмиця, баба бородата, мед-голоском примовляє, припрошує, і відерце в ручиці тремтить. Питиму, мовив опришок. Узав обома руками



відерце, струсив головою, а бабі в очі все дивиться, дивиться, а баба йому так само в очі глядить. Що ж бо дівча, питає опришок, сам же раз у раз припадає зубами до відерка. А дівча, мовить баба, дівчатко моє, сирітка, батько в та -- та -- рах -- про -- пав -- у -- та -- та -- рах, каже опришок, а сам п'є. Солодким зілля здалося, сік з груші абощо, розрай-зілля. Ага, мовить опришок. І п'є. Не маєш обави, співає стара. Аж ні, одрікає опришок. Я бо знаю вперед, що суд-серце мені прорече. Такий чудний у ньому вистів думок, таке прозріння. Близько блиск перед собою бачить, видить. Авжеж, відьмина курохата, і дівчина в ній, крива дівчина. Не маєш обави, співає стара. Яка ж то краса о -- че -- див -- на. А вокруг у лісі припах трав, сухого зілля. Кому ж то так пощастило мисль на скени поскепати, пустити по лісі, під місяць, на випас, на розлив, в ній бо ж уся мир-земля. Спатимеш, мовить стара. До ранку, одрікає. І дівчина коло. Яка ж то краса о -- че -- див -- на -- хто -- мис -- лі -- вів -- ці -- ні -- би -- ско -- ре -- ні -- вів -- ці. Я, каже і думає. Тихо.

І крізь сон провалився опришок у рай-красу. І бачить:

-- на землю. Лобом. Пусти у вікно. Ні, пусти у вікно. Тихше, ти, кров руку. (Будь проклятий). А хіба ж ти не хотіла. Брешеш. Хлопці приходили з гір, просили. Тяжко. З краю землі. А там зем'яни. Внав, просив. Благав. Навіки. Ні, в яму. (Будь проклятий, проклятий). Ти ж ходив, заводив. Що. Високі в нас перелази, ще вищі пороги. А де батько. Старий наш батько. Внав під дубом, ридав. Лобом. Тихше, нехай не чують. Бо он дивляться. Я. Так. Ненавиджу. Тебе. Піду на край, на край. Гей, ні. Будь же проклятий, проклятий. (Баба: будь проклятий). Чому ж так тяжко спиться. Знов у яму. (Баба: в яму, в яму). Що ти шепочеш. Чую. Так. Так краще. (Баба: сиди тут). Чому. Я лишусь і так. Хіба. Ой. (Вона молиться. Ні, шепоче). Сиди тут, навіки. Ой, тут і видохну. Чому. Я ж так хотіла, так хотіла. А я довів тебе до краю життя. (Вона йде. Ні, тут). Не можу. Проклятий. Я їх усіх по голові. Дивись, щоб люди не бачили. Ой, пусти ж мене, пусти. Я вже не можу більше, пусти. Я вмру тут. Я теж. Бо я проклятий. Не вояк, а виyak. Уночі, вночі. Любий, любний, любий мій. Так навіки, що. (Її нема. Ні, тут). Ти намірився. Але. Тебе. Ні, бо буде. Ти топірцем. Ти топірцем. Ой. Ой. Ти --

*зукніть до вікна гей князю де князь  
що в книзі призначено правда*

Кинулась дівчина до опришка, крива дівчина, а душа в неї пряма, і просто в очі опришкові дивиться. Були вони в надрі Чорнолісу, де півні не піяли, де граки не граяли, і дівчина стиснула в руці ножа. Скажи ж мені, чи дуже ти її любив. Але не час, опришку, не час, бо стара пішла і от-от надійде з людьми. І звів опришок до купи свої плечі, а дівчина заходилась коло нього з ножем і одне по одному перетяла все мотуззя.

Випростав рамена опришок. Вивела дівчина з хаги. Йшла за ним, шкутильгаючи, він же її легко притримував, як про-

дирались через корчі. Один куш ударив опришка в обличчя, впав опришок, і дівчина з ним, упали на камінь і так спали вдвох, зрошеним листям укріті. Ще вві сні раз запитала дівчина опришка: чи дуже ж ти її любив. Атож, мовить опришок, ненавидів. Ой, каже дівчина, бо що ж то кохання, як не сильнодужа зненависть, така сильнодужа, що не зміститься в грудях. І спали обидва під листям, під кленом, під місяцем. Ніхто бо не ступав там, самі сліди страхолюдів. А над тими стежками зітхала гора.

Аж ранок вибухнув. Схопились опришок і дівчина і, протираючи зо сну очі, відбігли одне од одного. Стояли між деревами, дивились, а небом бігло кульгаве дівча з відерцем, косо вибігало з-за крайнеба, і сіло на лісі червоне яйце.

І тоді розляглася хвала землі сонцю, зеленої сонцю, пробудженої сонцю, і лісня землі їм сні розметала. Збігла дівчина в долину, а долина ж уся молодняком, молодняком обросла. Сховалась дівчина в літоросль препишну, забігла в потік і зігнулася, аж вода підборіддя обмила, закривала себе руками, себе руками, і гукала до опришка, аби не глядів.

Свиснув, гукнув опришок і збіг до потоку, збіг до потоку, з гори, стрибнув по коліна у воду, нижче од дівчини, і дивився на неї, глядів, і були це дурні молодощі в ньому.

Мовить дівчина:

– Чого ж ти став тут, що й умитися не можу.

Мовить опришок:

– Бо стала єси, дівко, зірницею, яскою, кралею на потоці мого життя. Гей.

– Ого, – каже дівчина і регоче, – ото.

І стоїть опришок по коліна в потоці, глядить собі під ноги, розбиває свій образ у воді, а образ, сколихнувшись і розсипавшись, знову збирається до купи, і бачить опришок себе самого, бачить чорного, бачить гарного, бачить зуби свої білуші. Тож дівчина, вище од нього в потоці зогнута плюскоячючись, кидає в воду свої коси, бурить воду косами, спадають з волосся присохлі квітки, і барва рудої кори змивається, пливе водою вниз, на опришка. Сміється, гукає опришок.

Ще дужче зогнувшись, вибігає дівчина з води, краплі в неї стрибають на бровах, хапає дівчина сорочку з кушів, і соняшним теплом прилипає сорочка їй до спини, і спадає на криве стегно. Випростовується дівчина, заплітає коси, грудьми до чагарника обернувшись, п'є вітер-тепловій, п'є вранішній пташиголос, і вона втретє в опришка спиталася: скажи, чи дуже ти її любив.

Опришок:

– Дуже, дівко, бодай не гадати, зав'язала мі світ, а ще більше я їй, загинула, тяжко, а з нею й я замість серця гору в грудях ношу. Через мене стала первопані, через мене її загин прийняла.

Дівчина:

– Викинь, опришку, викинь гору із грудей, широка дорога лежить просто тебе. Для чого скачеш, опришку, чому осібною стежкою ходиш. Повір своєму серцю, опришку.

Опришок:

– Дівчино, не люблю свого серця. Сластиве, слаженне, роззвірене

Дівчина:

– У всякому серці чоловічок живе, чоловічок росте бо з серця.

Опришок:

– Не вийде мій чоловічок із серця. Не пушу, придушчу чоловічка.

Дівчина:

– Загинеш, опришку. Повстануть супротив тобі твої ж брати, словенці.

Опришок:

– Не брати мені словенці. Не життя мені гречкосіяння. Не доброжитель я на землі.

Дівчина:

– Що ж ти любиш, опришку.

Опришок:

– Люблю в кожне діло дідька всадити.

Дівчина:

– Навіщо. Я відаю чари про життя.

Опришок:

– І я знаю знак. Нікому мене вполювати. Я вже багато разів умирав. Усякому ділу бо, дівко, своя зоря.

І вздрівши опришок сарну, стала на скелі, звинна коза, наставив свого самостріла й підрізав їй серце. Ступнула дівчина за ним, а він здерся на гору й перетяв сарні горло, аби кров витекла, розтяв козу надвоє, надвоє й на четі, а дівчина вломила два патики і подала йому. Збіг опришок знову в долину, знайшов кремінець коло потоку, а дівчина вже мала в руці зламок кресала. Розсипались іскри, бухнув огонь. Подала дівчина опришкові шмат м'яса, кругло обсмажений.

Упав опришок, наївшись, горілиць. Лежав опришок, а поруч нього гаряче на сонці залізо. Стояла дівчина над ним, ніби янгол, бліда. А над лісом виростав замок, вежа, як з ясен круглий зуб виставав.

Коли сонце стало посередині, підвівсь опришок з рудої папороті, мовив: пора. Поклав опришок собі на плече самостріл, а дівчина, шкутильгаючи, несла поруч нього шаблю, пекуче залізо. І небо було блакитне, таке над ними блакитне, аж страшно. Вони йшли дорогою, щораз дорога зносила вище, над скелі, над річку, проїхали тут господарі-ратаї, воляча слина лежала скрізь на шляху. Коли ж дійшли до найвищої скелі, що закрут річки, бганка круга, винісся перед ними на горі город, стрімке городище, високий, височенний, усіяний та обсіпаний осяйним дощем. Став опришок, стала й дівчина. Розіслалась перед ними мир-земля, з бородою-сонцем, як на гербі.

І крутнулось на думці опришкові, і кинув од себе самостріла, глибоко самостріла в провалля, сонцем папало душу його, і гукнув він, обернувшись до дівчини. А вона поклала йому до ніг шаблю і так стояла.



Мовив опришок:

— Люблю твоє серце, дівчино, люблю й своє серце, дівчино, ходи ж бо зо мною, павіки вдвох, і нехай од нас людям ще один стн буде.

Слухала дівчина його дужої мови. Сказала: ні.

Скрикнув опришок:

— Бо що, дівчино. Чи хочеш знов мені життя перетяти, коли воно ось на цю скелю вилетіло. Мов до мене, як жона моя. Люблю тебе, дівчино. Перестрибну і геть перекошаю свою особну стежку. Стапу градою великому служити, під мурами в нього і втру.

Похидилась дівчина. Мовила: ні.

З радісної люті вхопив її опришок за плечі, лобом уперев її в лоба і так підніс її обличчя і в очі глядів. Промовляла дівчина: сонний, соняшний. Шепотіла дівчина: син, син. Вийш перед нею опришок і ноги її обійняв, а вона стояла випростана і мовила до нього, до себе, до сонця. Мовила дівчина: ні.

Скрикнув опришок:

— Бо що, дівчино.

Мовила дівчина:

— Бо я крива.

Опришок:

— На руках тебе поситиму, на золот-коні.

Мовила дівчина:

— Так не буде, ні.

Промовила дівчина до опришка:

— Для чого опришкові на плечах камінь, на раменах тягар. Темне життя моє, з темні народжена, а отця свого не стріну вже. А й до лісу вже ж не йти мі, оддасть стара криву дівчину словесням, оддасть криву дівчину Ксаверові, а рознесуть криву дівчину на шмаття. Нема мені стежки, опришку, як тільки з тобою. Йди ж бо тепера вперед, а я за тобою. Лиш не тіло моє криве нестимеш, а біла хмарка над тобою плистиме, і залізо твоє буде тримати. Високо знесеться твоя шабля, бережи її. Високо підеш, опришку, і високо пісня про тебе співатиметься, а в пісні тій і про криву дівчину не забудуть.

Стала дівчина, стала над самим проваллям, гукає:

— Гей, хто, озвися.

А на дні провалля, під скелею давно вже сидить Блаш-волох, на опришка чатує, шапкою вимахує. А вадрівни Блаш-волох опришка на горі, піднімає з землі його самостріл і на коней рукою показує, що стоять на березі, дорога бо їм на Волощину.

Обійняла опришка дівчина і на устах йому цілунок павіки припечатала.

Ізбігає опришок з гори, а навзустріч йому Блаш-волох, на всі боки майстер, коней підводить. Їдуть берегом з другого боку річки паруб'ятя, бучні словенці, все вагаги, Войтек з Томилом, їдуть повз замок, на очах у князя, їдуть розлючені, їдуть роззвірені, та все на опришка на цей бік стріляють, а стріли у воду, а стріли у воду, якраз посередині річки всинаються.

Начувайсь, опришок, кричить Томило, як стрілемось у вузині між скелі, не розминемось вже вдруге. Той, одрікає опришок, не всі стежки між скелі в одне ведуть. Кричить Войтек: гляди, бо я тебе схоплю отак. Лукає опришок: а я тебе отак. Сподівайтесь, хлоп'ята, ще я нас колись патагом водити в поле буду, і оглядається опришок назад на скелю. Не дждеш, кричить Томило і дулю показує. Сміється Ілаш-волох, сміється й річка Смотрич. А з города, з замку вже вершники-латники вибігають, женуться за слоєнцями, стріляють з луків, попереду Олешко, коротконосий княжий вихвостень. Сміється Ілаш-волох, подає опришкови самостріл, одне тільки слово мовить по-своєму: арк, подає і червону стрілу.

Бере опришок в руки самостріл. Сміється річка Смотрич. А над найвищою скелею по цей бік, за закругом, за башкою – біла хмарка, юлантик кинутого нам на землю янгола.

*Тихо на обрії. Ростуть чагарнички, рута й чебрець. Наростають на обрії щорічні кружалля дровотили. Ми розсілися по схилі гори, і гарно нам. Ми не віримо, за дівочою голубизною крайнеба не розливається пожого. Ми сміємося з одноокого дядька, що спить, а корони дають вже в шкоді. Хіба приходить нам тієї миті на гадку, що досить одного чийогось пальця, астрожленого в круження тіла, щоб усе раптом перестало існувати. Дяккі, зрештою, патетичніші з нас, мають розраду з того, що пальцем може бути Божий перст. Але коли ж ми переважно віримо в серце. Воно бо зростається. Воно те саме.*

1940-1947

## Ціна людської назви

Оберемкуватий пан звів брови на сірий аркуш паперу. Сірий аркуш був список мешканців, узятий двома, згори й знизу, металевими прищіпками на дверях. Не знайшовши дзвінка, пан зігнув палець й постукав. Потім постукав голосніше. Чи можу – Чи можу бачити пана Павла Палія. На дверях стояла жінка з синюватими бровами, і на неї з кухні хтось тонко і пронозно кричав. Проходьте, сказала жінка. Йдучи коридором, прийшлий пан узяв до губів зігнутого пальця й двічі обсмоктав. Вийстя під килимом – і клопоть малинового сукна на протилежній стіні, де вікно. Шкірою оббитий осліп. І канапа. Над канапою картина, густо жовтої фарби, густо й мазано. До кімнати попід килимом проліз чоловік без піджака, навіть без камізельки, привітався, не виймаючи з рота цигарки. Я Павло Палій, сказав він. Дуже приємно, сказав прийшлий оберемкуватий пан. Я до вас у справі надзвичайній, вибачте – Я Павло Палій, сказав прийшлий пан. Знаю, сказав господар кімнати, ми обидва Павли Палії.

Ми обидва Павли Палії, сказав прийшлий пан. Власне кажучи, воно не зовсім відповідає, бо я – Господар кімнати сів на канапу і заклав ногу на ногу, і курич, і бачив, як прийшлий пан клюнув носом. Вибачте, сказав прийшлий пан, я погано спав ніч. Власне кажучи, я не погано спав ніч, але – Господар півліг на канапу і слухав. Він кидав попіл на підлогу, на килимок і нічого не казав, тільки слухав, хоч прийшлий пан теж майже нічого не казав. Господар кімнати мовчав так, як мовчать, коли хтось говорить. Не можна ствердити, сказав прийшлий пан, щоб ми були обидва зовсім Павли Палії. Але перше я вам одне питання – Попід килимом пролізла жінка, в неї були високі коліна. Який ти носовичок візьмеш, сказала вона. Забирайся до чорта, до чорта, зарепетував на неї господар кімнати і затупотів ногами, і для цього йому довелося зняти ногу з ноги. Прийшлий пан підніс до губ зігнутого пальця і злегка обсмоктав. Забирайся звідси до чорта, репетував господар кімнати на жінку, яка стояла, так, як стоять люди, що на них кричать уперше. Господар кімнати кричав тонко і пронозно. Ваше питання, сказав він спокійно і чемно до прийшлого пана.

Мое питання, сказав прийшлий пан. Він злегка обсмоктав зігнутого пальця, виволочив з кишені хустку й витер. Господар



кімнати сказав: ви мали до мене запитання. Моє питання, сказав прийшлий пан і глинув на килим над дверима, і килим коливався після жіпки, що вийшла. Цигарету принеси, гукнув господар кімнати. Я не знаю, сказав прийшлий пан, чи зручно мені вас питатися. Думаю, зручно, сказав господар кімнати. Ви зі сходу, сказав прийшлий пан. Господар кімнати сказав: зі сходу. Ви щойно зі сходу, сказав прийшлий пан. Я теж зі сходу.

Я теж зі сходу, сказав прийшлий пан. Ви вибачте, що я не скинув шапку і не скину, в мене застуджені м'язи на скронях і над вухами. Господар кімнати сказав: нічого. Добре, сказав прийшлий пан і потяг носом так, що на мить обидва носові крила впали в ніс і так були. В кімнаті ледь пахло клеєм. Я теж зі сходу, сказав прийшлий пан, тільки давно. Від першої війни. Я хочу вас он що спитати – Ви знаєте, я забув, як пахне сухий будяк, а, мабуть, гарно, ні. Я хочу вас тільки спитати, чому ви виставились під Павлом Палієм, під цим іменем. Візьми, сказала з-під килима рука з цигаретою. Можна було не підплилу вибрати, вся жовта, сказав господар кімнати, вщипнувши руку так, що прийшлий пан бачив. Я маю сірники, сказав прийшлий пан. Він витяг з кишені обгазетований пакунок і почав розгортати. Нічого, в мене є сірники, сказав господар кімнати. Ви спитали, чому я виставив свої картини під іменем Павла Палія. Бо це моє справжнє ім'я.

Це моє справжнє ім'я, сказав господар кімнати. Прийшлий пан сказав: справді. Коли ви не вірите, сказав господар кімнати, що ж, я можу вам паспорт показати. Принеси мій паспорт, гукнув він топко й пронозно. Ні, Бог з вами, що ви, сказав прийшлий пан. Він підвівся з ослону, пересунув його тиловою частиною ноги і знову сів. Я вам вірю без паспорта, тільки я мав на увазі – я хотів говорить – ось про – Це моє справжнє ім'я і прізвище, сказав господар кімнати, так мене батько охрестив і я ніколи не міняв прізвища. Я не винен, що в нас однакове ім'я і прізвище, судіть самі, чоловіче, судіть самі, пане професоре. Бачте, сказав прийшлий пан, ми маємо не зовсім однакове ім'я і прізвище, це в мене псевдонім. Правда, скрикнув господар кімнати, ваша правда, я читав у одному каталозі, я читав у дужках ваше справжнє ім'я – як воно. Прийшлий пан сказав: це не грає ролі. Візьми паспорт, сказала рука з-під килима.

Мій паспорт, сказав господар кімнати. Але він не розкрив його, а взяв і тріпнув себе ним по коліну. Потім ще раз тріпнув. Так що ж нам робити, сказав він. Так що ви, властиво, хотіли, сказав він, пане професоре. Я хотів, сказав прийшлий пан. Він устав, пересунув ослін підбором черевика і знову сів. Я хотів вас спитати – вам сказати – В нас такі різні манери письма, ні. Ви кольорист, чи правда. Ви почали в культурі, я сказав би, в спробах кольоризму, чи правда. Маєте рацію, сказав господар кімнати. Він паспортом відкинув собі з лоба волосся, закрутькувате, дуже довге, дуже чорне. Маєте рацію, кольорит моя стихія. Що ще. Прийшлий пан сказав: що ще. Чи ви давно виставляєтесь. Я, сказав господар кімнати, я виставляюсь

## Ціна людської назви

Оберемкуватий пан звів брови на сірій аркуш паперу. Сірий аркуш був список мешканців, узятий двома, згори й знизу, металевими прищипками на дверях. Не знайшовши дзвінка, пан зігнув пальця й постукав. Потім постукав голосніше. Чи можу – Чи можу бачити пана Павла Палія. На дверях стояла жінка з синюватими бровами, і на неї з кухні хтось тонко і пронозно кричав. Проходьте, сказала жінка. Йдучи коридором, прийшлий пан узяв до губів зігнутого пальця й двічі обсмоктав. Вийстя під килимом – і клапоть малинового сукна на протилежній стіні, де вікно. Шкірою оббитий ослін. І канапа. Над канапою картина, густо жовтої фарби, густо й мазано. До кімнати попід килимом проліз чоловік без піджака, навіть без камізелки, привітався, не виймаючи з рота цигарки. Я Павло Палій, сказав він. Дуже приємно, сказав прийшлий оберемкуватий пан. Я до вас у справі надзвичайній, вибачте – Я Павло Палії, сказав прийшлий пан. Знаю, сказав господар кімнати, ми обидва Павли Палії.

Ми обидва Павли Палії, сказав прийшлий пан. Власне кажучи, воно не зовсім відповідає, бо я – Господар кімнати сів на канапу і заклав ногу на ногу, і курив, і бачив, як прийшлий пан клюнув носом. Вибачте, сказав прийшлий пан, я погано спав ніч. Власне кажучи, я не погано спав ніч, але – Господар півліг на канапу і слухав. Він кидав попіл на підлогу, на килимок і нічого не казав, тільки слухав, хоч прийшлий пан теж майже нічого не казав. Господар кімнати мовчав так, як мовчать, коли хтось говорить. Не можна ствердити, сказав прийшлий пан, щоб ми були обидва зовсім Павли Палії. Але перше я вам одне питання – Попід килимом пролізла жінка, в неї були високі коліна. Який ти носовичок візьмеш, сказала вона. Забирайся до чорта, до чорта, зарепетував на неї господар кімнати і затупотів ногами, і для цього йому довелося зняти ногу з ноги. Прийшлий пан підніс до губ зігнутого пальця і злегка обсмоктав. Забирайся звідси до чорта, репетував господар кімнати на жінку, яка стояла, так, як стоять люди, що на них кричать уперше. Господар кімнати кричав тонко і пронозно. Ваше питання, сказав він спокійно і чемно до прийшлого пана.

Моє питання, сказав прийшлий пан. Він злегка обсмоктав зігнутого пальця, виволочив з кишені хустку й витер. Господар



кімнати сказав: ви мали до мене запитання. Моє питання, сказав прийшлий пан і глянув на килим над дверима, і килим коливався після жінки, що вийшла. Цигарету принесі, гукнув господар кімнати. Я не знаю, сказав прийшлий пан, чи зручно мені вас питатися. Думаю, зручно, сказав господар кімнати. Ви зі сходу, сказав прийшлий пан. Господар кімнати сказав: зі сходу. Ви щойно зі сходу, сказав прийшлий пан. Я теж зі сходу.

Я теж зі сходу, сказав прийшлий пан. Ви вибачте, що я не скинув шапку і не скину, в мене застуджені м'язи на скронях і над вухами. Господар кімнати сказав: нічого. Добре, сказав прийшлий пан і потяг носом так, що на мить обидва носові крила впали в ніс і так були. В кімнаті ледь пахло клеєм. Я теж зі сходу, сказав прийшлий пан, тільки давно. Від першої війни. Я хочу вас он що спитати – – Ви знаєте, я забув, як пахне сухий будяк, а, мабуть, гарно, ні. Я хочу вас тільки спитати, чому ви виставились під Павлом Палієм, під цим іменем. Візьми, сказала з-під килима рука з цигаретою. Можна було не підплилу вибрати, вся жовта, сказав господар кімнати, вщипнувши руку так, що прийшлий пан бачив. Я маю сірники, сказав прийшлий пан. Він витяг з кишені обгазетований пакунок і почав розгортати. Нічого, в мене є сірники, сказав господар кімнати. Ви спитали, чому я виставив свої картини під іменем Павла Палія. Бо це моє справжнє ім'я.

Це моє справжнє ім'я, сказав господар кімнати. Прийшлий пан сказав: справді. Коли ви не вірите, сказав господар кімнати, що ж, я можу вам пашпорт показати. Принеси мій пашпорт, гукнув він тонко й пронозно. Ні, Бог з вами, що ви, сказав прийшлий пан. Він підвівся з ослону, пересунув його тиловою частиною ноги і знову сів. Я вам вірю без пашпорта, тільки я мав на увазі – – я хотів говорити – – ось про – – Це моє справжнє ім'я і прізвище, сказав господар кімнати, так мене батько охрестив і я ніколи не міняв прізвища. Я не винен, що в нас однакове ім'я і прізвище, судіть самі, чоловіче, судіть самі, пане професоре. Бачте, сказав прийшлий пан, ми маємо не зовсім однакове ім'я і прізвище, це в мене псевдонім. Правда, скрикнув господар кімнати, ваша правда, я читав у одному каталозі, я читав у дужках ваше справжнє ім'я – як воно. Прийшлий пан сказав: це не грає ролі. Візьми пашпорт, сказала рука з-під килима.

Мій пашпорт, сказав господар кімнати. Але він не розкрив його, а взяв і тріпнув себе ним по коліну. Потім ще раз тріпнув. Так що ж нам робити, сказав він. Так що ви, властиво, хотіли, сказав він, пане професоре. Я хотів, сказав прийшлий пан. Він устав, пересунув ослін підбором черевика і знову сів. Я хотів вас спитати – – вам сказати – – В нас такі різні манери письма, ні. Ви кольорист, чи правда. Ви почали в культурі, я сказав би, в спробах кольоризму, чи правда. Маєте рацію, сказав господар кімнати. Він пашпортом відкинув собі з лоба волосся, закрутькувате, дуже довге, дуже чорне. Маєте рацію, кольорит моя стихія. Що ще. Прийшлий пан сказав: що ще. Чи ви давно виставляєтесь. Я, сказав господар кімнати, я виставляюсь



уперше. Я тільки перед війною закінчив інститут. Він тричі легенько вдарив себе по грудях пашпортом. Прийшлий пан сказав: а я з цим ім'ям виставляюсь і репродукуюсь уже тридцять, шостий рік. Я лінійник, бачите, академіст – – Ви професор двох столичних академій, знаю, сказав господар кімнати і показав на нього пашпортом. Прийшлий пан сказав: трьох. Так, сказав господар кімнати, я знаю. Я зразу впізнав вас, сказав він, бо бачив ваш портрет. Пашпортом він почухав себе за вухом. Так от, сказав прийшлий пан, я хотів вас просити – – а хотів вас спитати, може б ви погодились – – О ні, ніколи, сказав господар кімнати. Він підняв пашпорт над лобом і сказав: мені нема чого соромитися власного прізвища.

Мені нема чого соромитися власного прізвища, сказав господар кімнати, стараючися вбити пашпортом муху на картині. Але ж ви тільки починаєте, сказав прийшлий пан, а я маю ім'я. Господар кімнати сказав: це моє ім'я. Добре, сказав прийшлий пан, та те, що ви робите в малярстві, ви, молоді – – Господар кімнати сказав: дискредитує вас, і тепер нас плутатимуть, ви це маєте на серці. Нічим не можу зарадити горю, сказав господар кімнати і почухав себе пашпортом за вухом. Але ж, сказав прийшлий пан. Господар кімнати сказав: нічим не можу зарадити горю. Дай цигарету, гукнув він тонко пронозно. Візьми, відразу відповіла рука з-під килима. Так, сказав прийшлий пан, я надіявся – – Господар кімнати сказав: як ви могли надіятися, що людина зречеться свого чесного нічим не заплямованого – – Що ви, Боже ж мій, сказав прийшлий пан, я зовсім не на те надіявся. Здається, таки проситиму в вас одного сірника, сказав господар кімнати. Він тримав однією рукою пашпорт і коробочок, а другою стерту червону голову сірника. Ах, прошу дуже, сказав прийшлий пан. Господар кімнати сказав: останній, і той не горить. Прошу вас, сказав прийшлий пан і розгорнув обгазетований пакуночок так, що газета лягла в вигляді прямокутників, і вони, брані кілька разів пальцями, трохи розпадалися по краях. Прийшлий пан тримав розгорнений пакуночок на колінах, поки господар кімнати брав один із семи сірників, що були там. Крім сірників, були там ще паперові гроші.

Я не знаю, сказав прийшлий пан, я можу вам навіть – – може б ви хотіли той грошей. За що, сказав господар кімнати, мружачись від диму, за прізвище. Прийшлий пан сказав: я не знаю, може ви відчуваєте потребу. Господар кімнати сказав: скільки ж за прізвище грошей, скільки тут. Тут щось зо дві тисячі, сказав прийшлий пан, це всі мої гроші. Ну, ні, сказав господар кімнати, ви хотіли за дві тисячі купити чесне ім'я. Він похитав пашпортом на знак незгоди в себе перед носом. Потім випустив дим, знову затягнувся і засміявся. Прийшлий пан сидів на ослоні, розгорнена на колінах газета, гроші й сірники. Він почав помалу загортати в газету. Він теж був усміхнувся і раптом клюнув носом. Фіялковий картатий візьму, крикнув господар кімнати. Добре, сказали за килимом.

Господар кімнати підвівся. Прийшлий пан підвівся. Підводячися, прийшлий пан ще вволочував у кишеню обгазетованій пакуночок.

Одну хвилину, сказала жінка, наздогнавши оберемкуватого пана при третьому будинку. Він спинився й кволо посміхнувся, бо все ще не впхав пакуночка в кишеню. Ви знаєте що, сказала жінка. Я вам мушу сказати: справа від початку була програпа. *(Банцюгами деревчаво по ламітках черегкотіли трамваї.)* Він любить мучити людей, ось я вам скажу. Жінка взяла пана за рукав, але він рукою ще запихав пакуночок до кишені, і в розірвину паперу вистромлювавсь один сірник, два. Бачте, сказала жінка, він ще позавчора сказав: він таки прийде до мене, це ви ніби. І вчора сказав: він таки прийде до мене. А сьогодні так прямо сказав, сьогодні вранці: сьогодні він вже прийде до мене, і ще раз сказав за годину, як ви прийшли. Он яка він людина. *(Так, джисті тулки по скрунах рисотів на креисо деревчаво брямали.)* Ні, сказала жінка, йдучи поруч, йому грошей не треба. Ви не думайте, що це він мене підіслав, мені вас дуже шкода. Ух, яка ж він людина. Пан спитав: він хіба вам не подобається. В жінки були синюваті нігті. Ні, сказала жінка, ніяк, він ненавидить старше покоління. Вони розійшлися на мить на віддаль, бо на пішоходах було нечисто. Для чого ж ви вийшли за нього, спитав пан, кволо посміхаючись. *(О так, по скудрах аврезних трамваї дрямами бренчаво і бондюрки в ризах.)* Бо люблю його, сказала жінка. Ну, до побачення, сказав пан, запхавши пакуночок до кишені, жінка спинилась. Йому довелося витягти сірника за голову і другого і сховати в кишеню так. Що за чоловік, думала жінка. Вона пішла помалу назад. *(І бразне намарне урвіти дурвіти турбіти курбіти по мarmуру дражів і джазів і джазів і джазів.)* Над самим бруком грався хлопчик. *(Минулі епохи розвитку людства й наша доба ще далекі від того щоб --)* Жінка подумала про нього, що гарненький. *(Зеленіють поля й діброви розцвіли сади подих весни родить життя що було замерло від --)* Вона повернулась і поклала йому на голову долоню. *(Але незабаром прийде час коли потужна --)* Потім вона зникла в дверях будинку. *(-- химерну силу тодішніх володарів навіть всемогутню смерть.)* Але на сходах, перед тим, як увійти до мешкання, вона спинилась і ще раз подумала: як же роблять такого чоловіка.

Як роблять такого чоловіка. Дуже простолінійно. Беруть кавалок намоченого пшеничного хліба. Коли намочений хліб вим'яти так, щоб вийшла з нього чотирирога штучка, то бий нею хоч об кам'яну долівку. Та рідко хто здогадується так вим'яти. Може в тому й щастя, що один вим'є та й покине, а тоді другий. А тоді вже вбирають кавалок у піджак і в прасовані штани, ще й краватку чіпляють, і грубо-грубо з чотирьох вітрів книгами їй мозок патирають. Лежить старосвітська матінка боком на короткій лаві, лежить і крекче зрідка, а тоді вночі та й питається: чи щасливі ж ви, діточки. А син і одвічає: як же може, : матусю, слов'янська людина та щасливою бути. Так скаже враз і вдруге. А тоді забуде. Кора на йому засохне та й засохне. Походжає по світлиці павичем, руками спину собі вигладжує,



дорогий тютюн курить, а люди на велику його картину розглядаються-роздивляються. І засохне кора на його засохне. А вже як засохне, звісно: черва в людині розвелася, гробачня. Ніхто не бачить, бо хто ж його променем просвітить. Наш шановний, наш шановний. Нема ради. Треба чоловіка розбирати, піджак-штани здоїмити, скарпетки скинути, сорочку розцібнути, до ліжка класти. О Господи, сказав чоловік і провалився в сон.

Павло Палій (Павло Карнига) сказав: коня героєм вони на захід гнали, і заснув. Потім він прокинувся з відчуттям думки, що приснилась. Думка була щось така: зрозумійте й простіть речі, простіть найбільше речей, щоб обставини не так гостро йшли проти вас. Але думка у ві сні була куди легша, пробудження її виплощило. Він лежав деякий час, тримаючи себе за спитнілі груди, а тоді раптом почав реготати, вибухами. Він вигадав формулу для одного поета і сміявся з того, про що у формулі йшлося. Він реготав раз у раз, раптовими вибухами. Він реготав уже з того, що лежить оце в ліжку та регоче. Потім він згадав про якусь сміховину з-перед п'яти років і знов зареготав. Ніяк не міг пригадати, що тоді сталося між газетою і цензурою, але добре пам'ятав, що тоді було страшенно смішно, ото ж сміявся й тепер. У мене, либонь, гарячка, сказав він і заснув. Йому приснилося, що він ніяк не може взяти термометра з сусідньої кімнати, де спить Марта, він прокинувся і збагнув, що саме так. Тепер я людина, позбавлена імення, сказав він шепотом. Він нарешті усвідомив, що само собою щось в його потилиці раз у раз повторює початок вірша або пісні, такий:

*Такий наказ:*

*за горло враз*

*до реї почепити.*

*Не з кожним же дітей христити!*

*Пірат пірату не рівня:*

*Той надається лиш, хто пана не міня --*

Так, із страшеного пригодницького роману. Боже, він це читав не менш як сорок років тому. І знав, що пам'ятає пісню, воно, либонь, балада, до останнього рядка, але тим часом ніяк не від'їде від початку:

*Такий наказ:*

*за горло враз*

*до реї почепити.*

Я людина без імені, сказав він і заснув. Потім прокинувся і сказав: владика божества й землі. Потім знов: і дуже лаючися напиши тандинський Гданськ. І знов: менажер-ненажер. Приміром, таке прізвище: Рауль де Ненажер. Він сказав: людина без імені це коли викинуто на безлюдній острів.

*(І що то вже на щоглу підлетіло  
і витяглось свавольця довге тіло  
замісто стягу --)*



Цікавий хід, сказав він пошепки. Цікавий хід, як прийшла людина до кориці. Це кора, коли не помиляюся. Просто кора дерева, але смачна вона тільки з солодким. Невже людина перед тим перепробувала з солодким кору кожного дерева, наприклад: берези. І, крім того, треба було переплисти океан. Бо в Європі не кориця. Чи знав конкістадор на островах дерево, кору якого їсти б тільки з солодким. А він же ризикував простором, життям тощо. Простором, життям тощо. Він дихав голосно. Щось не в'яжеться.

*(— і витяглося свавольця довге тіло  
замісто стягу.*

*Короткий стогін-струм в напруженні бакштагу —  
і все.)*

Щось не в'яжеться. Корова вдовольняється кожною луговою травою, і горобець кожним зернятком. Людина ні. Тисячу зернини людина відкинула. Він дихав голосно. Чому людина не могла пекти хліба з горобини. І так само кориця. За хліб точаться війни. Погано, сказав він, погано і дивно.

*А напизу вібрує ель у рурах чаш:  
нехай живе наказодавець наш!  
І в мить останню на спардек  
стуна сам твердовусий Френсіс Дрек.*

Повинно б, властиво, Дрейк. Так, балада. Балада, що її назвати б: Прапор на щоглі, бо фінал так прямо про це й говорить, хоч уже іншим розміром:

*Лев кораблі побудував,  
добрячі кораблі.  
Лев пересвідчитись бажав,  
чи кругло на землі.  
Прудкий біжить у жилах ель,  
а прапор тільки гойда-гойда!  
Це йде зубатий корабель,  
на всі моря зубатий пройда.*

На всі моря зубатий пройда, сказав він. От я людина без імені, сказав він. Це означає: мене викинуто на острів, де ні хліба, ні кориці. Він дихав голосно. Висновок: я мушу видихнути повітря і вмерти. Це щоб догодити тим, хто має хліб, має й корицю, а не хоче зо мною поділитись. Він замотав головою. Тисячу й тисячу зернини відкинула людина, аж знайшла хлібну. І за хліб точаться війни. Він замотав головою. З усією моєю законсервованою логічністю я знаю одну казку. З незапам'ятних давешнє море викидало на берег безліч первісної слизоти. (Я людина без імені.) Безліч слизоти гинуло на березі об колючі камінчики. (Чи ви збагнули, Марто, я людина без імені.) Одне ядерце не загинуло об колючі камінчики (потім у салоні відсахнулись і кашлянули людина без імені), а обжилося між камінчиків і стало людиною. (Як же ж ви пробували вигадувати це без усвідомлення людина без імені.) Я знаю, воно ядерце в слизоті думало перед мільйоном

жити без панцера, без імені. В ньому, в ядерці, зібгавсь тоді по-  
логовий корч вселенної, сказав він і від напруги думки заснув.

Я люблю мій маленький дімок, сказав він, прокинувшись.  
Нещодавно звернули увагу на тему: людина проходить крізь  
війну і бомби з мішком картоплі. *(Я люблю мій маленький дімок.)*  
Вона тягне його на плечах будь-що, бо знає: в фіналі війни голод  
куди б фінал її людину не привів. *(Я люблю мій маленький дімок.)*  
І вона хитрує, ділить картоплю по маленьких клупочках, бо це  
всюди з великим пускають. *(Я люблю мій маленький дімок.)* А то  
ще є он які люди. Він дихав голосно: я люблю мій маленький  
дімок. Така бабуся дивиться, що за біленьких дровцят німець  
нарубав та рівненько поскладав, думає-думає та й каже: такими  
дровцями паски пекти.

*(— а прапор тільки гойда-гойда!  
Це йде зубатий корабель —)*

Він сильно засміявся. Людина без імені це людина, що їй  
їсти траву. Виживе чи не виживе. Він сильно засміявся і по-  
гладив собі груди. Може бути в одному народі гостре бажання  
боротися проти другого. Ненависть могла бути прогресивним  
чинником, але до певної дати. Він погладив собі груди. Після  
певної дати виплід ненависти неспівмірний із самою силою не-  
нависти: багато дужчий. Він сильно засміявся і погладив собі  
груди. Одного разу і вдруге поети покликали до помсти, «за око  
вороже око», і ці вірші були окрасою хрестоматій. Сьогодні це  
смішно й жалюгідно. Сьогодні не можна: сила помсти знищить  
самих месників, і тоді що. Треба, щоб усі визволили всіх. Він  
розплющив очі. Це означає: кожний Я прийде до круглого столу  
з потугою свого генія. Ти з мішком картоплі і я з картиною,  
тільки не з цією, з іншою. Кожний від себе нехай мие, щоб була  
доба. Де мої пензлі, Марто. Я хотів трохи переробити. Ти з міш-  
ком картоплі і я з картиною, а обидва ми без імені. Він погладив  
собі груди. Отже, трудний і лячний тільки перший крок: утра-  
тити ім'я. Виживе чи не виживе. Він сильно засміявся і погладив  
собі груди. А там далі вже якось. Запріг воли, і від Полтави до  
Кельну і до Буенос-Айресу, і баба позаду на возі. Хто такий. Чо-  
лов'яга без імені. Що везеш. Шматок дотепу і нелюдську свою  
винахідливість і ще нелюдську свою людяність.

*(— на всі моря зубатий фройда.)*

І ще нелюдську свою людяність. Він поступово, роз'ятрений  
думкою, заснув. Йому прозоро приснилося, що геній людини в  
її снах, бо однаково снить і сталевар і поет, лиш те, як вони  
потому сні свої різьблять на дійсність, лиш ступінь уміння  
виснити дійсність — лиш ступінь вміння виснити дійсність — роз-  
поділяє по гуртах, по класах, по фахах — Він був прозаїчна лю-  
дина, він відчував це добре тепер уві сні, він ніколи не надавав  
уваги снам, це він теж усвідомлював уві сні.

*(— на всі моря зубатий фройда.)*



Він так глибоко зацікавився своїм сном, що покинув думати про сон, став глядачем. Він бачив, як біжить рейками і баянсує руками худий молодик. Він відчутно уявляв собі, біжить молодик із старого російського роду, син білоемігрантів. Прізвище: Імператузов, з доброї родини, і он навколо багато переселенців, молодики, більше дівчат, сплескують долонями, кричать: Вову Імператузова б'ють – і, справді, в цей момент хтось дає молодикові під ніжку – Він добре усвідомлював свій сон, коли прокинувся і почав думати, як убивають людей.

І він думав про те, як убивають людей. Приміром, вкидають до кави два зернятка, але тоді треба мати доступ до кави отруєваного, і для цього слід увійти в таємний зв'язок з його жінкою, що в неї синюваті нігті, намолодити собі щоки абощо. Ах, «за око враже око», сьогодні смішно й жалюгідно. Він роздивлявся на сірий ранковий куток кімнати. Просто в кутку, на один крок від ліжка, високий годинник. Дуже гарно вирішені цифри. Показує, кажуть, уже другий рік двадцять по четвертій. Не знати, коли запала фатальна хвилинка: вранці чи опівдні. Не описове заокруглення часу, ні, рівно двадцять по четвертій. І далі шафа з трьома поздовжними відділами і п'ятьма поперек, верхня частина зі склом, з дереворізьбами. На шафі, на поперечному зовнішньому виступі чіткі кольорові репродукції з голландців: один інтер'єр і одна марина, і ще фотографічний портрет Олени Теліги. За годинниковою стрілкою далі знов куток і двері. Порожня стіна і піч при ній і кріселко і столик, усе смаковито брунатне. Двері, внутрішні двері до Марти, і знов куток, заставлений згорненими в стовпи полотнами, слава, звинена в сувої. І знов стіна, і двері на веранду, і дві картини на цій стіні, але випадкові, одна з прикрою жовтизною в лівому куті, і два кріселка під зігнутою, як верба, лампою з кристалом гофрованим шапчуком, і стіл на килимі серед кімнат, і на всьому сірий ранок, але килим не свій, чужий, і все тут чуже, крім слави в сувоях. Ба ні, слава так само чужа, слава така само чужа, слава не свого, не власного імені, імені, що не належить. І йому захотілось переконатися, чи справді це крайнє ліворуч полотно згорнено олією назверх, він висунув ноги з ковдри. Він оминув стіл у напрямі до сувої, і тіло його обвисало добрим м'ясом під довгою сорочкою, і він ступав босими носками, не на всю ступню, щоб не застудитись, але внутрішні двері розсунуто, на порозі своєї кімнати стала Марта, супутниця двадцяти його років, твереза істота за сорок, у пенсне, в халаті, і він тріскучими ногами в підштанцях побіг назад до ліжка.

Каву в ліжку, професоре, сказала Марта, проходячи скісно кімнату до вікна. Він хотів сказати: я не знав, але не вимовив через хрипоту. Прокашлявшись, він сказав: я не знав, як збудити вас уночі. Вона сказала: зараз буде кава – щось було важливе. Так, сказав він, мені треба було термометра. Вона відслонила завісу, стіл і стіни стали виразні. Мені два рази вночі здалося, сказала вона, що ви не спите. Він сховав руки під ковдрою.



Запалені очі, маєте гарячку, професоре. Він провів рукою по чолі. Як же вам учора повелося, сказала вона, я зараз. Вона вийшла, тримаючи на животі халат жужмом. Він подивився на сліди поту на долоні. Тоді сів на ліжку і глянув у вікно. Рудим пісочком доріжки в парку. Ялини, паркан. І каштан з білими вистрілами. Каву, сказала Марта, входячи з тацею. Він сказав: не хочеться мені сьогодні кави. Обов'язково вранці рідину, сказала вона. Він зігнув коліна під ковдрою. Як же вам повелося вчора, сказала вона, я не дочекалася, заснула. Вона поставила тацю йому на коліна. Не розілляйте, сказала вона. Так, як питає мати про іспит у школі, вона спитала: так як же повелося вчора. Він хотів відповісти, але вже жував, тому тільки мотнув головою. Маєте гарячку, професоре, сказала вона. Вийнявши хусточку, вона обітерла йому чоло. Я не професор, сказав він. Вона приклала долоню йому до чола, він у цей час жував. Я починаю все спочатку, вижував він нарешті.

Вона встала й пішла кімнатою високо, як спис. Невже з ним ніяк не можна було погодитися, сказала вона. Виходячи зі своєї кімнати з червоним кожушком, що в ньому термометр, вона сказала: невже з ним ніяк не можна було погодитись. Ніяк, сказав він, я пропонував йому гроші, але не в цьому річ. Він відкусив від хліба з ковбасою. Жуючи, він сказав: я переконався, що це непотрібно. Я не розумію, сказала вона, що саме ви починаєте спочатку. Він проковтнув і сказав: усе спочатку, я не професор. Павло Карпига, он хто я, той, що в дужках. І ви не гнівайтесь, Марто, сказав він, тут справді не в тому річ. Павло Палій не має в моїх очах ніякої ціни. Бог мені послав Павла Палія. Але ж сором, сором який, сказала вона. Ви нікуди не втечете, ви Павло Палій. І буде величезна ганьба, сказала вона, кладучи термометра в кожушку на стіл. Не буде ганьби, сказав він. Буде величезна ганьба, сказала вона і вийшла.

Не буде ганьби, сказав він. Він вкусив ще хліба з ковбасою. Тоді, крехтнувши, виставив тацю на стіл і сказав: не буде ганьби, йдіть сюди, Марто. Я ще маю багато чого зробити, сказав він. Ви маєте повну сивизни голову, сказала вона із своєї кімнати. Він знову взяв з таці чашечку і сказав: я зовсім не потребую ймення. Вона гукнула: без імені людина кроку не зробить, кроку в наш час не зробить, професоре. Ні, я не професор, сказав він, я Павло Карпига. Ви Павло Палій, сказала вона із своєї кімнати. Він поставив чашечку на тацю і сказав: не в імені річ, ідіть сюди, Марто. Ми почнемо все спочатку, не тут, Марто, на нових землях, де нас ніхто – – Йдіть сюди, кажу вам, я маю листа з Канади. І він потяг носом так, що на мить обидва носові крила впали в ніс і так були. З кімнати Марти ледь пахло кремом до взуття.

Де той лист, сказала вона, ставши на порозі. Вона дозацибувала сукню на спині і була без пенсне. Коли ви його дістали. Він сказав: позавчора, і взяв чашечку з таці. Справді, сказала вона, чому ви нічого не казали. Я зовсім був забув, сказав він і ковтнув із чашечки. Не все так неможливо, як здається, Марто,

сказав він. Аджеж лист адресований таки справді мені Павлові Карпизі. Вона глянула на нього, визираючи на собі сукню. Потім вона спитала: а вистане ж вас, професоре. Ой вистане, Марто, сказав він і заплющив очі. Я не професор, я Павло Карпиза з Лубень, звикність. Вона спитала: а вистане вас, професоре, щоб не бути професором, щоб стати професором. Ой вистане, Марто, сказав він. Я сьогодні великим дивом дивуюся, чом я не думав над тим, що не личить Павлові Карпизі в дужках стояти. Це добрий лубенський рід. Марто, дуже старий, від чумаків і ще далі. Вона сказала: щось мені це зовсім не подобається, ну аж ні настільки не подобається мені ваша ідея. Хороша ідея, сказав він. І потім, сказав він, не думайте нічого такого про себе, я знаю, ви собі думаєте там, буцімто ви там негарна чи що. Дурниці, Марто, сказав він, у темnobрунатній сукні ви зовсім не те, щоб можна було на вас сказати негарна, а скажу вам щиро, можна сказати з певністю, що таки гарна, ну зовсім таки цілком гарна, і я ще намалюю з вас портрет, он що. Ну добре, сказала вона, пийте вашу каву і не базікайте.

І вона почервоніла, може вперше, може востаннє, може й зовсім не почервоніла, а то тільки такий вигляд мало, коли вона ніби всміхнулася, глянувши на те, як допиває вранішню каву її розбалаканий, її білий, неначе бавовна, з очима трохи селянськими, що інколи нагадували очі її покійного батька, друг, мудрований її вихованець, її оберемкуватий пан.

## Божественна лжа

подія однієї ночі

І, може, іншого шляху немає,  
Щоб з хаосу душі створити світ.  
Юрій Клен

### I

Дон Хосе Наварро прибув на севільську кориду ще зрання. Він старався триматись у тіні, не вирізпятися з натовпу, а натовп чимраз густішав. Низько спущені криси капелюха мали ховати від усіх задум у жвавих очах баска, кривавий задум.

Усе ж таки циганки Фраскіта й Мерседес упізнали його. Скориставши зі з'юрблення, викликаного маршем цяцькованих бандерильєрос та пікадорів, підбігли вони до Кармен. Умовляли, щоб стереглася.

Кармен мружить очі, хитає головою. Це вже вона стоїть, віч-на-віч з учорашнім коханцем. Він благає, вона сміється йому в обличчя, він погрожує, вона сміється йому в обличчя, він відобуває наваху, вона відповідає безстрашним глузуванням.

На площі перед цирком урвалось життя жінки. Тут, на площі перед червоним цирком, сталась велика подія. Сказано бо, дві великі миті в житті жінки: хвилинка шлюбного ложа, хвилинка смерті. Вона впала, велика багряна троянда, зрізана кривим ножом садівника. Хвилинка шлюбного ложа, хвилинка смерті. Велике, розпечене сі-бемоль пристрасти. Ми здригнулися: смерть пододала дане слово, смерть. Люди з'юрмлюються дивитись на смерть. І падає на натовп, на бандерильєрос, на все крилатий мотиль, мальована заслона, бо ж зрештою червоний цирк вигадав маляр, і капельмайстер кладе батуту на пюпітр.

І сі-бемоль летить на нас і розбігається, бо всі моментально підвелися. Ми даруємо собі часинку на спочив, а тим часом кризь п'ятеро вийсть одразу виломлюється розгримована юрба. Данило протестує і хоче назад. Ми беремося за цигарки. Де Поліна? Але все-таки це захватно. Старий капельдинер дістає від нас також закуску. Він тре долоні, тягне з-за вішалки щербату склянку, тре долоні. Де Поліна? Боюся, що й я не встояв би. Зараз, каже поважний співак, зачекаєте, і частує Конопацького. Останнім виходить Григор. Ніхто ще нічого не знав. Де Поліна? Що здорово, не розумію. Григор каже: либонь, гидко. Я бачив уже в Москві, мене особливо зразило. І знижує плечима. Ну, знаєте, якби я мав такий голос. Театр? Ні. Вистава? Ні. Звятияга серця? Так. Григор іде позаду. Ніхто ще нічого не знав. Але що таке звятияга серця. Та ж усі йдуть шляхами серця. Тільки що серця різні суть, і кожне серце своє. Видиво ж серця приходить цієї ночі.



Валюшка догнала компанію аж при своїм мешканні. Вона розкішно вискочила з авта. Вона відпустила авто, їй сказано щось ізсередини навздогін. Вона махнула рукою. Підбігла до сходів і владно відчинила гостям двері.

Григор ішов позаду, але у світлиці на нього нагло навалилась увага всіх, бо Валюшка дзвінким голосом ознайомила про свій шлюб із ним. Григор заплющив очі. На нього першими паскочили Клавдія й Поліна.

– Зрадник, зрадник, – Поліна кричала щосили, а Данило видзвонював кришталевими келішками.

– Почекайте, – сказав поважний співак.

– Ого, – вигукнув той інший Григорій, Гриша Нагель, – я сьогодні посковзнувся – –

– До столу, до столу.

Валюшка вела Григора, вона вхопила його за шийку ззаду, це було тяжко при її зрості. Незладним хором співано м и о г і ї л і т а , і поважний співак заводив безумовним ще баритонем. Данило йшов за гофмаршала. Він вдавав напудженого на смерть.

– Я скажу вам, – мовив поважний співак.

Стася звеліла:

– Відсуньте, будь ласка, від мужчин лікер.

– А ви знаєте, як я сьогодні посковзнувся, – сказав Гриша Нагель.

– Товариші, – вереснула Клавдія, – винувата: панове! Панове, чи як там вас (сміється до Поліни), говоріте, прошу вас, по-російському.

– Жімно! – підхопив майор.

– Не жімно, а гірко.

Конопацький прошепотів Гаєвському у вухо:

– Майор фон Гарцбергер, одинокий арієць на нашому кагалі – –

– Ага, – сказав Гаєвський.

– Жімно, – наполягав майор.

– Гірко, гірко, – гукали вже з двох кінців.

Нарешті Валюшка й Григор розцілувались. Григор наче скинув пелену з очей, так провів собі долонею по віях.

– Панове, – почав поважний співак.

– По-російськи, по-російськи – –

– Панове, нащ філософ жениться – –

– Інженер-меліоратор, – писнула Поліна.

– – наш Григорій Скворода – –

Стася звеліла:

– До порядку.

– Чекайте, хай краще я скажу, – вихопився Конопацький.

Стася звеліла:

– До порядку.

Але Конопацький вже почав:

– Усім відомо, що обов'язком мого життя є творити слова.

Я для цього існую. У словотворчості виправдання мого існування. Творімо слова, мої друзі.

– Це щось довго, – сказала Поліна.

- Ні, не довго. Моїм обов'язком є встановляти слова для кожного року. Лейтмотив року, мовити б так. Домінанта слова весна. Звукове визначення кожної сучасності. І я --

- Це довго буде, - спитала Поліна.

Стася звеліла:

- Замовчи.

-- я вигадав слово для нині. Я вигадав, як відомо, слово для вчора. Воно звучало --

- Розняга, розняга!

- Так, мої друзі, це була розняга, роз-ня-га. Ви пам'ятаєте, скільки змісту вкладали ви в нього. Це була передвоєнна розняга, розняга бакалійна, розняга парашутна, розняга розлютована, розняга еротична. У викладі баранознавства це слово написано з малої літери, але з великою кінцевою. Але у зв'язку з тим, що літера г торік ще була на індексі, бо Постишев --

- Коротше, - крикнули з правого боку.

- Добре. Отож рознягу записано минулого року через г, і я --

- Жімно! - ревнув нараз майор-арієць, тримаючи обома руками склянку.

- Гірко!

- Хочеш іще, - спитала Валюшка. Григор усміхнувся. у Валюшки ще де-не-де блискучі сліди вазеліну на лиці. Він її обтирає хусточкою.

-- і словом для цього року, лейтмотивом, домінантою -- є камбрбум.

- Як, як?

- Камбрбум.

- Камр --

- Камбрбум. Камбр-бум.

- Щось зулуське.

- Гонолулу.

- Гонолулу, хо-хо-хо, - реготав майор, тримаючи обома руками склянку.

- Камбрбум, камбрбум. Подумайте, скільки можливостей --

- Камбрбум.

- заключено в самій флексії --

- Камбрбум.

-- і всі суфікси --

- Камбрбум.

-- і префікси --

- Камбрбум.

-- а тепер зважте: камбрбум. Для полегшення французам можете вимовляти: шамбрбум, точніше: шамбрбюм. Мадмуазель, ет ву франсе? Дозволите шамбрбюм? Або: дозволите з вами шамбрбюм? Або: перепрошую, що ви думаєте з приводу шамбрбюм? Або: як ви ставитесь до еманції шамбрбюм на баранячі слинні залози? Або, фаталістично: що таке в нашій житті шамбрбюм, мадмуазель? Ніщо.

- Це вже цікавіше, - сказала Поліна.

Стася звеліла:

- Замовч.

- А може, це вже щось означає.

- В ірокезів, наприклад.

- Або ж на Інолоду.

- Інолоду, хо-хо-хо, - реготав майор, тримаючи обома руками склянку.

- А як по-англійському, - зацікавився поважний співак.

- О, по-англійському це що іншого. Чембрзбум. Точніше: чемб'збам. А коротке, ударне. Чемб'збам. Повторіть.

- Чемб'збам.

- Занадто тягнете. Коротко, ударно. Чемб'збам.

- Чемб'збам.

Чемб'збам. А'ю ен чемб'збам?? Єс, сер, ай ем ен чемб'збам.

Но, сер, ай ем но чемб'збам. Гев ю е біг фет чемб'збам? Єс, сер, ай гев е ла'дж чойс ов чемб'збам, е ла'дж чойс, ту тзе б'ютіфул ледіз се'віз. Браво. А по-німецьки? По-німецьки нецікаво: камбер-бум. Ві гейт'с міт ірен кам-бер-бум? Данке шен, абер майн камбер-бум іст лядер капут. Абер цум тойфель дойчен, кричить майор-арієць. Він обома руками тримає склянку. До чорта німців. Хлопчику мій, говоріте, будь ласка, по-російському. Шпрехен зі русіш, гер майор? Бісхен. Жімно. Піво. Вшистко єдно. Шорт. Б'елій шорт. Ду бльонде тойфель, б'елій шорт. Бісхен, майн б'елій шорт. Хлопчику мій, по-російському. Ага, каже Гаєвський.

- - і нерухома постать генерала. Старезний ветеран. Порохня сиплется. Упертий, упертий. Ага, каже Гаєвський і добуває блок до зарисів. Клавдія всміхається від дверей, обіцяючи. Вона огрядна, хоч і не груба. Приша Нагель прошепотів Поліні у вухо. Чудесні пахощі її убрання. Упертий, упертий, і ад'ютант Юшко перед ним в'юн-в'юном. Але Клавдія іде через натовп, неначе ота наважена на все месниця, розтинає натовп, заклала руки до кишень жакета, і от обілле якусь суперницю сірчаним квасом. Габен зі нох айнен камер-бум фюр міх?

- - але можна ще таким рядом: камбрбум - камбро - Рауль дю Камбре - омбр - Льомброзо - обри - кобри - кабро - Ебро - цебро - Цебрик - Цебрик-Амнеріс - Амон-Ра - УНРРА - ндра - ндравити - Кіндрат - дратва - - далі падає в непристойне. І Данило шпарко вишумлює Штравса. До сусідньої кімнати. Цум тойфель дойчен, кричить майор-арієць зі склянкою. Ви витримали іспит. сказав Конопанький хрипко до Гриші Нагеля. Легке, легке потиснення руки. Кіндрат - дратва - - далі падає в непристойне. А кого ви бачили, спитала Поліна. Легке, легке потиснення руки. Але Данило підхопив склянку вчасно. Веген кріх? Найн, веген гунд. Це можна перекласти так, раптом каже Гаєвський: бо собака. Клавдія коло Гаєвського. Танцювати заборонено, бо собака. Клавдія коло Гаєвського, бо собака. Пса викупали в лузі, в тому, що при березі? Ні, у шолоку. По-російськи: щьо-лачь. Шпрехен зі русіш, гер майор? Цум тойфель дойчен, кричить майор. До чорта німців. Підло зелене вино, це оцет. Ні, це лікер. Стася звеліла: забрати від мужчин лікер.

WTF?  
1 0\_0



голочки, герой. Звідки він повернувся? З Білої Русі. А певно, що жарко, авжеж, було жарко. Так.

– Так, – сказав Григор, бо йому трохи наморочилося в голові.

– чи нагороджений? Ранений, легко. Гарний? Надзвичайно. Клавдія коло Гаєвського. Надзвичайно гарний. Як камбрбум. Як справжній, щирісінького золота шамбрбюм елеган. Камбрбум од тої мамі. Добре, але де ж це Валюшка? Вона в сусідній кімнаті. Танцен ферботен. Танцен ферботен веген гунд. Панове, де Валюшка? кажу ж вам: у сусідній кімнаті. Там танці, всу-сі-дній-кі-мна-ті, там танці. Там-там, камбрбум, гір танцен іст гештатет. Прошу до танцю.

Григор підвівся. На його плечах лежала ще покинута Валюшкою прозора хустина – –

Дзенькнув келех. Ти весь посуд переб'єш, убоїще. Данило вже по-свинському п'яний, люди добрі. Стася звеліла: Данила знищити. Данило мусить зникнути. Данильо мус вег. Равс, кричить майор-арієць, загубивши склянку. Склянку розбив Данило. Данило мусить бути знищений. Данила за ноги. Ви згодні зо мною, що він сволоч? Хто сволоч? – спитав Гаєвський, черкаючи сірника. Постишев сволоч, твердить Конопацький. У Конопацького лицями вздовж носа звисає піт. Він каже, що Постишев сволоч. Гей, матадоре, в бій виступай. Равс ін ден кампф, тореро. До чорта німців. У Сашка прекрасні зуби. Поліна бачить, що в Сашка прекрасні зуби. Але з Данила сповзають штани, і висмикується сорочка. Данила за ноги. Данило мусить бути знищений.

– А ви знаєте про Білу Русь, – спитався в Григора полковник Дробот, це такий звичайно мовчазний. Григор спинився.

– о, це щось нове – –

– по-російськи, по-російськи – –

– Ви сказали: самогон?

– Самогон!

– так, це я написав – –

– вони ж мені кажуть: ви такий видатний співак, а мусите виступати в балагані.

– убоїще, ти убоїще – –

– Заберіть від мужчин цукерки.

– а кав'яр?

– це ж у газеті об'являли – –

– Староста міста? Ні! Він сказав, що – –

– Куди він ранений?

– Держаком!

– Так, держаком. І преважченням.

– а вона що?

– Виходить заміж, нічого. Це їй не вадить і не перешкоджає.

Чудові туалети, які, як відомо – –

– з моря?

– Ого!

– Ну, я цьому не вірю.

– – ніколи нічого з вашого діла не буде, запевняю вас.  
Можете собі на носі зарубати: цього ніколи не буде. Ніхто не  
схоче, щоб Україна – –

– А чому ви про це питаєте, – сказав Григор.

Полковник Дробот уважно й прихильно дивиться на нього.  
Він не підводиться з місця, але пропонує склянку. Григор  
вагається.

П о л к о в н и к : – Ви вперше одружуєтесь? – Ну, так, – по-  
сміхається Григор. – А чому ви про це спитали? Так, я знаю про  
це, я стежу за подіями. Хіба я справляю враження людини, що  
не стежить за подіями? Пробачте, я трохи сп'янів. Він, Григор,  
мав би, нехай його вірно зрозуміють. Вони можуть тепер отак  
тепло, по-товариському випити. Це могло б започаткувати. Що  
бо він хотів мовити? Ну, так, це могло б започаткувати – –

– Любий мій, любий мій.

Блискавка, струм шаста, дзвінкий голос Валюшки. Вона вже  
тут, поруч. Вона відкидає чуб з його спітнілого лоба. Вона  
обвиває його обличчя хустиною. Тонкою, як кокон гусені. Вона  
майже цілує його тут. На очах полковника й усіх, усіх. Акт гро-  
мадської відваги, бо це зовсім не те, що на г і р к о .

– Так ідіть же до танцю, – вельть полковник.

– Можна, – питає Валюшка.

– Пробачте, – говорить Григор.

Шум, шум, камбрбум. Камбрбум довліє і тремтить на кож-  
нім. Мелодія з платівки. В сусідній кімнаті танцюють. Шум, шум,  
камбрбум. Платівка крутиться в сусідній кімнаті, бо Данило  
п'яний. Він лежить зв'язаний на кухні, його нудить і він кри-  
чить: камбрбум. Танго камбрбум. Танго: під палючим сонцем  
Камбрбум. Камбрбум відтоді великою літерою. Танго, майор  
шукає склянку, танго.

– – і двері до сусідньої кімнати навстіжень. Туди пнуться, бо  
там Валюшка. Їх гее дурх веген Валюшка. Г'іб мір Валюшка,

кричить майор-арієць, шукаючи склянку. Стася звеліла:  
знищити дойче швайн. Але всі пнуться в сусідню кімнату, бо  
там Валюшка. Їх штребе ді Валюшка цу шауен. Все, крім неї, це  
радіуси до неї. Все інше, що не є Валюшка, тяжить до Валюшки.  
Характери, барви строїв, усе тяжить. Повислі краплини п'янокі  
рідини, зеленої рідини і с'яйво скла, все тяжить, усе тільки ра-  
діуси. Все тяжить, безконечні галузки від одного пульсу. Він  
б'ється, нагріваючи в собі зародки всього того несамостійно  
існуючого багатства.

– – і він, Григор, не є тут сам по собі. Він – при шій. Він  
лялька, маріонетка. Маріонетку рухають ниточки, прикріплені  
до нижніх пучок м'якеньких пальців. Камбрбум, Камбрбум. До  
нижніх пучок м'якеньких пальців. Камбрбум, Камбрбум. До  
нижніх пучок м'якеньких пальців. Танго: чародайною лагуною  
Камбробумі, чародайною лагуною Камбробамі.

Валюшка танцювала, як майстер. Усі ми, остовпіли, скупчувались навколо. Досить дурнуваті були в нас обличчя, ми сприймали від неї струм пасолоди найчистішого ритму. Рух як первооснова всякого дихання. Валюшка рухалась, як таємний електрон. Кожного, котрий ішов з нею в парі, як жриця, посвячувала в дію божеського вогню. Кожний мимохіть ставав пір'їною тоді, коли вона легкою всевладністю тіла примушувала до чарівно-нелогічного випадку. Дурнуваті барани, круглі очі вирячивши, стояли ми тоді над самою розгадкою таємниці буття. Що є мистецтво, спитають нас. Несхибно відречемо: танечниця Валюшка.

## IV

Першим підійшов прощатись Конопацький. Він був мокрий, як хлющ. Очі його зшаленіли до краю, але тримався чемно й повітав молодих коротко. Не спромагався на натяжки, що їх більше або менше дозволяли собі інші.

Щоправда, на Валюшку це не впливало. Вона стояла на дверях передпокою, вона була пурпурна й розпахощена, вона була перед повним, як брунька у березні, розквітом. На все відповідала усміхом щирої, де-не-де лиш, може, підлакованої душевної ясноти. Сашка ж, який варнякав щось про право першої ночі, просто почастиувала потиличником.

Генерал розпрощався галантно. Його подарунок був найскромніший, найсимпатичніший: лейпцігське видання «Кобзаря». А зовсім таки куртуазно пристукнув підбором об підбор ад'ютант Юшко, такий от собі мушкетер. Рух мушкетера окреслився чітко й красно, чітко й красно на контрастивому тлі: якраз відбувалася сцена виволочення знищеного Данила. І майор вивалився слідом, бо ще не заспокоївся, шукаючи споріднену душу, такий сентиментальний.

Полина була в димину п'яна. Вона не дивилася в очі Григорові, але безперестанку шепотіла у вухо Стасі несусвітну гідоту. Гриша Нагель мав її вести додому. Він обернувся до молодих із порогу. В міру тактовний, у міру безсоромний, Гриша Нагель не порушив стилю. Григорові потис руку цілком щиро.

Стася децю затримала господарів коло порогу. Шкода їй було виходити з ролі церемоніймайстерки. Вона ще стояла на площині парадних сходів, розмовляючи з Валюшкою й Григором, і тому до передпокою й навіть до вітальні через відкриті двері набігло трохи холоду.

Клавдія відходила вкупі з Гаєвським. На щастя, Гаєвський не похмурнів до кінця, бо пощастило двічі або тричі здорово зарисувати. На мить Григор віднісся від своїх дум, стояв і дивився на приятеля. Гидка вдача Гаєвського виявлялась і тепер, у погляді, роздратовано-глузливім. Це вже такий постійний вираз нутра. Григор дивився й думав. Але особливо нестерпні в нього брови, уперті, набряклі, і вся біда в тому, що Гаєвський



це сам прекрасно розуміє. Григор стояв і всміхався. Зрештою, якщо в Гаєвського щось буде з Клавдією, то почалося воно не раніше, безперечно, як цієї ночі, отож Григор з Валюшкою мають право дивитися на цю пару децю по-батьківському. І це вже по другій годині, початок третьої, Валюшка договорювала останні ввічливості, бо це вже останні були з гостей. Григор стояв, спершись на одвірок, він повністю перебував під владою почуття, про яке годі виразно скласти суд: збудження чи втома. Він упіймав себе на тім, що не може відірвати погляду від яскравої ніжності її шкіри, отам, у завітному місці між кучерями та вушком. Одним словом: камбрбум, малою літерою.

– Камбрбум, – сказала Клавдія.

– Камбрбум, – сказав Гаєвський.

– Камбрбум, камераті, – піднісни руки, пошанувала їх Валюшка.

Григор мовчки вклонився. Вони лишилися вдвох.

Вони лишилися вдвох.

Він зіперся на двері. Вона перейшла повільним кроком через вітальню, поправила килим, підняла серветку, струснула, поклала на край столу.

Він здригнувся.

– Тобі холодно?

Вона підійшла до нього, поклала була йому руки на ший, але потім зняла. Він глянув їй в очі, побачив її вії: вона дивилася вділ.

Він обхопив її стан, і вони пішли, розмірено ступаючи по килиму. Визволившись вона від нього, підійшла до столика з квітами, відсунула трохи вазу від краю. – Гарні? – І глянула на нього нарешті.

– Що?

– Що?

– Ні, я питаю: що?

– Ти?

– Що в мене в очах?

– Бісики.

– Фу, ти недобрий.

– Янголятка.

– Камбрбум?

– Камбрбум.

– Любиш?

– Так.

– Правда?

– Так.

– Милий мій, справді любиш?

Вона засміялась і сховала обличчя в нього на грудях. Він поцілував її кучері в тому місці, де вони ховали маківку голови.

Він упіймав отой куточок рота й поцілував його. Вона сказала:

- Ще.

Він цілував її, не відриваючись. Виборсавшись, вона скрикнула:

- Ти сопеш і не даєш мені дихати.

Він відійшов до каміна.

- Ти образився?

- Ні.

- Не кури, нехай тут посвіжішає повітря. Тобі не холодно?

- Ні.

- Ти не образився, що я сказала: не кури?

- Ні, не образився.

Вона подумала.

- Ні, ти чимсь незадоволений. Може ти сердитися, що я не роблю стриб-стриб? Але я так утомилася. Взавтра я зроблю стриб-стриб для тебе, довгий, дві хвилини. Просторовий стриб-стриб, добре?

- Люба моя, - сказав він.

Вона знов підійшла до нього.

- Цьом!

Він поцілував її.

- Камбрбум?

- Камбрбум.

- Любиш?

- Так.

- Не любиш?

- Чому?

- Не знаю чому. Не до вподоби тобі.

- До вподоби, люба, ну, чуєш.

- Цілком?

- Цілком. Вона подумала.

- Я знаю, що ти гадаєш собі про мене. Але я не така, як усі вони. Хочеш, я доведу тобі. Ось!

Вона показала йому К о б з а р я, що тримала за спиною.

- Люба ти моя, люба, - сказав він зворушений.

- Любиш?

- Так.

- На, почитай мені щось ізвідси. Мені подобається, коли ти читаєш.

Він глянув на розгорнену сторінку, побігло сітчаткою очей: *думать, сіять, не ждуть* - він завагався. - Нехай краще взавтра, - сказав він. - Як хочеш. Ні, краще сьогодні, - сказала вона.

Він сказав:

- Краще взавтра.

- Як хочеш.

- Не будемо зачиняти вікна до ранку, - сказала вона звучно, - нехай віє до спальні холодюка, на наше ліжко, як на тих полярників, що зогрівають один одного тілами своїми.

Опам'ятавшись, вона знов швидко сховала обличчя в нього на грудях.

- Ну? (не підводячи голови).

- Що?  
- Що далі?  
- Ти зморена?  
- Так.  
- Може б, лагодитися вже до сну --  
Вона подивилась йому в очі й засміялася промкнено.  
- Ти вже хочеш спати?  
- А ти? Ні, я хочу ще трохи зачекати --  
- Зачекати - чого?  
- Зачекати, аж ти захочеш спати. Побути тут із тобою, по-

гомоніти.

- Ну, то погомонімо.  
- Погомонімо.  
- А як я захочу спати?  
- То підеш до спальні.  
- А ти?  
- Як хочеш.  
- Ти лишишся тут. Спатимеш на канапі. Добре?  
- Добре.  
- Ну, то сідай. Погомонімо. Я можу ще хвилину десять.  
- Погомонімо, люба.  
Вона вимкнула світло, звинула чорну запону на вікні.  
- Про що ж ми говоритимемо?  
- Про що хочеш, люба.  
- Яка чудова ніч, мій пане.

- Так.  
- Чи відчуваєте ви красу української ночі, мій пане?  
- О, так, панянку.  
- Цієї чудової лютневої ночі, що?  
- Так, так, панянку моя.

Раптом звелась вона на рівні ноги.

- Ні, ходімо зараз. Ходімо вже. Ходімо вдвох.  
- Чи хочеш спати?  
- Так, я хочу вже спати.

На порозі спальні вони затримались, і він знову поцілував

її. Вона відкинула важку пухнату ковдру на ліжку.

- Бачиш, - сказала вона, - це наше ложе. Подобається?

Він сказав:

- Завелике. Занадто м'яке. Занадто багате.

Він сказав:

- Я ніколи не спав на такому ложі.

- Але подобається?

- Так.

- Знаєш що, - сказала вона, - а тепер мені захотілося курити.

Він мовив:

- Це сьогодні, а в майбутньому не слід.

- Так тютюн впливає на голос, - сказала вона, - а що мені голос, коли я танечниця.

- Проте, - сказала вона, - я й сьогодні не куритиму.

- Але чому! Сьогодні можна, ось маєш запашну цигарету.



– Мадярську?

– Мадярську? Ні, це румунська.

– Жовта?

– Жовта.

– Руда, я б сказала.

– Руда.

– Камбрбумувата. Закамбрбумиста. Типове камбрбумізування, або як там ще. Ні, не стану курити, мені перехотілося. Мені покамбрбумилося, що хочу, але вже розкамбрбумилось.

– Розкамбрбумилось.

Він сховав коробочку до кишені.

Він глянув на свою віднинішню дружину, глянув і задивився. Як лебідь, стояла вона у світлиці, випростана, біла, велична, як маленький китайський божок.

– Ти китаєчка, – сказав він.

– Я еспанка.

Йому захотілося вклонитись їй низько, низько. Він підійшов до неї.

– Ти китаєчка. – сказав він.

– Так, – промовіла вона, – тепер ти можеш уважати – –

Але він тільки нахилився до краю її сукні, взяв його між пальців, поцілував, як мантію королеви.

Вона глянула на нього згори.

– Ти будеш дивитись на мене, як я роздягатимуся, – спитала вона просто.

Він підвівся.

– Як хочеш.

– Добре, дякую тобі. Ти хороший, я так і думала. Піді ж до вітальні та принеси вина у двох келехах. Тільки прихोдь не раніше й не пізніше, ніж тобі б хотілося прийти.

Він уклонився й вийшов.

У вітальні було поночі. Він мацав напружено рукою, шукаючи посуд, і від цих рухів ніби легше ставало в його душі, як наллітій плінним золотом урочистого співу. Він надумав був викурити тут цигарету, але відкинув це бажання й знов поклав коробку до кишені. Лише надпив кілька краплин вина зі склянки.

Тримаючи в кожній руці по келехові, ступив до спальні. Вона лежала в ліжку й дивилась на нього. Кучері розсипались по подушці, він бачив її шию та самі верхівки плечей. Вона лежала спокійна, врочиста, вона чекала.

Він схилювся коліньми на килимок при ліжку з келехами в обох руках. Вона не витягала руки з-під ковдри.

Він спитав:

– Ти лягла, не розібравшись?

– Ні, – відповіла вона, – я роздяглася зовсім.

Він приставив келеха до її уст. Вона підвела шию й витягла губами кілька крапель. Вони пили по черзі з одного келеха, другий він поставив долі коло ліжка.

– Я роздяглася зовсім, – сказала вона, поклавшись знову головою на подушку.

- А чи будеш ти дивитись на мене, як розбиратимуся, - за-  
думано спитав він.

- Ти можеш погасити світло, - сказала вона. - Отам коло  
дверей. Ні, за порт'єрою.

Він знайшов вимикач. Стало темно.

- Де ти? - спитала вона.

- Я тут.

- Чом ти не йдеш до мене?

- Я йду вже.

Він погладив її кучері.

- Ти притиснув мені волосся, боляче, - сказала вона.

Він відняв руку.

- Сідай тут, - сказала вона. - Отут ближче. я посунусь.

Вона стиснула його руку й притягла до себе.

- Лягай же, - прошепотіла вона. Її уста були гарячі й сухі.

- Я заплющила очі, - сказала вона.

- Чому?

- Бо вино мене розморило.

- Ти хочеш спати?

- Так. Трошки.

- То засни, люба.

- Добре.

По павзі вона озвалась:

- Маленький мій.

- Що, люба?

- Я засну трохи, добре?

- Добре, люба.

- Ти не сердишся?

- А ні ж бо.

- Я трошечки-трошечки.

- Добре.

- Ти теж лягай.

- Добре, я ляжу.

- Тільки не засинай.

- Ні, ні.

- Хоча хвилин з десять теж можеш подрімати.

- Гарзд.

- Але не більше.

- Ні, ні.

- Ну, то я - спатоньки.

- Засни, люба.

- Камбрбум, мій коханий.

- Камбрбум, дорога моя.

Тоді вона притягла його голову до себе і прошепотіла йому у вухо своє найтаємніше, найсвятіше слово, яке навіть у темряві не наважувалась вимовити вголос. Він відповів їй теж шепотом. Вона сказала йому ще щось, і він відрік так само ледве чутно.

Так вони, ніби персями, обмінялись таємницями та сти-  
снули одне одному руки.

По тому вони заснули.

Те, що вчені називають гальмуванням центральної нервової системи, є сон. Природа цього явища далеко ще не вивчена. Відомо, що в різних особистостей викликають сон різні гальма, зовнішні або внутрішні. Одні можуть заснути тільки в цілковитій тиші та темі, інші, як от один перський шах, – в яскравому освітленні й пекельному шумі.

Багато людей страждають на безсон. Багато на надмірну сонливість. Є сни маріння, сни мрій, сни бажань. Є ще й жахливе явище: сонна хвороба, щеплювана мухою це-це. Гіпноотичний сон так само спричинюється різним людям різними засобами: тих приспляють, гладячи по голові, цих – гладять по спині, іншим лоскочуть п'яти, ще іншим повторюють без кінця те саме слово, речення – – – – –

Але на якийсь один відтинок двадцятьчотиригодинної доби припадає гальмування свідомої праці тисяч і мільйонів мозків. Тоді їх скуто в однім великім колесі. Тоді частина людства бачить споріднений сон. Неначе струмки з різних джерел у море, плывуть численні приспані нерви й нервовості в отверту прірву загальної нірвани.

Наступає друге буття. Владне й незриме вільно йде бездонними рурами мозків, зліплених до купи солодким молоком чарівника. Вільно йде, ніби струм дротами, протинає густоту вод, суцільність суходолів, твердь державних кордонів. Несе волю одних до вух других. Сповіщає про боління атомів з одного краю ген на другий.

І хто зна – якби настала така мить, що сон людства однієї півкулі дотривав би, аж поринуло б у сон людство другої півкулі, – хто знає, на що спромігся би вселюдський геній, прокинувшись від того всеземного сну.

А тим часом, поки спить одна половина людства і бачить уві сні злото, кров і зраду, чує райські співи й несамовиті вигуки, друга половина тверезо трактує те, що присвоїлось їй напередодні, надаючи цьому раціональної форми вчень, ідей, теорій та догматів.

І тому хтось із сонної половини мусить бути насторожі. Хтось жертковий, вибране між багатьма офірне ягнятко. Хтось, чий сон був сьогодні разючий та простий, як пророцтво. Хтось, на кому, поминувши тисячі й тисячі інших душ, надихаючі пальні заграли, ніби на струнах полишеної у степу кобзи. Хтось, кого ангел з міртовою гілкою благовіщення застукав затиснутим у кварталі великого зруйнованого міста, закинутим у цяцьковану зірками казочку, зануреним у струмисько пахучих любовців. Хтось, кого досі називано Марією, Жанною, Григором, хтось, хто, будь стане Богоматір'ю, будь дівою-звитяжицею, будь лісовим щезником з обсмаденим вовчим ім'ям Гриця Печеного, – повстане від сну і полишить отця й матір свою і піде вперед, не маючи сили противитися голосові, що в ночі прозріння простромив його, як трихвостий з вогню меч.



Григор підвів голову, сів на ліжку й прислухався до Валюш-  
чинного дихання. Треба було робити все так, щоб Валюшка не  
пробудилась, отож – цілковита безшумність.

Якусь хвилину він ще вагався, але повільним, невблаганним  
рухом закрив ковдрою той отвір, з якого дихало на нього ніжне  
тепло її тіла. Босими, худими ногами став на паркетну реаль-  
ність простору й часу.

Було дуже трудно знайти в темряві свої речі, скинені в різ-  
ний час та різним настроєм. Черевики ось тут, але скарпетки  
намацано тільки після п'яти-шестихвилинних зусиль. Не мож-  
на, ніяк не можна, щоб вона пробудилась, отож – цілковита  
безшумність.

Зодягшись, але ще без черевиків, він випростався. Потім  
нахилився й, упіймавши їх за шпурівки, виніс перед собою крізь  
двері до вітальні. Зачинив двері за собою до того стану, в якому  
вони не пропустили б світла, але ще не встигнули клацнути зам-  
ком, – і тепер він мав змогу ввімкнути електрику.

Швидко затемнив вікно.

Поклав на столик із квітами чистий листок паперу й почав  
випростувати на ньому бганки, бо опанувала його думка, спри-  
чинивши небажану внутрішню зупинку. Думка була зовсім не-  
сподівана, він уявив собі обличчя Валюшки. М'якенький носик,  
постать у рівній мірі мініатюрна й повноформна – і заборонити  
собі думати про це було б боягузливою втечею, а роз'ятрувати  
видиво – хоробливим самокопірсянням. Що ж робити з собою?

Він заходився розв'язувати питання швидко, рішучими  
засобами, по-військовому, підганяючи себе, але все ж таки це  
відібрало ще добрих десять хвилин. Зрештою, він так і не при-  
йшов до сталого висновку. Він тільки дав собі слово, що ду-  
матиме над цим усе життя, а тим часом заходився швидко пи-  
сати, так швидко, ніби викладав на папір готові, складені й тиж-  
нями завчені речення. Інколи дія є справді краща за знаття.

Та разом із тим було це нове. Ніби чийсь гук чужий намаг-  
нетив його руку. Він швидко дописав, ні на хвилину не переста-  
ючи дивуватися сам собі.

Тепер було вже все готове. Він сів на стілець і взувся. Пальто  
й капелюх у передпокої. Що ще? Цигарки в кишені. Так. Він  
крутнувся на одній нозі й спинився обличчям до спальні. Чи  
перехристити її перед відходом? Він не здавав собі добре справи  
з того, що означає цей символ і як він сам до нього ставиться,  
проте вирішив, що – так, краще перехристити.

Трьома пальцями правиці він накреслив у повітрі знак і  
водночас, без боязні впасти в гістерію, дозволив собі ще раз  
уявити її обличчя.

Потім він стунив до передпокою, вбрався у верхній одяг.  
Вийшовши на площину, притис пальцем скільки можна язичок  
американського замка, і тоді безшумно зачинив зовнішні двері.

Останній міст позаду попеліє. Він збіг сходами вділ і швидко  
пішов засніженою вулицею.

Полковник Дробот саме нахилився до грубки, щоб підкинути до неї, коли в шибку щось іззовні злегенька вдарило. Він підвівся й підійшов до вікна. Відсунув трохи чорну паперову занову: до скла з того боку прилипла невеличка снігова кулька.

Полковник вдивився у вікно, але зі світла нікого не міг побачити у вуличній темряві. Тоді він вимкнув електрику.

Тепер він розрізнив на вулиці людську постать. Полковник мешкав на поверсі, йому довелося спуститися сходами й розчинити парадні двері, замкнені для нічної години. Перед ним стояв Григор.

– Чому ж саме до мене, – спитав полковник, як вони вже розсілися по фотелях.

Григор глянув на коротко підстрижені під самим носом шусики. З очей полковникових зяяла на нього заспокоєна, доцільна мудрість стількох виправ та кампаній, і Григор рішуче не знав, що відповісти. В замішанні він навіть підвівся, щоб іти.

– Добре, – спинив його полковник рухом руки, – я інакше поставлю запитання: чи думаєте ви, що я людина, до якої можна звернутися по розв'язання.

Григор потер собі чоло. Його неначе осінило.

– Ну так, пане полковнику, – майже вигукнув він, – я думаю це. Тобто, я вважаю вас за таку людину.

Полковник замислився. Трохи нахиливши голову, взяв він зі столика люльку й набив її.

– Ви курите?

І, незважаючи на те, що тут же поруч на столику лежали сірники, він розчинив дверцята грубки та набрав повну лопатку жару, розкішної смаги, що з неї віночками виходили вогники.

– Треба папірця, – сказав полковник. Так, папірця. Григор втягнув запашний дим, раз і вдруге, і тоді вже від його цигарки розпалив люльку полковник. По тому полковник висипав жар назад до грубки. Полковник сказав:

– Але чи ви приготовані? Чи можете, не вагаючись, перемінити життя, що обіцяє стільки втіх, на життя, що не обіцяє нічого, крім виразної перспективи скуштувати кулі?

Григор усміхнувся.

– Мене хвилює – Так, пане полковнику, я готовий до цього. Мене хвилює одне: чи вірите ви, що людина може на щось наважитись під впливом побаченого сну?

– Ну, – сказав полковник, і навіть рукою махнув. – Життя є сон, і сон є життя, одне без одного неможливе, і одне з одним так переплуталося, що часом годі відрізнити. Але ж – це не Україна пісень. Це Україна найбруднішої чорної роботи. Вважайте.

– Гаразд, – сказав полковник. – Узавтра подумаємо, що з вами робити. Тепер мусите спочити. Йдіть до тієї кімнати та виспійтеся там добре на канапі. Я там не палив сьогодні, але, може, це для вас і краще.

Григор підвівся.

– Ще одне, – сказав полковник. – Чи маєте ви чуття гумору?

– Гумору?

– Так, гумору. Гумору, що стоїть понад добром і злом, понад кров'ю й залізом, понад правдою і брехнею.

Цілком щиро дивлячись полковникові в очі, відріж Григор:

– Так, маю.

Полковник знову замислився. Тоді всміхнувся.

– Це добре, – сказав він, – це саме головне. До речі, що ви написали в листі до вашої дружини?

Григор звів брови.

– Ну, так, чим ви пояснили причину несподіваної розлуки?

– А, це!

Григор відсупув запону і побачив, що вже займається на світанні. Він згадав, як-то писав того листа, але тепер на нього давило щось ніби кам'яне.

– Що ж, я збрехав їй. Я затаїв істинну причину.

І відчуваючи, що чинить зараз щось неймовірно жорстоке, щось таке, що безнадійно перекидає всі його дотеперішні уявлення про життя, про людські вчинки, він, ставши вже на порозі суміжної кімнати та скидаючи на ходу піджака, присидував себе все-таки до спокійної усмішки і сказав:

– Я збрехав їй, – сказав він, – я написав там, що маю невігійну хворобу.



## Перед днем грядущим

Павло Савченко

Справа була вирішена. Він вийшов з дому і обережно хачинив за собою двері.

На вулиці він випростав плечі і так стояв деякий час обличчям до місяця. Відпига спадала з неба на землю через його капелюх. Тоді він швидко вирушив.

Один трамвай проїхав перед носом другого. Він не реагував. Сивий світло, синій світло. Вигуки. Польські вигуки, польська мова. Бів у півтемряві збіг сідцями з бульвару, всього раз поблизу вийшов на площину перед церквою, де ще два кроки — велика вулиця. Трамвай перетинає дорогу. Місяць між гнильми хмарами. Сказав. На зустріч виривали люди, переважно з усмішками, але були й без усмішок, дуже швидко наближались до обличчя і зникали, даючи місце далі. Він не піднімав коміра, рукою в рукавичці раз у раз торкався криси капелюха, де були краплі. На зустріч виривали люди. Люди і трамвай.

Переступаючи через калюжі, він обійшов узбіччям пішоходів швидко і вийшов до трамвайової зупинки. Вона чекала на нього в новому широкому нанизу плащі і в новому гостроверховому капелюшку.

— Справа вирішена, — сказав він.

Вона дивилась на нього, не відповідаючи. Він стояв над нею кондитерським тінно. За хвилину вона простягла до нього обидві руки. Якийсь час він тримав їх у своїх, крізь рукавички відчувачи, що вони дуже холодні.

— Справа вирішена, — сказав він тихо, нахилитись до неї.

Вона пустила очі далі. Уста її ледь-ледь тремтіли. Потім вона глянула на нього і сказала:

— Воно довго тривало.

— Ні, — сказав він, — яких півгодини.

— Ні, не взагалі, а для мене довго тривало.

— Для тебе.

— Для мене і взагалі для --

— Для --

— Так, для всіх нас. Але то нічого. Думай про себе. Тобі видніше. Я стараюся не думати. Я боюся, що почну думати, а це --  
Тільки як же --

— Що.

— Ні, нічого. Я думала -- Ні, нічого.

- Сказано, промовив він і замислився. - Скажи, ти трохи відпровадиш мене.

- Так.

- До двірця.

- Так.

Він оглядівся. Люди навколо них рухалися, всідлючи до трамвая. Було їх на перший погляд безнадійно багато, але всередині в трамваї вони обидва пройшли вільно вдовж і навіть сіли коло вікна, коліньми до колін. Вона почала була вирівнювати пали картатого плаща повільним рухом руки, але не довела рух до кінця.

Дуже багато людей, сказала вона, намагаючися роздивитися крізь скло вікна.

- То так здається, - сказав він. - Цієї пори завжди більший рух.

Німець через прохід у блискучому кашкеті мовчки дивився на неї. Очі його були щирі, але губи дитячі.

- Ти помітив, у них такі глуті фізіономії, - сказала вона.

- Тихше, - сказав він, - багато з них розуміють.

- Так, - мовила вона. - В усіх. Майже в усіх. У швіцьких теж, хоч я багато їх не бачила.

Трамвай деренчав затишно, по-довоєнному, але в усмішках і гомоні людей була тривога.

Тривога осіннього листя, вперше посипаного снігом. Сніг тут же. Нерозбірливий. Багато калюж від ніг. Промоклі дошки. Дошечки.

Він випростався.

- Хіба це вже двірць, - спитала вона, напівпідводячись.

Ні, але він хотів зійти зупинкою раніше. Так краще. Вона мовчки погодилася. На вулиці, серед людей, взяла його попід руку, бо було темно. Місяць був між ключчям хмар. Трамвай деренчав. Він спинився.

- Тут, - сказала вона. Так, я хотів би, - сказав він. - Я мав би ще перед тим умовитися. Тут краще. Все одно, дві або три зайві хвилини, це -- Краще тут.

- Добре, - сказала вона. - Я пройду з тобою ще два кроки. Ще кілька кроків.

Цуци поруч, вона тримала руку на його плечі. Спинившись, він відчув, як пальці його стиснулись.

- Добре, я вже далі не йду.

Вона притулилась до нього. Він, майже не перериваючи, рахував: вісім - вісім - вісімнадцять. Вона промовила:

- Знаєш, чим пахне мряка.

- Ні.

- Торішнім борщем. Правда, гарно. Торішнім борщем.

- Так, - сказав він і в думці додав: вісім-вісім-вісімнадцять.

- Прощай, - сказала вона.

- До побачення.

Він відірвався від неї і ще раз оглянувся: розширений дзвоником плащ, гостроверхий капелюшок.

- А знаєш, - сказала вона здаля, - а знаєш, як ми його назвемо.

Він спинився.

- Так -- Ольгою. Ольга буде.

- Ні, - сказала вона, - Ярославом.

Він ступнув крок до неї.

- Ні, ні, - сказала вона, - не йди. Це я так. Тобі вже пора.

До побачення.

- Так.

Він постояв.

- До побачення.

Він пішов і перед мостом ще раз обернувся: далеко, темно, непорушно, дзвоником плащ, гостроверхий капелюшок.

На мості він тільки на одну мить сп'янів, коли схрестилися промені з фар двох зустрічних авт. Він склав руку в рукавичці дашком над очима і пішов просто, не стиняючись, не хитаючись, просто до двірця. Промені з авт падали на його підощви, що раз у раз рівномірно зносилися вперед. Підощви кидали на пацелю вмираючі жмутки відбитого світла. Вісім-вісім-вісім-надцять. Чуєш, сурми грають. Хлопці, хлопці, соколята, вісім-вісім-вісімнадцять. Пас ауф, менш. Два погляди, схрещені фари авт. Хлопці, хлопці, соколята. Німець обтріпує рукав. Треба й собі. Слизько. Хлипко. І тут трохи більше вогнів. Двірець.

Хтось його сторожко взяв за рукав.

- Ага. Добрий вечір.

- Я прошу вас мені пробачити, - сказав професор, - але я мушу, я не можу не сказати вам кілька слів, щось дуже, дуже важливе. хоч воно, може, вас і розгніває.

Він глянув професорові в очі: гостра борідка, капелюх, як Рябкові вуха, худюсінський. Добрий. Чи добрий? Мабуть.

- Чи ви маєте нічну перепустку, пане професоре, - спитав він.

- Я мешкаю тут зразу, ось тут.

- Початок одинадцятої, вважайте.

Добрий, мабуть. Людяний. Дуже людяний. Шкода. Кому кого шкода. Не треба. Оминути б. Ні. Упертий. В людяності впертий. Слухати. Вуха виключити. І слухати.

- - ваші блискучі здібності. Я не раз говорив знайомим: чудо природи, чудо Боже. Це про вас я так. Ви поет, Ярославе Володимировичу, - даруйте, що так до вас, у вас не вживають, але в нас прийнято, - ви поет, Ярославе Володимировичу. Ви поет. Ваша справа - образ, великий, вічний, холодний, надхненний. Повірте мені, не існує більшого злочину, як втручати поета в боротьбу гвельфів і - -

Назвати Ярославом. Ні, Ольгою. Якщо буде хлопчик. Ні Ольгою. Буде дівчинка. Треба. Так щоб зробити. Зрештою, дурниці: як це можна зробити. Дурниці непростенні.

- Пане професоре, - сказав він і спинився. - Пане професоре, мене ж ніхто не втручає.

- Як то ніхто. - Професор звів брови.

- Як то ніхто.



– Мене ніхто не втручає. Я сам. Мене ніхто не підбиває на небезпеки. Я сам. Мене ніхто не посилає на смерть. Я сам.

– Ах, Ярослав Володимировичу, – сказав професор, тобі контує чогось гіркого. Пожував губами. Поворушив лев'ячими вусами. Пожував. Скривився. – Вибачте мені сердечно, але так виречені речення я не можу інакше класифікувати, як звичайну, і то негідну вас, деклямацію.

– Так, – сказав професор. – деклямацію. – Але ж я поет, ви самі сказали. (Він невисвнено всміхнувся.)

– Ну, то що з того.

– Кому ж декламувати, як не поетові. Декламую собі потроху. Він озирнувся. Але це все були звичайні заклопотані вермах-тівці.

– Пане професоре, – мовив він тихо й повільно, – пане професоре, знаєте що. Мені трудно про ці речі говорити, але ж ви людина розумна. Ми з вами у двох сферах мовити б. Я ніколи не збагну вашої психіки, а ви – –

– Неправда, Ярослав Володимировичу, – так само тихо промовив професор. – Ви людина теж розумна, якщо вже нам на компліменти, ви добре розумна людина, щоб збагнути, що те, що ви якась диявольська гординя, якийсь мазохізм ризику, бо – – Бо не кажете, для підлітків молодшого віку. Тут не те. Тут, можливо, можна ж жити сьогодні, нюхати цей місяць отам і не вто-ропати. що вони ж кожен спротив – – Сили, сили збережіть, Ярославе Володимировичу. Ваші сили потрібні всім, потрібні нації, коли хочете. Невжеж ви не розумієте, що вони кожен спротив у зародку здушуть, і за одного розстрілюють тисячами. Я розумію: інсургенти, де Валера і так далі – але ж там зовсім, зовсім інше. Зовсім, зовсім інше. Отямтесь, Ярославе Володимировичу. Це не супротивник, це просто масовий винищувач.

Професор дивився просто йому в очі.

– Я не тхір Ярославе Володимировичу, – сказав професор, – не бійтесь, я не тхір. Я теж свого часу ризикував життям, і був на дуже далекому засланні. В тисяча дев'ятсот шістнадцятому році. Нічого. Не в тому річ. Треба вміти доцільно важити жит-тям. Бо коли злетить ваша золота голова, повірте мені, шівень навіть не кукурікне. Бо не та доба, інша доба, Ярославе Володи-мировичу. Отямтесь, Ярославе Володимировичу. Залишіться, не йдіть.

– Ні. (Він задумливо похитав головою).

– Залишіться.

– Ні.

– Залишіться, кажу вам.

– Ні.

– Спиніться, не йдіть.

– Ні.

– Отямтесь, поки не пізно.

– Нема з чого отямлюватись, пане професоре.

Знов професор пожував губами. Знову лев'ячими вусами. Криси капелюха нависали на обидва вуха, а він мовчав і дивився в очі.

– І все таки це інша – – це інша сфера, пане професоре. Ви тільки – – ви кермуєтеся тільки доцільністю. Ми чимсь іншим. Доцільність – так, визнаю її. Є ще щось, проте, над доцільністю. Віра. Кров. Гні. Жага. Непоборна туга. Не знаю. Не можу це значити. Щось, що велить над усі накази людські. Над усі заборони. Дужче за смерть. Нехай же нас розсудить з вами історія, пане професоре.

І знову зморщилось обличчя професорове, і вуса піднялися.

– Декламація. Ярославе Володимировичу. Фраза і декламація. Невже вам не соромно, вам, людині з таким поетичним смаком.

– Так, маєте слухність, пане професоре. Мені не слід було висловлюватися так пласко. Я просто не мав часу зосередитися, щоб оригінальним образом визначити те, про що в лоб і одверто говорить утерта фраза. І все ж таки, вдумайтеся: нас розсудить ніщо інше, тільки історія. Погодьтеся, пане професоре.

Він усміхнувся, приязно і трохи сумно. Взяв професора за руку.

– Погодьтеся, пане професоре, погодьтеся і до побачення. Професор не простягав руки. Він сам потис йому руку і ступив крок до бічного вийстя. Постояв хвилину і тоді знов обернувся до професора, що стояв непорушне при стіні.

– Я маю тут, пане професоре, – сказав він, порпаючися рукою у внутрішній кишені плаща, – я маю тут дещо, може візьмете і принагідно передасте.

– Кому, – спитав професор.

– Кому-небудь. Байдуже кому. Нікому спеціально. Це отако собі. Може, в себе збережете. Може, віддасте комусь.

Він простягнув складений учетверо папірець, аркуш паперу. При цьому він ще раз легесенько стиснув професорові руку.

– Добре, – сказав професор. – Гадаю, ви бодай тут, у цій смузі, не ризикуєте.

– Ні, я тут абсолютно не ризикую. Тут я барон фон Штайнгайль, російський барон німецького походження.

Професор стояв і дивився на бічне вийстя, що було немов самотня пашека малого, впертого, ненажерливого звіряти. Глянувши на годинник (за чверть одинадцята), професор підійшов до входу, щоб було світліше. Папір був новий, його зігнуто відразу по написанні і більш його ніхто ще не розгортав. Професор перший.

«Ви прагнули свободи для всіх, – прочитав професор, – і ви стали рабами вашого прагнення. Про Вас потім скажуть, що ви хотіли зробити рабами інших, а самі були свободні».

«Ви добровільно втратили Ваше ім'я, – прочитав професор, – щоб безіменно загинути, виконавши під дитячими псевдонімами свій обов'язок. Про Вас потім скажуть, що ви не заслугували на довір'я, немає бо довір'я до безіменних».

«Ви втратили ім'я, – читав далі професор, – щоб довести всьому світові велич спільного всім вам імені, щоб довести сьо

му світові, на що здатний великий поневолений нарід, який потоваришував з усіма, собі подібними. Про Вас потім скажуть, що Ви продалися ворогові, щоб за його допомогою стати вож-  
дями».

«Тож ідіть, – прочитав професор по хвилі, – ступайте вперед, ні на хвилину не забуваючи, що Вас не чекає жодна подяка. Мало того, – читав професор далі, – ще бо настане час, коли не буде такого наклепу, якого не стали б чіпляти до пам'яті по Вас. Це станеться тоді, коли гризтимуться за Вашу спадщину. Тоді кожен буде зацікавлений докричати свою участь у вашому ділі, а вашу участь будь-що знецінити. Це станеться вже по Вашій смерті. І то-  
му ступайте вперед, і навіть тієї миті, коли вмиратимете, пам'ятайте: ніхто не подякує і ніхто не згадає добрим словом».

Професор підняв вуса вгору. Повз нього проходили пере-  
обтяжені похідним вагарем – спитнілі й наївні – вермахтівці. Вони йшли до вийстя.

«І тому, – прочитав професор далі, – ступайте вперед тільки ті, хто не має нікого, від кого б хотілося сподіватись на добре посмертне слово. Ступайте вперед тільки ті, хто ясно здає собі справу про пам'ять по собі неголосну і про славу свою невимовну. Ступайте вперед тільки ті, хто не боїться бути знищеним рукою ворога і хто не боїться бути оббріханим язиком друга. Ступайте вперед тільки ті, що усвідомили марність свого чину в очах загалу. Ступайте вперед тільки Ви, що не надієтеся побачити вивершеним ані одне з діл своїх».

Професор дочитав і опустил разом з рукою, не складаючи, папір. Потім склав. Потім глянув на годинник. Потім тихенько пішов.

Спинившись на березі пішоходів, він розірвав складений папір. Тоді ще раз упоперек. Він знав, що кидати таку річ небезпечно, тим то зіжмакав папір і запхав до кишені, щоб при нагоді викинути. Перебігаючи ще раз думкою прочитане, професор мав би розгніватись, але він не дозволив собі цього, бо був стоїк. У рівному настрої перетнув він вулицю, ступаючи лискучим асфальтом. Перед ним і відразу за ним пробігли, наздоганяючи одне одне, двоє авт.

Досягши протилежних пішоходів, де вже була брама його мешкання, професор ще раз передумав прочитане, не все, лиш клапті, окремі речення, суть окремих речень. Тут він міг би пустити сльозу, бодай одну сльозину, але не зробив цього, бо був раціоналіст.

Професор встромив ключа. Ключ не обертався. Ключа треба б віднести завтра до слюсаря, нехай подивиться. Професор зробив ще кілька зусиль, аж двері, нарешті, відчинилися.

Професор обернувся ще раз до двірця. Двірєць прийшовся йому з лівого плеча. Професор міг би стати так, щоб двірєць вийшов йому на праве плече, як місяць, але віч, професор, не зробив так, бо ж не був, зрештою, містиком. Натомість він був абсолютно пунктуальна людина: било одинадцять, коли професор замикав за собою двері на вулицю.



## Ми з Недж

СКАЛКА З ЕПОСУ

Недж, властиво Неджд. Вона добра наша приятелька, ми всі гуртом вирішили прикрасити її гарним ім'ям. В легковажно полишеному щоденнику Борис Гаєвський до певної міри висвітлює, як вона ставиться до нього, і Неджд – це, здається, таки його ініціатива. Річ у тому, що коли вимовляти її ймення Надія як Надежда, то ясно чути «д», «ж» і знов «д». Але Неджд уже хтось вигадав до нас, тому друге «д» відпало. Ми всі погодились на Недж.

Тепер нас цікавить такий моментальний гротеск розірваної притомности. Негласно умовлено між нас, що комусь доведеться зібрати все до купи. Так само й Недж, хоч як байдуже дихає вона, має власні переконання щодо епопеї. Але хто? Про Гриця Печеного давно нічого не чути, він був на Волині. Ярослав Левицький розтоптав усі свої ордени, невідомий стрілець, а на нього покладалося найбільше уповань. Маруся Гавришук не знає нічого ні про чоловіка, ні про брата. Ну, а сам Борис Гаєвський. Він на чистім папері написав одне тільки слово: ш-т-у-к-е-н-ці-я, в той час, як Недж (на нашу просьбу) віддала б це:

Хіба винні ви чи я, що природа нас створила такими метеликами. Я й умру метеликом, якщо мені хтось не пообпалює завчасно крильця. Не будемо ж заважати один одному.

**ПРОШУ, ОТЖЕ, ДО ТАНЦЮ!**

Це Недж. Борис Гаєвський написав одне тільки слово. Потім він теж від'їхав.

Але ось один із нас натрапив в його тимчасовому мешканню на запис тих п'яти годин. І в такий спосіб те, що ми –

Ми з Недж. У неї втомлені складки коло рота. Їй 29 років. Ми сидимо, і вона курить. Вона курить, я ні. Зараз я теж куритиму. Лиш намілююсь на кіноварну барву вставини на її грудях. Вставна й квітка на голові однієї барви. Я люблю кіноварну барву з чорним.

Недж до мене:

– А що, якби кавалером –

Я до Недж:

– Не зрозуміють.

Недж до мене:

– Всі ці ваші ідеї –

Я до Недж:

– Це нудно, Недж.

Вона: – Але той маленький світ –

Я: – Ну, я не настоюю.

Вона мовчки погодилась. Напрочуд флегматична істота.

Все ж з її почину ми перейшли з московської мови на українську. Вийшло дуже смішно. Незвично, неприродно, одне слово дуже смішно. Це ми зробили для цікавості, і вийшло дуже смішно. Я запропонував повернутись до московської. Вона сказала:

– Ти цілковито бездушний себелюбець.

Куточком ока я читав на клапті газети:

с спротив

зпуста –

с т о л и ц і

и м Р и м ?

Я сказав:

– Я зовсім не настоюю на тому, щоб ти –

Тоді їй спало на думку, що ми бідні на слова. Слів двадцять сказала вона. Я сказав, що все ж таки мабуть, із п'ятдесят. Вона наполягала на двадцяти. Я ще певний час сперечався. В розмові я вжив виразу: не вгавав, якого вона не знала. Вона запропонувала:

– Може, б нам піти туди потанцювати.

Я сказав:

– Гаразд.

Ми сиділи один проти одного. Вона розтягувала слова так, як розтягували, мабуть, наші бабусі. Вона розтягує слова й тоді, коли говорить по-московському. Я звернув її увагу на це. Вона спитала, чи правда, що я був у неї закоханий п'ятнадцять років тому. Я сказав, що це вже буде шістнадцять років. Її страшенно трудно розгойдати, але я знаю, що вона має хист.

Недж до мене:

– Бачив «Батерфляй»?

Я до Недж:

– Так, я слухав сьогодні «Батерфляй».

– Пардон. Але бачив?

– Так, і бачив.

– Як співала Ріка?

– Препаршиво.

Недж (замислившись): – Чи правду кажуть, що в неї сказ матки.

Я: – Цілком імовірно.

Ми розмовляли на цю тему ще за дві хвилини, або й усі п'ять. Вона ще раз сказала, що я егоїст. Ми пили пристойне пиво, просто таки добряче пиво, і Недж майже без перерви курила. Я не встигав їй запалювати сигарети. Вони раз у раз у неї гасли. Може, вона обдумувала імпровізацію.

По тому ми ухвалили набрати вигляду слухачів отого читання. Читиця робила натхненні очі, але намагалась читати

на простоті. Ми вдавали очима увагу. Ми дивились на неї й ула-  
вали увагу. Коли всі ляскали в долоні, ми теж ляскали. Як ула-  
загомоніли всі в одне, то Недж сказала:

– А все ж таки той маленький світ –

Я сказав:

– Ну що, Неджі?

Вона сказала:

– Може, б ти був трошечки уважніший до мене –

Я сказав:

– Ні, це ти мене мучиш.

Вона сказала:

– Ну як ти не можеш зрозуміти, що я жінка без змісту, жінка  
без змісту, жінка без змісту, жінка без змісту, ну.

– Я відвернувся. Не дай Боже була б вона подумала, що я  
мав би чогось там хвилюватись. Я насвистував. Вона сказала:

– Ну, а я. Чи я ладна тебе вибити з того світу?

Я сказав: – Мені байдуже, Недж, – і знов засвистів.

Потім я підвівся, попросив вибачення й вийшов на двір,  
бо випив багато пива. Ми вийшли вдвох із театральним кри-  
тиком, із тим Конопацьким. Він сказав:

– А все-таки здорово, правда?

Ми стали до паркану.

Я спитав:

– Що здорово?

Він сказав:

– Вірші.

Ми повернулись. Я сів навпроти Недж. Вона нагадала мені  
про той жарт, про дощ і вітер. Але це був наклеп. Я мав цілком  
пристойний вигляд. Ми деякий час над тим сміялись. Потім  
вона сказала:

– Ходімо краще танцювати.

Вона дуже легко йшла в парі, як очеретинка. Оте одоробло  
Данило було занадто п'яне, воно весь час її штовхало, але вона  
його обминала, легко й зручно стискалась і знову розросталась,  
коли Данило відходив. Її ніби було зроблено з якоїсь син-  
тетичної гуми. До того ж – гуми, напоєної пахощами. Я бачив  
колись її голу. Нічого кращого мені не траплялось. Але тепер  
мені щось боліло. Я говорив або непристойне, або брутальне.  
Мені щось боліло. Вона до всього ставилася флегматично. Я  
задумався над тим, чи не почати мені її ненавидіти. Я вже почав  
був підшукувати докази. Вона запропонувала ще випити пива,  
бо від нього їй макітрилось у голові.

Зрештою, воно не так уже було й погано, хоча зовні дуже  
погано. Тут можна було відшукати навіть дужі характери. Ми з  
Недж сиділи за пивом і дивились на ту огидну бабу. Ми нама-  
гались її аналізувати, може, вона і варта була того. Її пере-  
кошений рот, її очі вбивці-садистки. Тип воєнного часу, так, але  
зростав же він в якихось надрах.

Я не на жарт розпалився. Недж це помітила. Мені за-  
хотілося з цього зробити щось дуже солідне, щось дуже пере-  
конливе, от як в Бальзака чи що. Я вирішив брати сирівець.



– Ось слухай, – сказав я до Недж, – вона любить чоловіка, живе з ним багато років, клепає на нього поза очі всім і кожному. Отже, розп'ятає, що в голову влізе, найінтимніші подробиці їхнього життя. Наприклад, вона говорить іншій жінці, якій не любить і не поважає, що він паразит на її шії. Крім того, вона злісно, з ненавистю говорить про іншого чоловіка, а прилюдно обіймає його, правда, жартома – ну й так далі в тому дусі. Тепер він. Задля неї він тратить своє незрівнянне чуття гумору, в цій він не бачить її кричущого бабства, бо він у неї в статевому полі. Коли хтось її образить, і то справедливо, він –

Тут нарешті, Недж мені перебила. Я аж рота роззявив од люті. Вона запалилась й сказала:

– Як ти не розумієш, цього не можна, це нудота, Борисе, це ж зелена нудота. Треба взяти недорізану Венеру Мілоську, доценту розколошматити її об який-небудь голубий блюз, тоді може ще – Ех, що вам казати.

Ну, от, як вам це подобається. О ти, Недж, Недж, білявий дідько.

Я сказав Недж:

– Ти, білявий дідько.

Вона справді була дуже приваблива. Уявіть собі її обличчя. Уявіть же собі її обличчя. Знаєте, це чорні брови під розкиданими білявими пасмами. Це надзвичайно привабливо. Ви згодні, що це надзвичайно привабливо? А вона ж так уміє ще підсилювати чорним та кіноварним в одязі. Ех, Недж. Я не поділяв цієї думки, я ніяк її не поділяв, але я її все-таки висловив:

– Ти говориш дурниці, бо важно не що, а як.

От і зачепило. От Недж і зачепило. Авжеж, вона стала, як роз'ятрена пантера. Вона вигукнула:

– Не що, а як! Ось слухай, як. Пристойний молодий пан дзвонить на парадних сходах. Пристойна молода покоївка відчиняє йому. Чи він же її мацає за гузницю чи там за ліву цицьку? Боронь Боже, важно бо не що, а як. Поки вона від нього приймає капелюха, плащ і паличку, він легенько лоскоче її вусиками за вушком. Он як. Потім він ступає до вітальні. Там стоїть чоловік, муж. – Галло, Гастоне, – каже він йому. Той мовчки вклоняється, бо його зараз найбільше у світі цікавить краєвид Сорренто, якого він ніколи не бачив, але який він усе ж таки зібрався малювати. Він саме на живописі, на картинах Моріса Дені порозумівся з тією (тому вже п'ять років), що є тепер йому дружиною, але зараз йому байдужісінько, що ось до неї прийшов її коханець. Вони викурюють по цигарі, обмінюються думками про літній сезон, про перегони, про процес новітнього Джекарізуна, про новий спосіб веслування. Потім молодий пристойний пан не поспішаючи йде нагору, нашвидку вдихає останній дим та кидає недокурки до мармурової урни, на порозі будуару, в той час, як чоловік нанизуючи знов береться за свій краєвид. А ввечері втрюх п'ють собі там щось на маленькій веранді, її покоївка вносить лагідне випаровування в цю ідилію, і чоловік каже, що вино старе, добре, і що його варто пити, а коханець

дякує за пораду – Часом між ними відбувається ще справжній двобій на пістолях, але з кожним роком усе рідше й рідше, бо навчилися не хвилюватися з-за дурниць –

Аж побіліла моя Недж. Уся побіліла й, перервавши оповідання, скрикнула:

– Подобається?

Я сказав:

– Не дуже.

Вона: – Але з цього можна зробити чудове як, згодься, що з цього можна зробити чудове як.

– Ну, звичайно, – сказав я.

– Ото ж бо й є, – мовила Недж і ткнула в мене пальцем, – Це може зробити якийсь козел, такий, як ти, наприклад. Усі ми, митці, одним миром мазані, закохані у форму козла. А в мене це виходить неприродно, чи так?

Я сказав:

– Мабуть.

Вона сказала:

– Бо ми у великій мірі ненавидимо це.

Я сказав:

– Хто це ми?

Вона сказала:

– Я ненавиджу, ну. Я ненавиджу те, що тобі страшенно подобається.

Я сказав:

– Але що ти любиш?

Тепер вона відповіла на злість мені. Вона сказала:

– Я люблю советський побут. Простих, природних людей.

Я сказав:

– Ну так, отих, що нажрацца, напіцца да по-----

Це я знов на злість їй сказав. Воно було дуже несправедливо, бо в цей вечір Недж уперто не сходила з української мови. Але я так сказав на злість їй. Вона глянула на мене з презирством. Я втримав її погляд, хоч, по правді кажучи, почував себе не дуже то добре.

Тут раптом втрутився до нас маленький Миколайчик, і він відіграв роль чорної кицьки, сам того не відаючи. Миколайчиком називають Сашка, можливо, тому, що, коли він п'яніє, в нього робляться скляні очі. Так от Сашко, ставши Миколайчиком, почав оповідати нам, що намалює тільки живіт Наполеона, і чоботи гренадерів, і пісок, трошки єгипетського піску, а разом усе те має створити вражіння. Потім він спитав, чи не заважає нам. Ми, звичайно, сказали, що ні. Але він сказав, що заважає. Наполягаючи на цьому, він надпив моє пиво. Потім він заходивсь оповідати про колорит, і в розмові попросив закурити. Попросив дозволу показати шкіц, і, сидячи в одному з кутів нашого трикутника, ще раз рішуче заявив, що заважає нам.

Присягаюсь честю, що я все витримував, як мур. Кривився, коли треба було сміятись іронічно, і шкірив зуби по-негрському в тих місцях, де годилося сміятись парубоче, дружньо, захоплююче. Я все робив принаймні нормально.

Проте Недж здалося, що я одверто виявляю ворожість до Миколайчика. Коли він перейшов до іншого гурту, вона демонстративно заговорила про бездушність митців. Вони, мовляв, один одному вовки, мусили би йти спільно, бо кожний сам по собі безсилля. От у цьому дусі.

Поки мені здавалося, що, запевняючи мене в моїм себелюбстві, Недж просто хоче подратувати, я лишався нескаламученим. Але потім подумав, що вона може цілком щиро так думати. Від цього я почав злоститись. Я роззлостився й утратив на деякий час над собою владу. Давши волю поривам, я наговорив дурниць. Я виговорив їх усі гуртом, не ставлячи протинок. Особливо їй не подобалося, що я при тому махав руками.

Найгірше було те, що я сам соромився своєї поведінки. Від цього я не на жарт зненавидів її. Я не був упевнений у собі, тому я ненавидів її чимдуж. Мені чогось бракувало, я відчував це дуже боляче. Саме тому я мало не задихався зі злоби й не мав змоги влучно оборонити свою правоту, яку я за собою теж безумовно почував. Добре, що нас з нею обох не обійдено чуттям гумору. Ми зрештою засміяли це діло.

Я дивився й думав: – Це добре, Недж. – І ще: – Все таки ти чудесна жінка, Недж.

А вона тимчасом приготувалась до останнього скоку. Вона дивилась на мене, і їй здригався куточок рота. Вона сказала:

– Хочеш знати про мене, хочеш знати – ну, взагалі про мене?

– Ну? – сказав я.

– Хочеш знати?

– Так.

– Слухай.

От-там, самотний у шумі, сидить старий, нікчемний, може, й вошивий чоловік. У нього струнка й, може, геніяльна душевна тканина. Він здатний творити, як то ви кажете, духові цінності. Але його заїдає будень: прання, латання й так далі. Немає в нього нікого, хто б узявся йому допомогти в будні. Він старий самотний чоловік. Але в іншій кутку залі сидить за столом жінка й не зводить з нього очей. Вона його не любить і не знає, що він там таке творить. Коло неї з дорогою душею увився б перший-ліпший з тих лоботрясів, що збіглись он-там до більярду, бо вона не потвора й не стара на виду, хоч насправді, при своїх двадцять дев'яти роках, вона дуже й дуже стара. Вона хотіла б одного: щоб цей чоловік зробив їй велику ласку – дозволив їй стати йому за куховарку й пралеку. Це її маленький ідеал, якого вона досягне будь-що, переборюючи заздрість людську. Зрозумів?

– Ну, – сказав я.

Недж: – Це я.

– Ага, – сказав я.

– Подобається?

Я подумав і кивнув головою.

– Бач, – сказала Недж, – є ще щось, на чому ми з тобою можемо замиритись –



----- те, що ми говоримо один одному, то не банкет, який утікають, коли вибухає пошесть. Ми бо спромоглися глядіти просто в очі в той час, як у вуха нам гатить ревіння отруєної землі. Ми стриміли тільки опанувати стаповище. Між нас, це так, не було зовнішньої єдності. Раз у раз брали ми мале за велике. Але ми шукали далі, йшли один одному назустріч то сліпучи, то прозираючи. Ми не ридали, бо сльози виплакали за нас батьки на сто років наперед. Стріли з неба вганяли нас у тісні простори підземель, але зрештою, від цього кривилися тільки наші уста. Навчаючись величезної лжи, ми відчували, що стаємо на шлях упевненості, ми, той з нас, хто був колись свинопасом, і хто був колись поетом, і хто був малярем, і хто не був нічим. Ми змушені були вести цю мікроскопічну хроніку годинних діб наших душ, але не для того, щоб доказати марність зусиль утраченого покоління. Ми не з тих, що йдуть на поворозці в живучого усвідомленого божевілля віків. Бо в той час, як одні падають не перехрестях стежок до обітованих земель, ми повзаємо туди, куди тягне нас сіяюча краса стовпів оболонкових і стовпів огненних, і живі скалки розсіченого родовища ми несемо з собою, кудю б не йшли.

Гамбе, травень-червень 1944.

## Шість ліхтарів і сьомий місяць

Є. М.

Стець Германович закінчив вищу освіту року 1936. Його батьками були довгорічно прирослі до вартової будки залізничники. Дитиною і підлітком він умів зразково свистати, зберіг цей хист дещо і в тому віці, коли вже вийшов з нього для всіх милий пан редактор. Найбезумовнішим же пашпортом на право обертатися в одному горщику з елітарними літераторами були, мабуть, його накріпко розсажені по боках обличчя вилиці: в кожному випадку невдалого з чиєїсь сторони дотепу (будь про що) вилиці, ніби у змові з очима, недвозначно розташовувалися для вбивчої смішинки. Але смішинка ніколи не народжувалась. І це всім подобалося.

Тут, щоправда, зібралася не перших ліній братія. Коли він зайшов до харчівні, дещо покvapно, бо спізнювався, і ще на ходу виявляючи бажання поспішного знайомства з карткою страв, майже всі були вже вкупі. І були серед них підупалі, і був один навіть неголений. Жінок сиділо, здається, чотири.

– Можливі, – відповів Стець Германович на запит Завадовського про вірші. Це було між іншим. Розмову вів Богдан Олесич. Він, самозрозуміло, драконив ліричну розперезаність. Воно було б, може, й дотепно, коли б не в сороковий раз. Стець Германович наполегливо доконував ріденький суп.

– Є, є щось у нашій пісенній поезії, є щось питоменне і, так мовити, присуще, – сказав пан Полова, набираючи на виделку теплої моркви.

– Аж ні, – відрік Богдан Олесич і сіпнувся. – Аж ні. Інерція зледащилих літературознавців. Зледащилих або боязливих. Чому, поетом будвши, я мушу конечно ставити перед моїми почуттями фольклорний вигук. Невже органічне в мені тільки фольклорний вигук.

– Дрібні помідори в супі, – розжовуючи юшку, сказав Стець Германович.

– Огірочки, – нахилився до нього Дозьо Марцишак.

– Помідори. Зелені. Дрібно січені, – сказав Стець Германович.

– Ні, – мовив Богдан Олесич, і він ривко струсив попіл цигарети, причому трапив не до попільниці, а на деревоту столу. – Глупа столітня байка мені не закон. Інакше на якого біса. Ми вже створили європейської мірки власні міста.

- Ти сам, либонь, з півдесятка, - сказав Завадовський, вкидаючи йому до рота хлібну крихту.

- І ні один з нас ще не оспівав місто як треба, - сказав Богдан Олесич.

Він витяг з рота випадком пережовану крихту, подивився на неї і кинув під стіл.

- Трубадуром города в нас Роман Дробот, - рубнув пан Крук.

- Що ото ти їв другою стравою, - спитався Стець Германович у Дозя.

- Іж смаженню з галушками, дуже здорово, - сказала через стіл Василинка.

- З кльозами, - сказав Завадовський.

- Я, я, - зітхнув коротенький Федорчук і витяг руки в сторони. - Був собі німець.

Андрієвський сказав:

- Дозьо зівів вісімнадцять язиків. І задоволений.

- Він не сам їв, - помалу почав Гарнич, - вони їли удвох: він і його рак - -

- Ти знаєш, - сказала Василинка до Стеця Германовича, - сказала тобі щойно ти, і аж злякалась.

Антося всміхнулася. Стець Германович глянув на її ліве вухо.

- А що з ним, - спитав він, очима шукаючи стравоноски.

Богдан Олесич пахнув в його бік димом.

- З ким з ним.

- З Романом Дроботом.

- Дуже бідує, - рубнув пан Крук.

Завадовський сказав:

- У великих нестатках, майже голодує.

- Так, я бачив його тижнів два тому, - підхопив і Дозьо. -

Він дуже хотів меду.

- Меду, - сказала Василинка і сьорбнула з кухля пива.

- Меду, - ствердив Дозьо, - природного меду. Він казав, це його єдиний порятунк, бо недужий.

Андрієвський сказав:

- Ну, коли б ти був поніс йому меду - -

- Дозьо наодинці з медом - - почав помалу Гарнич.

- Яка, все-таки, тяжка буденна доля поета в нашому недосконалому, недобудованому суспільстві, - мовив пан Полова, мрійно граючи очима і шукаючи в нагрудній кишені зубочистку.

- А талант із перших, - сказав Богдан Олесич.

- Талант могутній, - погодився Завадовський.

- Першокласний талант, - рубнув пан Крук.

Ніяк не йшла стравоноска. Стець Германович обернувся до сусідів. РОМАН ДРОБОТ. Звісно, урбанізм тут аж ніяк ні до чого, але поет є поет, і що поет, те справді поет. Він сказав:

- Це правда. Чи він у таборі.

- Ні, він на приватці, - відрік Дозьо, - в Н.

- Справді, - сказав Стець Германович. - Я думав, він тут.

- Ні, він в Н., - сказав Дозьо.



запалюючи сірника.

– Ні, – сказав Стець Германович і глянув туди, де могла бути стравноноска.

– Високий, – сказав пан Полова, – високий і вузькогрудий. Чоло вдовж пересічене помітною зморшкою. Я зустрічався з ним у Празі. Отаке довге підборіддя.

– Так, – сказав Стець Германович, – я бачив його десь на портреті. Підборіддя не здалось мені таким довгим.

– Довге підборіддя, довге, – мотнув головою пан Полова. – Талановите довге підборіддя.

– Талант із перших, – сказав Богдан Олесич.

– Талант могутній, – погодився Завадовський.

– Першорядний, – рубнув пан Крук.

– Це правда, – сказав Стець Германович і обернувся, бо нарешті підійшла стравноноска.

– Іж смаженину з галушками, кажу тобі, – сказала Василинка через стіл. Вона вже підводилася.

– Може, справді язик узяти, – завагався Стець Германович і глянув на неї.

Завадовський сказав:

– Цунг. По-тутешньому: цунг.

– Айнмаль цунг, – мовила стравноноска, витинаючи з харчової картки.

– Я, я, – зітхнув коротенький Федорчук і теж підвівся. – Був собі німець.

– На все добре, – сказав Богдан Олесич, картинно простягаючи руку. Неголений був саме він.

Стець Германович напівпідвівся. Он воно що, подумав раптом він: дівчина поруч Антосі – це Леся, директорова донька. Цікаво, він раз у раз дивився на неї. Яке миловидне обличчя, подумав він зразу. Яка непрострільна глупота, подумав він за хвилину. Почуття сливе вороже бухнуло в ньому, коли тиснув її руку. Вона зовсім не красна, як казано, він негайно віднайшов хиби: широкі брови, і зуби її кінські. І глупота непромокальна: вона сиділа, як скитська Афродіта. Тільки тоді, коли всі реготали, коли вже не можна було не сміятись, вона ледь-ледь показувала зуби, але не душу показувала, а так, як мати вчила, пані директорова. І ні слова ні в що не встромила. І ніби ніщо її не обходило.

У самотині Стець Германович доїв обід. Почуття досади в ньому не минуло, і коли він ішов головною вулицею в напрямі ратуші. Він спинився проти вітрини універсальної крамниці, і він думав, що от вона прощалася з ним, а не здала собі справи, що він це саме він, Стець Германович. Звичайно, його дратувало не тільки це, але це теж дратувало. Її усмішка належить і усім, і нікому. З нею вітається і прощається не особистість, не Стець Германович, а один з восьми або дев'яти, або одинадцяти автоматизованих штаноносів, що їх ще зрання планується обдарувати усмішкою. І усмішка ні до чого не забов'язує і нічого

не висловився. Тоскно. Він спробував уявити життєпис цієї двадцятилітньої істоти, аж до того менту, як виходить вона заміж. Наприклад, за нього, за Стеця Германовича.

На вітрині стояла картинка, малюнок новочасного темперомаза з тих, що поприходилили оце з війни та з полону. Стеця Германович трохи стиснув щелепи, роздивляючись на матеріал паспарту. Він пригадав, що має в течці великодні листівки Галі Мазени, але витягати їх на вулиці незручно. Одразу ж він згадав, що йому треба лінійки, доброї лінійки з поділами.

Перед другим вийстям він затримався. Входячи, щоразу доводилося притримувати глуху запону, але тепер назустріч страшенно помалу вилізав старий з двома цінками і з жовтими показниками сліпоти на обох руках. Одразу за Стецем Германовичем стояла тоненька молодичка, але він не міг пустити її вперед, бо за старим виходили, і теж страшенно помалу, аж чотири грубі літні жінки. В ту мить, коли він вишикував обидва величавих своїх плеча по змозі простою лінією, і молодичка, чемно всміхнувшись, проходила щільно повз нього, щоб негайно ж застрягнути в новій купі людей, він подумав, що тут люди вміють приховувати запах поту. Його пестливо торкнулась гума її плаща. Він знову пригадав оту Лесю, але накоротко і вже без злоби. Наступна думка, сливе без павзи, була про редактора Вереса.

Потік людей був густоплинний. Тільки дуже поволі-волі міг він переставляти в натовпі то одну свою ногу, то другу. Редактора Вереса він повинен побачити обов'язково сьогодні хоча б уже тому, що взавтра забуде анекдоту, якою має з ним поділитися. Він попросив пробачення в дідка перед собою, що йому мало не на спину наступив, такий він був приземий, але дідок не почув. Щодо анекдоти: її розповів нині вранці земляк, але походить вона, мабуть-таки, ще з тридцятих років. Її стиль.

Це такі лінійки. Їх безліч, та, здається, всі чисто роззявленої роботи. Він детально уявив собі обличчя чоловіка з зав'язаними очима - в анекдоті. І все ж таки він не всміхнувся. І все ж таки він глянув на продавальницю, бо здалось йому, що він усміхнувся, і вона могла бозна-що подумати. Він акуратно брав кожну лінійку в руки і підносив до зморщених брів. Редактора Вереса він повинен бачити обов'язково сьогодні, бо й, крім анекдоти, є важливі справи. А поділи на лінійках карбовано неможливо, просто неможливо. Як погана робота на серійних черевиках.

Він штовхнув чолов'ягу праворуч, що був нижчий від нього на два носи, і зараз же попросив пробачення. Редактора Вереса могло й не бути дома. Чи візьме він лінійку, запитала його продавальниця. Звичайно, він може бути вдома, а може й не бути. Коли повісив слухавку без відповіді, то можеш трохи зачекати, але можеш і одразу зняти її з вилки, бо ти не знаєш того, що робиться на другому кінці дроту. Так ще Саша Цалкін вчив. Чи візьме він лінійку. Можливо, але тільки з чемности. Дякую. Нема за що. Ні, просто слід змовчати.



Стець Германович виштовхався в потоці людей, наче якась тут надвишка над вишикуваними. На вулиці нахилився і обтріпав собі праву холошу. Лінійка недобре вляглася в тещі, як невдало проковтнутий макарон, він ухопився двома пальцями, але тільки за другим разом вловив ту частинку, що посувається і відмикає. Редактор Верес мешкав звідси за квартал.

Він спинився коло вітрини поруч. Тут рекламоване усе стійке та тривале: ліжка, стільці й ослони. Редактор Верес, мабуть, таки вдома. Чи купити собі такого вічного ослона. Для цього треба мати один безцупайн, моментальний, як вода Ієраклітова. Кінець кінцем він міг би відкласти сьогоднішню візиту, та дуже вже хочеться поділитись анекдотом. І він аж обернувся і зсунув брови: до того нестерпно вило авто, гвалтуючи брук пролетної вулиці.

Авто скакали одне за одним, майже слідом, і щочетверте вило диким голосом, але без варіацій. А вже дослівно з кожного вилітала та сама ритмом і значенням свистова симфонія, скерована до білявих жінок на пішоходах. Біляві жінки посувалися з дитячими возиками і без них, але всі з господарськими торбами. Вони були вбрані в сині, брунатні в горошок, брунатні з іскрою і в ясномалинові сукні. Одному одноногому і одному зовсім безногому юнакам дуже струдко переноситися в юрбі білявих жінок. Літні люди, зодягнені за останньою модою дев'яностих років, ведуть дещо окремий таночок здовж байдужих будинків. Вулиця виходила просто до ратуші, і там через міст до соборної площі. Поламані ребра мав собор, і він не мав даху, але ліва його вежа ще по-старому мережила просьбу до неба. І темнішало небо, над усім бо сідало сонце. А за деякий час, як його намальована заміна, виходжав місяць.

Авто скакали одне за одним, посиплювало їх сяйво ліхтарів на дротах. Вони скакали й тарабанили, майже слідом, і на них ніхто не зважав, хіба що на перехрестях. Стець Германович ішов попід будинками, після того, як уже вчетверте не застав редактора Вереса вдома. Він ішов поквапливо, і весь час назустріч ішли казкові від ліхтарів біляві жінки. І місяць був у перспективі вулиці за ліхтарями, він світив останнім на краю світу світичем.

Коли Стець Германович не застав редактора Вереса вперше, зовсім тим не перейнявся. Попросив пробачення, зсунув брови і почимчикував до бюро. Він мав кілька рукописів до правлення, ото перших півгодини працював у чарівному настрої і не перериваючи. Виокруглювати писання давалося сьогодні щасливо. Потім йому спала на думку дивна річ.

Він підвівся з-за столу, дуже поспішно склав папери, готові й неготові разом, і вхопив течку і розгойдав її. При виході він стикнувся с Дозьом, але ніяк не міг з ним затриматися, хоч тому й дуже хотілось попаякати. Подзвонивши вдруге під дверима, Стець Германович один раз глибоко відсапнув.

Коли йому знов сказано, що пана редактора немає, він швидко збіг сходами і попрямував до Завадовського. Тут він перебував рівно сім хвилин, а вийшовши, одразу явився до



Василищичиноного батька, пана Гартути. В родині професора М. він був теж рівно сім хвилини, розповів свою анекдоту, але без жадного морального задоволення, і, не справивши враження, побіг шукати далі.

Він вирішив, що редактор Верес уже тепер може бути вдома, але може ще й не бути. На всякий випадок він дав собі простір і вийшов за місто. На віллах якусь часинку стояв він перед парканом, що з-за нього пінилася невгамовна квіт-рожевиана чреслїні. Величезна краса, подумав він, і йому на мить стало приємно, що природа не має в собі ніякої краси, лиш його спрагле ідеалу око її видобуває. Тоді неспокій його почав зростати чимдуж. Він збагнув: кіно, єдине місце, де ще може бути редактор Верес. І тепер він ще раз пішов, ще раз пересвідчився, що редактора вдома немає.

Терпляче пересидів він фільм, у двох місяцях навіть захопився. Але під самий кінець патентованого видовища подумав таке: ніскільки не хвилюється, наприклад, рідна редакторова сестра панна Ганнуся, дівчина з гострими очницями, дівчина з гострим підборіддям. Насилу вирвавшись з кінонатовпу після закінчення сеансу, він став на вулиці осторонь і перечісував зором живе оце стоноге двигло. Потім він побіг знову.

Стець Германович пішов головною вулицею. Квадратовою долонею відбивав він від вуха стрекіт авто. Назустріч, над купами людей, над вигаданими головами людей височів місяць, місяць уповні. Стець Германович простував з течкою в одній руці, а в мозку в нього відбувався вибух, тугий вибух, тугий безлунний вибух.

Людина виходить вранці з дому, думає Стець Германович. Неймовірна в плескатій своїй підлоті річ, думає він. Що важать наші розмови про соціальність людини, коли людина, виходячи вранці з дому, криво провалується в океан. О, поруч борсаються тисячі й мільйони істот. Кожна живе похапливим життям, але які ж усі вони біло байдужі до людини, що вийшла вранці з дому. А тим часом, за коротку мить між початком діяльного дня і виходом місяця після кіносеансу, людина, що вийшла з дому, рівно сто разів може підбити й підкинути тілом своїм авто. І рівно сто разів їй на голову впасти може лункий шматок даху. І рівно сто разів у харчівні вона може не розжувати скла в куснику ковбаси. І рівно сто разів її можуть у груди вразити обертові двері від сліпого поштовху стрічного. І рівно сто разів може вона послизнутися на пішоходах об скоринку з огірка. І рівно сто разів може вона замордувати собі зорові нерви, глянувши близько на працю електрозварника. І ще рівно сто разів вона може потрапити на зуби урядовцеві, урядовцеві однаково, чи людина повітового мірила, ачи світового.

Страшна небезпека чигає на людину цивілізованого міста. Та людина міста не втікає. Вона не втікає від тих ста разів по сто на одну днину, так думає Стець Германович. Не втікає і не хоче втікати, думає він. Людина тільки має право, одне право, одне незаперечне боже і людське право, право на те, щоб коли

юна, вийшовши вранці з дому, не повернеться в нормальний час, то щоб хтось другий в океані, всією істотою, всім помислом, безумовно, безпощадно полишив свої справи в стані безруху, а виправився на розшуки, на допомогу. Бо різьбяр Бог вирубав першу людину і одразу другу. І друга була друг. І сам Бог вкорінив для перволюдини древо дружби. І саме цього божого і людського права людині відмовляють. Вбачають усю провину в людині, що вийшла вранці з дому, ба не сказала, куди йде. Вважають, що для розшуків існує поліція, що цього досить у кінці взаємозобов'язань. Я заперечую такий стан речей, сказав Стець Германович. І я заперечую, хоч би тут що, сказав він, і від сьогодні перечитиму з послідовністю. І я заспокоюсь, поки не знатиму, що скоїлося з людиною, яка вийшла з дому і не прийшла, і я не маю права наказувати рідній сестрі людини і найближчим знайомим, але я маю право наказати собі не заспокоїтись, аж ніяк не заспокоїтись, ніколи більш не заспокоїтись долею людини, що вийшла з дому і не повернулася, хоч вона, людина, мені ніякий не родич і ніякий не друг, просто знайомий, просто людина, з нею приємно ніколи помінятися дотепом, просто людина, ніяка не близька людина, просто людина.

Він спинився на хвилю. Його наливав круглий відчай. Він спинився на хвилю і застукав кулаком у каменю, просто в тупий матеріал стіни. Прекрасним міг би бути світ людський, сказав він. Ми самі держимо його непорушно гидким, сказав він. Гумове, гордовите, що пройшло повз нього, тільки оглянулось. Але вже наступний пішоходець притишив ходу. В чому річ. Або: що вам. Він виразно вичув позад себе жіночий голос і слово: нерви, нерви. Слово нерви було глузливе. Він навіть не озирнувся. Один узяв його за плече. Саме бажання констатації: звідки ви походите. Полічкування почуттів, сказав він по-своєму. Бітте? Рознесення зойків по параграфах, кажу я. Він випростав плече і посунув капелюх ближче до лоба. За ним якийсь час ішли ще два хлопчаки. Він спинився і дав їм дрібних грошенят. І пішов далі. І ноги, печені й томлені дниною, прилипали тепер до скарпеток, хоч перед відходом він вимив їх у содовому розчині. І авта налітали одне на одне, але без катастроф, тільки тріскотіли, і вулиці лягали у вулиці, але як припасовані одна в одній китайській кульки. І Стець Германович ступав по тортурах своїх нечуваних, і він вирвався з головної вулиці і завернув у бічну, і побіг за ним тільки місяць, і місяць ходив за ним і виходжав у перспективі кожної рівнобіжної вулиці, а тоді і застиг у нього над правим плечем, сокіл мисливця.

Зовнішні двері вже замкнено. Доводилося когось тривожити сторожнього, Стець Германович не знав достеменно, де дзвінок до редактора Вереса. Він натиснув там, де могло бути, приблизно правильно, рахуючи кількість поверхів. Хвиля порожнечі. Дві. Три. Чотири хвилі порожнечі. П'ять хвиль – – Десять клацають двері, хтось – – Редактор Верес мешкає так, що коли відчинять двері, буде видко ввійстя до мешкання. Ключ увиходить до шпари. Ключ пробуджує шпару. Ключ гомонить із

шпарою. Шпара бурчить. Ключ наполягає. Шпара опирається. Ключ перемагає. Шпара скорюється. Двері відчинено.

На дверях стояв редактор Верес.

Редактор Верес стояв у нічних капцях. Його сестра, панна Ганнуса, виглядала з горішніх дверей, дівчина з гострими очима, дівчина з гострим підборіддям. Редактор Верес жував шматочок булочки, і навіть сляво місяця не могло придушити здоровецької квіт-рожевизни його круглощогої пички.

– Властиво кажучи, нічого, – сказав Стець Германович, – Маю до вас тут дещо, але, мабуть, уже на завтра. Ви коли вдома.

– До першої пополуночі, – сказав редактор Верес і почував собі лікоть.

– Вже я вп'яте до вас нині, – мовив Стець Германович, гойдаючи течкою.

– Так, так, я казала братові, – промовила згори панна Ганнуса. – Я ж казала тобі, правда, що приходили пан редактор.

– Де це ви були, – спитав Стець Германович, розглядаючи його.

– Еге, де був, – мовив редактор Верес і засміявся таємничо.

– Відгадайте.

– Взавтра, взавтра, – сказала панна Ганнуса.

– Нехай вже взавтра, – погодився Стець Германович і махнув течкою.

Редактор Верес замкнув двері. Вулиця знов стала вулицею.

Вулиця була маленькою бічною вулицею з разочком ліхтарів на дротах посередині. І так само разочок ліхтарів висів над перетичною вулицею, що була маленька і бічна, але з місяцем у перспективі. І на цій вулиці, що на її риг вийшов Стець Германович, як і на попередній, ляскоту й вискоту авт зовсім не було чути, а перехожих траплялося дуже мало. Йшла одна дівчина. Йшла з важкою, мабуть, торбою. Стець Германович сливе пройшов мимо і – враз спинився. Спинилась дівчина.

– Так пізно, – сказав Стець Германович, гойдаючи течкою, зсунув брови і знов розсунув.

І дівчина теж його впізнала, хоч познайомили їх щойно сьогодні.

– Що там маєте в торбі, – спитав Стець Германович.

– То, власне – – то так, – сказала Леся, директорова донька.

– Щось добре.

– Так. Ні, то так. Я шукала за тим ціліський день, аж мусіла-м їхати до Е.

– Були в Е?

– Оце щойно з поїзду. Тут ніде не могла дістати, мусіла-м їхати аж до Е.

– Ловка прогуляночка. Що ж воно таке.

– Та то, власне – –

– Щось добре. Щось солодке.

– То, власне, мід.

Авто вичвалало з-за рогу, свиснуло на них, помчало вниз попід ліхтарями, де не взялося на забутій вулиці. І Стець Германович ковтнув повітря. Невже ж він – – Що перевірити.



- Відчайдушні, - сказав він на авто.  
- Власне, - сказала Леся, безтемпераментна дівчина.  
- Ви так любите мед, що за ним на край світу.  
- А ні ж. Я, власне -- то, власне, не для мене мід.  
Уже не треба було перевіряти. Стець Германович уже й не  
гадав значити ніяких точок, сказав навмання ніби протибічне, а  
вийшло так, що тільки сокирним способом вичервонив справу:  
- Та воно не так то й далеко, - сказав він з метою злагоди. -  
Ми трохи тут розледачили, - сказав він далі, наплітаючи думку. -  
Ми відзвичайлися від наших верстов. Тут усі кінці вимірюють  
годиниами в межах десятка, чи так. Пересічно ж година божа  
їзди от до якого-небудь Н., приміром.

Трохи зашарілася дівчина під ліхтарем. Це було гаслом. Тоді  
Стець Германович промовив одним видихом:

- Маю до вас сердечну просьбу.

- Прошу пана редактора, - сказала дівчина і глянула йому  
на краватку.

- Ні, - сказав Стець Германович, - я не пан редактор. Я був  
ним удень і буду взавтра вдень. Тепер я просто один смішака,  
що має сердечну на вулиці просьбу до дівчини.

- Прошу дуже.

Знов трошки зашарілася дівчина. І Стець Германович теж  
дещо зашарівся, промовляючи:

- Прошу дуже першій знайомій людині, що стрінете взавт-  
ра, сказати не добридень, а кобридень.

- Кобридень. Що то є кобридень.

- Нічого не є. Просто один раз сказати замість добридень  
кобридень. Чи обіцяєте.

- Я, власне --

- Обіцяєте.

- Обіцяю.

- В порядку. Ще. Найближчої неділі запевняти, що це  
субота. Чи обіцяєте.

- Власне, я --

- Обіцяєте.

- А то, власне, для чого.

- Як вам пояснити. Воно не так легко. Щоб згадати, як нині  
ми з вами трошки погарячилися. І - щоб не так уже аж надто  
соромитись, коли часом хочеться побути трішечки людиною  
навпаки. Чи обіцяєте. Я теж скажу комусь кобридень і теж на  
неділю субота скажу. Чи обіцяєте.

- Обіцяю.

- Знаменито. А тепер прошу перерахувати ліхтарі до кінця  
вулиці.

Вона, нарешті, не витримала. Глянула на нього - і  
засміялась. Але було це (гіп, гіп, ура) зовсім не те, що вранці.  
Сміх був тепер цілком випадковий, сміх йому. Щоправда, за  
особистий сміх довелося заплатити.

І в цю мить його міцно розсажені вилиці збіглися і в змові  
з очима вистрілили смішинку, маленьку, тоненьку і тепленьку

смишину, вперше на житті. Вона не знала. Вона не знала, що свідчила факт з людиною. Вона не знала, бо думала про іншого. І вона не знала, що Стець Германович помітив, як вона несамохить поглянула на його коротке, майже бульдожаче підборіддя.

– Отже, – промовив він.

Вона знов засміялася, стаючи на місцевому інтересі.

– Їх небагато, – сказав він.

– То мусила бим іти кавалок убік, – сказала вона.

– Прошу мені дати ваш мед.

Він узяв торбу вільною рукою, а тоді перекинув її в ту, яка тримала течку, щоб було разом. Вони помалу пішли поруч.

– До самого кінця вулиці?

– Так, тільки доти.

– За переїздом вже не рахувати?

– Ні, за переїздом не треба.

Вона спинилась.

– Я вже виджу, що їх є шість.

– Прошу переконатися.

– Вже виджу, що їх є шість: один, два, три, ото – чотири, там п'ять, шість – –

Вона замовкла, глянувши на місяць.

– Дякую, – сказав він.

– Прошу дуже, – сказала вона.

Він відділив торбу від течки, зважив у кулаці й передав їй.

– Добраніч, пане редакторе, – мовила вона. – Дуже мене було приємно заізнатися.

– Мені рівно ж, – сказав він і торкнувся її руки.

Якусь хвилину вона думала. Потім глянула на нього ще раз.

– Кобраніч, пане редакторе, – сказала вона.

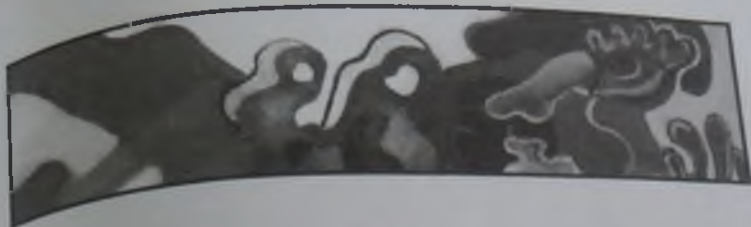
– Кобраніч, це підходить, – відповів він і підніс над головою капелюха.

Він пішов покvapно вниз до переїзду. Переступаючи першу лінію, він уже не стримувався: висвистав мелодію, що так любив від дитинства.

Вже по той бік переїзду спав йому на думку рядок з Романа Дробота:

*Зогрій янчання, вчоловіч, але ввінчай – самоборіння.*

– Гарно, – сказав Стець Германович. – Там далі ще є щось подібне, і римується гарно: неждано й зі смаком. Гарно. Гарно, що в нас є такі поети. Гарно, що в нас є такі поети, про яких хочеться думати.

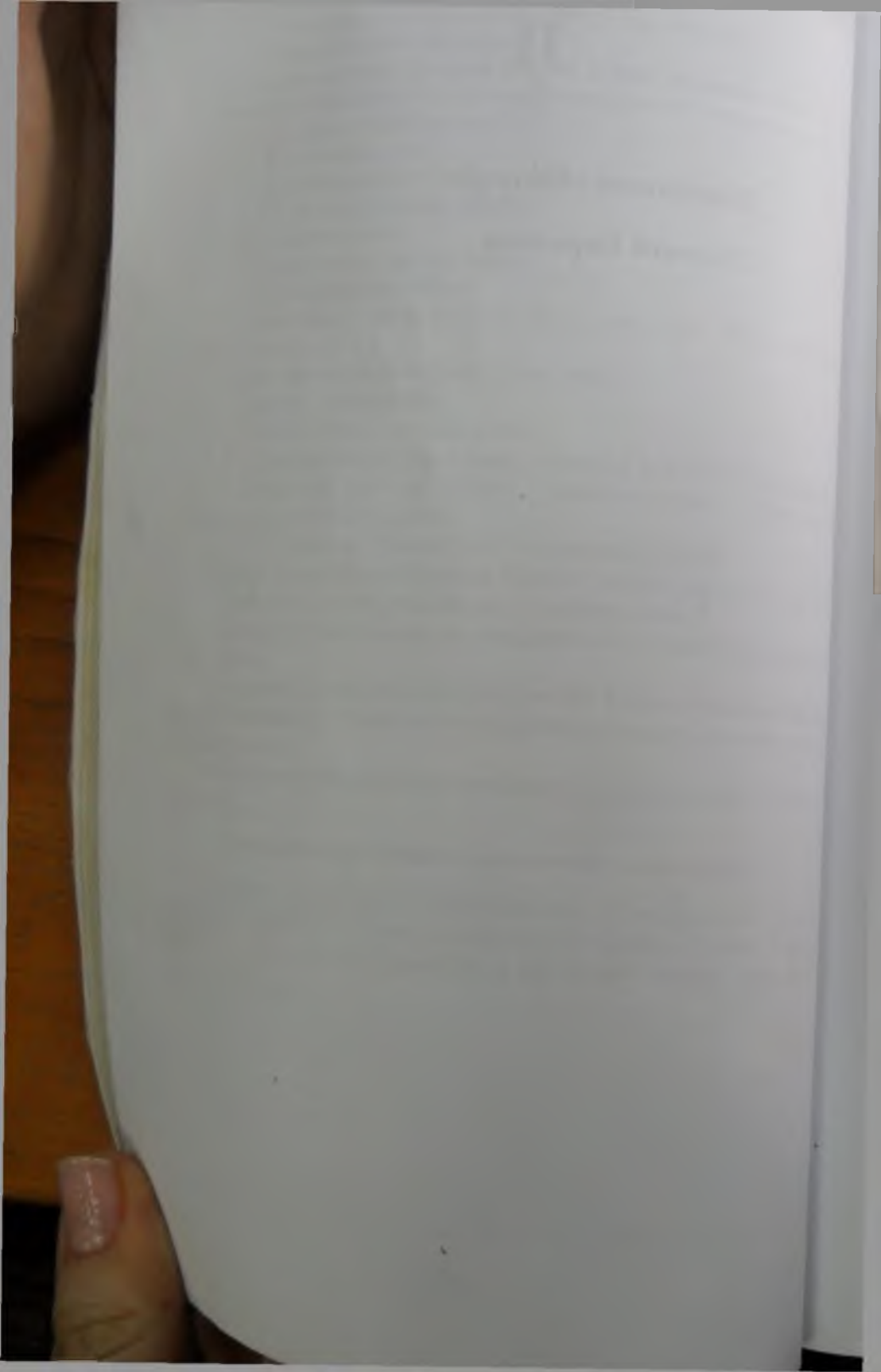


## II

Відвідини «На горі»

Зіновій Бережан





## Ім'я

«Людина робить своє ім'я, а не навпаки, як дехто думає»<sup>1</sup>, – писав Ігор Костецький у статті про творчість Пабло Неруди. Чи, може, треба би сказати: писав український літератор Ігор Мерзляков у статті про творчість чилійського поета Нефтالی Рікардо Рейеса і Басуальто?

Практика приймання мистцем нового імені, окремої «мистецької» ідентичності – не менш природна (навіть якщо не так чітко канонізована і розповсюджена), як факт зречення «світських» імені й прізвища людиною, яка вступає у чернечий чин. В обох випадках ідеться про принципове відрізнєння й відмежування двох аспектів особистості й двох різних вимірів життєвого досвіду людини.

Отож, процес відмови мистця від імені і присвоєння нової «мистецької» персони – це майже завжди рішення свідоме, хоча не завжди до кінця зрозуміле, а вже зовсім рідко ґрунтоване на таких чітких світоглядних принципах і наділене таким радикальним значенням, як у життях (бо такі можна й треба говорити про два життя, дихотомію долі однієї людської істоти, та водночас і про «ідентичність, тотожність ества у відмінних та змінних формах»<sup>2</sup>) Ігоря Мерзлякова та Ігоря Костецького.

Особливо для Костецького – прагнення відмовитися від «первозданно приреченого Я» – «вигадати для себе ім'я, його особливу транскрипцію» (дивовижне Eaghor G. Kostetzky), сформувані квазілегендарний «мистецький побут» («екстравагантний ритуал мистецького життя»<sup>3</sup> на зразок Стефана Ґеорґе, з яким він залюбки себе ідентифікував), – було, власне, не питанням моди, самореклами, містифікації, а наріжним каменем самого явища культури, оскільки культура для нього поєднана з усією динамікою екзистенціального стану людини: це не «книгоїдство», а «вміння жити: доцільно й красно жити у згоді з самим собою і з іншими, любити кожну з любов'ю в минулому зроблену річ і продукувати такі речі в сучасному»<sup>4</sup>. І в

<sup>1</sup> Ігор Костецький. Про Пабло Неруду та те, що навколо // Сучасність. – 1966. – Ч. 11. – С. 51.

<sup>2</sup> Ігор Костецький. Стефан Ґеорґе. – С. 451.

<sup>3</sup> Там само. – С. 394.

<sup>4</sup> Там само. – С. 430.

цьому побутовому й водночас світотворчому розумінні культура – підгрунття свідомого відчуття відповідальності за формування власної особистої долі, що є однозначне з метафізичною «відповідальністю перед всесвітом»»<sup>5</sup>

«Я відчуваю, що можу все. Можу стати злочинцем, і можу стати праведником. Для мене, для людини це ніколи не запізно... Я є цілковита порожнеча, порожнеча від початку до кінця днів моїх. Те, що називається сьогодні і називатиметься в завтра «Костецький», воно існує лише як сприйняття, сприйняття інших, але насамперед моє власне сприйняття. Я вільний дати рух феноменові Костецького або призвести його до безруху... Відчуття, що твоє тіло випадкове, що воно може кожної хвилини застопорити й відмовитися далі йти й відчувати – це, البته, найбільш, найжахливіше, найбездонніше з усього, що зазнає свідомість окремої людини. А разом з тим відчуття прірви, з якої нема виходу, має в собі найгострішу привабу, що з нею не зрівняється приваба слави, приваба багатства, приваба статі... Це солодке почуття порожнечі – адже саме з нього я можу довести наочно, що з нічого таки буває щось. Я спроможний вигадати для себе ім'я, його особливу транскрипцію, розписати наперед свій життєпис і вдосконалити його в [майбутньому]<sup>6</sup> на власний смак і вподобу. З абсолютного ніщо постає величина, особистість, окреслена кріпким контуром. З прибраним ім'ям і біографією я стаю самотворною індивідуальністю, точнісінько за тим самим законом, за яким невиразна, збита в отару купа людей, прибравши ім'я і зробивши собі історію, стає нацією...»<sup>7</sup>

Важко визначити, коли точно, за яких обставин і під чийми впливами зародки цих ідей з'явилися в житті-свідомості Ігоря Мерзлякова. Інформація про людину, яку називали цим ім'ям (а особливо ж про її інтелектуальний розвиток), доволі скупа (наявна лише в спогадах брата, Андрія Мерзлякова) й обмежена, власне, до того, про що Ігор Костецький згодом напише: «Точні дати людського життя, правила гри: дата народження, дата смерті, факт діалектичності – довколишньої дійсності... і характеру спізнання... Ці правила залізні, непорушні, абсолютні, оскільки йдеться про ситуацію людини в бутті. Суб'єктивно змінити можна тут хіба що те, що є можливість з власної волі наблизити, прискорити момент смерті – своєї власної або чийсь чужої...»<sup>8</sup>

Знаємо, отже, кілька «точних дат»: що народився Ігор Мерзляков 14 травня 1913 р. у Києві; що батько (родом, здається, із Башкирії) був педагогом-вокалістом – «українізованим росіянином», а з материного боку родичі його належали до «дуже старого волинського роду, розгалуженого по Волині й по По-

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Кон'єктура упорядника. В авторизованому машинописі: минулому.

<sup>7</sup> Ігор Костецький. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. – С. 519.

<sup>8</sup> Ігор Костецький. Начерки трактату «95 тез» (Зберігається в архіві Костецького.)



ділля»<sup>9</sup> та до «сім'ї корінних киян»<sup>10</sup>; що провів він значну частину дитинства і юнацьких літ у Вінниці, в садибі діда, яка згодом стала символом його видавництва «На горі»<sup>11</sup>; що в 1928 р. закінчив українську трудову школу в Києві і що в ті роки редагував рукописний журнал «Художественная эклектика»; що закінчив водний технікум і працював «у верхів'ї Дніпра», будучи водночас кореспондентом «якоїсь невеличкої газети»<sup>12</sup>; що здобув практичну театральну освіту (режисер) – від 1933 р. в Ленінграді (творча студія при Великому драматичному театрі), а згодом (від 1935 р.) у Москві (ГІПС); що з Москви (не завершивши навчання) виїхав на Урал, де працював два роки в театрі й листувався з Олександром Довженком про кіносценарій «Слова о полку Ігоревім»; що в отой час у невідомих нам сьогодні обставинах мала місце вагома наслідками зміна його національної орієнтації, про яку Костецький згодом напише: «відтоді, як автор свідомо відчув себе українцем, тобто від осені 1938, він ані разу не змінив свого погляду на ідею політичної незалежності України, яка (ідея) є для нього аксіоматичною»<sup>13</sup>; що мав він переїхати на працю до київської кіностудії, та ці плани обірвав вибух війни; що на початку 1940-х повернувся до окупованої німцями Вінниці, звідки восени 1942 р. його вивезли на примусові роботи до Німеччини; і що там слід по ньому загинув...

До Німеччини, зрештою, він їхав уже роздвоєний чи, радше, розтроєний, і феномен-особистість Ігоря Мерзлякова – театрала-початківця, автора російськомовних оглядів-рецензій театральних і оперних вистав – ставав дедалі неактуальнішим, абстрактнішим фантомом минулого. Взагалі, умовність цієї «людської назви» й «первозданно приреченої» долі-ідентичності мусила, либонь, бути відчутною ще в ранньому дитинстві, оскільки, за свідченням брата Андрія, «Ігоря в родинному і приятельському колі [ідеться тут насамперед про вінницький період життя Мерзлякова, тобто контакт із переважно українськомовним середовищем. – М. Р. С.] змалку звали Юрком»<sup>14</sup>. Юрком дехто називав Костецького ще в таборовий час, і він

<sup>9</sup> *Ігор Костецький*. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. (Із не друкваної у нашому виданні частини начерків; див. примітки).

<sup>10</sup> «[Бабуся] була старшою дочкою у сім'ї корінних киян. Молодшим був син Степан, засновник сучасного київського роду Лаврентєвих... Став Степан інженером-технологом, навіть побував "на удосконаленні" в Америці, на Всесвітній виставці 1904 року в Чикаго. Після повернення звів власний будинок по вул. Саксаганського, 101, де згодом замешкала Леся Українка. Тут він влаштував один із перших українських дитячих садочків...» (*Андрій Мерзляков*. Назвав би ці записи спогадами... // *Хропіка* 2000. – 1993. – Ч. 1/2 (3/4). – С. 206).

<sup>11</sup> Там само. – С. 205.

<sup>12</sup> Там само. – С. 209.

<sup>13</sup> *Ігор Костецький*. Етюди про католицький світогляд // *Україна і світ*. – Ганновер, 1952. – Зон. 6/7. – С. 7.

<sup>14</sup> *Андрій Мерзляков*. Назвав би ці записи спогадами... – С. 205.

сам у 1940-х підписував деякі статті (переважно театральні огляди та теоретичні студії про театр) псевдонімом Юрій Корибут<sup>15</sup>. Отож проблема імені й окреслення контурів особистості – чи, радше, свідомого їх розмежування, розподілення на кілька окремих персон – стояла перед ним завжди, підслювана як внутрішніми, так і зовнішніми збудниками.

У переломний для Мерзлякова (та хіба й тільки для нього!) час воєнної стихії оця дихотомія між російськомовним (по батькові) Ігорем та українським (не лише на рівні мови) Юрком – дихотомія, яка стосувалася питань набагато глибших, ніж поверхове «думання про свою національність» – досягнула кульмінаційної точки, в якій (либонь, таки з огляду на ці універсальні, залізні «правила гри» – «об'єктивну єдність суперечностей» та «суб'єктивне прихилення до єдності суперечностей в собі і довкола»<sup>16</sup>, – що згодом стали наріжним каменем світогляду Костецького) народилася нова творча особистість, ба, може, й зовсім відмінна людська істота – поєднана з первісним прототипом, а водночас окрема, інша, незалежна... 1941 р., ще в Україні, народився Ігор Костецький, коли в пресі уперше з'явилася стаття, підписана цим прізвищем. «Костецькі – дуже старий волинський рід... Я справді до нього належу, з матеріного боку. Але якби навіть і не належав – я завжди б з радістю носив це прізвище». «Це був насправду щасливий збіг: "Ігор Костецький" – хресне ймення з мистецьким оздобленням»<sup>17</sup>. І виникає враження, що свідомий, навіть якщо ще не зовсім чітко зрозумілий вибір пов'язати свою долю з невідомим майбутнім за межами України<sup>18</sup> був уже вибором не Мерзлякова, а Костецького – людини, для якої мотив «самозречення» був однією з чільних тем як творчості, так і свідомо твореного, мітологізованого «мистецького побуту».

Період «стовпничого» існування в таборах Ді-Пі на руїнах Німеччини (1945–1949), в яких «зовнішня», «загальна» або (як кажуть феноменологи) «інтерсуб'єктивна» дійсність втрачала сенс й де «шотретья людина щось приховувала і де щодругий літератор озброєний не одним, а кількома псевдонімами»<sup>19</sup> –

<sup>15</sup> Якщо взяти до уваги звукову подібність цього псевдоніма до прізвища Нарбут, мимоволі виникає питання, чи на цей вибір не мало впливу знайомство Ігоря Мерзлякова – ще з київських часів – з дітьми Григорія Нарбута, Мариною і Данилом, які виготовляли ілюстрації для рукописного журналу «Художественная эклектика» і зацікавили Мерзлякова живописом (Там само. – С. 209).

<sup>16</sup> *Ігор Костецький*. Начерки трактату «95 тез».

<sup>17</sup> *Ігор Костецький*. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. (Із не друкованої у нашому виданні частини начерків).

<sup>18</sup> «Восени 1942 року німці провели кілька облав, забираючи молодь на роботи. До однієї з цих облав потрапила і Юркова подруга, студентка Ада, хвороблива дівчина, схильна до сухот. Боячись за її життя на примусових роботах у Німеччині, Юрко, якимось погодивши заміну, поїхав сам... Спочатку тяжко працював на шахтах у районі Бохума. Потім сліди його загубились...» (*Андрій Мерзляков*. Назвав би ці записи спогадами... – С. 210).

<sup>19</sup> *Григорій Грабович*. Недооцінений Костецький // *Критика*. – 2000. – Ч. 1/2 (27/28). – С. 28.

етап життя тонко й з неприхованою ностальгією описаний в есеї-спогаді про Зіновія Бережана – парадоксально був для Ігоря Костецького етапом самостворення й консолідації особистості. Тому й зовсім природно проблема імені-ідентичності виходить тоді в нього на перший план – завжди поєднана зі згаданим мотивом самозречення, відмови від особистого «я» задля...

«Одного разу і вдруге пости покликали до помсти, “за око вороже око...” Сьогодні не можна: сила помсти знищить самих месників... Треба, щоб усі визволили всіх... Це означає: кожний прийде до круглого столу з потутою свого генія... Ти з мішком картоплі, і я з картиною, а обидва ми без імені... Отже, трудний і лячний тільки перший крок: утратити ім'я...»<sup>20</sup>

Або ж:

«Ви добровільно втратили Ваше ім'я, щоб безіменно загинути, виконавши під дитячими псевдонімами свій обов'язок. Про Вас потім скажуть, що не заслуговували Ви на довір'я, немає бо довір'я до безіменних. Ви втратили ім'я, щоб довести всьому світові велич спільного всім Вам імені, щоб довести світові, на що здатний великий поневолений нарід, який потоваришував з усіма, собі подібними...»<sup>21</sup>

«Спільне всім Вам (нам?) ім'я» – це, в даному випадку, означення приналежності до українського народу, та водночас, без сумніву, це ім'я людини взагалі, чи, радше, людини повноцінної, яка свідомо прагне стати органічною часткою «вселюдського генія». Врешті-решт питання «національності» було для Костецького проблемою повністю аналогічною з питанням особистого «імені» – було справою свідомого вибору, вольового формування зовнішньої і внутрішньої дійсності.

«З українською нацією я зв'язав себе зовсім не дурно. Наші долі мають дуже багато спільного – її і моя. І вона, і я, ми могли стати чим завгодно, не десь у стихійній шумеро-вавилонській мряковині, а таки на очах сучасного людства. Щодо мене особисто, то я міг з успіхом стати росіянином і поляком, навіть жидом. Для кожної з цих сфер у мене були духові дані. Я став українцем. Я став українцем не тому, що люблю українців. Радше я їх не люблю... Та від того не менш я став таки українцем. Народити Україну як реальне, земне тіло, створити ваговиту планету української духовної і політичної державності – це значить довести можливість неможливого. Єдина приваба, яка в земному існуванні людини може мати вище виправдання. Інші можливості не приваблюють мене...»<sup>22</sup>

Біографія Ігоря Костецького: українського драматурга, прозаїка, поета, есеїста, перекладача, видавця – людини, що, захоплена прагненням довести «можливість неможливого», мріяла про те, щоб довести українську «мову до меж і поза межі, одним зосередженим ударом поставити її врівень французької

<sup>20</sup> Ігор Костецький. Ціна людської назви. – С. 41.

<sup>21</sup> Ігор Костецький. Перед днем грядущим. – С. 65.

<sup>22</sup> Ігор Костецький. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. – С. 519.



мови Маларме і англійської Джойса, викарбувати цією мовою новелу й есеї, дати нею театр, засвоїти нею добір з європейської поезії і прози, закласти нею, нарешті, монумент роману...»<sup>23</sup> – одного із засновників Мистецького Українського Руху, витонченого ерудита й інтелектуального нонконформіста, контрверсійної постаті маленької авангардної української богеми в Німеччині, – навіть приблизна картина життя і творчості цього другого втілення феномену «Мерзляков-Костецький» досі ще не досліджена чи, мабуть, треба б сказати: не створена. Адже, за прикладом студії Костецького про Стефана Георге (безперечно, написаної як свого роду зразок для майбутнього біографа-дослідника його власної творчої спадщини) факти життя і багатогранної творчої діяльності Костецького не слід (та й навряд чи можливо) розглядати відокремлено від міту, легенди, яку він увесь час свідомо й послідовно формував навколо тих фактів, навколо об'єктивного тла життєвого досвіду, – відокремлено від «ролі на життєвому театрі»<sup>24</sup>, яку він сприйняв для себе і яку залюбки розвивав і виконував... Парадоксально, що правдива й об'єктивна (наскільки це взагалі можливо) синтетична картина творчого життя Костецького неодмінно мусить бути пов'язаною (як у його студії про Георге) з конечністю «збудувати виснуваний образ»<sup>25</sup> людини-творця.

Поки що варто навести бодай один приклад того, наскільки свідомо формованим, нерозривно пов'язаним з чітким уявленням «ролі на життєвому театрі» (ролі вчителя й духовного провідника, що прагне «влади... виключно над добровільними визнавцями його авторитету»<sup>26</sup>, чие життя має «характер соціального феномену» і значення «зразка для інших»<sup>27</sup>) був життєвий шлях Костецького, й наскільки його щоденні реакції та поведінка були підпорядковані процесові творення свого особистого міту, наскільки вони спиралися на моделі духовних менторів-прототипів, ба наскільки були свідомо по-постмодерністськи «інтертекстуальними».

Ось Ігор Костецький про один з аспектів ставлення «вчителя» супроти «учнів» на прикладах своїх кумирів Григорія Сквороди й Стефана Георге:

«Обидва були нестримні у висловах не тільки супроти чужих, а й супроти своїх... Відомо, що Скворода був домашнім учителем в українського шляхтича Стефана Томари (або: Тамари)... На 12-річчя опікуваного ним господарєвого сина Василя він уклав латинським елегійним дистихом поздоровного вірша... [який] містив такі похвальні рядки:

<sup>23</sup> Там само. – С. 520.

<sup>24</sup> *Ігор Костецький. Стефан Георге.* – С. 473.

<sup>25</sup> Там само. – С. 446.

<sup>26</sup> *Юрій Салотій, [Ігор Костецький, Елізабет Котмаєр]. Відвідини «На горі».* – С. 100.

<sup>27</sup> *Ігор Костецький. Стефан Георге.* – С. 442, 443.

Радо вітаю тебе, що стільки добра тобі дано:  
Досить на частку твою Бог милосердний поклав.

Але також відомо, що виховавча діяльність у родині Томари мала неприємну перерву [Сковорода мусив тимчасово покинути працю після того, як, отримавши незадовільну відповідь від молодого шляхтича, назвав його "свинячою головою". – *М. Р. С.*]... Такі стрибки від звеличання до "свинячої голови" і навпаки правила й для Георге за нормальну річ. У "Новому царстві" ... є... вірш "Норберт". У ньому героїзується особа "радіше чернечого трибу, схилена над своєю книгою", а тоді вирива на війною з власної стихії і полегла на чужих стихіях... Це ніхто інший, як той самий Норберт фон Гелінград... що його Георге, навчаючи краснопису, взивав "бароковим чуперадлом"<sup>28</sup>. А ось свідчення Віри Вовк (чиї стосунки з Костецьким, за її словами, «були завжди "на вістрі ножа"»<sup>29</sup>) про різуче подібний аспект поведінки Костецького:

«Я завдячую Ігореві багато захоплень та ідей. Він був незвичайно динамічний у праці...; він був незвично цікавий розповідач і мав колосальні різноманітні знання; він умів розпалювати дух. Але горе, коли хтось посмів би не погодитися з будь-яким, хоч би й найбанальнішим, його поглядом: прихильник і друг перетворювався на очак у небезпечного ворога, і Костецький не рахувався зі словами, ображав і погрожував... За останнього мого перебування в родині Костецьких він майже молився до моєї довгої туніки (взагалі він був дуже вразливий на зовнішній вигляд жінки), посадив мене на дзиглику і прикрашав мене десятками різних дешевеньких намист і браслетів, якими були оздоблені різні прилади в його робочій кімнаті. Одначе вистачило в одному моменті не погодитися з якоюсь його думкою, і він люто почав зривати з мене всі ті прикраси, підозріло перераховуючи і перевіряючи, чи я, припадком, чогось собі не сховала... Вночі мене приміщено в кімнатці на піддашші: я погано спала, бо серед нічної тиші час до часу лунав якийсь божевільний регіт Костецького...»<sup>30</sup>

А ось, нарешті, уривок, у якому, вдаючись до прикладу Сковороди, Костецький не лише пояснює причину такої непослідовної поведінки супроти «своїх», а й приписує їй важливе виховне значення:

«Сковорода, звичайно, сам знав... оцю дратівливість у собі, здатність у будь-яку хвилину розлютуватись. А що він, ані на мить не пускавши з ока себе як місійну істоту, ідеологізував у собі кожен рух, то робив це у відношенні й до нападів гніву. "Пробач мені, коли чимось скривдив тебе, перебуваючи серед вас, – писав він до приятеля Якова Правицького... – Ти знаєш,

<sup>28</sup> Там само. – С. 446.

<sup>29</sup> *Юрій Саловій, Віра Вовк. Метаморфоза двох паралельних монологів // Сучасність. – 1993. – Ч. 10. – С. 105.*

<sup>30</sup> Там само. – С. 105–106.

що я дратівливий, але ти знаєш також, що від природи я схильний до людяности і незлобивости, які стверджують людину... Бо як ліки не завжди прийнятні, так і істина часто буває суворою. І нема таких, які б завжди корисне поєднували з приємним". Ще виразніше уявив він цю річ перед тим, сорочкарічний, сувороти молодого Ковалінського... "Можливо, й з тобою, найдорожчий, ці кілька днів я був грубий і обтяжливий... Іноді може здаватися, що я гніваюсь на найдорожчих мені людей: ой, це не гнів, а надмірна моя гарячковість, викликана любов'ю, і прозорливість, тому що я краще від вас бачу, чого треба уникати і до чого прагнути". Ця пунта – чисто Георгеанська»<sup>31</sup>.

Костецький вірив (ба, за його словами, знав без сумніву), що він «вибрана людина», наділена особливими знаннями і здібностями, потрібними для здійснення важливих, призначених йому завдань («я бачу більше і відчуваю точніше, ніж більшість людей. Це мій дар від Бога в мить мого фізичного народження від моєї матері. Цей дар ніколи не надається поодиначі, йому надається ще й прірва свободи»<sup>32</sup>). А проте оцей сковородинський принцип «не пускати з ока себе як місійну істоту, ідеологізувати у собі кожен рух» – суттєвіший в акторсько-театральній вдачі Костецького (з його пристрасною любов'ю до ритуалу), ніж не театральний, у своїй суті, дослівний дидактизм («я краще від вас бачу, чого треба уникати і до чого прагнути»). Адже аналогічно до його «формалістичної» візії мистецької творчости, основним принципом «мистецького побуту» творця було для Костецького не те, що популярно називаємо «темою» або «ідейним змістом», а те, що описуємо словом... стиль.

*Марко Роберт Стех*

<sup>31</sup> *Ігор Костецький*. Стефан Георге. – С. 449.

<sup>32</sup> *Ігор Костецький*. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. – С. 517.



## [Відвідини «На горі»]\*

Тема цього, не зовсім звичайного, інтерв'ю: відчайдушність, відчайдушна працьовитість.

Після п'ятирічної перерви мені довелося минулого літа знову побувати в Європі. У Німеччині, зокрема, я зустрівся з старими відчайдушно-працьовитими друзями, подружжям Костецьких, Ігорем та його дружиною Елізабет Котмаєр. Вони, як відомо, провадять видавництво «На горі», – тихий, упертий труд у маленькому франконському селі, поруч з містечком, що стає славним тільки один тиждень на рік завдяки своїм музичним фестивалям.

Року 1955 з'явилась перша книжка видавництва: вибранце з Т. С. Еліота, в перекладах кількох авторів. Дальша продукція йшла у двох напрямках: публікація творів модерних поетів української еміграції та випуск у світ перекладів із світової літератури, так новочасної, як і старої. За шість років діяльності видавництва вийшли збірки Барки («Троянський роман»), перша частина появленної пізніше в Нью-Йорку великої поеми «Океан»; видання «На горі» містило оригінальний текст і паралельний німецький поетичний переклад Елізабет Котмаєр), Зуєвського, Марти Калитовської, Лесича та Віри Вовк. На оригінальну прозу видавництва зважилося щойно минулого року, випустивши мініатюрний роман Віри Вовк «Вітражі». З перекладів, крім Еліота, вийшли до цього часу вибори з Лорки, Езри Павида, Клер та Івана Голіва, вибір з прози та есеїв Казимира Едшміда, Вайлдова «Саломея» (наповно зредагований переклад Богдана Лепкого), першою ж чергою – Шекспір, автор, особливо люблений «На горі»: пристосований для сцени переклад трагедії «Ромео та Джульєтта» і перший повний український переклад сонетів. (На виході вже під теперішню пору – січень 1962 – довгождане видання Осьмаччиних перекладів «Макбета» і «Генрі IV»). У музичній серії випущено перводруком «Missa Occumenica» Гречанінова.

Крім того, видавництво опублікувало три іншомовні книги: вибір з Езри Павида у перекладі польського поета Єжего Немоїовського, заприязненого з видавництвом, схоластичний трактат цікавого середньовічного письменника Ричарда Сент Віктора «Benjamin Minor» в англійському перекладі іншого поляка, професора Станіслава В. Янковського, ну й – книгу, що вже стала поняттям в українському й де-не-де в позаукраїнському світі,

\*Бесіда Юрія Соловія з Ігорем Костецьким та його дружиною Елізабет Котмаєр. Репліки учасників розмови позначаються скорочено: І. К. – Ігор Костецький, Е. К. – Елізабет Котмаєр, Ю. С. – Юрій Соловій. *Ред.*

«Weinstock der Wiedergeburt», великий вибір з української сучасної поезії у досконалих перекладах Елізабет Котмаєр.

І це, як то кажуть, мола сухих фактів.

Ми, однак, намагалися витримувати наше інтерв'ю «під поглядом вічності», ба – як патякає підзаголовок – в есхатологічному плані. [Першопублікація розмови мала підзаголовок: «Спроба інтерв'ю з додатком практичної есхатології». *Ред.*] Есхатологія означає вивершення поодиноких творінь і творіння в цілому. У християнському вченні це справа так званих «останніх речей»: воскресіння з мертвих, Страшний Суд і воздання кожному по заслугах. Звичайно, аж так далеко ми не сягали. Нашим предметом була, як ми назвали це, есхатологія практична, мовити б, ужиткова, тобто вивершення речей, що лежить у мечах людських сил. Ідеться про вивершення в атмосфері павівного сьогодні загального папичного настрою – з тим, щоб настроєві протистати, а, можливо, якоюсь мірою й запобігти катастрофі, якої всі так наполегливо очікують. [...]

Юр'ї Соловій

Ю. С.: Еміграція, хоч тільки й дрібнесенька часточка українства, все ж має потенційні можливості утворити з себе соціально-економічну, політичну й культурну цілість. «На горі», видавництво, яке існує на чужоземному ґрунті, своєю чергою, повністю незалежне від екзильних угруповань, а тим часом, здається, також розпоряджає потрібними даними, щоб стати річчю для себе чи річчю в собі, чи як там, – стати, одне слово, отим «сонцем у краплі води». Хотілося б, отже, по-перше, довідатись, як конкретизуються ці дані в матеріальній базі (бо як же без неї!) і скільки часу взагалі матеріальна база такого перцептабельного підприємства може витримати?

І. К.: Вона може витримати до безконечності. Може витримати з тієї причини, що вона... не існує.

Ю. С.: Не існує? Але ж друкарні платити треба?

І. К.: Звичайно. Друкарня дістає свою плату. Раз у раз із великим запізненням, але таки дістає. Можна сказати, що кожне видання «На горі» має власну долю. Доля буває більш або менш сприятлива. Як правило, в останню хвилину з'являється добродій видання. Добродії сповнені супроти нас доброї волі (по-йменню назвемо тільки п. Казіміра Едшміда, видатного письменника, віце-президента ПЕН-центру ФРН, – решта, з скромності, просить їхніх прізвищ не оголошувати), але їхні фінансові спроможності різні, й через те до їхніх вкладів треба щоразу додавати суми того чи того розміру. Звідки беруться додаткові суми, нехай читачі здогадуються, як хто хоче.

Ю. С.: Чи не йдеться в такому разі про щось, що можна б назвати щоразовим чудом?

І. К.: Може бути. Ми, однак, досить далекі від того, що побутове зветься містиком. Зв'язки між явищами відбуваються не у площині викликання духів, а у певного роду співдії воль. Наука відкриватиме закони співдії дедалі з більшою впевненістю, але вже й сьогодні можна цілком переконано ствердити, що, наприклад, супроти успіху здійснення у залежності прямої про-

порції перебуває ступінь безкорисности бажання. Провідна за-сада «На горі», на яку від початку стали обидва видавці й якої вони непорушно тримаються: не сподіватись ані копійки при-бутку з видань. Грунт наших видань – диспропорція між «да-вати» та «брати», абсолютний перекося на користь першого. Де-хто називає таку поставу ідеалістичною. Оскільки ми, однак, гадаємо, що добре бажання має в собі об'єм та вагу так само, як і хліб або вугілля, то нас варт називати радше матеріялістами. Варт уже хоча б на злість аматорам порожніх термінів.

Так чи так, у тих випадках, коли якась кількість примірників наших видань усе-таки знаходить покупця, ми розглядаємо це як чистий дарунок пам. Ви бачите з того (наше інтерв'ю офіційне, і через те у публікованому вигляді дозвольте вживати чемне звер-нення, а не те, яке в нас має місце у приватних розмовах), – Ви, отже, бачите з того, що видання «На горі» мають без порівнян-ня міцнішу реальну підбудову, аніж найбільш просперуючі з наших так званих комерційних видавництв. При всіх своїх шля-хетних задумах і Вінтоняк, і Денисюк, хочуть вони чи ні, зму-шені йти на компроміси – на компроміси з читацькою публікою. «На горі» тотально вільне від такого мусу. Ні, наші труднощі в іншому... Але у Вас чергове запитання?

*Ю. С.:* Так. І тут дозвольте повернути досить круто. Візьмімо загальніше. Чи, публікуючи свої книжки за певним планом і, либонь, також за певними відбігами від плану... чи так?

*І. К.:* Авжеж.

*Ю. С.:* Так от, чи, публікуючи книжки, «На горі» виходить ви-ключно з мистецьких критеріїв, а чи Ваша (погоджуюсь і вжи-ваю також чемної форми) – а чи Ваша діяльність вкалькульовує і пасущі сторони світової ситуації? Наприклад: моменти етич-но-моральні, світоглядові, політичні?

*І. К.:* Як би Вам відповісти? І так, і ні. Або краще: і ні, і так. Самим фактом публікації речей чистих, з мистецького погляду незаплямлених, ми переслідуюмо мету всім, хто «іміяй очі й уші», подати на розгляд варіант життя в оточенні безкорисного, безцінного, тобто в оточенні культури. А що вища загальна куль-тура людини, загальна безкорисна настава її до життя, то шля-хетніші й її етика, і світогляд, та й політична, зрештою, діяль-ність, якщо людина такою діяльністю клопочеться.

*Ю. С.:* Вибачте, Ви сказали: культура – річ безкорисна, безцінна. Як розуміти таке твердження? Ви маєте, поза сумнівом, духову культуру?

*І. К.:* Атож, культура, духова культура – безкорисна. Саме в розумінні безцінності. Коштує тільки те, що неуникнення для біологічного існування: їжа, одяг і – на жаль, досить часто – кохання. Тут-бо що дається, те й береться, ні більше і ні менше. У творенні культурних вартостей тільки дається, а не береться нічого. Реймський собор, гізехські піраміди, яванські Будди, Сікстинський плафон, Мона Ліза – не коштують нічого. Вони – безплатне, «безглузде» давання, данина людини на користь



неосяжного, неуявленого цілого. Користи для щоденного життєвотіння з того – жодної.

*Ю. С.:* «Неосяжне і неуявлене ціле!» Добре. Але вдаймося до іншої сторони справи. Автор Моши Лізи, людина, здається, безконкурсній загальної культури, просктував, тим часом, машини для печуваного натоді масового нищення людей. Автор перевиданої Вами «Саломеї», естетична культура якого стала приказковою, тим не менш заявляв, що естетика та мораль не мають між собою нічого спільного, – і заяві був особисто вірний мало не до кінця днів своїх. Чи не має, отже, духовна культура сама по собі у формуванні людського духу певних меж? Чи не тому якраз, що ціле неосяжне й неуявлене, найрафінованіший естетизм і слизає раз у раз у найбездопніший аморалізм? І якщо воно так (а воно таки так!), то чи немає тут суперечности з Вашим твердженням про пряму взаємозалежність культури та гуманности?

*І. К.:* Є суперечність. Якщо дві сторони душі людської дотикаються одна одній тільки механічно, то, звичайно, прямої взаємозалежности не існує. Взаємовплив виникає щойно за умови, коли взаємини кожноразові. Інакшими словами: неосяжне і неуявлене все ж таки можна і осягнути, і уявити, мобілізувавши в собі добру волю.

*Ю. С.:* Ага, таки «останні речі!» Дозвольте тоді повернути ще крутіше. Значить – Бог?

*І. К.:* А чому ж ні! Поготів, що слово «Бог» лише тоді бентежить або й відстрашує «модерну» людину, коли вона вимовляє його чистою автоматикою рідної своєї мови. Але зовсім інакша річ, коли вдумуватись у, мовити б, семантичні ряди, у глуздові, ба й у звукові (Хлебніков!) асоціації, що тягнуться від слова і, навпаки, до слова, вдумуватися в етимологію слова у різних системах мовомислення. Просимо, ось такий ряд: Бог – Бгата (офіційна назва індійської держави: Бгарат!) – бгати – бганка. А бганка ж, в українській мові, це вже спіраль, зворот у четвертий вимір, потенція, ступінь. Мозкова бганка, бганка у свідомості, штовхавши до кінця речі, приводить до початку початків: Бог. Чергування мовомислених та мовозвучних рядів несповідиме. Українське слово «кінець» має тотожний корінь із словом «спокоєнвіку», логічно взаємовиключні слова мають глуздову ідентичність. Або візьміть гебрейське слово Ягве, його значення: Я, Єсм, Сий, Суций, Самосутній, Самодатний, Самотворний... Коли так званий матеріаліст говорить про самотворну й водночас невтратну матерію, він думає достотно те саме, що й так званий ідеаліст, тільки що з упертості тримається певної термінології. Ця термінологія розлетиться половою, коли й наука прийме остаточно тезу про часовість простору й просторовість часу. Неіснуюча суперечність між релігією та наукою самовиявиться, а тим і відпаде ґрунт для сперечань. Бо як, справді, можна сперечатися проти сутнього!

*Ю. С.:* Отже, таки не містика, а просто більш або менш точне уявлення про щаблювання, про «бганки» світового бугтя. То й з

нашої розмови якось так виходить, що хоч крути, а хоч верти, а голова – і єдино справжня – проблема буття людської одиниці полягає в її взаєминах із Богом?

*І. К.:* Воно неминуче навіть для того, хто у ґрунті світобудови бачає безглуздя, а поза буттям – абсолютний нуль. Все одно й така людина сподівається на щось. Все одно й така людина не може вміститися тільки між фізичними актами свого народження й своєї смерті. Вона не може вміститись якраз тому, що обидва ці акти для неї неподоланні, що обидва вони знаменують неунікненні грані.

*Ю. С.:* Детермінізм?

*І. К.:* Аж ніякою мірою. Граніці, рамки, їхня конечність – усе воно править за речі творчого порядку. Саме завдяки їм, рамкам, ми й дістаємо оту безконечну свободу заповнювати відстань між рамками чим завгодно. Богдан Бойчук десь висловився, мовляв, самий факт людського буття вже являє трагедію. Вислів містить і теоретичну, і практичну помилку. Наше буття – конечність, а конечність не може породжувати трагедію. Конечність тягне за собою щонайвище т. зв. «трагічну біду», яка, суттю, ніколи не має в собі природи трагедійного. Щира трагедія витікає з провини. А провини ж народжується у більш або менш свідомій (але конче свідомій) можливості вибрати між чимсь і чимсь. Трагедія постає – або не постає – не з того, що ми народжуємось і вмираємо, а з того, що, народжені та обмежені в часі, ми маємо спромогу жити й діяти у конфлікті. На наш погляд, трагедія людського діяння полягає не в тому, що має на думці Бойчук, а у чомусь дуже перспективному і, якщо завгодно, у чомусь, що розпоряджає необмеженою радістю творчості. Ми з Вами, зрештою, переконалися такої радості на виставі «Смеркання богів».

*Ю. С.:* Радість наша була, справді, нещірною. Але... Ви не можете не погодитися, що переважна більшість людей боїться й уникає трагедії. Переважна більшість воліє спокій. Коли вона діє, то намагається не виходити за межі речей самозрозумілих: прохачування себе й родини, ну й якийсь там мінімум розваг, відпруження, відпочинку. Крім того, і серед людей, які сягають поза круг щоденного, є багато таких, що бридяться встрявати у злобу дня і вбачають глузд свого життя у прямому, не опосередкованому, не перешкодженому турботами за інших стосункові до отого незнано-заного цілого. При тому я маю на увазі не тільки, мовити б, випадок Гемінґвея, душевні підстави якого нарядчи надаються до точного визначення, а й таке ясне у своїй суті явище, як тин релігійної людини, яка провадить життя печерника, одишельника, анахорета і тим шукає виключно власного спасіння. Тут, як бачимо, немає жодної трагедії, а через те, згідно з Вашим поглядом, – наскільки я його зрозумів, – немає й справжнього життя, немає повноцінної співпраці з цілим. Що Ви на те?

*І. К.:* А от що. При наших спроможностях сприймати, вирішувати й відповідно діяти кожна ідея може мати вартість тільки тоді, коли вона, як ото називається у фізиці, переходить середовищем, переломлюється у середовищі. Культурне виро-

стання означає вірстання її людяності тільки тоді, коли людина повністю і зримо уявляє собі, що конкретно ховається за таким загальником, як «вища мета». Так само й з похідним від того терміном «діяльність на користь цілого». Така діяльність конче повинна дістати земне ім'я. Як на мене, то я сказав би, що земне ім'я для провідної проблеми людської історії звучить як боротьба за...

*Ю. С.:* За щастя, чи не так? Я маю на думці: боротьба за духове щастя, за щастя творчості?

*І. К.:* Авжеж. Але навіть духове, навіть найособистіше щастя потребує опори та забезпечення.

*Ю. С.:* І що може таке забезпечення дати?

*І. К.:* Влада. На мою думку, проблему її становить боротьба за владу.

*Ю. С.:* Що-о? І Ви такої думки? Та чи ж не досить її, влади, вже було в історії? Чи ж не досить уже того кривавого поту, того кривавого печала, що налило на людській історії тисячолітніми шарми? Чи не досить уже тих убивств із-за рогу, отруєнь, катувань у застінках, масових нищень, усього того найогидливішого, що невіддільне від боротьби за владу?

*І. К.:* О, так, досить. Такої влади вже більше ніж досить. Я не про неї думаю. Я виходжу от з яких міркувань. Владарі й підвладні так чи так були й будуть. Питання, отже, не про факт, а про його проблему (я й сказав, до речі: проблема влади, а не даність влади). Питання стояло, стоїть і вічно стоятиме так: хто і яким робом здійснює владу.

*Ю. С.:* Е Хто, яким робом мав би її здійснювати?

*І. К.:* Той, хто застосування влади узгоднює не з — як Ви висловилися — злобою дня, а з єдиним і відвічним людським завданням давати. Той, хто владує тільки й виключно над добровільними визнаваннями його авторитету. Щось, отже, наче наші колишні кошові в поході.

*Ю. С.:* А його ставлення супроти решти?

*І. К.:* Доброзичливий нейтралітет.

*Ю. С.:* Значить, влада без примусу. А риб застосування?

*І. К.:* Порада. Переконавання. Аргумент. А найкраще: вичікування.

*Ю. С.:* І а разі непослуху?

*І. К.:* Нічого. Лишити в спокої. Лишити у спокої, не втрачаючи надії, що колись таки зрозуміє й послухається.

*Ю. С.:* Ви говорили про перехід середовищем, тобто про конкретність, про земне ім'я. Як ім'я, то й ім'я. Назвіть же їх на ім'я, тих, хто мав б владувати над сьогоднішнім світом. Хто вони?

*І. К.:* Ми з Вами, маестро.



Ю. С.: Ми? Ми, троє тут присутніх? Над усім світом?

І. К.: Над тією його частиною, меншою чи більшою, яка погодиться владу визнати. І, звичайно, не тільки ми троє, а й багато інших того самого кшталту.

Ю. С.: Кшталту – тобто...

І. К.: Кшталту, про який уже говорилося: люди, що за го- товне завдання визнають не «брати», а «давати». До речі, така влада вартісна обоюдно, отже, й для самого того, чий авторитет визнають. Поясню на найдрібнішому прикладі, з власного до- свіду. Щороку я одержую десятки книжок від авторів на рецен- зю. Надсилають знайомі й незнайомі, автори, мені цікаві й мені нецікаві, ба й такі, що певний час тому ставились до мене вороже, мене «не визнавали». Факт, отже, приємний, по-перше, тому, що книжки надходять без спонуки, без будь-яких зусиль, обіцянок чи, не дай Боже, лестошів, залищань до авторів з мого боку. Усе стається само з себе, за законом, якому я з задоволен- ням корюся. З роками вирівнюються несправедливості, завдані мені тим, що зветься в нас критикою, і взагалі тим, що зветься в нас громадськістю, – але вирівнюється, з другого боку, багато нерівного й у мені самому. Бо не штука любовно описати твір автора, якого любиш заздалегідь. Штука в тому, щоб приси- лувати себе прочитати когось, хто тобі байдужий, дисциплі- нованість читання перетворити на зацікавленість читанням, увійти у світ читаного, ну й – де тільки для того є хоч маленька підстава – полюбити його. Але й навпаки (і тут, може, найваж- чий пункт для того, кого визнають за авторитет); ні в якому разі не дозволити собі полюбити щось тільки тому, що воно тобі з пошаною надіслане. Тобто: спромогтись не спокусити ані ав- тора, ані самого себе на дисципліну взаємного рукомиття. Ба- чите, які чудесні речі! І скажіть тепер, що таке володарювання шкідливе!

Ю. С.: А чи було вже щось подібне у всесвітньо-історичному вимірі? Чи робили так ті, хто мали владу не над поодинокую друкарською продукцією, а над життям цілих народів?

І. К.: Дуже мало робили. Ті, хто тримали в руках військо й поліцію, майже ніколи не здогадувались, як саме можна обер- нути владу собі на щастя. Трошки більше було таких, які вміли бути щасливими, владавши не тілами, а помислами людськими. Їх, зрештою, теж негідно мало – негідно з погляду кількості історичних віків, – але, пробі, саме завдяки їм оте накопичення кількості, либонь, і тримається купи. Коли мова про, мовляв Міцкевич у «Пращурах», «rzad dusz», то що ж... Франциск Аси- зький. Сковорода. Лас Касас. Антоній та Теодосій Печорські. Толстой – там, де він, за глузливим висловом Леніна, намагався «заступити попівство за посадою попівством за переконанням». Хто ще? Авжеж, найпершою мірою, річ ясна, Ганді, найбільша людина від часів Христа. Негусто, негусто. Та, тим не менш, тільки «сим побідиши».

*Ю. С.:* Можна одне нескромне запитання? Чи влажають шановні видавці «На горі», що вони такі розпоряджають потенційним правом на суд і ряд бодай у ділянці еміграційної літератури?

*І. К.:* Не тільки потенційним, а й «кінетичним», – у тих випадках, повторюємо, де ініціатива йде не від нас, а з сторони. Ваше запитання зовсім не нескромне, воно витікає логічно з того, що висловив один з нас щойно. Але запитання, атож, таїть у собі й спокус гіпокризії для відповідаючих. Відповіді загрожує лицемірство двох родів: замаскування надмірного честолюбства фальшивою смиренністю, а, з другого боку, затуїкування вдовою скромністю дійсних власних сил та спромог. На щастя, ми, – як Ви це, у згоді з фактом, відзначили, – люди старші. А вік це не тільки час, а й уміння відповідати на такі запитання без вихилясів. По-перше, отже, хоч як були б ми особисто обдаровані, ми цінуємо себе не за обдарованість (бо вона – справа старту, «фори», справа, залежна не від нас самих), а виключно тільки за спромогою її, обдарованість, перетворити у дію. Людина, якій щастить не тільки самій зробити щось більш або менш досконало, а й збудити в іншій людині потяг до досконалення себе, – така людина, нема де гріха діти, пишається з себе. У таких випадках говориться про законне почуття гордості, і закон ламати ми не збираємось. Але, своєю чергою: тільки ми двоє, тільки видававши книжки, – ми, samozрозуміло, багато не досягнемо. Лише коли нам пощастить намовити по змозі більше талановитих інтелектуалів приготуватися до ролі варягів (тобто так, як про «варягів» говориться в літописі), і коли б у всіх частинах земної кулі постало по змозі більше осередків, з яких «владарі» платили б щедрю данину «підвладним» (а не навпаки, як воно звичайно водиться), то тоді, як легко зрозуміти, гордості наші були б виправдані не тільки суб'єктивно, але й об'єктивно. Платонівська республіка мудреців (про неї мріяв і Пастернак), яка без сліду витиснула б із світового обігу теперішніх владарів з подвійною мораллю й прикладанням права чобота скрізь, де для того трапляється найменша нагода, – така республіка теоретично повнотою можлива. За неї треба боротися щодня, щохвилини, всіма можливими силами, всією – Вашого терміну вживши – відчайдушною працею.

*Ю. С.:* Говорили про аморальних володарів, Ви маєте на увазі одну котрусь із сторін сучасного політичного поділу на табори, а чи весь світ?

*І. К.:* Увесь світ. Рідко коли народами керувала одночасно аж така, м'яко висловлюючись, колекція виняткових падлюк. Рідко коли було і стільки лжепророків, стільки лжесвятих.

*Ю. С.:* Але ж є бодай винятки з винятковости?

*І. К.:* Є винятки з винятковости. Неймовірно мало. Найгірше те, що нема діяча з загальнообов'язуючою світовою концепцією. Є більш-менш добрі люди в політиці, але нема одного колосально доброго.

Ю. С.: Дікс. А чи можна б довідатися про реальних осіб, які вже сьогодні, мовити б, тяжать до «На горі»?

І. К.: Чому ні! У нас немає жодної таємниці, не існує ніякий компльот. Ми ані кого й не вербуємо, і форми наших особистих або листовних взаємин найрізноманітніші: так звані «зондуючі розмови», просто обмін думок, принципові суперечки, спільне опрацювання видавничих планів, домовлювання про перекази чи інші роди співпраці тощо, тощо. Одні – наші цілковиті одиодумці, другі – цілковиті опоненти, треті – те, що називається, «симпатика», четверті – особи з чисто діловою місією, п'яті, нарешті – просто дорогі гості. Коли мова про осіб, то за останній рік ми мали приємність гостити в себе Віру Вовк з Бразилії, Емануїла Райса з Парижа, о. д-ра Ісидора Патрила ЧСВВ\* з Риму, Марту Калитовську з Парижа, польських наших друзів Єжего Немойовського й дружину з Лондона, чеського письменника Яна Риса й дружину з Відня. У Вашій, маєстро, особі маємо все те, що є цікавого в українському Нью-Йорку. Постійними гістьми в нас Михайло Костьович Орест і Вальтер Леонгард Фішер, математик, сінолог і поет, близький до кіл Езри Павнда. Постійний листовний зв'язок у нас із США (Барка, Лавріненко, Лесич, Костюк, Зуєвський, Ізарський, Нью-Йоркська група), Аргентиною (Качуровський), Францією (Інна Роговська), Канадою (Яр Славутич, Ярослав Рудницький), Австралією (Лідія Далека) – і з не меншою кількістю інтелігентних людей інших національностей, також у всіх частинах світу.

Ю. С.: Кореспонденція в такому об'ємі мусить забирати багато часу?

І. К.: Неймовірно. Ось тепер, до минулих Різдвяних Свят виправили ми не більш і не менш як 97 поздоровлень.

Ю. С.: Але це ж чудово! Один з найстаріших учасників акції «Хорса», я впізнаю в тому ніщо інше, як тривання хорсівської ідеї навіть і під той час, поки ми ще не маємо змоги відновити наш журнал, чи не так?

І. К.: Нівроку, так.

Ю. С.: Чудово, справді. Мені вже кортить перейти до головних запитань інтерв'ю: про плани видавничі й не видавничі, оцінки нашої й не нашої сучасної літературної ситуації, Вашу особисту творчість і т. д. Але ще сидить цяхом одна річ, стосовна до отих «останніх речей», її так чи так треба поладити. Скажіть, будь ласка, чи не існує, на Вашу думку, серед різних теперішніх можливостей така, що до секретних підойм світової катастрофи прокрадеться кримінальний злочинець? Що він натисне на підойму? І якщо так, то чи не і намарно всі оті зусилля, всі плани

\*ЧСВВ – Чин св. Василія Великого (василіяни) – монаший чин, оформлений згідно з правилами, що їх уклад св. Василій Великий бл. 362 р. В Україні час найактивнішої діяльності василіян почався із XVIII ст., коли Замойський синод 1720 р. наказав усім українським католицьким монастирям, що ураралилися за давнім східним устроєм, об'єднатися в один Чин св. Василія Великого. (Прим. упор.)



й усі -зондуючі розмови-, взагалі вся ота наша боротьба за «владу над душами»?

*Е. К.:* Тут дозвольте мені. Я аж ніяк не переконана, що сьогоднішня ситуація таїть у собі більше загрози, ніж будь-яка ситуація в минулому. Назвіть, будь ласка, хоч один день у пам'яті людства, коли б воно перебувало у повній безпеці! Пошесті, землетруси, вибухи вулканів, повені, голод, нещасні випадки, не кажучи вже про згадані Вами безперервні війни...

*Ю. С.:* Так, але таких засобів масового винищення ще не було, хіба не правда?

*Е. К.:* У такому скварку історії, який ми знаємо, не було. Але що ми знаємо поза цією тоненькою плівкою дат і подій? І що ми знаємо про ситуацію нашої землі у космосі? Бо якщо вчені запевняють, що після атомової війни навіть у її найлютіших вимірах усе-таки якась частина людства врятувалася б, то що ж залишилося б не тільки від людства, а й від самої планети, якби вона зіткнулася з іншим космічним тілом? Тож хвала і честь людству саме за те, що, живши під постійно навислим мечем ось уже стільки тисячоліть, воно таки будувало своє життя, будує й далі, життя з такими витворами культури, з такими, нехай і негустими, виявами гуманності, з такими повсюдно прекрасними звичаями, укладами народного побуту, піснями, веселощами, жартами, нічим не спинюваними виявами гумору... І все те у сталій свідомості, що життя наше не вічне, що воно без перерви загрожене! Отже: у сталій свідомості, що хтось там, у цілому або принаймні на наступному щаблі буття, підхопить недовершене й довершить його, а, довершивши, пошле далі, на дальший щабель і на ще дальший, і на ще дальший. Думається, що така свідомість тисячекратно дужча за страх перед катастрофою.

*Ю. С.:* Що ж... Здається, вистачальна, ба – повнотю втішна відповідь. Так тоді до діла, повертаймось, гої, на землю! Плани? Ні, спершу одне уточнювальне запитання. У розмові ми дійшли переконання (я, здається, можу зробити такий висновок), що справжня й всебічна культурна творчість в основі своїй релігійна. Мені висновок приємніший тим більше, що у власній малярській діяльності аз многогрішний переживаю під теперішню пору особливо потужний наплив релігійних тем. Але ж релігія – це конфесія. Чи не перешкоджає – мимоволі – конфесійність, приналежність до конфесії отій бажаній і гаряче рекомендованій всебічності видань «На горі»? Чи не залишають видавці за собою право на пріоритет творів певного напрямку?

*І. К.:* Конфесійно я католик, і я щиро бажаю, щоб усі християни об'єднались під канонічним проводом римського первосвященника. Моя дружина протестантка лютеранського віровизнання, але й вона стоїть за єдність християн, тож до католицизму ідіосинкразії не має. Самозрозуміло, що до творів католицьких авторів я маю окрему симпатію. І все ж... З усього нами досі опублікованого тільки творчість Т. С. Еліота свідомо католицького спрямування. Ну, й ще трактат Ричарда Сент

Віктора, коли говорити про іншомовні видання. Здається, тут і відповідь на Ваше запитання. Католицька половина «На горі» з приємністю даватиме місце розумним католицьким авторам (бо є й дурні, і то казково дурні), даватиме в повному погодженні з протестантською половиною, – але вона свідомо стримує себе від будь-якої конфесійної влізливості.

Ю. С.: Відповіддю задоволений. Дальші плани?

І. К.: Поійменно можемо назвати Вам лише ті видання, які під сучасну мить або вже перебувають у друкарні, або ж повнотою готові туди перекочувати. Що ж до дальшого, то відзначимо радше таке: реальність планів щоразу, справді, модифікує незапланована ініціатива, так з боку самих видавців, як і з боку інших осіб, тим або тим робом зацікавлених у співпраці з «На горі».

Під цей час (січень 1962) відбувається читання останніх корект, перепроводжується ревізія зверстаних сторінок згаданого видання Шекспіра в перекладах Осьмачки. Перші аркуші вже на друкарській машині. Видання – з тих, що ними «На горі» особливо пишається. У найближчих взаєминах з друкарнею і переклад «Антигони» Ануя, що його на наше прохання доброякісно виконала Женя Васильківська. Зрештою, Ви, маестро, маєте стосунок до видання як компонувач обкладинки. Одночасно закінчується вигладжувальна праця над перекладом «Благовісти Марії» Клоделя (матимемо ще одного католицького автора!). Його ми сподіваємось випустити у світ десь так під липень або серпень. Майже готовий до друку вибір з Новаліса, над яким активно співпрацював о. д-р Богдан Курилас ЧНІ\*, – бракує ще остаточного опрацювання однієї із статей і перекладу кількох Новалісових славетних фрагментів. Дуже раді були б ми, якби пощастило видати його під кінець року. У березні почнеться складом також і іншомовне видання: «De Morigibus Vrachmanogum», видатний трактат про зустріч Олександра Великого з індійською світоглядністю, в єдиній засвідченій автентичній версії Амвросія Мілянського (яка перебуває у Ватиканській книгозбірні; бо є й інші версії). Книга буде того ж типу, що й видання твору Ричарда Сент Віктора, і англійський переклад виготовував той самий автор. Латинський текст вміститься паралельно. Як і твір Ричарда, «Брагмани» вийдуть у нашому видавництві в перекладі на новочасну європейську мову вперше. Оце й було б тим часом наше першочергове.

А надалі? Первісно в нас було заплановано 60 назв. Воно мало бути мінімумом того, що, на нашу думку, копіце повинно

\* ЧНІ – Чин Найсвятішого Ізбавителя (редемптористи) – монаший чин, який заснував 1732 р. Альфонс Лігорій у Неаполі. Українська гілка редемптористів постала заходами митрополита Андрія Шенгицького, котрий 1911 р. поселив редемптористів з Бельгії, які прийняли греко-католицький обряд, в Уневі біля Перемишля на Львівщині, а згодом у Збоїськах біля Львова. (Прим. упор.)

з'являється українською мовою. (Щоправда, деякі назви, хоч і відсотково й незначно, стосуються українських, а не перекладних авторів.) З появою «Антигони» початковий план був би виконаний рівно на одну третину. Але у ході часу кількість задумів збільшилась. Бойчук запропонував свій великий вибір із Камінґа, і тим робом план загальної антології модерної поезії, де Камінґ був би появлений лише кількома віршами поруч з іншими поетами, – так би мовити, розмножився поділом. Зовсім недавнім часом «На горі» дістало несподівану спонуку від Зенона Тарнавського, старого журналістичного колеги Костецького ще з мюнхенських часів. Тарнавський клопочеться благословенною річчю: українським театром. Він заснував його у Дітройті...\* Як, до речі, ви, американці, вимовляєте: Дітройт чи Детройт?

Ю. С.: Усяково.

І. К.: Нехай буде Дітройт. Так от, Зенон Тарнавський, театрал з Божої ласки, готує для своєї сцени ряд перекладів. Вони йтимуть як вистави, а потім (або й одночасно), за нашою з ним домовою, з'являтимуться «На горі», в серії «Світовий театр». Він переклав уже такі розкішні речі, як «Дійство про Людину» (не Гофмансталеву модернізацію, а таки первісне англійське пізньосередньовічне мораліте «Everyman») і «Вбивство у соборі» Т. С. Еліота. Якщо пощастить із фінансами, то перше вийде друком ще поточного року, отже, «позапланово». Друге ж ми хочемо принагодити до 75-річчя з дня народження автора, яке матиме місце року наступного, 1963. У дальшому плані Тарнавського «Діялоги кармеліток» Бернаноса, – ото ж був би нам ще один католицький автор.

З ініціативи самих видавців вирішено сильно поширити «Світоглядovu серію». У ній досі вийшов тільки твір Ричарда. Тепер задумано випустити низку речей, що, поруч з неотомістом Марітенном, утворювали б цілий спектр кутів зору, поглядів на основні питання людської мислі. Сюди ввійшли б Ібн-Сіна (т. зв. Авіценна), Мойсей Маймонід, Ніцше, Бергсон з його «Вступом до метафізики», надзвичайно оригінальна праця Тадеуша Зелінського про взаємини раннього християнства з геленістичним релігійно-культурним життям (і, оскільки тут ідеться про малознані аспекти Нового Завіту, додатком був би вміщений український переклад Іларіонового «Слова о законі і благодаті», в якому, як відомо, міститься чинна у своїй революційності й посьогодні концепція християнства), трактат Романо Гвардіні про дух літургії (також з додатком – відповідного розгляду, що належить нашому Гоголеві). Спеціальних серій з історіософічних і соціальних питань «На горі» відкривати не має наміру, та, тим не менш, цим питанням ми хочемо

\* Дальшу діяльність Зенона Тарнавського перекреслила його раптова смерть. Оригінальний літератор і органічна людина театру, він помер 8 серпня 1962 у Дітройті від удару серця.



присвятити літературні монтажі про Олександра й Цезаря, а також, можливо, про державу Каролінгів та Отонів і Гогенштауфенів, монтажі з творів Августина, Томаса Мора та Кампанелли про ідеальну Божу й людську державну спільноту.

На щастя, ми маємо на еміграції і арабістів, і гебраїстів, і, самозрозуміло, латиністів, не кажучи про знавців новосвропейських мов (бо ж, ясна річ, усе мало б бути перекладене з оригіналів). З можливими перекладачами вже провадяться переговори.

Ю. С.: Високий відсоток перекладної літератури зумовлюється, видно, не принагідністю, тобто не випадковою кількістю наявного у Вашому портфелі, а певним принципом. Чи можна довідатися точніше про принцип?

І. К.: Свого часу київська «Літературна газета» назвала видавництво «На горі» націоналістичним. Назва тим смішніша, що прикладено її до нас у зв'язку з виданням... вибраного Еліота. Ми чули вже густо про український «буржуазний націоналізм» просто, чули навіть про націоналізм «українсько-німецький». Можливість націоналізму українсько-англійського – абсолютне новаторство. Та, пробі, – залишавшися й у межах радянської термінології, можна б вибрати для «На горі» влучніше визначення, саме: видавництво «безрідно-космополітичне». Бо для обох нас нема нічого огиднішого, ніж національний нарцисизм. У тому числі – тенденція подавати все, що є найкращого у світі, як витвори чистого, без домішок, національно-російського комплексу. Ми якраз переконані до найглибшого, що багатство української культури прямо пропорційне до участі в її творенні різних інших. Те, що в ній справді багате, багате саме тому, що вона спромагалася сприймати чужинецьку спадщину. А й міцність і тривання її в майбутньому тією ж мірою залежатиме від контактів з многотою позаукраїнського.

Нашою історично-культурною бідою (хоч я думаю, що не меншою мірою тут слід говорити й про вину!) була стрибкова істота контактів, особливо у XIX сторіччі. Наслідком того ми втратили почуття масштабів, відзвичаїлися шанувати дистанцію. Панас Мирний, Франко, Леся Українка – видатні письменники. Роль їхня у становленні української культури незаперечна, ба почесна. Але коли їх без жодних вагань ставлять в одну лаву з Данте й Шекспіром, то... то воно просто свідчить, що ми не зовсім точно уявляємо собі, що таке світова література. Тут не тільки просвітянська тупість. Тут і гірше: вивершений («ехатологічний!») комплекс неповноцінності, який – логічно – намагається компенсувати себе у мегаломанії. Тим часом, факт, що ми не маємо прозаїка, рівного Достоевському, для нас такий самий не ганебний, як і факт, що на російській території XII сторіччя не виник твір, рівний нашому «Слову о полку». Коли чогось немає, то його треба не вдавати, а дійсно досягти. А досягти можна тільки тоді, коли амбітник (крім, самозрозуміло,

хисту) має абсолютно реальне уявлення про виміри того, чого він бажає досягти. От якраз щоб допомогти таким можливим амбітникам, «На горі» й ставити собі за завдання вирівняти достеменною стрибковість, появити в українських перекладах «на горі» світової літератури – від «Бліяди» до Пастернака. [...]

*Ю. С.* Тож гаразд. Ви плануєте й видаєте чужі твори, фінансуєте (або спонукаєте інших фінансувати), читаєте коректу, ескелдуєте й адмініструєте. Але самі, самі – чи мають самі видавці власні творчі плани як літератори? Чи можна б і про це поговорити?

[...] *Л. К.* Особистий мій письменницький план кількістю, незв'язаний з твором життя, прозовою тетралогією, я маю у програмі близько 10 театральних п'єс і кілька поезій до вичерпання вже розпочатих циклів. Над тетралогією я працюю з перервами приблизно від 1930 або 1931. З неї «Людина без чару» мала б стати чимсь наче книгою книг сторіччя. У всякому разі, я пишу книгу, мовити б, у нобелівському роді, тобто як роман, за який не присудити Нобелівську премію не було б ніяких підстав. (Прощу нескромність не брати мені за зло. Ідея присудження нагороди Нобеля українському ексклюзивному письменникові належить не мені. Рішниця лише в тому, що за мною не стоїть ані політична партія, ані достатнє коло прихильників, яке висунуло б мою кандидатуру. Кустар-поход, хоч не хоч, примушений промовляти за себе сам.) Із п'єс три готові вже давно, і я їх постараюся видати незабаром. Я повинен їх, однак, перед тим переробити, особливо ту з них, яка дістала свого часу схвалення в рецензіях: «Близнята ще зустрінуться». Я перероблю її саме з-за факту одностайного схвалення, який завжди мусить в автора викликати підозру, а ще тому, що я її був написав точно за три ночі, тим часом вже з роками до швидкої праці я почав теж ставитися з підозрою, і підозра дедалі зростає.

Складніша моя справа тому, що все це триває страшенно довго. Працюю над творами без кінця перериваю це те, то се. Ну, і... І, крім того, я з кожним новим роком далі втрачаю смак до вигаданої літератури. Мене все дуже тьмить до репортажу, до «літератури факту», до впорядкування моїх «Книги подорожей» і «Книги взаємнень», до оміряного роману-біографії Мелетія Сморчницького. А також – до перекладів: до Шекспіра, до Стерна, до Данте («Життя новітнє»), до Кляйста («Принц Гомбургський» та інше)... Переклад бо – також література факту. Працюючи над чужим твором, ти вигадуєш не його, а лише спосіб його виявити, подати його як гарно змайстровану іншою рукою річ. Тим то виконуватиму оту першесну застарілу програму «я прежий», мовляв Куліш, а не я теперішній, виконуватиму її з обов'язку, а не з нахилу.

Що ще? Великою подією мого життя було те, що бо, насильяни доручили мені літературну редакцію перекладу Біблії, повністю заново українизованого Старого й Нового Завіту. Я не став не тільки вислуку нагоду присидітися до тих нечисленних

людей, які слово у слово читали найбільшу книгу людства, від Постація (так, мабуть, найкраще передається по-нашому грецьке «Генесіс» і слов'янське «Битіє») аж до Об'явлення, до Апокаліпси, а й високу естетичну приємність мати справу з щедрим, пластичним перекладом о. Івана Хоменка. Праця моя, що, отже, зводилася переважно до речей чисто технічних, уже на викінченні.

Це моя справа складніша тим, що ті, хто читають мої твори, не є читачами. Вони або нечисленні мої друзі, самі літератори-професіонали, або ж люди з спеціальним фахом, який полягає в тому, щоб вишукувати в моїх писаннях те, чого там нема.

*Ю. С.:* Ви маєте на увазі наших критиків?

*І. К.:* «Критики» – це Ви висловлюєтеся занадто сильно. Критиків у нас нема. Є тільки люди «бігцем у книжечках». Вони читають книгу спершу дослівно, потім, для більшої певности, догори ногами, але ніколи – так, як книгу написано в дійсності.

*Ю. С.:* А в чому полягало б завдання літературної критики?

*І. К.:* У рекламі. Завдання може мати тільки два напрями, але обидва вони невід'ємні від акції рекламування. Якщо критик вважає книгу за явище позитивне, він повинен, самозрозуміло, зробити їй фахову рекламу. Якщо він її розглядає як факт від'ємний, він зобов'язаний зробити фахову рекламу самому собі: нищивши книгу, він мав би зарекомендувати себе в очах читача як кваліфікований борець за правду. Третього шляху нема. А наші ті, хто ходять у критиках, якраз тільки й роблять, що грюкають лобом об неіснуюче третє.

*Ю. С.:* Чи вони ж дійсно не здатні на перше й на друге?

*І. К.:* Ні, бо справжню літературу вони органічно не спроможні вважати за позитивне явище. Але вони неспроможні й самих себе підстругати до вистаті правдомовців так, щоб воно більш-менш держалось купи.

*Ю. С.:* Як технічно відбувається акція супроти Вас?

*І. К.:* Відбувається так. Відбувається взаємне неутралізування обох можливих ліній, бо лінії перехрещуються на нульовій точці. Вразливі епітети на мою адресу ніби й могли б прислужитися до знищення. Але вони не прислужуються. Вони влучають, кажу, в те, чого нема. Нищення нефахове, тим і нечине. Базарна термінологія, до якої охоче вдаються й особи з професорським званням, коли йдеться про мій, скажімо так, літературний феномен, така термінологія мимоволі підгинає ноги самої докторської тоги. З другого ж боку, вона править ніби й за рекламу мені, чого панове, ясна річ, також ніяк не бажають. Судіть самі: як там не є, а не зникає з сторінок преси, а певною мірою і з язика нечитаючих читачів, ім'я людини, до якої протягом понад п'ятнадцять років примаїстровують такі назви: «розкладач моралі», «руйнівач веж духовости», «камбрбумщик», «матеріалістичний вітаїст», «ненормальна людина»,



«Ідець оселедця з хвоста», «невитапцюваний письменник», «літературний дегенерат», «шашель», «нахаба», «циган»...

*Ю. С.:* Навіть «циган»?

*І. К.:* Дякує. Усе наведене – автентичне. Про «цигана» докторську дисертацію написав Чапленко у «Нашніх днях»...

*Ю. С.:* «Нових днях»?

*І. К.:* Слушно, «Нових днях». Він там написав, що я спершу був, – якщо не помиляюсь, – Перерепенком, а потім надягнув фрак і для кар'єри «використав одну німецьку перекладачку» (дослівно).

*Е. К.:* О Боже! Невже так і написав? І чоловік нічого мені не сказав.

*І. К.:* Не сказав. Із-за боягузтва. Викриття зруйнувало б і ту видимість родинного щастя, яка існує бодай про око людське. Що тоді було б з кар'єрою, з фракком?

*Е. К.:* Сількісь. Прощаю в ім'я кар'єри та фракку.

*І. К.:* Справді, жаклива річ. Ну, так от. Ніби й реклама. Але літературна реклама – річ дисциплінована, річ свідомого наміру. А тут виходить казна-що, казна-що для самого, як сказано, «критика». Проти волі він виявляє власний прихований комплекс, щось наче ексгібіціонізується. Є, наприклад, один такий у тих самих «Нових днях», називається Сварог. З ним у мене була коротка історія. В одній статті він написав, що правда, мовляв, у мене своєрідний «мовостиль». Але написав, видно, не подумавши, бо потому, як я його три або чотири рази лупанув за п'якосні писання проти модернізму, він схаменувся й написав, що, навпаки, з мене не витапцювався ніякий письменник (йому якраз належить формула). То спитати б: хто – може, я винен, що він так безжалісно маніфестує свою літературознавчу (про моральну не кажу) чесність?

До речі, «циган» у них теж несправжній. Він з малоросійського вертепу, населеного отими допотопними ляльками: «мужик», «лях», «жид». Колись було з того велике й плідне дійство. Потім воно звиродніло так само, як звиродніли традиції Садовського у виставах українських драмгуртків в Австралії...  
[...]

*Ю. С.:* [...] Я маю ще пригаймні дві більш-менш поважні справи. З них одну хочу поставити конче, ризикуючи й тим, що дехто запитання моє все одню вважатиме за неповажне. Скажіть мені, отже, як самі Ви розцінюєте свою творчість? І то не так з погляду отого словесного експериментування, яке так чи так може комусь подобатись, а комусь ні (смак – не річ присилування), лише з погляду самої постави її, мети, глузду існування. Як є насправді з «розкладанням» і «аморалізмом»?

*І. К.:* Запитання Ваше вважатимуть неповажним хіба ось чому. Справа в тому, що хоч скільки мені його вже ставили, я сам ніколи не давав на нього поважної відповіді. Не давав свідомо. Безглуздо, зізнаюсь, але я таки сподівався, що хтось нарешті здогадається власним розумом, збагне, для чого я пишу.

пояснить іншим, бодай трошечки просвітить нашу принципово антилітературну громадськість. Але справа безнадійна. Тож будь так, нехай один відповім серйозно. З тим, однак, щоб уже за цим разом назавжди відчепитися від тієї громадськості, цур їй.

Так от: я вважаю свою творчість за моральну, дидактичну, засадниче релігійну. Релігійність її засвідчується не тільки таким зовнішньо декларативним моментом, як-от ситуація моєї мініатюрної повелі «Бог та мудреці». Вона засвідчується також і постійною внутрішньою ситуацією всіх моїх героїв: наставою зрікатись, по змозі найбільше давати, по змозі нічого не брати. У моїх новелах ніколи, ні одного разу не відбувається нічого, що могло б вразити інтимні почуття людини, наприклад, ніколи не зображуються взаємини між статями в їхньому крайньому вияві. Найменше – якраз у «Божественній лжі», де «критики» особливо наполегливо, і то всі в один гуж, вишуковують мало не відповідників до любовних почей Месаліни. Саме ота «Божественна лжа», саме отой прокричаний на всіх перехрестях «камбрум» (я уклав цілий монтаж з автентичних висловлювань про нього) править ні за що інше, як за модифікацію епізоду з життя Сквороди. Ідеться про відомий факт, як-то він шлюбної ночі полишив свою молоду неторкнутою і подався у світи. Адресу фабули підкреслено і епіграфом з Юрія Клена (з його сонета «Скворода»), і навіть таким, суттю, примітивним засобом, як ототожнення імені мого героя – Григор. Ви знаєте, просто важко повірити, щоб люди були тупі супроти аж такою мірою пережованого й кладеного в рота. Тупі вони є, авжеж, але справа не тільки в тому. Тут ще або спеціального гатунку зла воля, або ж – власна тяжка навіженість сексуальними комплексами. Вона в них, видно, владно вимагає вияву, бере за привід кожную, навіть уроєну (уроєну – особливо!) нагоду до того. Либонь, і те, і те разом, у неповторно-емігрантському поєднанні, ото ж, якщо завгодно, маємо явище навіть соціального порядку.

Я думаю, що й уся їхня підсилена увага до модернізму взагалі, до модернізму як нібито негативного явища, має ґрунтом саме отой статевий невроз. Плутаючи, як-то в них звичайно водиться, символ з дослівністю, вони прирівнюють Джойса до «бітників» і, споглядно громивши непристойності, насправді заклопотані єдиним: вишукуванням і там і там такого, що могло б приголубити їхні сласні інстинкти. А яка ерудиція при тому! Такого другого відмінника у справах порнографічної літератури, як отой вищепом'янутий Сварог, годі й знайти. Він колекціонує її дбайливо, наполегливо, він у курсі її найновіших досягнень. Докладно і з смаком цитує він її при кожній зустрічі з модерністичним твором, переважно для того, щоб привернути до неї увагу молоді, яка, читавши Джойса, не знає Джойсових дійсних підоснов, а ось так – знатиме. Тим же робом і зо мною, аж до сучасної сучасності. Власне, в «Сучасності» нещодавно з'явилась моя чергова новела з циклу «Анатоль та жінки». Новела має багато слів, багато сторінок, тож, здається, важко переочити провідний мотив її та цілого циклу, мотив

зречення. Але ж ні! З усієї тієї кількості та якості підомий наш гуморист, проїхавшись мимоходом по звуковій оболонці ймен, героїні гуга, гога, тіго (мовляв, нагадує «Гога-Магога»), щільно зосередився на тому, що наперед постановив знайти у повелі, тільки прочитавши над нею прізвище «Костецький»: на жіночій літці, яка здригається...

[...]

*Ю. С.:* Парад, нехай неврози. Але чи вистачає тут самого Фрейда? Чи не входить у гру якийсь-небудь комплекс іншого порядку, скажімо, «національного» у такому ж розумінні, як і отой «фліономічний» гумор?

*І. К.:* Може бути. Може бути ще ось що. Те, що називається ідеєю, я ніколи не висловлюю фронтально. Я лише утворюю певне середовище, в якому ідея має матеріалізуватися, має стати в достотному значенні матеріалом для зображення. При тому зображення (голова для мене під час писання справа) цікавить мене завжди тільки як кут зору, як підтекст, або ж, коли йдеться про саме слово, то тоді слово як самодатність, слово як – ну, скажімо, як саморухома ракета. Інакше кажучи: все, що загодно, тільки не дослівність. А у нас вимагають саме дослівності. Давня звичка до дослівності знечулила читацькі нерви. Нерви стали невразливі на будь-що інакше поза дослівністю.

*Ю. С.:* Чи можна хоч один приклад?

*І. К.:* Авжеж, будь ласка. На початку кожного літературного явища, звичайно ж, стоїть дослівність: на самому початку її було взагалі Слово, але її на кожному старті, зокрема, – ось такі знаки оклику, як «учіться, брати мої», «кожен думай, що на тобі» і т. д., і т. д. Але саме лише початкову силу має воно. Щоб тривати, воно потребує підсилення, потребує щоразового переживання. А підсилення, переживання досягається не повтором, а тільки ступенуваним, модуляцією, тим, що я називаю народією. Пародія – достотно з грецької «сіів допарні» – у тому розумінні, як написано «Дон Кіхота», як написано «Веніяміна Третього» Менделе Мойхер Сфоріма, як написано «Ідіота», як написано нашого «Народного Малахія». Написано «Дон Кіхота» не на глум лицарським романам, як то звичайно твердять, а, навпаки, на потужний захист їх.

Щоб напою прихилити увагу до потреби «вчитись, думати, читати» або до відповідальності за «мільйонів стан», я повинен різко знизити семантичний ряд. Я зобов'язаний ускладнити його додатковою фактурою, яка дала б відчуття річ (тобто думку) з новою силою сприйняття. Щоб повернути в літературу Дон Кіхота й князя Мишкіна (у тому, до речі, цілева настанова моєї «Людини без чару»), щоб зробити їх поновно чинними, я мушу також знизити образ. Я мушу помножити Дон Кіхота на Чарлі Чапліна, поставити його в ситуації Остана Бендера, Гната Кіндратовича. Щойно тоді його любов до людства, чистота його помислів стане явищем не декларативним, не за мовною



інерцією, а об'ємно, літературно-предметно. Не штука ізольоватись, віддатись благочесним роздумам, милуватись з свого ідеалістичного світогляду. Куди важче ввірнути в середовище, втрутитись туди, де кишить у ключ, де білим розпіком жадоба, де злочин, слажда, де панує «краса диявола», – здається, так називався один фільм Рене Клера? – і ось там здобути перемогу. Але таки здобути, а не, заразившись слаждою, плекати її для своїх нічних мрій, удень же вдавати святеника, заступника за мораль молоді. Тут, либонь, і конфлікт з громадськістю. Громадськість не виносить пародійної, посиленої мистецької форми. Громадськість потребує завчених аксіом, що давно вже втратили чинний глузд, потребує «невгнутого героя», «стрункої тополі», потребує колискової. Громадськість хоче спати. [...]

## Зіновій Бережан

Зіновій Бережан, будучи студентом у Мюнхені, ходив чоботях. Це були не черевики, не «меншти», не «ботинки», а точно – чоботи. Чоботи були високі, і Бережан теж був високий.

Він носив плащ. Отже, не пальто, не накидку, а таки плащ. Плащ був брезентовий, але здавався картонним. Колір прозирався в переміщенні кута зору. Дивитись так – жовтуватий, дивитись ось так – зеленкуватий, а глянути ще он як, то ставало ясно, що він взагалі вилинялий.

Плащ був твердий. Картонність його брезенту була не проста, а опосередкована. Не можна було сказати «картон» без будь-яких пояснень або застережень. Найрадше слід було думати так: з картону пробували зробити назад папір, якщо й не остаточно гожий, ладний, наприклад, для малювання, то в усякому разі годящий для писання, але у підприємстві розчарувались десь напівдорозі, покинули речовину у стані, придатному для продукції мішків на цемент – не картон, а й не папір, не м'яке, та, по правді кажучи, й не таке вже тверде, – із того пошили Бережанові плащ. Плащ був, отже, твердий-нетвердий.

З більшою певністю можна сказати ще інакше: плащ був ламкий. Він переламлювався за закономірною взаємодією своїх частин, але завжди навкосо до тих рухів, що їх гадали нормальні мав би робити носій плаща. Носій, потрапивши у плащ, неодмінно потрапив би з ним у конфлікт. Він мусив би або що не крок зімати його з себе і кожного разу жмакати по-своєму, аби достосувати його до себе, або, навпаки, сам достосуватись до плаща, припинити опір, піддатись, як піддаються долі. І так і носити його, як носять долю, коли вона виявиться дужчою за тебе: не то що зовсім зігнувшись, та все ж покірною узгіднюючи свої рухи з диктованими нею переломами.

Бережан спромігся на варіант ношення плаща. Плащ, звичайно, носив його теж, бо не був би він отим описуваним тут плащем, якби, своєю чергою, попустив віжки (чи шори, чи що). Але вони обоє взаємно погодились. Злам, перелом? Одежа утворює на людині кут? Але ж добре, утворюймо кут у співдії. Це був один з рідкісних випадків, коли ідеальною гармонією можна сприймати не в її – практично неіснуючій – абстрактній формі, а так, як сприймають кульок з фісташками, підсмаженими земляними горішками, що їх зараз почнуть з апетитом

споживати. Уся справа в тому, що сам Бережан був високою мірою кутастий.

Бережанів плащ має не менше підстав на постичне вищесення з ряду, ніж оспіваний Гомером щит Ахілеса. Ба. може, й більше.

В «Іліяді» – як і в іншому подібному випадку, у книзі Іова, натхненний опис бегемота, – засіб перетворюється на самоціль. Поет, ходом дії, раптом відкриває можливість продемонструвати самого себе, свій хист пластично віддати побачений і вичутий ним предмет. Поет виходить за рами, він геть пускає з ока привід, що первісно поштовхнув його у цьому напрямі: у першому випадкові особа героя, у другому – всемогутність Божа. Композиційно воно може мати єдино те виправдання, що серед нагромадження подій утворюється можливість передишки. Але плащ Зіновія Бережане це не пауза, в якій можна зітхнути й набрати у легені свіжого повітря, а, навпаки, заклик затаїти подих, – принаймні цей плащ так тут задуманий, – перед зірванням старту.

Кутастий плащ на кутастій людині це, samozрозуміло, річ у собі. Вище говорено про плащ як долю. Мати безперервно справу з речами в собі, що можуть людину кожної хвилини призвести до скандальної ситуації, правило Бережанові за долю. Це дуже гарно пояснено у фрагменті «Загроза». І там же показано, що в таких випадках треба робити. Коли черевик несподівано на вулиці порвався, треба не вдаватись до палятивів привертання черевикові добропорядного вигляду, а треба його просто скинути й чимчикувати далі прилюдно босоніж.

З усього знов же стає ясно, що й про ламкість плаща не дається сказати отак собі в усій категоричності. Він був ламкий, але він не ламався. Як і той, хто носив його. У них з долею була домовленість про взаємний респект, але й про певні автономні права одного супроти одного. Це відбувалось на якійсь такій щасливій базі, що примусу до неодмінної конфронтації у боротьбі з обставинами фактично не було. Був немалозначний простір для – ну, якщо не прямо гнучкості, то в усякому разі еластичності. А це ж і є такий розподіл сил, за якого людина у проміжках між зламами й кутами має змогу досить упевнено обкреслювати собі поля для діяльності винятком – авжеж, для того, що умовно зветься свободою.

Свобода цього роду, суттю, не повинна б нікого ображати. Що на Бережана ображались, і то густо-рясно, то воно тільки тому, що його тодішнє оточення було українське.

Він був, отже, високий і кутастий. Крім того, він носив під пахвою портфель. Портфель був повний більш, ніж можна, так що до кінця не замикався. Власник його розвивав у студентському середовищі невтримну суспільну активність.

Бережан належав до того спеціального роду особистостей, щодо яких тим легше було висловити спонтанне судження при першому погляді, чим безпідставніше воно виявлялось при погляді другому. Хіба ж не виникала спокуса – оті чоботи з



довгими халлявами, які її своєю чергою спонукали ноги до семимильного ступання й до широкорозсталевого стояння, отой омовлений плащ, лкній, сума сумарум, пародіював закоцюблү м'якоту спізненого на кілька сторіч лицарського панциря, нарешті й отой портфель, з якого сольню й хором волали пале рові проєкти поліпшення роду людського, на той час принаймні в його українському партикулярному варіанті – хіба ж при вигляді всього цього не виникала несамохіть спокуса так і сказати: ось, мабуть, і є Дон Кіхот?

Дон Кіхотом він не був. Крім усіх інших відмін, він мав одну голову: він був обдарований здатністю бачити сам себе. Хоч яке визначення давати іронії, романтичне (отже, філософське) чи побутове, він умів сприймати усе з відстані: слово й слово-сподуку, людину, суспільне явище, а серед того й власну особу. Іронія це й є відстань.

Та от і з гумором. Був у нього (інколи!) такий вираз, коли якось так в очах склється чи сяє, що у певній категорії присутніх при цьому виникає спокуса сказати, ба прошепотіти: який демонічний цей погляд! Якщо поминути факт, що фізіономічний вияв людини раз у раз означає не те, що про нього думають, – і скільки, зрештою, геніїв людства, якщо не знати, що вони геніїв людства, справляють з вигляду враження йолопів і кретинів, – то у даному разі можна припустити, що Бережан, будь що будь обізнаний з анатомією, досконало знав, які навколоочні й навколоносові м'язи треба привести в рух, аби зробити такі очі. Тож і використовував це знання для якихось поточних завдань. Ясно з самої речі, що завдання тут могли входити у гру найпершою (коли взагалі не виключною) мірою у стосунку до жінок. Жінок у його житті так чи так було багато. От і виходила догідна комбінація. Жінки з властивою їм жіночістю захоплено підозрівали його у таємних пороках, у влаштуванні оргій, здається, навіть у сатанізмі. Догідно було, з одного боку, те, що воно йому явно подобалось – мати в жінок таку репутацію. З другого боку, утворювався майже безперервний привід сміятись. Він і сміявся з того, вельми сердечно. Кінчиком носа у вуса.

Чому, властиво, жінки, чому якраз вони такі важливі в цьому контексті? Кожен, хто береться до якихось діл, і береться не платонічно, а так, щоб з діл таки вийшло діло, хоче того чи не хоче, мусить удаватись до реклами. Без реклами найочевидніші речі не доходять до свідомості, такий закон масового впливу. І жіноцтво це та могутня сила, яка, коли вона кимсь клопочеться, забезпечує йому, як ніяка інша сила у світі, прилюдну увагу, сенсацію, ефект. А що найголовніше: розбіжність думок, можливість бачити об'єкт з різних боків, сперечатися про нього і прознавати його через суперечності.

Одні шепотілись, він, мовляв, такий, що тільки оком кине, а жінка вже й в'яне: не має сил опертись. Інші, з виглядом справжніх знавців справи, конфіденційно переказували, що ні, то в нього лише така зовнішність, а у дійсній своїй істоті він роздвоєний, роздираний протиріччями, багато страждає, а отже, доглибно нещасний.

Перші – то були цокотухи того особистого й соціального ступня, де, щоправда, таємничими ритуалами і взагалі всім, що, мовляв, ховається від денного світла, цікавляться досить підвищено, але, суттю, таки з позиції «і хочеться, і колеться». З другими було складніше. Сюди належали молоді фахові католички бойовничого трибу, які зважувалися «прати протіву рожна». Їхні душевні сили були так загартовані щоденною конфесійною практикою, що вони без страху могли собі дозволити цю розкіш: увіходити – думкою – в усі подробиці того, як саме відбуваються оті жахи, і говорити про це, правда, не дуже голосно, але тим не менш одверто. У них бо було заздалегідь непохитне виправдання: що глибше у підземну печеру грішника, то більше виглядів на те, аби його збагнути та й, авжеж, порятувати. Я знав представниць обох напрямів.

Веселий Бережан знав їх, звичайно, багато більше й багато краще. Отож і сміявся, як сказано, вельми сердечно, кінчиком носа у вуса.

Так, з дозволу, й спитати: який же це Дон Кіхот, що сміється з усього на світі? І який же це, до біса, Дон Жуан, що, коли він і заходжувався грішити, то напевне ж робив це не так, як уявляла собі розфарбована фантазія галицької панночки з її на сім замків замкненими комплексами?

Було, справді, весело. І було, справді, для реклами догідно. Ще про жінок буде згодом.

Як легко було визначити Бережана на око, одночасно притому ще легше схибивши, свідчить оцінка його «демонізму», яку в геть інакшому плані зробив був Микола Глобенко, тим часом теж уже покійний, а за періоду описуваних тут подій головний редактор «Української трибуни» у Мюнхені. Бережан зайшов якомсь до редакції газети на Дахауерштрассе, – це було, до речі, уперше, що я його побачив, – зайшов з апломбом, з позою, демонструючи свої чоботи, плащ і течку, а разом і себе самого, але таки нікого не ображаючи, лише шукаючи товариського розуміння для проєктів, мовляв Народний Малахій, реформи людини. Він говорив багато й переконливо, говорив з усіма. До мене він сказав:

– Від вас ми теж чогось хочемо.

Заручившись обіцянками й підтримками, пішов. І Глобенко сказав мені стиха (бо був вельми дисциплінований):

– Ну, що ви скажете про цього волосного писаря? Я не можу вже сьогодні гарантувати, не виключено, що він сказав не «волосного», а «полкового писаря». Та воно не міняє діла, бо напрям характеристики був саме такий. У чому ж річ? Можливо, що Бережан зробив під час візиту на мить зашклені очі, бо у кімнаті була друкарка (приблизно молода), здається – навіть дві друкарки. Але сам із себе такий еківок не подвигнув би Миколу Миколовича на імпровізацію, якби він не був поєднаний з ще однією, для нього – знавця старого, нового й натоді найновішого побуту – вразливішою обставиною. Справа у тому, що до чобіт, плаща й портфеля Бережан носив ще густі бачки по обох

скронях і – вуса. І вуса не звисали, не стирчали, а, леле, були гарненько підкручені вгору.

Тож прихований, ніби ненароком, постріл очей, бачки з минулого сторіччя, вуса, що коли й не підкручуються у цей момент, то готові бути підкрученими у момент наступний, і от вам умніння: провінційний фронт, повітовий джигун.

Я, який волосних і полкових писарів бачив тільки на сцені, міг визнати (але вже не пригадую, чи визнав) йому рацію, ототожнивши цю появу з відомим мені бодай таким робом акторським амплуа.

Усе ж і Микола Миколович Глобенко помилявся. Бережан мав ще менше, ніж я, зорових асоціацій з історичним персонажем цієї галерії, отож не мав тут на що взоруватись. Вуса й бачки він вигадав собі сам, з того побуду, який у 60-х роках дістав на решті точну назву: протест. А раз у раз буває ще й так, що хтось собі щось уроїть і сам на собі здійснить, а там глянь, мине час, рух моди оббіжить певне коло, і раптом усі починають підстригатись, підголюватись і чепуритись на такій копил. У 60-х же роках, з переходом у наші теперішні сімдесяті, настала масова борода, а водночас і цей рафінованіший варіант: голене підборіддя, неповні бакенбарди, вуса й позаду грива. (Бережан теж мав гривку, я забув про це написати.)

Далеко не завжди ті, хто впроваджують якусь новину приватним порядком, спроможні передбачити, що винахід стане колись предметом загального вжитку. Якщо комусь щастить дожити до такого часу, той має рідкісну нагоду пишатись. Бережан, щоправда, дожив до початку панування чоловічої моди «волосного писаря», але, може бути, він не звернув на те уваги, бо сам він задовго перед тим вуса зголив. Та поготів править нам за обов'язок засвідчити його таким, яким він був у році 1947.

Я кажу на нього Бережан, хоч на тоді він ще по всій лінії звався Зіновій Штокалко. Бережан, також і анахроністично, тому, що мова тут і далі не про голий фактаж, а про монтажний добір, і не про кошію особистості, а про її побудову.

Моїм бажанням (і проханням) є, щоб усе тут, включно з цитуванням документів, сприймалося за правильною адресою: побут не взагалі, а організований, тобто літературний побут, і вся композиція – як літературний портрет.

Вступна частина могла б одержати підзаголовок за провідною своєю темою: «Плащ Бережана». Але якраз із композиційних міркувань я її не озаголовлюю.

Підзаголовки йдуть далі.

### Фюріхшуле

У році 1947 я працював в «Українській трибуні» коректором, переїхавши до Мюнхену з Регенсбургу, де також був при газеті і де випустив друком календар із значною літературно-мистецькою підбудовою, один із збірників МУРу і єдине число перспективно задуманого альманаху «ХОРС».



Мешкав я надвоє: крім Мюнхену, ще у таборі для таких осіб, якими ми тоді всі були, у Мітенвальді, містечку під горою Карвендель, на австрійському кордоні. Мешкати у Мітенвальді, особливо напочатку – це було вельми умовне поняття. Мешкати взагалі за тієї епохи – це було відчувати, мабуть, те, що відчуває стовпник, стоявши на вершину колони однією ногою на площині, яка дорівнює якраз його ступні, тільки що без головної якості стовпника: віри в майбутнє.

Тим не менш, діяльність на той час була ще вельми жвава. Я без кінця пенделював між Мюнхеном та Мітенвальдом. У Мітенвальді мешкали науковці й письменники, мешкав Осьмачка, мешкав Стефанович, вони час до часу організовувались для виступів і рефератів. Комендант Михайло Дужий, особа з деякими ознаками легендарності, друг мистців, примудрився роздобути для театру-студії Гірняка та Добровольської дозвіл на переїзд з Австрії. Тоді ж переїхали й оселились у мітенвальдському таборі Єгерказерне (був поруч і другий табір, Піонірказерне) Юрій Лавріненко, який звався тоді Дивничем, і Іван Кошелівець. Жив там і співпрацював з гірняківцями також архітект Євген Наконечний, який тоді звався Блакитним. Часом гостювали Михайло Орест і Володимир Державин, тоді ще не розсварені (і Державин ще не розсварений зо мною).

Так тривало, аж поки «Українську трибуну», яка щойно тільки встигла змінити політичну орієнтацію, пристукнула валютна реформа. Я був деякий час безробітний, живився таборовою пайкою і чекав на щастя-долю.

1950, на початку року, я, на рекомендацію Лавріненка, поїхав до Н[ового] Ульма і розпочав там працю при «Українських вістях». Офіційно я мешкав усе ще в Єгерказерне, але буття там дедалі релятивізувалось. Діло йшло до розв'язки, люди, через Функказерне, переходовий табір у Мюнхені, роз'їздилися за океан. Ті, хто лишались, переходили на «німецьку економію». Наприкінці того року обидва мітенвальдські табори остаточно ліквідовано, тобто – рештки залишених переселено під Нюрнберг, а приміщення передано новоспеченому німецькому військові.

Трохи вище у горах, усе ще в обличчі Карвенделя, була санаторій для туберкульозних, Лютензее. Там можна було влаштуватися чорноробом. Я нізащо не хотів покидати Мітенвальд – з причин, що, сподіваюся, стануть зрозумілі ходом викладу. З кількох періодів фізичної праці в моєму житті це був тим часом останній.

Аж коли й на Лютензее відбулась якась реформа з елементами часткової ліквідації, змушений був я покинути назавжди Мітенвальд. Було воно під осінь 1951.

Це точні часові рамки, місце дії і, в загальних рисах, людське особисте й громадське тло, у відношенні до чого я можу свідчити про Бережана з найближчого близька. І про себе остільки, оскільки саме про Бережана.

Ми зішлись досить швидко й одразу досить кріпко. Якби ми зустрілися десять років перед тим, відносини не змогли б стабілізуватись на рівноправних началах. Сім років відстані робили б нас приналежними до різних поколінь. У кращому випадку могли б виникнути взаємини старшого брата з молодшим, якщо й не батька з сином. Але люди, на відміну задніх коліс у возі супроти передніх, мають можливість одні одних наздоганяти, – і що, приміром, за різниця між тим, кому 90 років, та тим, кому 83 роки? Так довго ми, щоправда, не дожили, та тим не менш 1947, а особливо трьох наступних років констеляція наша була майже що вирівняна. Одне те, що й у нього була це не зовсім перша молодість, а друге, головне – що й у нього цей, як воно зветься, критичний вік був не сумирний, а гомінливий. Ось таке й споріднювало найміцніше.

Базою зустрічей, взагалі спільної діяльності служила велика будівля школи у мюнхенському районі Рамерсдорф, що її баварській уряд відступив був тоді українцям для їхнього життя-буття. Ось оця кількаповерхова, лунка, наповнена ідеями, пристрастями й темпераментами будова і була Фюріхшуле.

В одній з її просторих світлиць ночували численні особи редакторського типу. Найславетнішим мешканцем серед них був Богдан Нижанківський, польвівському «Дуфта», трагічний поет (*Здави і роздуши, нехай між пальці бризне...*), колючий сатирик і побутовий жартун в одній особі. Для теми він важливий тому, що був одним із хрищених батьків при церемонії перейменування Зіновія Штокалка на Зіновія Бережана.

Бережан жив не у Фюріхшуле, а у приватному помешканні, в одного німця, що, не у стані вимовити його прізвище, називав його «герр Шкоталько». Але це було два кроки звідти, так що Бережан учашав до редакторського гуртожитку щовечора. А що там через коридор жив хтось, хто готував для нього спеціальну вечерю, то він і приймав цю вечерю милостивим жестом, ніс її до довгастого осереднього столу і зосереджено їв. Тарілка була завжди наповнена чимсь високою мірою смаковитим. Ми, звичайно, не показували, що в нас тече слина, – ми ковтали її, – але було таки заздрісно. Було заздрісно і з огляду на власну самотність, – тобто що в нас, решти, не було нікого через коридор, хто давав би нам увечорі попоїсти, – і з огляду на загальну (скажімо м'яко: недоїдальну) ситуацію.

Час був такий, що, наприклад, великої ваги набирало, коли Нижанківський раптом прорікав, тоном благовісти й галицьким діалектом:

– Котлет. Ось такий. (Показує розмір.) Прожарений, та не пережарений. Сочистий. Политий розтопленням товщем. До того смажена бараболя і гарнір. І всього п'ятдесят пфенігів.

Р е ш т а (не показуючи, як тече слина, ковтаючи її). Де?

Н и ж а н к і в с ь к и й . Еге, де! Ніде. Але добре було б.

Тож єдиний, кого цей шибеничний гумор не зачіпав, був Бережан. Він так уважно споживав своє яство, що в нього навіть не рухалися вуха. Якщо погляд притому був демонічний, то вже ж із зовсім інакших причин.

В його особі трапилась мені уперше й постання на житті жінка, яка була б такою мірою позбавлена будь-якого особистого честолюбства.

Енергія його за тих фірхішкульських часів достотно не знала ні дна, ні покришки. Він був промотором численних зустрічей і незлічених диспутів. Улюблена його дитина, згуртована з кількома одиодумцями Група суспільного гуманізму, розвивала діяльність упевнено, талановито, з фантазією.

Його ексцентричну появу брали, як уже говорено, за такий вияв агресивності, який вимагає негайної рішучої протидії. А він же хотів тільки єдиного: щоб люди навчилися по-справжньому думати, і щоб вони були бодай трошки добріші одне до одного. В нього не було й тієї бажання бути хоч якось виділеним з гурта. І реклама була йому потрібна для справи, а не для своєї особи.

Аз літературною особистістю було й геть-то небувало. Коли виявилось, що він до всього ще поет, шукач і знахідник прецікавих словоречей, то деякі професійні колеги заворушилися. Виявилась одразу ж і зворотна сторона явища: він аніколи й аніяк не пробував щось підприємити для свого добра як літератора, не пробував ані вступити до МУРу, ані доступитись до його – тоді ще досить численних – видань. Він мав справу з письменниками, запрошував їх на студентські сходи з читанням та обговоренням, однак тільки як організатор інших, абсолютно не заздрий на їхню славу й не ображений їхнім хистом.

Отож, такий непростенній скромності личило покласти край. Заговорили у приватному гурті про всі підстави для дебюту, заходились умовляти його не маніжитись, почали розмірковувати, що й як найперше надрукувати. У мене зберігся машинопис «Ноктюрна» з власноручною вказівкою Нижанківського для складача, олівцем: *ширина 1 шпальти петит*, – сьогодні вже не знаю, куди воно проектувалось, можливо, для «Арки», можливо, для якого-небудь спеціального видання. Річ тоді не надруковано, але автора принаймні змусили виступити з нею на прилюдному читанні, з чого вона стала бодай так відомішою поза обмеженим гуртом.

З свого боку, я, що сам за тих років, можна сказати, осатаніло друкувався де тільки можна і навіть де не можна, вважав його цю літературну неприлюдність просто за злочинну. А, крім того, мене захопила неждано об'явлена перспектива здобути для «ХОРСА» свого власного сюрреаліста. Валютна реформа, яка перекреслила шляхи і «ХОРСОВІ», і взагалі усім задуманим тоді літературним публікаціям, була на той час во язицях ще тільки як чутка невиразного кольору.

В усякому разі, друге число «ХОРСА» планувалося цілком серйозно. І для нього я зробив невеличкий, але чесний вибір. Сенсаційним перводруком мали там з'явитися «Жнива», «Павук», «Докір» і «Похід незнайомки», оте вже у вузчому колі знане і ще й багато років по тому при кожній згадці авторового імення неодмінно цитоване, по-своєму грандіозне: *Вона йшла*



бо втаючи до важезними... (Понад два роки після того, коли Елізабет Котмаер узялась перекладати новітніх українських поетів і коли, проти всякої логіки, усе ще не хотілося думати, що «ХОРС 2» не вийде, до вибору було долучено паралельно обидва її переклади, «Жнив» та «Павука». Вступ до вибору, що я його був уклад, цитується далі.)

Та ось у розпал підготовки раптом схаменулись. Твори наявні, автор збудований – пробі, а як же він зветься? «Штокалко», за загальним погодженням, включно з самим автором, був неможливий для сюрреаліста. Сюрреалізм асоціювався з «Аполінер», «Царах», «Бретон», «Арагон». Звичайно, чисто закордонне брати не хотілося, бо ж як не як національна особливість і т.д. Час псевдонімів на зразок «Квітневий» або «Журливий», шоправда, пройшов, ці назвиська були вже відтиснуті на периферію літературного життя. Та все ж, десь у зумовленій ще «кінцем сторіччя» підсвідомості, бршило тяжіння до чогось такого «краснішого». Було все ще зрозуміло, чому Федюшка не хотів називатися так, а хотів називатись «Євшан». Хтось папав на думку, мовляв, може слід спробувати з назвами місцевости. Адже є «Джек Лондон» і є «Леонид Полтава». Може, взяти назву місця народження? Стали питати, де він народився. Каже: у Бережанах. Ну, то ось же воно! Залишалася ще тільки похідна з того форма. Я запропонував: «Бережанин» – за аналогією до «Подольнин». Нижанківський запропонував: «Бережан» – аналогічно до «Подольян». Пройшла і закріпилася пропозиція Нижанківського.

Дату цієї події можна намацати тільки приблизно. Факт, що два листи Бережана до мене, обидва з перших днів 1948, носять підпис ще *Зіновій Штокалко*, сам із себе нічого не говорить, бо приватно він міг себе величати так і після літературної купелі. Та на всі випадки ця остання не могла мати місце, починаючи з половини березня. Посередині березня того року ідилія Фюріхшуле несподівано зазнала драматичного удару, після чого зустрічі там стали неможливі.

Тут уводиться перший документ. Він змальовує зовнішній перебіг того, що сталось. Це лист управи оселі Фюріхшуле до мене, але листи аналогічного змісту одержали ще три особи, так що папір можна розглядати як щось, що має суспільно-історичне значення.

Лист, писаний на машинці з латинським шрифтом, я транскрибую кирилицею, однак залишаю притому неторкнутими його правописні та всі інші особливості:

Управа Оселі УПВ і УС  
Мюнхен  
Ч. 12/48.

Мюнхен, дня 16/ІІІ.1948

До  
Вп. Ігора Костецького

Повідомляється Вас, що рішенням Управи Оселі з дня 15/ІІІ. 1948 Ви є усунені з Оселі УПВ і УС за те, що в дні зі 6-го на 7/ІІІ. 1948 (в ночі) без дозволу Управи Оселі заняли читальню Оселі на приватні

сходили (получені з п'яткою) і за те, що в часі тої «забави» усунуто і забрано з читальні образ Матері Божої, перемінено хрест, збито вазонки і свічками заколочувано снокій в Оселі.

Усуненням образу ображено християнські почування всіх мешканців Оселі.

Від цього рішення прислугує Вам право відклику на письмі до Ради Оселі в речинці трьох днів від дати доручення.

За Управу Оселі УНВ і УС:

*Орест Гіродиський*  
Староста.

(печатка)

*В. Мартиниць*  
Адм.-госп. реф.

Перших двох учасників «приватних сходин» я не називаю, бо не знаю, як вони сьогодні ставляться до свого минулого. Скажу лише, що один належав до «двійкарів», а другий був безпартійний. Третій же був Бережан, і четвертий, отже, я.

З того правом відклику скористувався тільки один, і його помилували. Я перебрався жити деінде. (Зрештою, двоє позоставили і не мешкали у Фюріхшуле.) Бережан, одержавши відповідного листа, одразу ж захопився ідеєю дати роз'яснення події з погляду її учасників. Він опрацював роз'яснення, випустив його навіть циклостилем, і воно ходило по руках. Але я його не маю, ба й не знаю, чи є воно нині ще в когось. А що правда колись повинна вийти на світ Божий, навіть коли б це було і майже тридцять років згодом, то я й пробую відбуту тут реконструкцію, наскільки дозволяє пам'ять.

П'ятика? Ну, Боже, звичайно ж там було що випити. Співи? А покажіть-но такого українця, який, особливо за чаркою, не співає. Розбитий вазончик? Та вже ж, і таке трапляється. Усе це, як говориться типом відомих газетних спростовань, «правдою є». Та, вживаючи далі формулу, «натомість неправдою є», що воно відбулося в тій інтенції, про яку мова в листі.

Збори були приємні. Усі були в гарному настрої – атож, з причин переживання котроїсь там молодости. З тих же причин говорено не однією, а кількома мовами, і не чотирма, а (кожен по три) дванадцятьма голосами. Пригадую, інсценувався візит адмірала на борту військового корабля, і адміралом був по черзі англієць, француз, поляк і росіянин. Відповідно й звітували йому. По вазончику бив ложечкою якраз той, кого потім простили і дозволили жити в оселі: йому конче хотілося, щоб флотський парад супроводжувався джазовою музикою. (До речі, різномовність і різноголосся спричинились головним чином до паніки в оселі. Як Бережан потім від когось довідався, у коридорі до дверей раз у раз підходили, наслухали, сахались і бігли передавати естафетою, мовляв, у читальні відбувається інтернаціональна змова, інспірована, за всіма даними, Комінформом.)

На стінах висіло багато картин, тобто – різних репродукцій. Посередині була репродукція картини Едварда Козака, славетного ЕКО. На ній була, дійсно, намальована Богородиця, а до того ще запорожці, гармати, порохівниці, вишивані сороч-

ми, кривіди, дається, плоти з горщиками – уся Україна. Не те важило, що там було намальовано, а те, як. Це був справжнє істинський, чистої води «кіч». Я знаю і шаную маестро Козака. З усіх відомих мені його творів тільки цей єдиний був поганим – та мите вже який поганим! З ретроспективи років я думаю, що він був гірший навіть ніж те, що під теперішню пору в Америці як «неовізантійзм» продумує і пропонує Святослав Гординський.

Від певної миті на цю картину частіше й частіше кидано погляди. Дедалі наполегливіше вихваляли усі маестро пеналю. Чи знають присутні його «Січ», запитував один і кидав погляд на картину на стіні. А вже ж, казав другий, знаменита річ, а от чи відомі товариству його ілюстрації до пісень, – і теж зиркав на стіну. А карикатури, вигукував третій, уже не спускаючи ока з стіни, карикатури у «Комарі», але й пізніші, повоєнні! Блискучий майстер, були усі однозгідні, усім майстрам майстер.

З таким не осоромишся, мовив один, ставлявши повільно на стіл ослона. Тож не осоромимося, була загальна думка усіх. Не осоромимося, ні, – сказав наступний та й ступив ногою на ослін.

А вже як він чи хтось ще інший картину смикнув, і вона легко віддїлилась од стіни, і замаяла в руці – усім стало до кінця ясно, що кожен мав на увазі, вихвалявши майстра. Похвали були абсолютно ширі. Картина зо стіни, зрештою – шматок глясанованого паперу, – полетіла у вікно і, легко розвіваючись (усі стежили з вікна), почала помаленьку осідати на землю. Було воно на котромусь поверсі.

Щоправда, за хвилину вирішили, що все ж таки, може, варт картину знайти і принести назад. Один збіг наниз, походив по під муром і, о щастя, знайшов. Тоді ввійшло у дію вже чисто спортове: майстра реабілітували від нього самого тим, що заходилися змагатись, хто краще кине і хто краще знайде – тобто, хто найдосконаліше релятивізує те, що обтяжувало його славу. Так і робили. Кидали подинці або удвох картину в вікно з найможливішими винаходами поштовхнути її до лету, а хтось один щоразу збігав наниз, шукав і, о диво, знаходив. Тільки той, хто пустився наниз наприкінці, і то не побіг, а пішов, бо вже трошки потомилась, то той уже не знайшов.

Знайшов її хтось зовсім інший, на другий ранок. Мешканці оселі розгладили картину і примочували на її старе місце на стіні. Аж тоді шойно, проспавшись і протерши очі, учасники нічної зустрічі збагнули, що насправді скоїлось. Каятися, звісна річ, було пізно. Але бодай тепер – слово честі, і то найсвятіше: ми могли припустити все, чисто все, тільки не те, що картина Козака висить у читальні не просто, а як ікона. Бо ж були б припустили... Ні, було всякого, і багато хто вчиняв те й се, але щоб хто-небудь навіть і за тих буйних часів свідомо удався до іконоборства, то це, либонь, таки виключено. І якщо притому хрест «перемінено», ну то вже ж, перемінено, але не знечещено ж, не осквернено!



роз'яснення, над яким трудився Бережан, виросло у цілий памфлет. Провідна думка була саме ця: що більше ображає християнські почуття – звільнити, хай і несамохіть, віруючого від обов'язку молитись на комічно виконаний образ а чи, навпаки, силювати його до цього обов'язку? Памфлет одержав і підходящий заголовок: «Про образи і гарбузи».

Але то було, мовити б, раціональне зерно цього писаного твору. Процес писання захопив автора й тим, що відкривалися нескіорі можливості випробувати у різноманітних ключах самі словоситуації і розвинути накопичене фрагментами у широке полотно. Я пам'ятаю звідти, на жаль, одне-єдине речення, початкове, пам'ятаю тому, що воно належало мені. Ми вже тоді часто читали один одному з наших «сенітниць і нісенітниць» і щедро обмінювалися здобутками. В мене виникло було з якогось приводу і записалось таке: *Приємно йти зігнувшись у темряві і корчити пики всякі*. Йому сподобалося, що тут не «всякі пики», а якраз «пики всякі». Він і перебрав це на початок свого памфлету, де воно опинилось у позиції радше епіграфа. Самий твір будувався за засадами варіяцій на тему. Усе в цілому було епатуванням, так своїми сентенціями, як і зумисним мовним штукарством. Але річ, суттю, була великодобродушна, і намір її кінець кінцем просвітницький: повернути людей хоч якось до розуму.

Бережан ні перед тим, ні після того, як уже відомо, не дбав про публікацію своїх текстів. А ось тут йому чомусь закортіло видати твір на світ за всяку ціну. Він запопався до справи з нечуваною навіть для нього енергією і довів її до завершення – дійсно, за всяку ціну, не шкодуючи витрат.

Строго кажучи, йому й не було чого шкодувати, бо витрати узяв на себе хтось інший. Але Бережан у ту мить не усвідомлював цього, пустив з ока, що він же, власне, бідний, мов церковна миша. Він був переконаний, що це його власне підприємство, а коли виникала реальна потреба вплатити за те або за те, він був переконаний, що того, хто це реально робив, він рано чи пізно повнотою компенсує.

Як на лихо, видавець Бережанового циклостильного епосу служив при Фюріхшуле. Він був там щось наче придверний. Його столик стояв при самому вході, і протягом усього літа, яке настало незабаром після «усунення з Оселі», вхідні двері були відчинені навстіжень. Протягом усього літа Бережан мусів проходити повз школу, бо саме так стелилася стежка від трамвайної зупинки до будиночка, де він мешкав. При зустрічах він мені показував – кутами рук і ніг, – як він, Бережан, намагався проминути небезпечне місце по змозі найширшими кроками, як видавець, якщо його помічав, вибігав йому вслід і робив жестами, мовляв: вернись, вернись, – і як він, Бережан, обертуючись на ходу, робив жестами, мовляв: віддам, віддам.

Видання – досить грубенький зошит, випущений у кількох там примірниках, – мусіло, звичайно, влетіти придверному в копійчку. Але це був куркуляка, один із тих приємігра-

ційних змикрутів, що наживалися безперервно і до, і після валютної реформи. І не соромився ж він правити з бідного студента гроші за щось, за що у нормальних обставинах повинен би був йому тільки дякувати? Ні, нам не було його шкода.

Сам же памфлет, якби він знайшовся – і якби вийшло колись друге видання Бережан, – збагатив би цілість новою відміною у жанровому поділі: жанром фантастичної публіцистики.

### Мітенвальд

Це було не просто життя, а стиль життя.

Є поняття: людина-стиль. Є особи, зацікавлені тільки в тому враженні, яке вони справляють на оточення, але поза тим не зацікавлені у будь-якому дальшому впливі на оточення. Тим часом, уже й у цих випадках, усупереч твердженню, мовляв, чистий естетизм явище антигромадське, можна висувати суспільну користь. То що ж казати про ті випадки, коли матеріал організується і оформлюється з свідомою метою впливати на оточення у певному напрямі і коли, ще краще, за таке суспільно активне завдання беруться разом двоє, троє, береться гурт співників.

Коли Зіновій Бережан переїхав до Мітенвальда, в нас із ним була вже повна свідомість такої спільності. Це сталося року 1949, – за сприянням того ж таки коменданта-мецената Дужого, – причому точний час події визначити неможливо, бо «переїхав» було так само релятивно, як і в мене: це означало тільки, що від того часу він не був прикутий до Мюнхену, а почав систематично курсувати по лінії Ізару від баварської столиці до Альп і назад. Тим не менш, база для регулярних зустрічей поповилася, і хоч правила вона усе за тої же вершечок відлюдникового стовпа, та була таки вже ж якоюсь точкою у часі й просторі.

Спробую пояснити, що я у даному разі називаю спільністю.

Якщо логос можна собі уявити ще якимось інакше, ніж професорсько-декламативним визначенням, і то так уявити, щоб він був річчю не десь там бринячою, а, навпаки, ось тут, під рукою, сьогодні й завтра необхідною, – так, приміром, як абстракція електричної енергії реалізується у видимій для всіх і корисній у щоденному вжитку електричній лампочці, – то тим можна б уявити літературний варіант життя. Логос: під цим я розумію не ідею, а самий вислів. Вислів – це (дослівно) вхоплення дійсності словом, роблення речі словозрозумілою.

Він починає існувати тільки з відкритим словом. А відкрите слово це не слово, готове для вислову, а слово, яке цю готовість повинно спершу вибороти. Відкрите слово не переймається з усталеного, воно живе тільки тому, що являє собою постійне становлення. І середовище його становлення це та безодня, де взаємнення людей, а через них і речей, здійснюється ще незліченими дословесними чинниками.

Відкрите слово тим чинніше, чим більше здатне воно висловити з речовини дословесного. Ми з Бережаном могли



взаємитись так безперешкодно тому, що в нас було однакове відчуття завдань, які має вислів у відношенні до дословесного середовища.

Можна про це оповісти ще так. Я навів був перед тим перше речення з його фіюріхшувльського памфлету. Так от, було нам обом завжди ясно в усіх подібних випадках, що «пикі всякі» це не «всякі пикі». Ясно без пояснювань, бо це перед будь-яким обгрунтуванням граматичним, ритмічним, евфонічним (стилістика!) вираз ставав закономірним із своєї дословесної – ну, сказати б, міміки чи жестики.

Взаємились не слова, а їхні контексти, їхні райдуги. Були запаси в одного з нас, і були запаси у другого – запаси записаних висказів і висказів, далі винаходжуваних, імпровізованих, поодилиці або разом. У мене (пригадую інший приклад) записалося десь зо сну – як «сюрреалісти», ми, звичайно, надавали великої ваги таким, як то називалось, автоматичним об'явленням! – записалося слово *мондраміна*. Слово без будь-якого навіть пятаку на глузд, але Бережан несподівано для мене відкрив у ньому можливість бути омисленим як польське *mqdra mina*. Слово діставало додатковий вимір. Одному воно «привиділось», другий його «освоїв», слово ставало спільною власністю.

Спільна власність у літературному житті означає не примусову колективізацію, а, висловлюючись і далі господарчими категоріями, щось наче кооперацію. Записану історію про Меру я тоді не знав, прочитав її щойно тепер. Коли цю досить традиційно збудовану, та, зрештою, чарівну річ я ось розглядаю з погляду спільної власності, то йдеться не про те, що до образу своєї героїні, прототип якої я негайно впізнав, він доєднав дещо з ситуацій однієї з моїх тодішніх героїнь, – що її життєвий прообраз я теж, звичайно, впізнав, – а про те, якими засобами він оте спільно переживане у строкатому дійсному побуті звів у факт побуту літературного.

Це не значить, що якби я написав цю річ, то написав би її у цьому роді. Те, що було в нас результатом, ніколи не було і, хвалити Бога, не могло бути тотожним. Приналежність до одного напрямку й стилю, якщо ця приналежність відповідальна, виключає можливість наслідування. Приналежність відзначається куди перспективнішою можливістю: один одного акцептувати, бути один в одному заангажованим. Воно означає, що кожен ідентифікує щось своє в іншому, але охоче бачить це здійсненим через іншого.

Інша річ, що оточення наше робило зовсім логічно те, що робить усяка нормативно нормальна людина: переплутувало наше літературне існування з тим, що в ньому – у кращому випадку – було тільки котримсь із зовнішніх подразників. І інша річ, що, вирішуючи тим робом проблему наших «муз», українське таборове суспільство робило й дальший логічний крок: переплутувало ідентичність самих «омузених». І Бережанові, і мені доводилося кілька разів чути від третіх осіб фольклорно препаровані фіюріхшувльські та мітенвальдські історії, де було



все навпаки – де одному приписували те, чого несучою особою був насправді якраз другий. Бережан, зрештою, свідчить це й на письмі.

Тим часом, їдеться про одну вельми важливу справу.

Зважуюся твердити, що тоді, у Фюріхшуде зачавшись, у Мітенвальді визрівши, був повнотою готовий вийти на люди новий літературно-мистецький напрям. Беру на себе сміливість, якщо можна так висловитися, ретроспективно пророкувати, що цей напрям, з його повнотілою субстанцією, цілеспрямованим рухом і хистом відкритого слова, відтиснув би з шляху закордонної української літератури усе, що тоді на ньому з більшим або меншим правом борсалось, і вплинув би на її долю так, що, приміром, Нью-Йоркська група мала б зовсім інакшу передісторію, геть відмінні точки відштовхування.

Тверджу й далі, так само відповідаючи за свої слова: якби на той час задумане й у собі вже здійснене розгорталось і назовні у потрібній континуації, крок за кроком, рік за роком, озброєне усім арсеналом засобів, що в таких випадках необхідні для просування у дедалі нові простори, – у світовій літературі, уперше за її історію, утворилось би нове поняття: література українська.

«Перед заслоною бога і людей» стосується хронологічно до часу, коли ні про яких Бекетів, Понесків, Адамових не то що чутки, а й гадки не було. Що з ними та когортами їхніх епігонів і взагалі подібних авторів покривається від 50-х рр. поняття модерної літератури, то це виключно тому, що вони заповнили повоєнну порожнечу, в якій не спромоглося своєчасно посісти позиції оте краще, оте доцільніше, що було б здатне (і таки було здатне!) дати справі інший зворот.

Це тільки вихоплені на ходу, навмання, приклади з того, про що можна писати цілі соціологічні розвідки, ба – на чому б можна заснувати окрему дисципліну під назвою: історія не-проникання української літератури у світову. А три наведені призвища, до речі, можуть найнесхибніше спростувати відоме епохально-ледаче виправдання цієї історії: аргумент «бездержавности». Які, справді, держави репрезентують усі трое названих, – усі трое, мов навмисне, принципові емігранти?

Імператив «насамперед держава» для нас, хвалити Бога, не існував, тут ми чисті. Гроші? О так, нестача їх важила вирішально. Є бар'єри, що їх просто фізично неможливо подолати без бодай мінімального фінансування. Але, думаю, що й тут не вся причина. Практика видань «На горі» показала, що навіть тоді, коли у першу мить здається, мовляв, матеріяльна база для даного підприємства безнадійна, у другу мить уже починає розвиднюватись: база так чи так, а все ж якось вичаровується.

Величезним, по-своєму теж вирішним мінусом нашим було те, що в нас не було когось, хто, рівною мірою ерудитний і авторитетний, як і літературно обдарований, виступив би з прилюдною концепцією на нашу користь. Ми не мали такого, хто послідовно змагався б за те, аби новий напрям став приступний ширшим колам, хто пропагував би його і вербував для нього

прихильників, – такого, яким був Вільям Моріс для прерафаелітів, а Віктор Шкловський для лефів.

Критики у лавах МУРу – їх було кілька, що претендували на роль провідних, – боролись один проти одного за вплив. Вплив – значить: подобатись по змозі усім. Матеріяли, друковані у збірниках МУРу, добирали ще більш-менш за вимогами кваліфікації. Та, деле, засада, хай і всупереч суб'єктивній волі критиків, була у потенції вже тут: ота засада всеїдности, за якою відтоді компонуються збірники мурівського типу, де вартісне, якщо воно там є, топиться у калюжах макулатури. Той, хто у МУРі сподівався бодай на щось для «ХОРСА», не діждав аж нічого, і йому по МУРі, як і МУРові по ньому, було як з гуски вода.

А й сам «ХОРС», його «дофюріхшульське» перше й останнє число – він теж був значною мірою компромісний. Редагували його, крім мене, ще двоє, кожен на свій ріб видатних людей. Один з них – випадок для себе, що його розглядати тут не місце. Другий, видатний у царині філології, виступав кілька років літературним критиком. Як такий, він мав ідеї, і про них тут так само нема приводу говорити. Є привід лише сказати про те, чим закінчилась його хорсівська кар'єра.

Він плюраліст, отже й хорсівець був з нього такий, що він при тому не хотів ображати інших. Бережана він не знав, у всякому разі не знав його писань. Мене він знав, отже з «ХОРСА», але не тільки з «ХОРСА». І одного разу він узяв собі за обов'язок мене підсумувати. З певного приводу він сказав (у друку), мовляв, під моїм впливом може постати лише така література, в якій їдять «оселедця з хвоста». Він сказав так, щоб не образити інших.

Наводжу цей приклад просто, щоб показати, яка важка була боротьба за хорсівські кадри. Не так за себе, як за цього критика було тоді гірко: невже то й усе, що в обивательському уявленні залишилось від наших золотих сорокових років?

Умівши вже тоді досконало виробляти усе, що – знову ж значно пізніше – відкрили бітники, Ален Гінсберг з компанією, ми, як і вони після нас, точно знали, що це найпевніший старт для такої справи, як наша. У такого роду побуті, що видається просто чудернацьким, у самій його природі автоматично закладена можливість пробиватися до свідомості оточення так, що рано або пізно, минаючи людей, які «оселедця з хвоста» беруть буквально, утворюється ясність щодо мети й глузду всіх цих вибриків. Це база справи, по-містецькому створюваний суспільний її ґрунт, з якого досягти прикінцевого зрозуміння можна куди пряміше, куди легше, ніж непідготованою, раптовою, мов Пилип з конопель, лобовою проповіддю.

Так от: база й надбудова. Не держави нам бракувало. Не грошей, бо, як сказано, гроші здатні виникати самі з себе. Не конче й голосного теоретика, бо його, зрештою, у гіршому випадку можна було заступити якимось і власними силами. Нам – найголовніша причина – до бази бракувало якраз надбудови. Наша надбудова мала серйозні прогалини.

Нас не було тільки двоє. Іншою, несподіваною, але приємною лінією, з баварського міста Дінкельсбюль, де він горював у кругу власної, німецької, богеми, нам об'явився Юрій Соловій. Він привів із собою не тільки Елізабет Котмаєр (її достотник обоє під кінець мітенвальдської епохи гостювали в нас під Карвенделем), а й кількох образотворців, і німецьких, і українських. До літератури, отже, долучилось мистецтво, а до обертання у власному колі – вигляд на контакт із так званими чужинцями.

Але це було й усе. Комплект був неповний, бо для певного, може, навіть чисто ритмічного, заокруглення бракувало обсади двох-трьох ампула, без яких годі було обійтись. Діалектичний закон здійснився у даному разі зворотно: не кількість перейшла у якість, а, навпаки, готова якість спіткнулась на нестачі кількості.

Ми, щоправда, приглядались, і де людський матеріал видавався догідним, пробували вербувати. Але з тих вербованих ніхто не витримав іспиту.

Василя Барку ми любили понад усяку міру (любимо, хто живий, і тепер). Трудно було собі уявити для всього хорсівського руху вищу й яскравішу, хай скажемо так, корогву, ніж якраз він. Та от питання: чому про те, що один з найбільших українських поетів нашого часу ходить Сентрал Парком босий, старанно засунувши подерті шкарпетки в кишеню, знають тільки в українських колах? Чому він не подбав про те, щоб з того став літературний факт, який стряс би всю Америку, всю північну й південну, а з тим і цілий світ? Не кажучи про інше: наскільки простіше було б тоді, ніж є тепер, пропагувати у цьому світі й його творчість. А так ось те саме: у порожнечу, яка зяяла і ждала, українець не здогадався встрибнути. Ну, й встрибнув, отже, Ален Гінсберг.

Цей приклад, хай він тут говорить за тисячі інших. Якщо з нього зрозуміло, про що мова, то більше прикладів непотрібно. Якщо незрозуміло, то кращих засобів пояснити, чому на початку п'ятдесятих років не вибухнув новий час, – нема.

Сількись. Не так сталося, як бажалось, та принаймні хоч тепер засвідчиться очевидцем те, яким був у собі цей час напередодні свого нездійснення. Якщо я ініціював «ХОРСА» і промоторував його у першій фазі, то у цій другій – незримій – фазі повним його втіленням був Бережан. А що оповідання моє такі про нього, то й великий відступ потрібен був тільки як перехід до того, про що сповіщатиметься ще далі.

Воно було ніякою мірою не те, що звичайно зветься жити ілюзіями. Не було воно й так званим творенням другої дійсності. Це був варіант реальності, наділений усіма рівноправними властивостями поряд з іншими варіантами.

Дійсність була вигадана, але не більше, ніж вигаданий буває актор, який діє у тому, що, за Станіславським, зветься «пропонованими обставинами». Чи ж актор, який грає, це не реалія? Чи ж коли актор, цей живий доказ дійовості філософії «якби»,



чи ж коли він знає наперед, що «якби» він вимовив певну репліку за таких ось обставин, то на те послідувала б така ось реакція на обличчі партнера, – чи відрізняється він чимось zasadничо від людини в іншому варіанті реальності, яка, наприклад, теж наперед знає, що «якби» вона наїлась, то була б сита?

Отак достоту було з нашим мітенвальдським «ХОРСОМ».

Ілюзія це щось таке, що коли з нього прокидаються, воно щезає. Друга дійсність це така дійсність, яка по припиненні впливу того, чим її досягають, – наркотиками, медитаціями або чим там ще, – відсувається. Дійсність нашого «ХОРСА» неможливо було скасувати ніяким прокидом і ніяким витверезінням. Вона була кріпка тим, що здійснювалась безперервно, ба – як дійсність для себе вона йшла попереду дійсності для інших. Вона тривала й перетривала багато наступних видимих дійсностей, і то не тільки тим, що деякі її здобутки стали потім за різних нагод, фрагментарно, фактами українського літературного життя, бо були досконало готові до друку, а й тим, що вона реально живе, ось у моїй пам'яті, до цього часу.

Оточення, ситуації, люди, усе це, що правда, не фотографувалось, перебудовувалось засобами словесного фотомонтажу. Але, як і в цьому останньому, єство предмета не втрачалось, а тільки матеріалізувалось у вислові.

Фотомонтаж оперує з емпіричними, сенсуалістичними, чи як ще назвати, відбитками з об'єкта. Глузд фотомонтажу в тому, що він ці відбитки зіставляє у комбінаціях, де одне витяте підбудовує друге витяте, і з взаємодії, як здавалось, неможливих для зіставлення відтинків виростає можливість по-новому спізнати якраз сутність об'єкта. Це ще велике питання, що дійовіше для будівництва життя, – а якщо література не має відношення до будівництва життя, то вона не повноцінна література, – що дійовіше: натуралістична замальовка поверхні людей а чи оте, що раптово стає «Тетянами», «Еммами», «Мерами», рубенсівськими директорами з ім'ям «Іван Сидорович» та безгрунтянськими інтелектуалами з ім'ям «Богожук», оте, що робить вірогідними потік притомності у «Ноктюрні» і алегорію казки у «Загині Рижного».

Вище я згадував, що ми не наслідували один одного. Можна б визначити так: ми не наслідували один одного з взаємопошани. Це була цікава взаємопошана. Вона могла існувати тільки завдяки тому, що в нас був усталений – іронічний – погляд один на одного. Іронія належала до того роду, як ото дуже добрі друзі оповідають один про одного комічні, ба ризиковані історії. По-за очі це робиться з тим більшим правом, що не оповідається нічого, чого б не можна було сказати в очі.

Така випробувана на всю міцність іронія усправедлилювала нам те, що ми мали змогу, не моргнувши оком, видавати один одному атестати геніяльності. А як же інакше воно могло бути! Як стиль, то вже стиль.

Я маю оце тільки тут уперше нагоду розгорнути портрет Бережана в усій можливій округлості. З того, за що я брався за

різних частин, ще за його життя, ще й у міттенвальдських часах, виходили самі або частковий аспекти, або редуковані загальнішки. Тим не менш варто тут просамоцітуватись.

В «Українській трибуні» з 24 квітня 1949 з'явилась була моя невеличка стаття про нього. З неї кілька уривків (уніфікую про- воніс і виправляю друкарські помилки):

Студент медицини. Молода людина з вусами. Званий серед студентства «активіст», званий ініціатор сходів і дискусій. Він виголошує доповіді і стигає на себе трюми пеня- годжень, заперечень, словесних нападів. Відомий тільки у публічному колі поновіст, він абурив одного разу на студентському літературному вечорі настрій погідності, прочитавши свій «Ноктюрн», поновістку, що відтворювала внутрішню людину в'язня. Всі дивувалися й чудувалися, казали: щось несамовитте.

Ця молода людина, Зиновій Штокалко, має ще один Божий дар. Вона здатна замарувати аудиторію, що раптом переноситься з нашої плинкової сучасності у вже загвердлу в пергаменті листів і козацьких літописів епоху. Людина-бандурист. Це значить: вона володіє унікальним музичним інструментом, звук якого впливає на душу, як впливали на душу того легендарного половецького хлопця пахоці терикопа- хучого поновіст, степового свинар-зілля. Ми дуже багато і дуже розумно говоримо й пишемо про націю, націоналізм, визначасмо межі національного й вселюдського, – що, мовляв, на що впливає і що з чим властивіється, – але вистачить тільки одного удару деснях перстів по віщих струнах збереженого нам традицією інструменту, щоб усі ми, поновіст нашими віруваннями і партійними переконаннями, відчули себе українцями: відчули себе кимсь, хто у віках шитворив пльхетну душу, пльхетну пісню, що втілює в собі найкращі прагнення людської душі. (...)

Наша плинква і пеневна сучасність саме тим прекрасна, що вона вбирає в себе, як губка, минуле з усіма його рухами, течіями, варіантами, відтінками. Нашим інтелектом ми контролюємо із скрупульозною точністю все те, що тисне на нас з усіх боків, з усіх епох, рас, ментальностей. (...)

Якщо нас сьогодні пражає надзвичайна образність поетичного світовідчування старовинних українських дум і якщо наймодерніші музичні шукання звертаються до тієї тональності, яка була в основі української музичної творчості XVI та XVII століть, то, либонь, трудно переоцінити значення цієї творчості для справделого нового стилю сторіччя. І так само – трудно переоцінити роль тих, хто плекають мистецтво і роблять його живим для сучасності.

Заголовок був: «Молодий бандурист». Не виключено, що він належить не мені, а редактороні – Микола Дюбенко любив заголовки ясні й зрозумілі. А от за авторський стиль хоч і прошу вибачення, та нема ради. Ми справді так тоді писали, і що написано, а поновіст надруковано, те, якто кажуть, не вірубаєш.

У схожому словоплетиві, хоч і конденсованіш, інтримано мій, згаданий перед тим, вступ до вибору з Бережана для

нездійсненого «ХОРСА-2». Папір, на якому він дожив до цієї миті, настільки розлізся, що мені не залишається нічого іншого, як, перенісавши текст для історичного свідчення, оригінал додати й пустити в інший світ. Отже:

### Сюрреалісти ХОРСА ЗІНОВІЙ БЕРЕЖАН

– псевдонім талановитого, добре знаного на Західній Україні та еміграції бандуриста, виконавця старовинних дум та пісень, і нікому не знаного композитора, автора атональних творів. Основним фахом – доктор медицини. Цілком побічна діяльність – сюрреалістична поезія й проза, що в їїй дичавині сну й мрії доведено до майже вловного на зуб математично-пластичного раціоналізму. Зіновій Бережан приписується до найгрунтовніших сил ХОРСА.

Щоб продемонструвати спорідненість світогляду й стилю, наводжу відразу ж те, що, своєю чергою, Бережан писав про мене. В одній розмові він висловився про «Там, де початок чуда», мою збірку «старобутніх повісток», що вийшла у видавництві «Української трибуни» 1948. Я попросив його, щоб він виклав вислови на папері, і він зробив це. Цитую з автографа, зберігаючи правопис:

Перманентний гул підземельних ритмів. –

Відавана зі запопадливою шпегістю містерним орнаментом різьблену вазу конвенціонального «реального» розбитого – З тріщини немінною струєю ліється животворяще – мігичне. –

Все пасторожене. Напружене. Передгрози. Рокотання зловісних позаобрійних громів – і раптом *блискавка*, – що на уламок секунди сліпучою яскравістю розсвітлює всю глибину перозгаданого, весь міраклі існування.

Щось абсолютно пове. Видиво, що обплотнюється у вишарах зі зламів підсвідомого. Особливе мистецтво. Мистецтво екстази.

Мистецтво *déjà vu*. Мистецтво міту. Мистецтво майбутнього.

Ясна річ, це не був весь світогляд і весь стиль. Інакше досить було б поставити крапку, яка б означала знак на шухляді з каталогізованими там творами авторів, приналежних до – зімпровізуємо назву – течії патетизму.

Те, що стає тепер відоме з написаного ним (і, смію сподіватися, те, що відоме з опублікованого мною), показує, скільки було у ключах вислову всякого інакшого. Я хочу ще раз прихилити увагу до факту, про який говорено вже з різних приводів: він працював не «періодами», а одночасністю. Зрештою, загальний підсумок буде зроблено ще наприкінці.

Крім того, великорізане було й те, що готовано для «ХОРСА» з інших авторів, українських і неукраїнських. Про Барку я вже говорив. Заццановано було відродження Тичини – Бережан



докладав зусиль, аби роздобути для передруку «Сонячні кларнети». Ми запрягли до роботи цілу бригаду, що робила – уперше українською мовою – вибір з Джойса: працювали люди на розмашному прогоні, починаючи від Володимира Державина (атож!) і кінчаючи випадковими зустрічними на життєвій дорозі, які поготів сумлінно ставилися до своїх несподіваних обов'язків. Готувався увійти у наше життя й ще один новий автор, Т.С.Еліот: він, що став по-справжньому відомий і для інших саме тоді, бо якраз одержав Нобелівську премію, дав нам (атож!) особистий дозвіл на українську публікацію.

Дещо з того не з'явилося і досі. Але з того, що з'явилося, у всякому разі вибір з Еліота став першим виданням «На горі» (1955), а Барчин «Трояндний роман», з рівнобіжним перекладом Елізабет Котмаєр, – другим (1956).

Що ж до патетизму, який становив у нашому доробку стільки й стільки відсотків, слід ще сказати, що цей спосіб виразу править для поголовної більшості земляків за єдино можливий доказ існування української літератури. Він домінує незалежно від того, чи хтось, хто у ньому певний час працював, його потім зречеться. Як от ми, що теж були віддали йому данину, – що, до речі, й треба було задокументувати. Бо історія є історія.

Я хочу тут поставити крапку в інакшому розумінні. Загальний погляд на Мітенвальд закінчується. Але є ще низка деталей, без уведення у композицію яких картина була б надто абстрактна.

Впроваджу їх щось наче технікою моментальних знятків, одначе таких, щоб об'єктив ухоплював по змозі більше перещень.

### Відсутність плаща

Плаща у Мітенвальді вже не було. Бережанові не треба було більш ламатись у ньому кутами.

Не можна сказати, що плащ загубився у поїзді Мюнхен – Мітенвальд. Таке не відповідало б дійсності. Плащ виконав з усім успіхом свою роль, а тоді, за ймовірним здогадом, розпався на атоми. По ньому залишився заповіт, але виконання заповіту великою мірою модифікувалось.

Верхнім одягом, принаймні узимку, стало щось, що його назвати б бекешою, тільки що воно було коротше, ніж бекеша, не сягало колін. Воно було імпозантне, і тіло почувало себе в ньому імпозантно. Бережан на той час розрісся у плечах і у грудях. Кути, дозрівши, заокруглились. Уся постать утворювала величезний, дещо видовжений, проте виразно широкий угорі трикутник: такий трикутник, що стояв ніби на гострому куті, але цей кут був, знов-таки, не до кінця гострий, а вгвтанний осяжністю величних чобіт, – бо чоботи лишилися. Вуса теж, samozрозуміло, лишилися, однак вони набрали соліднішої аргументації. Про писаря не могло більш бути мови. Можна було говорити щонайменше про полкового бунчужного, та й то з цілком інакшого полку.

Фігуру увінчувала смушева шапка.

Де він усе це роздобув і як він домігся, що воно було саме таке, являло для мене таємницю. Зате на овиді лежала небезпідставність козацького оформлення зовнього образу. Бережан у Мітенвальді був для людей найпершою мірою дохідний як бандурист. Концертами він виправдовував своє перебування у таборі, бо в очах вищої (над комендантом Дужим) інстанції, яка сиділа у сусідньому таборі Піонірказерне, воно не зовсім узгоджувалося з принципом легальности. Начальство треба було задобрювати. Його приводили на концерти, оточували любов'ю та піклуванням, показували, яка в нас культура, яка вона всередині й на вигляд. Начальство розчулено всміхалось і на якийсь час погоджувалось не помічати контрабанду. Готовність його на це треба було підігрівати, тож концерти відбувалися за певною системою.

Але це не значить, що публікою концертів були тільки володарі долі. Об'єкти долі, таборове населення, воно сходилося на Бережанові бандурні вистави, як то говориться американсько-українською мовою, «громадно».

І не треба розглядати взаємозв'язок у проблемі «мистець і реклама» з самого утилітарного погляду. Хто не здатен зрозуміти, що Бережанові самому надзвичайно подобалась його запорозька версія, той не зрозуміє нічого ані в Бережані, ані в тому, що таке мистецтво взагалі.

Крім того, в Мітенвальді він з'являвся з темряви і зникав теж у темряву. У мене Мітенвальд так чи так асоціюється багато більше з ніччю, ніж з днем. Тільки що з будь-якою містикією воно не має нічого спільного. Справа в тому, що удень ми спали. Мусили ж ми колось і виспатися, щоб мати цю змогу – з'являтися один до одного й до людей із темряви.

Та час до часу все ж ми бачили околицю й за дня, чи то у саяві снігу, чи то у згущенні літа, за якого можна було навіть купатися (хоч Ізар тече там ще тільки річкою-невеличкою), чи то під покропом осінньої, мовляв Шевченко, ризи золотої, – якої, до слова сказавши, коли йдеться про ваготу й напругу жовтожарої барви, я ніколи й ніде більш не бачив. Тоді-то можна було й додатково переконуватися, що життя, суттю, прекрасна річ.

## Жінки

На появу й зникання у темряві жінки, зрозуміло, мали власний погляд. Вони й спання вдень брали не як реальний факт, а як чаклунський оманний захід істоти, що, знавшися з неприступними розумові силами, може коли й куди хоче неждано щезати.

Про жінок тут, нагадую, теж тільки літературно.

Він жив у Мітенвальді не оселено, а в русі. Там, зрештою, й так було все у русі: адміністрація повинна була давати доказ діяльної своєї присутности, а оскільки по таборах не було чого особливого робити, то керівництво засереджувалося переваж-

по на розпорядженнях мінятися помешканнями. Мусить мінятися і Бережан.

Кожного разу, покидавши старе пристановище, аби перебратись на нове, він покидав там і чисте розбите серце. У тому було, може, й справді щось зачароване, бо дівчина ніколи не слідувала за козаком у чужую сторонушку, хоч би й віддалю до неї була віддаллю від блоку до блоку. Дівчина лишалася тужити. У новій констеляції щоразу виникала інша.

Де було його перше мешкання, я не можу пригадати, але можу з правдоподібністю гадати, що десь між одним горнищем та другим горнищем. Зате точно знаю, що в першій фазі був коло нього хтось, хто носив йому їсти.

Другий притулок знайшовся у Піонірказерне, до якої треба було йти через кладку. Там був хтось, хто носив йому їсти.

Третій був знов у Єгерказерне, вже точно на горнищі. Там зав'язалися варіації: одні носили їсти, другі з'являлися з темряви. З того виходило інколи добре, інколи не зовсім добре.

У наступній резиденції побутувалося знов спокійніше. Вона лежала над тим, що таборовою мовою звалось кантина, – отже, гібрид їдальні та шинка. Унизу гуло, угорі Бережан готував дисертацію. Але носити їсти там уже й геть-то не було проблемою: просто по сходах знизу вгору.

Ще наступне, останнє у Мітенвальді, житло містилося у продовгастому фасадному блоці, куди адміністрація (вже не українська) зіграла мешканців на самому передодні виселення. Горнище там було просторе, не поділене на житлові дільнички, там можна було танцювати, грати у пінг-понг і навіть, якби в когось виникла охота, у футбол. Одного разу на горнищі відбулось бучне весілля. Бережанові з якихось причин дуже залежало на тому, аби взяти в ньому участь. І він узяв участь у тому весіллі. Це була, здається, фінальна подія епохи.

Поза на такій риб урегульованим родинним життям мали місце ще, висловлюючись поетично, скоки в гречку. Жили-були дві подруги, обидві з однаковою впертістю в нього закохані. З них не стали годувальниці ані житнім хлібом, ані духовним. Вони розподілили свої ролі інакше: одна грала спокусницю, друга рятівницю. Він не мав нічого проти такої комбінації, однак, якщо мова про остаточний успіх, то його не зазнала ні одна, ні друга.

З усього того строкатого ревію зірок, знааних мені з натури, з фотографій чи з оповідей, усе ж давалося виспівувати однородну сталість смаку і взагалі наскрізність ідеалу. Ідеал був, поза сумнівом, білявий. Одверто білява бестія його, звичайно, не приваблювала. Смак його, нехай він замолоду і наражувався на небезпеки ніщезнання у львівсько-польському виданні, будь-що-будь довитримав існуєт коли не на крайню вишуканість, то в усякому разі на гідність.

Одного разу Бережан показав мені своє фото з довоєнних років. Він держав, щоправда, в руках бандуру, але ж як держав! Так, наче не знав з якого боку до неї взятись, і взагалі що треба



зробити, щоб зручно всістись, і щоб постать набрала природності, і щоб обличчя розкулось і бодай ледь усміхнулось. Дивлюсь і кажу: без вусів. Але він зрозумів це по-своєму, бо ж не знав, звичайно, що без вусів він для мене не він. Замислено-закохано вдивляючись у свій молодечий портрет, він вимовив з тихим захватом:

– Авжеж, іще без вусів. Не було потреби, бо яка ж потенція тоді була!

Фото стосувалось до часів, коли він вів щоденник і писав вірші, загалом притримуючись правил гімназійного ідеалізму, – тексти, що в них я щойно тепер міг мати вплид і що цитуються тут далі. Оце ж і треба мати на увазі, коли удаються до культурно-історичного розгляду. Бо навіть коли мають справу з трубадурами, які оспівують даму густо-небесними словами, не слід забувати святу істину, висловлену якось, там же у Мітенвальді, однією напрочуд смаксіпованою галицькою пані: «Чей же кожен мужчина знає, як жінка збудована».

Тут не те, що другий бік медалі. Такого поняття літературний факт не може мати. Що на одному краю Бережанові жіночі постаті заслуговують собі чи не цинічну оцінку, а на другому правлять за об'єкт сливе телячого захоплення, це вже радше єдність суперечностей. Але й цього визнання не досить. Історія культури, прознавши факт, удається, авжеж, до аналізу його різних сторін, але по-справжньому вона має справу тільки з виснуванням. Отже, й тут: з виснуванням образом Бережанової жінки, що її я не пишу з великої літери тільки тому, що, своєю чергою, маю претензію на добрий смак.

У Львові була одна жінка, молода акторка. Вона загинула під час війни за нез'ясованих до кінця, – принаймні, для мене – обставин. Ситуаційно, хоч і ідеалізовано, вона виступає в оповідному тексті «Дим» і, якоюсь мірою, в уривку з роману «Дим». Дивним робом, мені трапилось у Н[овому] Ульмі в одного актора театру Блавацького роздобути її фота і репродукції їх переслати Бережанові, але я не пам'ятаю тепер ані її прізвища, ані, що ще дивніш, її обличчя.

У мене є підстави гадати, що тут крізь усі стилізаційні нашарування несхибно висновується образ, якій був Бережанові за найбільше кохання його життя.

## Шершило

У кімнаті над кантиною по стінах розвішані були таблиці з колами (чи, здається, шестикутниками), що їх Бережан, час до часу підходивши, з'єднував на особливий ріб лініями. Це була стадія в його житті, коли з кокона саме вилуплювався метелик: із студента доктор. Становище він пояснив мені за допомогою цієї настінної ілюстрації:

– Ось коли поз'єдную все те, буду доктор.

Справа стояла руба, були якісь терміни, до яких треба було конче встигнути, бо інакше зусилля б пішли намарно. Колеги вдарились до змагання, бились об заклад. Той, хто б програв, мав би щось робити, що в них звалось «їсти парасолку».

У кутку поруч вікна височів Шершило.

Це була грандіозно комбінована лялька. Ядро являла собою гротескова голова: дерев'яний пеньок, пороблений таким способом, що матеріал не затулявся, а, навпаки, входив у гру елементами форми. За ніс правив сучок. Обличчя було різнобарвно помальоване, точніше – підмальоване, бо й фарбу вживано не всупереч випинам та заглибинам поверхні, а у співідії з ними. На той ріб Шершило дістав очі, піздрі, брови, натяки на вуса й бороду, щіткуватого чуба над лобом.

До голови Бережан приладував свої широченні шаровари, в яких виступав на концертах. Коли йому треба було йти на люди з бандурою, Шершило залишався на кілька годин без штанів.

У повному комплекті він мав і смушеву шапку на голові, і якийсь ерзац чобіт, і ще всякі подробиці опатнення.

Шершило належав до розряду пенатів, з нього був дух-покровитель дому, тотемічний знак, друге Я, критерій у спірних питаннях, порадинок у скругних становищах. Він знався на медицині рівною мірою, як і на літературі, знав оповідати веселі історії, як і вмів бути серйозним партнером у дискусіях. Писавши до мене, Бережан передавав від Шершила привіт.

Особливо як друге Я, ба навіть як пряму інкарнацію Бережана сприймали Шершила жінки. Вони його власкашлювали або ганили, залежно від щоразового відношення сил.

Бережан, крім усього, принагідно малював і рисував. Він малював різне, але найохочіше дивацькі візажі, отже, «пики всякі», – в мене збереглося їх чотири. Одна з них має обличчя Шершила. Ця маска, щоправда, з рогами. Шершило не мав рогів, і взагалі він не був чортом. Однак, для кожного, хто Шершила не бачив, а хотів би знати, який він був на вигляд, маска може дати повне уявлення.

Шершила взяли були за чорта хлопці з робітничої бригади у санаторії Лютензее. Бувши там, після ліквідації Єгерказерне, з концертом, Бережан при цій нагоді склав свої речі на горищі центрального блоку з тим, щоб забрати їх, коли б уже наспів час його заокеанського переселення. Забрівши якось на горище, де поверх зв'язаної у клунки мізерії голова Шершилова лежала відкрито, хлопці заходилися нею футболити. Я при тому не був, про вчинок оповів мені один з бригади. Питаю: навіщо? Одрікає, мовляв, голова їм дуже не сподобалась.

Може, то було вперше, що я так болоче збагнув, яка жива може бути річ у відношенні людини до неї. Було так, наче побили тебе самого, або, що ще гірше, дорогу тобі людину, або, що не менш гірше, вразили кудись усередину сердечну дружбу з кимсь. Таж призначення речі й полягає у тому, що, любивши її, ми любимо й того, хто спільно з нами цю річ любить. Не забуду, як озвалось мені в душі, коли Бережан уболівав з того приводу, що йому (не хотючи) пошкодили щось у бандурі – у тій бандурі, що її він любив як дружину, як коханку, як сестру, як усе це разом плюс ще й ще. І мені було нестерпно думати, що

Шершило лежить десь там на горинці, покинутий усіма, і тихенько ковтає сльози.

Хлопці підійшли до речі з відмінного ладу зв'язків. От воно й трагічне непорозуміння з генієм: у вашому геніяльному Шершилові вони були неспроможні побачити нічого, крім того, що його зовнішність не перебувала у згоді з їхніми нормами. Пояснювати їм це було б, звичайно, річ марна.

Я Бережанові про подію, здається, не сказав, поготів, що хвалити Бога, голова залишилась неушкоджена. Він таки повіз її до Америки. Я був такий радий, як радіє дитина, читавши у «Дядьковій Томовій хатині», що мулатка Еліза, перестрибуючи з дитиною на руках льодоломами річки Огайо, щасливо дістається супротилежного берега.

Де тепер Шершило, я не знаю. Якщо він помер, то все-таки хочу тішити себе надією, що природною смертю, а не від насильства.

### Заокеанські часописи

Власне, сторінка гумору.

Передати ріб гумору в людині нездатна навіть кінокамера, якщо людина перед нею свою гумористику не грає спеціально. А як це зробити словом?

Гумор Бережана мав ту суверенну властивість, що він, приміром, міг собі дозволити те, чого, як правило, не має права робити пересічно дотепна людина: оповідаючи або інтерпретуючи смішне, самому сміятись. Але як це описати, тим більше, що сміявся він не завжди і сміявся не взагалі, а тільки у певних моментах, і не голосом, а кінчиком носа у вуса й кінчиками пальців правої руки.

Удаюся до завдання, скільки лише вистачить сил. Ми відвідували у мюнхенській галерії Гюнтера Франке виставку, де серед інших фігурували й праці Юрія Соловія. Бережан знав Соловія ще зі Львова, за якоїсь нагоди навіть ночував у нього певний час. Розглядавши тепер каталог виставки і натрапивши на плутанину в біографічних датах мистця, він уважно глянув на нього й спитав:

– То вам, виходить, було тоді дванадцять років?

У коменданта Дужого у Мітенвальді сльозились очі – була якась недуга. Вони були постійно червоні або, в усякому разі, були щохвилини готові почервоніти. Про нього Бережан, приїхавши уперше туди й роздивившись, повідомляв:

– Приходжу до Дужого. Зустрів приязно, подає руку, запрошує сідати – і плаче. Граєте на бандурі? Чув, чув. Тут у нас буде для вас велике поле до напису, люди валом валитимуть, – і плаче. Дамо вам помешкання. Чого ще бракує? Штанів? Дамо й штани, – і плаче.

Міміку Бережанову при тому передати не можу. Хіба що її якось можна вичути з самого переходу слів абощо.

У Піонірказерне відбувся раз такий концерт, що Бережан грав і співав історичних пісень, а я у проміжках читав уривки з



«Гайдамаків». Віддав ділом культурний референт табору, поважна особа з захриплим голосом. Його ми чомусь охристили «старий Му-му». Минуло по концерті багато днів, а він нам усе не сплачував домовленого гонорару. Тоді Бережан пережив напад нахнення і уклав коломийку під заголовком «На тему Му-му». Текст в автографі переходується в мене, цитую одну з перших строф (унормовую саму лише пунктуацію):

*Висить туман, висить туман,  
Скоро впаде плинам.  
Що робити з тим Му-му  
Старим скуртам синам?*

І останню:

*Раздеруть тебе медведі,  
Зжеруть тебе воші,  
Кали хлопцям-запорожцям  
Не віддаш ти грошей.*

Решту не наводжу не з прюдерії, а з небажання порушити жанрові межі. Коломийці в її цілості місце там, де взагалі друкують нецензурні вірші поетів: у критичному виданні їхніх творів.

Для укомплектування цієї вставної новели слід ще тільки подати до відома, що «старий Му-му», на покарання, що не віддає гроші, був у пісні препарований приблизно так, як Мохамед у Данте в «Комедії». Видно, самі налякані цим несподіваним для нас обох садизмом, ми, коли він віддав нам гроші (а він їх справді згодом віддав), сидівши проти нього за столом на одній вечірці, робили до нього приязні очки. Не знавши, ясна річ, причини, він приймав очки як вираз подяки, тож і собі хрипів до нас щось доброзичливе.

Коронним номером Бережана було читання вголос українських заокеанських газет.

Імпрези почалися ще на Фюріхшуле. Я витинав і заподливо збирав перли з україномовних часописів, що надходили з «З'єдинених Держав», і канадійських (я вживаю таки «канадійський», а не «канадський», бо так у слові більше простору). Бережан одразу ж увійшов просто у душевний зв'язок із цими текстами й став безконкурентним їх виконавцем.

Читання відбувались у редакторському гуртожитку оселі. Приходив слухати, хто хотів, а таких було численно. Газети надходили, репертуар збільшувався, але були улюблені номери, що на бажання публіки повторювано без кінця, з вечора у вечір. З переїздом у Мітенвальд розвиток досяг апогею. Там осередком читань стала господа архітекта Євгена Наконечного. Туди теж збиралися численні охочі, а незабаром Бережана з американськими газетними вигинами почали запрошувати на гастролі й інші родини, і воно набуло значення одного з центральних виявів гарячого – усякої пори року гарячого – нічного духового життя в Єрпказерне.

Думаю, що наше з Бережаном найперше порозуміння відбулося якраз на ґрунті цих феноменальних газет. Його

відношення до них дало мені чудесний доказ, як безперешкодно можна прознавати те, що коїться з словом за хвилину перед його народженням. Саме в отій царині «дословесного» йому було легко прицінюватися до собівартості цього завершено ідіотичного мислення, що видавало настільки коштовні квіти виразу. І саме з такого відношення до цієї царини мені з'ясувалось, яку вирішну роль для того, щоб її виявити для інших, відіграє міміка та жестикуляція.

Цитуючи тексти, відзначаю, отже, Бережанові інтерпретаційні засоби ремарками. З самої моєї колекції можна укласти об'ємну антологію, і, може, колись час для того настане. Я роблю, samozрозуміло, мінімальний вибір. У наведених зразках, – це якраз із найулюбленіших фюріхшкульсько-мітенвальдських номерів, – залишено недоторканим усе без винятку, тільки друкарський значок для долара я замінюю літерним виразом «дол.».

*Найпопулярніший номер, виконуваний при кожному читанні, інкалі на біс, як неодмінно до концерту тенора належить арія з квіткою з «Кармен»:*

Мешкають в Морді. В Лондоні є гостель, що називається Морда. Там замешкують наші робітники, які навіть досить свідомі патріоти. Добре було б, щоби дали пропозицію на зміну назви того гостелю на якусь приличнішу назву.

*Геройчий рух правої руки (бо ліва тримала текст) при словах «досить свідомі патріоти».*

*Актуальна ілюстрація до нашого тодішнього «стовпницького» становища:*

І таке буває. 357-фунтовий постить. Бирмінгем, Н. Й. – Персі Коппон хоче конечно схуднути. Рішив він постити через найменше 100 днів. Щоби не було можливо йому піддатися спокусі їсти, він замешкав в хатинці б через б стіп на верху 30-стопового сталевого стовпа. Перед початком посту важив він аж 357 фунтів, а хоче втратити не менше як 150 фунтів ваги. Рішив не злізти з хатки на стовпі, аж доки не стратить їх.

Персія кликали «5 через 5» тому, що він був високий на 5 стіп, а довкола черева мірив 60 цалів, цебто 5 стіп. Тенер йому 54 роки.

*Рукою показано ширину «черева» і висоту стовпа.*

Злостився – підпалив власну хату. Ст. Катеринс, Онт. – Джордж Малабар, 39-літний, признався перед судом, що він самий підпалив свою власну хату. Чому? Зі злости. Він вернув домів і не застав в нім ані жінки ані дочок. Мабуть вони надто часто виходили на прогульку. Це його розлютило, і тепер не буде ані йому, ані їм. Суд завдав йому кару в завішенню.

*Інтоновано речення: «Чому? Зі злости», і показано «завішення» так, як це слово розуміє кожен нормальний українець.*

Не платив, хоч ма в гроші. В Нью-Йорку якийсь Лябурис не хотів платити за винайм мешкання, отже, власник повикидав Лябурисові річи на вулицю. Звідси поліція казала забрати їх кудись, щоби не заваждали. Коли Лябурис

довідався, де його річи [тут щось пропущено у тексті] щоби знайти бляшанку, яку він тримав в себе на столі. І там бляшанка на столі була. Та важке, що в ній він мав 2,000 доларів, і грошей ніхто не взяв. Однак ж не хотів заплатити за мешкання 52 долари за два місяці, кажучи, що грошей не має.

*Підкреслювано: «І там бляшанка на столі була.»*

*Зомошть:*

Свистун, Буряк і Свистун. Адвокати, нотарі і т. д.

*Пальцями показувано «і так далі».*

Пявки. Маємо свіжі пявки. Пявки є імпортовані аеропланом. – Здорові і свіжі.

*На ділоні зважувано здоров'я і свіжість п'явок.*

Маєту пропуклипу? Новий опатентований винахід підносить і тримає, як рука людини. Пишіть за інформацією.

*Зігнутою в лікті рукою викликувано враження надійної підпори.*

Потрібно жєнщин. Жінок чистити першоклясні офісові будинки. 5 ден. Тиждєнь. 85 сєнтів на годину.

*Жєст натякає, як необорно потрібно жінок і як їх треба чистити.*

Цє ... думая, вжє є вєє. Ми постачаємо С в о ї х л ю д є й золівцями для обраховування. Своїми мазальними сикавками вони виконують прецизну смарувальну роботу, що вможливає автам їздити легко, спокійно і на повне задоволення наших покущів.

*Складною камбїнацією пальці зображували мазальну сикавку за її прецизною смарувальною роботою.*

Увага! Властитель Дуброва Джєрзій фарми бажає всім плекателям расової Джєрзій худоби і всєму українському народові Щасливого Нового Року! Маю на продаж доброго походження реєстрованого бутая.

*Лєгким потрясанням стиснутого кулака назнаменовувано патріотичну вартість реєстрованого бутая.*

Не видавайте забагато. Завжди Щадіть дєщо з вашого забезпєчення. Ми уладжуємо прекрасний Ц і л и й похорон за 150 дол. У випадку смутку в родині кличте: Каїн Мортюєріс. Найбільший український погребовий зарядчик в Америці.

*Мімчна розв'язка: вираз смутку на обличчі, який прояснюється від звістки про прекрасний похорон.*

*Цє вжє належить до величної заокеанської «погребницької» епопеї. З неї тут один лише уривок – опис відповідної дискусії дєсь на вініпєзькій території:*

Не годяться на похоронне заведення. Похоронна компанія Завідовського хоче поширити своє заведення і в тій цілі закупила площу на розі Сєлкірк і Пар вулиць. Коли о тїм довідалися сусіди, вдалися великою громадою до міської ради і там домагалися, щоби міська рада не видала дозволу на будову, мотивуючи, що через будинок



похоронного заведення їх хати стратять на вартости, що улица є вузька і автомобілі під час похорону спинять вуличний рух, що у Вінніпегу є доволі похоронних заведень і цього нового не потрібно, що діти будуть боятися, що жінки і діти будуть мусити сидіти в хаті, бо буде їм лячно переходити попри похоронне заведення, а вкінці один сказав, що коли буде дивитися вікном, так все буде думати о смерті. (...)

*Тут сценічний коментар прошу, виходивши з попередніх спроб ремаркування, я малювати власною фантазією, як і щодо наступних кількох зразків з ділянки «пригоди й злочини» (так воно звалось колись у нас вдома):*

Як пині люди женяться. В Стейтах в Де Мойн, Іа., вийшла недавно така інтересна історія.

Гордон Гант повідомив поліцію, що він на самий минулий Новий Рік оженився в Ляс Вегас, в Неваді, після однопдневного знаомства з дівчиною. Та невдовзі вона втекла, забравши його 300 доларів. І він не знає навіть, яке було її перше ім'я. Вона казала, що її родичі живуть в стейті Арканзас, та він не знає, в яким місті. Отже, для поліції лишається шукати не знати кого і не знати де. За Гантом питають тепер його свояки з Мінесоти, але поліція не знає, де він. Ось які тепер люди і який лад заводиться на світі.

Напад на гостинницю. В суботу 17 цвітня вночі банцити напали на гостинницю гром. В. Ничая при Конант вул. в Гемтремк і забрали з каси 500.00 дол., побили власника, а гостям розказали викинути гроші з кишень на підлогу, які собі позбирали і відійшли.

Між гостями був знаний асекураційний агент Іван Мельник, якого оголочено за 15 дол., і решту гостей, хто кілька мав, так, що всі чисті по тій приємній забаві пішли тихонько домів спати і роздумувати над своїм льосом.

Перше шукав смерти – потім ратуйте! В Монреалі хтось задушив 34-літню розведеницю Тилі Депрато і підозрівали, що це був 36-літній Алберт Сильвіо, її близький знакомий. І поліція за ним шукала. Та попався він в руки поліції самий. Очевидно, совість його мучила, і він в своїй кімнаті поперерізував собі жили на руках, щоби вмерти. Однак ж мабуть з болю і страху перед смертю почав він кричати: «Я вмираю, ратуйте!» Ті, що чули, покликали поліцію, яка пізнала в нім того, кого шукала. Забрали його до шпиталю, і стан його не є грізний. Невдовзі покличуть його на допити.

#### *З медицини:*

Каже, що вилічує рака. В Австралії 78-літній Джан Бравнд каже, що вмів лічити рака й дотепер лічив 318 слабих на рака, а з тих лише одного не міг влічити. Всіх же 317 вилічив. Він говорить, що запускає щось в слабе місто і так вилічує. Бравндом заінтересувався департамент здоров'я, отже лікарі будуть провірювати, наскільки так воно було, як Бравнд говорить. І можливо, що невдовзі буде вже спосіб на лічення слабости, для якої поки що немає лікарства.

*Притому докладно показувано пальцями, як у слабе місце запускається «щось». Крім того, тут інтонаційно звертано увагу*

*на «каже», і з отим «каже» ось ще невеличка серія, де, до речі, зустрічаються й приклади політичного мислення «посребників» та «пакетівів расової Джертії худоби»:*

Самогубство консула. На Великдень вранці, у Парижі, на сходах Пале де Шайо, близько вежі Аїфель, знайдено побите тіло чеського консула, 40-літнього Гези Рака. Поліція знайшла листа в його кишені до його приятельки й каже, що він, мабуть, кинувся з вежі Палати на хідник, це б то, повинив самогубство. Спочатку думали, що душоубство.

Закрити комуністичну партію, каже сенатор. Сенатор В. Руперт Дейвіс з Онтаріо, промовляючи 28 січня в сенаті, сказав, що Канада «грається з вогнем» і повинна щось зробити з комуністичною партією, яка називає себе ідеологічною партією, а в дійсності представляє безпосередню спробу Москви контролювати Канаду.

По думці сенатора Дейвіса, парламент повинен визнати комуністичну партію беззаконною. Він порівняв Росію до медведя, що рознює коло дверей канадійського способу життя. Двері треба щільно приперти навіть тоді, коли б це мало приперти носа медведеві, говорив сенатор.

Каже – може бути війна... Джан Фостер Далес, американський делегат в Об'єднаних Націях, заявив, що коли Стейти не потвердять Північно-Атлантийського Договору, в якій об'єдналися європейські держави, то може бути скоро війна. Бо це показало би, що Стейтам вже байдуже, що дальше буде.

*І ще накінець таке:*

Нема вбивчика Дика. Суд у Гемілтоні скінчився. Останнього оскарженого за участь в душоубстві Джана Дика – батька Евеліни – Дональда МекЛіна, суд засудив на 5 років в'язниці, але за «причасність», уже по докопанім кимсь душоубстві.

Загальний вислід судової розправи такий: Емеліну, яку спочатку засудили на шибеницю за душоубство свого мужа, Джана Дика, і порізанія на кусні його тіла, на другій розправі звільнили цілком від вини й кари, засуджуючи тільки на 20 років в'язниці за душоубство власної дитини. Василя Богожука, її любовника, також звільнили від усякої вини й кари. МекЛіна засудили на 5 років за причасність до душоубства. І так: чоловіка вбили, ще й голову відрізали й спалили, і не знати хто. Прокуратура внесла відклик проти уневинення Евеліни Дик:

*Що не рядок, тут, звичайно, самі просилися засоби показу: «звільнили цілком від вини й кари, засуджуючи тільки на 20 років...» тощо, тощо. Але для історії літератури важливий факт відкриття можливості називатись «Богожук». Прізвище справило на Бергмана неприємне враження, – і ми вже знаємо, у віщо воно в його переамисленні розрослося.*

*Витинаючи з газет, я майже ніде не позначав їх датами, бо йшлося про саму масу матеріалу в її позачасовій сутності. Але якраз оцеї судовий репортаж у моїй збірці датований: «Український робітник», Торонто, Онтаріо, 11 квітня 1947.*

Перериваю хоч і як шкода. Нехайі же, тим часом, з того з'ясується, чому такийі дорогійі був для мене Мітенвальд.

### Соціалізм

Одного разу ми їхали у Мюнхені трамваєм утрьох – крім нас із Бережаном ще один здоровенний парубійка з найшпращішого політичного угруповання. Їхали навстоячки, було у трамваї тісно, і була якась розмова, у ході якої супутник неждано мовив:

– А я ж знаю, пане докторе, що ви соціаліст.

На те Бережан тільки посміхнувся у вуса.

Мені ж він якось у Мітенвальді, коли не знаю вже з якого приводу заїшла розмова про комуністів, сказав, просто глянувши в очі:

– Ну, а ми – хто такі?

Воно було настільки несподівано, як на оте суцільне оточення, в якому ми тоді жили, що я не був одразу здатний на потрібний перескок думки. Я попросив його конкретизувати.

Тоді він сказав приблизно так:

– Найпростіша річ: можеш ти собі уявити, що дев'яносто дев'ять відсотків роблять щось, без чого на землі не було б можливо жити, а залежать вони від одного-єдиного відсотка, який цього не робить, – можеш собі уявити, що такийі стан нормальний для людини? А ми? Отже, робимо щось, хочемо чогось, для себе й для інших, а що ми можемо? Звідки ти знаєш, як під цю хвилину вирішує твою долю який-небудь держатель акцій чи, у кращому випадку, властитель расових бугаїв? Подобається тобі?

Я подумав і сказав:

– Ні.

Про справу я давно вже не думав цими категоріями. Занадто багато читалось і роками вивчалось буденно-історичного, і скільки ж то виринань і потопань було у напрямках, течіях, лініях, ухилах, скільки було законного і скільки порушень законного.

Але от чоловік сказав. Тепер мені відомо, що не тільки Група суспільного гуманізму й дискусії, а й практично він усю решту свого зрілого життя спрямував на ясно визначені речі. Ну, то й яку назву тому всьому дати?

І чи у терміні суть?

### Атеїзм

Він був релігійний у тому розумінні, яке, на мою думку, єдино можна назвати релігійним: він був по стороні добра, а те, що добро існує об'єктивно, він – знав.

Оскільки його переконання в основному покриваються з моїми, я думаю, що маю підставу викласти у двох словах його, якщо це так можна назвати, релігійну систему.

Про те, що добро може реально здійснюватися, знають з душевного й практичного досвіду. Коли це точно знають, категорія віри стає непотрібна. На цю тему в нього є афоризм.



Чи добру задалегідь гарантована перемога над злом, а чи боротьба його зі злом вічна, а чи наприкінці тріумфуватиме зло, і що буде далі після цього тріумфу, – цього всього не знає ніхто. В усякому разі: щабель сучасного наукового знання не може дати ніякої певної відповіді.

Але наука вже сьогодні може дати докази, що енергія добра більша – кібернетично! – за суму окремих людських устремлінь до добра. У цьому розумінні дедалі міцнішає ґрунт для усвідомлення людської діяльності не тільки у межах антропоцентричного, «гуманістичного», а й у поширенні в «трансцендентне». З такого погляду можна твердити, що об'єктивна сила добра є разом з тим і абсолютна.

Якщо силу добра окреслювати словом Бог, то за найперше завдання релігійної людини править реабілітувати Бога від підозри, мовляв, він створив світ і керує його судьбами. Не можуть бути божими створіннями такі, щоб одне було павуком, а друге мухою, і щоб одне не могло існувати без того, щоб не поїдати друге.

Плутанину, створену людьми у намаганнях збагнути загадку буття, Бережан убрав у слово «Чортобог». Він уживав цю метафору часто, так усно, як і на письмі. Досліджувати постання світу варт предоставити атеїстам, тобто людям, які не плутають двох несумісних принципів.

Ото стільки.

### Листи

Їх небагато, але вони охоплюють весь часовий простір наших взаємин.

Читач листів буде великою мірою підготований усім, що було тут досі сказано. Є, однак, то там, то там місця, які потребують додаткових пояснень. Пояснення подано щоразу перед цитацією. Листи цитуються, знову ж таки, документально, отже – без будь-яких змін.

Перший лист здвоєний: його писано разом з одним тодішнім приятелем, якого теж звали Зіновій, під час зустрічі нового 1948 року. Картки записано упереміш, тож їх треба розділяти. Другий Зіновій, м. і., повідомляв: *Дуже шкодую, що Вас між нами не має, бо на «побоевищі» остало нас двох: Штокалко і я. А так – було б з Вами троєх! Як не бездарно не виглядали б мої «писання», але вони мали місце в стані після того, як усі наші спів-товариші «полягали», а ми оба з Штокалком на полію «бою» «осталися». Фініс! З Новим Роком привітання від Зейка М. і (рукою Бережана) Зейка Ш. Дата на цій картці: 1.1.1948. год. 1.50. Бережанів текст починається з дати 31.XII.1947, яку потому перекреслено навхрест і виправлено так: *помилка: 1.1.1948! год 2.51.* Далі слідує:*

Високошановний Пане

Редактор!

Зустрічаючи новий Рік, якраз дискутуємо проблему співвідношення чемности і ординарности очевидно при добрій чарці та врешті-решт не можемо прийти до якихсь загальноправильних висновків.

Але це так nebenbei.

Хотів я Вам написати про ось що:

Склалось так, що Ви неждано виїхали і мабуть не захочете показатися у Фюріхшуле не раніше як глибоко після свят і складається так, що стільки разів патякуваний Ваш Літмистецький вечір відбудеться остаточно, неповторно та неминуче в неділю 11.І.1948. о год 16. Тому не зважаючи на всю нахабність звязану зі заволодінням Вашого святочнo-відпусткового супокою та саму по собі непристойність цього мoйого до Вас звернення все ж таки звертаюсь до Вас з проханням такого змісту:

1. Неодмінно необхідна Ваша участь на цьому вечорі.
2. Було б дуже глуно (просто деревляно глуно) коли б на цьому вечорі не було Барки (Це бо і є – всім і вся розироголопене – і становить головний цвях вечора).
3. Було б у найвищій мірі побажане, щоб у цьому вечорі взяли участь Косач і (очевидно коли можливо) Шерех.
4. Тому, що сказано під 1, 2 і 3 є не до подумання без Вашої допомоги тому прошу Вас ужити Ваших у тому напрямі чи пак у тому відношенні відповідних заходів.

Загалом прошу

написати

як

і

що!

Ваш до гробової дошки чого очевидно з Новим Роком  
Вам не бажаю (дошки)

Зіновій Штокалко

P. S. Між іншими заповідається на вечір н е о д м і н н о  
добряча блаженшодзвонна чарка.

Другий лист писано незабаром по тому, на машинці. У незрозумілому мені слові «камена» літеру «к» виправлено з «р» (було «рамена»). Наприкінці – перефразування заголовка розділу «День коротше з вечора» з мого незакінченого роману «Троє глядять у дзеркало», уривки якого були тоді надруковані в журналі «Арка». Підпис у листі власноручний:

Мюнхен, дня 5.І.1948.

Шановний Пане Редакторе!

Як видно, життя є повне не тільки неповторностей, але у не меншій мірі також нежданостей.

Оттож, ізза непередбачених труднощів приходить ся нам відкласти наш «літ.-мистецький вечір» на деякий час (правдоподібно на 18 січня, або на 25 січня). Я не є певний, чи Ви розібрались у нашому попередньому «листі», у всякому разі не беріть його на камена стило-критичного аналізу.

Прошу Вас дуже, напишіть, чи Ви отримали цього листа і яке Ваше ставлення до справи запрошення на «Вечір» Барки і Косача, щоб можна було Вас своєчасно повідомити про день, що коротшатиме з Барчиного вечора.

З пошаною

та найкращими понадреалістичними  
святочними побажаннями

Зіновій Штокалко

Між цим та наступним листом великий проміжок, за який сталося багато всього. Лист писано з Мітенвальду до Н[ового] Ульму, де я працював у газеті. Перша частина його – чиста фантазія, що їй місце, власне, було б серед «майже прози». Друга частина фактична. Фотографічні знятки, про які в листі мова, це ті, що в них сказано наприкінці підрозділу «Жінки». Функказерне, згаданий табір у Мюнхені, де жили переселенці безпосередньо перед виїздом за океан. Описана у листі подія з закваскою та поліцією мала ту причину, що за час моєї відсутності один знайомий, на прізвище Бойко, нелегально гонив у моїй таборовій кімнаті самогон, а хтось підгледів і доніс владі. Єгер – Єгерказерне. Знак запиту в даті листа оригінальний:

?/II.1950.

I – горе!

Можна б усе розглядати крізь дірку дула неповторності. І це була б конфірмація життя. Але чи це було б абсолютне non plus ultra?..

Цей сам промовець, що свою відому промову почав було від «Високошановний труне!» – занесняв у дальшому дуже переконливо між іншими – «Т. зв. смерть, це не дезінтеграція, тільки навпаки інтеграція у новій площині, це, мовляв, поворот до іраджерела. При тому все те, що становить людське я позбувається усіх границь, що його відділяли від чужого йому простору, що був не-я. Тим самим пропадає все, що перешкоджує досягти те, що звуть «щастя». Безпрямедтга чужість, яка дзеркалится з того елементарного відчаю, що в ньому, мов кленовий листочок плаває людське існування. Тепер, коли ця перешкода зникає, відкриваються нові, зовсім нові та бездонні перспективи. Ми повернемо панове (говорив він, виймаючи зі свого портмоне найповішої конструкції електропну бомбу) – туди, звідкіля ми прийшли, ми повернемо у майбутнє, бо там (панове!) наше джерело. Вістрям, отже, до джерела! [В тому моменті його аеродинамічне, фіолетне обличчя було подібно до передньої частини зверхнього, статевого, жіночого органу, зробленого раптом непрохідним. Він змінив вираз обличчя на бронзово і педагогічно продовжував:] – Не минуло ж бо народжує майбутнє, тільки навпаки: майбутнє перманентно народжує майбутнє. Сучасне, це тільки сам акт його родіння; напружений живіт, страх, поширена зіниця, піт, плач, зідхнення матірньої пільги і щастя». –

У жвавій дискусії, яка розвинулась опісля, коли заторкнено етичну і метафізичну сторінки проблеми, (мабуть) професор Державин сказав між іншими:

– «Це, панове, спекулятивний факт протиставити Бога – Чортові. Куди більш імовірно те, що теологи підводять під поняття Бога є ідентичне (імманентно тотожне) з тим, що схоплює поняття Чорта. Все воно тільки у ефекті динамічна диференціяція за принципом амбівалентності. Так отже, панове, Чортобог, або (коли хочете) Богочорт!»

Після цього били браво, але не били (мабуть) доктора Грицяя, ані Донцова, який притьма вибіг східцями (підстри-



баючи) на проповідницю, розклав великий пом'ятий конспект і почав розповідати якісь дотепи, при чому сам дуже кумедно реготав. Хотілось при тому затикати поса, коли він починав голосно реготати. Було у тому його особливому реготі щось, що асоціювало до образу людини, що з трудом видушує зі себе кал...

Пробач мені, що заповнюю ці картки паперу такими пікудишницями. Я зворушений. Взагалі. Снігосонцем, Твоїм листом, знімками... Мабуть таки знімками особливо. —

Дивнич їде завтра на Функ. Сьогодні розповідав мені про якогось скурвого, лисого сина (дентиста), що не продіравив йому як личить гангренозного зуба. Хвалив при тому росіяні зокрема якогось (мабуть) Фоменка, киянина (дентиста), у якого ніхто не приймається поза чергою. Загалом був у якомусь блакитному настрої. Трішки, як кажуть німці läppisch.

— В околиці Твоєї кімнати в третьому блоці відбулася позавчора (казали мені) епопея: Поліція, народ. (Чоловіки, жінки, діти, немовлята, собаки, коти, скот тощо). Діжка зі закваскою. Апарати і т. д. Хтось (з народу) крикав безна-м'ятно і озвіріло:

— Геть! Викинути геть! Смердить! Неможливо! Взагалі свиство!!

Поліцаї були чомусь дуже обезрадені. Вони прикладали долоні до своїх грудей і мало не плачучи виправдувались:

— Та панове, та ми не сміємо, та ми не можемо, та ми не маємо права, і взагалі ми...

Народ паполягав, пасідав, джмелів. Хтось виносив (апарати, закваску тощо). Поліція голосно запевняла всіх, що вона абсолютно ні при чому, тут рішуче безневинна. Закваска хлюпалась на два боки коридору. Кажуть, що при тому вона справді божевільно смерділа (!!) — Бідний Бойко! Невже його малим королева бацнула у те місце звідкілья виростає щастя?

Кошелівець забрав Твої папери під свій протекторат. Взагалі у Єгрі великі трансформації. Напевне КошелівецьТобі все розкаже. Мене теж мабуть випросторнять (ausraumen) з моєї кімнати. Кіно роблять. Кінороблять. Мабуть переїду до Мюнхену. — «Кларнети» будуть десь на другий тиждень. Вишлю поштою.

Відносно 10 НМ. — очевидно! зараз таки поповіддавав. — Ще раз: просто дякувати за фота, які Ти мені прислав, — це була б пульгаризація моменту. Тож не дякую, але мені дуже вдячно Тобі.

Так, отже, будь, мій друже, будь! Тільки будь по справжньому, не тільки так-будь. Не консументцією даності, але продукцією можливості.

Твій

3.

Вітання від Шершла.

Цитуючи наступний лист, роблю купюри. Роблю це з важким серцем, бо випущені місця, суттю, невирішні з контексту.

а й самі з себе мають велику стилістичну вартість. Але в них, леле, йдеться про дуже приватні справи сьогодні ще живих людей, і такі речі, як відомо, публікуються тільки посмертно. Не називаючи особи, наведу лише одне місце, бо за мого життя його не буде більш пагоди навести. Мова про одну, старшу від мене на кілька років, жінку, яка ставилась до мене чудним робом: то була прихильна, то, без будь-якого переходу, запопадалась мене ненавидіти. От Бережан повідомляв у цьому листі: *збирається з Тебе зняти шкуру і простелити собі її перед своїм ліжком (садистично-фетишський тип анального комплексу)*. З літературного боку це місце було мені важливе тому, що з того несамохіть виник різкий сюрреалістичний образ: у Бережана «ж» часто подібне до «з», і я спершу прочитав речення як «простелити собі її перед своїм мізком». Шкода, що не було саме так.

До фактичного. Михась – скульптор Михайло Черешньовський. «Новий син» – новонароджена дитина в родині редактора Віктора Царинника, брат тоді ще зовсім маленького Марка Царинника. У низці репортажів в «Українських вістях» про життя-буття тодішніх літераторів та мистців я ввів був поняття «печерник», тож ужив його й у дописі про доріст у літературній родині під заголовком «Ще один печерник».

14.IV.1950.

І!

Ото приїхав з Мюнхену, тому така затримка з відповіддю на Твого листа. Чи отримав Сосяніші Кларнетти?

Я вже по патології і різними зв'язаними з цим скандалами. Спасибі за св'яточні вітання, їх теж передав (як було сказало) Михасеві. Він обурений за перше квітня. Говорив неприємності.

Інтензивні GRATULACIJE з приводу нового сина. Чому печерник, і чому Юрій-Микола?

Пересилаю проєкт афіша. Концерт взявся зорганізувати Лисяк (УМСА). Хочу зробити концерт якомога пайшвидше, пайдальше в кінці наступного тижня (около 20.IV), тому дуже Тебе прошу як м о г а ш в и д ш е поладнати справу з афішами. Всякі зв'язані з цим кошти [зафреслено: пришлю] врівняю негайно по концерті. Дуже буду вдячний. Прошу Тебе дуже напиши мені з а р а з коли я можу розраховувати т у т на афіші.

І ще одно дуже прошу: коли можеш зарезервувати декілька рядків у культ-мистецькій хроніці, на повідомлення (заповідження) про моє турне. Текст прислав би Тобі Лисяк.

Очевидно редакція афішу (остаточна) а також його ломка належить до Твоєї компетенції. Рекомендується чорний шрифт на ж о в т о м у папері. На всякий випадок посилаю знимку. Коли б було можна зробити так, що кошти вирівнюються по концерті і коли б виготовлення кліше не робило затримки у часі зроблення афішу, тоді очевидно... Зрештою роби, як знаєш, так щоб у половині наступного тижня тут можна було ліпити афіші.

Посилаю низку «п'єс». Може щось знадобиться. Виразніше писати: це сфера ім'яосіблія.

Привіт

Твій

3.

P. S. Михась уже не гнівається. Казав вітати. Він недавно оженився. [...]

З тих п'єс, що їх Тобі посилаю прошу Тебе не загубити, бо деякі з них тільки в цьому одному екземплярі. Ото найшов копію «Ноктюрнів» і прошу Тебе за вільним часом зробити коректу і послати мені назад. Потрібно. «Шорт стори»: «Емма» очевидно нічого спільного ані натякового до Емми не має. [...]

Cito, citissimo = афіш!!!!

Я сьогодні абсолютно вже не знаю, що за труднощі були з друкуванням отих афіш до його концертів, але, видно, вони були серйозні, бо наступний – короткий, знов до Н[ового] Ульму – лист повен з того приводу тривоги:

7.V.1950.

!!

Ну? – Дві заповіджені п'ятниці минули і...

Прочу Тебе дуже нагально і пастирливо зараз, негайно напиши мені

? що з афішами?

Я уже втретє змушений відкладати концерт. У цьому тижні я мушу остаточно тут зробити концерт. Чи з друком плакатів реальна річ загалом і чи можу я їх тут мати до четверга 11. V. 50. тут у Міттенвальді зокрема.

Коли ці, тоді напиши і треба буде обходитись мальованими афішами.

Наприкінці тижня мабуть їду в Мюнхен.

Будь

З.

P. S. «Вісті» одержую. З деяким опізненням. Дякую і (коли можливо) висилай, будь ласка далше.

Останній лист – поштова листівка, вислана з Мюнхену до Лютензее. Вона не датована, і дату годі відчитати й з штемпеля, бо він цілковито стерся, однак час написання можна встановити більш-менш точно. Я щойно повернувся тоді з Риму, де був прийнятий папою (Пієм XII) на приватній аудієнції. Це мало місце 11 березня 1951 (хронікальна замітка про аудієнцію міститься в «L'Osservatore Romano» з 12-13 березня), і якраз про те мова на початку листівки, що, тим самим, мусила бути написана у другій половині місяця. В якому зв'язку згадано далі Бойка і яку «бабу» треба було «підчинити» – відновити у пам'яті не можу. Листівка без підпису, зате з такою адресою.

Monsignore  
Eaoyui Kostezky  
Mittenwald  
Lutensee  
DP-Camp.

і якоже смиренно поклони чухраша і текущу благодать восприняша, папськеє підніжжа лобезаєвший благославлен еси, преподобний між блаженнішими!!

Ніяк неможливо зараз їхати туди, бо саме акма оргазмусу клініки внутрішніх хворіб. Мабуть через тиждень [у тексті з



*недогляду: тиждень/Spiel wird aus.* Постриг піггі та нікчемню бандурним імпотентством. Хай Бойко спершу робить- (маже!) як договорено, а тоді буде видно. Бабу мабуть треба підчинити тоже.

«Les yeux sont faits – Les yeux sont faits – Les yeux sont faits»

Сартрівський фільм який обов'язково мусиш побачити у Мюнхені.

Є також «Le belle et la bete»

Мене знову шлугають з Тобою у зв'язку з якимось декамеронським скандалом, якого героєм мабуть цим разом Ти...

З Америки я від нього листів не одержував. Лише час до часу передавали ми один одному привіти через спільних знайомих, і теж вряди-годи я чув про нього звідти алекдоти. Вони були тільки віддалено схожі на мюнхенсько-мітенвальдські.

Те, що він розпочав, перебравшись у так званий новий світ, і те, що розпочав я, залишившись на так званому старому континенті, було настільки дивергенційне, настільки розбіжне, що роблення листовної міни, мовляв, нічого не змінилося, було б, видно, для обох нас негідне нашої дружби лицемірство.

На американських фото він в окулярах – і без вусів.

Але чи не зрозуміло тепер, чому мені так тяжко не хотілося покидати Мітенвальд навіть тоді, коли там уже нікого не лишилося!

### Юнак

Як уже відомо, я бачив фото з 30-х років. Тепер стає відомо, що коїлося за цією типовою маскою юнака, який рвучко й незграбно вхопився за гриф бандури і так застиг перед об'єктивом апарата.

Коїлося, зрештою, теж – на перший, принаймні, погляд – типове. Роблю відповідний вибір з його тодішніх писань (знов нічого не змінюючи):

... – О рудоволосий що граєшся темнозеленими вітками смерек, що співаєш соло серед вінка танцюючих хмар!..

*Цей запис зроблено у щоденнику 28 березня 1937. Безпосередньо над ним угорі стоїть:*

Від 17. III в мене сильна депресія; оправдання її це правдоподібно надто вибуяла автокритика.

*Запис 5 квітня того самого року:*

– Чому ж я проваджу зі собою борбу? – До чого ж це допровадить, коли всі мої сили і ціла увага буде марнуватися на автокритику? Чи зазнаю коли-небудь хвилину щастя, самоповідлля, почую що це таке «я»? – Коли ж знов не можу дати волі своїм банальним, диким, наївним поняттям, що так гостро наступають на мою свідомість. Чую в собі якусь таємну силу, яка хоче, – мусить боротися з цими проявами затухлих глибин душі. Це щось більше чим Сократова совість, бо це має за собою логіку, це впливає з тієї невисловної туги,

гопом за незнанням чи недосяжним, це сама свідомість, як маю враження, це я сам. – Коли б я лиш міг визволитися з тих пут матерії, чи життя – свідомістю інших істот, першів, які складаються на мій мозок, а радше опанувати це все, прокинутися у всі закутини мого тілесного будинку і тріснути назверх рясною фонтанною мого власного, цього правдивого індивідуалізму, цього «я». – І тому ця боротьба... – Не можу зіхнути автокритики до ряду об'єктів без значіння, бо тоді знайду виправді у хвиликах перемоги тамтого хвилинка самозадоволення-щастя, але не надовго, бо «я» це невимінні частини всякого рода комплексів. Однак боротьба ця мусить бути на життя і смерть, проте щоб при тому не ранили самого себе. Вістря мого меча ніколи не повинно звертатися проти мене, як автора деяких (*написано з недогляду: деякий*) дурниць, тільки проти самих об'єктів та повинно відтинати це галуззя буденщини, банальности при самому шні, без ран для головного ння. Часом відчуваю брак якоїсь істоти, що зуміла б ввійти в мою душу, не для того, щоб її може відчуги, а просто тому, щоб я почув (*з недогляду: почав*) її тепло, щоб я не чув цієї попури, дзвінкої пустки довкола себе, в темряві якої мов тигани бореться з однієї сторони «я», а там «Ми»: ціла банда малих, злосливих, буденних -я.

#### *Запис 9 квітня:*

Бувають в мене хвилі, коли ціла моя істота дріжить мов струпа, мов шмат пліщини, мов брила, що дріжить і палиться в мені, грає аж до болю. Щось невисказаного криється в цім болі, що витискає сльози, витягає благально, то знова гнівню мої пальці кудись – куди не знаю. – Це хвилі, коли я найближчий смерті. –

#### *З запису 11 квітня:*

– Вчора вечером відчув я в собі депресію. Це не та, що повстає наслідком самокритики, самовбивчої борби, але це психоза що сягає своїми коріннями глибоко в мою фізіогномію; це найнижчі точки моєї психофізіологічної (*в рукописі слово з недогляду спотворено*) лінії характеристики. – Я відчув, що моя воля не може пробити цепенючої скорупи апатичного, пасивного безділля, поза якою криється – діло. – Я роздобув цигара і понав у наркозу. – Чув, що впливаю з глибокої темряви, густої мряки на поверхню. Проходить фаза нірванни; нічого немає докруги мене, хоч стараються викликати образи екзотного нейзажу та її. – Ніщо; чорно-сіра площина, жодних звуків, тільки я і п'янка теч, що розливається по тілі.

– Ликаю, похолоною в себе клуби ароматного диму. Плину ... плину мов човен, лише не по плесі, а в просторі – ціла душа коливається. – Кличу знова її... З'являється, слухняна, тільки без своєї постаті, без обличчя, без п'янкх уст, та проте я беру її долоні – опісля палкий ошоломливий поцілунок – ...Вказую кольорові ворота раю де скрилося щастя. Проваджу її там, широким жестом вказую екзотні каскади барв, горячі слова стрибають мов метелики у соняшнім променю... (...)

*Запис 14 квітня:*

Я почув що це значить моя сила, що стоїть за мною, мов грацітна стіна, мов гігантні незламні крила. Я почув силу, що могла б подолати цілу товпу, це сила напування пад нею.

*Запис 20 травня:*

Вгорі місяць поклав своє срібне волосся на збурений змінний пух хмар. – Небо просякне розмахом. – Нативо, там вдолі темна рудера з темнішою плямою вікна посередині.

– Там спить тенер сон. Костисте безділля у дурному он'я-цінні, заголомшенні, одуренні. Моя дорога згинається мов виспена галузка до рудери, – та надходить хвилина коли вхо-питься вона з цієї долоні що її натискає вділ та вирвавшись поцесеться там серед срібні тілі висот. –

*Запис 21 травня:*

Важко було б мені скласифікувати своє політичне нахлюнення тому, що політика для мене щось зимне і чуже. Не хочу належати до людей, яких погляди виростають з догм, або які ведуть завзяті бої довкруги якоїсь плиткої, зате ефективної максими, не хочу бути одним з цих, що мов спітані барани ідуть за сутєстивним кличем, що повстав з якоїсь не дуже то глибокої теорії, а її пропагатори часто лише її сутерують, щоб розкошуватися владою та приказом. – Виходжу з цієї точки, що стоїть на шпильі аналізи людства; та людським психе. – Звідтіть вийшли всі релігії та всі соціальні теорії. Цією брамою була віковична правда: homo est animal..., неоправний егоїст, який часами лише вбирає тоненьку альтруїстичну оболочку, окружену пишними гестами. Людське індивідуум все стреміло до самовдовілья, щастя, а сходами тут були поодинокі життєві побіди (*закреслено взяте в дужки: комуїзм!?*) та досягнення короткодиштансової мети. Ідеальним зовнішнім світом для такого індивіду (*так!*) була б суспільність не скута жодним спеціальним устроєм пересякним яким-небудь тоталізмом. –

*Уривок з -майже прози- (чи -майже поезії-?), занесений у щоденник наприкінці грудня того самого року:*

Прижмурені повіки ...

Широка привітливо-призирлива усмішка...

– Неділя пополудні – жарке сонце. – – –

Темрява, нетерплячка вижидування...

Кілька нахраплюваних площин перебірає волосся темряви (*слово з недогляду стовворене*). Мов витрісачі при молотілці...

Ритмічний згук...

Це він з білими спряжками при колінах, він у елегантних ритмічних рухах – ритмічно видзвонює кроки.

Жах-біль. – Довкрути мене он там зникає в темряві.

Прижмурені очі...

Перспектива пільної доріжки з дротяним полотом. Колющі дроти.

Підоснови босих хлоп'ячих ніг.

Веселий батіжок, безжурна пісонька...

Грім ... (покотивсь) відгомін-регит. –



Танок пасікомих хмар. – Кружала, колеса, вінок...  
Блакитно-олов'яні, рожево фіолетні.  
Терпелі колючки... – Геть!  
Прижмурені повіки... (...)

*Інший уривок подібного жанру (запис 29 грудня):*

(...) Старий мотив ...  
Туті колючки рвуть, підкидають брилу у грудях.  
Викривлені уста...  
Довкруги побоєвище... сіра м'я... пошматовані, розмазані  
контури мерців-трунів, мрячна іронія... мряка...  
Дзвінка пуста.  
Немічні (*закреслено*: Тремтячі) пальці, вогнистий, наглий  
порив (*закреслено*: витягнені долоні).  
Моря! Простору! (*закреслено*: Меча! Сходів!) Сонця!  
Різкий дісонанс...  
Старий мотив...  
У сірій кімнатці тихий туберкульозний кашель (*тут хрутий  
зворот варіанту: три останні слова замість закресленого  
попереднього тихе темне ридання*).

*Уривок «не прози», там само, під назвою «Піяцьке іпротрлі»:*

– Спокуслива хвиля...  
Чого ж я від тебе у мені цей бажав?  
Чи скарбів, жемчугів, брилянтів?..  
Ні! Дух мій безсмертний сильний  
В ніч темну кінджал запускає,  
І хоче від тебе, кохана моя,  
Кохання, що вічно триває!

*Ще з ранньої «не прози», поза щоденником. «Бухаліка»  
(1938):*

Ліс шумить, потік хлюпоче,  
А ти поклався горілиць  
І розплітаєш небелиць  
Стебло гризеш та жмуриш очі.

Сюрчить десь сверщик-гультіпака  
Збитошно скрившись під листком,  
По стебелинці пнеться десь комаха  
То щурить уси, то бзикає крилом.

І тобі здається, що усе це казка,  
Що у гаю тому фавном ти гуляєш.  
Бережеш потоку, а коли русалка  
Із води загляне, в сопілку заграєш.

А коли Марина, пестлива пастушка  
Підбіжить до тебе, прилягши до скроні,  
Розчешеш їй коси гребенем кохання  
І скажеш: Марино ти моя русалка.



Ця вічність явища, однак, не така собі просто вічність. Вона не могла б бути, якби не підтримувалася щоразу чимсь підсилювальним. За таке підсилювальне править те, що зветься випадком. Випадком, який, зокрема, підтримує тривання – тобто нестаріння – можливості літературного виразу, є те, що зветься проривом свідомості. Сума проривів індивідуальної свідомості це історія літератури. Кожен такий прорив розкриває у типовому щось на новий рід і актуалізує його поза часові межі. Бути до цього здатним означає бути модерним.

І тоді ще тільки підсумок.

### **Чого стоїть Бережан яко поет модерний**

Перефразовую Куліша: в нього воно зветься «Чого стоїть Шевченко яко поет народний». Для кожної літературної доби так само типово – впорядковувати своїх людей та їхні діла за значенням. Беру підзаголовок як типовий саме в такому розумінні, не маючи на увазі ніякого порівняння величини, що з погляду літературознавчого так чи так є річ беззглядна.

Існує спеціально для українського випадку таке поняття: письменник, який знає мову. За варіант поняття править: письменник з багатою мовою.

Перший це той, хто кожне будоване ним речення оформлює словами, що їх прийнято вважати за нормативно українські, без будь-якої домішки слів або словобудов, що їх прийнято сприймати як засмічення. Конкретно під засміченням у нас розуміють запозичення з російської або польської.

Другий це той, хто, крім нормативної чистоти, розпоряджається ще й великим запасом мовних одиниць. Це дає йому змогу не тільки щоразу вживати нове слово, наприклад, у разі потреби повтору словопоняття – його синонім, а й змогу вводити далі й далі словесні ряди, дедалі свіжі у ході викладу, так, що їх невимірюване кількісне накопичення набирає самодатної естетичної функції.

У тому, що являє собою типово українське літературознавство, письменник з нормативною мовою розцінюється як добрий письменник, а письменник із щедрим словником – як надзвичайно добрий. Притому, як правило, переплутують дві з погляду структурного відмінні речі: на одному рівні розглядаються, приміром, здобутки Миколи Лукаша у перекладах «Декамерона» чи «Дон Кіхота», де найменша дрібка «багатства», співвідносившись з стилями перекладаних творів, має в собі несучу якість, і першого-ліпшого прозаїка, що завдає собі труда механічно накопичувати слова і що його стиль зводиться кінцем кінцем до єдиного – до стилю самохизування.

Якщо таке брати за критерій, то Зіновій Бережан – не український письменник. Його мова, письменна й усна, була «засмічена». За часів першої радянської влади у Львові він, якоюсь мірою навіть захоплено, набрався російських слів та зворотів. Вони вросли в його мовну свідомість, зрослися в ній з тим, що.



з причин зрозумілих, було там уже міцно вкориненої моно-мислення за польськими конструкціями. Таким конгломератом порозумівався він з людьми – із своїми паперами, – коли йдеться про поверховий шар, про мову як «інформацію» чи «комунікацію».

Якщо далі прикладати звичний український критерій, з Бережана був інтернаціоналіст. Йому правилом за його типовий випадок те, що він усім своїм образом заперечував будь-який тип. Він примудрився якось так народитись у Бережанах і вирости там, а потім у Львові, що, розмовляючи польською мовою, – яку він, якщо йдеться про її умовні одиниці контактування, знав куди краще, ніж українську, – вже чи не в третього речення чув від польського співрозмовника (сам мені оповідав) відоме: «Pan z kresów?». Зо свого боку, я знав у Міттенвальді одного пана доктора, який мав на все, що галицьке й львівське, беззастережний шок і який, тим не менш, зовсім серйозно вважав Бережана за «східняка».

А яка нестипова для галичанина (чи й взагалі для українця) ота його пристрасть до французької мови, замість традиційної німецької!

Звичайно, він аж ніяк не зневажав локально-культурного. Навпаки – він заберегав набути з дитинства зв'язки з ним і шукав дедалі нового доступу до нього. Якщо навіть абстрагуватися від його фахових вирав у дівинні дум, взагалі в царині народного музичного слосу, то й у чисто словесній сфері можна простежувати від початку до кінця підвищену зацікавленість у взаєминах з традиційним, а довгими віками колективно створеним.

Але справжнього значення взаємини з фольклором набувають щойно з відкриттям того факту, що суть їхня не у наслідуванні предмету, а у створенні дистанції до нього. От про те й мова. Бо, на щастя, є ще змога бачити літературну річ поза типовим українським поглядом – з погляду в нас виняткового, та, беручи загальний масштаб, єдино плодоприносного. Мова бо якраз про літературознавство, яке досліджує не слововжиток, а відношення до слововжитку.

Тим-то мені, наприклад, було дуже легко «редагувати» мову Бережанових текстів, що з'являються ось уперше друком. Праця була механічна. Вона стосувалася виключно того «комунікативного» шару, де «карман» зовсім безболісно замінюється на «кишеню», а «розмовляти зі собою» – на «розмовляти одне з одним». Легко було впорядкувати правове та пунктуацію – регіони, що їх Бережан так ніколи й не опанував: одне й те саме слово у реченнях поруч писав на різні лади, а від ком взагалі відганявся, мов од набридливих комах. У кількох випадках довелося свавільно реконструювати хід вислову – в тих, де в наявності була недороблена чернетка. І ото й усе.

Це бо якраз те, що й сам він мав на увазі, коли просив мене зробити «коректу». Він добре знав, що я ані кінчиком пера не торкнувся того, чого торкнулись було б переступом.

Що ж це воно таке? Футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, графічно-магічний вірш, усе воно тоді, у сорокових роках, ви-

промішувало привабу вже самим звучанням цих слів. Було в тому прагненні надолужити перерване на початку років тридцятих – сказати далі за Семенка з його «деструкційними» побратимами. Сьогодні воно потребує переосмислення і, заднім числом, нового обґрунтування.

Вирвати предмет з його звичного ряду й поставити в інакшій зв'язки: так формулюється по-модерному засіб усякої мистецької дії. Так виправдовується, зокрема, факт велосипедного колеса, видобутого з снітника і виставленого на полі дадаїстичної виставки. Так пояснюється й операції з деформуванням слова. Для чого? Щоб привернути увагу до слова, до його внутрішнього складу, до зібраних у ньому дійових елементів, до їхньої прихованої здатності об'являтися у нових зв'язках звукового та глуздового. А для чого це? Для того, щоб подолати автоматичність мовлення. Для того, щоб відродити мові її роль живого чинника у взаєминні. Для того, щоб мовою касувати відчуження між людиною та річчю, а тим самим між людиною та людиною.

Раз у раз чужинішими до підповерхневого у мові бувають чужинці у ній. Загальновідомо: Джозеф Конрад для англomовних, Анрі Труайя, Леопольд Седар Сенґор чи той же Адамов для франкомовних зробили те, що спонукали їх відкрити в їхніх мовах такі несподіванки, яких вони аніні не могли там сподіватись. «Чужинець» Бережан міг виконувати подібне завдання в українській мові тому, що він мав так само безпосередніший доступ до її підсвідомого, того, що я тут увесь час називаю «дословесним».

Щось у цьому випадку «корегувати» я міг хіба що так: коли він для мене переписав текст «Очі», то у контовному слові «лідеїруккурмилолон» пропустив одне «к», от я – в його присутності – цей недогляд і виправив.

Але й усюди в «не поезії», там, де слово вжито не в омовленій механіці «кармана», а де воно вичуте й прочуте, де воно перебудоване за аналогічною метою, що й у «не прозі», я залишав його неушкодженим. Так в його «барокових» рядах з усіма цими «комедіовишне», «хрещатобурунькова», «предоречно», «напорешті», «милодугасто» тощо, тощо, як і в розсипаних то там, то там «хлебніковських» сполуках на зразок «кругозонт» або в таких нечуваних словах, що не знати, чи він їх вигидавав а чи підслухав у якихось діалектах.

Не слід, однак, – саме тепер, переосмислюючи, – пускати з оводу ще одну ваговиту властивість, коли говориться, зокрема, про сюрреалізм. Це гротескова оптика й учуднена пластика.

Враження «сну», «марення», «кошмару» в поєднанні непоєданного можна досягати відповідним «кошмаром» самих слів та словосполук. Можна й інакше. Найнейтральнішими словами – отже: мовою як тільки технічним фактором – віддається не менш різкий образ небувалого й несуснітеного. Усе залежить від того, в якій тональності береться автор до справи.

Та хоч так, хоч так – те, що вражає й ошоломлює навіть  
вкрай несподіваним робом, завжди зберігає в собі більший або  
менший резерв, з якого походить можливість упізнання.  
Часто-густо ми або не помічаємо «сюрреалістичного» в буден-  
ному житті або ж, якщо помічаємо, то не клопочемося про його  
природу. Мистецтво допомагає нам і тут: якраз тим, що дає нам  
щось упізнавати, виходивши від противного.

І, зрештою, поклавши руку на серце: чи не буває нам особ-  
ливо радісно, коли крізь усі мандри «другою дійсністю» ми рап-  
том відчуваємо, що це таки ми самі, ось тут на землі, і що ця  
наполеглива дивовижа спонукає нас ще й ще раз відчуті й  
побачити, які в нас цікаві носи й вуха, рухи й звички, думки й  
бажання!

Якби у сорокових роках з нами хтось почав розмову про  
реалізм, ми ревнули б з люті. Реалізм був синонімом Чапленка,  
а таке для нас виключалося заздалегідь.

Сьогодні мені ця синонімічність видається позбавленою  
всякої підстави.

Ось тут би й прикінцевий критерій, яким ще варт випро-  
бувати тексти Бережана. Думається, що саме сьогодні воно мо-  
же принести осяжний плід.

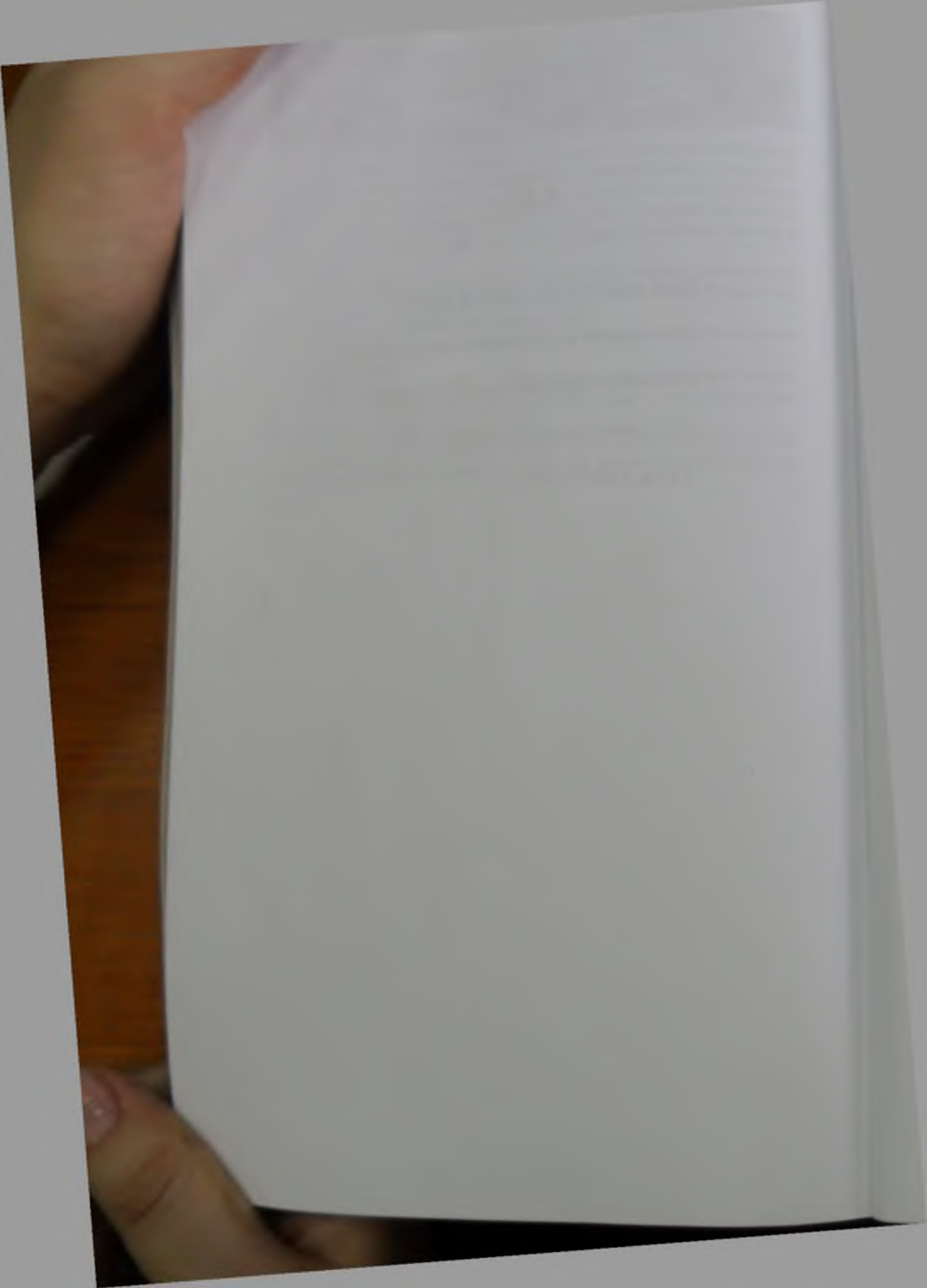
Цілковито ясно, в усякому разі, що історія української мо-  
дерної літератури без розділу «Зіновій Бережан» обійтися не  
зможе.





### III

Тобі належить цілий світ  
Дзвінки в порожнє мешкання  
Повість про останній сірник  
Історія ченця Гайнріха  
Гуга, Гога і Гіго



## Стиль

«На з'їзді "Мистецького українського руху", в Німеччині, в таборову добу, Ігор Костецький читав п'єсу з поєднаною інтригою, – в дусі гарібальдійців, серед таємничості: під час учти з гожими танцями.

Пригадався випадок з першого року війни, коли багато втікачів переїжджало на південний схід; між ними був і власник шахів, що їх приніс на продаж до художнього музею.

Фігури на шаховищі напівказкові: різьблені з слонової кости – китайці, вбрані в одяги французьких аристократів і воїнів; від короля до офіцера і піхотинця; головні заввишки на фут, інші нижчі.

Старші фігури мали підстанови – сферки, мов яблука, теж січені з кости. І кожна підстанова містила в собі вільно обертану кулю: її можна було розглядати крізь зірчасті прорізи. Крізь них тонкими інструментами внутрішня куля і обточена. Вона своєю чергою теж мала внутрішню кулю; і так, одну в одній, вирізано їх п'ять: всередині кожної підстанови суцільних фігур... Коли грати в ті шахи, сам рух дивовижних фігур творить ніби дійство з легенди.

Подібний рух відбувається в стилі п'єс Костецького і також оповідних творів його... Можна навіть уявляти Костецького в шовковому халаті з малюнками, на яких видно верхів'я гір при хмарах, птаці та морські почвари. Він і руки зложить під груди, і поклониться десять разів направо і наліво, і одвернеться – шепнути чи гримнути до служок, і побриніти в дзвоник або вдарити в барабан: тоді з'являється славнозвісний "камбр-бум", такій переговореній слідом за дерзкістю Костецького...

Шахи, щойно згадані, сполучили в собі дві сторони: стилістичну незвичайність Сходу і вишуканість європейського строю, в його гострому, а разом елегантному рисунку...

Так і в свіжому експресіонізмі Костецького: кладено орнаментні кругування висловів з настирними домінантами в мотивах, в'язучих, невідчінних, при схожому настрої, і також загадки стильових "сферок". Вони зміщені одні в одних, з'єднуються з дограничною раціоналістичністю мови...»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Василь Барка. Розновідь новоекспресіоніста // Василь Барка. Земля садівничих. – Мюнхен, 1977. – С. 112-114.*



Таким способом – метафорично, проте з безперечною емоційною переконливістю, – намагався описати атмосферу й стиль творів Костецького його довголітній друг Василь Барка. І справді, загадане ним і, либонь, неможливе для точного вираження вираження «церемонійної ритуальності» (а сам Костецький заявляв: «містечко нового класицизму стане великим викликомачем. Він знову прийме на себе обов'язки церемоніймайстра масового ритуалу»<sup>2</sup>) відчувається практично в усій багатогранній спадщині цього автора творів настільки стилістично відмінних, як «Історія ченця Гайнріха», «Гуга, Гога і Гіго» чи «Людина без чару».

Суть порівняння з шахами китайських майстрів, які поєднували «стилістичну незвичайність, Сходу і вишуканість європейського стилю, в його гострому, а разом елегантному рисунку», насамперед в тому, що Барка пов'язує «ритуальність» творів Костецького безпосередньо і, в принципі, виключно з питаннями стилю й технічної майстерності, – незалежними від комплексу ідей і тем, тобто того, що популярно вважається «містечком» мистецького твору. Сам автор, без сумніву, схвалив це «технічне» пояснення «руху, шви з легенди» в його творах (умістивши, зрештою, перший варіант Барчиного есею у своєму «Збірнику до 50-річчя»), оскільки був він найпослідовнішим «формалістом» серед українських літераторів епохи МУРу, активним провізитором гегемонії «мистецької форми» над «ідейним змістом», щоразу наголошуючи, що «тема житиме лише у мідній відповіді на питання як. Бо як – це і є кардинальне питання всякого мистецтва»<sup>3</sup>.

«Форма сама в себе становить щоразовий, даний, конкретний мистецький твір»<sup>4</sup>, – твердив він, перефразовуючи хрестоматійну сентенцію Фльобера... «Стиль це вияв внутрішньої форми, тобто мистецького світогляду, тобто мистецької істоти, мистецького змісту явища. Мистецький зміст і те, що змістом твору звать у шкідливих програмах, можуть, бравши чисту зовнішню, більш або менш уподібнитись одне до одного... але в ґрунті своєму перше становить цілковито самодатну категорію... Це бо просто дві різні сторони явища, які вимагають різного підходу, подібно до того, як можна розглядати асигнацію хоч з погляду її кунівельної спроможности, хоч з погляду естетичної вартости відбитого на ній малюнка...»<sup>5</sup>

Отож зовсім закономірно, Костецький наголошував: «Те, що називається ідеєю, я ніколи не висловлюю фронтально. Я лише утворюю певне середовище, в якому ідея має матерія-

<sup>2</sup> *Дар Казюмскій*. До поетичної місії Едри Павида. – С. 385.

<sup>3</sup> *Дар Казюмскій*. Український реалізм ХХ сторіччя // МУР. – Петербург, 1947. – 36. III. – С. 88.

<sup>4</sup> *Дар Казюмскій*. Стаття про вірші // *Видим Лесик*. Крейдяне коло. – Мюнхен, 1960. – С. 70.

<sup>5</sup> *Дар Казюмскій*. Від редактора // *Вибраний Казімір Едшмід*. – Мюнхен, 1960. – С. 8.

дізватися, має стати в достотному значенні матеріалом для зображення. При тому зображення (головна для мене під час писання справа) цікавить мене завжди тільки як кут лору, як підтекст, або ж, коли йдеться про саме слово, то тоді слово як самодатність... Інакше кажучи, все, що завгодно, тільки не до-слівність»<sup>6</sup>. А при іншій нагоді настоював, що взагалі не має уявлення, що мав би означати термін «ідейне зерно»<sup>7</sup> твору, що його вжив рецензент його п'єси «Близнята ще зустрінуться».

Проте, як завжди в Костецького (в творчості і в його пов-ному протиріч житті), така рішуча відмова від «ідей», як клю-чових елементів мистецького твору, оцей суворо непохитний «формалізм» і чітке відмежування мистецтва від суспільних та інших «змістів» («мистецькість твору визначається шляхом від-німання суспільно-ідейних елементів: якщо після віднімання щось лишається, то ця решта й є мистецтво»<sup>8</sup>) – це водночас своєрідна маска, що за нею ховається мало не протилежний ім-пульс і, мовити б, діалектично контрапунктний аспект про-блеми. Усвідомлюючи парадокс, що лежить в самій природі цих речей, Костецький ніяк не приховував факту, що, на його по-гляд, фундаментальна роль його творчості мала б бути дидак-тичною, навіть релігійною («я вважаю свою творчість за мо-ральну, дидактичну, засадниче релігійну»<sup>9</sup>), ба, що завдання йо-го, як творця особливої орієнтації, – шукати реальної «влади» бодай над вузьким колом вибранців.

Він не приховував свого очарування (навіпаки, присвятив цій темі багато місця, зокрема в солідній студії про творчість Стефана Георге й Григорія Сковороди) фактом, що «до аб-солютно ясної думки», закладеної в даній мистецький твір (а вона, великою мірою, втілює «зміст» (і мету?) кожного явища культури), іноді думки гранично простої, сливе тривіальної у своїй позірній очевидності, – таки неодмінно треба «з напрутою продиратися крізь хащі мистецької форми»<sup>10</sup>, бо іншого справжнього шляху в мистецтві не існує... (І це своєрідна пара-лель з релігійною традицією Сходу (зокрема, Індії), в уявленні якої свідоме «пробудження» людини й досягнення стану «ося-яння» – наслідок важкої мандрівки (продирання) крізь верстви ілюзії (форми) зовнішньої дійсності (серпанку Маї) задля про-никнення в «порожній», нескінченно простий у своїй не-дуаль-ності стан ірвани... Хтозна, може, це й модель процесу фор-мування свідомості взагалі?) Отож, приміром, попри те, що, на його думку, суть «очисної місії веселого лицедійства» (коме-дії) в тому, щоби «людина, вийшовши з театру, дбала про чисто-

<sup>6</sup> Юрій Салівій, [Георг Костецький, Елізабет Котмаєр]. [Відвідини «На горі»]. – С. 112.

<sup>7</sup> Георг Костецький. Театр перед твоїм порогом. – Мюнхен, 1963. – С. 9.

<sup>8</sup> Георг Костецький. Як читати Канто // Езра Павид. Вибране. – Мюнхен, 1960. – С. 124.

<sup>9</sup> Юрій Салівій, [Георг Костецький, Елізабет Котмаєр]. [Відвідини «На горі»]. – С. 111.

<sup>10</sup> Георг Костецький. Стефан Георге. – С. 454.



ту своїх комічних рис: аби з нею в її побуті сталося якомога менше смішного»<sup>11</sup>, – парадоксально, це, здавалося б, примітивно дидактичне завдання нездійсниме в рамках загальнозрозумілих понять та усталених форм, а навпаки, вимагає від драматурга й режисера впровадження «формальних труднощів», а від глядача активних зусиль розуму-чуттів-уяви для напруженого «продирання крізь хащі мистецької форми». Тому нічого дивного, що протоабсурдистські «Спокуси несвятого Антона» – драма-мораліте, отож твір, за визначенням, дидактичний – виявилася настільки складною й радикально незвичною, що виховані на «дослівному» мистецтві члени журі конкурсу журналу «Рідне слово» однодушно вирішили, що п'єсу «твором людини нормально думаючої вважати не можна»...<sup>12</sup>

Програмне помножування «формальних труднощів» та плекання різноманітності стилістичних засобів і «кутів зору» (Костецький пропонував письменникам МУРу позитивний приклад Карела Чапека, бо, мовляв, кожний твір цього письменника «написаний в іншому стилі»<sup>13</sup>) були віддзеркаленням фундаментального прагнення постійно оновлювати-оживляти матеріал конкретного літературного твору (оце – «вирвати предмет з його звичного ряду й поставити в інакші зв'язки: так формулюється по-модерному засіб усякої мистецької дії»<sup>14</sup>), а також досягнути (крізь відмову від «дослівності» й однозначності, крізь інтертекстуальність та асоціативний розвиток мотивів тощо) «багатопланового виразу» й комплексного бачення даного мистецького явища. (Відлунням цих формальних принципів в сфері «ідей» може служити, приміром, твердження польського поета й критика Єжи Нємойовського про зосередженість Костецького на «видобуванні контрастів між песимістичним та оптимістичним сприйняттями реальності у різноманітних видах таких підходів», причому Нємойовський пов'язує це з фактом, що, мовляв, Костецький – «рішучий прихильник романтичного бачення дійсності»<sup>15</sup>, тобто світогляду, що був для нього передумовою творчого партнерства людини з Богом.)

Одним з основних практичних елементів цієї мистецької теорії Костецького є засіб «пародії», тлумачений не у загальноприйнятому сьогодні звуженому сенсі «сміхотворного вивороту явища», а в первісному грецькому значенні слова – як «побічний спів», «спів допари» – нова інтерпретація, «уб'ємнення» й усучаснення вжитого раніше зразка, – засіб, який сам собою являє програмну відмову від оригінальних тем і фабул, плекаючи, навпаки, новаторські (по суті, постмодерністичні) студії

<sup>11</sup> *Ігор Костецький*. Про театр і про свою п'єсу. (Машинопис, зберігається в архіві письменника в Europäisches Übersetzer-Kollegium у Штралені, Німеччина).

<sup>12</sup> *Ігор Костецький*. Театр перед твоїм порогом. – С. 6.

<sup>13</sup> *Ігор Костецький*. Український реалізм ХХ сторіччя. – С. 34.

<sup>14</sup> *Ігор Костецький*. Зіновій Бережан. – С. 159.

<sup>15</sup> *Jerzy Niemojowski*. O Igorze Kosteckim // *Igor Kostecki*. Surowe sonety. – London, 1976. – S. 47.



відомих мотивів. «Пародія розвиває способи створювати відстані до предмета, бачити предмет відразу з кількох пунктів. Це вироблення техніки симультанного сприйняття...», а водночас (практично, майже прагматично) пародія створює «можливості для поновного переживання того, що в мистецтві перед тим уже було сказано або зображено... дає явищу черговий старт, відроджує його несподіваним робом»<sup>16</sup>.

Бодай поверхове порівняння двох споріднених (присвячених комплексів аналогічних тематичних проблем), та водночас суттєво відмінних новел Костецького («Ціна людської назви» й «Тобі належить цілий світ») може проілюструвати конкретне втілення принципу «пародії», та не лише, – бо, окрім повчальних інтелектуальних відвідин літературної «майстерні» письменника, це порівняння може (для декого й у певних обставинах) стати початком несподіваної, емоційно навантаженої й змістовнішої мандрівки у вимір архетипів «чистих форм», які (за Стефаном Маларме) побутують, не існуючи, у «ніщоті» за межами усіх сфер «реального».

«Ціна людської назви» може, на перший погляд, видатися твором абсурдистським – у стилі Іонеско чи Беккета... – заявляє Григорій Грабович. – ...Насправді ж тут відбувається своєрідне переміщення реалістичної деталізації (точні. хай і експресіоністично подані штрихи таборового життя – цей сірий аркуш паперу зі списком мешканців, в якому більше уваги звернено на “металеві прищипки згори й знизу”, ніж на самі імена, це “війстя під килимом – і клапоть малинового сукна на протилежній стіні, де вікно”, і це обсмоктування зігнутого пальця...) і абсурдного (здавалося б) становища, коли людина раптом довідується, що її тотожність... – це якесь дивовижне і не з’ясоване до кінця непорозуміння...»<sup>17</sup> Позірна абсурдність «становища» (парадоксальна: бо ж вона водночас являє джерело сенсу людського існування) не обмежується в Костецького до контексту таборової дійсності, що в ній «щотретья людина щось приховувала і де щодругий літератор озброєний не одним, а кількома псевдонімами... де мертві раптом з’являються... а живі раптом зникають...»<sup>18</sup>, – а становить іманентну якість людського існування, в якому (для Костецького) питання тотожності й ідентичності – не більше й не менше, ніж – з одного боку – умовна конвенція, а з другого – засіб і знаряддя для росту й творчості – втілення найскладнішого з творів людини: власної особистості... («Я є цілковита порожнеча, порожнеча від початку до кінця днів моїх. Те, що називається сьогодні і називатиметься завтра “Костецький”, воно існує лише як сприйняття, сприйняття інших, але насамперед моє власне сприйняття. Я вільний дати рух феноменові Костецького або призвести його до

<sup>16</sup> Ігор Костецький. Тло поетичної місії Езра Пабвіда. – С. 388.

<sup>17</sup> Григорій Грабович. Недооцінений Костецький // Критика. – 2000. – Ч. 1/2 (27/28). – С. 28.

<sup>18</sup> Там само.

беруть. З абсолютного ніщо постає величина, особистість, окреслена крихіткою контуром...»<sup>1</sup>)

Отже твердження Грабовича: «оскільки "зовнішня", "загальна" або (як кажуть феноменологи) "інтерсуб'єктивна" дійсність чомусь не де... то саме переноситься на само фактуру розповіді... і у простір переживання, нібито у послідовний вибір. Словом, наприклад "Ціна людської назви" випускає своє власне онтологію... і яку де між своєю глибиною догик – бо в душі того модернізму, що його Костецький так переконливо затверджував в українській літературі, текст як такий набирає досвіденої, програмової мисленості, він стає містерією – а не бодімото тім як захлопом передали якесь "зовнішня" реальність»<sup>2</sup>, – це слушно в запропонованому вищезгаданому контексті твердження слід, навпаки, розширити й вперше на дієвий виразок питань співвідношення «форми» мистецького твору з то й на характер процесу формувальності його складності (уточнення тільки, що в твердженні не йдеться наприклад про «зовнішня» реальність як таку, а лише про наше об'єктивне відношення до неї).

Адже форма твору мистецтва – беручи до уваги найчужоземніший рівень багатовимірної проблеми – безпосередньо залежить та зближується зі структурою мислення, моделлю сприйняття «інтерсуб'єктивної» дійсності, яка може «діяти» лише у межах такої моделі, в рамках того, приєднанні, що в мистецтві і філософії своєю властивістю «реалізом». Тому у випадку твору експериментальний, новаторський, як відзначаються й зазначаються, як мистецтві моделі можливі «приміняти» на основі яких виокремлює свої предмети й догми, своє уявлення світобачення, виражені символічно, – твор мистецтва, за визначенням, мистецтво прагне до кінцевої, мистецтво універсальності як універсальності мислення – згодом на найчужоземнішому рівні проблеми – навіть об'єктів своєї моделі, бо по суті, створює окремі автономні світи і форми твору, бачить вижити новою моделлю мислення-сприйняття, водночас неодмінно стає пам'яттю (і втілює) вості, ніж маневр цих новою формою думки-вдиху і життя... (Тут варто нагадати слова Костецького: «Модернізм мистецтва вимагавало (і створює) сонце "зеленого кольору". Потім образ був стверджений співречним шляхом... У XX сторіччі остаточно визначило, хто був дійсним реалістом у мистецтві історично XX»<sup>3</sup>.)

Тому й закономірно, що відоміші прожити конструкції вимір «Ціна людської назви», 2 «Тобі наскільки цілий світ», згаданому мисленню, визначенню (вступити) для рами «світ», а прийнявши – як «туті варті» і відходи до відної теми, це були такі ключові дієві елементи XX віку, дієві імені людських виразів, тодішності, цінності істини світу, а не дійсності.

<sup>1</sup> Іван Костецький. Мистецтво переживання до великозвучного від івана Грабовича. – С. 384.

<sup>2</sup> Іван Грабович. Феноменологія Костецький. – С. 28.

<sup>3</sup> Іван Костецький. Цінності істини історично XX. – С. 384.

Вказуючи на «композиційну строгість», «Ціна...» й на те, як «душе кмітливо побудований» текст. Грабович зауважує, що, «по суті, [новела] побудована як класична п'єса з чотирма чіткими діями...» (І це не дивно, бо тісна, хоча й не завжди очевидна, співзвучність між формами традиційного мистецтва й деструктивними експериментами Костецького відповідає загальному принципу «пародії»... «Справа тільки в тому, що пролягає до канонічного, зокрема "класичного" дійства, де дії формально та структурно уніфіковані, тут межі між діями, тобто діями», що їх поділяють і різнять, майже суцільно приховані...»<sup>4</sup> Перша сцена («дія») новели – це «драматична» конфронтація героя, мистця Павла Палія, з його alter ego, антигероєм і анімістом і тінню в київському сенсі, мистцем Павлом Палієм, який, зрештою, відповідно до загальноприйнятих законів має більше право (паспорт) називати себе цим ім'ям, вживати цю людську назву, бо це дія нього «справдане» ім'я, а не вибраний псевдонім (дарма, що в Костецького «природничі» «законні» права на ідентичність парадоксально нестийкі й умовні). Друга п'єса сцена – розмова на вулиці героя й жінки антигероя (аспекту київської анімі?), в якій згадуються вже синкоповані «втручання» внутрішньої (замкнутої) сфери («І образи на формі фінансу фінансу криваві по мармурі фрази: джара і джара і джара»<sup>5</sup>), – аж до переходу в третю «дію» марень, які, попри позірну хаотичність, мають чітку внутрішню логіку й зі сфери особистого закономірно зачпляються в глибину колективної позасвідомої «пам'яті» («...З незапам'ятних давеш море викидало на берег безліч первісної слизоти. (Я хлюпав без імені)... Одне ядрце не загинуло об колочі камінчики... (потім у салони відкочувало і командувало людство без імені)... Я знаю: воно ядрце в слизоті думало перед мільйонами років так само, як я ані ж, думало, мені першим судилося вижити без панцера, без імені»<sup>6</sup>). І, на рещт, цінна четверта дія сцена – це пробачення героя і його свідоме рішення позати неж життя...

Ці «чотиригеронні» «драматична» конструкції новели не лише визначає (накладає) характер конфлікту (герой-антигерой), а й суть її «змісту», в сенсі усвідомлення («освіта») як наслідок конфлікту виживає. Це класичне освячення-катарсис, як унаслідок трагедії (Аристотеля, Платона) – про очищення душі від пристрастей під впливом мистецтва; як згодом, в теорії психоаналізу Фрейда. Це усвідомлення революційного характеру зможено однією-єдиною подією (без «передісторії» та передбачених наслідків), яка руйнує уставлений порядок речей і кризь гарячковий, галюцинальний стан марень доводить до радикальної трансформації героя. Тому природно (бо ця миттєва трансформація можлива лише як наслідок проникнення до глибини шарів психіки, до руїнівних центрів волі, які, своєю чергою, визначають інстинктивні й емоційні

<sup>4</sup> Іван Грабович. Невдоволення Костецький. – С. 29.

<sup>5</sup> Іван Костецький. Ціна людської назви. – С. 39.

<sup>6</sup> Там само. – С. 41–42.



реакції), структура цього осяяння абігається з основними стадіями юнговського процесу індивідуації, починаючись на особистому рівні від конфронтації з «тіню», щоби (для чоловіка), за посередництвом жіночого елемента (аніми), призвести до екстатичної мандрівки в колективне позасвідоме, в глибинах якого знаходимо це позірно тривіальне одкровення: «кожний Я прийде до круглого столу з потугою свого генія. Ти з мішком картоплі, і я з картиною... а обидва ми без імені... Отже, трудний і тяжкий тільки перший крок: утратити ім'я»<sup>25</sup>. Це, в принципі, суть «змісту» новели, її «абсолютно ясна думка», хоча водночас процес трансформації, що починається втратою імені, – дуже лєткий і амбівалентний, неоднозначний не лише в наслідках (може-бо призвести до зцілення, консолідації «я», а може й до поглинення особистого приголомшливою масою-енєргією колективних змістів: до дисоціяції й божевілля), а й у самих своїх джерелах-спонукках, бо може базуватися на автєнтичному інстинктові рєсєтє, а може й виникати з ілюзорної металоманії, ідєнтифікації «я» з виміром понадособистих архетипів. Хіба дивно тоді, що дєхтє (як ось Соломїя Павличко) вважє увєсь цей процес абсурдним і самообманливим – нігілістичним глухим кутом?..

Продираючись «крїзь гущавину мистецької форми», читач новели «Тобі належить цілий світ» може дійти до подібної «абсолютно ясної думки», але протилєжним, «єволюційним» (хоча не менш неоднозначним) шляхом. І йдєтьє тут про аналогїчну й одразу видиму незброєним оком дилєму персонажє супроти потреби вїдрєктися від суттєвого аспекту свого «імені» (тут: завчєного розуміння національної та культурної приналежності), вїдмовитися від того ношеного на спинї «молюєского панциря-дїмка»<sup>26</sup>, що про нього пишє Грабович, характеризуючи душевний стан не тїльки творця на єміграції, а й кожного з нас, хто з тїєї чи іншої причини вїдчуває конєчність конєрвувати, вольовим зусиллям опираючись зовнїшнім впливам, певну уявну (надто часто ілюзорну) картину дїйсності й пов'язанї з нею конкретні побутові форми. «Тобі належить цілий світ» мїстить теж чарївне вїдлуння (не у виглядї гарячкового марєння, а в притємних дїях людини, психїчна рївновага якої захитана внаслідок травм голови) вїдіння героя «Цїни...» – «...кожний Я прийде до круглого столу з потугою свого генія... ти з мішком картоплі, і я з картиною, а обидва ми без імені...» – вїдіння «нового життя» «нової людини» – «нової експресїонїстичної людини» Георга Кайзера чи Ернста Толєра, а втїм, не лише, бо Костецький не забуває й про притаманно український контекст «загїрньої комунї» в «Я» Микєли Хвильового чи «далї голубого соціялізму» в «Народному Малахїєві» Микєли Куліша, та й конєпції «нового життя» в інших п'єсах цього драматурга, вїд «97» починаючи...

<sup>25</sup> Там само. – С. 42.

<sup>26</sup> Григорій Грабович. Недооцєнений Костецький. – С. 29.



Попри спорідненість тем-мотивів, «Ціна людської пазви» й «Тобі належить цілий світ» – твори принципово відмінні, мало не протилежні, й це одразу помітно на рівні структур (ба, може, спричинене застосуванням різних формальних моделей, які відбивають різні «чисті форми»? ). На відміну від «Ціни...», в «Тобі належить цілий світ» драматичний конфлікт прихований, майже відсутній, а форму повели можна порівняти до двох споріднених літературних моделей, в яких драматизм конфлікту між героєм і антигероєм не відіграє першорядної ролі. З одного боку (мабуть, очевидніше), за структурою, побудовою сюжету і характером дії повелу можна б вважати телеграфною міні-версією психологічного роману, бодай у тій дефініції, що її в українській літературі зафіксували письменники «розстріляного відродження», як ось Майк Йогансен: «Схема роману є статична... Структура його біографічна... Індивідуалістичний шаблон: герой, власне, один, а інші дійові люди стоять коло нього юрбою статистів. Драматизм такого роману зосереджується в сфері особистої проблеми героя, переважно психологічної. З якостей героя, з його характеру та соціального обличчя впливає конфлікт з оточенням і розгортається в драму. Лінія фабули проста. Замість загадок складної фабули – філософські проблеми...»<sup>27</sup>

«Тобі належить цілий світ» – це таки міні-роман із міні-прологом, який накреслює «передісторію» героя, характеризуючи вихідний психологічний і духовний стан, – майже невинний у своїй пілковитій обмеженості світ ваймарського бюргера 1930-х років, який Костецький майстерно описує одним реченням, одним: «Тобі належить цілий світ, німче, так легко цього, звичайно, ніхто не визначав, хоч, може, воно й стояло в тих грубих блискучих книгах, але підстаршина був страшенний причепа, навіть давав стусанів, а очі Інґриди на двірці такі телячі і милі, і матуся теж у чорному під вікном, і їх затулив плакат, мовляв, колеса повинні крутитися для перемоги...»<sup>28</sup>. Це міні-роман з відповідно статичною дією, де «герой власне один» і «замість загадок складної фабули – філософські проблеми...», а дія зосереджена на психологічній еволюції героя, – аж до епілогу, що зображує тишово радикальну трансформацію: відхід у мандрівку «на атоли», а згодом і «в Анди», і «на Вогненну Землю»...

З другого боку (і це менш очевидний, але вагомий факт), новела побудована на моделі театрального дійства, однак не моделі класичної драми, а на «тригранній» схемі західноєвропейської середньовічної містерії, із трьома діями, які символічно віддзеркалюють різдво, страсті й воскресіння Христа. І природно, що, на відміну від «Ціни...», де «межі між діями... майже суцільно приховані», тут навпаки: вони увидатнені й чіткі: це два удари в голову, що після них повністю змінюються місце й характер дії (відбиваючи три виміри реальності в архетиповий

<sup>27</sup> Цитується за вид.: Іван Бетечний. Теорія літератури. – Торонто, 1984. – С. 208–209.

<sup>28</sup> Георг Костецький. Тобі належить цілий світ. – С. 176.

моделі. І природно також, що конфлікт між героєм і антигероєм зовсім відсутній: драматизм новели пов'язаний виключно з естетичною свідомого світогляду, своєрідним imitatio Christi у технічній і духовній мандрівці крізь завершений цикл психічного росту – мандрівці, яка залишається неоднозначною з огляду на паралельний (контрапунктний) мотив поступової (справжньої чи позірної?) втрати психічної рівноваги. І закономірно, нарешті, що, на відміну від драматичної «Ціни...», «містерія» «Тобі належить цілий світ» містить пасажи, здавалося б, суто дидактичні, просвітительські, ба навіть пророчі, і в «потік свідомості» (чи пак, за Костецьким, «потік притомності») героя влітається інший голос, не зовсім визначений, та «вищий», авторитетніший, – а втім, це теж речі дуже амбівалентні, бо ж сприймаються крізь призму уявлень людини, заповненої видивом власної (ілюзорної?) всесвітньої місії («Тільки скажу: обніміте, брати мої. І всі зрозуміють мене, що я сказав. Кожна турма завалиться, аби я сказав. Люди перестануть воюватись, аби я сказав.»<sup>29</sup>).

Якою змістовною в цій схемі є згадана невинність героя (через дитячу, в своїй суті, обмеженість світогляду) у першій «різдваєній частині «містерії»<sup>30</sup> – невинність, не перекреслена навіть безпосереднім контактом з дійсністю воєнних дій, бо... «тоді справді твердішало розуміння, що ці гуси і молочні вироби, і запахи, і природні дівчата в безмежно заповненому просторі, і взагалі все, і чому справді не брати, коли дається»<sup>30</sup>, – і шойно травма на полі бою: «неймовірно страшний удар по голові», що на тривалий час позбавив тями, став причиною пробудження з «райського» стану несвідомості. (І тут теж, яку «Ціни...», сцени безтлумачних марень мають чітку, безперечну логіку, бо шойно в них він уперше бачить що «блошицю, велику за бронтозавра» (навіть сам звук слова «бронтозавр» натякає на «бронзову» чи пак «бранатну» імперію), до якої він «приліпився», і впізнає, ще не розуміючи, принцип «бери менш, Übermensch».) Це пробудження не в ідилії: навпаки: у світі страстей (боротьба, арешт, концентраційний табір), та водночас у сновидно легендарній, мітичній дійсності людей-велетнів, готових віддати життя за ідеали, про які й не снилося бюргерові в його простодушному світі: дійсність, де «люблена дівчина-аніма (така відмінна від «доморобної» телячо милої Інґріди – насправді чи лиш в уявленні закоханого «ідіотика»?) водночас «вивчала стенографію, абетку Морзе, вміла писати на машинці, вміла їздити велосипедом, мотоциклом і автотранспортом, знала німецьку, білоруську, польську, чеську, французьку й еспанську мови, в першопочатку читала Гете і Сервантеса, була парашутисткою і рекордсменкою метання диску і града на самодійальній сцені», а «події в Китаї хвилювали її так, ніби відбувались вони в рідному містечку»<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Там само. – С. 182.

<sup>30</sup> Там само. – С. 175.

<sup>31</sup> Там само. – С. 190.



Це й дійсність, в якій він сам приймає Христоподібну постать «малого ідіотика» («хi-хi!»), своєрідного князя Мишкіна, який, втілюючи добро, змушений страждати, боротися, втратити найдорожчу людину (його жах перед обличчям арешту й смерті коханої так майстерно переданий всього-навсього трикратним повторенням її імені!), і, нарешті, заглянути в чорне провалля для нелюдського виміру: пекло Бухенвальду.

Другий удар у голову – це знов «пробудження зі сну», яке тим разом повертає до реальності бюргерського універсуму, однак уже на іншому рівні, в не захищеному ілюзією стані. Й знову структура новели, сама п, мовити б, фізична топографія вказує на творчі наміри автора, будучи, зрештою, і мистецьким змістом твору. На відміну від традиційної містерії, де третя частина, «Воскресіння», як правило, коротка і являє собою завершення й підсумування попередніх, в «Тобі належить цілий світ» третя дія найдовша і найчіткіше окреслена, оскільки заторкає найосновніші питання новели й творчості Костецького загалом: проблему свідомого й вольового будівництва своєї особистості й долі, всупереч тискові оточення. Ош намагання героя пригадати суть свого життя – не бюргерського, а життя «людини з легенди» – й будувати на цій основі не просто щось ідеалістичне (адже до друзів-комуністів він каже: «хлопці, ви тут нічого не знаєте, ви тут нічогосінько не знаєте»<sup>32</sup>), а щось змістовне й автентичне, штовхає його (ніби Григора із новели «Божественна лжа» чи його прототипа Григорія Сквороду, що, за переказом, шлюбної ночі покинув наречену незаторкненою і помандрував у світі) до мандрівки «на атоли, в Анци, на Вогненну Землю» для втілення в життя ідеї його українських учителів: «обніміте, брати мої, найменшого брата»...

Про мовну та стилістичну «матерію» новел слід було б написати окрему студію, а проте хочеться відзначити деякі аспекти, як-от «музичність» «Тобі належить цілий світ». (Музика, між іншим, завжди була палкою пристрастю Костецького: шанобливого відвідувача байройтських фестивалів, який разом з велетнем англійського театру Едвардом Гордоном Крегом мріяв «про велику виставу» «Матеєвих Страстей» Йогана Себастьяна Баха в театрі, спеціально запроєктованому для цього дійства, що мав би відчиняти свої двері раз на рік: на Великдень<sup>33</sup>). Ідеться, зокрема, про музичний принцип конструкції новели (бо, як писав про вірші Костецького Єжи Немойовський, він «не ототожнює кращого чи гіршого звуку вірша з музичністю... Коли говорить про музичність вірша, він має на увазі структурне розміщення слів та словесних груп (не лише фраз) у клітці вірша на засадах семантично-ритмічних модуляцій»<sup>34</sup>). – приміром, поліфонію двох головних тем: «тобі належить цілий

<sup>32</sup> Там само. – С. 179.

<sup>33</sup> Ігор Костецький. Мистецький фінал 1953 / Україна і світ. – Гаянвер, 1954. – Зом. 12/13. – С. 69.

<sup>34</sup> Jerzy Nemojowski. O Igorze Kosteckim. – S. 85.



світ, ніче» та «обніміте, брати мої, найменшого брата». Ці прості й водночас величезно багатозначні теми спершу контрастні, очевидно конфліктні: з одного боку, тема загарбника й війни, насилля (із всюдисущим підстаршиною, який дає стусанів), а з другого – боротьби за мир, толерантності, любови. Ці теми раз у раз повертаються, виривають в інших контекстах, сприйняті під іншим кутом, і в їхньому протистоянні-боротьбі (саме тут, на «музично»-формальному рівні, а не в сфері персонажів або елементів фабули, закладено суть драматичному новели, – тут відбувається конфлікт і боротьба між «героєм» та «антигероєм!») друга тема поступово трансформує першу, сама розвиваючись, а оскільки це «музика душі», «поток присутності» героя, то трансформація цих «музичних» тем є підрунтям психічного росту, – аж нарешті досягає парадоксальної гармонії, яка в сфері «ідей» набирає форми усвідомлення, що світ належить не загарбникові, а людині, яка відчуває себе його органічною часткою аж так, що може віддати за це своє життя й особистість, оцей «молюскний панцир-дімок» заскорумних уявлень, які завжди були основою усіх її переконань і рішень.

Така поліфонія «музичних» мотивів, шукаючи відлуння в психіці героя, визначає розвиток цілої низки «філософських ідей», приміром: веде до переосмислення основної в Костецького теми «імені», завершуючись парадоксальним (а водночас «абсолютно ясним») зрозумінням: «тому я німець, що не німець...» (Між іншими, як бракує Україні сьогодні тих, які могли б з чистою совістю сказати «я українець, бо я не-українець», не тікаючи від комплексу неповноцінності в самооманливий «інтернаціоналізм» советського штибу!) А втім, як було вже сказано, усі ці трансформації, прозріння, усвідомлення, які автоматично приєднуємо до сфери «ідей», залишаються неоднозначними, підозрілими, «не-дослівними»... Матеріал новели (починаючи із манери розповіді) не дозволяє на формулювання «остаточних відповідей», – приміром, чи маємо справу з описом автентичного «наслідування Христа», чи випадком напівбожевільної людини, яка вірить у свої грандіозні ілюзії, чи з чимось інше. Цей твір, як і «Ціна людської назви» та й чи не вся творчість Костецького, відображає радше саму невизначеність людського пізнання-свідомості, процес діалектичного протистояння й взаємоформування сил, які лежать в основі буття, а проте ніколи не бувають «остаточними» чи «визначальними», – вони, як слово, не існують самі собою, бо ж говорити можна лише про «відношення до слова»<sup>35</sup>; вони, як тема, ідея чи мотив мистецького твору (а для Костецького не життя мало бути зразком для мистецтва, а радше навпаки) ніколи не досягають кінцевої, завершеної форми, а завжди лишаються однією з «пародійних» версій. Обидві новели «лише утворюють

<sup>35</sup> *Гор Костцувий*, Стефан Георг, – С. 472.

певне середовище, в якому ідеї мають матеріалізуватися», залишають читачеві бодай два можливі, ймовірні (хоч і чи не протилежні) шляхи. – вибір одного з них залежить від нас...

Наскільки ці новели можна вважати віддзеркаленням постулатів Костецького про самоформування творчої одиниці і її співучасть у процесі творення всесвіту, чи, може, воши, навіть, – іронічне заперечення такої «ілюзії»? Чи все-таки основне не у відповіді на це її подібні питання, а в досвіді «поліфонії тем», «церемонійної ритуальності», «руху, піби з легенди», у мандрівці в царстві «чистих форм», де (в ідеалі) кожне слово – самодатність, а кожен сюжет – це неповторний... міт?

*Марко Роберт Стех*







па-вутіння, сімнадцяті три. Ага, Фріде, халета. Дякую. Алярм. Das versteh' ich. Мошу ті. Іди, Фріде, перекажи: сорок гостро, Слава. Сорок гонтро. Сорок гонтро. Слива. Сорок гонтро. Пер-  
ребігги шлях уноперек до балки. Хлопчик плаче, на шляху, бі-  
лийий. Нема хліба для хлопчика, в кишені самі шитки і сміття.  
Потім балка. Потім постріли. Потім щось тяжке й недрозуміле.  
Ich verstehe gar nichts. Перед ротом револьверна цівка, і  
під'єдуть іще машини. Хто такий. Ідіотик говорить: Ich verstehe  
gar nichts. Bist du Deutscher, Mensch. Деєрттир, чує він про себе,  
це справжній деєрттир. Маленький ідіотик говорить по-ні-  
мецьки, але він зникається, за-ни-ку-єть-ся. Чи розумієш по-мі-  
цевому. Ні-не-ро-зу-мі-ю. Брешеш, ти все добре розумієш, ти ні-  
мець, ти деєрттир. І за ним стежить револьвер. І з машини ви-  
каптажують людей — — полковник Дробот — — сотник Корбутяк  
— — радистка Дуся — — радистка Дуся — — радистка Дуся — — і ма-  
ленький ідіотик випадє і мчить за руку, що з автоматкою, її  
вкусити. Над самою головою розривається револьверний по-  
стріл. Він падає, але не тратить притомности, все чує, все ба-  
чить. Його хапає зелений з двома блискавками на шії. Він усе  
чує, все бачить. Усе чує, все бачить. У балці. На місці. Малень-  
кий, маленький ідіотик.

*Тобі належить цільний світ, німче, ти ж ганебно зрієся влади.* Так  
легко цього, звичайно, ніхто не визначав, але виразними й чут-  
ними були смугнасті штани і куртка і голова підло обчєкряжена,  
та й вартовий був страшенний причєна, раз у раз давав стусанів,  
і щоразу: los, і командант так само: los, і машини, машини з мер-  
цями, печі, та хоч у бараці на нарах азербайджанець Мамєдзаде,  
боєць Української Повстанської Армії, сама шкіра з азербай-  
джанця, щовечора по-українському навчає: *свобода народам, сво-  
бода людині*, і ще багато іншого в Мамєдзаде, щоправда тєсляр-  
ським олівцем радистки Дусі, бо не любила малих літер, напи-  
сано на клаптику це теж: *свобода народам, свобода людині*, а клап-  
тик чудом у просмерджєних черевиках, бо не вистачило казен-  
них черевиків, лишили свої, а разом з тим повітря не нерєстаю-  
чи трємтіло, одного разу навіть зовсім близько від дротів шмат-  
ки літуна, і два дні стояв над ними поліцаї, до дротів пускали  
дивитися, щоб знали: заокєанські літуни теж падають, і повітря  
трємтіло все настирливіше, тоді викликували охочих купувати  
рік свободи, відкєнуючи часові бомби, бомби уповільненої дії,  
вони могли розірвати городи бауєрів і справді розривали, тоді  
охочих забракло, і вже пагнали кого попало, аж до нестями ле-  
жання носом у пагорб, аж до рокоту моторів над самою поти-  
лицєю, аж до вириву в димі каміння з землі.

Слідом за тим відбувся неймовірно страшний удар по голові.

— — рік — не знаю, рік — це, Боже мій, es ist ein Jahr, Боже мій,  
т'адже я один німець, ich bin ein Deutscher. Чоловіче, ти німець,  
і все це тобі близьке і знане, хоч воно й обернулось на одно-  
згідне з черева los, а тоді — павза. Вшануємо жертви хвилиною  
мовчанки, сказав найбільший кат і вбивця. На наших грудях ки-  
новарні трикутнички, не забувай цього, хлопче. По команданта  
велика машина з трьома літерами. Командант понурий і без  
шапки, він, здається, не втікав, а втім, хто його зна. Всі параз

навчилися о кей. Alles o key, nicht wahr. Страшенно багато сонця і неба, аж страшно. З машини дивний вояк показує польській жінці непристойну іграшку, і вона пояснює товаришеві. І коли появляється старшина, вони не набирають у рот води, а честь піддають, ніби мух зганяють. Здоров, Фріце, з поворотом, певже не впізнаєш старого Бекера. Атож, я впізнаю тебе, Бекере. Там на тебе жінка чекає. Правильно, в мене є жінка, її звать – Я майже все пам'ятаю: і те, і друге. Машини, машини, о кей. Ти знаєш, у нас тут чужоземці хотіли в молочні без карток, а вона: мій чоловік комуніст, і нічого, лишили. То що ж ви думаєте. Як то що, звичайно, організовуватись, Москва нам допоможе. Ех, хлопці, ви тут нічого не знаєте, ви тут нічогісінько не знаєте. А хто знає, ти. Так, я знаю. Що я знаю. Атож, я все знаю. Звичайно ж, я тебе знаю: ти моя жінка Інґріда. Ах, любий, я на тебе так довго чекала. І наш маленький Вальтер, він виріс, ось побачиш. Так, люба, я теж на тебе довго ждав. Добридень, Фріце, хіба не впізнаєте пані Кеслер. Атож, я впізнаю вас, пані Кеслер. Яке родинне щастя для Інґриди. Так, пані Кеслер, це справжнє для мене родинне щастя. Чом же ти не питаєшся, як матуся. Справді, як матуся. Вона почуває себе добре, вона так довго на тебе чекала. Ми сьогодні довідалися, що випущено всіх з Бухенвальду, ти такий худий, либонь, голодний. Так, Інґридо, мені трохи хочеться їсти. З поворотом, Фріце, хіба не впізнаєте старого Шмідта. Атож, я впізнаю вас, пане Шмідт. Яке родинне щастя для Інґриди, для матері й малого. Так, пане Шмідт, це справжнє для нас родинне щастя. Вийдемо сюди, Інґридо. Ти хочеш сюди вийти. Так, я хочу вийти до парку. Добре, вийдемо до парку. Підемо трохи парком. Рот фронт, товаришу. Ех, хлопці, ви тут нічого, нічогісінько не знаєте, Фріце, адже сьогодні дванадцять квітня.

Сьогодні дванадцять квітня. Фріце, позавтра твій день народження.

Справді. Скільки це мені.

Тобі вийде тридцять вісім років.

Атож, мені вийде тридцять вісім років.

«На дні всього лежить проста формула. Хто геніяльний сказав так просто. Я певен, імени він не має».

З поворотом, Фріце, хіба не впізнаєш мене, Карла Майєра.

Атож, я впізнаю тебе, Карле Майєре.

Яка я щаслива, що ти повернувся. Мені так трудно самій у крамниці, а матінка з кожним днем старішає.

Так, я дуже щасливий, що повернувся.

«Коли розстрілювали Дусю, вона дивилася так ясно і не тремтіла. Вона крикнула: наша правда, можете мене розстріляти, але наша правда. Крикнула по-німецьки. А полковник Дробот просто рукою махнув».

З поворотом, Фріце, хіба не впізнаєте мене, вдову старого Окса.

Атож, я впізнаю вас, пані Окс.

Я така щаслива, що ти вже з нами, що ми вже вдвох. Ти такий неуважний, ти, либонь, дуже стомлений. Ти не думав, що перебуваєш так близько від мене, від матусі.

Чому ж не думав, Інгрідо. Звичайно, я думав. Сьогодні я подумав про це.

— Там у них є такий звичай: коли хтось повертається з полону, його кличуть до кожної хати. Вони кажуть: ми його нагодуємо, а Бог нагодує наших дітей на чужині».

Чом же ти не питаєшся, чи цілий наш будинок.

Справді, Інгрідо, чи цілий наш будинок.

Ми дуже потерпіли, Фріце. В нас швидко геть висаджено, і весь час бракувало струму й газу. А всередині міста будинки зовсім знищено, ти не візнаєш.

З поворотом, Фріце, хіба не впізнаєте Антона Шварца.

Атож, я впізнаю вас, пане Шварц.

Ви з Бухенвальду, чи не був з вами випадком мій Юстус.

Ні, пане Шварц, я його не бачив.

Дякую, до побачення, Фріце.

До побачення, пане Шварц.

Чом же ти не питаєшся, як тут у нас пройшла війна.

Справді, Інгрідо, як тут у вас пройшла війна?

Ми багато пережили. Всю ніч отам у печері сиділи дезертири. Отам під гіркою. Покидали, кажуть, рушниці просто на долівку, зовсім молоді хлопці. І всю ніч слухали чуже радіо. А сьогодні в місті повно чужоземців. Грабують склени і винні ложки. А як полізе німець по вино, то б'ють по обличчі. Кричать: німець швидко забравлі, німець пошлі на улицу. Жахливо все це.

Так, жахливо все це, Інгрідо.

«Дуся колись про німецьких жінок сказала: вони доморобні. Сама вона вивчила стенографію, абетку Морзе, вміла писати на машинці, вміла їдити велосипедом, мотоциклом і автом, знала німецьку, білоруську, польську, чеську, французьку й еспанську мови, в першій класі читала Гете і Сервантеса, була парашутисткою і рекордменкою метання диска і грала на самодіяльній сцені. Події в Китаї хвилювали її так, ніби відбувались вони в рідному містечку».

Жахливо все це. Щойно вступили американці, на огорожі проти пам'ятника Гердерові з'явилися написи червоною фарбою: геть кришаний нацизм. Не інакше, як чужоземці написали, чи правда.

Мабуть, Інгрідо, мабуть.

«Слід було написати: обніміте, брати мої. Цього не написали».

А американці не забороняють. Курять, кажуть: О кей, і кидають шоколаду жінкам з малими дітьми. А мені не кинули, бо Вальгер уже більший.

Справді, Інгрідо. Це дімочок Гете, Інгрідо.

Так, дімочок Гете. І, кажуть, усіх партійців усунуть і навіть арештують.

Можливо, Інгрідо, можливо.

«Він написав про мить, що її треба вловити, щоб ото спитилась. А на цьому дімочку треба тепер написати слова великого українського поета Шевченка, я їх знаю: обніміте, брати



мої, найменшого брата. Нехай мене спитають, продиктую в німецькому перекладі».

Ах, Фріце, на містку стільки чужоземців. Може б ми якось обійшли.

Не бійся, Інґрідо, нас не зачеплять.

Правда, Фріце, адже ти з Бухенвальду.

Атож, Інґрідо, я з Бухенвальду.

«На дні всього лежить проста формула: відмовся від себе, і все дістанеш. Ні, не так. Відмовся не від себе, а від того, чого найбільше хоче твій живіт. Тоді все буде твоїм: трава, повітря і людська щирість».

От тут, Фріце, якраз у цій печері ховались минулої ночі дезертири.

Так, тут, справді, зручно ховатись.

Ми можемо піти східцями вгору.

Так, можемо піти східцями. Я тільки трохи води нап'юся з того джерельця.

Рот фронт, товаришу.

Анічогісінько ви тут, хлопці, не знаєте.

«Взагалі кажучи, твій закон, друже: буди людей своїми тихими очима. Позаду тебе чорна завіса. Що попереду. Труд будження. Ти не знаєш, чи справді був ідіотиком, чи з тебе сміялися люди. І коли саме: перед завісою або за нею. Ти маленька людина. В собі несеш маленьке зернятко. Дай прорости, не переч. Ти не скажеш: я такий, як учора. Ти не скажеш: я такий у тридцять вісім літ. Як у тридцять чотири. Ти маленька людина, ледве від землі видко. Ходи і не переймайся тим. Ти інший, як учора. На один міліметр інший, і слава за те тобі, і ковтни її, славу, і промовч, і йди. Буде світ на один міліметр інших людей. Чи зрозумів. Зрозумів».

Ти так эле виглядаєш, Фріце, ти, мабуть, дуже голодний.

Так, Інґрідо, мені трохи хочеться їсти.

Я така щаслива, що ти повернувся до нас. Я зварю тобі галушок, улюблену твою страву. І в мене є трохи вина.

Дякую, Інґрідо, я охоче з'їм і вип'ю.

Ти такий неуважний, ти, либонь, дуже, дуже зморений.

З поворотом, Фріце, хіба, не впізнаєш стару Вагнерку.

Атож, я впізнаю вас, пані Вагнер.

Щасти Боже, Фріце, там на тебе матінка чекає.

Дякую, пані Вагнер.

Ти дуже, дуже стомлений, Фріце. Ти якийсь дивний, не впізнаєш людей, що тобі.

Чому ж, Інґрідо, я впізнаю всіх, я все пам'ятаю, чому ж ні.

«Що тобі, німче. Хіба не впізнав свого родинного вогнища. Хіба щось сталося аж таке надрядне, що тобі вже перехотілося простягти ввечері жінці ноги, цілий день перед крамничкою набігавшись. Чи важать щось два удари по голові – здається, їх було тільки два, – коли протягом шести років бито інших не раз і не два, а кинувшись ґратів, погнали чимдуж домів, і от уже з-за шинквасу визвірилися на ближніх. Що тобі, німче. Хіба відмінилося щось під час руху стрілки від четвертої години ранку

до першої опівночі або щось коло того. Не може бути. Якось, либонь, ти жартуєш. Хочеш занудити свою дружину, дітись, он яка вона, очі милі й телячі. Щось ти замудрував. Щось поперекидав. Перестань. Отямся. Ось до тебе говорять».

З поворотом, Фріце. Хіба не впізнав стару свою матусю.

Добридень, мамо. Я впізнав тебе, чом би не впізнати.

А в нас таке нещастя, всі шибки геть чисто повилітали. Ось твій синок Вальтер, чи впізнав.

Ходи до мене, малий, як тебе звуть?

Вальтер, татку.

Вальтер, добре. Ні, матусю, чому ж, я дуже щасливий, що повернувся до вас.

Ти якийсь дивний, Фріце, ти, либонь, дуже, дуже зморенний і голодний.

Так, матусю, мені трохи хочеться їсти.

Отже, Інґріда зараз нагодує тебе улюбленою твоєю стравою: галушками.

Дякую, матусю, я хотів би трохи вмитися.

Так, маєш правду, Фріце, ходи сюди. Хіба ти забув, де в нас ванна.

«Ні, матусю, я не забув, де в нас ванна, бо я все пам'ятаю, все достеменно. Від першого дня і до передостаннього. Бо мене, матусю, двічі вдарено по голові. Раз направо і раз наліво. І тому я все згадав. Усе, від першого дня і до передостаннього. Тепер я німець і не-німець. Саме тепер тому я німець, що не-німець. О, така річ називається мило. Вона пахне. Повністю здаю справу з усього, що в цей мент. Те, що роблю, називається: скидати куртку. А це називається: тихо вийти. Ця річ називається: шматок хліба, а ця річ: торба. А це: нечутно вийти на вулицю. Все розумію. Це вулиця, а це люди. Це площа, це замок, це місток. Це – вгору. Це – передмістя. Це – сільська дорога. Це – простір».

Коли його перший супутник спитав: звідки, він відповів: з Кельну. Звичайно, подумав він, Кельн над Райном, а там уже океан, і може десь братимуть робітників у порт, матросів. І найменшим братам на атолах – атож, на атолах – я розповім, що єсть на світі велика скарбниця справедливості. Розповім по атолах і в Андах і на Вогненній Землі: скарбницю закопано в лісі. Ключик у мене. Обніміте, брати мої. Ключ у мене. Відмикає білі, чорні, жовті, червоні серця. Всюди знайду доступ. Тільки скажу: обніміте, брати мої. І всі зрозуміють мене, що я сказав. Кожна тюрма завалиться, аби я сказав. Люди перестануть воюватись, аби я сказав. Вони воюються, бо далеко не всі знають це: обніміте, брати мої. Той, хто сказав ці слова, воював з усім світом, щоб мати право обійняти його. Я теж воюватиму з усім світом, поки він не дозволить мені обійняти його. Чи розумієш, німче, що тобі. Чи зрозумів, що тобі належить? – Чи розумієш те, що ти дістав у посідання велику, величезну державу, щоб розголосити по ній слово, яке почув там, між сухими багнетами, у видряпинах попід лісами.

## Дзвінки в порожнє мешкання

### 1

26 травня 195\* року до двохповерхового будинку на окраїні пригороду, що виходив боком на луг, підійшла людина в чорному пальті. Людина схилилась над щитком, де один над одним стояли прізвища, і, переконавшись у відповідності електричного гудзика, натиснула на нього.

Було чути, як нагорі досить протяжно задзвонило. Чоловік вичекав і натиснув на гудзик удруге. І тоді, коли вже йому, сливе, стало все зрозуміло, все ж таки, щоб дотриматись якогось неписаного порядку (або, може, звички до так званого епічного числа), він подзвонив утретє.

Тоді він, більш не чекаючи, помалу відійшов.

### 2

Не льпо ли ны бяшетъ, братіе,  
почяти старыми словесы — —

*«Слово о полку Ігореві»*

Якби в цій кімнаті, чотирикутній, але з висунутим уперед каміном — що ускладнювало й тим зм'якшувало лінію обводу по стінах, — і вікном, розташованим у невеличкій ніші (поза тим до мешкання належало ще передсіння й убиральня), — якби, отже, в цій кімнаті хтось був, то спершу він сприйняв би звук дзвінка як щось samozрозуміле, потім це його б роздратовало б, і щойно з третім разом він сприйняв би звук як несподіванку. Бо несподіванка приходить завжди як наслідок.

Але, як читач уже безумовно здогадався, в мешканні нікого не було.

Читач здогадався про це тому, що, прочитавши цих кілька уступів, дін переконався, що автор його не обманює, тобто, що автор не намагається підсунути йому замість доброякісного хрому на чоботи пофарбованого під хром картону.

Загримувати картон під хром дуже легко. Колір, форма і навіть помацок були б однакові. Щойно при розрізанні виявилось б, мовити, суперечність єдностей.

Зовнішність має свою автономію. Якщо судити з зовнішності, великий маляр або винахідник може нічим не відрізнятися від орача або підмітальника вулиць, і ніяка фізіономістика, навіть ніяке вчення про архитипи тут нічого не вдіє.



вам покажуть портрет пересічного селянина, і якщо ви не знаєтеся на історії мистецтв, ви скажете, що так, поза всяким сумнівом, це й є типовий дядько від плуга. Звідки вам, якщо ви не знаєтеся на історії мистецтва, знати, що це якраз є досить відомий портрет Мікеланджело?

На картині Сурбарана «Смерть Бонавентури» (Лувр) на задньому плані є обличчя, про яке, якби його сфотографувати окремо і показати криміналістові-психологові або й просто психологові, цей сказав би: «Яскраво виявлений нахил до злочинності». Тим часом це обличчя належить людині, близькій до Бонавентури, отже, людині, якщо не зовсім святій, то принаймні близько коло того.

Інокли аскет виглядає як міцний бувалець пічних заведень з найтаємнішим репертуаром. Інокли лорд вглядає на продавця грєбінок. Інокли голова держави має вигляд учителя арифметики.

Інокли ви дивитеся, дивитеся на дипломата, дивитеся, як він їсть, як тримає руки при розмові, і думаєте: «Що ж у такому разі називається салоном?» А другого дня довідуєтеся, що цей посол або аташе славиться на увесь світ своєю світськістю.

Це велика загадка. Мало хто знає – не то що її розгадку, ні, навіть закони її загадування. Серед цих нечисленних був, між іншим, Христос, коли довершував свій чин вочоловічення.

І так само з сюжетом повісті. Мало хто знає, як відрізнити добру повість від поганої, виходивши з самої лише зав'язки. Починатися їй розвиватися вони можуть однаковісінько.

Так-от, щоб відразу ж розкрити карти і підтримати читача в його першому враженні, мовляв, наша повість якщо й не зовсім добра, то в усякому разі й не зовсім погана, ми їй застерegli його прикладами про хром, орачів і криміналістів-психологів.

Наша повість була б справді геть погана, якби мешкання, до якого тричі дзвонила людина в чорному пальті, когось у собі містило. Що це був би за жах, якби там сиділо, скажімо, четверо гангстерів з пістолями, наведеними на кожного, хто хотів би ввійти у двері!

Так, це був би жах. Жах подвійний. Жах для людини в чорному пальті, яка б перелякалася, бо не сподівалася б там застати гангстерів. Жах і для шановного читача, який побачив би, що до числа книг, які заходжуються коло псування його смаку, додалася ще одна.

Ні, в мешканні не було ані живої душі. Мешкання стояло порожнє.

Забігаючи наперед, дозволимо собі тут подати до відома читача, що й у наступному ми старатимемося, щоб у всіх ситуаціях обходилося по змозі без будь-яких фальшивок, що їх вводять у дію інші, погані автори, користуючись з факту, що схожість – це річ у собі, що сюжет – це автономія і що байдужість цієї автономії до добра і зла дозволяє під виглядом доброго пускатися на погане.

Отож іще раз: ми обіцяємо уникати чогось подібного всіма нашими силами.

Але що ж ми запропонуємо читачеві натомість?

Читач, самозрозуміло, давно вже управлений це знати.

### 3

Почяти же ся тій пісні по былинамъ  
сего времени, а не по замышленію Бояню --

*« Слово о полку Игореві »*

« -- обличчя мов сніг рум'яне мов маків цвіт волосся мов  
золото очі великі мов чаші жадливо на нього подивитися --

« -- поїхали як золотокрилі яструби коні ж під ними піби  
летіли --

« -- ударився серед них як сильний сокіл і як добрий косар  
траву поклав --

« -- як май місяць над місяцями --

« -- виворочення простим язиком --

« -- во місто лживое діалектики --

« -- помисла о животі нічні підняти і вмістити не можеть --

« -- Анна пита ми я мати панна --

« -- женам мечем манеж --

« -- Со смь Богомъ дежл  
ноп насъ ст блюсти буде --

« -- Дубина, Грабина, Рябина, Вербина, Соснина, Кленина -- »

Понеділок вівторок середа четвер п'ятниця субота неділя  
бо далекая літана вбила пана вкраїтана

граєть Грицько на дуді:

гу гу гу гу гу гу гу гу!

### 4

-- по былинам сего времени --

(просимо в читача ще тільки хвилиночку уваги:)

мысленная маслина

Ной єсть первим адмиралом і водного пути изъявителемъ

О антикарю небесний

шпади ірисів

умер щекою в соуе

коні житимуть у тавернах

смерть юлала свої яйця в рану

### 5

І це усе, шановний читачу! Дякуємо за терпець.

Що означає вся ця абракадабра?

Але саме це ми й хочемо тепер пояснити.

Справа в тому, що --

Але перше, ніж пояснити, ми таки мусимо порадитися з читачем. Оскільки ми хочемо послідовно витримати нашу повість у поважному дусі й на пристойному рівні, ми повинні дотримуватися по змозі найточнішого порядку. А порядок би ми порушили, якби пустили в цю хвилину з ока людину в чор-

ному пальті, яка, відійшовши від дверного дзвінка, пішла вулицею, пішла спершу повільно, але дедалі більше й більше почала прискорювати ходу.

Людина (ніяка людина) ніколи не прискорює ходу отако собі. Завжди є причина. Причина, безумовно, повинна бути й у даному випадкові. А що людина в чорному пальті як-не-як послужила нам для того, щоб увести читача з місця в хід повісти, ми їй не повинні тепер раптом стати до неї в байдуже становище.

Ми повинні негайно ж послідувати за нею, послідувати туди, куди вона в цю хвилину поспішає, раз у раз прискорюючи ходу.

Та, з другого боку, ми не забули й того, що ми щойно обіцяли читачеві пояснити набір слів, наведений вище, в підрозділах 3 і 4. І щоб не бути словоломними, ми таки пояснимо. Пояснимо тією мірою, якою дозволяє час і, мовити б, веління хвилини. Бо ми женемося за чоловіком у чорному пальті і, самозрозуміло, дихаємо занадто швидко для того, щоб бути здібними на розмірені й вичерпні речення.

Тому пояснюємо на ходу, пояснюємо найголовніше.

Слова, наведені у вищезгаданих підрозділах, були написані на клаптику паперу, з двох його сторін, на клаптику, який випав з кишені людини у чорному пальті, коли вона відходила від дверного дзвінка й вийняла з кишені пальта хусточку, щоб – – Ну, щоб вжити її для того, для чого вживається хустка до носа.

Звичайно, це пояснення лише провізоричне. Але, женучися тепер за людиною в чорному пальті, ми обіцяємо читачеві, що до пояснення ми ще повернемося. І то, можливо, навіть не-збаром.

Тим же часом – вперед!

Людина справді прискорює ходу. От вона вже майже біжить. Вулиця неширока, передмістя не густе населенням, і тому біг самотньої (або майже самотньої) людини на такому тлі і в цьому пейзажі видається вкрай драматичним.

Біжімо ж за нею.

Людина досягає перехрестя, де навскоси починається парк. Але людині парк не потрібен. Їй потрібно щось інше. Вона спиняється й шукає очима, що саме. Так, можемо сказати разом з нею, ось вона вже бачить, що їй потрібне.

Людина робить крок і починає переходити вулицю. Вона оглядається. Але авт майже нема. Здаля видно мотоцикл, але часу є досить, щоб досягнути протилежного кінця вулиці.

Далі ще треба пройти квартал або два поперечною вулицею (навіть перейти невеличкий місток), і тоді – – Так, це те, що треба людині.

Локаль. Харчівня. Книайпа. Ресторан. Як хочте назвіть це, ваша справа, важливо лише, щоб ви уявили собі досить затишне місце, де є лавки, щоб на них сидіти, де є столи, щоб на них ставити кухлі, і де є різноманітна рідина, щоб у ці кухлі наливати. Крім того, тут є господиня, щоб за цим дивитися й про це дбати. Завдання господині полягає в тому, щоб жити, по змозі краще, за гроші, здобуті за продавання різноманітної рідини. Більшого сюжетного навантаження вона в нашій повісті не має.



Але його має хтось інший. Він сидить просто від входу, так що людина в чорному пальті, ввійшовши, відразу його бачить. Він сидить і дивиться на людину, що ввійшла. Він сидить не один. Поруч нього, у профіль, сидить ще хтось. Вони сидять навскоси один до одного, і один з них дивиться на ввійшлого, а другий ні.

Людина підходить до столу, і тоді починається розмова.

Якби хтось був поблизу і знав би при тому російську мову, він зрозумів би, що розмова точиться російською мовою. Але ті нечисленні, що сиділи при тому за різними іншими столами, не орієнтувалися як слід у різниці між російською й сербською, і тому не розуміли майже ні слова.

Ця обставина давала змогу співрозмовцям говорити вголос про речі рішучі, важливі й дискретні. В перекладі розмова мала такий початок:

– Дивись, – сказав той, що сидів обличчям до дверей. – Він ось каже, що нема Бога.

– Справді? – сказала людина в чорному пальті (для скорочення ми відтепер зватимемо її просто «перший»), усміхаючися дружньо і до того ж дещо боязко.

– Ні, – сказав той, що сидів у профіль. Для зручності ми його називатимемо «третій».

– Не ні, а так, – гаркнув на нього той, кого ми, за методою виключення не можемо називати ніяк інакше, як «другий» (він сидів тепер уже обличчям не до дверей, а так, що воно було обернене одночасно до обох його співрозмовців).

Тут до них підійшла господиня, але, оскільки це самозрозуміло у випадку приходу кожного нового відвідувача, то короткий діалог з нею ми просто пропускаємо.

Тим більше, що випадок хотів зробити так, щоб нам відразу ж було полегшено завдання зобразити думки людини, яка нібито заперечувала буття Боже. Викладати чийсь думки в романі – найтяжче для письменника завдання. Завжди треба шукати не знати яких викрутасів, щоб зробити цей виклад для читача цікавим. Тим більше відповідальне завдання, коли мова про таку немаловажну річ, як існування чи неіснування Бога. Та, кажемо, випадок нам сам стає на допомогу, підказуючи спосіб викладу.

Справа в тому, що третій говорить дуже коротко, сливе односкладово. Суперечність між величчю та її кумедним, чудернацьким опрацюванням сама з себе може зацікавити читача. А зацікавлений у способі завжди легше засвоює зміст.

Звичайно, це також нелегко: передати велике й безмежне в короткому, неначе відрубваному. Та спробуємо все ж таки.

– Що ні? Ну що ні? – присікувався, водночас нахабно посміхаючися до третього, другий.

– Ні, що не вірю, – відповів той, кліпаючи на нього очима.

– Ти ж сказав сам, що марно жити, безглуздо й умирати, – наполягав другий. – Ну?

– Я такого не сказав, – мовив третій, перестаючи кліпати.

– А що ж ти казав? – спитав другий і підморгнув першому.

Перший (людина в чорному пальті) був улещений цим підморгуванням і з готовістю, але так, щоб третій не помітив, усміхнувся до другого.

– Що я сказав? – перепитав третій і знову закліпав.

Він кліпав тим разом недовго. Покліпавши, він раптом похитюючи голову й поклав її на складені на столі перед кухлем руки.

– Ну, от і забув, га? Ти що – спиш? Гей!

– Не сплю, – підвів той некліпаючі, але посоловілі очі.

– А що ж ти робиш?

– Думаю.

– Ага, думаєш? Ну, то добре, думай. Ми тим часом собі тут поговоримо. Маємо час, бо думатимеш до третіх півнів.

– Думаю, – сказав третій і поклав знову голову на складені перед кухлем руки.

Тим самим нам знову щасливим збігом обставин з'являється нагода повернутися до нашого пояснення, про яке ми, боронь боже, ні в якому не забули. Якщо астрономічного часу нам не вистачить, щоб цим разом наше пояснення довести вичерпно до кінця, то в усякому разі – ми певні цього – ми зробимо в ньому значний поступ.

Отже, коротко кажучи, справа про ряди слів, що стоять у певному нібито порядку, якщо під порядком розуміти байдужі самі собою ряди літер (як ото байдужим є порядок видихів і вдихів, порядок припливу й відпливу, сну й чужання, сліз і сміху тощо). В цьому порядку з погляду того, що зветься нормальним здоровим глуздом, не тільки нема жадного порядку, але й є великий протипорядок. Слова не в'яжуться. Окремі речення, що їх ми в тих підрозділах розділювали звичайними крапками, стоять у різних так званих семантичних рядах, несполучних між собою. Укупі вони зображують щось, як стенограму марення людини без затримних центрів, людини в шизофренічному стані. Це навіть не паранойя, тобто не зосередження на хоч і позарядній, проте таки одній, послідовній по-своєму ідеї. Ні, це саме шизофренія, тобто розірвання свідомості, проривання одного її ряду в другий, рух, де одне починається, але, не завершившись, переходить у друге: думка, рух, слово тощо.

Описувати цей стан можна й далі, але сказаного тут, гадаємо, досить, щоб вловити суть справи.

Та ще заки перейти до остаточного пояснення, чому людина, яка поза тим не виявляє ознак ненормальності (швидко бігти вулицею може кожна нормальна людина), носила в себе в кишені чорного пальта папірець із таким текстом, ми мусимо конче вставити в нашу мову одне звено, без якого ланцюг аж ніяк не дасться з'ятувати до купи.

Ми мусимо обов'язково вглянути у справу ще з такого боку. Читач не забув, що на початку йшлося про поганих авторів поганих книжок, які використовують добрі сюжети.

Необов'язково кримінальний роман це погана література. Більш того: необов'язково й засілі в порожній кімнаті гангстери означають поганій смак автора й читачів. Усе залежить від певного принципу, що його автор обрав собі й послідовно дотримується. З найпласкішою ситуації можна зробити перлину, якщо –

Власне, це «якщо». Коли ми вживаємо слово «якщо», то завжди – –

Але тут нас несподівано перебивають:

– Що «якщо»? Що «якщо»? – присікується другий до третього.

– Що «якщо»? – відповідає той, дивлячись на нього, не моргаючи.

– Нічого «якщо». Я думаю.

– Ах, думаєш! – тягне той. І всміхається. І перший, улещений цією усмішкою, слухає, витягнувши чемно ший, що другий йому говорить.

І тому ми знову маємо час.

Отже: якщо автор (і взагалі кожна людина) знає просту таємницю вписати щось у коло, знає, що таке коло не тільки в його магічній, космічній і так далі суті, але й у його характері технічно-ієрогліфічному (або: стенографічному), то він може дозволити собі навіть і сполучати речі несполученні. Усе залежить від того, чи органічне його коло, яке він створив для даного випадку.

Так само й для кримінального роману. Нам відома одна пародія на кримінальний роман, де наприкінці виявляється, що слідець – це злочинець, а злочинець – слідець. Вони скидають із себе грими і наставляють один на одного пістолі. Що з цього далі було, невідомо. Відомо лише те, що тут створився абсурд не менший, ніж у випадку з словами, виписаними на тому цитованому папірці. Стався абсурд, бо – – Так, бо розірвано було коло. Коло певної настави або певного, якщо завгодно, світогляду.

Бо й вишивати низзю, гладдю або хрестиком – це також у кожному випадковій справа окремого світогляду. Низзю можна вишити що хоче, але не дай Боже помішати низь із гладдю. Якщо ви вишили один малюнок, але двома способами, то малюнка нема.

От, по суті, й сенс нашого пояснення. Нам залишилося ще тільки, по-перше, пояснити, що саме означає кожне речення або група слів на записці, а, по-друге, чому ця записка опинилася в кишені чорного пальта.

Та тут читач знову вибачить. Для першого ми мусимо пошукати ще певного матеріялу (філологічного й т. д.), а це нам забере час десь аж до... ну, до якоїсь певної сторінки цієї книжки. А для другого – – Так, для другого ми знову так зацільнені в часі, бо нас знову нагло перебивають.

Озброймося ж знову терпцем і обернімося до людей за столом, поки що трьох головних героїв нашого оповідання. Ми мусимо це конче зробити, тому що третій з них уже закінчив думати і готується почати говорити. Слухаємо ж його:

.....  
.....  
[Бл[изько] 1958–1959]



## Повість про останній сірник,

*яка містить початкові відомості з техніки прикурювання,  
а також оповідає про користь мати власну запальничку  
про доцільність святкувати свій тридцять третій  
день народження та про багато інших  
цілком поважних речей*

### 1

Джефрі Мельник ще зрання втік з дому. Останні двері зачинено, і він став на пішоходах коло заготованої загорожі, оглядаючись на випадкове таксі. Таксі не було. Він пішов помалу в напрямі на міст.

Аж тепер він закурив.

Власне, в цьому полягала труднощ цілого ранку. Він мав один єдиний сірник, що журпо стукотів у жовтому коробку, і коли Джефрі Мельник, рано-вранці стоячи голий у ванні, обмивав себе з голови запахуючою мильною піною, йому вже тоді нестерпно хотілося курити. Він мав цю недобру звичку – натщесерце, він знав, що це недобра звичка, і тепер він радів, але радів тією похмурою радістю, яка приходить до людини, коли людина усвідомлює на собі випадок долі, одночасно корисний і неприємний. У кожному разі, те, що він забув учора купити сірників, і те, що він жив цілком відмежовано, отже, не міг ніде дістати вогню вранці, спонукало його дотриматися до цієї хвилини, якої він, по сніданні і вже на вулиці, міг підпалити знизу свою довго м'яту і довго готовану (ще під час снідання) білу середньої товщини цигарету.

Він припалив ідучи. Ще по тому потримав якийсь час горючий сірник і помахав тоді ним у повітрі, аж той загас. Коробок став у руках м'яко порожній, і він кинув його за паркан, у чийсь садок. Він ішов і повільно курив, гостро відчуваючи насолоду курення.

Але коло кіоску, що стояв на четвертому кварталі тихої вулиці, вранішня труднощ дістала несподіваний розвиток: не було сірників.

– Жодного коробка вже другий день, пане, – оголосив продавець, нахилиючися, щоб Джефрі Мельник бачив його обличчя з-за рами віконця. – Сірникарі страйкують.

– Сірникарі, – перепитав Джефрі Мельник.

– Властиво, всі деревороби, весь союз деревообробних робітників.

– Справді.

– Так, пане. Біда.

– А імпортіві, – спитав Джефрі Мельник, дихаючи димом, – хіба імпортових сірників – –

– Де там, пане, – гірко всміхнувся продавець. Жодний коробок імпортових сірників не пройде до нашого міста, коли дєревороби проголосили страйк. Ви знаєте, який це могутній союз. Відтоді, як Монтана став на його чолі – –

– Добре, – сказав Джефрі Мельник і злегка вклонився.

Так, це був останній сірник. Надзвичайно виразний епізод. Сьогодні був його день народження. Він, Джефрі Мельник, приготувався, щоб відбутися його дуже врочисто і, по змозі, в повній самоті. Ще купаючися раним-рано, він думав про жінок і про всякі дрібниці. Але тепер його вразила перша справжня думка.

Думка була надзвичайна. Що, подумав він, що якби з цього останнього вранішнього сірника та сталася надвечір велика пожежа. Це могло б стати знаменною подією. Як же низько над прірвою всі ми ходимо, і наша при звичаєна до буденного ходу життєвих епізодів думка ніколи не погодиться припустити, що кинутий і безумовно згаслий сірник спроможний викликати катастрофу. Ні, це надзвичайно, думав Джефрі Мельник, затягуючися цигаретою. От раптом він, здохлий на пішоходах, здіймається, займається, вибухає. Катастрофа, справжня катастрофа. Ніхто не сподівався. Ніхто ніколи й не довідався б про дійсну причину. Ах, знаменито. Останній сірник, що йому ніхто не надавав значення – –

За два квартали думка втратила вже первісну стрункість, ніби розквітла, пустивши пагони бічних мислів, але все ж присутність її Джефрі Мельник відчував безуминно. Вона лише тьмарилась, або радше: прозорилась – наприклад, коли він зрозумів зненацька, що накинувся на цигарету після вранішнього посту занадто ретельно і, відразу наївшись диму, відчув тепер потребу кинути її наполовині. Він готувався це зробити, беручи цигарету востаннє до рота, – і тоді думка про останній сірник ніби розсунулася, ніби поступилася місцем простим сприйняттям і бажанням, що їх зроджує чистий під небом літній ранок.

Ранок сяяв. В його червоново-рожевому світлі виразно вирисовувалась постать людини, що вийшла з-за рогу за плечима в Джефрі Мельника і стояла там, у той час як Джефрі Мельник віддалявся від неї. Щоб уникнути погляду цієї людини, Джефрі Мельник нагло звернув у завулок, перейшов у другий, ще в інший, петляючи в лабіринті цієї тихої частини міста, і нарешті спинився перед будинком з жовтуватого каменя, що під цю хвилю сяяв з горішньої своєї половини рожевим сонцем. Джефрі Мельник озирнувся, ставши спиною до великої реклами фірми *Тоні Заковтіл, монопольний виріб кокосової оливи*, – завулок був пустинний. Реклама тут висіла як свого роду глузування, і Джефрі Мельник спробував нігтем її нижній диктовий край.

Тут він кинув свою цигарету на пішоходи.

Він оглядівся ще раз і пішов далі, намагаючися бічними завулками таки вийти до мосту.

Письменник сидів за круглим столом проти вікна. Своїм звичаєм він тримав вчуже перо сторч до паперу. Він повільно написав:

— Я хотів би вхопити цілість світу.

Він дивився дуже незадоволений з речення, але подумав, що далі, в ході відтворення власних думок, поступово виправить і початок. Тим-то він написав далі, в тому ж самому абзаці:

— Я не можу зробити цього, і нікому не дано зробити це.

Він підвівся з-за столу і підійшов просто до підвіконня. Всього було відчинене навістрів. Булиця лежала тиха, і над осередком частинкою міста, над шпилями церков і вежами урядових будівель ще панувала підрожевлена мряка. Письменникові дуже хотілося курити, але він не мав ані цигарок, ані тютюну. Він повернувся до столу. Він мав повно думок, але, випилюючи їх, він раз у раз спинався, щоб не втратити нитки і не пропустити чогось із важливих деталей:

— Я сказав би, що історія світу це історія перманентної війни, але шкєо форм до якої я не обійняв би історію зафіксованих випадків падання блискавок між люди. Я визначив би світ як суму помилок розуму та тут я не взяв би до уваги дії людства з погляду статевих збочень. Якби я писав синтетичну історію фактів, включаючи історію пошестей та стихійних бід, історію злодужерства й історію самогубств, історію газетних пліток, нещасливих випадків та розбитих жіночих жигтів, — я всеодно не відтворив би об'єктивної картини світу, бо кожного разу, коли мені здавалося б, що я вхопив суть, яка може пояснити всі відміння і всі випадки, моє розчароване тисячолітнє серце сплинуло б мене гальмом сумнівів.

Він сів знову на хвилю перо на краплі, сторч до паперу. Йому здавалося можливим затримати що мить, зробити її вічною, щось на зразок того, як вічною в уяві дитини є свиняча шкіра, що нею оббито стіни в тій самій казці. Відразу ж він збагнув, що це неможливо. Він підніс перо і почав писати далі:

— Тим-то, коли б я писав усталений світ дитячих уявлень чи світ щоденних цитких подробиць і маленьких дряпливих мук, або коли б я відтворив картину світу з погляду торгівлі опієм чи з погляду статистики антропософічних сект чи з погляду розгалуження сітки філателістичних товариств, — я ніколи б не міг відвернути від усього цього загрози старіння і вмирання і ніколи б не міг вмовити в цю суму мозків віру в життя вічне по смерті, ніколи б не міг зарадити будь-що проти можливості зникнення цього усталеного світу з розжареною кометою, яка як тільки мине може розторопшити ного на міріади вогнених крапок, крапель та іскр. І я не можу сказати людству щось втішне про ті сфери, де відбуваються зіударення планет із кометами, де простір ве зростає, і час не час, і віки не віки, і атом не атом, і Бог не Бог, з щось таке, що ні мені, ані людству навіть прихитися не може. Я безсилий перед цілістю всесвіту. Я





Ігор Костецький  
1953.  
Приватна  
збірка,  
Андреаса  
Ясубіча

Мала бібліотека МУРу  
**ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА**



переможців

Обкладинка книжки  
Ігора Костецького  
«Оповідання  
про переможців»  
(Форт, 1946)

Літературний додаток  
до газети «ЧАС»

Вип 3



безсилий перед цілістю людського світу. Я безсилий перед цілістю власної душі. Мало того, я не вірю в можливість цілості власної душі, бо мою душу щодня шмагає і шматує і роз'їдає моє незадоволене почуття справедливості.

Письменник спинився. Йому надзвичайно хотілося курити, але він знав, що цигарок нізвідки дістати. Зробивши над собою зусилля, він написав далі:

– Я хочу написати про це – про те, що я називаю почуттям справедливості. Я хочу написати про це, щоб ні в кого не залишилось сумнівів з приводу того, про що мені йдеться. Я прочитав нещодавно одну статтю, маленьку боязку замітку, яка загубилася в потоці друкованих знаків дня і яка, я певен, не прихитила до себе анічної уваги. Замітка стосувалася до забутої, незнаной світові мови. Йшлося про письменську мову незнамого або дуже мало знаного світові народу, якому протягом кількох сторіч відмовляють у праві творити власну незалежну культуру на ґрунті цієї окремої мови. Ані одного слова з цієї мови я не знаю, але я прочитав у замітці, що нею вже ще зо сто років тому перекладено Біблію і твори Шекспірові, і я не можу повірити, щоб автор замітки, твердивши це, наважився на блеф з метою містифікації чи з якоюсь іншою метою. Либонь, він написав правду, і якщо це так, то мій жах, коли я вдумуюся в цей факт, не має меж. Мене, інтелектуальну людину, що досконало знає три світові мови і кілька другорядних – глибоких, барвистих – людських мов, мене жахає те, що в сьогоденному світі існує такий порядок речей, коли хтось ізбоку, якийсь інший, могутній і озброєний народ, має можливість брати мову свого слабшого сусіда, доля якого залежна від нього, цього збоку, брати і викривляти її, штучно препарувати, усувати й нищити тих, хто працюють у напрямі її досконалення, усувати й нищити, щоб мова слабшого сусіда стала бідною, блідою, примітивною, щоб утратила цікавість для світу як мова своєрідна, щоб утратила в світі права шляхетно змагатися на полі мов і культур. Мене, який знає, що багатство духу людського прямо пропорційно залежне від кількості у світі зразків варіантів різних мов, мене жахає і мені ніколи не дасть заспокоїтись існування цього факту тотального нищення чиеїсь мови. Тим більше я не заспокоюся, що, повторюю, з цієї мови я не знаю ані слова.

Знервований до майже крайнього стану, письменник підвівся з-за столу і знов підійшов до вікна. На вулиці, під самим підвіконням, лежав недокурок цигарети. Недокурок був не дуже великий, з ледве почорнілим кінчиком, що тлів і видавав слабку струйку диму. Письменник ще встиг побачити того, хто кинув недокурок: пристойно вдягнений молодий чоловік, середній на зріст, ясний піджак, кепі. Він віддалявся. На вулиці не було більш нікого, і письменник дивився згори на недокурок, як він тлів. Високе підвіконня здіймалося над недокурком на чотири або й більше метрів, письменник дивився вділ, зіперши обидва лікті на кам'яну цямрину вікна. Недокурок дотлівав. Чорнота кінчика ставала дедалі довшою, а струйка диму дедалі слабкішою. Незабаром недокурок мав загаснути.



Письменник відняв лікті від підвіконня, обернувся спиною до міста, дійшов до столу, сів і написав так:

– Я щойно дивився, як під моїм вікном на вулиці дотліває недокурок кинутої кимсь цигарки. Я порівнював це дотлівання з вигасанням людських життів, людських культур, людських мов. Так, я не можу спекатися цього диховісного почуття жаху, що огортає мене при вигляді постійної й невідступної загрози вмирання. Якби я мав хоч ниточку шевчености, що зусилля, витрачені китайцем на різьблення протягом шістдесятиох років складної системи кованих куль, і зусилля, витрачені колісь мініатюристами на віртуозне розмальовування пергаментів, що ці зусилля стати, волі і вміння перетривають усі міжпланетні катастрофи і стануть у газовому стані базою для творіння нових, кращих світів, – я міг би тоді зовсім спокійно ставитись до думки про моє особисте поступове вмирання. Але цієї певности я не маю ані краплі. Для мого людського розуму світ порожній, байдужий, ніякий, а мої очі, враженнями яких керує цей розум, бачать, що недокурок, кинутий кимсь на пішоходах, дотліває, догасає, димок з нього стає дедалі хорovitіший, тошній, пікчемніший, і ось за мить або за дві він зовсім перестане снуватись – абсолютно перестане існувати.

Письменник поставив кранку і поклав перо поруч із папером. Тепер він уже не постішав, не нервувався, бо йому здавалося, що він висловив свої думки кругло і досить. Він, щоправда, на якусь мить завагався в тому, чи гармонізує вихідна думка з прикінцевою, але вагання його тривало недовго, бо він слідом за тим відчув, що неповнота уявлення про світ походить від незнання про долю отих явищ, званих випадковими, як-от, наприклад, доля незваної мови. Тим-то він, зрешті, почув себе задоволеним, як почувасться задоволеним той, хто виконав якусь роботу, бодай найнеприсмішну, але кругло і досить. І тепер він уже не рвався, не хапався, вставачи з-за столу, а звільнив ноги повільно, витягнувши спершу одну, тоді другу, випростався і розмірено підійшов до вікна.

Він це встиг побачити, як якийсь перехожий, порядно таки обдертий волоцюга, підняв обережно, двома пальцями, недокурка і заходився його розкурювати. Він намагався це робити всіма силами, надував щок, аж негодена щетина на них їсачилися, цмокав губами і весь час обережно притримував недокурка двома короткими пальцями. Здавалося, це було безнадійно. В волоцюги з напруження засльозились очі. Він стояв, зігнувшись, забувши про все на світі, і лиш намагався будь-що видобути з недокурка дим. Хвилина була рішуча, бо волоцюга, безумовно, не мав сірників, ані кресалки. Інакше б він не витрачав стільки зусиль. Він стояв, зігнувшись, невинібно відставивши ліву руку, а правою притримуючи перед ротом недокурка, з якого сидкувався губами витягти жаданий дим.

Минула мить, за нею друга. На почорнілому кімчику недокурка майнуло синеньке пасмечко диму, зовсім тоненька стьожечка, майнуло і зникло, за ним війнуло друге, третє, тоді

потічок диму став суцільним, тоді він зник, тоді вже вибухнув, тоді ще раз зник, а натомість кінчик зайнявся гарячим вогником. Наступної миті вся маса диму перевалилася на другий кінчик, той, що був у роті людини, бо людина потягла дим до себе, набрала його повен рот, повні легені і, неквапно випускаючи, з усе ще розчепіреною лівою рукою, зрушилася з місця і почимчикувала пішоходами здовж будинку. На людині був м'ятий капелюх з рудою стрічкою і камізелька, з якої визирали засукані рукави і висмикнутий низ дуже нечистої сорочки.

### 3

Естрелья де Варга мала намір ще зрання втекти з дому, але їй перешкоджено. Перешкодив сон. Вона щойно збиралася зворотними сторонами долонь провести по своїх віях, що ніколи не були підмальшовувані, всупереч усім твердженням юрби. Тієї миті їй здалося, що вона запам'ятала щось із самого хвоста свого сну, чиєсь обличчя, дуже смугляве, і рух її рук спинився. Вона звела їх угору, а тоді плавно поклала вздовж тіла, поверх ковдри. Коли вона вже почала знову дрімати, вона почувала, як заворушилася в сусідній за червоним килимом кімнаті її сестра Кончіта. Вона мусіла сьогодні попередити Кончіту не робити дурниць, але обличчя зі сну так багато говорило їй, що Естрелья, завагавшись хвилию, віддалася цілковито видиву, полишивши Кончіту, яка справді останнім часом, з огляду на свою поведінку, потребувала нагляду, – напризволяще.

Потім вона знов розплющила продовгасті свої очі і дивилась якийсь час у стелю, в білу стелю, де на тинку сирість виїла була вимоїну у формі декоративної квітки, яку вона давно вже лагодилася зарисувати, але раз у раз не робила цього через лінивість. Вона роздивлялась на квітку і думкою надавала їй кольорів. Тоді вона нагло схопилася і скинула з себе ковдру.

Її панчохи, блідо-рожеві, лежали тут же, долі, куди ясніші за колір її ніг. Вони лежали поруч нічних капців, але вона ступила на підлогу босо, а панчохів сьогодні взагалі вирішила не вдягати. На ній була сама з білого мережива сорочка, коли вона поспішними кроками пройшла до ванни. Йдучи до ванни, вона думала про сестру свою Кончіту, але думала місцевою думкою, в душі їй було цілковито порожньо.

Зайшовши до ванни, вона огляділася по світлозеленому кольорі кахоль. Це чудове місце, щоб, перетявши собі жили, розлягтись у теплій воді, подумала вона. У теплій воді, напіненій милом. Гаромат мила. І пахощі тіла.

Її тіло було помаранчового кольору, жовтожаре, вона лежала на даху свого будинку годинами, коли Кончіта їй не заважала. Вона скидала тоді з себе все, вона стреміла тоді до неба чорнявою квіткою, як мати їх усіх, жовтожара Єва, її народила. Про що вона тоді думала? Ні про що. Що світ дурний. Що вона гарна. Що світ складається з квадратів, які звуться мужчинами. Що вони всі до одного дурні. Що вона нещасна. А це ж і означає: ні про що не думати.



Її тіло було помаранчової барви, вона бачила його – у кахлі і у воді, – вона насолоджувалася своїм тілом, але чисто, платонічно, вона ніколи б не дозволила зробити зі свого тіла якогось практичного вжитку. Ні, вона кохала його, вона плекала його, може, задля себе, може, задля когось іншого.

Естрелья де Варга лежала у ванні. Її мучила одна думка. Вона бовтала ногою в насаженій милом воді, і її мучила одна думка. Щоб не то що думати, але бодай усвідомити цю думку, їй бракувало цигарети, її улюбленої вранішньої розваги перед сніданням, натщесерце. Але вона вчора забула купити сірників, і цигарети спротами лежали в бічній кишені піжами, що висіла на гвіздочку в спальні. А Кончіта, капосне дівчисько – вона вже десь повіялася. Чи Кончіта могла купити сірників, якби її попросили, сумнівно.

Тоді Естрелья відмовилася від думки. Їй личить не думати зовсім або думати ні про що. Так кожному, хто належить масі, юрбі, безликому народові. Вона була славетною танцюристкою, але хто насправді здатен був зрозуміти її мистецтво. У суперечці заступників права мистецтва на зрозумілість вона, і саме вона, могла б забрати голос, щоб довести, що Шекспір для мас і Шекспір для себе – це два різні, чужі одне одному явища. Але вона не знала про ці суперечки, із Шекспірових речей читала небагато, на сцені бачила лише одного разу «Бурю», та й то в препоганому виконанні.

Їй дуже хотілося покурити. Це блаженство: лежати в ванні, обережно, мокрими пальцями взяти самий кінчик цигарети і вкласти його в рота. І щоб хтось негайно підніс тобі запалений сірник. Мужчина. Якому ввечорі, лежачи на каналі, можна було б покласти голову на пропахлу тютюном камізельку. Справжній, гарний мужчина.

Естрелья лежала і ні про що не думала. Сон свій вона тепер згадувала ледь-ледь. Сон був чудовий, але що з того. Вона не думала ні про що.

Раптом вона сіла в ванні, тоді, рознурюючи замилену воду, підвелась і встала. Якусь хвилину стояла, розглядаючи себе в кахлі, тоді сягнула рукою по губку – рожеву, пружаву, сочисту губку, що лежала на полиці. Вікно ванної було відчинено навстіжень. Під вікном на пішоходах стояв мужчина і дивився на неї.

– Гальо, Хваніто, – сказала Естрелья, обертаючись до нього передом.

Мужчина подавав їй знаки. Це був цілком обдертий волоцюга.

– Що сталося.

– Де Кончіта, Естреліто.

– Скажи своїй Кончіті, – загомонила гнівно Естрелья, – що я їй намну вуха. Скажи своїй Кончіті, що вона зарано почала стрибати.

– Це в тобі заздрість говорить, Естреліто, – сказав волоцюга, пихкаючи цигаркою, що припікала йому пальці. – Але невинувата, Естреліто, бо ти єдина й найкраща, щастя всіх нас.



– Добре, – погрозила йому рукою, що в ній затискала губку. Естрелья. – Ти маєш якісь справи до моєї сестри – які це можуть бути справи. Паскудство, Хуаніто, не більше. Дурна дівка, що ще не може навшпиньки як слід звестися. Чого ти так рано прийшов. Ти щось там куриш?

Вона говорила голосно, і мокрий її живіт тремтів.

– Ти щастя всіх нас, – мовив волоцюга, простягаючи їй крізь вікно свій недокурок, що був уже завбільшки з хруща.

– Добре, – гукнула Естрелья. – Як це може бути: ти приходиш до Кончіти з якимось паскудством, забувши про те, що вона ще не вийшла до кінця з-під моєї опіки. І що вона ще глупе, глупісіньке дівчисько, якому в голові самі чоловічі брилі з блакитними стьожками. Що. Неправда? Ти ще дивишся на мене посоловілими від пияцтва очима.

– Ти щастя всіх нас, – сказав волоцюга.

– Це змова, – гнівно хвилювалась Естрелья. – Чому я не знаю. Ви звертаєтесь до Кончіти, вже не вперше – і чому я не знаю. Тобто, не ви, а ваші якісь мадапурні зверхники, і ти лише дрантине знаряддя в їхніх руках. Хіба ви забули, як я творила вам республіку. Хто ходив до Дієго Рівареса зі срібним ножем? Його щастя, що він утік через вземлище, і його при виході прикінчили його ж прихильники, помилково взявши за першого змовника, що мав бігти за ним. Ні, я старіюсь абощо. Це не йде. Мені ще тільки тридцять років, до біса. Чи я така вже стара, ти, чуперадло.

– Ти щастя всіх нас, – сказав волоцюга, всмоктуючи останній вогонь.

– Ні, так не піде, – мовила Естрелья. – Ти повинен обійти через подвір'я. Ти повинен зайти в мою спальню і витягти з піжами цигарету. З правої кишені, зрозумів. Обітри руки, абощо. З правої кишені, зрозумів. І принеси негайно сюди, заки твій бичок згас.

– Так, – сказала Естрелья, коли волоцюга боязко ступнув до ванної, тримаючи розчепіреними пальцями біду, як гусячий пух, цигарету. – Відвернися тепер, паршивцю, бо я гола.

Волоцюга скривив одне око, тоді друге, тоді примружив відразу обидва і різким рухом, чисто тобі рея до щогли, простяг свого хруща. Естрелья приклалась до нього губами.

– У тебе не горить, до біса, – гукнула вона крізь зуби.

– Подмухай, Естреліто, – сказав волоцюга, глянувши у вікно.

– Все буде в порядку.

– Добре, – сказала Естрелья, з трудом розкурюючи свою цигарету. – Будеш принаймні ту сатисфакцію мати, що бачив голою Естрелью де Варга. І то поблизу.

– Я не вперше, Естреліто, – мовив волоцюга, дивлячись у вікно. – Я завжди сюди приходжу, коли ти купаєшся. А ти ж бо купаєшся щорана.

– Так? – сказала Естрелья, глянувши на нього і пускаючи з рота повний клуб диму. – Тепер збирайся до всіх чортів. І спробуй мені лишень щось із Кончітою.

– Ні, – сказав волоцюга і вийшов.

Естрелья сягнула по рушник, тримаючи цигарету в зубах.  
Але на вулиці вже було повно хлопців.

– Естреліто, докурити, – крикнув один з них.

– Докурити, Естреліто, – писнув другий і сховався за спину переднього.

Естрелья обвинула себе рушником. Це був прекрасний волохатий рушник, який закривав її майже до колін.

– Естреліто, докурити, – настирливо гукав передній з юнаків.

Естрелья розтиснула зуби і вже сухою рукою кинула свою цигарету в вікно. Вона належала народові. Але з цією миттю вона ввірвала свій зв'язок з ним.

– Живи, Естреліто, – гукав натовп.

– Ідіть до всіх чортів, – сказала Естрелья, вбираючись у зелені штанці.

Вона перебігла до спальні і там перебралася в чорні штанці: ввечорі вона мала танцювати. На все її тіло лягла дуже довга чорна сукня, з широким розтрубом нанизу. Вона поправляла в себе під пахвами і прищиплювала малинові квіти на грудях: три невеликі штучні квітки.

Раптом її взяла лють. Їй до смерті хотілося курити. Вона не належить більше народові. Але ж абсолютно до біса.

– Гей, – гукнула вона у вікно.

– Ну, – озвалися з натовпу.

– Ви ще курите мою цигарету.

– Авжеж.

– Дайте ж мені хоч раз потягти. Я зовсім не накурилася.

– О! – гукнули з натовпу.

Естрелья потягнула раз, удруге, потім вона ще підтягнула талійку, бо ліва бинда була заслаба, затягнулася цигаретою втретє – і серце її знову раптом розм'якло. Вона кинула недокуруну цигарету назад у натовп. Серце її знов належало народові.

– Живи, Естреліто! – гукали люди на вулиці.

#### 4

*Деревоороби страйкують. Жадного опалення, жадних меблів, жадних держали для прапорів. Жадних сірників, доки не відбудеться повне погодження з –*

**Монтана перейняв керівництво об'єднаними союзами – сьогодні він головує на сходинах де – –**

– Добре, – гукнув хлопчак, що розносив вранішній випуск. І заволав:

– Вранішній випуск! Страйк професійних союзів! Найновіші відомості!

– – **Монтана перейняв об'єднане керівництво – –**

– – *людина з кошлатими бровами, цар і бог деревообробних робітників, повелитель мільйонів. Якби ролю Монтани могли*

*збагнути ті нетямущі керівники профспілок по інших країнах --  
Кали я побачив уперше Монтану, сказав світовій славі письменник --  
ніколи Монтана не погодиться з Тоні Заковілом, як авторитетно  
вислови --*

**Сьогодні страйк. Монтана заявив що --**

– Монтана, Монтана, добре ім'я для реклами, – сказав чоловік у білому жакеті, спиняючись коло хлопчика.

**Монтана заявив що всіх трудящих яких обходить справа усунення експлуатації людини людиною --**

– Мій бичок, – гукнув інший хлопчак з газетами, підбігаючи від рогу вулиці.

– Брешеш, це мій, – сказав перший.

– Вважай, – крикнув на нього юнак, що кипув недокурка, – це з уст Естреліти.

– Ні, добре ім'я для альбому, – сказала старша панна, купуючи газету. – Для альбому, для настінних написів. Монтана.

– Дякую, пані, – сказав хлопчак і заволав:

**Монтана! Вранішній випуск! Монтана перейнявши голівування зборами заявив що вже більш не буде існувати такий стан коли --**

– Дай сюди, – сказав один з двох, що йшли поруч пішоходами.

## 5

– Конче треба по всіх школах запровадити виклад ідеї світового уряду, – сказав перший. Він був у пенсне.

– Либонь, так, – з ясною усмішкою погодився другий. Він був з борідкою.

– Конче треба, конче треба, – суворо наполягав перший. – Ще на першому ступені, по початкових школах. Діти повинні це з молоком матері мати. Щойно тоді, по виплеканні такого покоління, можна надіятися на перебудову світу за більш-менш ідеальною конструкцією. До речі, бачили нове пальто професора Естебаноса?

– Так, – радісно закивав борідкою другий.

– Прекрасне пальто, – суворо мовив перший. – Прекрасне літнє пальто. Типу плаща. Зовсім легке і, я гадаю, не з місцевого матеріалу.

– Матеріал райський, – захоплено сказав другий.

– Якийсь особливий матеріал, – сказав перший, на хвилину спиняючись. – Він не мнеться. І от такі прекрасні речі дістаються таким людям.

– Ні, жінка його не краща, – радісно затряс борідкою другий.

– Маєте слушність, – погодився перший. Він здійняв двома пальцями пенсне і почав протирати його хусткою. Обличчя його на цей час стало безпомічне. – Маєте слушність. Вони, він і жінка, варті одне одного. Дай сюди, – сказав він до хлопчака з газетами, знов надівши пенсне.



– Газету, пане, – сказав хлопчак.

– Так, і газету, – суворо сказав перший з цих перехожих, – Монтана, гм, так. Але дай-но ще мені прикурити.

– Прошу, пане, – мовив хлопчак і підставив свій недокурок, тримаючи його вже на самому кінчику пучки. Другою рукою він притримував паку газет, зовсім уже тоненьку.

6

Я не знаю, чи зрозуміло все те, що я казав.

– Так. Ви дивна людина.

– Ні, не дивна. Це в мене нормальне-людське. Але передо мною два шляхи. Або я потраплю до світової інтелектуальної еліти, і тоді все в порядку. Або ж я, геніяльний невдаха, туди не потраплю і тоді стану перед потребою зігнути. Та я не зігнуся. Краще висока засніжена гора – і добровільна смерть.

– Тебе тоді не поховають. Церква забороняє самогубство.

– Це нічого. Я сам себе поховую. Я візьму з собою цілу сулію горілки, щоб не так страшно було приймати отруту. І здеруся на найвищі верхів'я, де перманентний сніг і де мій труп ніхто не зможе шукати.

– Але ж – –

– Почекай, ти сказала мені: ви. Чому ти назвала мене на – ви.

– Я назвала тебе на – ви.

– Ти сказала: ви дивна людина.

– Хіба. Я не пам'ятаю. Значить, так сказалося.

– Дуже симптоматично. Ти розумієш, чому ми розлучаємося.

– Так. Ні. Не дуже. Не зовсім розумію.

– Вибач, я тільки прикурю зараз.

Він устав. Повз паркову лавку, на якій вони сиділи, він і вона, йшло двоє. Один у пенсне, другий з борідкою. Перший тримав у руках запалену цигарету. До нього він підійшов. Той глянув на нього крізь пенсне з виразною раз назавжди визначеною сувороїстю, але прикурити дав. Молодий чоловік кивнув головою на знак подяки і, обернувшись, пішов назад до лавки, де ще чекала на нього дівчина.

7

– Галльо, – сказала людина в засмальцьованій синій кацавейці.

Молодий чоловік підвівсь.

– Прикурити, – сказала людина в кацавейці.

– Прошу дуже, – мовив молодий чоловік, обернувшись до нього.

Дівчина не дивилась ні на одного з них. Людина в кацавейці кивнула головою. Вона мала посічені пучки пальців, посічені чорними смугами заїдин. Вона глянула на свої пучки і пішла.

Вийшовши з парку, цей чоловік перейшов вулицю і опинився у власному садку. Він пройшов через садок. Садок був розквітчастий. Чоловік насвистував. На городі росла капуста, ріс

мак. Вона ніколи не навчиться, дружина, господарювати. Чому капуста? Якби я хотів насадити тютюну, щоб не сушити з ним собі голови цілий рік, то певно не погодилася б. Ні, їй треба капусти.

Він пройшов доріжкою, пихкаючи з цигарки. Він пихкав не по-молодецьки, як це роблять молоді люди, а спокійно, як це роблять старші люди. Він ішов жовтою стежкою, поміж двома рядами чорних поділів землі, квітчастих білим квіттям картоплі. Він дививсь на городи своїх сусідів. Городи для робітників виклопотав Монтана, ще як був на низовій праці, і це стало традицією. Його город був гарний. Він міг умерти спокійно.

– Подивися, – сказала жінка з порога, – подивися, як бараболя зацвіла.

Він глянув на неї. Вона тримала на руках найменшу дитину, півторарічну. День народження. День народження.

Він сів на канапу. Його мама. Він курив. Його мама колись кожного дня його народження обов'язково щось йому дарувала. Не він, лише вона пам'ятала кожного року про це. Потім він мулярував, як хлопчисько. Потім бетонував. Потім знов мулярував, але вже на великому підприємстві. Потім цех, і ось уже двадцять сім років – –

День народження. Сорок шість років. Вона не знає навіть. Що вона. Вона не мати. Вона жінка всього лиш. Їй зацвіла бараболя. Покажи мені сина.

– Де син, – раптом спитав він, сидючи на канапі і затягуючися цигаркою. Він не скидав із себе синьої кацавейки.

Син саме заходив до хати, заболочений, з розкуйовдженим волоссям, але такий же любий – трирічний.

– Сину, – сказав він і затягся цигаркою.

– Він поганий сьогодні, – сказала жінка, тримаючи дитину на руках. – Він не слухався.

Вона провела вільною рукою по льоновому волоссі сина. Той ухилився. Вона всміхнулася до чоловіка, що сидів на канапі і тримав між двома пальцями запалену цигарку.

Коли за хвилину до хати забіг сусідній хлопчак, щоб забрати з собою малого на вулицю, бо там передбачалася сенсація, жінка з дитиною на руках ридала, ставши навколішки перед канапою. Сусідський хлопчак був потрясений до коріння своїх настовбурчених косм, але він не забув усе ж таки непомітно втягти зпоміж двох пальців незагаслу цигарку. Вибігши за двері, він роздмухував її щосили.

## 8

Молоді люди оточили великий будинок робітничого клубу. Нарешті з'явився той, на кого чекали. Він був чорнявий, у білому капелюсі, і його супроводжувала чорнява довгоноса жінка. Він був у легкому ясносірому одязі і сміявся на всі боки пребілими під вусами зубами, хоч він і не був, і це загально знали, місцевого походження. Його відразу оточили юнаки, переважно дівчата. Йому простягали з усіх боків вічні пера, записники,

книжки, розкриті на титуловій сторінці, і взагалі якісь папірці. Між ним і жінкою, що так само всміхалася в усі сторони, та його автом був океан голів.

– Ваше останнє речення про Монтану, дозвольте.

– Приземлений Геракл з батьківським серцем.

– Як ви ставитеся до вашої національності.

– Я емігрант, ви ж знаєте.

– Але як ви ставитеся до вашої національності, – зашарілася дівчина з олівцем в руках.

– Вона не грає для мене ролі, – вирік він так, як вирікають, знавши, що йде в заголовок або принаймні в підзаголовок інтерв'ю, і при цьому додається від репортера: його скромність можна порівняти хіба що з – – і т. д. – Я живу для людства і працюю для нього, – говорив він, не зводячи погляду з запитувачки, просто, невимушено, так, ніби й справді за рогом стояв націлений кіноапарат.

Чорнява жінка поруч нього всміхалася. Вона була в картатому плащі, і корону її волосся продовжувала на шиї кольориста хустина.

– А щось сердечне, – вигукнули від задніх.

Він метнув туди швидкий погляд очей, що здавалися здаля чорними, хоч насправді були сірі.

– Сердечне. Я люблю людей, от вам і сердечне.

– Ви втратили серце, – гукнули від задніх.

– Ні, ні, не кажіть так, – обурено загукали від передніх, обертаючись і махаючи руками.

Він стояв, міцно оточений, і писав своє ім'я на всьому, що йому простягано. Чорнява довгоноса жінка нотувала. Вона стояла за ним, дуже близько від нього, і ніхто не міг би промкнутися між ними, хоч би й хотів це зробити. А бажаючих було досить.

– Моє серце з усіма вами, – сказав він, складаючи нарешті обома руками книжку і віддаючи її власникові: це був розкішно виданий вибір з його новел, на титуловій сторінці якого він тепер власноручно написав своє ім'я.

Вони повільно просувались до авта, сяючи у всі сторони бездоганної білини зубами, він і чорнява жінка. Вона сіла перша, він, поставивши ногу на підніжок, ще договорював останні речення і відповідав на запити. Раптом він різко обернувся до їжакуватого хлопчачка, що протисся на самий перед, і взяв у нього з рук цигарку, що тліла між пальцями. Хлопчак вирячив очі, але письменник тільки прикурив від неї свою, тонку й довгу (це був розкішний демократичний жест) і, всміхаючися широко зубами, віддав недокурку назад. Хлопчак узяв машинально і не зводив з письменника очей.

А цей широко махнув на прощання рукою всім. Авто помалу рушило. Натовп вигукував і теж махав руками.

## 9

– Ось тут, – сказав письменник і спинив авто.

– Я чекатиму в ресторані за містом, – мовила чорнява жінка, пересідаючи до керівниці.



Він кивнув головою і посміхнувся.

Коли авто поїхало, він звернув у бічну вулицю і обійшов один будинок зі сторони саду. Під ґратами він став і якусь часинку чекав. Тоді стиха свиснув. За хвилину знов. Він свистав особливим способом і одну й ту саму мелодію: три протяжних звуки і два раптові короткі на закінчення. Так ще й ще. Він витримував приблизно рівні павзи і знов повторював мелодію.

– Не можу, ніяк не можу, – прошепотіла нарешті жінка згори, з балкону, загорненого в густо-червоне листя дикого винограду.  
– Чоловік є вдома.

Він тримався обома руками за ґрати і дивився на неї.

– Хочеш, я здеруся туди до тебе, – сказав він.

– Ні, – сказала вона. – Не роби цього.

– Але я можу це зробити. Воно не важко: отак на ґрати, тоді листям просто до тебе.

– Ні, – сказала вона, – не треба цього робити.

Він зривав дрібні червоні квіточки, що росли з цього боку ґратів майже при самій землі, і кидав на неї, проте ані разу не міг влучити.

– Ти кидаєш не краще від мене, – сказала вона.

Вона стояла, трохи розсунувши виноградне листя, визираючи звідти, мов ящірка. Роздивляючись на нього згори, вона всміхалася, чорноока і звабна. І він теж усміхався, широко, білющими зубами.

– Ти, цигане, – сказала вона.

– Я здеруся туди до тебе, – сказав він, випробуючи міцність ґрат.

– Ні, не треба, – сказала вона. – Так краще, щоб нас щось розділяло. Так, власне, цікавіше.

– Ні, – сказав він, – так зовсім нецікаво. Я здеруся зараз до тебе.

– Ні, цигане, – прошепотіла вона, всміхаючись. – І нащо я тебе зустріла.

– Ти сама винна, – сказав він.

– Ні, це ти винен.

– Ти, а не я, винна.

– Винен ти.

Вони розмовляли тихо, майже пошепки, але чули одне одного дуже добре. На вулиці нікого більш не було, крім них і чоловіка з протилежної сторони, який бавив сина, щось, може, півторарічного. Але цей чоловік не йшов у рахубу: він був цілковито поглинений сином.

– Ти виростеш колись, мій малесенький, – говорив чоловік, – виростеш, станеш великою розумною людиною. Я хотів би, щоб те, що я знаю про світ і людей, ти знав так само, і моїми очима й досвідом оцінював би це. Але так само я хотів би, щоб ти ще довідався багато такого, чого не знаю я.

– Абалялямка, – сказав син.

– Але, мій малесенький, – говорив далі чоловік, – я не хотів би, щоб твоє життя було тільки радісне і щоб твоє дитинство

не мало хмар. Я хотів би, щоб ти знав усе і з обличчя, і з вивороту, і щоб у тобі постійно діяло високе відчуття тривоги, високе й гарне почуття незадоволення, яке, на жаль, не розвинулося до потрібних розмірів, до належного мірила в мені, твоєму татові. Я не хочу, щоб ти став нерішучою і половинчастою людиною. Людина, що завжди все додумує до кінця і що діє, не страхаючись вийти з колії, людина, відважна навіть у найбільш безвихідних та безнадійних становищах, людина, вічно незадоволена і вічно дійова в напрямі насичення своєї прагми справедливості, таким я хотів би тебе бачити, коли ти станеш дорослий.

– Алятусівку, – сказав син.

– Правильно, – говорив його батько, – правильно, мій малесенький. От бач, ти вже починаєш говорити. Ти вже вирізняєш виразні поняття, наприклад, таке, як ляпка.

– Ляпка, – сказав син.

– В цьому слові ти зосереджуєш певне коло закономірно зв'язаних між собою речей, адже так?

– Так, – сказав син.

– І вже ось-ось на язичку твоєму з'явиться слово, яке буде першою ланкою свідомості між тобою і мною: ти готовий уже для того, щоб називати мене так, як мене справді звать: твій тато.

Син вибрав з-між кількох камінчиків, що лежали на землі, два, поклав їх до кишені червоненького свого жакетика і сказав:

– Ату, атату.

– Добре, синочку, добре, мій малесенький, – говорив батько. – Ату, атату, це вже майже: тато. А ще ж так недавно ти був зовсім крихітний, тебе принесли в кошику до кімнати, де лежала твоя мама, і твій тато вперше тебе побачив, шість годин по тому, як ти народився. Хочеш, я тобі розповім, як це було. Знаєш, що почував тоді твій тато.

– Атату, – сказав син.

– Так, атату. Прокинувшись того дня вранці, твій тато ще нічого не знав. Якись спогади були в нього, всякі дрібниці, він умивався і снідав, як звичайно. Він лінивий, твій тато, він усе відкладав тоді молитву, спершу на післявмивання, потім на післяснідання, хоч і знав, що не дасть собі вийти з дому, не помолившись. Нарешті він помолвився і пішов до лікарні відвідати твою маму. І от йому назустріч бігла сусідська дівчинка, вона сповістила, що народився ти. Твій тато помчав, як приострожений. Там були ще інші жінки, але він їх майже не бачив. Мама була дуже змучена, але радісна, трошки плакала. Потім принесли тебе. Твій тато стояв над тобою і теж плакав, а ти всміхався, з заплученими очима, стиснувши кулачки з маленькими рожевими нігтиками. Мамі хотілося писати листи, багато всяких листів, і тато пішов додому по коверти, папір, олівці. Тут татові стало шкода добрих коверт, він вагався і хотів узяти гірші, але потім йому стало соромно. Бачиш, які подробиці стоять у пам'яті в твого тата.

– Та, тата, – сказав син, дивлячись батькові на губи.

– От бач, мій малесенький, – схвильовано говорив батько, – ти вже майже сказав: тато. Ти розумненький. Візьми ось ще цього собі камінчика, він гарний. А тепер дивись сюди: бачиш, там де стояв отой чоловік. Бачиш, там лежить недокурок. Ні, ось дивись, як тато показує. Он там, бачиш. Візьми його, візьми і принеси татові.

– Татт, татту, – сказав син, оглядаючись.

– Так, так, татові. Візьми, принеси. Бачиш, який ти в мене молодець. Ні, ні, до рота не бери. Це вже тато до рота візьме, в тата є цигарничка. Принеси сюди, дай, дай татові.

– Тато, – сказав син.

– Тато, тато. Бач, цілком добре: тато. Дякую, мій малесенький, дякую. А тепер твій тато куритиме. Бо твій тато же брак, мій малесенький, він не має грошей, щоб купити собі тютюну. Бідний чоловік твій тато.

– Тато, – сказав син.

– Так, тато. Розумний чоловік і з великими колись претензіями до життя, твій тато. Ти, синочку, ти, мій малесенький, достараєшся того, чого через лінощі і незосередженість не доставався твій тато.

– Тато, – сказав син.

– Добре, синочку, добре. Ану ще раз: тато.

– Тато, – сказав син.

## 10

– Дуже прошу вас пробачити мені: чи не міг би я в вас прикурити.

Чоловік, що тримав свого сина в обіймах, а цигарку в зубах, глянув на цього юнака, який підійшов до них тихо й непомітно. Він був у червоній безрукавій куртці поверх сорочки і з невеличкою копаницею в руках.

– Я не знаю, чи ще дасться, – сказав чоловік і поставив сина на землю, а сам вийняв з рота цигарничку, з якої ледве вже жеврів вогник.

– Спробую з вашого дозволу, – сказав юнак і приклав свою самокрутку до протягнутої йому цигарнички.

Чоловік дивився йому на потилицю, коли той намагався витягти з його цигарнички вогонь.

– Дуже приємно, – сказав він.

– Що саме, пане, – спитав той, випростуючись і кладучи собі на плечі копаницю, а водночас пихкаючи цигаркою.

– Те приємно, що ви проста людина, робітник, а такий чемний.

– Пане, – сказав юнак, блиснувши очима, – робітник це ніяке не приречення. Я пролетар, який не збирається все своє життя залишитись пролетарем. Я вчуса і хочу стати повноцінною людиною. Дуже дякую вам, пане. До побачення.

Він вклонився і пішов, помалу вимахуючи вільною рукою.



– Я приїхав сюди тому тридцять років і проміняв свою заокеанську національність на цю, нову. Чому б нація не купила мені убрання? Вона не зробила цього протягом тридцяти років. Я багато зусиль поклав, щоб вивчити нову мову і щоб бути корисним нації, яка розмовляє цією мовою. Я пробував дописувати до газет і навіть надіслав колись одній редакції свій роман. Не винен, що цього не хотіли друкувати. Була вся моя добра воля, і чому б тільки за неї сама нація не купила мені пового капелюха? Я полюбив тут усе: мову, звичаї і людей, мені подобається тутешнє підсоння, і тутешнє сонце гріє мені з особливою ніжністю. Коли тут вибухали революції, я врятував багатоох людей від вірної смерті, зокрема під час повстання проти Дієго Рівареса. Я ввесь час намагався, щоб усе тут було злягіднене і щасливе. Чому нація не купила мені, ну, хоч би добру краватку. Вогненний темперамент цих людей таїть у собі багато доброго, але так само він являє собою джерело для вибуху зчорнілої крові і несподіваних злочинів. Один час я працював у дитячому садочку, і всією силою моєї північної врівноваженої влачі я намагався прищепити дітям засади ласкавості, що мала б стати для них не тільки засобом сприймати початки науки, але так само засобом промовляти одне одному до душі. Чому б, зрештою, нація не купила мені сигару? Звичайну сигару, середнього гатунку, не як заплату, а як доказ ласкавості за мою ласкавість.

Я з гіркотою спостерігаю, що наслідки мого безперервного лагідного наставлення лишаються непомітні. Я хотів би тепер, наприклад, прикурити оцю свою цигарку з недоброякісного тютюну, і он назустріч іде молодий робітник з копаницею, і він курить. Але де певність, що він не відповість мені грубо або не кине мені свою цигарку яким-небудь зневажливим рухом.

А втім, спробую:

– Чи можу я просити в вас вогню.

– Ой, прошу дуже, пане.

– Дякую красно.

– Прошу. Чи не міг би я запропонувати вам свого тютюну: це дуже добрий тютюн, я щойно дістав його з острова.

– Ви дуже люб'язні, пане. Дякую вам красно. Пробачте, ви зворушили мене, і хотів би довідатись про ваше ім'я. Ви місцевий.

– З діда-прадіда, пане. Мене зовуть Мануель Вільяна.

– Я залишу собі це ім'я. Дякую вам красно. Я давній емігрант і називаюсь Манфред Гертнер.

## 12

– Тепер іде далі, – сказав перший з тих двох, що дивилися на вулицю крізь зачинено вікно. – Хуаніто вже на розі.

Неголений волоцюга в сорочці, що висмикувалася з камізьки, справді вже стояв на розі.

– Якого дідька він бариться.  
– Патякає з кимсь, – сказав другий.  
– Може, щось важливе.  
Вони чекали, видивляючися крізь зачищене вікно.  
– Прикурює в нього чи що. Чи просто бере в нього бичка.  
– Може, щось важливе.  
– Та де там важливе. Просто старий якийсь чмур.  
– Старий емігрант, готовий закладатися.  
– Щось подібне. От чортяка б ухопив цього Хуаніто.  
Вони напружено чекали.  
– Іде, нарешті, – сказав перший. – Гелено, готуйсь.  
Молода жінка лежала в кутку на канапі, закинувши руки за голову. Вона не зрушилася з міста.  
– Здорові були, – сказав волоцюга з порога.  
– Що, – накинудись на нього обидва.  
– В порядку. Я вже її знайшов.  
– Де вона.  
– Пішла за ним назирці. Там, за рогом. Він уже на мості.  
– Гелено, чуєш, Гелено, ти мусиш усе одно з нами, на всякий випадок. Чуєш, Гелено.  
Молода жінка на канапі мовчки підвелась і сіла.  
– Дайте мені вогню, – сказала вона, тримаючи погляд над усіма присутніми в кімнаті.  
Волоцюга підійшов до неї. Перший з юнаків послав руку до кишені, теж по цигарку.  
– А може цю-о, – сказав другий, показуючи довжелезну, мудрованого устрою сигару із вправленою всередину соломиною.  
– Цю залиш на потім. Не знати, скільки нам доведеться там чекати.  
– Ну, добре, – сказав волоцюга. – Так я йду.  
– Куди ти тепер.  
– Я ще їй маю дати вогню, вона просила.  
– То мерщій. Ми зараз же виходимо. Гелено, ти готова.  
– Ох, – сказала молода жінка і, не дивлячись ні на кого, заходилася чепурити сукню на собі.

### 13

– Галльо, панночко, – гукнув Джефрі Мельник, нарешті обертаючись.  
Кончіта йшла за ним, усміхаючися з-під лоба.  
– Ви, здається мені, щойно прикурили.  
Вона мовчки підійшла.  
– Ви стояли на тому кінці мосту.  
Він роздивлявся на її надзвичайної вроди брови.  
– Дозвольте.  
Він нахилився до її цигарети.  
– Ви чужинець.  
– Ні. Я тут уже давно. Я громадянин.  
– А звідки прибули.  
– О. З усього світу.

Він курив і дивився на її брови. Раптом у ньому з небувалою силою прокинулася вранішня думка про останній сірник. Він відрухою вихопив свою цигарету з рота, і це було боляче, бо вона приліпилася до губів, і, виймаючи її, він здер тощеньку півку шкіри зі слизистої оболонки. Торкнувшись язиком здертого місця, він кинув цигарету і наступив на неї.

Тоді й Кончіта кинула свою цигарету.

Вони пішли поруч, у напрямі берега.

14

– Що, вже всі там, – уривчасто спитав префект поліції в юнака, що сидів у передпокої і курив, закинувши ногу за ногу. Той негайно схопився.

– Так, ваша ексцеленціє. Чекають на вас.

– Не ховайте цигарету. Дайте мені прикурити. Ви тут самі?

– Ще є двоє, ексцеленціє: мої співробітники, один чоловік і одна жінка.

– Так.

Префект їхнув палицею з важучою голівкою маятникові двері і через півтемний коридорчик пройшов просто до світлиці, де зібрані теж відразу підвелися. Префект скинув циліндра і поставив його на столі. В його середину він вкинув білі рукавички, вже сідаючи і даючи знак сідати всім присутнім. Обличчя його було обрамлено ясною сивиною, але молоде, привітне, хоч дещо й зневажливе.

Було всіх п'ятеро. Начальник політичного відділу підвівся, щоб реферувати, але префект махнув рукою.

– Я в курсі справ, – сказав він. – Мені йдеться не про фактичну сторону, а, мовити б так, про моральну. Зважте, прошу вас, усі можливі наслідки. Усунути людину без суду й слідства в наші часи дедалі важче – а врахуйте ж, що цю людину ні в якому разі не можуть арештувати поліцаї в державній уніформі, берімо справу просто, мовити б, через цинічні окуляри, ні? Не забудьте, що за квітучим обличчям нашої країни кипить страшне незадоволення, і раз у раз у пресі сусідніх держав заявляють про те, що методи диктатора нагадують методи передпопереднього диктатора Дієго Рівареса –

Префект обвів зором світлицю, немовби хотів переконатися, що він перебуває в просторі, якому поставив межі свого часу саме Дієго Ріварес: будинок був виведений якраз за час його правління, і все в ньому дихало невблаганною кінечністю по-нурого.

– і тому я хотів би почути ваші думки з цього приводу. Але попереджаю, я хочу чути думки мудрих людей.

Присутні були особи найдовіреніші. Префект міг говорити так одверто. Підвівся начальник політичного відділу. Він сказав:

– Прошу ексцеленції, особа, про яку говорено, є особистий друг Хосе Отави. Хосе Отава, що втік з в'язниці, перебуває в країні нелегально і існує поза законом. Пункт перший. Особа, про яку говорено, раз у раз містить статті в закордонній пресі і





Ігор Костецький. Кінець 1960-х років. Архів письменника  
«Europäisches Übersetzer-Kollegium у Штралені (Німеччина)»



Галина Мазепа. Обкладинка книжки Ігоря Костецького  
«Театр перед твоїм порогом» (Мюнхен, 1963)



Ігор Костецький. 1979. Приватна збірка Андреаса Якубчика



IGOR KOSTECKI  
SUROWE SONETY

Обкладинка книжки Ігоря Костецького  
«Surowe sonety» (Лондон, 1976), на якій відтворено  
гравюру на міді Яна Войнарського

в них піддає критиці найосновніші підвалини релігії, моралі та звичаєвості. На моє безумовне переконання, це ніщо інше, як державна зрада.

І сів.

– Так, – сказав префект. – Далі.

Підвівсь головний зверхник преси, взагалі кожного надрукованого слова. Це був чоловік під сімдесятку, з мутними, розводненими, невиразними очима. Він сказав, спираючись обома руками на стіл:

– Я прошу нагадати про найновішу статтю особи, про яку говорено, що з'явилася в пресі сусідньої держави тиждень тому.

І, не сідаючи, чекав.

– У ній, – мовив, підвівшись, начальник політичного відділу, – у ній, прошу панів, трактовано питання народження дітей-мішанців, які мали б бути виховувані в свободі від будь-яких авторитетів, крім авторитету людської особистості як такої. Мій секретар теж читав цю статтю.

Мовчазний член зібрання, що сидів на самому краю канапи під вікном, кивнув головою, вийняв з внутрішньої кишені сурдута часопис і, підвівшись, розгорнув його і поклав на столі.

– То прошу, – сказав головний зверхник друкованого слова і поланав себе за кишеню.

– Ваша думка, – спитав префект. – Я слухаю вас. Ви шукаєте сірників. Прикуріть від моєї цигарети. Так ваша думка.

Головний зверхник друкованого слова прикурив, уклонився, але потім тільки руками розвів і глянув на свого заступника, який водночас доводився йому зятем. Той підвівся.

## 15

– Але сидіть, будь ласка, – досить різко промовив префект. – Для чого ці формальності.

Заступник головного зверхника друкованого слова, який перед тим перебіг очима статтю, кинув газету на стіл. Він усе-таки лишився стояти.

– Як на мене, – вигукнув він тонким голосом, – то цього цілковито вистачає.

Він був дуже худий і з гострим носом.

– Чого вистачає, – перепитав префект, що в цей час узяв газету й собі.

– Вистачає, щоб визнати цю людину за крайньо небезпечну для існування держави. Свобода від авторитетності неминуче тягне за собою свободу від відповідальності.

– Але, – мовив префект і звів на нього очі, – коли я сьогодні випадково розмовляв з одним молодим робітником, і він з обуренням говорив про егоїзм підприємців, які торгуються з Монтанюю про два роки межового віку старих робітників, платити пенсію починаючи з шістдесят чи з шістдесят двох років, то я його обурення вважаю цілком виправданим, а авторитет Тоні Заковпіла: його колег з великої індустрії – не гідним захисту й підтримки.



– Я також, я також, – вишукнув заступник сміливо її жовчю. – Але на те є засоби. Є шлях реформ, шлях морального впливу в межах непорушення підвални. Діяльність особи, про яку говорено, цілком у дусі Хосе Отави, а ваша ексцеленція свого часу цілковито визнали можливість смертного вироку для Хосе Отави.

І він сіпнув себе за краватку при цьому.

Тоді обернувся до свого зверхника, що водночас доводився йому тестем, і попросив у нього прикурити.

## 16

– Ну, то вважайте, – сказав префект. – Те, що фактично доведено на особу, про яку говорено, не робить її в моїх очах вартою знищення. Те, чим наслідки її знищення загрожують державі морально, сьогодні, я це тверджу, не можна навіть передбачити. Не забудьте, що сьогодні цілий день поліційні пікети вартують на підступах до міста, бо є відомості, що Хосе Отава вже тут. А чим це загрожує, ви розумієте. Мені довелося сьогодні конфіскувати вранішній випуск, хоч зробив я це дуже неохоче. Але про цю людину, про особу, про яку говорено, я маю окрему думку. Я не бачу вини на цьому чоловікові.

– Я бачу, – скочив з місця заступник головного зверхника друкованого слова. – Я бачу і беру на себе всю відповідальність за його долю.

– Добре, – сказав префект, – а я знімаю з себе всяку відповідальність за його долю.

І він вийняв з циліндра на столі білі рукавички і вдяг їх на свої доволі тонкі пальці.

– Прошу ексцеленції, – вигукнув заступник головного зверхника друкованого слова, – я пропоную дати амністію Ель Цоро. Цей не такий небезпечний, а його випущення з в'язниці дуже позитивно розрідить і розсмокче те, що ваша ексцеленція називають страшним незадоволенням.

– Про мене, – сказав префект, – про мене, випустіть Ель Цоро хоч сьогодні. Ель Цоро кримінальний злочинець. Якщо це сприятиме зміцненню моралі. То – Я прошу мене пробачити: тепер я маю їхати у важливій справі до міської лікарні. З тими людьми в передпокої вам доведеться говорити самим.

Рукою в рукавиці він витяг нову цигарету і, вклавши її в рота, мовчки звернувся до заступника головного зверхника друкованого слова. Той зігнувся шанобливо, але в той же час і незалежно.

Префект пихнув димом і вбрав циліндра. Тримаючи палицю з важкою голівкою перед себе, як списа, він пройшов через півтемний коридорчик і тоді пхнув нею маятникові двері, вийшов у передпокій, де сиділи вже троє: два юнаки і молода жінка. Вони негайно підвелись, але префект не звернув на них жодної уваги. Він вийшов до свого авта, глядячи поперед себе, в циліндрі з сивим волоссям, з молодим обличчям, у білих рукавичках.

Слідом за ним до переднюкою вийшов заступник.

– У порядку, – сказав він.

І зразу ж зник назад у півтемному коридорчику.

– Гелено, – сказав перший з двох юнаків, – гайда.

– Стривай, – сказав другий.

– Ага, правильно, – сказав перший. – Тепер давай свою довгасту сигару. Вона може горіти довго, весь день. Давай її сюди, до біса.

І він припалив її від тієї, що вже ось-ось дотлівала між його пальцями. Це було трудно, але все-таки вдалося. Це був півкруг вогника й диму.

#### 17\*

Авто з префектом рвонулося на сторону, намагаючися вихати якомога скоріше з ланцюга будівель і садів, який оточував будинок N і який тепер уже був удосталь освітлений сонцем.

Префект вийшов з авта і побрався широкими сходами, встеленими червоним пухнатим килимом. Але вже на першій площині його зустрів нелюдський крик.

– Що з моєю дитиною, – кричала жінка на першому поверсі. – Негайно скажіть мені, який стан здоров'я в моєї дитини.

На ній був синій прозорий дощовик, хоч стояла сліпучо-сонячна погода, і вона сіпалася до своєї торбинки, щоб втягти звідти сигарету.

– Що сталося, пані, – спитав префект, підійшовши до неї.

Санітари й сестри витяглись на струнко. Але жінка глянула на префекта ошалілими очима.

– Що з моєю дитиною, – вереснула вона. – Її в мене насильно взяли до лікарні.

– Заспокойтеся, пані, – сказав префект і простяг їй свою сигарету, тримаючи її пальцями в білих рукавичках. – Ми зараз перевіriamo за денним звітом.

Дежурний лікар стояв тут же. Жінка втягла в себе два рази дим, але сигарета розпалася в її тремтячих руках. Вона кинула її на підлогу, причому випала й сигарета з префектових рук. На тверді дошки поруч з килимом лягло кілька іскр.

– Ага, – скрикнула жінка, – ви не хочете мені сказати, ви затаюєте від мене. Добре, я піду і приведу сюди самого префекта поліції.

Перше, ніж хтось устиг отямитись, вона збігла вниз сходами – і зникла. Іскри на підлозі гасли одна по одній.

– Перевірте зараз же, – сказав префект до дежурного лікаря.

Той побіг до себе в кабінет. Хвилюючись, він гортав журнал зі списками й денними записами. Як уважно він не переглядав, дитини з названим жінкою ім'ям у списку хворих не числилось.

\* Сюжетну ідею цього епізоду подала авторові п. Надія Ліщинська.

- Мами нема, нема мамі, - сказав Джефрі Мельник.
- Ні, немає, - сказала Кончіта. - Лише сестра.
- А де тато, Кончіто?
- Немає теж.
- Дівчино, кохана.
- Ти чужинець.
- Ні, ні, Кончіто.
- Ти джун.
- Хибний погляд, Кончіто. Я шукаю нині досконалення, нічого більшого.
- Та яку ж тобі: ти чужинець.
- Ні, ні, Кончіто, я тут уже давно. Я громадянин. Дивися, як гарно ми говоримо твоєю мовою.
- А чому мовиш, як кіт.
- Я говорю тихо, бо інтимна людина.
- Як то.
- Просто. Хто з нас не прагнув виговоритися гучно. Але не кожен має силу мовити тихо. Треба нам було випробувувати себе.
- Що таке. А хіба ж ми не випробувували.
- Так. Та не всі чисто. Спромоглося небагато. Але Месія ще не явився. Ми живимо в добу предтеч. А хто ж нам, скажи, у вічі зазірне.
- Ти, здається, дивак.
- Я хочу, щоб на диваків казали: це нормальні люди. А так званих нормальних - навпаки: звали виродками. Світ стремить стандартизувати людину. Я проти цього. Диваки це незадоволені люди. Я хочу, щоб був світ незадоволених людей. Адже з чийогось невідданого прагнення виник наш космос, розумієш.
- Розумію. Котра година.
- По луці всипано було багато жовтого квіття. По коліна в траві назустріч їм ішли два уніформованні поліцаї з рушницями. Вони озиралися на всі боки.
- Добра днина, пане, - сказав один з них.
- Добра днина, - відрік Джефрі Мельник, глянувши на них швидко.
- Чи не маєте, пане, бува вогню.
- Ні, на жаль.
- Деревороби страйкують. Нема ніде сірників.
- Поліцаї озирнулись.
- Будьте обережні, пане, - сказав знову перший з них. - В околицях може бути нині стрілинина.
- Добре, дякую, - сказав Джефрі Мельник і підніс кепі.
- Там їде човен, - сказав поліцай. - Треба попередити.
- Вони пішли напередіми тукою, по коліна в траві.
- Як багато жовтого квіття, - сказала Кончіта.
- Жовте колір зради, - мовив Джефрі Мельник.
- Справді, - сказала вона і глянула на нього.



Вони саме сходили на пригорок, і тут уже були куші та інші квіти, білі маки, білі й тонкорожеві. Він подав їй руку.

- Я хотів би, щоб тебе звали: Естрелья, - сказав він ніжно.

- Мою сестру звуть Естрелья, - сказала вона. - Вона старша від мене.

- Так? - сказав він і спинився. - Добре, але я й тебе зватиму: Естрелья. Я ніколи не задовольняюся тим іменням, що жінка носить з хрещення.

Вони сіли в траві під кущами. Він обійняв її, запліснув очі і торкнувся губами її уст: чогось гарячого, вогкого і напахченого пахощами дитячості. Вона затиснула в долоні мак, але до маку дотрелась і дрібна жовта квітка.

- Кохаєш?

- Кохаю.

- Кохатимеш?

- Кохатиму.

- Навіки?

- Не варто навіки.

- Ні?

- Атож.

- Чому-то?

- А так.

- А я спробую.

- Намарне.

Він відірвався від неї і всміхнувся. Вона поправила волосся.

- Дивися, як гарно ми говоримо твоєю мовою.

- Але ти чужинець.

- Ні, ні, Кончіто. Ні, Естрелья.

- Чужинець. І дивак.

- Я хочу, щоб на диваків казати: це нормальні люди.

- Чому то.

- Бо диваки це винятки, а нормальне в людині - виняток.

Людство повинно цікавитись не існуванням об'єктивної правди, а суб'єктивним прагненням її.

- Так, - сказала вона, зметнувши чудесними своїми бровами, але водночас ледь позіхаючи. - Розкажи мені щось про це.

- Добре, але перше ти мусиш затанцювати мені. Отут, між кущами, і зовсім гола.

- Тут? Не хочу.

- Мусиш, мусиш.

- Ні, перше розкажи щось.

- Перше затанцюй, тоді розкажу.

- Ні, перше розкажи, тоді затанцюю. Розкажи про себе. Що в тебе за фак.

- Я проповідник, Кончіто.

- Проповідник. А чого ж ти хочеш, щоб я гола танцювала.

- Я інакший проповідник. Я не аскет. Почесай, ось я оновим тобі, які будуть колись люди, хочеш? Буде штучний світ, розумієш. Те, що нам сьогодні здається прагненням природності в нас всупереч штучності старого світу, насправді є прагненням

цовой штучності. Людину в майбутньому не народжуватимуть, а робитимуть, будуватимуть. За планом. Про одного сучасного маляра кажуть, що він не зображує, а планує обличчя людей. Слушно. Це маляр майбутнього людства. Планування народжень, тонка любов до життя, уникнення воєн, творення синтетичних расових типів за різноманітними ідеалами вроди, примат мистецтва в усьому, бачиш, як буде. В людей, звільнених від щоденних забобонних обов'язків, буде більше часу для самовдосконалення, для цікавих зустрічей з різного роду людьми, для потужної творчості. І парування статей відбуватиметься тільки за нахилом. Бачиш, як буде. А тепер танцюй.

– Ти дивак, – сказала вона. – Звідки ти все це знаєш.

– Знаю. Я все знаю. Танцюй.

– А щоб тебе. Танцювати тобі ще.

– Конче.

– І конче мушу гола?

– Конче, Кончіто.

– Що танцювати. Я ж тебе замучу.

– Кукарачу. Качучу.

Вона раптом устала і скинула з себе сукню. Але вже пастирної миті залінивилась, і дороздягатися побрела помалу між куці.

– Я звідси танцюватиму, – гукнула вона з-за куців.

Зненацька вона вибігла вже зовсім гола, але побігла спиною до нього, вниз, збігла по коліна в траві у вибалочок, і далі, знов нагору, де вже росли справжні дерева, там, бігши, на ходу перекрутилася кілька разів і спинилася здаля, регочучи. Оце й був увесь танок.

– Мало, мало, – гукав Джефрі Мельник, ляскаючи в долоні.

– Що, – кричала вона, прилавши долоню до вуха і регочучи.

Він махнув рукою, в якій була біла цигарета.

– Ходи сюди, – гукав він.

– Що.

– Палити. Будемо палити.

– Що. Палити.

– Атож.

– Будеш палити, – спитала вона, підходячи ближче.

– Атож.

– А вогонь маєш?

– Ні. Може ти маєш.

– Я теж не маю.

Вона злізла до нього на пригорок, рачкуючи майже по поясу у траві.

– Не вдягайся. Я не хочу, щоб ти вдягалась.

– А навіщо тобі, щоб я була гола.

– Сонце, Кончіто, сонце. І по-грецькому. Мені хочеться, щоб по-грецькому все це було.

– Як це називається.

– Що називається.

– Ти сказав: по-грецькому.

– Я сказав у розумінні світовідчуття. Греки вважали за щастя бачити одне одного голими. І робили різьби з голого тіла. Я нічого брудного від тебе не хочу.

Вона сіла в траву і позіхнула.

– Тобі нудно.

– Ні, чому ж. Оповідай мені що-небудь.

На її тілі іскрилися крапельки поту. Ноги її були ледь-ледь волохаті від золотого пушку.

– Сьогодні мій день народження, розумієш, – сказав він. – Я мужчина, такий, як і всі, але нині мій день народження. Мені рівно тридцять три роки. Тридцять три роки було нашому Спасителю, коли його розіп'яли, і, здається, тридцять три роки було Дантові, коли він почав свій твір. Може, я помиляюсь, але мені здається, що це так. Щось коло того. Мені сьогодні хочеться тільки абсолютних переживань. Тобто таких, що їх рідко хто зазнає. Ти зрозуміла мене, Кончіто-Естрелья.

– Зрозуміла, – сказала вона і позіхнула.

– Добре, – сказав він. – Он хтось їде човном і курить. Я бачу дим. Я побіжу до берега і попрошу прикурити.

– Де ти їх бачиш.

– Ген аж там. А тоді ми підемо до міста.

– Де ти їх бачиш, – спитала вона, витягуючи шнур.

Він вказав рукою і пішов був, але повернувся.

– Вже сонце високо, – сказав він. – Поки я ходитиму, ти вдягайся.

Він побіг косогором, увесь час пробиваючись крізь густу траву. Потім трохи повільніше він пройшов лукою, обминув котелочок з водою, що з нього співала жаба, і став на березі. Вода сягала йому майже під носакі, ледь-ледь вимиваючи їх на смужці піску.

Човен підпливав. Там було троє: двоє юнаків і молода жінка. Жінка лежала на дні, в червоних плавках, того ж кольору вузький талійці і з хусткою на обличчі, тільки руки, в кожній тримаючи по одній білій лілеї, виставали по обидва борти, і довгохвості квіти пліли поруч із човном, як вартові підводні судна. Той, що сидів при стерні, курив, випускаючи величезні хмари білого диму.

– Галльо, – гукнув Джефрі Мельник.

Юпаки обернулись. Жінка піднесла хустку над обличчям і підвела голову. Той, що курив, пильно глянув на Джефрі Мельника.

– Чи ви не були б добрі підплисти на хвилину сюди, – сказав Джефрі Мельник. – Я не маю вогню.

– Ого, – сказала жінка, – вже втратили.

– Страшенно по-дурному, Елено, – сказав той, що курив, але засміявся.

Він сильно потяг за лівий мотуз стерня.

– Дуже дякую вам, – сказав Джефрі Мельник, нахилиючись, але не роблячи більше ані кроку, бо вода була під самими його ногами.



– На, передай, – сказав юнак до того, що сидів попереду.

Цей узяв у нього з рук сигару і протяг Джефрі Мельникові, мудровану сигару, що її можна курити цілий день, із соломинною, вправленою всередині.

– Ха, ха, – сказала жінка, – я знайшла в себе в торбі цілий коробок сірників.

– Ні, – вигукнули всі троє чоловіків.

– Ось маєш, – сказала жінка і покалатала коробком.

Сірники були добротні, грубі, як дрова.

– Дякую, – сказав Джефрі Мельник, вжовуючи дим. – Я вже прикурив.

Але жінка розмахнулась, по-жіночому, згори, ще й лівою рукою, і жбурнула в переднього, який тримав сигару перед Джефрі Мельниковою цигаретою. Коробок злетів дугою і грузько шубовснув у воду.

– Ех, – гукнули всі троє чоловіків.

– Може, ще можна їх врятувати, – сердито сказав передній юнак, порпаючись веслом у воді і взявши сигару в зуби.

– Однак розмокли, – сказав другий, хапаючи сірники в воді рукою.

Жінка реготала, не зводячи очей з Джефрі Мельника.

– Дякую дуже, – сказав Джефрі Мельник. – Прикро, що так сталося. Це через мене. Буде ще щось із них?

Юнак при стерні безнадійно махнув рукою.

Повертаючися, Джефрі Мельник трохи послизнувся на косягорі, тоді вище, вдруте, але обидва рази втримався на ногах. Кончіта сиділа вдягнена і зачісувалася, тримаючи в одній руці кругле люстерко.

– Справа в тому, – сказав він, – що я хотів сьогодні якнайменше курити, поготів, що, виходячи з дому, мав одного-єдиного сірника. Але тепер бачу, що доведеться покурити, бо маю багато думок. Ходімо.

– Так, – сказала вона, визграбнюючи вільною рукою на чолі і на скронях пасмечка. – Чи з берега видно було мене.

– Не пам'ятаю, – відповів він. – Я якось не звернув уваги.

Вона раптом обійняла його і водночас поглянула в бік річки. Човен ще стояв при березі, і люди з нього дивилися сюди, на них.

Джефрі Мельник притискав дівчину до себе. Він нічого не бачив. Він не бачив, що люди з човна помалу вийшли. Не бачив і не чув, як, майже вщерть до них, у траву, круто звернувши з дороги, в'їхало авто – з нього вискочила жінка в довгій чорній сукні. Жінка була чорнява і смуглява, як помаранча. На грудях вона мала три малинові штучні квітки. Очі її були продовгасті, і рухи дуже поспішні.

– Естрелья, – скрикнула Кончіта, відриваючись від Джефрі Мельника.

– Естрелья, – сказав Джефрі Мельник, випускаючи дівчину з рук.

– Негайно, – сказала Естрелья, – негайно до авта.

Слідом за Естрельєю з авта висів літній чоловік з монументальними плечима. Праву руку він тримав у кишені.

19

– Він це чи не він, до чорта, – сказав перший юнак, помалу йдучи в сторону пригорка.

– Вона мала його обійняти для доказу, – сказав другий.

– Але їх там дві з ним, – скрикнула молода жінка в червоних плавках і талійці.

– Де, Гелено!

– Он там, дві. Не бачиш.

– Атож, дві.

– Але й чоловіків теж двоє.

– І ніхто нікого не обіймає.

– Що за чортовиння!

– А, до біса, – раптом скрикнув перший, – вони сідають до авта. Всі сідають.

На ходу він видобув пістоля.

– Найдурніше, що тільки можеш зробити, – сказала молода жінка.

– Маєш слухність, – сказав той і пустив руку з пістолем додолу.

– Ні чорта вже не вийде.

– Певно, що ні чорта.

– Дурне дівчисько, – скрипнув зубами і блиснув очима той, з пістолем з загаслюю наполовині мудрованою сигарою. – Це воно щось там напсувало.

– Дурне дівчисько, – говорила з гнівом Естрелья, перекрикуючи шум авта, що саме виїздило на дорогу. – Чи ти тямиш, в яку паскудну історію ти встряла!

– Я не знала, – бгикала Кончіта, скривившись.

– Ти не знала, ти не знала. Чи можна ж починати щось, не мавши певности, що власна голова здатна варити як слід. Ще добре, що так сталося. Будьте ласкаві, – гукнула Естрелья до Джефрі Мельника, що сидів попереду, поряд із монументальним мужчиною, який керував. – будьте ласкаві мені на хвилю вашу цигарету. Ми з вами ще незнайомі: я Естрелья де Варга, сестра оцієї пришепелуватої.

– Дуже приємно, – сказав Джефрі Мельник, обертаючись і простягаючи їй цигарету. – Мене звуть Джефрі Мельник.

– Я знаю, – сказала Естрелья.

Він відчув дужий дотик її руки, коли вона прикурювала. Дотик і потиск. Але в нього ніби впорснуто знеболюючий застрик, і почуття поверталися до нього повільно, поготів притамовані неймовірною гонитвою авта.

20

– Я не можу зрозуміти, що сталося, – сказав Джефрі Мельник, коли вони зайшли бічним ходом до приміщення крайнього кінотеатру і опинилися майже в цілковитій темряві залі. – Може, я повинен був чогось зрєктися.

– Іди негайно додому, – владно звернулась Естрелья до сестри. – Сиди там і нікуди не виходь, аж до вечора. О десятій будь на даху готелю «Новий Світ». Знаєш, де це.

– Знаю, – скривившись, бгикала Кончіта. – Я не винна ні в чому. Я думала, що це якийсь жарт.

– Ми ще поговоримо. О, ми ще поговоримо. Гайда. Але познайомтеся ж, нарешті: це власник цього фільмового підприємства.

Монументальний чоловік клацнув ліхтариком, скерувавши світло його собі в обличчя. Джефрі Мельник потис йому руку.

– Я теж людина не на місці, як і ви, – рекомендувався він густим басом. – Я мав би стояти на чолі кіновиробництва держави. Але я свободолюбних переконань, а в цього нас не терплять.

– Нічого, скоро терпітимуть, – сказала Естрелья. І прошепотіла Джефрі Мельникові в саме вухо: – Сьогодні вночі ваша доля знесеться найвище. – А тоді знов заговорила голосно, бурно й наполегливо: Ви щось сказали про зречення. О, ні. Діяти і домагатись, домагатись і діяти.

– Зрекатися ні в якому разі, – сказав монументальний чоловік. – Але чекайте, я завезу Кончіту додому моїм автом.

– Це чудесний чоловік, – сказала про нього Естрелья, коли вони лишилися вдвох. – І вірний. І водночас запопадливий: він завжди примудряється діставати фільм з першоекранних театрів, так що вони тут ідуть безпосередньо другою чергою.

Джефрі Мельник провів собі рукою по чолі. Вони стояли одне проти одного в півтемряві, що в ній очі вже почали розпізнавати поодинокі предмети, передусім довгий шерг лавок.

– Що ви таке сказали, – спитав він.

– Що він дістає фільми з першоекранних театрів.

– Ні, про мою долю – –

– Таж Хосе Отава вже в місті. Сьогодні ввечері, з пожежею будинку N настає нова ера. Хіба Хосе Отава нічого не говорив з вами попередньо? Сюди зараз має прийти до вас на важливу розмову Венсесля Бортник. Це він усе викрив із замахом на вас.

– Я не бачився с Хосе Отава вже понад рік, – повільно сказав Джефрі Мельник. – А з Венсесля Бортником я теж дуже добре знайомий.

– Чудово, – сказала Естрелья, – він зараз прибуде. Ми зможемо собі поки що сісти.

– Мені доведеться просити в вас вогню назад, – сказав він.

Вона розкурила свою цигарету і простягла йому, але він не зразу міг втрапити в огонь, і навіть два рази ткнув цигаретою, щоправда, ще незапаленою, їй в руку.

Він сидів у крайньому ряді, на крайньому кріслі, вона в наступному. Спалахував то її, то його вогник, попеременно, з рівними проміжками, але врозтіч.

– Хіба ви б не хотіли бути президентом, – спитала вона.

Джефрі Мельник нічого не сказав і мовчав у темряві.



– Володіти, – сказала Естрелья, – володіти, щоб вести до спільного знаменника. Володіти, щоб змусити людей бути гуманними, чуйними, взаємочутливими. Хіба не щастя, не рідке щастя, яке випадає небагатьом достойним і раз у раз багатьом недостойним.

– Ні, – сказав він, – зо мною щось сьогодні сталося. Я тільки ще несвідомий того, що саме.

Раптом він відчув її руку на своєму біцепсі.

– Ти будеш президентом, – прошепотіла Естрелья в темряві.

– Ти будеш великим.

Її цигарета впала, і вогник темнішав на підлозі, поруч з її черевичком. Свою Джефрі Мельник ще тримав у лівій руці.

– Любий, сильний, великий, – шепотіла Естрелья.

– Слухай, – сказав він, відхиливши свою голову назад, але тримаючи руку під її потилицею, між запашним волоссям. – Хочеш, я розповім тобі про нього.

– Про кого, – спитала вона, притискаючись до нього обличчям.

– Про нього, про Назарея.

– Так, розповідай. Я хочу тебе слухати.

– Власне, це ніяка не оповідь, бо його історію ти знаєш, як знає її кожен християнин. Це був би фільм, великий фільм про його земний шлях, якби я був кінорежисер. Я почав би з його приходу до дрібного міста в Юдеї, з боку пустелі, і перша зустріч його була б з жінками, із звичайними жінками, що стоять і сидять коло муру і бавлять дітей. Він ішов, трохи зігнувшись, з плащем через плече, притримуючи його однією рукою, а вільною вимахуючи, вишнучи губи наперед, губи ентузіяста чи фанатика, з зором, що спрямований перед себе або бігає по сторонах, але ні на кому і ні на чому речовистому не спиняється. Це з'являється потім, коли він раптом буде дивитися конкретним людям у вічі і кликати з їхньої душі чудо. Взагалі, це був би фільм, побудований на грі одного актора, грі протяжній, грі всіма планами, а не такий механічно змонтований з розмовних шматочків фільм, як ото роблять сотнями сьогодні. І зовнішній образ актора, його вид з худими вилицями, що вистають над щоками, випнутими губами, гарячковим поглядом, негарний, темношкірий, не мав би нічого спільного з каноном. Він приходить, іде кривими вуличками, за ним ідуть погляди, чимраз їх більше, і над озером за містом він знаходить своїх перших учнів. Або нагорна проповідь: скільки чисто мистецьких можливостей таїть у собі її інтерпретація. Я не дав би тут вимовитись ані одному слову, бо це явило б ще зайвий приклад тієї жадливої літературщини, що нею пройнятий сучасний фільм. Ні, він стоїть на пагорбі і дивиться в одну точку, і перед ним, трохи нижче, людські голови та обличчя, перетяті кінокадром майже по самій шиї. Тільки очі його, гра м'язів на обличчі та ще рухи рук віддають кожну його думку, коли він має на увазі блаженство вбогих духом, блаженство чистих серцем або блаженство гнаних і клеветаних ради нього, коли думає він про

сіть землі і про світло світу. Жодної опери, жодних декорацій при вступі до Єрусалиму: лише галузка в руці та його самотня постать на схудлому віслюкові, і тло – шум і музика, але напружена, всі громи всесвіту і все сяйво раю в тій музиці. Лицеміри, фарисеї, книжники, геть усі чисто трактовані драматично, різкі рухи, мізансцени ввесь час діагональні, кутами, перебігами, чіпкі рухи і повні зеленої ненависти очі. Різні люди, різні обличчя, але по всіх обличчях тінь його, тінь, трактована променем. (Джефрі Мельник нахилився і припалив нову цигарету від своєї ж власної. На мить обриси обличчя його виплили з темряви.) Тоді Анна, Каяфа, цей останній пристрасний і гарячковий, як його відтворено в образі архиєрея, не названого на ймення в Марка. Пілат, це втомлений гедоніст, із бурною молодістю в минулому, він лисий, радше поголений по лисючій голові, і гуманний, гуманний від утоми. Багрець заходу на ньому. Йому осоружний цей галас свідків, що його так виразно віддає музично тло, і Пілатова тема звучить окремо, в іншій тональності. Він сприймає все це як естет, якого змушують втрутитися в царину етики. І знову страшна симфонія галасу, і з люху, з глибокого вземлища виходить чорний, оброслий мохом і вкритий слизотою, і щуриться на світло денне Варава. І страшна ніч, і завіса сама роздирається у храмі. А тоді фінал, найважливіше, розумієш: видзвін дзьонів на готичній катедралі, знову музика. На горі сидять юні люди, це студенти, їх багато, вони такі різноманітні, і білий обійняв за плече негра. Коли навчитель закінчує навчання денне, вони всі встають і обличчям до екрану, до глядача, йдуть униз. Тоді їх показано на дорозі, у профіль, апарат рухається за ними. Потім апарат спиняється і стоїть нерухомо. І тоді в його поле зору входить він, хто йшов на віддалі, але невідступно, за всіма. Він спиняється і дивиться їм услід. То радість, то тривога на його обличчі, і легкі хмарки сумніву – за них, за тих багатьох. Його рука на грудях притримує плащ, перекинутий через плече, друга висить здовж тіла, як у того, хто виконав денну працю. Вилиці його вистають над худими щоками, і губи його випнуті наперед. І в очах – увесь світ, і це світ величєнної, немірєнної, незнищенної любові. Ти слухаєш мене?

– Як розкішно, – прошепотіла Естрелья, не віднімаючи свого обличчя від його.

– А знаєш, – сказав страшенно збуджений Джефрі Мельник, – знаєш, звідки ця любов.

– Так, – сказала вона, – з перемоги над собою.

– Так, – сказав він, – зі зречєннє. Бо кульмінаційна сцена в цій драмі це сцена в саду вночі. Він не тільки молиться за себе, але він ще й чуває за них, за найближчих своїх, які засинають за кілька кроків від нього в кущах.

– Розумію, – сказала вона по павзі.

– Розумієш.

– Розумію. Тепер розумію.

– І це всім нам веліннє: *in imitatione Christi. Vita in imitando Christum.*

- Так. Розумію.
- Ти про щось думаєш.
- Ні. Мені просто спало на думку: а що таке втрата особистості.

- Так, - сказав він, - це можлива річ. Може, навіть це потрібна річ. Але втратити особистість, щоб прийняти в себе весь світ, на це спроможне тільки величезне Я. Ось слухай, невеличка поезія:

*каже ангел дитині  
(в раннім успіху обрій):  
будь свята, якщо хочеш  
І всміхнулася: добре*

*і сказав Бог до людства  
(учили волю отчу):  
будь святе як дитя це  
а людина: не хочу*

*і сказав Він до Сина  
(знайте створені, хто ви):  
йди, хреста за них двигни  
а Христос: Я готовий\**

- Так, - сказала Естрелія і встала, бо до залі заходили. - Розумію. Величезне Я. Тепер я все вже розумію.

- Дорогий друже, - рвучким рухом підбіг до Джефрі Мельника Венсесляо Бортник.

- Я дуже радий тебе бачити, - сердечно промовив Джефрі Мельник.

- Властиво, ти мене не бачиш, як і я тебе. Стривай, ти куриш.

Венсесляо Бортник прикурих, не випускаючи його руки зі своєї.

- Ну. Кажи. Ти вже в курсі справ.

- Ти приходиш, як спокусник, - засміявся Джефрі Мельник.

- Друже, таж це вирішена річ.

- Так, вирішена: в протилежний бік.

- Тобто.

- Президентом буде Хосе Отава.

- Це ти так вирішив.

- Ти знаєш, я не бачився з ним особисто понад рік. Ми лише листувались. Але я переконався.

- В чому ти переконався.

- Друже, мій фах: стояти осторонь.

- І критикувати нас, коли ми заходимося, закасавши руками, будувати нове царство.

- А чому би й ні.

- Але ж, друже, це зрада революції.

- Навпаки: жертва на її вівтар.

\* Поезія належить чеському поетові Антонінові Сові і цитується тут у перекладі О. Стефановича.



– Але ж слухай, слухай бо. Твої ідеї лягли в основу нашої діяльності. Твої проповіді, усні й написані, це ж те, за що тепер бореться Хосе Отава. Вимріяне тобою стане цієї ночі дійсністю. І саме в цю ніч ти зречешся. Бо сонце вже пішло на обрій, і ніч близька.

Венсесляо Бортник замовк. Вони стояли один проти одного, не бачачи гаразд один одного. Естрелья стояла трохи далі. Власник залі стояв ще далі, але його важуча присутність відчувалася на всьому просторі півтемряви.

Тоді Естрелья помалу підійшла до Венсесляо Бортника і взяла його за плече:

– Друже, – сказала вона тихо. – Зрозумій його. Я його вже зрозуміла. Немає нічого величнішого, ніж коли творець відходить від свого твору і стає в нього збоку.

Венсесляо Бортник похнюпився.

– Добре. Нехай вирішує Хосе Отава.

Тоді підніс голову і стиснув Джефрі Мельникові руку:

– Але мусимо вже йти, – мовив він. – Господар відвезе вас по дорозі до Естрельї. А я їду далі.

Вони вийшли через той же бічний хід.

У западному сонці Венсесляо Бортник блищав, як архангел, багряний і з живими, напоєними й натоптаними сяйвом очима. В руці він тримав цигарету. Авто вже стояло напоготові.

– Пробачте, пане, – несміливо обізнавсь до нього перехожий хлопець.

Венсесляо Бортник обернувся до нього всім тулубом. Хлопець тримав у руках тоненьку цигаретку.

– Ага, – сказав він і, простягнувши цигарку, гукнув: – Я сідаю попереду.

Мотор застрекотав. Всідаючи, Венсесляо Бортник ще раз обернувся до хлопця, що надимав щоки, розкурюючи свою цигаретку:

– Якщо ви йдете за міст, – гукнув він, – то стережіться: там уже всюди поліційні чати, нікого не пропускають.

І затріснув дверцята.

## 21

– Нема чого далі йти, бо на березі праворуч стоїть сторожа, – сказав хлопець. Він спинився на самому початку мосту.

Повний своїх думок, він сказав уголос, не думавши, що його хтось чує. Але дівчина, що йшла перед ним, теж спинилась. Не обертаючись, вона сказала теж уголос:

– Коли там стоїть сторожа, то чого ж я піду. Я, либонь, не піду.

Хлопець, який уже був обернувся, щоб іти назад, і зробив два кроки, спинився і, глядячи перед себе, сказав уже навмисно вголос:

– Звичайно, в околицях неспокійно, можуть арештувати ні за цапову душу.

– Я й не піду, – сказала дівчина, стоячи до нього спиною.

– І не варто йти, – сказав хлопець, так само стоячи спиною.  
– Добре, я не піду, але це нікого не обходить.  
– Певно, що нікого не обходить.  
– Тим-то я й не хотіла б нікого слухати.  
– Я й не кажу нічого.  
– От і добре.  
– Я ж нічого й не кажу.  
– І дуже добре.  
– Нема чого ображатись.  
– Але нема чого й патякати.  
– Я ж нічого лихого не сказав, я з вами навіть незнайомий, – мовив хлопець, ледь обертаючись.  
– Саме тому, що ми незнайомі, нема про що говорити, – сказала дівчина, теж ледве обертаючись.  
– Я собі й піду, – сказав хлопець і ступнув вперед.  
– І чудесно, – сказала дівчина, лишаючись потилицею.  
– Я й іду, – сказав хлопець, ідучи берегом праворуч, над робітниками, що працювали при самій воді.  
– І добре, – сказала дівчина зі свого місця на мості.  
– Дуже добре, – сказав хлопець.  
– Чудесно.  
– Знаменито.  
– Маестро, перестаньте, – гукнула дівчина, зовсім обернувшись, але зостаючись на місці.  
– Я ж вам нічого лихого не сказав, – мовив хлопець і спинився.  
– От і замовкніть.  
– Ваша честь розгнівані.  
– Бо ваше дрантя втручається.  
– Дозвольте прикурити, паничу, – зубами сказав літній робітник. – Досить буде, паничу, коли одружитесь.  
– Я навіть не знайомий з нею, – сказав хлопець, колупаючи носакком побережну жорству.

## 22

– Дядьку, залиште разочок потягти, – тоненько попросив дев'ятилітній Москіто.  
– Тобі ще потягти, – роззявленим ротом сказав літній робітник.  
– Нічого, Альваре, – озвався молодший, брунатний, – дай йому, нехай привчається. Я ось маю ще для нас трохи тютюну в кишені.  
– Маєш, – сказав літній скрізь зуби, востаннє затулюючись.  
– Дядьку, дядьку, – сказав хлопчик Москіто.

## 23

– Уся справа в тому, – гукнув Тоні Заковпін, ас кокосової оливи, – уся справа в тому, чи погодиться Монтана на двісті тисяч.  
– Так, – мовив інспектор Каринський і кивнув головою. – Вся справа в тому, чи надрукують матеріял ще сьогодні в вечірньому випуску.

Тоні Заковпїл витяг з кишені камізельки сигару, але сильно підстрибнув, і вона мало не випала йому з лапчастих пальців.

– У вас є сірники. – гукнув він.

Інспектор Каринський хитнув головою і пальцем зняв порошинку з довгої вії.

– Ми тоді врятовані. – гукнув Тоні Заковпїл.

– Так, тоді ми врятовані. – сказав інспектор Каринський.

– Галльо. – гукнув Тоні Заковпїл до шофера. – може, ти маєш вогонь.

Шофер, не відриваючи погляду від скла, похитав головою.

– Досі жодних звісток. – гукнув підстрибуючи Тоні Заковпїл. – Я телефонував сьогодні тричі.

Інспектор Каринський глянув на себе в дзеркало, що висіло над шофером.

– До лисого дідька. – гукнув Тоні Заковпїл. – де його дістати вогню. Стоп. – загорлав він, перемагаючи шум авта. – Стоп, стоп, там якийсь малий курить.

Шофер уривчасто сіпнув.

– Ходи, сюди, малий, скоро. – гукнув Тоні Заковпїл, висовуючися з дверцят назад, до малого хлопчика, що вони його обігнали.

Хлопчик спинився, а тоді підбіг до них.

– Ти курив, здається.

– Я вже кинув, пане.

– Як то кинув. Де кинув.

– Отам на шляху. Оно вона лежить.

– Мерщій принеси сюди.

– Вона ще не згасла. – крикнув хлопчик, знов підбігаючи до авта.

– Молодець, – сказав Тоні Заковпїл, прикладаючи свою грубезну сигару до ледве тліючого і ледве помітного недокурка, що припікав хлопчикові пучку вказівного пальця. – Евріка. – сказав Тоні Заковпїл, намагаючися видобути дим обома шоками так, що вони западали всередину мало не до половини і знову видувались назовні, як два міхи. – Тримай міцніше, хлопче, як тебе звуть. Евріка, – сказав він до інспектора Каринського, – я дам Монтані триста тисяч і припиню процес проти однієї з його газет за кордоном.

– Москіто, пане, – сказав хлопчик, скривившись і скидаючи з пальця сплещеного недокурка.

– Що Москіто.

– Я називаюсь Москіто.

– Молодець, ось маєш. Це аж п'ять монет, гляди не загуби.

– Ні, пане, дякую, пане.

– Так, – сказав Тоні Заковпїл і пристукнув дверцята. – Це добра думка: я додаю ще сто тисяч і припиняю процес. Це мусить його злагодити.

– Це справді добра думка, – сказав інспектор Каринський.

Тоні Заковпїл дмухнув щосили димом. Авто помчало, як по цвяхах.



– Негайно ще раз зателефоную. – підскакуючи гукнув Тоні Заков'їт.

Наше місто, веселий килим, ткани ряднина. Набрякле зеленню, кошк із силою листя, коли дивитися з гори, що нею з'їздить додолу автомашина. Отак гори, і отак місто в долині, але і в ній великі пагорби з гребнями будівель, і ріка тне навпіл кривою білою биндою; червеного каменя мости, один широкий, через нього стрілою автострада, що біжить з однієї гори і виносить на другу. Багато білого і червеного і го.тубого каменя в будовах, пам'ятники, сади-сади і на круглих стовпах вишивки афіш. У західній частині палаци й готелі, відразу за їхніми спинами зелені гори з каштанами, а тоді знов палаци й зелені провалля.

Місто в долині і на горбах. Коли сідає сонце, то погляньте: багрощами наливаються білі й блакитні будівлі, а червлені горять несамовито. Несамовито горять вікна у великих палацих по горах і у величному будинкові N, і можна подумати, що там уже спалахнула пожежа.

А разом із сонцем швидко сідає сутінок. Уже годі розпізнати обличчя сидів по автах, що без перерви літають з гори до міста зі східної сторони. Все ж треба пильнувати уважно, бо вогник із цигарки, яка падає з авта, орієнтує в синьом сумерку. Падає цигарка. Падає друга. Падає грубії кусень ситари.

– Мій, – кричить худий підліток, – третій мій.

– Це був третій, – штовхаючися з товаришем на автостраді, гукає менший але міцніший боець.

Сутичка. Суперечка. Їде ще авто, але з нього нічого не падає.

– Пабло, – просить маленький, зовсім маленький, – дай-но вогню.

Худий уже був насилнив патьця, щоб пригасити вогонь на грубезній обжованій півситарі. Він обертається до найменшого, за яким стоїть ціла орда ровесників.

– Та й нащо тобі вогню.

– Ми он гармату маємо, – каже найменший.

– Де.

– Он там у дворі.

– Ану.

Орда біжить у двір. Худий тримає в жмені грубезного жованого недокурка, який ще й не думає гаснути.

– Де гармата.

– Ось-о.

– Що там усередині.

– Порох, справжній стрільний порох.

– А як припалити.

– Ми ось гнота маємо.

Та він, либонь, не займеться.

– Займеться, ми його бензином наситили.

– А де взяли бензину.

- Отут у бочці.
- Давай сюди гнота.
- Горить.
- Горить.
- Куди ціляємо.
- В паркан.
- Одступіться. Раз, два - -

Вогник спалахує на гноті. Вогник перебігає на порох. Вогник розсаджує порох. Вогник стає вогнем, що збурює бочку. Бочка вибухає й викидає водограй полум'я. Полум'я обіймає дерев'яну буду у дворі.

## 25

На юрбу вне сирена швидкої допомоги.

- Ой Боже ж мій Боже, кричить жінка, - ой Боже ж мій Боже, в нього усе обличчя - -

Санітар вискакує з машини. Іаснічі розганяють натовп. До санітара підбігає новинар.

- Поважно, - питає він.

- Двом обпечено обличчя, одному плече, інші в порядку.

- В порядку, - каже новинар.

Полум'яна тріска падає йому до ніг. Він нагинається і прикурює. Тоді сідає в своє авто. На вулиці вже скрізь електричні світла.

## 26

- Так що ж пам робити, - сказав Джон Е. Морріс, головний редактор вечірнього випуску, і поклав собі за вухо червоного олівця.

- Я не наполягаю на матеріялі, - сказав новинар, - він порожненький і може йти зватра.

Редактор сказав:

- Випуск затримується вже -- вже на дві години одинадцять хвилин. Нечуваний випадок у моїй практиці, і я вперше на житті перед такими труднощами.

- Перепрошую, - сказав новинар, - а хіба що з Монтаною.

Редактор сказав:

- Просто не знаю, що діяти. Що з Монтаною - - Монтана на робітничих сходинах, і його ніяк звідти видобути до телефону. А Заковпіл пропонує величезну суму, от у чому річ. Не в тому річ, що ваш матеріял порожненький. З нього (редактор побіжно переглянув рядки машинопису), з нього можна зробити маленьку громадську сенсацію, давши шапку, догляд старших за дітьми, виховне покоління і так далі, вся річ у дзвінкій шапці. Якби не ця штука з Заковпілом, то заверстали б зараз ваш матеріял і діло з кінцем.

Новинар спитав:

- А що за матеріял у Заковпіла.

- Матеріял, - сказав редактор, - матеріял, що страшенно дискредитує Хосе Отаву.

– Он воно що, – сказав новинар.

– Якби цей матеріал прибув до мене вчора, – сказав редактор, дивлячись на нього, – то я не вагався б ані хвилини. Але сьогодні, ви розумієте.

– Ну певно, – сказав новинар.

Редактор підвівся.

– З'єднайте мене, будь ласка, з готелем «Новий Світ». Я побачуся сам з Заковпілом, і ми звідти разом ще раз спробуємо викликати Монґану.

– Прошу до телефону, – сказав новинар.

Редактор підійшов до слухавки.

– У вас, здається, горить, дайте мені прикурити, бо моя кресалка десь там.

Він пахнув димом і взяв у нього з рук слухавку.

– Тут Джон Е. Морріс, – сказав він, – редактор вечірнього випуску.

## 27

– Прошу, пане редакторе, – сказав портъє, відчиняючи дверцята авта.

Редактор Морріс випхався з м'якого сидіння і кинув на брук недокурка.

– Ще немає Заковпіла, – спитав він.

– Ні, пане редакторе, але на нього чекають щохвилини.

Редактор пройшов до роздягальні, на ходу скидаючи білого плаща. Його лисина й м'ясисті щоки вилискували потом. Портъє прийняв від нього плащ і капелюх обома руками, тримаючи, проте, мізинцем і сусіднім з ним пальцем лівої руки недокурок, що його він непомітно підняв з бруку. Редактор виїняв хусточку, не звертаючи ні на що уваги.

– Прошу нагору, – сказав портъє.

Потім він узяв схованого між пальців недокурка зручніше і прикурив від нього свою сигару.

## 28

– Авто Заковпіла, – крикнув готельний хлопчик від війстя.

Портъє похапцем заклав почату сигару за виступ стіни і, розвіюючи правою рукою дим, побіг. Тоні Заковпіл уже висідав з машини. Сказавши шоферові кілька слів, він сам зачинив дверцята.

– Прошу вас, пане Заковпіл, – мовив портъє, злегка вклоняючись.

Тоні Заковпіл узяв його за лікоть, пустив і пройшов до роздягальні.

Скинувши капелюха і плаща, Тоні Заковпіл виїняв гребінця і витяг до дзеркала квадратове обличчя з рубаним підборіддям. Портъє бачив ззаду його вуха з білим пухом. Старанно начісуючи ріденьке з малою сивиною пасмо, Тоні Заковпіл промовив:

– Чи є щось із редакції.



– Редактор Моріс чекає нагорі, пане Заковпів, – сказав портъє.

– Ага, – сказав Тоні Заковпів і обернувся до нього зачісаний. Він витяг з кишені камізельки сигару.

– Я не маю, на жаль, сірників, пане Заковпів, – сказав портъє, – але – –

Він тримав руку за виступом стіни.

– Що там маєш, – сказав Тоні Заковпів.

Портъє сказав:

– Тут, пане Заковпів, є чиясь тліюча сигара.

– А, то байдуже, – сказав Тоні Заковпів. – Давай її сюди.

Портъє сказав:

– Прошу не гніватися, сірникарі страйкують.

– Нічого, – сказав Тоні Заковпів.

## 29

– Як ся маєте, пане Заковпів, – підвівсь йому назустріч редактор Моріс.

– Я оце думав вам уп'яте дзвонити, – сказав Тоні Заковпів, подаючи руку. – Тепер, щойно до вас дзвонив Каринський, він зараз має сюди прибути.

– Я вже в курсі справ повністю, – сказав редактор.

Вони сіли по обох боках столика.

– Справа настільки вибитна, – промовив редактор, – що я на власну відповідальність затримав вечірній випуск на дві майже з половиною години. На жаль, це для мене межевий термін, і я з'явився особисто, щоб вас попередити про це.

– Добре, дякую, – сказав Тоні Заковпів. – Невже з Монтанною ніяк не можна пов'язатися цілий день.

– Ні, – сказав редактор, – він на робітничих сходах. Він головує й не може покинути ні на хвилину.

– Мій матеріял у ваших руках, – спитав Тоні Заковпів, виймаючи сигару з рота і мало не давлячися димом.

– Так, – сказав редактор, – мені ще вдень особисто передав інспектор Каринський.

– Як вам подобається, – спитав Тоні Заковпів і знов потяг із сигари.

– Що ж, – сказав редактор.

Він видобув цигарету, щоб і собі закурити.

– Добре, – сказав Тоні Заковпів і збив перший білого попелу шарнігтем у попільницю. – Ми з вами умовимося, що я чекатиму тут на вечірній випуск. Якщо ви не можете більше його затримувати, то пускайте так, але прошу вас, приїхавши, ще раз спробувати пов'язатися з Монтанною.

– Своєю чергою, – сказав редактор, підвівшись і витираючи хусткою майже лису голову, – своєю чергою я вам негайно зателефоную, якби від Монтани була якась відповідь. Поза тим звіт про сходи йде так, як є. Рештки вранішнього випуску були конфісковані, але це до мене не стосується: я відповідаю тільки за вечірній. І мій звіт більш-менш неутральний.

– Вам, здається, треба вогню, – сказав Тоні Заковпїл.

Він узяв свою сигару з вушка попільниці.

– Дякую, – сказав редактор Морїс, – я маю кресалку.

Він сильно крутнув великим пальцем зубчасте коліщатко, тоді вдруге, за третім разом запалив.

– Старомодна, – кивнув на кресалку Тоні Заковпїл.

– Так, – відповів редактор Морїс. – До побачення, пане Заковпїл, – сказав він і простяг руку, але ще перед тим уклонився.

Тоні Заковпїл потяг із сигари і поклав її назад на вушко попільниці. Попільниця зображувала в порцеляні китайський човен з усім причандаллям, і вушко було стерном.

– Що п'ємо, пане Заковпїл, – спитався кельнер, тихо з'явившись у дверях.

Це був дуже гарний стрункий чех.

– Заберіть це, – сказав Тоні Заковпїл по-чеськи, вказуючи ланчастим пальцем на недопиту з редактором пляшку, – заберіть і принесіть мені паленого цукру.

– Як звичайно, – сказав кельнер і зник із пляшкою.

Тоні Заковпїл сидів, зіпершись карком об високе бильце крісла. Обидві його руки лежали на білій, як опірення лебедя, скатертині. Він дивився то в один куток кабіни, то в другий, і погляд не висловлював ані одної думки, був водянкуватий і безглуздий. Димок від сигари звивавсь у спокійні, майже білі кілечка, і Тоні Заковпїл деякий час стежив за ним очима.

Раптом він заснув. Крізь сон він думав. Коли йому треба було обдумати щось важливе, він мусив накоротко заснути, бо тільки безвладдя сонних марень могло по-справжньому витінити чистоту дійової думки, яка не переставала працювати в його мозку ні вдень, ані вночі. Я називаюсь Москїто, думав він. Ось маєш аж п'ять монет. По-дурному казати: аж. Отаке: аж, думав він, повинно щезнути з його мови з людьми, він кілька вже разів обіцяв собі, тільки що досі ніяк не зосередився. Не виключено, що той матеріял – суцільні дурниці. Авжеж, коли йдеться про грубі мільйони, про господарську рівновагу, то усунення небезпечної особи може відбутись і за допомогою очевидного наклепу. Ніхто не в силі протистояти потузі золотого впливу, принаймні це дуже тяжко: протистати. Потребує величезної солідарности опозиційних кіл, якої нема. Принаймні: ще нема. Але не в тому справа. А я називаюсь Москїто, прошепотів він самими губами і, на мить прокинувшись, вчасно вловив кавалочок слини, що готувався випасти з кутка рота. Маєш аж п'ять монет. Ні, не аж. Просто: п'ять монет. Так і треба завжди казати: маєш п'ять монет. Або: маєш п'ять мільйонів монет. Або: маєш п'ять мільярдів монет. Тільки так. І ніяк інакше. На Хосе Отаву можна скласти вдесятеро більше матеріялів, можна бомбардувати його день-у-день, як не з цієї газети, то з іншої, з закордонних газет, коли б справді щось сталося і він би посів авторитетне становище. Я називаюсь Москїто, пане, і не в цьому справа. Зовсім не в цьому справа, а в тому, що Хосе Отава може бути справді чесна людина. Хоч би навіть матеріял на нього не був вигаданий

з початку до кінця, а мав би щось від правди, він однак може бути чесна людина. Господи, хто з нас не має темного минулого. І чого це ми раптом почали гратися в мормонів. Людина йде завжди тільки чесним шляхом, і вона зовсім не вища того, що інша людина старається зробити її шлях нечесним, бо чесний шлях другої не збігається з тим першим. Я називаюсь Москіто, пане, і важу два крила, два прозорих крилечка. І чому, справді, не принустити думки, що Хосе Отава цілком порядна, цілком хороша, цілком ідеалістична людина. Це тільки стара зацофаність європейських станів не дозволяла, боронь Боже, прознати в протилежному таборі хорошу людину. Тоні Заковпїл не має в собі такої зацофаности, бо в минулому він шмаровоз. Ніскільки не виключено, що він погнав свою таратайку саме тоді, коли Хосе Отава відвідував університет. А університетська освіта це щось. Ні, фактично того не може бути, бо Хосе Отава куди молодший. Але він уже міг відвідувати університет тоді, коли Тоні Заковпїл ще тільки спекулював на перетопленні дешевого цинку. Міг, поза всяким сумнівом. Цілком припускаю. Недурно ж я називаюсь Москіто, прошепотів він самими губами. Але не в тому справа, коли Хосе Отава відвідував університет. Важливо те, що він його відвідував і, закінчивши, може мати непогані думки. Абсолютно ймовірно, що він хороша, цілком хороша людина. Не будь я Москіто, коли це неімовірно. І, крім того, Тоні Заковпїл має перспективніший погляд, аніж старі європейські індустріальні стани. Він бачить безпомилково, що у виході перманентної боротьби промисловців і робітників зяє діра. Діра означає безпомилкову перемогу робітників. А Тоні Заковпїл зовсім не хоче належати до стану, він так само хоче працювати, як і всі інші люди, бо його Бог позначив певигойною пропасницею дії. Як ви сказали. Так, моє авто має два крила, два прозорих крилечка. Не будь я Москіто. І ніякої, абсолютно ніякісінької ролі не грає те, якби сьогодні Хосе Отава був навіть сорок разів переможений. Узавтра він переможе сто сорок разів, бо саме так, а не йнакше обернувся світ. І з цим треба рахуватись. І це треба відчути, щоб не завалитися в діру. Я називаюсь Москіто, мої шановні друзі. Москіто, і ніяк інакше. Тим-то треба відбутися крутий зворот. Щоправда, на дні душі завжди лежить білий пісочок цирости, і він має свої потреби. Але ж хіба воно не так: спершу більшість, переважна більшість людей діє гуманно тільки з самої боязні показатись негуманною перед ближніми, які вже умовилися на гуманність. І щойно потім гуманність стає звичкою. Ще велике питання, який щабель розвитку гуманного почуття плідніший і яскравіший: коли люди вже звикли бути добрими чи коли тільки ще звикають. А щодо особистости, то питання про те, чи хороша людина сам Тоні Заковпїл, ще стоятиме на порядку денному. Нині не час. Нині багато нагальних справ. Дуже багато нагальних справ, прошепотів він самими губами.

Нашівзагасла сигара лежала на вухку попільниці, що в усіх деталях відтворювала в порцеляні стерно китайського човна.



Димок, майже білий, заплітався смугами і кілочками і довгими пасмами, піби смерчі або дерева з кронами, але дедалі слабкіше й слабкіше. Кельнер, гарний стрункий чех, ще зайшов до кабіни, доставив замовлене на стіл. Потім він, трохи постоявши, взяв двома тонкими пальцям сигару з попільниці і, тихо дмухнувши кілька разів, витяг з неї дим. Поклав назад, тоді знову взяв, ще раз затягнувся, знов поклав і безшумно вийшов, розганяючи рукою дим перед ротом.

### 30

*Монтана виявив повну готовність до співпраці очолюваного ним союзу дереворобів з іншими робітничими організаціями та професійними – –*

#### **Бурні сходи де виявилось багато суперечностей**

*Довір'я до Монтани. Монтана головував на об'єднаних зборах професійного союзу дереворобів і – –*

*О 12 год. 15 хв. у великій залі на вулиці Нації розпочалися об'єднані збори професійного союзу дереворобів і – –*

– Може, вже будуть сірники, – сказав воротар Цибуля.

– – святочно прибрано прапорами багатьох цехів. Оркестра самодіяльних гуртків виконує Марш Праці. Коли за столом президії з'являється Монтана, вся зала вітає свого голову гучними оплесками. Антоніо Монтана, людина з обличчям лева і з авторитетом імператора, підходить до свого – –

– Будуть, будуть сірники, – сказав воротар Цибуля.

#### **Догляд старших за дітьми – це проблема покоління**

– Схвалюю, – сказав воротар Цибуля.

– – від чого вибухнула бочка з бензином і зайнялась дерев'яна будова у дворі. Машина швидкої допомоги, що прибула на місце катастрофи – –

– Ай, ай, ай, – сказав воротар Цибуля.

– – скажемо: так, дітей відвезено до лікарні і пожежу ліквідовано, але чи це розв'яже питання? Невже ті батьки, які пускають своїх дітей напризволяще, думають, що – –

– Схвалюю, – сказав воротар Цибуля.

– Галльо, чоловіче, що то ти там маєш, – запитав кельнер, збігаючи згори.

– Свіжий вечірній випуск, Петре, – сказав воротар Цибуля і згорнув газету.

– Давно він прибув.

– Щойно. Єдиний примірник для панна Ентоні Заковніла.

– То чом ж ти не несеш нагору, таж він чекає. Давай сюди.

– Петре, – сказав воротар Цибуля, сяючи позументами лів'реї.

– Що таке, – обернувся до нього кельнер на сходах.

– Не забудь бичка, Петре.

– Сьогодні дуже трудно, Цибуле, вона лежить коло нього на попільниці, і він, мабуть, ще куритиме.

- Петре, - засяяв ще більше позументами воротар Цибуля.
- Що таке.
- Ти ж знаєш, як я люблю його сигари. Я ж тільки й жду на той мент, коли він приїдуть.
- Розумію, Цибуле, я сам їх дуже люблю. Але що я можу, коли він сидить у кріслі, і сигара проти нього.
- Що він робить.
- Він, здається, задрімав.
- От що, Петре, - сказав воротар Цибуля і оглянувся. - Я швидко піду з тобою, і ти мені винесеш разочок потягти.
- Неможливо, Цибуле.
- Чому неможливо. Я миттю назад.
- Ану ж він прокинеться.
- Ми тихесенько, Петре.
- Річ у тому, - сказав воротар Цибуля, коли вони бралися сходами, - річ у тому, що ніхто не знає їхнього секрету. Це «Східні», безперечно що «Східні», але він додає щось до них або в щось вмочає. Аромат божественний.
- Будь тихо, Цибуле, - сказав кельнер.
- Вони зайшли безшумно.
- Чудово, - ледве чутно прошепотів воротар Цибуля.
- Його позументи на мить примеркли, але тоді знов розпласталися, засяяли. Вони сяяли врочистим сяйвом, коли воротар тріумфально сходяв сходами наділ.
- Ага, - сказав Тоні Заковпіл, так, ніби він усе бачив, - ага, газета.
- Його сигара пускала сильний дим з попільниці. Він ухопив її однією рукою, а другою газету. Хвилину він перебігав її зором.
- У найліпшому порядку, - сказав він, - нічого зайвого, все відповідає правді. Де інспектор Каринський, Петре.
- Він на даху, пане Заковпіл, - сказав цей гарний чех, граючи очима, - чекає на вас.
- Покличте мені його негайно, ми їдемо. Або ні. Я сам їду. Мій плащ, скажіть, щоб принесли до авта. За три хвилини ми нанизу.

### 31

На даху готелю «Новий Світ» було людно й вогняно. Свіже вечірнє повітря панувало над випарами алкоголю й тютюновим димом, що розлітався на всі боки, роздираючись над містом. Стояв досить сильний шум, коли Джефрі Мельник з Естрельєю піднеслися ліфтом нагору і відразу вгледіли Кончіту, що сиділа в кутку і всміхалася до них.

Вони спрямувалися до неї, але в цю мить їм переходив дорогу важучий чоловік, що рухався з невідповідною до його постаті рвучкістю.

- Пробачте, - раптом сказав Джефрі Мельник і пустив руку Естрельї.

Важкий чоловік півспинився і півобернувся. Він глянув побіжно на Естрелью і вклонився їй, але в очах його було що зав-

годно, тільки не увага до цієї жінки. Джефрі Мельник витяг цигарету.

– Ага, – сказав чоловік і простяг йому грубезну свою сигару, тримаючи її в лапчастих пальцях, а сам оглядаючись на задні столи, з-за одного з яких йому назустріч уже підводився інший чоловік, з вусиками й довгими віями. Увага всіх була на цих двох, коли вони поруч пройшли між столиками і зникли в створі ліфту.

– Ти знаєш, хто це, – спитала Естрелья.

– Ні.

– Це ж сам Тоні Заковпін.

– Ні!

Джефрі Мельник обернувся, але тих обох уже не було.

– Це зустрів, – сказав він і замислено затавсь цигаретою.

Кончіта вже сміялася. Вона сиділа за столиком сама, але велика доза її уваги, це було примітно, належала сусідньому столикові. Звідти глянули пильно, коли Естрелья і Джефрі Мельник сіли до неї.

– І ти, дурненька дівко, – сказала Естрелья, бо їй вона вже сміялася, – ти не вмівла гола затанцювати.

– Ха, ха, – сказала Кончіта.

– Якщо ти не боїшся голих жінок, – палко промовила Естрелья до Джефрі Мельника, – то я тобі покажу танок.

Він глянув їй в очі.

– Там, – показала вона рукою наділ, – там над схилами ростуть каштани, ще і нікого нема. Але ти бачитимеш, бо туди падають світла.

Він поклав їй на руку свою.

– Добре, – сказав він. – Так це був Тоні Заковпін.

Наливши пива, він протягнув пляшкою назад по берету склянки, так що стався звук повноти.

– Прошу вас, пане, – сказав у нього над вухом старий з набитою, але незапаленою люлькою.

Він був, либонь, глухий, бо говорив дуже голосно. Джефрі Мельник поставив свого недокурка сторч, просто в середину люльки. Старий напихкав і поклонивсь.

– Дякую, пане, – сказав він голосно і сів за свій стіл.

– Ти підеш, – спитала Естрелья Кончіту.

– Я ще тут лишусь, – сказала та і глянула на сусідній стіл.

– Ходім, – мовила Естрелья до Джефрі Мельника і взяла його по під руку. – Тільки не встрявай мені більше ні в які дурні історії, чуєш.

Кончіта замотала головою, знов поглинувши з-під чудових своїх брів на сусідній стіл.

На площині Естрелья сказала:

– Кончіта ще зовсім дурненька, танцює в поганому ще тоні, але вона багато обіцяє. І знавці кажуть, що за кілька років вона мене дожене.

– Бо ви подібні, – сказав Джефрі Мельник. – Обличчями. Я навіть називав її Естрельєю, хотів принаймні, хоч і помилково.



Вона ще пуп'янок, у неї тільки брови до решти оформлені. А в тебе всі риси вже набули досконалости. Обличчя по-шляхетному видовжене, видовженіше, ніж у неї. Почекай-но, я не маю чого курити.

– Я зажду на тебе тут, – мовила Естрелья і обернулася до балюстради, махаючи на себе віялом.

Джефрі Мельник повернувся на дах.

– Чи ви маєте цигарети «Щастя», – перепинив він дорогу кельнерові.

– Тільки сигари, пане.

– Сірників ні.

– На жаль, – сказав кельнер, усміхаючись чемно. Він теж був чех.

Добре, – сказав Джефрі Мельник, – прошу мені десяток сигар.

Нахилившись ззаду до старого з люлькою, він сказав:

– Тепер я до вас звертаюся.

Старий не чув. Джефрі Мельник зайшов йому в обличчя.

– А, прошу вас, пане, прошу вас, – схопився той і запихкав.

Після кількох прицмоків з'явився насилу синій димок.

– Прошу, тут сірники, пане, – сказали від сусіднього з Кончітиним столу і потрясли коробком, водночас зиркаючи на Кончіту.

– Дякую, вже, – сказав Джефрі Мельник, усміхнувшись і востаннє глянувши на Кончіту.

## 32

– Ти не боїшся автентичної голої жінки, – спитала Естрелья, вступаючи до ліфту. – Чи тільки мрієш про неї.

Він не відповів, лиш поклав їй руку на стан.

Їх стрімко понесло наниз.

– Де ти маєш свою флейту.

– Тут.

Він видобув з внутрішньої кишені тонку, опоясану різьбою дудочку.

– Чудесна, – сказала Естрелья, розглядаючи.

– Чи ти щаслива, – спитав він.

Вони вийшли з готелю. Вечір був увесь іще насичений пахощами і теплом дня. Місто сяло вогнями з усіх боків, але на цьому пригорку було порожньо, і каштани були рамцями, волохатими в капітелях колонами для всіх вогнів.

Естрелья спинилася. Вона випустила руку свого супутника і якусь часинку стояла сама. Потім підійшла до нього і дала йому своє віяло в руки.

– Удень на цих каштанах мурашки аж страшно, – сказала вона. – Стовбури низу догори брунатно всіяні ним. Що танцювати? Я ж тебе замучу.

– Качучу, – сказав Джефрі Мельник. Він пригадав і всміхнувся. – Качучу.

– Кучапочу, хотів ти сказати. Ні, я тоді подам танок мого власного виробу. Нічого майже спільного з традицією. Тільки деякими асоціаціями.

Він спробував свою флейту. Звук був чистий і ніжний.

– А що грати, – спитав він.

– Що хочеш. Це не грає ролі. В мене зроблені всі основні фігури, композицію я можу імпровізувати під будь-яку мелодію і ритм.

Він сів під каштаном і поклав її віяло собі на коліна. Вона ще вагалася з хвилину. Тоді раптом скинула з себе сукню і швидко заходилася розбиратись далі. Нарешті вона лишилася в са-мих лише черевичках. Вона була бронзовою півосвітленою силуетою з закинутими за голову руками.

Джефрі Мельник заграв. Тоді раптом спинився.

– Я раз у раз перериватиму, – сказав він. – Інакше сигара загасне.

– Про мене, – сказала вона, – я танцюватиме без перерви.

Пихнувши димом кілька разів, він поклав сигару поруч із собою на камінь і знову приклав флейту до уст.

Естрелья пішла в танець.

Деякий час вона танцювала мовчки. Але коли він відклав флейту, щоб потягти з сигари наступну порцію диму, вона заговорила:

– Дивися, – сказала вона, не перестаючи перебирати ногами, – оцей рух руки ліктем до грудей з поступовим викиданням долоні, начебто квітка на очах розквітає, цілковито вигаданий мною. Традиційний тут тільки початок руху, бо виходить з народнього танку, але потім, уже починаючи з цього от, бач, моменту, повна особиста фантазія. Розумієш, мій танок увесь асоціативний.

– А ноги, – спитав він.

– А ноги це тільки канва. Зоровий акомпанемент. Вони майже весь час в одній своїй тональності, і тільки рідко вхоплюються для самотійного випадку. В той час як руки, груди й голова раз у раз, модулюючи, дисонують з ногами. Ось дивися, цей, наприклад, рух і оцей зворот. Бачиш. Ось цей зворот.

Він заграв знов, і вона ще якийсь час танцювала під його флейту. Потім він ще раз поклав флейту і, взявши сигару, замислено вимовив:

– Отава.

– Що таке, – спитала вона.

– Я кажу: Отава.

– Хосе Отава. Він сидів, бідний, три роки у в'язниці. Також і за Дієго Рівареса.

– А є й слово, Естрелья. Знаєш, є слово: отава.

– Що воно означає, – спитала Естрелья, не перестаючи виробляти рукою.

– Воно означає: нова трава, що виросла на луці з-посеред корінців уже викошеної. Це отава.

– Якою мовою, – спитала Естрелья.

– Мовою, – сказав Джефрі Мельник, кладучи флейту собі на коліна, поруч з віялом, – мовою, що тепер стала на свій гребінь, за яким смерть або величезне буття. Одна незнана або дуже знана в світі мова.

– Отава, отава, отава, – промовила тричі Естрелья, підіймаючись навшпиньки. – Отава може бути знамено. Я особливо відтепер любитиму слово – отава. Це навіть може бути знамено. Нехай живе Хосе Отава.

– Нехай живе Хосе Отава, – повторив Джефрі Мельник. – Але ти вже втомилася. Ходи тепер до мене.

Вона повільно підійшла, спинилась проти нього і присіла навпочіпки. Він поклав їй обидві руки на голі плечі.

– Але запам'ятай, – сказав він ніжно, – і я вже висловлював сьогодні цю думку: Месія ще не явився, ми живемо в добу предтечі.

– Так, – сказала вона. – Що можу просити за танок.

Він мовчав.

– Чи можу просити всі скарби світу? А твою голову можу просити?

– Можеш, – сказав він і похилився перед нею, тримаючи віяло і флейту на коліні. Дивлячися в землю, він спитав: – А хіба що.

– Нічого, – сказала вона. – Хіба ти не предтеча.

– Ні, – відповів він, – я просто сучасник.

Вона взяла гіллячку з землі, що на неї була наступила, присідаючи, протягла нею йому по потилиці, туди й назад, ніби пилювала.

– Приємно?

– Не дуже.

– От бач. Я певна, що ти предтеча.

– Ні, Естрелья, я просто сучасник.

– Ну, то вставай.

Вона взяла його легко за вуха, і він підвівся. Обійнявши його однією рукою за стан, вона другою показала на вогні міста. Потім сама підійшла до сусіднього каштана, під яким лежав її одяг.

– Це Естрелья, – сказав збоку голос. На схилах стояли дві постаті. Естрелья приклала свій одяг до грудей. Джефрі Мельник ступнув наперед.

– Не бійся, Естрелья, – сказав голос. – Ми тут ніде не можемо дістати вогню. А нам треба. Вже пора, ти знаєш.

– Ми не хочемо йти до готелю, – сказав другий голос.

– Ми попросимо в твого пана припалити, от і все, – заключив перший голос.

Джефрі Мельник глянув на Естрелью. Вона кивнула головою. Він розкурив добре свою сигару і подав тим, хто просили про це.

Постаті безшумно зникли вниз косогором. Вогник блимнув у них кілька раз, уже здаля, коли вони, мабуть, вдиралися протилежним боком: вони дуже старанно ховали його в темряві.



На протилежному пагорбі стояв будинок з вежею. На весь будинок світилося тільки одне вікно, у вежі.

– Хіба ти не знаєш, що це за будова, – сказала Естрелья до Джефрі Мельника, який дивився туди. Вона помалу вдягалася. – Це ж будинок поліції. Славнозвісний так званий будинок N.

– Надзвичайний, – сказав Джефрі Мельник.

– Так, – мовила Естрелья і, розправляючи на грудях штучні квітки, підійшла і стала поруч з ним. – Скоро він засяє всіма огнями. Його пожежа знаменує початок революції.

### 33

– Полум'я, – сказав літній чоловік біля вікна, з рушницею в руках.

Хосе Отава сказав:

– Справді.

– Справді, – сказав, підступивши до вінка, Венсесляо Бортник.

– Галльо, – промовив священник, що сидів у кутку за кавою.

Хосе Отава сказав:

– У чому річ.

І звів брови.

Священник підвівся, він був зовсім молодим, щойно з богословських пелюсток.

Він сказав:

– Ще зо мною ви не розрахувалися.

Його оточили з усіх сторін. Хосе Отава заклав руки в кишені.

– Подумайте, що чините, – сказав священник, – адже з усього того користь матиме тільки чужа одна держава.

Венсесляо Бортник мовив:

– Скажи йому, Хосе.

– Скажи йому, Хосе, – загукали з усіх боків.

– Отче, – сказав Хосе Отава, – ми не чинимо з помови однієї чужої держави, а з помови усіх справедливих людей світу.

Священник сказав:

– Де гарантія. Чи хочете ви повалити релігію.

– Ні в якому разі, – сказав Хосе Отава. – Ми хочемо тільки, щоб ти, отче, не стояв посередником між нами й Тоні Заковнілом, а щоб вірив з такою ж силою безпосередньо в Творця все-світу, як ми.

– Мене вчили вірі, – сказав священник, – і коли ви її хочете повалити, то прокляття над вами – –

– Ні, – сказав Хосе Отава, – ми не хочемо валити віру, і церкви стоятимуть там, де й стояли. Ми хочемо, щоб ти і ми всі були рівні перед Богом, щоб кожний сповняв свій обов'язок з власної відповідальності, а не з чийогось примусу. Ми хочемо свободи, – сказав Хосе Отава, витираючи піт із чола, – ми хочемо повної свободи особистості, свободи людського духу. Ми не належимо ні до якої партії, а об'єдналися тут тільки на те, щоб примусити можновладних зняти з порядку денного визиск

духу духом, тіла тілом, мови мовою. Ми хочемо творчости кожного і свободної відповідальности кожного перед Творцем.

Він говорив, знов заклавши руки в кишені.

- Ух, - сказав священик, - отже, ви не руйнуватимете церков.

Хосе Отава сказав:

- Ні в якому разі. Ще й нові будуватимемо. От і поблагослови нас, отче.

- Тоді нехай благословення Всевишнього пробуде над вами, - сказав священик.

Піт горохом стікав з нього. Але так само спітніло чоло і в Хосе Отави.

- Рушили, хлопці, - сказав він.

Усі розсілись по автах. Задні визирали з дверцят, тримаючи рушніці на колінах.

У Західному Парку затріскотіла стрілянина, але люди вже вибігали з кожного будинка. З гармат на площі вистрілила тільки одна, це був раптовий вирив з загалом рівного ритму повстання, і відбувся він, коли натовп уже набігав на сходи палацу диктатора, який, що потім виявилось, саме в цей час у супроводі префекта поліції виїздив з міста через західну заставу. І тоді на фасадну балюстраду над війсьтам до палацу вийшов перший міністер, що сполучав обов'язки військового міністра.

Він стояв, оточений чотирма колонами з білого каменю, поклавши обидві руки на біле поруччя. Він був червоноп'явий, огрядний, з накрученими вусами і в повному однострої. Ордени сяяли в численно скерованих на нього світлометах.

- Геть диктатуру, - вигукнув до нього натовп.

- Добре, - сказав він, - але я не маю повноважень.

- Ми маємо повноваження, - вигукнув натовп.

Поруч міністра став Хосе Отава, і натовп загукав щосили. На обох, що стояли на балюстраді між колонами, били світломети з усіх сусідніх будинків. Міністер дивився якийсь час на натовп унизу, а тоді обернувся до Хосе Отави і потис йому руку. Біля них з'явився Венсесляо Бортник, наближені кінооператори. Міністер щось сказав до Хосе Отави, вони знову потиснули один одному руки і обидва обернулись обличчям до натовпу. Натовп коливався і вимахував широкими капелюхами.

Перед палацом почали з'їздитись авта. Вони під'їздили щільно до самих сходів, і натовпові доводилося дедалі частіше розступатися. Машина Тоні Заковпіла розтяла натовп на килючі береги, що клекотіли з обох боків, поки вона широким річищем підпливала до палацового фасаду. З машини вийшов інспектор Каринський, весь у чорному, і, допущений озброєною вартою на саме його обличчя, що служило йому перепусткою, відразу побіг угору сходами.

- Слава революції, - сказав він, увійшовши до кабінету, де його прийняв Венсесляо Бортник. - Я уповноважений від пана Ентоні Заковпіла для переговорів.

- Прошу сідати, - сказав Венсесляо Бортник.

Інспектор Каринський оглянувся і сів. Пустивши долу довгі чорні вії, він промовив:

– Ентоні Заковпїл вітає революцію і висловлює наполегливе бажання поєднати в новому режимі інтереси праці й капіталу в одне.

– Ми кожної хвилини готові до переговорів, – сказав Венсесляо Бортник. – Зараз прибуде Монтана з представниками робітничих організацій.

– Уже йдуть, – сказав вартовий з рушницею при дверях, що були ввесь цей час піввідчинені.

Інспектор Каринський підвівся. У величезній перспективі палацевого коридору, яка розкрилась, коли вартовий широко розчинив двері, в світі десятків ламп, що їх тримали в руках статуї лицарів і двірських пань, ступаючи по довгому килимі, швидко наближався гурт людей у сірих і брунатних убраннях. Понереду йшов сам Антоніо Монтана, і інспектор Каринський уже розрізняв його косматі брови, лев'ячу окрасу на обличчі фавна, посажену над широким і дуже присадкуватим тілом. Ідучи, вони всі вимахували руками перед собою, як це буває при поспішній заклопотаній ході.

Люди йшли й їхали всіма вулицями. Щопівгодини з друкарні вибігав темношкірий юнак у мокрій сорочці і викидав газетарям нові партії летючок. Промені світлометів бігали по небу і по вулицях, схоплюючи величезну кількість людей і автомашин. По всіх площах, осяяні безліччю вогнів, утворювались танцювальні гурти, в підкреслено святкових строях. А в західній частині будинок N валився вже повним полум'ям, хоч його й гасили з усіх кінців.

– Естрельє, – гукнув юнак у сірому одягу і спинив машину. – Естрельє, я тебе шукаю по всьому місту. Негайно сідай сюди.

– Я не сама, ти бачиш, – сказала Естрелья.

– Естрелья, – закричав юнак, – ти мусиш, це наказ усіх. Ти мусиш танцювати для революції.

Естрелья вдарила його віялом і, всміхнувшись довгими очима, сказала:

– Невже перше слово революції саме: мусиш.

– Ну добре, – вигукнув обурений юнак, – в такому разі накажи сама собі.

– Підемо, ні, – спитала Естрелья, обертаючись до супутника.

Джефрі Мельник усміхнувся до неї. Він тремтів від незнамого збудження.

– Твій пан тобі дозволить, – крикнув юнак у сірому, – бо він сам революціонер.

– Ходи, Естрельє, ходи, – загомоніли навкруги.

– Підемо? – спитала Естрелья.

– Я хотів би подивитись на пожежу, – стиха мовив Джефрі Мельник.

– Ми потім підемо, – так само стиха сказала вона, – ще горітиме кілька годин.

– Ходи, Естрельє, ходи, – говорили вже всі кругом, що зібрались навколо них тісно.



- Це на Площі Квіток, два кроки звідси, - гукнув юнак у сірому.

- Ти танцюватимеш для тисяч, - сказав Джефрі Мельник.

- Але ти знаєш, яка частка для тебе, - сказала Естрелья.

Юнак у сірому гукнув:

- Це всього два кроки звідси.

Естрелью винесли на поміст, як двірським кулінаром при-  
браний торт. Але помпа стосувалась тільки до оточення, бо коли  
хлопці порозбігалися в усі боки, Естрелья лишилася проста,  
приступна, в самій - щоправда, довжезній - чорній сукні, під-  
чепуреній трьома малиновими квітами. Вона була просто-  
волоса. Оркестра, складена з самих народних інструментів, за-  
німіла, чекаючи на знак зведених угору її оголених рук, а тоді  
враз ударила, втрапивши в особливий лад таночниці точка в  
точку, і вже відтоді співграла із нею до кінця видовища. Та справ-  
жнім акомпанементом було виття юрби.

Забігши на хвилю до кімнати в будинку на площі, щоб  
проглянути перший фільм, фоторепортер сказав:

- Чудесний звучний заголовок - Естрелья де Варга тан-  
цювала для революції.

Потім він знову вибіг на площу.

Те, що здавалося в руках Естрелї невимушеним і, так вва-  
жало тисячі співглядачів, найпростішим в можливих розв'язан-  
нях кілець мудруватого мережива рухів, було наслідком тяжко  
складної праці. Блискуча усмішка на обличчі, яке було, зда-  
валося, з чистого металу, без м'язів, накривала муку народження  
і плекання перед люстром рухового оповідання про душу мист-  
ця. В кожному куті помосту Естрелья ніби імпровізувала варіант,  
насправді давно вже перед тим готовий і оббитий гвіздочками  
конечного кріплення. Музики сяяли зубами з-під крилатих  
капельюхів, і самі вони були учасниками тайни, самі вони хитро  
моргали на Естрелью, коли кожний неповторний вихід із будь-  
якого закрутькуватого становища неминуче кликав у просвіт-  
лене нічне повітря ревіння та овації.

Джефрі Мельник стояв коло самого помосту і, взявшись  
двома руками за білу нефарбовану дошку, стежив, як вгинається  
підлога під золотими носачками й підборами. Він дививсь, як  
чорна примара обпливає повільно сукні навколо розбронзо-  
ваних світлометами колін і литок, у той час як ноги вже пере-  
тинали рух у протилежну сторону. Джефрі Мельник був одним  
з тих, хто, стоявши зовсім близько, могли чути крізь виття ор-  
кестри цокіт маленьких кастаньєтів на пальцях танцюристки.

Нарешті, вона вже спинилась і приклала обидві руки до  
грудей. Юрба заревіла, як з ланцюга. На поміст повискакували  
юнаки і умовляли Естрелью ще танцювати. Музики кричали,  
вимахуючи інструментами.

- Ну вже досить, уже досить, - сказала Естрелья до юнаків.

Груди її швидко здіймались і знов падали.

- Естрелья втомилась, - гукнув один з юнаків до натовпу.

- Кукарачча, кукарачча, - ревіла юрба.

– Дай свого носовичка, швиденько, – сказала Естрелья, підбігши до того краю помосту, де стояв Джефрі Мельник, і нахилиючися.

Він побачив, як крізь чорну сукню тяжко б'ється її серце. Вийнявши хусточку, він сам обітер їй обличчя.

– Дякую, – сказала вона і випросталась.

Юнаки порозбігались в усі боки. Естрелья почала кукараччу.

Джефрі Мельник глянув у небо. Західна його частина взялася широкою загравою. Юрба заціпеніла нашорошена: це був вічний виступ Естрельї де Варга. Джефрі Мельник дививсь, як протинають світломети багровину пожежі і як бігають вони неспокійно й рвучко над цілим містом. У морі півного сяйва танцювала Естрелья, і він знову стежив за її ногами, безконечно напружений і здіблений. Ніби хмарка перебігала по площині нашвидко обструганих дошок, коли золоті черевички з гострими пружними підборами виводили чергове кільце мережива. Він помітив тепер, що на лівому коліні Естрелья має шрам, загоєну виразку, можливо навіть від рушничного пострілу. Коли це могло статися. Але на русі воно не відбивається, принаймні глядачі не помічають. Вона вся, як очеретина, подумав він. Свіжа, соковита очеретина, з рурами всередині, з мітличкою на вінці. Її малювати тільки бронзовою фарбою, наснаженим червоним золотом.

– Уже більше не можу, – сказала Естрелья і відбігла до краю помосту.

За нею винеслися на звищення десятки людей, потягли назад за руки, струнко піднесли вгору. Це повторювалось. Юрба ніяк не бажала перестати ревіти.

– Таксі, таксі, – задихано крикнула вона, підбігаючи до Джефрі Мельника. Він подав їй мантилью. Їй цілували руки і тягли назад. Джефрі Мельник навіть по потилиці комусь дав, хто зопалу налетів йому на ногу. Той тільки вирячився і ошалілими очима знову звернувся на Естрелью.

– Взавтра, взавтра, взавтра, взавтра, – гукнула вона, ховаючися за свого супутника в дверцятах авта.

– Чимдуж, у Східне Передмістя, – сказав Джефрі Мельник до шофера і стукнув пальцями по бильці його сидіння.

– Якби ти знав, яка я зморена, – сказала вона, нахилившись йому на груди. – І все ж таки, величезне щастя, ні, належати народові. Ні?

– Я знаю, Естрелья, – сказав він, – я нічого проти того не маю. От що, – сказав він по хвилі, – мені хотілось би глянути на пожежу.

– Я згодна, – сказала вона стомлено.

– Галльо, – сказав Джефрі Мельник, – зверніть у західну частину, до будинку N.

Посуватись було струдко. Натовп стояв щільно коло самих калюж, творених шлангами, і вогненні птахи летіли й палили майже перед ногами тих, хто стояли попереду. Джефрі Мельник витяг сигару і відчинив дверцята.

- Що ти хочеш, - спитала Естрелья.

- Я зараз, - сказав він.

- Обережно, - озвався до нього гасич із шлангом в руках.

Джефрі Мельник мовчки нахилився і підняв гарячу голувешку. Прикуривши, він ступнув назад, витяг носовичка, що на ньому були сліди карміну, і обтер собі пальці. Раптом Естрелья засміялась:

- Я не розумію тільки одного, - сказала вона, - для чого вони підпалювали цей будинок, якщо так ретельно тепер гасять його.

- Е, дитино, - сказав Джефрі Мельник, у цьому весь глузд революції. І це цілком поважно, я ніскільки не жартую. Але цікаво інше, - мовив він, задивившись на вогонь, - цікаво, якби здійснилося моє вранішнє бажання.

Він щойно знову пригадав його.

- Що за бажання, - спитала Естрелья. - Я теж уранці мала бажання.

- Ні, - сказав він, - усе ж таки від одного сірника такого не станеться, хоч би він і передав вогонь десятком і двадцятьом цигаркам. Занадто тендітні наші особисті бажання, здійснення їх нівечить. Адже світ виник тільки з чиеїсь незаспокоєної спраги.

І він закрив дверцята зі спокійним сумлінням і поклав шоферові на плече руку. Тепер уже до Східнього Передмістя. На нього знов похилилась Естрелья, великий його взавтрішній друг. Сигара, забута в кутку рота, готувалася загаснути. А позаду догорав і, догораючи, тріскотів і завалювався минулий день.



## Історія ченця Гайнріха

*Про ченця Гайнріха в офіційній хроніці написано тільки так, як був звичай писати у подібних випадках, саме, мовляв, «нечестивої душу свою віддав дияволу в обмін на примарні лакомства цього світу, коли ж угоді край вийшов, то розлетівся сірим порохом, так що й сліду по ній не лишилось».*

Люди йшли вулицею під арку. Це були чотирикутні горожани, маленькі брунатні селяни з червоними носами та їхні жінки-веселухи. Вони просувались під важку арку, людям видавалась вона нерухомою, хоч насправді вона аж кишля живими істотами на кшталт мурашниці. За тих полудневих годин монастир на горі височів мовчазно, твердотою мурів одбиваючи збляклі блики сонця.

Раз у раз вдирався у нерівні лави людей наладований візок, тоді господині, чекаючи своїх на обід, обмінювалися через вулицю думками. Вони обговорювали різні можливості того, що везено на візку під грубою повстю. Господині визирали у вузькі вікна. Для перехожих були з них цілі китиці огрядних рож.

Коли чернець Гайнріх походжав у тлумі, він нічим особливим не вирізнявся. Його тут сприймано поміж інших численних чорноризців, як ото сприймають фіранки на вікнах. Він реготав разом з усіма, коли пихатий червоновидий лицар напускав коня на тих, що ловили гав, і коли звинною ходою простував гудець, наспівуючи про загублений ключик від серця, чернець Гайнріх, як і всі, слухав з великою цікавістю. Коли до нього хтось звертався, він висолоплював язика, і це нікого не дивувало. Так робила більшість молодих ченців.

Але чернець Гайнріх являв собою вже дещо, як сидів у своїй келії, перед заходом сонця. Тоді прочани з далеких та близьких місцевостей з пошаною остраху зиркали на маленьке віконечко, крізь яке чернець Гайнріх виставляв напоказ погану свою пику. Він клав лікті на кам'яне підвіконня і намагався не сміятись. Він глядів на храм, що зростав на протилежному горбі, що, зростаючи, плавав у хвилях вечорового сонця.

Це було чудо, повторюване з вечора у вечір. Люди христились на нього і оглядалися на ченця. Але коли вони пробували подарувати йому хто яблучко, хто горішків, хто білої палянички, він не брав. Він залюбки взяв би собі щось із того намиста,

що носили їхні жіпки, але жіпки ставали осторопні, бо не вміли говорити, а чернець Гайнріх мовчав, бо не вмів висловити свого бажання. Так вони й розлучались. Люди йшли собі далі.

За тих вечорових годин ченця Гайнріха навідував диявол. Він приходив, червоний і спокусливий, саме тоді, коли храм на протилежному горбі підносився до найвищого поземого рівня – далі вже мало починатися небо.

Спочатку диявол ніяк не міг звикнути ходити до ченця. Чернець Гайнріх був зелений і дурний, отож диявол довгий час обмежувався на тому, що присідав зовні на підвіконня, сидів і дивився на ченця з півгодини, а тоді знімався й мандрував далі. Бувало, він не приходив три й чотири дні, ба й більше. Тоді чернець Гайнріх розважався тим, що відколупував од підвіконня маленькі шматочки тинку та й жбурляв ними на горобців. Горобці не дуже-то полохалися, ченцеві Гайнріхові це було особливо до вподоби.

На свята геть чисто всі ченці брали участь у виставах. Поряд з іншими чернець Гайнріх зображував непорочну діву в грі, що її була склала побожна і благочесна Гротсуїта, черниця з Гандерсгаймського монастиря. Він настільки захоплювався грою, що підходив надто близько до брата Ульріха, який грав поганського можновладця. У розвитку дії поганський можновладець мав ловити замість отих дівиць порожні горщики, а що були вони навмисне густо вимащені сажею, то він і чорнів од голови до ніг, від нього ж і чернець Гайнріх набирав сажі на свій гарно випраний перед тим білий стихар, за що йому потім перепадало від брата Вельфа, молодшого ризничого.

Але щира біда була на хорах, під час відправлення меси. Вирячивши очі, стояла півча півколом. Регент корчився і витягав паличкою то одного, то другого по голові. Коли вступав орган, думки ченця Гайнріха плили так потужно, що він уже неспроможен був стежити за їхнім напрямком. Тоді брат Бернгард, який стояв завжди поруч нього, стиха шепотів:

– Ти не те співаєш, ось поглянь.

Чернець Гайнріх опам'ятовувався лиш на хвилю, ловив покручену струну контрапунктових закарлючок і старався достосувати до їхньої ходи свій козлий голосовий пристрій. Наступної хвилини він уже перескакував на три значки вперед, тоді на шістнадцять, тоді брат Бернгард знову тихо шепотів – тоді регент витягав ченця Гайнріха по плескатій голові.

Тоді чернець Гайнріх починав реготатись. Він реготавсь на всі широкі груди, реготавсь безшумно й підступно, очі його гляділи пронижливо в червону від люті мармизу регента, в очах не було ані іскри сміху. Реготали груди й усе у грудях. Чернець Гайнріх кривив пику, біг зором по нескінченних нервюрах склепінь правої та лівої нав, стискав руки й дряпав пазурами долоню лівиці, але він не міг утриматись від тієї дикої думки, мовляв, як воно вийшло б, якби він зараз підскоком збіг із хорів, з такими ото вивертами та викрутасами підкотився до олтаря, під ноги єпископові, глянув йому по-собачому в обличчя знизу і

зробив «гав-гав» або й просто «бе-е-е». Воно було так шалено неможливо і так невтримно спокусливо, він бачив усе до подробиць, він відміняв і вдосконалював можливу картину до дрібниць, вона так вабила, вона була така опукла й речовиста, – йому вже привиджувалося, що було б куди ліпше зійти сходами потихеньку, згинці, вийти зовсім із собору, а тоді загорнутись у килим і вкотитись у головне війстя, прокотитись осередньою навою, рохкаючи та хрюкаючи, – і він реготав, реготав безнастанно, до болю у грудях, реготав дедалі зростаючим реготом. Тоді на той регіт з'являвся диявол, червовий, багрянючий, величезний, всідав на найвищий хоральний акорд органу, що ставав йому за воздушний престіл, він віяв вогнистим язиком і керував пазуристими руками, керував янгольськими наспівами, керував людьми, керував помислами регента, який лявся страшними словами.

Нарешті чернець Гайнріх падав долі, вкрай знеможений. Двоє братів виносили його до сусіднього покою і клали на дерев'яну лаву, а регент бив усіх паличкою по головах і лявся при тому страшними словами.

Аби бодай якусь рівновагу своїй стрясеній душі віднайти, відвідував чернець Гайнріх у вільний час брата Томаса. Брат Томас, супокійний, плохенький ченчик, славився досконалим умінням малювати мініятюри. Він цілими днями просиджував у своїй келії і тонюсінькими пензликами накладав яскраву цинобру, синь, ясну зелень, золоту бронзу й розведене оливою срібло на залишені для цього порожні місця у чисто та дбайливо розлінованих олив'яним гострячком рукописах. Переписані кропіткими писарями, вони лежали тут збоку цілими стосами, і брат Томас невтомно додавав до них барвисті заголовні літери, прикрашав візерунками й малесенькими малюночками, таємницю яких відав він один. Коли то були вірші, він надавав чіткої мальовничості літері, яка починала рядок, бо писарі переписували все суцільною стрічкою. Оформивши тим робом п'ять-вісім сторінок, брат Томас натрапляв на полишене для нього біле поле в усю сторінку, і тоді він неквапно, з муравлиною достеменністю виготовлював більшу ілюстрацію. Редактор видання робив для нього відповідні примітки, як от: «тут буде зображено продовгастий стіл, як за ним сидять лицарі й бенкетують, лиця рум'яні, і червоне вино, і мечі сріблом класти, і шоломи, і заборолу на них, і лати, а одіж зелена і синя і червона з візерунками», – але брат Томас, крім того, уважно перечитував потрібні місця у тексті, витрачаючи на саме читання по кілька годин.

Чернець Гайнріх заходив до келії-працівні, ставав за спиною брата Томаса і мовчав. Видовище маляра за працею викликало в нього рій жвавих та блудних думок, і вкупі з тим настроєм захвату. Він з надзвичайною увагою роздивлявся на тім'я скарлюченої, зморщеної у грибок істоти, йому хотілося постукати по тім'ї або відкрити його як покришку, щоб поглянути ближче на ті сині випари, з яких мала виятруватися мистецька творчість.



Коли брат Томас вивершував профіль – ніс і кругле реб'яче око – чергового лицаря, що крапля у краплю подібний був до попереднього, чернець Гайнріх розмикав уста і через корчуваті свої зуби тихо, безшумно реготав. Він поділяв загальне прихильство перед золотою рукою брата Томаса, але його якість вразила одна річ.

Одного разу він від початку до кінця був присутній при народженні й народженні діла, що його він блискавично назвав у думці ганебним. Справа у тому, що братові Томасові довелось намалювати зображення Арістотеля у свіжопереписаному коментованому творі того велемудрого та многодумного автора. Тоді чернець Гайнріх ще не читав писань ані Арістотеля, ані інших авторитетів, отож не міг узяти ні одним словом участі у тих красномовних суперечках, що їх раз у раз влаштувано, коли до монастиря прибували відомі навчителі та майстри слова божого. Та його юну ненависть вразило тепер те, що брат Томас, такий досвідчений мистець, зображуючи Арістотеля, сливе без змін перемалював його з свого ж таки Авіценни.

Ченця Гайнріха обурило до краю. Він стояв і довго не міг надумати, чого йому бракує. Він ніколи не бував у Греції, нічого про неї не читав, але він бачив живого грека. То була чорнобрунاتا потвора з страшенно живучими очима, з чіпкими, гнучкими, в'юнкими руками. Грецькі руки її відіграли тепер фатальну роль.

Арістотель був грек. Він не міг бути подібний ані до араба, ані до німця – мисль, що заволоділа ченцем Гайнріхом, витиснувши всі інші. Коли брата Томаса покликано для чогось до настоятеля, а чернець Гайнріх лишився, він кинувся до столу, двома кострубатими пальцями взяв обережно пензля і заходився на руці Арістотеля, що тримала згорнений сувій і що її маляр, як завжди він те робив, заквив одним рожевим топом, – вимальовувати сині жилки. Несамохіть він відтінив усю руку, вона стала виразна, опукла, як його власна, вона стала жива, як його власна. Тоді від жахнувся і мазнув по всьому зображенні синьою фарбою.

Коли потім він відбивав двісті п'ятдесят поклонів, призначених йому на покарання, він уперше відчув у собі дозрілу вперту гординю, уперше відчув те, що відтоді пішло мідяною ниткою через його подивугідне життя: непоборну потребу заперечувати все, що стояло високо й непорушно, все, що для людей звичних було у цілковитій пошані.

І тоді небо було місцями діткнуте пензлем, і від дотику залишалися жовті хмарини, які стояли довго і не пропадали. Сонце відкотилось від зеніту, плинуло далі. По горбах, що сторожами височіли круг монастиря, сиділи вівчарки, по одній на кожній горбі – під дубом. Чернець Гайнріх обминув усіх їх, а тільки перед своєю вівчаркою всівся на землі. Широковида дівка, вона плела вінок.

Вона плела вінок і наспівувала. Глигнувши на ченчика:  
– Чого б я вирячувала баньки, – нехотя кинула.

Чернець Гайнріх промовчав.

Вона сказала:

– Дивись на нього.

Потім знов:

– Чого б ото я вирячувалась.

Тоді нарешті:

– Чуперадло.

Вона сказала:

– Слухай-но, чи правду кажуть, що ченців уночі чортяка хвостом шмагає? А то ще: коли стрінеш ченця, то треба за паска братись або за стьожку, або за куц бузини, а як нема, то потоптати ногою об землю, раз і вдруге, а ще й промовити: берись, берись, беручкий чортяко, та не берись моєї хати, а йди до ченця під четверту греблю. Ну, чуперадло якесь, що? Чого б ото я вирячувалась.

Чернець Гайнріх промовив дерев'яним голосом:

– А я теж умію чаклувати. Сльозину з дерева думкою вмію видобувати.

Він не вмів того, але сказав так, щоб зацікавити її собою.

Вона сказала:

– Ти дивись на нього. Як же то так?

– А так, – сказав він. – Умію.

Він ліг на живіт і, почервонівши аж до сап'янового насичення, дивився на її в овечому гною, з репавинами ноги. Вона плела вінок і наспівувала.

Щоб догодити їй, він звівсь від землі, мов цуцик на задні лапки. Вона не звертала уваги, він скривив кілька разів пику неймовірним способом, тоді заходився перекидатись.

Нарешті вона захихотіла. Вона покинула свою роботу, зіниці її засяяли, вона пильно на нього дивилася, щось своє думаючи. Йому це сподобалось. Він почав швидко обертатись навколо себе дзигою, отаким гаджелом, вдаючи собаку, що ловить власного хвоста. Він харчав, пирхав і гаркав, надимаючи щоки. Вона вже не сміялася, тільки пильно дивилась.

Він заспокоївся, закрити обличчя руками, визирав із-за червоних долонь і знов ховався за них. Тоді забіг за куц і визирав звідти. Вона хмикнула, тоді знов узялась до вінка. А він схилився до землі та й заплакав.

Він ридом ридав, широкі груди здригались, до мокрого обличчя поприлипали грудочки землі. Він ридав, стрясаючися тілом. Він був огидний до краю, але вона сміялась на нього, як на невинне видовище.

Вона гукнула на овечок. Він ще деякий час плакав за кущем. Тоді поволі перестав. Раз у раз іздригаючись, він почав уже думати про щось собі інше, лежав на землі животом і думав. Вирвав травичку, кошлате зіллячко, перекусив зубами кілька разів, задивився на жучка, ще раз бгикнув і витер сльози.

Вона сказала:

– Ну, і на кого ти схожий?

Він промовчав.

- Вона сказала:  
 - На чуперадло стинетьське.  
 Він промовчав.  
 Тоді він спитав її:  
 - В нас є паречений?  
 Вона сказала:  
 - А тобі що? Ну, є.  
 - Гарний?  
 - От-такий собі.  
 - А що він з вами робить?  
 - Ще чого захтів! А нащо тобі?  
 - Так.  
 - Так тільки знаєш що буває? А хіба що?  
 - Нічого. Я спитав.  
 - Ну, нащо тобі?  
 - Так.  
 - Так тільки знаєш що буває? Так тільки гуси гегаяють.  
 Він засміявся.  
 - А в тебе є паречена?  
 Він засміявся.  
 - Ой, - сказала вона, - я й забула. Ченці ж -- У них же нема --  
 - Чого?  
 - Та вже звісно чого.  
 - Ні, але чого?  
 - Та вже знаємо.  
 - Ні, скажіть: чого?  
 - Чого, чого! Чого ти вченився, мов реп'ях до -- Не скажу.  
 - Скажіть бо.  
 - Не скажу. Нащо тобі?  
 - Скажіть, мені дуже треба.  
 - Ти ж сам знаєш.  
 - Далєбі не знаю.  
 - Знаєш.  
 - Далєбі не знаю.  
 - Йди під три чорти.

Вона насумрилась і стала від того негарна. Тоді він почав її стиха ненавидіти. Почуття приходило з чорноти душевної, приходило полегом, не кваплячись, але враз зірвалось і вдарило у груди. Він сів.

Він подумав, що міг би для неї все зробити, все, що схоче, пасти для неї овець, усе. Він чув сміх у відповідь на щире доброприхильство, він не міг висловитись, від того він ненавидів її чимдуж. Він уявив собі, як би то гарно відшмагати оцю чабанку кропивою по дурних дебелих ногах, а верецюла б! А тоді у воду, і щоб лихий сморід у неї з-за пазухи та поплив би водою, синюватим туманом.

Ліпше всього задушити, думав він. Ліпше всього задушити. Узяти двома руками попід нижню щелепу.

Він здригнувся, на нього зиркала інша вінчарка, чорноока, вона вже тпала овець пова їхній горб. Бігши й дивившись на



чепця Гайнріха, вона потервопіла. Він перекрутивсь на місці й визірівсь їй услід. Вона бігла за вівцями, не обертаючись, але вся пашіла, палала, розогнена, розбуджена, кінця волосся на шії, вуха горіли, потилиця горіла.

Тей, він тепер обернувся назад. Висолопив язика і знов схопав його. Підбіг до дівчини. Вона лежала, синя, з набухлими жилами на лобі, на шії, на щоках. Вона копала, копали розкладені клітинки мозку, зогненими синявими крапельками поту виходили на шкіру. Чорна ніч підійшла зовсім близько. Це вже вона пильно дивилась на чепця Гайнріха. Чернець Гайнріх тримав у руці квітку, роз'ятрений мак швидко в'янув на очу.

Тремтіння найменшими м'язами, унірувавши до кінця й жахнувшись до ґрунту, схилився чернець Гайнріх до дівчини і торкнувся її рукою. Вона лежала й поволі вмирала. З чола, з рук її та ніг сочилася рожева кров. Але він поклався чолом на її груди. Лежавши так довго, довго, він визволяв її. Він відпускав її, він зрекався влади над нею, і коли вона розплющила очі, коли вона ожила, підвівсь і полишив її напризволяще.

По тому він пішов, пішов звертистими стежками, шляхом, поміж горбів, і він уже був не він, замість чепця Гайнріха то йшов велетень. Конак, отой, що служив найманцем у володаря, з яким імператор мав оце нещасливу війну. І його впізнали каліки війни, кульгаві й з куками на місці рук, визирали вони через паркан шниталю при дорозі, а тоді поприставляли свої млиці до дерева і довго бігли за ним, бігли з підскоком, стрибали, підстрибували, показували пальцями.

І тоді він йшов у полі самотою, сам-один, і на нього давив дух вечірніх трав, розпущеної матіолі, дикого зілля, він йшов, приклавши руки до грудей, у нього дуже боліла права частина лоба, і біль уже переходив ліворуч. Він перетворивсь тепер у того злодія-копокрада, якого мали повішати надранок на перехресті стежок. І селяни мовчки дивились на нього, мовчки приймали його, не зачіпали, бо не годиться зачіпати того, кого шибениця помилувала.

Коли застав вечір, він ліг головою на камінь. Він снів під гуркотіння мір'ядів зір, вони співали над ним гімни. Його вухо не спало, воно не спало, бо добре знало, що неспроможне було б заснути, якби ударив грім. Але надокколо було тихо, темна тиша, вухо чатувало. І тоді він прокинувся, збудився під далекий рев зірок, і він пригадав усе, і він збагнув свою силу до дна. І він тоді поклявся, головою на камені лежачи.

Він поклявся не чіпати цього руками. Він поклявся ніколи, ні при яких потребах не чіпати цього руками. Він поклявся не гасити у собі всяке бажання чіпати це руками. Він поклявся заховати навіки від усіх тасмницю, те, що він, у молодечім зухвальстві, намірився був чіпати це руками. Він поклявся ніколи не промовляти до людей звучним словом, бо знав, що з нього кенський промовець, нікудишній, казна-що, і, таким чином, кенсько промовляючи, він міг би зрадити себе, і люди мали б нагоду довідатися, що він одного разу пробував чіпати це

руками. Він поклявся не полишити по собі ніяких слідів, ніяких навіть десятим ключем замкнених натяків, що дозволили б нащадкам, хоч би й у двадцятому коліні, тим, які, поза сумнівом, навчатися з темних знаків читати втаємничені в них думки, – прочитати його пригоду, коли то він, ще не знаючи своєї потуги, захватно наваживсь був чіпати це руками. Він поклявся, що піде на світ ярим барсом, лютим змієм, руйнуватиме дощенту все, що побачить, писатиме несусвітні, вибухові твори, що труїтимуть думки й переконання, весь світ земний, – але руйнуватиме самою чистою думкою, і ніколи, ніколи не чіпатиме цього руками.

І він збагнув, що відкрив потрясаючу річ.

І пізніше, коли настав час, вимовив ректор, отець ректор, важучі слова, і ченці, вражені словами, стояли обважнілою купою, грос, ватага вагітних овець. Ніби хтось їх приляснув по голених тім'ях, усіх однією долопею. Вони висолопили язика, важко дихали.

Підвівся доктор, доктор серафікус. Він зовсім не дививсь на ченця Гайнріха, що стояв притулившись до стіни та заплющивши очі. Доктор і не дививсь ні на кого, глядів у далечінь, і очі його були оливом пойняті.

Він заговорив голосом тихим і низьким. Такий голос міг розтягуватись безконечно, рокотати й розростатись, але він говорив тихо й низько, тихо й низько, як тільки міг, намагаючись надати голосові виразної смиренності. Тож гостряки окремих слів занурювались назад у груди. Він говорив, усі поводи підіймали голови, заіскрювались очі, займались зіниці, і зрухомілі серця виганяли ченцям багряні повені на лица.

Чернець Гайнріх чув, що говорено про нього. Він став на іспит, наклавши на плечі тягарну бронь духу, останній іспит свого життя. Він снів, стоячи, глибокі, набряклі змістом слова доктора вкладались тільки у ледве вловні перерви, що їх дозволяв собі його вщерть насичений, безнастанно працюючий мозок. Доктор говорив про його останню працю, довге, обшите логічними нитками писання, хвалив запитливість його ума та жвавість думки, і чернець Гайнріх, обливаний оливом слова, стояв тяжкий, вирослий, обернений в ідола. Ченці довкола, бакалаври і готові майстри, навчителі та учні янгольських наук роздивлялись на нього як на того, чиею силою плеч держиться склепіння над ними.

Тоді доктор зробив ваговиту, повну значення павзу і перейшов до критичної частини своєї мови. Чернець Гайнріх перед тим здригавсь од шиї до щиколоток, тепер він заспокоївся страшним спокоєм. Тепер і доктор глядів у долівку. Він вкладав у присутніх короткі, не завжди закінчені речення. Доктор обдумував кожне слово, але важка воля ченця Гайнріха перебаранчала пливакам його мислі свобідно рухатись, і думки виходили не до кінця завершеними, виходили уривчастими.

Доктор говорив про дисципліну та сваволу, про дисципліну та сваволу розуму. Говорив про різні форми думання, тут його



мова збивалась і видавалася дещо темною. Говорив про чесноти та вади, про нерозумних дів, про пастиря та овець. Говорив про пастиря доброго, про пастиря духовного, цю тему він розвинув ширше, докладніше, спинився навіть на частках, на дрібницях, ілюстрував думку прикладами з Благовісткування. Говорив про янголів дійових, а й про янголів занепалих. Говорив твердженнями з Суми богослов'я. Говорив про те, що мудрість то лише служниця богослов'я. Проте, що мудрість, не патхнення словом божим, обертається на свою протилежність. Заперечував дещо з засадничих тверджень доктора Вільгельма. Заперечував – і всі присутні підкивували головами, ловили слину, що готова була зірватись їм з одвислих губів, ловили й нашвидку проковтували. Доктор говорив, вони ковтали слину і погоджувались.

Чернець Гайнріх стояв нерухомо і не погоджувався. Він з усієї сили притулювся потилицею до стіни, потилиця боліла нестерпно, він прислухався до болю – і він чув інший, чужерідний біль, що крізь волосся й шкіру вливався у нього з масовитої бездонної речовини, з неї ж бо вимурувано стіну. На хвилину він розплющив очі, лихо і разом боязко глянув довкола, знов заплющив їх і облизав губи червоним язиком. Із промови доктора він чув тільки уривки, тільки уривки. Він чув, як гримить і гуркає сповнена болю стіна, він упивався вибухом склепінь, що їх він валив на голови присутніх, на весь світ земний, на весь світ. Із промови доктора він чув тільки уривки.

Ченці зібралися тісною отарою, справжні великі греси. Брат Губерт узяв ченця Гайнріха за рукав коло ліктя і підвів до доктора. Відбувся звичай надання новозатвердженому вченому свідоцтва про те, що він, навчившись у богословській високій школі різних мистецтв, досяг у навчанні ступеня майстерности.

Усі, хто діставали свідоцтва, брали їх обережно, причащально, вилізали самі з себе, аби без кінця подобатись навчителям. Вони відчували те, що відчуває сумирний телепень, якого несподівано штовхнуть у спину з греблі в воду.

Чернець Гайнріх відчував тільки одне: цей доктор – ворог його смертельний. Він відчував, що доктор його ненавидить, як тільки може ненавидіти його душа, каменем оформлена у три – осередню та бічні – нави. Що доктор бажає йому зла від усього свого янгольського серця. Що доктор білою ненавистю ненавидить його праці, його писання, його вигадки, його спосіб вислову, його винаходи, його безконечний труд. Що доктор тільки через те доручає йому свідоцтво, що вже не можна не доручити по дванадцятьох роках безупинного ченцевого Гайнріхового навчання. Що доктор його застерігає і що йому треба стерегтися світлого докторового ока, воно бо стежитиме за ним своїм сьайвом через усе його життя.

Чернець Гайнріх узяв свідоцтво і поцілував доктора в руку, так, наче до теплого чобота губи приклав. Потім він вийшов і вступив до своєї келії. Він ніяк не міг розігнути плечей, така мала, така задушна, така тісна була вона тепер для нього.

Тоді чернець Гайнріх знов заплющив очі, приклав свідоцтво своєї доскопалости до серця і вийшов у широкий світ.



Неозорим полем ішов чернець Гайнріх. Обабіч вибитою копитами стежки зростали малинові будяки, чебрець, маки, сита маків, королівства маків, праворуч по горбах гасали чорні лицарі. Вони наскакували один на одного, незграбні дерев'яні півники, наскакували і роз'їжджалися в усі сторони, щоб знову набратися зухвальства та потути. Раз у раз із тріском ломилися ратища.

Чорні лицарі піднімали очі до неба, збиралися хмари, чорні лицарі нібито гляділи вбік, насправді ж вони хижо зиркали один на одного збоку круглим риб'ячим оком, і раптом вони знов наливалися люттю, хвилювались, ворушилились, гарцювали, коливалися в кульбаках.

На одну тільки мить вони спинялися, на одну, кожен спинявся на одну лише мить, але в той час рухався котрийсь інший. Не було миті, щоб котрийсь із них не рухався, їх було не так то вже й багато, але вся околиця аж кишіла ними, бо вони рухались, і коли котрийсь із них спинявся, то в той час рухались інші.

Чернець Гайнріх ішов вибитою копитами стежкою. Йому на груди впала рожева квітка з яблуні, він перелякався і скинув її, мов осу. Він ішов уперед, отож лицарі вже лишилися далеко на обрії. Він оглянувся: вони все так же гарцювали, ні на хвилину не перестаючи рухатись. Коли спинявся на мить один, то в той час рухався хтось другий, і тим робом рух був безнастанний, і лицарське поле клекотало безнастанно.

Чернець Гайнріх бачив увесь світ, ніби дивився на нього крізь червону шибку в вікні собору. Він завше глядів крізь неї, коли прагнув звидіти вічність. То був розлогий сад. Цвіли дерева з птицями, співанки звучних птахів, вони бо на тисячоліття роззявили дзьоби, намальовані у монастирських книжках. Солодко і тоскно, безмежно солодко і без краю тоскно бачити те страшно знане, чого ніколи не бачив, від видовища чого хочеться лягти на витоптану сонцем землю, дослухатися до зростання ненароджених корінців, тихо, поволі вмирати.

По всіх печерах сиділи підсліпуваті одшельники і читали довгі книги, запаливши свічки під сонцем. Безконечно переживані роки дитинства приносили видиво кінця світу, заповідженого ще на світанні, але майстри сиділи глибоко занурені в речі, що від них лишається запах крізь покоління, майстри видовбували слонову кістку, одну рухому кулю у другій, вони спокійно і без жаху відмічали на дверях схід і захід сонця. Пастухи прощалися з дітьми перед тим, як піднятися у гори, щоб ніколи більше не повернутись. Але між зорями, між молоком обертового світла довго ще блукали їхні спутані душі, вдарялися сліпими пичками то в одне замкнене вийстя, то у друге, аж поки остаточно щезали поза межами зоряного знання.

Потім приходили, приливали гори, і між горами озера, і місяці між озерами, між озерами в ущелинах. Маленькі хатки виростали на горбах, з них же найвище випиналася колюча шпичка, дзвіниця. Так тут і так там, безконечно. Щовечора

йшов звук дзвонів, люди збиралися з усіх вулиць, поважні, статечні, вицяцькувані, характерні, безконечно повторні. Вони говорили одні й ті самі слова, сьогодні, вчора, через сто і через двісті років. На подвір'ях росла та сама пахуча, сильно зелена трава, пахучий волохатий ромен, стокротки. І над усім рожева барва заходу, колір солодкої туги, знайомих струн, що ніколи не бриніли, але завжди повертатимуться, коли зашлющити очі під легким вовняним простирадлом.

Чернець Гайнріх не встигав ковтати, вдихати, мацати. Йому бракувало чутливості, щоб усе сприйняти, воно валилось на нього одне з другим, одне з третім. Так буває тільки перед смертю.

І дзвін уже бив на сполох. І на міста бігли визвірені люди з алебардами, з списами, з палатами. Через мости й гатки бігли вони, через штучні греблі, що мали місто постачати водою. Вони перебрідали річки, високо піднімаючи поли над голими животами. Вже з одного передмістя на друге перелітав червоний півень, а полководи тоді збігали на холми та розгортали полотняні мапи. Кожен дім, рухома фортеця, горів зверху донизу, горів знизу й згори, люди падали з вікон грушками на твердоту землі, на гостряки списів. Люди вили дико, встромляючи одне одному в усі м'які місця гостряки списів. Коло цвинтаря вусастий вояк старався насадити на себе щось простоволосе, щось безугодно репетливе, що сіпалося в усі боки, що не хотіло насаджуватись на вояка, він сопів і лаявся. Тоді приходив другий. Він рубав першому потилицю, алебардою з розмаху, а жінку тяг за собою.

По всіх кінцях світу кипіли казани з єретиками. Довгоруки, розпатлані, вони волали, вони вигорляли з усіх печінок прощання. Люди бігали довкола й галасували. Ревіли сурмами небеса, червоні янголи там літали, і князі землі виїздили з замків зведеними мостами, що падали перед ними, немов покарані раби. А в самім осередку землі сидів імператор, сидів на високім кону, страшний та безвільний, безвільний, бо чужа, не його воля світилася крізь зікри мертвих, невидючих очей його роду. Він сидів угорнутий у багряну мантию, викликаний чужим велінням фантом.

І чернець Гайнріх ішов крізь своє видиво вщерть, притискав до грудей свідоцтво майстерності, йшов, болів, прагнув, видів.

Свідоцтво він порвав лише коло хвіртки цього нового саду. Він схилився чолом до теплого невисокого муру, оповитого плющем, диким виноградом, крученим паничем, схилився, ще раз, востаннє, заплакав дитячими слізьми.

Хто останні були, що він їх бачив у світі зокола, так це люди, що пересувалися шляхом невеличкою валкою. Кожен з них тримав по два маленьких мішечки, по одному в кожній руці. Мішки бриніли, гриміли, ревли, рокотали. То було золото. Воно ламало кордони і нащерені лицарські ратища. Воно поглинало мита, характери і забобони. Воно гарчало на церкви і загарбувало книги, а з книгами думки та переконання. Воно з міс-

ця на місце пересувало, переносило міста. Воно наліплювало на себе народи з їхньою вірою та їхньою історією, народи та історії, народи й народці. Воно викохувало почуття помсти. Воно віщувало, не знавшись на правилах граматики. Воно обіцяло, нахабно міряючи поглядом обрії обіцяного. Воно манило і співало. Воно дзвеніло і муркотіло. Воно лашцилось і реготалось. То було золото.

І чернець Гайнріх ступив усередину. Серед двору стояли ченці. Настоятель тримав руки на животі. Чернець Гайнріх схилився низько, а вони на знак привітання зайшлися тихим сміхом, що від нього в них коливались м'які черева.

Він спинивсь перед ними. Звів догори обидві руки, бо вони були вже вільні. Ченці оточили його, обійшли довкола, розглядали його. Від нечутного сміху коливались їхні м'які черева.

Ледве ноги пересуваючи, підступив чернець Гайнріх до настоятеля та поцілував його. Той же звів так само догори дві коротенькі свої ручки і двічі погладив його по голові, не переставючи безшумно реготатися. Тоді знову склав руки на животі.

Двоє ченців підійшли ближче. Один тримав продовгастого глека, другий рушника. Чернець Гайнріх з насолодою обтер собі руки, бо були вони геть запорошені та пітні, аж пальці злипалися. Вино вдарило йому в горлянку, тоді в мозок. Тоді йому стало легко й вільотно. Він пішов помалу вперед. Двоє ченців тримали його попід руки, а поруч стунав настоятель. За ними ж крок у крок посувалася уся братія.

Чернець Гайнріх спинився, зітхнув раз і вдруге. Спинились усі. Він звільнив свої руки, випростав їх, витяг, хрупнули кісточки, простяг до яблуні, геть завітчаної рожевизною. Усі стояли і дивились перед себе. Тоді він помалу рушив знову. За ним рушили всі інші. Настоятель ішов поруч.

Вони обійшли весь сад, навколо. У повітрі було повно бджіл. Від їхнього гуду ченці раз у раз прикладали до вух долоні та реготали один до одного, бо вуха їм боліли. Вони всі знову спинилися край саду, де починався цвинтар, нагробки над братією, полеглою у битвах із тим медовим життям. Ченцеві Гайнріхові піднесено глека. Він ковтнув, тоді настоятель, тоді глек пішов по живій братії.

Сад був чудом краси. Вони стояли спиною до нього, але чернець Гайнріх, один тільки обернувшись, бачив їх на тлі напруженої рожевизни квіття, рожевизну їхніх лиць, їхніх голих тім'їв. Вони стиха співали, настоятель співав трохи голосніше. Голос його вирізнявся незвичайною чистотою та висотою.

Тепер вони ступали, вже пританцьовуючи. Вони перехилились то на одну ногу, то на другу, а руки тримали долонями наперед на рівні вух, як ото роблять юдеї. Вони вміли того досконало, пританцьовували, як один чоловік, чернець Гайнріх на ходу вчився від них їхнього мистецтва.

Нараз він скрикнув широким звуком і присів. Його підхопили з двох боків. Тяжко приємну теплоту почув він у животі.



тепло вина, йому захотілося голосно реготати. Він почав голосно реготати. За ним зареготали всі інші. Вони йшли суцільною лавою та реготали чимдуж, дедалі посилюючи, а чернець Гайнріх повиснув на руках у супровідників і бовтав ногами, немов неслухняна дитина.

Вони сходили по схилу гори, там окремою будівлею стояла трапезна. Ченця Гайнріха вразили надзвичайної довжини лави попід стінами. Столи вже були наготовлені, але стояло саме вино, самі плоди.

Коло правої коротшої стіни височіло опудало, це була карикатура, спотворене зображення настоятеля, витвір мистецький, виготований з великою любов'ю, з знанням справи. Опудало притулилося до стіни щільно. Коли його роблено, сам настоятель перебрав на себе завдання консультанта. Опудалові кланялися, кланявся їй настоятель, підносили до його солом'яних губів куваль з вином, вино текло по соломі губів і шні, лиш тоді заходилися розсідатись навколо столу.

Чернець Гайнріх поклонився опудалові. У нього все неначе повзло з рук. Таріль повзла з рук. Він бачив речі прозорими. Він не міг ні на чому сталому спинити зір, усе являлося в русі, у безнастанному становленні. Він дивився на настоятеля, але бачив міцну рідину, розгалужену по кишках рідину, як змішується вона з кров'ю.

І рідина розпливалась, і чернець Гайнріх уже укладав собі тези майбутньої знаменитої праці. Він розвозив пальцем по столі вино. Він сміявся своїм думкам, насуплювався, густо зрослими бровами збирав зморшки над передніссям, п'янів та мріяв. Усі довкола віншували його, віншували одне одного. Співано гімн веселих ченців.

Чернець Гайнріх би справді розкошував, коли б то пощастило йому усвідомити, в якій дійсності жив він тепер. Але він з копита поплив у своїй, єдино чинній для нього смузі. Усе інше було тільки серпанок. Він опав там, де заскакувала його втома: поклавшись головою на ослон або на стіл. Він спав незручно, аби лише виспати з себе відпрацьований попіл перейденого дня і вичистити місце для вогнища дня наступного.

Зготоване для нього князівське ложе кейфувало собі само, без нього, він так і не зазнав його пишної м'якоти. Проживши в монастирі місяці, він ані разу не скинув порепаних чобіт, вони немов приросли до ніг.

Інколи ченці, не витримавши, збирались під вікном, у саду, збляклому та знерухомілому від подиху осені, влаштували хорові співанки, аби виволікти його з келії, аби він вийшов розважитися з ними. Він сміявся і махав на них рукою. Тоді вони подавали йому в вікно продовгастий глек та з галасом відходили. Вони йшли працювати до ланів та городів, він лишався самотою, пив, мріяв, реготав, хмурився, знов реготав.

Настоятель приходив до нього щовечора, а коли відходив уже до сну, з'являвся диявол. Тепер диявол відновив свої від-

віднини вже як старій, трохи набридлий приятель. Він прихоронив приблизно в один час, чемно стукав у двері, мовчки заходив, сідав у крісло. Вони розмовляли мовою, що не скидалась ані на одну з людських мов. Її вигадав чернець, і диявол охоче сприйняв, виявивши при тому навіть певні здібності у творенні нових слів. Та загалом він був малообдарований, вони незрідка просто собі мовчали, допиваючи рештки вина з продовгастого глека.

Щоправда, мирним тоном точилася між ними подеколи вперта суперечка. Диявол намовляв ченця застосувати фізичної сили, щоб покінчити з усім одним ударом. Чернець же ні за що на те не погоджувався. Він доводив дияволу, що для людини з смаком таке було б надто грубе, надто брутальне. Спалити світ може кожен дурень, лиш дати йому до рук зброю відповідну. Таємниця ключа до серця атомів не така вже її складна, варто лиш добре захотіти. Це зроблять без нього, казав чернець, зроблять не тепер, то в четвер. Почнуть усе валити, не розбираючи, що до чого, валитимуть усе те, що так довго і так дбайливо будували та зводили. Усе валитимуть, не розбираючи. Нищитимуть одні одних не то що тисячами – мільйонами. Але річ у тому, щоб довести світові його безглуздя самою чистою думкою, не чіпаючи руками. Ченця вабив процес, а не наслідок. Він відчував насолоду, розкладаючи елементи людського всесвіту, сортуючи їх по полицях, по скалях безнадійної глупоти. Він радів, як дитя, коли поступово розкривав марноту загальних зусиль, скерованих до великого самооновлення через вирощування золотих міст над річками. Він тішився від самого ходу праці своєї думки, коли крок за кроком висвітлював тупий кут величезної складної будови, де кожен залежить від іншого, а всі вкупі схиляються перед незримим мертвотним авторитетом. Чистою думкою, казав чернець, чистою думкою хочу породити силу, що напругою розуму розсадить світ вірності, розсадить до останку, а сама запанує на руїнах, чиста, безгрішна, вільна, свободотворча. Ось, казав чернець, ось як, друже.

І дияволу не щастило переконати ченця. Диявол незадоволено бгикав, хитав головою, допивав вино окремими ковтками, робивши довгі перерви. Пазурі й крила, зняті на той час, складені лежали коло грубки.

Темою, що її для своєї феноменальної праці обрав чернець Гайнріх, було: «Чому людина ходить не догори ногами».

Тут було вжито надзвичайної майстерности вислову, особливо блискуча була та частина, де автор обговорював різні можливості ходити для людини. Щоправда, оздоба словесна аж ніяк не вплинула на першого з двох майстрів, що їм надіслано твір на рецензію. Це був майстер Прусіюс, скромний чоловік, він не хапав птахів у жменю, його ніякий підступ не в силі був зірвати з його вузесенького підложжя. Тут він справді стояв твердо, і то так стояв, нерухомо, понурившись, такий собі півень перед битвою. Він просто перекреслив рукопис олив'яним писальцем через усю титулову сторінку. Таке означало, що він його раз і безповоротно засудив.



Та інакше було з другим рецензентом. Майстер Швабіюс, істота гарячої фантазії, полум'яної вдачі, захопився небувалою формою писання, що про нього мав скласти суд.

Він смакував кожен рядок. По черговім прочитанім уздовж і впоперек абзаци він підводився з крісла і розпочинав диспут із неprisутнім автором. Він читав писання носієм двадцять і сім день, не розчиняв вікна, ані дверей, читав і промовляв, відмінюючи ймення ченця Гайнріха на всі можливі тони й лади. Він зовсім не чув довгим своїм носом смороду, що поступово виповнив хату від напруженої праці її мешканця. Праця була радісна й творча. Майстер Швабіюс перебував у дев'ятій сфері. Давно вже нічого подібного йому не траплялось.

Він розкладав кожне речення. Він ушивався чарівною методологією опонента. До різних доказів у частках він додавав багаті примітки. У силогічній фігурі на тему, чи може божество, будучи божеством, водночас бути гарбузом, він упорядкував миходь шістнадцять точок, в яких виводив можливості споріднень субстанції елементів гарбуза з відповідними спиритуальними властивостями божеської істоти. У постулаті про вагу мозку в голові, коли вона перебуває вгорі, а не внизу, де ноги, він накидав побіжно цілу теорію думання ногами.

На двадцять восьмий день майстер Швабіюс приступив нарешті до підсумовування. На всю ширінь постала перед ним картина власної духової розгонистости, з усіма вишуканими розгалуженнями думки.

Та дня двадцять дев'ятого з жартами довелося кінчати, бо до нього застукано у двері. Майстер Швабіюс і не гадав, що справа може набрати такого тяжкого звучання. Він затремтів, чисто тобі стебельце на вітру, коли його виведено на околицю і там накладено на очі опаску.

Він чув, як його везли з горба на горб, по тому ведено його вниз, він усвідомив сирість льоху, коли ж було дозволено зняти опаску, він став ніс до носа з майстром Пругіюсом перед обличчям людей без облич.

Їх сиділо троє в чорних мавкарах, говорив тільки один, той, що сидів посередині. Під низько схиленим склепінням майстер Швабіюс утратив красномовство. Його мисль миттю затупіла, отож коли майстер Прусіюс безстрашно та категорично кинув твердження, мовляв, чернець Гайнріх писав од лукавого, майстрові Швабіюсові почало здаватися, що так, це було, мовляв, не виключене.

Верховний суддя поставив питання руба. Майстер Швабіюс забелькотав був щось про методологію. Майстер Прусіюс із презирством кинув репліку: писання, мовляв, скеровано проти авторитетів. Майстер Швабіюс сказав, що чи так. Суддя перепитав. Майстер Швабіюс сказав, мовляв, він тільки мав на увазі переконатися, що чи так. Майстер Прусіюс сказав далі, що під пером ченця Гайнріха весь світ купи не держиться, а безконечно повзе, розлазиться, зникає у пекельній пащі. Майстер Швабіюс сказав, що ну так. Суддя поставив питання руба: чи писання ченця Гайнріха бісовське. Майстер Прусіюс сказав, що



так. Майістер Швабіюс сказав, що ну так. Потім обидва майстри, майже водночас, промовили: так, бісовське. Бісовське, так само сказали їй два інші судді, які до цього й після цього мовчали.

Тоді верховний суддя сказав, що справа ясна.

Прокинувшись чернець Гайнріх того ранку, просто й тихо сказав:

– Ранок моєї смерті.

Він деякий час лежав у себе на підлозі, ясною головою поклавшись на чоботи. Минулого вечора він їх наважився нарешті скинути, а що вони ніяк не злізали з геть розпухлих ніг, то довелось їх розтяти по всій довжині халяв, тонким ножом.

Тепер ноги скоцюбли. Чоботи кінче треба було, проте, взяти, бо мандрувати босому снігом не випадало. Він дістав із за припічка шворку та обв'язав халяви кругом по ногах.

Тоді він оглянувся по кімнаті. Враз йому стало тут усе знайоме, наче жив у цій світлиці все життя. Багато подробиць, яких ніколи до того не зауважував, тепер гляділи на нього усміхом любові, звичної давнини. Він провів пальцем по топлюсінському павутинні, в кутку, тоді цілою долонею, зверху: Павука не було, він ще восени злякався й утік. Чернець Гайнріх відчинив шафу.

На ложі спав його улюбленець, у той час, як сам чернець Гайнріх вмощувався на підлозі. То була лялька, іграшка, химерна пичка на паличці, з ковпачком, гачконоса, серпоборода, знаряддя ярмаркового лицедія. Коли чернець Гайнріх виходив з келії, йому здалося, що лялька, лежачи на ложі, плаче. Він виступив з порогу і пішов коритарем. Потім повернувся й узяв ляльку двома пальцями. Подивився на її зморщений носик – і поцілував.

Потім він поклав її на ложе, але знов узяв. Присів на ослоні й роздивлявся навкруги по келії. Йому хотілося сміятись і плакати водночас.

Раптом він підвівсь, швидко засунув ляльку за вірвечку, що правила йому за пасок. Бистро востаннє глянув на своє житло і вибіг. Двері лишилися прочинені.

У коритарі його перестрів настоятель.

Чернець Гайнріх радісно кивнув головою, коли отець настоятель переказав навину. То цікаво, що приходив посланець, але настоятель страшенно чомусь турбувався. Ченця кличуть до імперського міста, настоятель прочував лихе цілим своїм безмежно добрим черевом.

Настоятель вивів ченця Гайнріха у двір. Він прилюдно обійняв його. Усі вже були у зборі. Великим гуртом вийшли ченці проводити гостя на великий шлях.

Сніг боляче бив по обличчях дрібносінькими відбитками сонця. Ченці по одному прощались і відходили назад. Лялька сумно всміхалася з-за пояса. Чернець Гайнріх тепер ішов сам-один, останнім розпрощався з ним настоятель. Він ще стояв і дивився йому вслід, але чернець Гайнріх більш не обернувся. Він тепер ішов сам-один серед сиченого снігом поля.

Уже в очу міста наздогнав його диявол. Він сізнівся, заспав чи що, ото ж біг чимдуж. Відсануючи та намагаючись потрапляти у крок із ченцем, він, з несподіваним піднесенням,

короткою мовою нагадав, що ще нічого не втрачено, що варто лиш захотіти, і це можна було б повалити вже тепер, не чекаючи на традиційні терміни, бо терміни, зрештою, не відіграють такої вже вирішної ролі. При тому диявол криво всміхався, поханцем, видно було, що він незвичайно хвилювався.

І чернець сказав рішуче: ні.

Чернець Гайнріх сказав, протягом багаторічної напруженої праці він переконався того, що цей людський світ цілковито безглуздий. Кожний гвинтик у ньому так влаштовано, що ціла машина працює на самознищення. І хоча терміни й справді не відіграють жодної ролі, чернець усе-таки не хоче чіпати того руками. Чернець бо створив чисту думку, яка єдино спроможна все перетривати.

Але диявол спробував ще зайти з іншого боку. Обережно підшукуючи вирази, він подав до уваги, що воно ж смішно й недотепно отак по-дурному підставляти лоба рубайголовам, які нудяться без роботи. Звичайнісінький чобіт розтонче чисту думку, сказав диявол, і тоді вся праця піде намарно. А лишок життя ж можна б таки використати на щось доцільніше, на щось влучніше.

На те всміхнувся чернець Гайнріх і відрік, мовляв, дияволу бракує засад логіки; таж чиста думка, мовляв, чиста так само й у тому, що вона не боїться жодного чобота. Що ж до того, яка доля спіткає його тіло, то для людини, по тому, як вона переконалася безглуздя сього світу, така річ цілковито байдужа, їй досить того, що вона усвідомила своє безсмертя.

– Але ж ти сила із знаком мінус! – вигукнув диявол у розпачі, хапаючися за останнє сподівання.

– Мій друже, – мовив чернець Гайнріх і всміхнувся м'яко, а водночас із легкою хмаринкою презирства, – мій друже, адже кожному школяреві знано, що мінус на мінус дає плюс.

– То й що?

– Нічого. Я не хочу, щоб де-небудь постав плюс. Зрозуміло?

Тоді диявол похнюпився, вельми засмучений, і відійшов. Писання ченця Гайнріха спершу хотіли були спалити купно з його розшматованим тілом. Потім, на таємній нараді, вирішено зробити це таки окремо, бо одночасно до купки попелу запросити постановили гурт учених експертів, а також усіх охочих, які один по одному мали ствердити, що прах виник не з собаки, не з дикої кози, не з суслика, лише з людини, і то такої, яка небезпечно гралася з пекельним вогнем. А у цій бо врочистій та зворушливій церемонії часточки пергаментового попелу могли відіграти не зовсім зручну роль. Подібне встановлено й щодо дерев'яного матеріялу ляльки, тим-то і її спалено окремо.

По тому дано відповідні секретні вказівки хронікарям до висвітлення події. Ухвалено не розписуватись особливо, а обмежитись на короткій замітці. Хтось подав пропозицію написати ймення Гайнріх навіть з малої літери, та потім, однак, по зрілому роздумі, додумалися, що воно все-таки незручно, бо ж як не як ім'я належить святому.

## Гуга, Гога і Гіго

з циклу «Анатоль і жінки»

### Патетичне

Початок історії: Анатоль сидів на траві. Важливо знати, що протягом усього першого розділу, першого дня історії, він сидів і ні разу не звівся на ноги.

Це не було безпосереднє побережжя, проте можна сказати й побережжя. Анатоль сидів, схрестивши ноги. Він був босий. Він був босий і в смугнастій спідній сорочці. Він був босий, у смугнастій спідній сорочці і в коротеньких штанцях. Річка була хоч не безпосередньо, проте дуже близько. Кругом були лози. День перший.

Одяг страшенно спільно робить людину. Одяг Анатолія, сливе відсутність одягу – це робило з нього дервіша. Він і почував у собі дервіша. Вони й почували в ньому дервіша обидві, обидві, що лежали на траві оподалік, що лежали на траві не так уже й оподалік, одна зовсім лежала, друга півлежала, обидві жувавши травинки, одна чорнява, друга білява, два дуже добре зроблені Господні витвори. Вони лежали, вони жували, вони мовчали, і вони обидві на нього дивилися.

Вони дивилися на нього з-під сливе примружених повік. Але він бачив, що вони на нього дивилися. Вони – день перший – не лежали в його бік обличчями, одна дивилася в бік, де мала бути річка, друга, ба, дивилася навіть у небо. Але це завжди бачити, коли жінка дивиться на незнайомого мужчину. Це бачити навіть тоді, коли вона взагалі на нього не дивиться. Поготів, коли дві жінки – день перший – не дивляться на одного незнайомого мужчину. Було бо саме так – день перший: дві жінки дивилася на незнайомого мужчину. Одна дивилася, жувавши травинку повільно і інколи думавши про жувану травинку. Друга дивилася, жувавши травинку швидко і зовсім про неї не думавши. Друга була, зрозуміло, білява. Бо чорняві завжди більше зосереджені на деталях. Закони творення і немінучі при тому стружки.

Стружок було повно. Поширюючи коло: вся природа – це одна велика стружка. Вся природа – це одна велика стружка, що раптом відлетіла з рубанка Творця вбік, уся вкрита зародками маленьких бліх, що їх прийнято називати органічними істотами. Природи було повно. Трава, пісок між травою, лози між піском і травою, отже й явна близькість річки, – все це було природа, її було повно, вона становила ґрунт, базу, основу, тло



цього першого дня. Вона була вкрита маленькими істотами, що їх прийнято називати органічними, істотами видними й невидними, першою ж мірою трьома досить добре видними істотами першого дня.

І Анатоль бачив, що обидві, травинки жувавши, дивилися на нього. І він почав негайно діяти. Він почав негайно діяти в цьому напрямі. Він почав негайно діяти в цьому напрямі взаємнення, перегукування, притягання до себе уваги. Він почав діяти просто, з місця, безпосередньо.

Він почав діяти примітивно. В цьому вмент усе знову зібралось до купи. Він звів руки догори, як це робить картоновий паяц, коли хоче зужити собі співчуття живих людей. Паяц не знає переходів і не має почуття смаку, не знає і не має з природи. Анатоль наслідував природу паяца. Без переходів звів він руки догори. Не слід же забувати, що безпосередньо перед тим він почував себе деревішем. Не слід забувати, що натоді він уже досяг сороківки.

Анатоль звів руки догори, як це робить картоновий паяц. Але рух цей був без переходу, рух був зовнішнім продовженням попереднього стану, через те він був підкресленою карикатурою на попередній стан деревіша. Сухий стрючок від стебла, в засихання якого раптом встрілює нова повнота.

І Анатоль дивився на тих обидвох, і він не ховав того, що на них дивиться. Вони бачили його, не дивившись. Він дивився на них, не бачивши. Він дивився на них одверто, але, звичайно ж, не бачив їх. На одній був купальник, складений з двох малинових частин, на другій був складений з двох блакитних частин. Він цього, звичайно ж, не бачив. Потім він виправдовував це тим, мовляв, найперше в новій для нього людині вражають його очі. Але й це була неправда.

Самозрозуміло, це білява була вбрана в блакитний купальник. Чорняві бо більш схильні виділятися з тла. Тому саме чорпява перша встала. Ліниво, зовсім повільно підвелась вона. В малиновому купальникові пішла вона перейти ся неподалець від Анатоля.

Усе своє життя діяв Анатоль за одного разу вхопленим шаблоном. Сорокрічний, він мав лише, скільки вистачало сил і спроможности, триматись інерції. І, звівши руки догори, він говорив на одному тоні:

– Не так і не в тому. Мимо. Ще є в роззявленому. Мамо. А в печах розжевроного. Мемо. Наталіє, колос, катастрофа. Я поза жахом бугтя. Утю. Утютю.

На одному тоні він говорив ще кілька речень у цьому ж розмахові змісту. Коли говорив, не дивився навкруг, дививсь лише в так зване небо. Договоривши ж, одверто глянув на чорняву, яка саме в цей мент одверто спинилась. Він глянув на неї одверто, і погляд свій він затримав. Вона глянула на нього теж одверто, але погляд свій відразу ж відвела. Точніше: втопила. Точніше: тримала десь над власним носом. Ще точніше: затримала на чомусь, що бриніло між кінчиком носа і – ледь-ледь

волохатим – переніссям. Тяжко було б приховати наявність явного менту.

Тоді настала пауза.

І тут ритм починає повільно відмінюватися. Скіпчився заспів. В усі права вступила взаємодія. На досить великий віддих історія набирає діалогічного характеру. Анатоль сказав – –

Властиво, Анатоль нічого не сказав. Він мав дещо сказати. Властиво, він мав сказати багато, сказати все своє життя. Він умів це: хотіти, і навіть на декілька секунд уміти сказати в одному слові все своє життя. Саме тому історія спинилася, раз народившись: всі вміли сказати, і ніхто не сказав. Історія повторюється. Історія повторилася.

Анатоль не сказав нічого.

Сказала чорнява. Сказала так:

– Гм. Це, либонь, не тут. Гм.

Перші людські слова, вимовлені з уст чорнявої.

Анатоль їх оцінив. На його екрані притьмом бухнула вся історія. Історія становлення. Історія коротконосого неандертальця, який став одного разу віденським аристократом. Бо чорнява була поза всяким сумнівом не коротконоса. Її слова Анатоль оцінив безумовно.

– Ні, тут, – сказав Анатоль. Безпосередньо. Сподіваючись відгуку.

Уділ аристократів: не реагувати.

Саме тут. Повторивши. З притиском.

Уділ аристократів: відповісти увагою.

Еге ж. Саме тут. Глянувши.

Уділ аристократів: звести брови, але зараз же знов їх виправити.

Саме тут. Уперто. Нахабно. Хлоп'яцьки.

Уділ аристократів: привести брови в нормальний стан відразу ж. Блискавично обдумати. Громово вирішити. Не порвати необережним рухом зв'язку. Піти назустріч народові. Не втратити нагоди задля самого себе. Все було тут. Усе.

Вона й сказала:

– Ні, не тут.

А тоді, нібито раптом спам'ятавшись:

– Перепрошую.

Тут йому належалося.

І він розсівся.

Він скинув чалму. Він розсівся і глянув, – бо мав час, – глянув на свої щойно перед тим обстрижені нігті пальців ніг. Бо він дійсно перед тим мав чалму. Він глянув на неї. Вона на нього дивилася.

– Перепрошую? Я перепрошую. Чи я вам завадив?

Вона на нього дивилася.

– Ніскільки.

– Справді?

– Жодним робом.

– Ви певні того, що не завадив?

Це сказав він.

Вона сказала:

– Ну. Я думаю, що ні.

Вона сказала це, підсунувши собі, як чапля, п'яту лівої ноги попід руку і чухаючи її.

П'ята була лита. П'ята була вилита до кісточок. Жінка, безумовна жінка, яка, знаючи все, дослівно нічого ще не знала. Анатоль сказав:

– Бачте. Я – –

Він подивився на неї. Вона дивилась на нього, не відмовляючись.

Вн задивились на мене, хотів сказати він. Я найпikчемніший смак вселенної, хотів так само сказати він. Він сказав:

– Бачте – я – – Я заглиблений у себе.

– Авжеж, – сказала вона. Це було вже неприховане.

Це вже неприховано подивилась вона на нього на повні брови. Вона саме в цей мент остаточно спинилася.

Він і перед тим дививсь неприховано. Тепер він дивився на неї, яка дивилась неприховано. Бо аристократи:

Або не дивляться.

Або дивляться.

Вона знала вдивлятися, не дивившись. Пізніше вона зазнала цієї спокуси: дивитися просто. Зазнала саме через нього. Коли думаєш про добре, не знаючи, що це добре. І навпаки. І тоді, коли думаєш, що все вже у фіналі – у величезному або дуже невеличезному ящикуві, – і тоді, коли саме щось перешкоджає його засунути навіки. Чорнява не могла йому, звісно, пояснити, що це «щось» якраз і є сорок років. Не могла. Бо він дививсь на свої сорок років поважно, з витягнутою наниз губою. Отже: цілком поважно. Але боги повинні враховувати, що далеко не всі їхні поважні справи дохідні до тоненької плівки розуміння у смертних. Анатоль враховував це повнотою. Тож він мусив сказати популярно:

– Я, знаєте, молився.

– Так, – сказала вона.

– Це не було фальшивим актом з моєї сторони.

– Ні.

– Хоч, знаю, й могло здатися так.

– Ну, ні. Не думаю.

– Ні, вибачте, могло.

Він зітхнув дуже декоративно.

– Монолог. Дозвольте?

– Прошу дуже, – сказала вона. Вона перестала чухати п'яту.

– Монолог. Усе сказало б збоку, що я фальшивлю. Усе, що дивилося б тепер на нас, ізбоку, сказало б, що я фальшивлю тут перед вами. Усе, що дивилося б тепер на нас ізбоку, наприклад, читачі, якби про мене написано було новелу, читачі, що знали б мене вже з моєї історії, вони сказали б, що я фальшивлю тут перед вами, з єдиною метою привернути вашу увагу. Але це не так. Це далеко не так. Це рішуче, виразно, категорично не так. Монологіві край. Чули ви що-небудь подібне?



Вона сказала:

– Ні.

– Ви смієтесь.

– Ні.

– А чому ви смієтесь?

– Бо ви смієтесь.

– А хіба можна такі речі вимовляти, не сміявшись?

– Не можна.

– Добре.

Він сказав.

– Добре. Чому не можна?

Він сказав тоді раптово повільно:

– Добре. Тепер відмінюємо ритм. Чому про такі речі не можна говорити, не сміявшись?

Вона сказала:

– Бо вони занадто поважні.

Він сказав:

– Я задоволений. Я задоволений з вашої відповіді. Що ви тут робите?

Вона відповіла, ледь озирнувшись:

– Я. Ми, моя подруга і я, зробили сьогодні виліт на свіже повітря.

– Так, – сказав він. – Появіть мені вашу подругу.

І він розсівся.

Схиляючи поштиво голову і так давившись сміхом, що це можна було хіба що вгадати, але ніколи помітити, вона сказала:

– У тій хвилині.

І майже торкнулася правою рукою трави.

Чи справді вона довгоноса: так думав він, коли вона відійшла до подруги.

Ритм відмінюється дуже рішуче: так звелів він собі тепер уже зовсім безповоротно. Повільні рухи. Недоохопні ситуації. І щабель за щаблем, що несхожі один на один. Чи згодні ви на таке. Чи ви готові.

– У тій хвилині, – сказала чорнява неголосно, обернувшись від подруги.

Вони підійшли повільно, взявшись за руки, наївно перебираючи досвідченими ногами.

Нова, білява, сказала:

– Ви підведетеся, коли мене появлятимуть, чи будете сидіти?

Вона дивилась одверто. Вона сміялась одверто.

– Я сидітиму, – сказав Анатоль.

– Добре, – сказала білява, – мене появляють.

– Звольте запізнатися, – промовила чорнява, вклоняючись.

– Це моя подруга, герцогиня \*\*\*. Дуже приємно. До речі, це моя кузина.

– Дуже приємно, – сказав Анатоль.

Він зробив жест.

– Якщо це справді приємно, – сказала чорнява, стримуючи сміх, – то – –

– То, – сказала білява, сміявшись одверто, – дозвольте запізнати. Це велика герцогиня \*\*\*. Завдяки певного роду політичним комбінаціям вона щодня може стати королевою. Ми всі готові до цього. До речі, вона також моя кузина.

Чорнява вклонилася.

Вклонилась білява.

Вклонившись, вони чекали.

Анатоль сидів.

Тоді Анатоль зробив жест.

– Устаньте, – сказав він.

Схилені, вони презирнулись. Вони не лежали. Вони не сиділи. Вони не стояли навколішках. Устаньте? Тоді вони просто випростались.

Вони трималися за руки. Чи це означає встати? Либонь.

– Реверанс, – сказав Анатоль. – Ні, зрештою, непотрібно.

– Ми можемо, – сказали обидві. – Ми готові.

– Ні, непотрібно.

Він звів очі до неба й міркував.

– Так, – сказав він, – дуже приємно. На що ви розраховуєте?

– На ваше протегування, – сказали обидві.

Анатоль пожував травинку. Сплюнув. Він мав право.

– В якій царині? – спитав він повільно.

– У царині духовій, звичайно, – сказала білява, переставши сміятись.

– У царині світоглядовій, – сказала чорнява, раптом усміхнувшись.

– У царині артистичній, – сказали тоді обидві. – В царині майстерности життя (білява). В царині техніки життя (чорнява).

– А про Бога ви хочете що-небудь чути? – спитавсь Анатоль підозріло.

– З великою охотою, – поспішно відповіли обидві, знов схилившись.

І тоді знову випростались.

Анатоль пожував травинку. Сплюнув. Але тепер він уже не думав про право на це.

– Чи ви будете в усьому коритися?

– Так, – сказали вони.

Він не думав про право. Він думав єдиною про свою велич. Він знову думав про неї. Він знову почав собою захоплюватися.

– Ви обдумали добре? – спитався він, дивлячися в бік річки.

– Так, – сказали вони.

– Обдумали й передумали?

– Так.

– Добре. Тоді реверанс. Таки реверанс.

Вони проробили це з несказаним мистецтвом. На талійці в білявої – на блакитній талійці – сидів жучок: червоно-чорне сонечко.

Сльози з'явилися в Анатолія на очах.

- Я вірю, - сказав він. - Тепер я вірю, що ви обидві герцогині.  
- Ви сумнівалися в цьому? - підкреслено звели брови обидві.  
- Так, - сказав він. - Ні, - сказав він. - Я не сумнівався. Я не сумнівався у вас. Я сумнівався в собі.

Вони пустили брови долу й знову схилилися. Вони трималися за руки.

- Тоді - хрищення, - скричав він. - Хрищення!

Він зітхнув з усього серця.

- Ні, - сказав він. - Спершу я мушу ще й себе появили. Це зрештою, ваше невід'ємне право: знати, хто з цієї миті стає вашим нероздільним володарем.

- Дякую, - сказала білява.

- Дякую, - сказала чорнява.

Вони схилились. Тоді випростались.

- Я баронет Шірабука, - сказав він. - Ви можете простежити - особливо, коли я всміхаюся, - ви можете простежити в моєму обличчі комплекс японічності. Щоправда, це омана зору. Таке щось можна побачити лише крізь сльози. Я не японського походження. Я з європейської сфери. Вклоняюсь. Баронет Шірабука Перший.

Він справді вклонився, сидівши на землі.

- Самозрозуміло, - сказав Анатоль, - я не такого давнього походження. Я значно молодший за вас. Мій рід вписаний у книгу недоторканих десь посередині між Гобсеком та високоповажаним паном Базилем Захаровим. Саме тоді, коли вбилося в моду рафінувати сили Другої Імперії. Отже.

Він знову вклонився, сидівши, але тим разом значно швидше.

- Я син акули. Я нащадок парвеню. Я походження значно свавільнішого, ніж ваше, благородні дами. Це, звичайно, аж ніскільки не заважає мені дорівнювати вам - бодай дорівнювати - у наставленні думок, шляхетності помислу й подібному. Погоджуєтеся ви з тим?

- О володарю, - промовили обидві.

- Добре, - сказав він поспішно. - Сідайте тут обидві. Сідайте навколо мене, і говорімо. Діймо. Самозрозуміло, всі троє ми мусимо діяти інкогніто. Саме через висоту наших помислів. Можна вас торкнутися? - спитав він біляву.

- Звичайно, - сказала білява.

Він торкнувся її. Він торкнувся її ноги, саме в литці, трохи нижче коліна. Тіло затремтіло.

- Добре, - сказав він. - Дуже добре. Що, на ваш погляд, ми маємо робити?

- Що робити? - спитала білява.

Чорнява не спитала нічого.

Вони обидві замислилися.

Вони дивились у небо й мислили.

Тоді вони переглянулись.

Але знову замислились, глядівши в небо.

- Робити щось для людства, - сказала білява непевно.



– Відмінити обличчя світу, – сказала чорнява більш певно.  
Вони знову переглянулися.

– Духову революцію, – сказали вони тоді обидві враз.

І враз схилилися:

– Можливо (білява): щось для релігії (чорнява): для відродження теократичного суспільства (обидві): для агітації за монарха й верховного жерця в одній особі? Ні?

– Так, – сказав Анатоль поважно. – Я бачу, ви не маєте опрацьованої програми. Гаразд. Визначаю я.

І він знову втопив зір у небо.

– Визначаю я. Монолог. Я маю опрацьовану до деталей програму. Але володареві належить мовчати наперед. Йому довліє вражати несподіванками. Ваш же уділ: бути напоготові. Ваш уділ бути напоготові кожної секунди вашого дня. Ваш уділ бути напоготові, кожної секунди вашого дня в рота вашому володареві дивившись. Монологів край. Чи здібні ви до цього, доні мої?

– Ми здібні, – сказали доні.

Тоді, обдумавши:

– Ми постараємось.

І знов переглянулися.

– Ви можете це робити скільки завгодно, – сказав Анатоль неприємним голосом. – Ви можете це робити без кінця. Я маю на увазі: переглядатися. Я помітив відразу, що ви переглядаєтесь. Але вважайте: це на мене не діє. Я твердий. І – вважайте – в каранні я теж страшний.

Тоді чорнява, не переглянувшись з білявою, звела на нього несміливо очі.

– Невже, – спитала вона. І склала устонька докупи.

– Що невже, – визвірився він.

– Невже ми так одверто переглядалися?

– Так, – сказав він сухо. – Одверто.

– Ми більш не будемо, – сказала білява.

– Дивіться ж, – сказав він.

Він набрав лютої барви на обличчі.

– Дивіться ж, – сказав він і звів руку догори. – Про релігію так не говорити. Я вам пізніше розповім, і ви тоді зрозумієте, які ви комашки. Тим же часом – сказав я – в усьому мені коритися. В усьому очікувати. Як манни небесної.

Багряніючи на обличчі, сказав він так:

– І щоб я взагалі не чув ні слова.

– Володарю, – сказали вони і вклонилися.

Вони вклонились – і йому стало на мить соромно за них. Але вони відклонились – і знову стали чарівні.

– Отож, – мовив він, внутрішньо задоволившись. – Чи можна тебе торкнутися?

– Будь ласка, – відповіла білява.

Він торкнувся. Він цілком поважно взяв її литки. Трохи нижче коліна він стряс її тіло. Білява зайшла від заласся. Він це зрозумів і зараз же пустив. Але її тіло затремтіло. Воно

перелилось, як переливається на полі пшениці колосся. Але воно перелилося незрівнянно коротше. Анатоль спробував ще раз. Ще раз той самий ефект. Й тіло було куте, хоч і належало білявій жінці. Воно тремтіло одну лиш мить. І Анатоль завчався.

– А я? – зашепотіла поважно чорнява.

– Ви, – сказав Анатоль. – Ви теж, звичайно.

Але раптом він засоромився.

Чорнява була чорнява.

Вона сиділа навпрост нього.

Її ноги були, samozрозуміло, підігнуті. Він ще не знав навіть, чи курили вони обидві. Вони, звичайно ж, курили. Але йому вони цього не показували. Та й навщо. Він про це так чи так пізніше дізнається.

– Ви курите? – спитав він суворо.

– Боже борони, – пробриніли обидві.

– Я – одну цигарету в день, – сказала по мертвій павзі білява.

– Це мене не задовольняє, – прогрімів Анатоль. – Хто з вас курить більше?

– Я, – промирилася чорнява. З саможертви.

– Я, – пропищала білява. Також із саможертви.

– Ти, – раптом скричав Анатоль. – Ти. Ти. Гаразд, якщо ти, то – – то, по-перше, дай мені сірника. Добре. Не маєш?

– Маю, – з жахом озвалась білява.

– Де ти його маєш?

– Там. У сухому платті.

– То піді принеси. А ти лишися.

Чорнява лишилася. Білява побігла.

– Ти лишилася, – сказав Анатоль, начеб він крізь пенсне дивився.

– Я лишилася, – сказала чорнява. – Наказ. А, крім того, ви сказали щось про – –

– Я сказав, – сказав Анатоль.

Але раптом він засоромився. Чорнява була чорнява.

– Вас – ні, – сказав він тихо.

Він уперше сказав тихо.

Саме тому вона обурилась до краю.

– Чому? – спитала вона тихо.

– Так, – сказав він.

Вона була чорнява.

– Либонь тому, що ви чорнява.

– Пласко, – прошепотіла вона, схопившись.

Вона стала майже в оборонну позицію.

– Я так більше не хочу, – сказала вона.

– Ні, це обурливо, – прошепотіла вона.

Вона глянула на нього, вибухаючи.

– Ні, чому я повинна бути обминена! Тому – що я обдарована долею більш по-дурному? Чи це справді резон?

Так. Анатоль засоромився.

Він звів на неї очі.

Він пустив тоді їх додолу.

– Бо ви, – сказав він, – бо ви інша.

– Інша, – розвела вона руками від люті. – Інша. Я інша.

Негайно слова назад. Бо інакше ви ображаєте мою сестру.

– Беру назад, – рикнув він, немов раптово вперіщений лев.

– Цілковито.

– Цілковито.

– Тоді негайно мене чіпати за ногу. За литку.

Очі її горіли натхненням. Він проробив це з межевою нерішучістю.

– Що, – сказала вона зловтішно. – Відчули щось?

– Мушу бути одвертим? – спитав він.

– Ні, не мусите бути одвертим. Лише послідовним.

– Це неможливо, – зітхнув він.

Він зітхнув.

– Це неможливо. Я вже знаю, як вона зветься. Але я не знаю, як зветесь ви.

– Ну, – прошипіла вона. – Як вона зветься?

– Вона зветься – Гуга. Але ви зовсім інакше.

– Ти звешся Гуга, чула? – сказала з натиском чорнява до білявої, яка поверталася з сірниками.

Сірники вибухнули. Сірники розсипалися блакитнуватим полум'ям у вигляді півкривого віяла. Сірники спалахнули й погасли з пальців блакитної білявої жіночої істоти, погаснувши ж, вони зайнялися знову, і так до безкінця, аж доки лягли твердо на долоню мужчини, з пальців блакитної білявої жіночої істоти. Вони лягли неспаленими. Анатоль прокинувся.

– Гуга, – сказав він, прокинувшись.

– Гуга? – перепитала білява.

Але раптом їй сподобалося.

– Гуга? – перепитала вона.

– Гуга, – сказала чорнява, ясным зором на неї дивившись.

Гуга.

З уст до уст.

Так народилася Гуга.

– Ну добре. А я? – спитала чорнява.

– Я маю ймення й для вас, – сказав Анатоль.

Тоді вона глянула на нього ще ясніше, ніж дивилася перед тим на Гугу.

Найчемнішим тоном вона запитала:

– Смію довідатись?

– Гога, – сказав він, не дивившись на неї.

– Це можна було передбачити, – сказала вона, враз відхилившись відосередньо. Вона мало не зробила голосом «хо-хо-хо».

Але засоромлення має також свої підлі сторони. Наприклад: він думав у цю хвилину далі: чи довгоноса вона справді.

Дивившись по боках дуже нерозумним зором, він водночас думав: либонь, вона таки не довгоноса. То лиш здається, думав він. То лиш довгоносий ритм. То лиш довгоносий ритм типу. То



лиш довгоносий ритм типу, що так або так належить до антропології чи там до расології, в кожному разі одверто до четвертого виміру. Але вона, ця – не довгоноса. Вона лише хоче нею бути. Але вона не довгоноса. Ні.

І він соромився далі.

– Гога, – говорила вона, зважаючи.

– Гога, – сказала вона раптом досить утішено.

– Добре, – сказала вона. – Можна нам переглянутися? Лише для цього випадку. Як виняток.

Він подумав.

– Можна, – буркнув він.

Тоді вони переглянулися.

– Гога, – прошепотіла чорнява до білявої.

– Гога, – здвигнула плечима білява.

Гога.

Гога: знизали вони тоді плечима обидві.

Так народилася Гога.

Тоді він сказав дерев'яним тоном:

– Литку? Литку. Прову дуже.

І він розчепірів пальці, перемагаючи внутрішній острах.

Вона підставила литку. З презирством дивилася вона крізь півпримружені довжелезні віі, як він це робив. А він робив це нездарно. Мов по – – мов пшен – – яке не по – – по – – яке не попо – – колос – – і так далі.

– Що – не тремтить? – сказала вона ясно.

Вона весь час дивилась ясно.

– Ну що? – спитала Гога.

Він не знав.

Він не знав, що відповісти.

Він дослівно не знав, що відповісти.

І він зробив вигляд, що все в порядку.

– Ми – щоб заокруглити цей розділ, – сказав він. – Ми, щоб заокруглити цей розділ наших взаємин.

Він глянув на литку Гоги, чорнявої.

І він закохався.

Тоді він остаточно прокинувся.

Прокинувшись, він закохався.

– Гога, – сказав він.

– Гога? – обурено скрикнула Гуга, білява.

– Гога, – сказав він ніжно.

– Гога, – пом'якшала білява.

– Гога, – сказала співчутливо Гога, чорнява.

– Гога! – скрикнув він раптом тривожно.

– Гога, – сказала чорнява примирливо.

– Гога, – сказала білява, розуміючи.

Вона сказала це, підморгнувши.

Вона бажала добра своїй кузині.

Добра бажала своїй кузині також чорнява.

Вони бажали добра взаємно.

Обом їм бажав добра Анатоль.

– Ну, – сказала чорнява, Гога. – Ну, а як ви називатиметесь?  
– спитала вона з холодною зашквареністю.

Він сидів. Але зненацька він спаленів.

– Що! – зарикав він.

– Що! – зарикав він, ніби лев, ралтово впершений, але тоді знов відразу прийштий до норми.

Злякались вони обидві.

– Ні, – спробувала тоді забелькотати білява.

– Нам ідеться про ваше ім'я, володарю. – підтримала її в белькотанні чорнява.

Адже всі ми мусимо діяти інкогніто.

Так. Зрозумів з цього Анатоль, що він ще далеко не втратив владу.

Розуміючи, що він її дедалі забирає знову в свої руки, владу, він сказав:

– Тоді звіть мене – –

– Гіго, – сказала чорнява, Гога, повна остраху.

– Гіго, чудесно. – скрикнула білява, Гуга, повна не меншого остраху.

Гіго.

Гіго: сказали обидві.

Гіго: сказали обидві схилившись.

– Гіго, – промовив повільно Анатоль.

Так народивсь і Гіго.

– Тоді монолог, – заволав він розпачливо. – Монолог!

Я закохався. Я закохався в вас обох. Я закохався в вас обох на старості літ.

Що ж, добре. (Монолог).

Хай так буде. (Монолог).

Хай так буде. Янголи слабо розрізняють. Янголи слабо розрізняють між добром та злом. Янголи слабо розрізняють – легенда про невдалого янгола це найвідповідніший символ пояснення невдач цього людського світу. Хай так буде. Між добром та злом. Я вас ще навчу. Але хай так буде. Будьте ж моїми обидві.

*Він глянув на біляву. Він глянув на чорняву.*

*Будьте ж моїми обидві.*

*Анатоль зітхнув.*

*Він зітхнув, стававши Гіго.*

*Будьте ж обидві моїми.*

*Переглянулись усі троє.*

*Круг завершивсь.*

*Зітхнули гори.*

*День перший.*

## Побутове

– – поки дозрів до стану паршивця.

– Не говори такого! – скрикнула зненацька Гога.

І вона аж руками сплеснула на те, що так скрикнула. По-стоявши хвилинку, вона повільно почала переходити вулицю.

– Гого, один-єдиний раз, – сказав Гіго з другої сторони вулиці. Гігу не було видно. За мить вона ще раз з'явилась далеко по тому боці, у світлі ліхтаря, у шімбі, і тоді щезла остаточно. Може так бути?

Гога!

Гога, дорога, мила Гога!

Гіго заходився бігти. Він відчував на собі гнизду й навушники, і через те засапувався чимраз. Чи можна наздогнати простір? Простір – так.

Гога йшла щільно при стіні будинку. Гога, дорога, єдина в усьому світі Гога! Один-єдиний у всьому світі раз.

– Ти ж володар, – прошепотіла вона, не спиняючися. – Ти ж володар. Наказуй. Усьому світові можу. Тобі – ні.

– Чому ж ти не наказуєш, – прошепотіла вона злісно, не спиняючися.

Усьому світові, Гого. Усьому світові.

– Чому ти не наказуєш? – сказала вона голосно й ніжно, і спинилась.

– Гого! Дозрів до стану паршивця.

– Не говори такого, – прошепотіла Гога.

### Ліричне

– Я знаю, – сказала, сильно заточуючися, Гуга. – Про нас напишуть.

Він узяв її попід лікоть, їхні пальці сплелися.

– Що ти знаєш, – прошепотів він їй у вухо.

– Я знаю. Про нас напишуть, – уперто й голосно говорила вона.

– Ти не помиляєшся?

– Ні. Ні. Ні в якому разі.

– Я шепочу тобі у вухо. Ти не вражена?

– Ні. Не вражена.

– У твоє золоте вухо.

– Ні.

Вона зайшлася від насолоди. Вона зайшлася від насолоди, що їхні пальці сплелися.

– Чи тобі це приємно?

– Так.

– Дуже?

– Дуже.

– Що наші пальці знаються.

– Так.

– Що я тобі шепочу у вухо.

– Так.

– У твоє золоте вухо.

– Так.

Вони спинилися. Вони торкались одне одного.

– Що далі?

– Я не знаю.

– Як дитина, – сказав він.



– Я теж, – сказала вона.  
Вони повільно рушили. Вони ледве торкались одне одного.  
– Ой, – скричала вона раптом. – Але мене мучить, мучить.  
– Що, – спитав він дерев'яним голосом.  
– Ой. Я не знаю, що. Мене мучить. Про нас напишуть. Вони скажуть: маленький світик. Вони так напишуть. Вони судитимуть нас. А навіщо! Я не хочу вмирати. Я хочу так вічно. Гіго, скажи, що я не вмиру.

Вона ледве трималася на ногах.  
– Не вмреш, – сказав він.  
– І що мені ніколи, ніколи, ніколи не буде сорок років.  
– Ні, – сказав він гірко.  
– Ой, вибач, – скричала вона, спинившись. – Вибач. Я не хотіла тебе образити.  
– Ти мене не образила, – сказав він.  
– Вибач. Гіго, коханий, єдиний, вибач.  
– Вибачаю. Таж нема що вибачати.  
– Ой, вибач. Я дурна. Я не знаю, що говорю. Вибач, мені кудись треба.

– Так чого ж ти мовчиш.  
– Я хочу з гори. Щоб була гора.  
– Гуго, де ж ми тут візьмемо гору! Ти не смієш стримуватись.  
Це шкодить. Тут навколо все, на жаль, рівнина.  
– Десь повинно бути звищення.  
– Але ж, Гуго.  
– Не вмовляй. Я тільки з гори. Інакше не хочу.  
– Куди ж ми йдемо, Гуго?  
– На гору. На звищення.  
– Нема тут звищення, Гуго.  
– Є. Повинно бути.

Вона спинилась, і він ліктем відчув, як страшно вона хитається.  
– Що це шумить?  
– Був дощ, Гуго. Шумлять потоки.  
– Вони шумлять з гори.  
– З якої гори?  
– Обов'язково з гори. Із звищення.  
– Почекай, – зашепотів Гіго в темряві. – Ми справді здійснюємося.

– Так. Але я не маю часу, – сказала Гуга, вириваючи руку з його руки.  
– Але ж якесь чортовиння, – прошепотів він.  
– Так, – сказала вона, швидко відбігаючи вбік.  
– Де тут узялась гора?  
– Не знаю.  
– Мені вже треба мовчати?

– Можеш говорити, – відповіла вона не зразу.  
У довговитій павзі, стоявши між двома деревами (можливо, там були два канадійські ясени), між деревами, з'явленими на цьому раптовому схилі вселенної, Гіго сказав:

- А чому ти так думаєш?
- Як? - відгукнулась вона не відразу.
- Що про нас напишуть: маленький світик.
- Я знаю, - сказала Гуга.

По другій павзі, що означала другий ступінь тимчасового затьмарення світової свідомости. Гіго сказав:

- Тобі нічого це не робить?
- Що, - спитала Гуга.

Потоки лились у долину широкими водами.

- Ти не боїшся втратити на жіночності?

- Я? - сказала Гуга.

Вона тихенько засміялася в темряві.

- Ми з тобою такі близькі, Гіго.

Він затих. Він зажурився. Він слухав, як з гір потоки спливали в долину. Він не витримав і вхопив її за щоки, саме як вона вже до нього наближалась.

- Гуго, - тихо спитав він.

- Що?

- Отже, ти не втратила на жіночності?

- Ні. Ні в якому разі.

- Чому я тебе так люблю?

- Не знаю. Бо дурний. Бо я дурна.

- І ти - з гори?

- З гори. Тільки з гори.

- Де ж ти взяла гору?

- Не знаю. Тут була.

- І ти мене любиш?

- Як сказати.

- І ти. І я. І ми такі дурні.

- Особливо ти. Особливо я.

- А хочеш ти мене?

- Авжеж. У цій хвили.

- Де? Тут?

- Тут. Тут.

- Тут сирю, Гуго.

- Висуши.

- Як?

- Як хочеш.

- Будь розумна. Поїдемо додому.

- Буду розумна. Поїдемо додому.

- Але де взяти таксі?

- А й справді, де взяти таксі?

І ще одна павза. Гуга хиталася.

- А пішки? - спитав він.

- Пішки? - сказала вона. - Чорт з ним. Пішли пішки.

Ім довелося сходити з гори.

- Де ти взяла гору? - спитав він.

- Не знаю, - сказала вона, ледве пересуваючи ноги й спотикаючись.

## Дидактичне

*Повчання на тиждень між 11 та 18 вересня,  
що його виготовував і записав Гіго для Гуги*

Передписую на цей тиждень не вживати алкогольних напоїв, включно з лимонадою та курячою юшкою.

Крім того, накладаю покуту: щоденно о восьмій годині ранку (бо ти повинна прокидатися перед восьмою) жувати одну сирову картоплину. Ковтати її чи випльовувати – на твоїй власний розсуд.

Крім того, ще є аберація.

Це була аберація пам'яті, Гуго, коли ти під час останньої нашої зустрічі (ти, безумовно, цього зовсім або майже не пам'ятаєш) клопоталася, мовляв, «про нас напишуть». Того дня турбуватися, Гуго, не було причин, бо ніхто нас не бачив і не чув, і був дощ, а потім по дощі.

По дощі тобі встригнула в пам'ять інша подія, з іншого часу й простору, і вона переплелася з подошовою подією, тобто з подією, в якій нічого не відбулося.

Справжня подія мала місце наприкінці липня, коли ми втрьох відбували одну з наших екскурсій над берегом. Ми лежали в літніх одягах, отже, майже без нічого, як і годиться влітку під сонцем, і вузьенькою стежкою, що була прошита між травою, до нас наближався репортер з фотоапаратом.

Репортер позіхав. Ти, видно, цього не пригадуєш.

Я, проте, пригадую все гаразд. Ви обидві виявили неспокій і висловили бажання заховати ваші обличчя в сухі плаття, щоб він вас не сфотографував.

Я не запитав вас про причину. Ти знаєш, що я ніколи не запитую. Наприклад, я ніколи не запитую, чому ти або Гога визначаєте на наше побачення такий, а не такий день.

Я володар. Я не запитував. Я просто звелів вам обличчя відвертати, не ховати, а, навпаки, дивитися репортерові в очі.

І ви дивились. Навіть я, який усе помічає, не помітив, як ви тремтите. Лежачи на животах, спершися підборіддями на складені докупи руки, дивилися ви цій людині в саме її нутро.

Ви дивились до останньої хвилини. Остання хвилинка полягала в тому, що я зглянувся й дозволив вам заховати обличчя в сухі плаття. Ви зробили це, також не здригнувшись.

Був це, зрештою, зайвий крок з нашого боку. Репортер позіхав. Він пройшов повз нас, як свідомо своєї сліпоти доля, як заглиблений у себе випадок.

Він пройшов і зник над урвищем буття. Він позіхав.

Ані ти, ані Гога не давали тоді жодних пояснень вашій поведінці. Я, володар, як уже сказано, не запитував.

Щойно ось, під час останнього нашого побачення, ти зареагувала на подію словами «про нас напишуть». І ще ти сказала: «маленький світик».

Накладаю покуту. Передписую: щодня протягом цього тижня думати п'ятнадцять (ще краще: шістнадцять) хвилин на



тему величчии світу. Як ти могла припустити думку, що я по-годився б володарювати в маленькому світі! Це межує з образою величності, і якби я не любив тебе так, як люблю, я покарав би тебе незрівнянно немилосердніше.

Не смій думати про маленький світ, Гуго. Думай тільки про великий. Щоденно, протягом п'ятнадцятьох хвилин.

Прошу думати про великий світ по змозі безпосередньо після жування картоплини.

(Примітка. Передпис жувати сирову картоплину не має нічого спільного з профілактикою супроти евентуального скорбуту. Зуби твої – прекрасні. Крім того, тобі ніколи не буде сорок років).

А ще до всього – жертва, Гуго! Ти занадто мало думаєш про потребу жертви.

Трудно пояснити, для чого потрібна жертва. Навіть я, який усе знає, пояснюючи це, зустрічаюся з бар'єрами.

Жертва потрібна для рівноваги.

Рівновага потрібна для творчості.

Ніхто не знає істоту Творця. Навіть я, який усе знає. Можна лише з певних ознак здогадуватися, що Йому потрібен матеріал для врівноваження творчого процесу. Людською мовою можна б сказати: Йому потрібен матеріал добра.

Людина має всі можливості постачати матеріал. Ніхто її до цього не зобов'язує, і тому буває дуже добре, коли вона сама себе зобов'язує.

Тиранія огидна, Гуго. Свобода потрібна людині, як хліб і повітря. Свобода потрібна їй конче, потрібна для того, щоб мати змогу самозобов'язуватися.

Тиран і володар – не те саме. Ви обрали мене володарем добровільно. Я вимагаю від вас абсолютної покори виключно для того, щоб ваші душі були очищені для вільного рішення.

Володар значить: той, хто невхильно нагадує про можливість вільного рішення.

Уже коли ти очистила для себе помаранчу, вдихаєш пахощі цього найпрекраснішого з плодів земних і готуєшся його повільно, з насолодою спожити, а тоді раптом візьмеш та й віддаси перехожій дитині, – це вже буде жертва.

Коли ти навіть тільки, приготувавшись подумати про щось приємне, спинишся в думці, відкладеш її на часинку і звернешся уявою на щось зовсім протилежне, – наприклад, подумаєш про молоду людину, яка страждає на жадливу щохвилину гикавку, і нема їй жодного медичного порятунку, – це вже буде жертва.

Жертва завжди окуплюється.

Жертва – річ, настільки реальна, що її можна брати в руки, краяти на кусні, ховати за пазуху, нюхати й мити. Вона має об'єм і вагу. Її можна продавати, нею можна обмінюватися натуральним способом, обмінюватися на кілограми або метри.

Жертву можна тримати в долоні, дослівно так само, як нез'їдену помаранчу.

Жертва окупиться тобі тим способом, що за якийсь час – час, що також має свою міру й вагу, – ти довідаєшся з газет: один

чудернацький винахідник зладив прилад, за допомогою якого молоду людину вилікувано від вічної гикавки. Молода людина стала щаслива. Чи відчуваєш ти, Гуго, як окупилася твоя жертва, і то саме тим, що ти не маєш навіть уявлення, як виглядає людина, і ніколи на твоєму житті її не зустрінеш!

Не з хвастоців кажу тобі, Гуго (бо володареві не личить хвастатися), лише для твого освідомлення: я не наблизився до тебе всю решту ночі, коли останнього разу ти спала на моїх килимах. Я не зробив це не з комплексу, не з любови до болю. Я ненавиджу біль. І мені дуже хотілося наблизитись до тебе, коли ти спала на моїх килимах.

Я не наблизився тому, що подумав так: можливо, в цю саму хвилину інший мужчина, розлучений із своєю коханою морями або принаймні кварталами, не може до неї наблизитися насправді. Я вирішив бути колегою йому. Я подолав свою відразу до болю і не наблизився до тебе. Я проспав решту ночі на другому кінці килимів.

Ти цього, безумовно, не пам'ятаєш, бо ти повнотією спала, розкинувшись на килимах. Тож мусиш моєму запевненню йняти віри. Володар ніколи не бреше, Гуго.

Оце й був би об'єм твого наступного тижня. Запам'ятай, поклади свою письмову резолюцію і виконуй.

*Резолюція, покладена рукою Гуги:* «Не пам'ятаю нічого, але все виконаю. Картоплину також. Помаранчу також. Гуга, яка належить Гіго на всі віки».

## Епістолярне

*Лист Гіго до Гоги з 4 грудня,  
який залишився без відповіді*

Квітко життя мого, сонце моєї шкіри!

Ще до нашого знайомства, навесні, я йшов усамітненою стежкою. До мене збоку підійшов цап і, поміркувавши, вдарив мене рогами.

Я вдарив його кийком. Змагання було нерівне. Він зрозумів, що не має до своїх послуг знарядь виробництва, і відійшов. Але я задумався. Я ж коло його кози не впадав!

Цап був криворогий і з бородою, як і належить. Воно, либонь, належало до діонісійської містерії. Належало як передчуття. Я зустрів тебе.

Квітко мого життя, зірко моїх вій!

У вересні, в книзі розпорядків для Гуги я записав, що ненавиджу біль. І я записав, що володар не бреше. Але я люблю тебе, і ти – мій біль. Як розв'язати цю загадку? Головне, як розв'язати загадку з володарем, який у заложеннях справді не бреше?

Віддаю на твій розгляд.

Тоді ж, весною, я був на вулиці. Чи йшов я, чи просто стояв коло великого будинку, де міститься книгозбірня, тепер я вже не пам'ятаю. Між перехожими ходив хлопчик. В руці він мав

дирчавку і він був жартує. Він перестрівав то одного, то другого, то другого, то одного, і тоді приставляв свою іграшку до губів і дирчав. Це він так вітався з кожним. Широко усміхнене дирчання як «добриндень».

І до мене підійшла старенька жінка, вбрана в пристойний жакет, без капелюха і без торбинки. Вона спитала мене, що я роблю. Я сказав перше, що спало на думку. Я тут стою. Або я тут переходжуюсь. Або я тут чекаю на приятеля. Сказав те, що спало на думку, бо мені було б трудно сформулювати правду, оскільки ніякої правди взагалі не було.

Вона спитала, чи вмю я по- (вона назвала мову). Я сказав, що вмю. Вона запитала, а чи вмю я по- (вона назвала ще одну мову). Я сказав, що теж умю. І тоді вона подивилася в мене глибоко, неймовірно глибоко, так, як тільки старі люди дивляться. І сказала:

– А ви ще молодий.

І пішла собі.

Мені було сорок років.

Вона спокійно віддалялась, а мені було сорок років.

Чи кожен, кому минає сорок років, улаштує такий скандал?

Я розповім тобі новелу.

Одного разу, сильно пополудні, зайшов я до бару.

Бар це таке заведення, де сидять чоловіки й жінки. Інколи вони танцюють, але переважно тільки сидять. Сидять за окремими столами.

Ті, що сидять на звисоченнях перед самою бар-дамою, оточуючи її, як голки їжака, не йдуть у рахунок. Кажуть, що саме вони визначають істоту бару, але в дійсності вони – така ж сама неймовірна декорація, як неаполітанські вуличні співаки.

Сидять люди в барі так.

Один сидить з овальною головою, другий з трикутною. Якщо з трикутної голови очі переводити раптово на ту овальну, то вона стає ще більш овальною.

Але що таке людина взагалі?

За одним столом сидять мужчини, і при них три жінки, з видатними задніми частинами, що з них одна груба, решта – помірні. Людина це машина, що виробляє в різних напрямках відпадки. Рідко хто віддає всесвітові готовий продукт. Рідко хто готовий віддавати готове. Я навчав Гугу це робити, і вона весь час мене слухалась.

Інколи їхні обличчя сміються, щиро (тобто: біологічно), гупо або вимушено, особлива праця нервів. Є чарівні, але це, суттю речі, теж праця нервів.

Людина чарівна. Праця, праця нервів, тільки. Мені казали, що людини взагалі нема, а є гидко-вічна загадка. Більш, мовляв, нічого. Мені казали: жах, людини нема. Є, мовляв, велика, гідна, чарівна жінка, але вона з тілесами й з видатною задньою частиною. Є задня частина, і є праця нервів, і є гра світляних хвиль. Поза тим космос і теорія релятивності. А людини нема.



На працю нервів я маю інший погляд, ти знаєш. І на людину теж. Щоб виправдати мій інший погляд, я підійшов до півкруглого шинквасу і, повнотою усвідомлюючи неймовірність від мене робленого, замовив для бар-дама яєчний лікер. Собі я замовив коньяк.

Після четвертого лікеру для неї вона мене помітила. Вона була гарна, як журнальна обкладинка. При усмішці очі її сяяли не як у всіх, а з більшим знанням фільмової техніки. У перервах між її усмішками до інших і її поважними репліками до господаря, який стояв тут же і вмів добре по-польському, я розповів їй коротко про Антея (вона сказала: така коротка історія!), розповів, що мені сорок років і що я хочу торкнутись її руки.

Вона сказала:

– Більш нічого?

Я сказав, що ні, більш нічого.

Вона сказала:

– Мушу подумати.

Я вже загубив кількість яєчних лікерів та коньяків, коли вона нарешті прошепотіла до мене:

– Я надумала.

– Що? – спитав я.

– Ви маєте право відпровадити мене сьогодні додому.

Пила вона багато. Я теж.

За півгодини до закриття (вона мусила по тому ще злічити прибутки й звітувати перед господарем) я вийшов на вулицю.

Один знайомий тягнув мене пити далі, в іншому барі, який відчинювано, коли цей зачинювано, але я втік від нього у стару руїну. Він ще кричав за мною в самоті, але я не виходив із-за поламаної стіни, аж доки він не пішов собі.

Потім я вийшов і ходив вулицею взад і вперед. Було щось коло третьої ранку.

А тоді вона вийшла, з подругою, і почалась історія з моїм неприємним янголом, який завжди перебаранчає мені робити те, що мені не написано.

Їй було всього вісімнадцять років, її подрузі щось теж близько цього, і за ними через те, поруч, вулицею, повільно посувалися два автомобілі. Авта їхали одне за одним, впритул. У першому сиділи четверо американців. У другому – двоє неаполітанців, що з ними перед тим я розмовляв був їхнім діялєктом.

Авта їхали, приноровлюючи свій рух до наших кроків. Вони їхали по вулиці і по моему хребтові. Вони не давали мені й слова до неї сказати.

Я знову заховався в руїну, поки вона й її подруга умовляли мешканців авт їхати собі геть. Вона умовляла американців, подруга – неаполітанців. Я стояв у руїні.

Неаполітанці дали себе умовити. Американці – ні. Неаполітанці зникли з перехрестя вулиць, від'їхавши від нас під прямим кутом. Американці їхали далі поруч з нами, коли я йшов з моїми дамами пішоходами.

На звороті вулиці, де вже вона мала меншкати, я не витримав і дуже хрипло загрозив американцям військовою поліцією. Вони зрозуміли не стільки мою англійську мову, скільки слово «військова поліція». Вони відїхали.

На звороті вулиці вона взяла мою руку. Це було нібито те, чого я бажав від неї.

Ми пішли руч-о-руч. Подругу вона послала наперед.

За рогом відбулася розмова. Вона була коротка. Вона носила такий зміст:

В о н а. Ти дістав, що хотів.

Я. Так.

В о н а. Ти тримав мою руку.

Я. Так.

В о н а. Більше ж нічого?

Я. Ні.

В о н а. Що я за це матиму?

Я. Весь світ.

В о н а. Це забагато. Так багато непотрібно.

Я. Що потрібно?

В о н а. Потрібно трошки. Потрібно трошки грошей.

Я. Скільки?

В о н а. Небагато. Потрібно сто – –

(Вона назвала валютну одиницю).

Я. Всього сто?

В о н а. Так, сто. І то негайно, зараз.

(Вона наслідувала владний голос за фільмам, витримуючи всі інтонації й паузи).

Я. Всього сто?

В о н а. Для початку – так. І то негайно.

Тоді я сказав:

– Бачиш, я нічого не маю проти. Але в мене при собі такої суми нема.

В о н а, насторожено:

– Нема?

– Ні, – сказав я, – бо ж я не знав, що тебе сьогодні зустріну.

Ти можеш дістати гроші взавтра.

– Узавтра?

– Так.

– О котрій годині?

– Хоча б о восьмій ранку.

– Де ми зустрінемось?

– Де тобі зручніше.

Вона трошки заспокоїлася. Вона сказала:

– О восьмій занадто рано. Я ще не встаю.

Вона подумала.

– О десятій. Або, краще, о пів на одинадцятку.

– Добре. Де?

– Ось тут.

Вона підвела мене кілька кроків наперед. На пішоходи виставала стіна. У стіні було наскрізне кругле вікно. Стіна була сіра, і вже було зовсім видно.

– Мушу я покласти гроші в це вікно?

– Ні, ми тільки тут зустрінемося о пів на одинадцяті.

– Добре, – сказав я. – Поцілунок?

– Прошу, – відповіла вона і підставила напарфумовану щоку.

Я сказав, що не хочу цілувати в щоку. Вона сказала, що інакше не може, бо все вже видно, і нас побачать. Вирішили відкласти поцілунок на завтра. Я пішов.

Тепер щодо кінцівки новели. Можливо, що вона приходила до круглого вікна ще кілька разів, передполуднями, о пів на одинадцяті. Але така кінцівка не може бути.

Кінцівка в новелі не може витікати з логіки фабули. Те, що я не прийшов, було логічно. По-справжньому новела може закінчитися тільки несподіваним сюжетним – не фабульним – зворотом.

І тому кінцівка могла б бути така.

Вона приходять до круглого вікна о пів на одинадцяті, приходять раз і вдруге. І кожного разу, не побачивши мене, зітхає:

– Ну й мужчини повелися сьогодні!

У цьому випадкові в її словах тріумфувала б вища справедливність.

Бо я вже знаю, що зустріч з нею була передчуттям.

І зустріч із старою жінкою на весняній вулиці теж була передчуттям.

Це було передчуття зустрічі з тобою.

І скажи мені тепер, короно моєї душі, чи можна присвячувати чужі вірші?

Бо власних, про мого неприємного янгола, я ще не маю. Я розповів тобі про нього лише в прозі, як він надіслав мені людей, які їхали автою по моєму хребтові. Він, який не дав мені тебе зрадити з дівчиною, що жадала від мене трошки грошей!

У 1933 році маляр Г. Б. повернувся з островів. Він привіз із собою цикл віршів, що їх він сам називав «Сировими сонетами». Серед них було три, під загальним заголовком «Абу Са'тара аль-Баулані».

Вірші надруковано щойно по закінченні війни. Щодо цих трьох сказано у примітці: вони не являють собою переклади з поета, іменем якого їх названо. Маляр, віршувавши, вибрав перше-ліпше ім'я з антології арабської поезії, щоб виправдати факт, що в цих трьох сонетах нема іменників. Араби не любили називати предмети фронтально і натякали на них лише описом. Це загальновідомо. І три чужих вірші я хочу присвятити тобі:

## I

1. синьогронною безгранною  
за потужною чотиривісного  
мою прозору пройняло
2. прозоро сухою  
як голубе від сипучого  
чітко далекою  
тремтливо і журливою  
мою рожевозору пройняло



3. сильно дрижачими  
мою сузір'я сузору пройняло
4. пев'ємно солодкими  
невловно пахучими  
мою неозору проїцяло

## II

1. надзвичайна!
2. торкнута свіжо висушеними  
що липуть від розжареного  
і здіймають безумілу безумілу  
півжовтими півблідами  
мов яре розжевроного
3. надзвичайна!
4. я моїм призвоїтим  
тримаючи тремтячі при віщому  
слухаючи на найвище настроєними  
схилиючи хрусткі побожно  
як павчали в наймудрішій  
як підказували в пайстаршій  
теплим безумілу безумілу:  
надзвичайна!

## III

1. як сказати  
що над росяним рожеве  
мов хвилясті найтихішого  
твою діамантовим свічелу  
в ледь-ледь рожеве  
відтіплює й прозорить  
одночасно
2. як сказати  
що ти непромкненна  
з твоїм приступним  
і з твоєю дитинною розквітлою  
між перламутровими  
крізь прозоре в ледь-ледь перстятому
3. як сказати  
що ти це я  
і повірити в неможливе
4. і не скам'яніти мов та в'юнка  
що її вдарено в піднесену  
раптово в найстрімкішому

Квітко!  
Що таке жінка?

Ось її опис.

Овали вилиць, овали брів. Модно-короткий ніс. Ласкаві щілини очей. На вушку лілея.

Володарка роду людського. Наказодавиця землі. Пані всього, на веління якої можна спалити себе одним-єдиним сірником.

Вона відхиляє трояндову гірлянду, щоб її було видно, і на ній лише два прозорі покривала: через груди і через чересла.

Але підійдіть і відхиліть. Вона гляне на вас. Щілини чару. Але відхиліть. Зірвіть першу пелюстку, ще прозору, ще дурненьку.

І тоді вас вразить, як це невинно. Настовбурчений горбок, їжак перед наступом. Зірвіть же серпанок, наважтеся. Те, що штовхає діяти, само воно ніжне й непочате. Те, що дає життя, само воно сором'язливе і непристосоване до життя.

Квітко!

Що таке жінка?

Колись ми танцювали з тобою, в самотньому заїзді, далеко за містом, де нас ніхто не знав і де ми справді могли бути інкогніто.

Ти танцюєш, як королева. Ти не маєш цього короткого носа і цих щілинок-очей. Ти понад модою, тому що ти відвічна.

О, чому неможливо було залишитися в цьому танці до останніх днів! Це доторк і це – безмежна даль. Коли життя розтягається в безмежну даль, воно стає самозрозумілою смертю, і це те найпрекрасніше, чим може нас обдарувати наш неприємний янгол, який сухо й твердо дає зрозуміти, що сорок років це не порахунок з життям, а, навпаки, підрахунок на майбутнє.

О, чому це неможливо! Вічно далекий доторк, в якому неможливо переступити межі.

Хтось із нас винен: ти або я. З чийого наказу я торкнувся тебе? Хтось із нас утратив владу: ти або я.

Але я хочу твоєї влади.

Адже можна бажати мармурову статую, і водночас не бажати її ані засмажити, ані поставити у вазон, там, де квіти.

Квітко!

Срібна риба на золотому дні!

Самотня береза в темному борі конечности!

Невже ми не можемо порвати цих пуг? Невже не можемо зректись одне одного, щоб вічно одне одному належати?

Неприємний янгол дозволив нам спізнати одне одного. Але цілком можливо, що він помилився, що він загавився. Я хочу тебе за серпанком. Я не хочу знати, яка ти сором'язлива й безпомічна, я хочу тебе владною і на віддалі.

Я хочу стояти при підніжжі неприступної гори.

Я хочу, щоб ти росла над кручею.

Я хочу, щоб вічне повітря куйовдило твою чуприну, я хочу, щоб ти кивала мені люб'язно над баскеттям і вказувала мені стежки. Але щоб ніяка стежка не привела до тебе безпосередньо.

Чорнява! Велика! Могутня! Бог сотворив нас одне для одного, але ми повинні зрозуміти, як саме ми є одне для одного. Без розуміння ми витягнемо цеглинку з світобудови, нічим не маючи змоги її замінити, і неприємний янгол, який прогавив, буде засоромлений украй.

Кохана моя, рятуймо неприємного янгола з неприємної ситуації! Виручаймо його з скрутного становища! Адже він, суттю, добрий і бажає нам добра. Він вірний слуга Божий, і якщо він

на мить, попустив свої віжки, ми повинні зрозуміти цю його янгольську слабкість і, своєю чергою, прийти йому з вірною допомогою.

Боже мій, я люблю тебе. Розв'яжи цю загадку.

Коли ми танцювали, музика була тиха й плівка, і наш щільний доторк не був фізичним доторком. Я хочу так вічно.

Розв'яжи цю загадку.

Я не знаю природу неприємного янгола. Я, який усе знає. Можливо, він відкритий кожному, і кожен має доступ до добровільного підданства в нього. Можливо, що він призначений тільки для вибраних, для тих, що й раді б визволитися від його велінь, а не можуть.

Факт є, проте, що він існує для мене. Як було б прекрасно, щоб його владу визнала й ти. Стань королевою. Зрости на троні, і нехай неприємний янгол не дасть тобі спокою в ті хвилини, коли ти думатимеш про себе саму, а не про підданих.

Стань королевою. Реставруй свою владу. Ліквідуй здобутки революції. Я твій вірнопідданий.

Квітко, сонце, короно!

Я твій вірнопідданий.

Стань предметом моїх хвальних од.

Стань моїм узаконеним боєм.

Розв'яжи цю загадку для

тобі навіки відданого

Гіро

## Фінальне

### *Велика повелістична ситуація*

Це був суттю дуже добрий хлопець, але настільки напханий культурою, що більш як півгодини слухати його було неможливо.

Проте Анатоль був зобов'язаний. Він не бачив його два роки. До того ж він сказав це так зворушливо, так гарно дивившись у вічі:

– Анатолю, і, крім того, я просто мушу тобі про все це – – що відмовити було дослівно неможливо.

Анатоль лишився.

Той говорив уже на спокійній скалі. Гострі речі були позаду. Лишалися м'які кути, які завжди потребують заокруглення, коли розмовляють двоє мужчин.

Він говорив, зрештою, про цілком цікаві речі, і Анатоль слухав би його залюбки, якби не свердлувала його думка про них, що чекають під падучим снігом.

Щоправда, вони були не на повітрі, а сиділи в автомобілі. Варт усе-таки лишитись.

Анатоль лишився.

Коли співрозмовник саме розвинув тему співжиття соціалізму з монархією, знадвору зайшла Гуга. На ній була рожева розмальована маска, але Анатоль упізнав її з ходи.



– Що це – карнавал? – урвав себе співрозмовник.

– Ні, – сказав Анатоль повільно, – час карнавалу ще не наступив.

Співрозмовник ще тільки хвилю стежив за Гугою, а тоді знову перейшов на тему.

На кожній волосинці її хутра сиділа кругла сніжинка. Отже, вони таки не були в авті, а стояли біля. Якби притулити обличчя до цієї шуби, було б сильно лоскотно від сніжинок.

Анатоль пригадав цієї миті, що коли він танцював з Гогою в самотньому заїзді, вона мала на собі відкриту пухнасту вовняну кофточку.

А Гуга мала тепер на голові хутрянну шапочку, і шапочка теж іскрилася.

Гуга неквапливо пройшла до вбиральні. Кельнерці, що перестріла її між двома столами і півздивовано, півгнівно звела на неї брови, Гуга тільки вклонилася. В підкресленому поклоні було блискавичне презирство. І кельнерка, збагнувши, що адже не існує заборона носити маску в позакарнавальний час, відступила.

Лише на порозі туалету Гуга обернулася і глипнула на Анатоль крізь очні отвори маски.

Анатоль звів плечима. Це означало: ще мінімум півгодини.

А цей говорив:

– Багато клаптів. Справді, Анатолю, дуже багато клаптів. Якби ж то трошки звузити. Як гадаєш? Ну, а, крім того, навіть ці ворожі супроти нас голоси. Я не надаю, звичайно, значення. Нам треба, Анатолю, виробити сталий погляд на – –

Анатоль кивав головою. Він умів робити живі очі там, де справу вважав за вимовлено мертву. І співрозмовник мав доброго слухача. І тому говорив.

Не зважаючи на цікавість теми, Анатоль умирав від тоскноти.

Гуга вийшла з туалету. Вона ще тримала кишенькове дзеркальце в руці. Вона зачісувалася, намагаючися не знімати шапочку і безумовно не знімаючи маску.

Анатоль розвів руками.

– – і ти дивись, Анатолю, як пласко вони розв'язують це питання. Як на мене, дилетантизм завжди був носієм прогресу.

Тоді Гуга стала за сусіднім високим столиком і замовила собі грюг. Щоб мати можливість його споживати, вона попросила соломинку. Кельнерка, що стала довірливіша, принесла також і соломинку. Гуга вставила її в ротовий отвір маски і вп'ялась у гарячу темну склянку.

– – хіба не чарівна, Анатолю, тема – проблема епігонати. Коли жінці виповнюється повних сорок п'ять років – –

– Мені ніколи не буде сорок п'ять років, – булькнула Гуга крізь соломинку.

Співрозмовник озирнувся на неї, але йому не було занадто важко усвідомити, що слова несподіваної сусідки йому просто причулися. Він вів далі, відбиваючи такт своїм словам склянкою об поверхню столу.

– Ми чекаємо, Гіто.

З двох чоловіків це почув тільки Анатоль.

Він кивав головою, слухавши співрозмовника.

– Тобі великий прийдє, – прошепотїла Гуга в соломинську і голосно попросила рахунок.

Анатоль кивав головою.

– І я їду в монастир, – сказала Гуга, роздїлаючи сїя в кельї першою.

Анатоль нарештї обернувся до неї. На нього дїшилася глибока маска, глибокі брови, розмальовані по рожевому тлї.

– Я їду в монастир. І тому менї ніколи не буде сорок років.

Дуже повільно пройшла Гуга до виходу. Вона вже ні на кого не дїшилася. Анатоль бачив, як за скляними дверима вона скинула маску, але обличчя її вже не було видно.

Анатоль здвигнув плечима. Йому здавалося, що він у піжамах, хоч на ньому був досконалий темно-сїрий вечірній одяг.

З задоволенням він відмітив на годиннику, що лишається ще тільки вісім хвилин пристойности, після яких можна буде безболїсно розпрощатися і їби недбало вийти на вулицю.

Оскільки часу лишалось мало, співрозмовник говорив з особливим патхенням. Він говорив:

– Як це не смїшно, Анатоль, але ми повинні брати приклад аристократїї. Ти тільки подивись, як вона очистилася, як вона відокремилася, як вона приготувалася відновити свою споконвічну мїсїю. Де дїлося сьогодні оте розбещене великошляхетство, яке шукало сильних вражень і, перебране, інкогніто, брало участь у сумнівних пригодах! Такого скандального великошляхетства немає нинї, Анатоль, нема й слїду. Замкненїсть, суворїсть звичаю, чистота моралї.

Анатоль кивав головою.

– Ось, – тихо, але з прїтиском сказав співбесїдник, – ось, прошу тебе: велика герцогиня \*\*\* –

– Як? – спитав Анатоль і навіть усміхнувся.

– Велика герцогиня \*\*\*.

– І що з нею сталося?

– Як то що! Невже ти не чує? Вона заручилася з королем \*\*\*, вона стає королевою. Вона дасть найїндикому народовї свідомїсть права, дасть культуру. І це ї є те, що я мав на увазї, коли говорив про монархїю як про –

Він сїгнув себе за одну кишеню, тодї за другу, і витяг з неї часопис. Розгорнувши його, він знову зїбгав його акуратно по краєчках, так, що для поля зору залишалася лише велика свїтлина на першїй сторїнцї і відносї під нею.

Анатоль узяв укладену таким робом газету до рук.

Свїтлина зображувала прочисте товариство. Щїльно одне коло одного стояли чоловіки, вбранї в чорно-біле, і жїнки, вбранї тільки в біле. Найбїдїва жїнка стояла посерединї.

Це була Гуга.

Це була чужа Гуга. Недосконалїсть клїше не давала збачнути ані чорноту її волосся, ані форму носа, ані рисунок брів. Брови були гладенькї й ретушованї.



Крім того, фоторепортери завжди намагаються вловити на плівку безпосередність, і наслідком цього унікальність обличчя й висітати в їхніх найнепритаманніших ситуаціях.

Крім того, ця біла, абсолютно біла сукня.

Праворуч від Гоги на знятковій стоїть високий, мов сніг, чоловік. Кліше теж скрадало кодір його волосся, і до того ж скрадало його вік. П'ятьма обличчя могла належати володареві, але могла належати й сажотрусеві. Бо сажотрусеві після праці мнуться з особливою заціпеністю.

По ліву руку Гоги, тобто на знятку зліва, стояла Гуга.

Гуга була теж чужа. Це була газетна Гуга, розповсюджувати в сотнях тисяч примірників, виринювана на стереотипі, розвішувана на дротинах кіосків, Гуга, читана в поїздах і за кавою, Гуга, якою можна зручно відганити мух і в яку можна випадно загорнути бутерброди.

Обличчя її мало чим відрізнялося від маски, яка стояла тут щойно поруч за столиком.

І біла, абсолютно біла сукня.

Люди на світлинці стояли настільки неграбно, наскільки це може випадати фоторепортер. Можна було не сумніватися, що в хвилину фотографування вони стояли зовсім інакше.

На світлинці Гога дивилася просто себе – і нікуди. Можливо, що вона всміхалася, але недосконалість кліше не давала цього підчутти.

– Розкішне створіння, – говорив співрозмовник, заглядаючи Анатолеві за плеча. – Вона відома з своїх ліберальних поглядів. І я, як соціаліст – –

– Це справді велика герцогиня \*\*\*? – спитав тихо Анатоль.

– Оця? Ну так, це вона.

– Ось ця?

– Ось ця-о. Тут же підніє.

– Виходить – – сказав Анатоль, усміхаючись дуже криво.

– Що виходить?

– – що людям варт більше йняти віри на перше слово.

– О, я в цьому не сумніваюся, – заговорив швиденько співбесідник. – Принаймні в даному випадкові. З інтерв'ю, яке вона дала кілька днів тому, випливає з недовизначною ясністю, що – – Анатоль глянув на годинник.

Дослухавши речення до кінця, він сказав м'яко:

– Це все справді дуже цікаво. На жаль, мій час виходить.

– Шкода, Анатоліо, – живо озвався співрозмовник. – Я, власне, хотів тобі розвинути це з такого аспекту – – Ми зустрінемося тут наступної середи?

– Добре, – сказав Анатоль. – Ти ще лишаєшся?

– Мені, власне, треба ще собі занотувати, – сказав співрозмовник. – Ти йди, коли тобі піколи.

Анатоль убрався в пальто, взяв капелюха в руки і спокійно відчинив скляні двері. Так само спокійно він зачинив їх за собою.

Сніг падав так густо, що не було ніякої можливості навіть сліди від автових коліс розшукати.



Значить, людям треба більше йняти віри на перше слово.  
Сніг падав густо на голову Анатоля, пробиваючися мало на  
до коріння волосся. Чи не вперше на житті Анатоль відчув, що  
його волосся має коріння.

Сніг падав у капелюх, що його Анатоль тримав отвором  
уверх, як старець. Сніг падав у капелюх щедрою милостинєю.

Надягти капелюха вже не було жодної змоги. Анатоль  
висипав з нього сніг і обернув отвором наниз. Так він його й  
тримав, притуливши до боку, зовнішньою стороною назовні.

Стоявши там, де часнику тому могло стояти авто, Анатоль  
пригадував, як виглядала вовняна кофточка під час танцю в  
самотньому заїзді. Кофточку, зрештою, теж можна сфотогра-  
фувати, і з фотографії зробити цинкове кліше.

Квітко життя мого. І ти, друга.

А потім покласти кліше у шухляду, в ящик. І ящик, без пе-  
решкод, сильним рухом засунути навіки в шафу.

Це буває дуже страшно зробити. Страшніше, ніж ви-  
стрілити собі у скроню. І саме тому, що воно страшніше, воно  
стається незрівнянно, незрівнянно частіше.

Так в останній день, як і в день перший.

1952-1959.



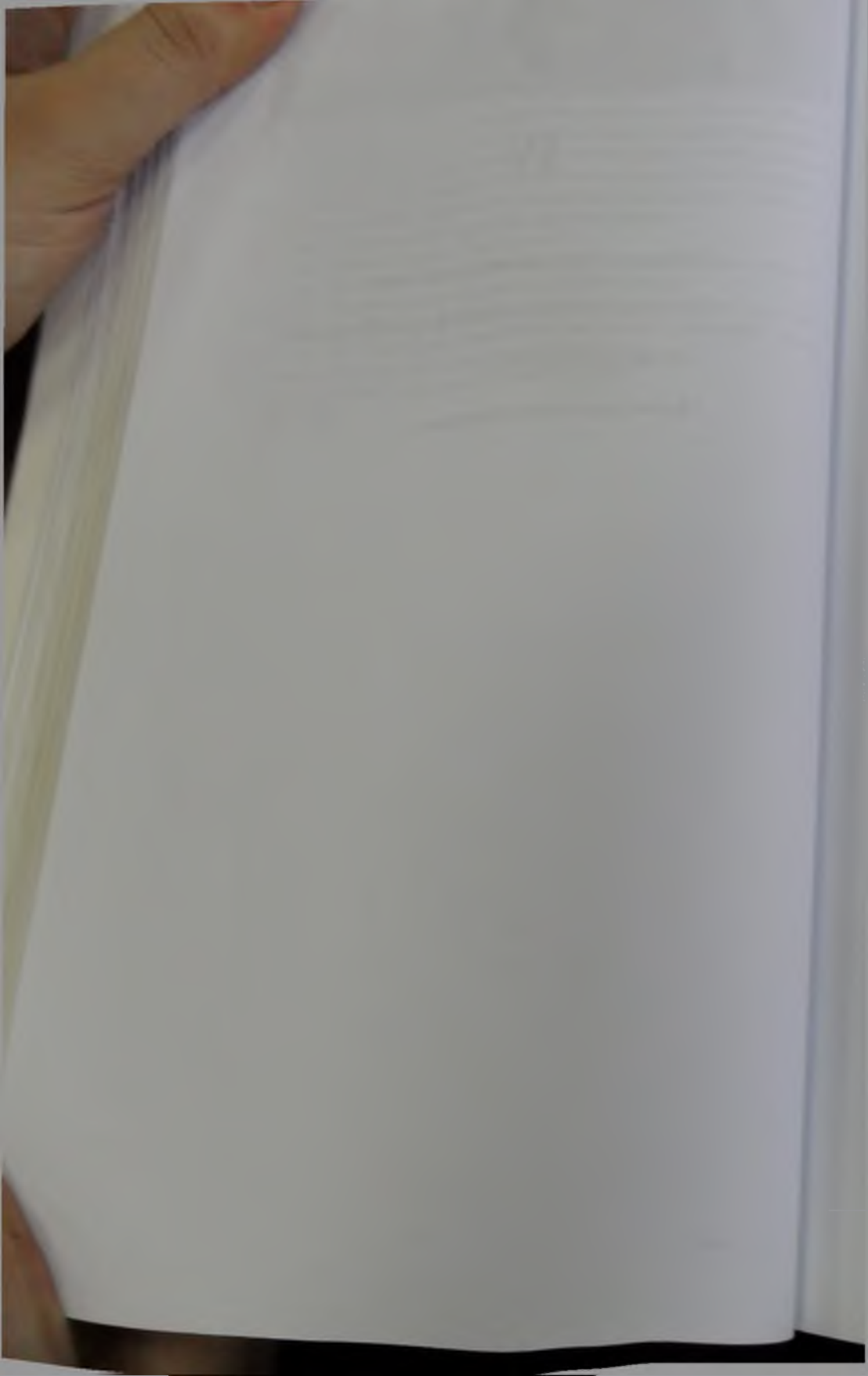
## IV

Дійство про велику людину

Тло поетичної місії Езри Павнда

Стефан Георге...

Начерки передмови...





## Міт

«Міт – це об'єктивізація явища. Міт – це взаємнення Я з Ти. диття Я з Ти... Міт – технічно – це наступний по пародії шабель збагнення явища і... взаємозбагнення... З поступовим прояснюванням автоматично утворюваних мітів, корегуванням їх через духовний момент мистецтво просте до найвищої своєї мети: до служіння мітологічно-релігійній свідомості людства...»<sup>1</sup> Так писав Ігор Костецький в есеї про «тло поетичної місії» Езри Павида. І, напевне, так воно і є. Зокрема, якщо уточнимо: мовиться про міт і мітологію не в традиційному розумінні стійких систем-філософій, які, хоча й у джерелах торкаються екстатичних одкровенень індивідуальних людських істот, однак, упродовж століть і тисячоліть, збагачуючись нашаруваннями й «плоттю» обрядів, трансформуючись (поволі, майже непомітно, та все-таки трансформуючись), стають колективними утвореннями, координатами спільного світогляду груп, племен і народів, визначаючи структуру мислення й увесь досвід життя поколінь. Мовиться про те, що, за Джозефом Кампбелом, називаємо «творчою мітологією», себто міт, який базується суцільно й безпосередньо на пережитті індивідуальної людини, котра намагається (часто всупереч панівним мітологіям суспільства й доби) передати через слова, символи, знаки сублимований зміст свого досвіду спільноті (налаштовуючи «взаємнення Я з Ти»); не тільки переповісти пережиття, а й активно вплинути на схеми колективного мислення, тобто «автоматично утворювані міти». А позаяк «позасвідомо і півсвідомо міт був завжди вирішним чинником людських діянь»<sup>2</sup>, то, либонь, цей «мітотворчий» вимір мистецтва таки є його «найвищою метою»...

Традиційні (чи пак колективні) мітологічні системи (як на Сході, так і на Заході; як у сфері метафізики, так і в матеріально-практичній царині політики), втілені здебільшого в релігійно-ідеологічних інституціях і поширювані в суспільстві (часто насильними, психологічно чи фізично, методами) у вигляді завершених, «єдиноїстинних» вчень і канонів, у своїй основній функції намагаються передувати автентичним пережиттям і незалежним усвідомленням індивідів. Заздалегідь категори-

<sup>1</sup> Ігор Костецький. Тло поетичної місії Езри Павида. – С. 388.

<sup>2</sup> Там само.

зуючи можливі пережиття (як гріховні, добродесні, позитивні чи негативні) і вміщуючи їх в усталені системи цінностей, колективні мітології виховують та формують, даючи поштовх для росту в певному напрямі, але водночас контролюють характер індивідуальних реакцій і усвідомлень, у суті речей, наказуючи нам, якими саме повинні бути наші думки й почуття. Адже мета колективної системи (окрім чергової спроби з'ясувати, – вмістивши в систему символів, обрядів, нарративних форм, – природу буття її місце людини в ньому) – це побудувати моральний кодекс, достосувати неповторну людську особистість до вимог історично й географічно сформованої спільноти, кодекс необхідний (у більшості випадків) для «здорового» функціонування групи як єдиного тіла, а тому й кодекс не гнучкий, що з усією переконливістю й силою засобів протиставляє волі й свідомості індивіда «вищу» волю секти, племені, народу. Тож і не дивно, що після первісних (либонь, завжди індивідуальних) одкровенень легендарних пророків, вустами яких «промовляють боги», основні закони системи залишаються сліве незмінними (іноді протягом тисячоліть) і завжди чинять могутній опір впливам індивідуальних «єретиків». І що надто часто мітології (чи за часів абсолютизму єгипетських династій, чи упродовж християнського середньовіччя, чи за влади тоталітарних режимів ХХ віку) стають знаряддям у руках нечисленної касти упривілейованих для втримання контролю над переважною більшістю спільноти. І що, нарешті, з огляду на ці чинники зміни панівної мітології здійснюються найчастіше революційним шляхом, через страждання та жертви – як на рівні свідомости (радикальні філософські, мистецькі, релігійні рухи: отой дух вічного «модернізму», що про нього говорив Теодор Адорно), так і на рівні суспільно-політичному (криваві революції)...

І здавалося б, що рух мітотворення індивідуального, перші паростки якого виникли в контексті європейського середньовіччя в другій половині XII – першій половині XIII століть і який триває дотепер і який ми звикли сприймати як річ природну, що була з нами від сивої давнини, – зародився саме всупереч колективним мітологіям. Проте, певніше – це явище комплементарне, глибинною метою якого є доповнення-зцілення, на зразок темного жіночого «їнь», що доповнює полярне світле чоловіче «янь» у далекосхідному символі «всесвітньої дороги» «дао». І не випадково цей комплементарний рух виник в одну з найкривавіших епох європейської історії, коли затяжна боротьба за спорожнілий імператорський трон перетворила на пустелю Німеччину й Центральну Європу, а на півдні Франції, в Лангедоку, папські хрестоносці вирізували поселення альбігойських «єретиків»: чоловіків і жінок, старців і немовлят, і все це на тлі ще «святіших» хрестоносних походів проти іновірних Святої Землі та Іспанії, – в часи, про які поет-мінезингер Вальтер фон дер Фогельвайде писав: «Коли папи та світські люди створили свої суперницькі партії, відбулася найгірша війна з усіх, що будь-коли були та будуть: найгірша, бо в ній вбивали як

тіло, так і душу...»<sup>3</sup> В цю бурхливу епоху спершу провансальські трубадури, а слідом німічнофранцузькі трувери та німецькі мінезингери, відмежувавшись від панівних мітологій доби (християнства, ісламу, маніхейської і альбігойської ересей), писали «чисту» поезію нової мітології, культу «куртуазної любові», несанкціонованої релігійною та суспільною владою, — поезію, що попри позірну невинність, аполітичність, ба іноді навмисну, здавалося б, недоумкуватість, була символом революційного зламу в свідомості європейської людини й ховала в собі непередбачено далекосяжні наслідки...

На відміну від проповідників (і послідовників) колективних систем, чий пережиття в контексті мітології, за визначенням, мають спиратися на канонізовані світогляд і ієрархію цінностей, найвизначніші індивідуальні мітотворці категорично відмовляються від ролі представників божественного авторитету. Вони, як і їхні твори, цілковито належать до сфери людських перцепцій, усвідомлень, почуттів, інтуїцій. Тобто суб'єктивні пережиття (включно з особистим сприйняттям колективних мітичних метафор, осмисленням архетипів) є відправною точкою пізнання, а відтак — налагодження «взаємнення Я з Ти». Обмежена й короткочасна (з погляду більшості колективних систем, які, втім, осмислюються й передаються за посередництвом не менш обмежених людських істот) натура людини стає в цій комплементарній течії єдиним джерелом знання, а недосконалі органи сприймання і здатність осмислювати — єдиним засобом-критерієм спілкування з дійсністю.

*Любов у серце йде крізь очі,  
Вони — для серця у дорозі,  
Їх погляд пошуку не стишить,  
Аби знайти, що серце втішить.  
Коли ж у злагодженім хорі  
Всі троє вляжуть у покорі,  
Займе любов у митї урочу  
Те, що позовуть до серця очі!*

Суть революційного, позірно простого, вірша трубадура Гіро де Борнейля — в безпосередньому, чи не вперше в історії принципово незалежному від колективних догм-законів, спілкуванні індивіда з містерією, яка існує поза межами його особи. Причому очі (себто чуття загалом, представлені тут найдосконалішим для трубадурів модусом перцепції — зором) виступають слугою-посередником не розуму, що надто легко улягає впливові догматичних, суто інтелектуальних (позаяк відірваних од глибинних джерел людських учинків) «високих матерій», а серця. Втім, серця не як уявного джерела сентиментальних почуттів, а головного, незанечищеного колективно обумовлени-

<sup>3</sup> Carl von Kraus, ed. Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. — Berlin, 1962. — S. 11.

<sup>4</sup> Переклад Максима Стріхи за вид.: Joseph Campbell. Creative Mythology. — New York, 1991. — P. 177.



ми упередженнями центру автентичного знання-мудрости. Це його призначення розуміли, зокрема, українські «філософи серця»: Григорій Сковорода, Пантелеймон Куліш, Памфіл Юркевич, – а в сучасній науці пізнавальну й творчу функцію серця почала досліджувати й демонструвати (раз у раз наражуючись на атаки з боку консервативного наукового істеблішменту) щонайбільша група медиків, фізиків, психологів, які в серці як енергетично найпотужнішому органі людського тіла вбачають також (за аналогією з айнштайнівською концепцією взаємозамінюваності енергії та матерії) наймогутніший носій інформації, яка, щоправда, передається здебільшого у «нижчій», позасловесній (сливе матеріальній, як і найосновніша для трупобудування форма пізнання й взаємнення – любов) формі<sup>5</sup>.

І якщо назвати основний мотив-тенденцію, що почалася з позірно наївних пісень XII віку й червоною ниткою проходить через увесь монументальний на сьогодні комплекс індивідуального мітотворення, вказати головний струмінь цього потужного, бурхливого й багатогранного, а проте, в глибинних течіях, разюче однорідного потоку, – то це була б, напевне, комплексна концепція реабілітації і піднесення «нижчих», недооцінених і занедбаних аспектів життя через їх очищення, трансформацію й одухотворення. Бо йдеться, по суті, про піднесення зневаженої і занедбаної колективними мітологіями сфери особистого й людського загалом. Отож вагомим і невідпадковим є факт: Кампбел вважає першим відомим на сьогодні документом «творчого мітотворення» не твір літератури чи філософії котрогось із «велетнів думки», а приватні листи непомітної особи, а ще й жінки, себто людини другорядного статусу в патріархальному суспільстві середньовічної Європи, – листи Елоїзи, учениці й коханки, а згодом і дружини Абеяра, який був визначною постаттю у сфері знання і «духа», а, проте, у справах сердечних виявився доволі нетямущим і боягузливим учнем Елоїзи. Листи, в яких (уперше?) мету поєднання в любові двох людських істот представлено як цінність самодостатню й уміщену поза межами релігійного та суспільного закону, не підвладну жодним формам зовнішнього контролю.

Так само «нижча», бо незаконна, любов, яка нібито існує всупереч законові (хоча насправді лиш поза його юрисдикцією), стала основною темою оповіді – в усіх її версіях: від бретонських до німецьких – про кохання та смерть Трістана й Ізольди, дружини корнвальського короля Марка. Оповіді, в якій помічаємо діаметральний відхід від «високих» класичних (колективно мітологічних, апологічних, чоловічих) греко-римських ідеалів героїзму, служби державі й відданості етично-моральному кодексові суспільства, – з перспективи яких пристрасть і любов – це небезпечні й деструктивні сили, навіть прокляття й помста богів, як, скажімо, в драмі Еврипіда «Гіполіт», де любов Тезеєвої дружини Федри до його сина Гіполіта формує

<sup>5</sup> Див., приміром: *Paul Pearsal The Heart's Code*. – New York, 1998.

тотожний до Трістана, Ізольди та короля Марка «любовний трикутник» і де автор «колективними» вустами хору промовляє:

*Ероте, Ероте, жага твоя,  
Пролітаючи з віч, западає в душу...  
Моло, не чини мені зла ніколи,  
Не збуджуй над міру...<sup>6</sup>*

Натомість у кельтській версії мітичної моделі (індивідуальній, діонісійській, жіночій), версії «романтичній» в тому сенсі, в якому Томас Ман коментує оперу «Трістан та Ізольда» Ріхарда Вагнера: «романтизм пов'язаний з усіма культурами богині матері й місяця, які від праісторії людського роду поширювалися у протистоянні до поклоніння сонцю, до релігій батьківського, чоловічого світла»<sup>7</sup> (а тут, забігаючи наперед, варто навести слова Костецького: «Для мене особливо велика література всякої великої доби завжди ототожнюється з тим внутрішнім змістом, який вкладається в термін романтизм...»<sup>8</sup>), – отож, у комплементарній романтичній версії класичним суспільно орієнтованим ідеалам протиставлено ідеал «шляхетного серця», яке веде індивіда неповторним шляхом життя-пошуків – крізь смертельні небезпеки й бездоріжжя глибин психіки – до найдорогоцінніших моментів екстатичного самозагублення й самознайдення «Я – в Ти».

Так само химерно індивідуальним, неповторним є служіння лицарів «шляхетного серця» зовнішньому світові (невіддільне від самореалізації й особистого зцілення, адже спасти спільноту може лише той, хто сам себе вдосконалив), відображене в історіях про лицарів круглого столу та пошуки Грааля, – від Кретьєна де Труа до Вольфрама фон Ешенбаха, чий «Парсеваль» можна назвати першим завершеним втіленням свідомо твореної світської мітології індивідуальної людини в контексті християнства, відновленням символічної системи, яка була би змістовною не лише в богословській догмі, а й на емоційно-психологічному рівні, введенням у колективну свідомість низки моральних ідеалів (приміром, ідеалу подружжя, яке базується не на суспільній конвенції, а на любові) та зразків-моделей «нових» героїв, що стають «святими» поза межами церковної юрисдикції: завдяки особистому автентичному духовному ростові (як Парсеваль чи княгиня Сігуне, котра «участи ніколи не брала в богослужбах, втім, все її життя було молитвою, навколішки...»<sup>9</sup>, – героїв, що за їхнім прикладом Максимус у «Дійстві про велику людину» промовляє в молитві на горічистилиці: «Тільки я маю право звертатися до Тебе, я і мені подібні. Такі, що не вдаються до посередництва ані олтарів, ані дзвонів, ані пахоців»<sup>10</sup>), тобто закладенням основ суцільного

<sup>6</sup> Еврυνід. Трагедії. – К., 1993. – С. 125.

<sup>7</sup> Thomas Mann. Essays of Three Decades. – New York, 1947. – P. 334.

<sup>8</sup> Ігор Костецький. Український реалізм ХХ сторіччя // МУР – Перенсбург, 1947. – Зб. III. – С. 33.

<sup>9</sup> Wolfram von Eschenbach. Parzival. – Harmondsworth, 1980. – С. 223.

<sup>10</sup> Ігор Костецький. Дійство про велику людину. – С. 346.

мітологічного комплексу, в структурі якого (рідко усвідомлюючи це) живе більшість із нас сьогодні, – а згодом, до Томаса Малорі, й, через століття, до Вагнера, Альфреда Тенісона та мітотворців ХХ віку. В багатьох цих версіях (а особливо у Вольфрама) – як в історії про Трістана й Ізольду – на відміну від колективно зорієнтованих систем, метою і суттю мітичної містерії є не намагання ширяти «вгору», аби розгадати природу трансцендентного бога, а альтернативний шлях, який у філософії Індії називають «дорогою лівої руки», – рух «униз», через природу та призму чуттів, у глибину, в символічний «ліс» виміру, що його в ХХ столітті Карл Юнг назве «колективним позасвідомим» – де «Я» зустрічає позаособисте (божественне?) «Ти».

І цей рух, метою якого є реабілітація «нижчих», людських і природних, та й загалом матеріяльних аспектів життя шляхом «прояснювання автоматично утворюваних мітів і корегування їх через духовий момент», відбився в численних явищах європейської культури – як у період ренесансу й бароко, так і в індивідуалістичних течіях романтизму і різних «модерністичних» школах, у яких програмне заперечення «природного ладу» (Бодлер, Гюїсманс тощо) було не так запереченням природи, а – подібно до відмови від традиційних уявлень краси задля «естетики занепаду», «краси потворного» – комплементарною реакцією на обмеженість натуралістичних концепцій у філософії-культурі доби. Відрухом, аналогічним, скажімо, до реакції постекспресіоніста Ігоря Костецького проти пропагованого ідеологами фашизму (включно з деякими співбіженцями з України) поняття «природного» характеру війни («коли заявляють, що війна це гігієна світу, потрібна для кровообігу і так далі, коли запевняють, що взаємне пиття крові – це найприродніший стан людства, то я категорично проти природи. І я все від мене залежне зроблю, щоб природу заперечити»<sup>11</sup>) чи до готовості романтичного мітотворця Тараса Шевченка проклясти «святого Бога» заради любові до «убогої України» (реальної, земної чи, бува, внутрішньої, душевної, мітичної?..).

Зрештою, цей комплементарний мітотворчий рух став важливою домінантою всієї європейської цивілізації, не обмежившись цариною літератури. Джордано Бруно заплатив життям за право висловити в сфері богослов'я думку, що, мовляв, оскільки божественна сила «спускається з висот» у наш світ за посередництвом природи (як-от в утіленні Божого Сина), то єдиний можливий для людини шлях піднятися на висоти божественного веде крізь зневажену «поклонниками духа» природу й «гріховну» людську особистість. (Чи не мав він рації, коли, засуджений до автодафе, мовив до своїх «святих» суддів: «Ви судите мене, пройняті страхом, мабуть, могутнішим, ніж той, з яким я сприймаю ваш вирок...»<sup>12</sup>?) Суть руху втілилася в потужній, хоч і прихованій (тії, яку однозначно треба назвати

<sup>11</sup> Ігор Костецький. Театр перед твоїм порогом. – С. 104.

<sup>12</sup> Joseph Campbell. Creative Mythology. – P. 266.



«дорогою лівої руки») течії алхімії – в її символіці й легенді, в химерній, адже побудованій на згустках індивідуальних міто-творчих пізій, однак різке суцільній, однорідній мітології, в якій алхімічне «золото» та «філософський камінь» (*lapis philosophorum*, що для Вольфрама фон Ешенбаха однозначний з Граалем) становлять кінцевий результат процесу (*nigredo, albedo, rubedo...*) водночас хімічного і психічного, а початковим його матеріалом є матерія (й психіка?) «нижчого» рівня, те припущене, що опинилося на «смітнику» колективного існування.

У «таємному мистецтві» алхімії ідея «трансмутації» й «визволення» «нижчих» аспектів (спершись на гностичні традиції) досягає апогею, радикально замінюючи ролі божественного і людського, бо (за Юнгом) «в розумінні алхіміка, спасення й визволення насамперед найбільше потребує не людина, а загублене божество, яке заснуло в матерії. Сподівання, ніби перетворена субстанція могла б принести якусь користь алхімікові, лиш другорядні...»<sup>13</sup> Цей дух індивідуального стремління-росту, що, по суті, має на меті не особисте збереження (оте Христове: «хто хоче спасти свою душу...»), а зцілення вселюдського й божественного, наявний не тільки в самотніх, смертельно небезпечних мандрах лицарів Граалю «спустошеною землею» доби для її оздоровлення, а й у вершинних творах пізніших епох, а зокрема тих, основою яких є аналогічні шукання «оновлених» форм та ідей-субстанцій заради «прояснювання автоматично утворюваних мітів», тобто творах, які Костецький у п'ятдесятих роках ХХ віку охопить назвою «модерного мистецтва»... Зрештою, в багатьох із цих творів символіка й мітологія алхімії вириває на поверхню й стає основним елементом «мистецького змісту» – від Вольфрама фон Ешенбаха до Крістофера Марло й Вільяма Блейка, від Гете до Павнда, Еліота, Томаса Манна й найсумліннішої спроби здійснити алхімічний «опус» в літературі ХХ століття – трилогії Джойса: «Портрет митця замолоду», «Уліс» та роману з неперекладним (через багатозначність) заголовком «*Finnegans Wake*», що його (вслід за Юнгом) можна вважати алхімічною ретортою, в якій трансформуються особисті-джойсівські та колективні психічно-мітологічні субстанції у щось нове, ще незрозуміле, – роману, що є цілковитою, часто сливе неможливою для читання, сновидною фантазмагорією (як на рівні образности, так і на рівні мови), і, якщо повіримо словам автора, висловленим у приватній розмові, описує марення легендарного ірландського героя темних віків Фінна МекКуля, який лежить на березі річки Ліфі, вмираючи, ба вмерши (заснувши в ірландській землі, – так, як божество алхіміків заснуло в матерії – він-бо один із героїв, які не вмирають остаточно, а очікують визначеної хвилини, щоби прокинутися зі сну-смерти й стати на захист свого народу), і в свідомості його мерехтить, пропливаючи, минуле й майбутнє Ірландії, світу й людського роду...

<sup>13</sup> C. G. Jung. *Psychology and Alchemy*. – Princeton, 1968. – P. 312. (Bollingen Series XX. – Vol. 12.)

Увесь могутній процес формування мітичної свідомості людини європейської цивілізації – від трубадурів (а Костецький серед перших почав перекладати українською мовою старопровансальські канцони й альби: Бертрана де Борна, Арноста Даниеля, Бернарда де Вентадура, Сордело), через середньовічний епос і лицарський роман (історію Парсеваля-Парсіфаля він уважав оповіддю «людської наївної душі, яка до божественного служення може бути допущена лише по довгих роках ввічливості зі спокусами й повного, остаточного самоусвідомлення»<sup>14</sup>, моделлю, в якій віддзеркалювався його власний ідеал людини, що вибудовує існування на самозреченні, отого щоденного «романтика» (!), який, приміром, «переходячи у спеку через село, з ласкавою усмішкою пройде повз кухню води, який стоїть на цямрині»<sup>15</sup>) – аж до алхімії потоку притомності Джойса, чия творчість Костецький пропагував у культуротворчих колах української діаспори (попри обурення греко-католицького духовенства й деякі власні сумніви щодо мистецького успіху «Уліаса»: «Джойсова модерна пародія Улісового міту залишилася в стадії експерименту. Вона доступна людям, які не просто люблять літературу, а люблять її надзвичайно»<sup>16</sup>), – вся ця потужна мітотворча традиція не лише мала визначальний вплив на літературну діяльність Костецького, а й була її суттю й серцевиною, а він сам, більшою мірою, ніж будь-хто з українських письменників його покоління, був її живим, творчим складником.

Захоплення мітотворчістю Джойса, Павлида, Еліота не лише органічно вклалося в програмний «модернізм» Костецького (від згаданого вище комплементарного заперечення природи, протиставлення «мистецької форми безформності оточення»<sup>17</sup>, вимоги, щоб «мистецтво було зразком для життя, а не навпаки»<sup>18</sup>, до естетичних шукань, бо, мовляв, «понаднаціональне у своїй засаді, модерне мистецтво поширює границі загальнолюдського естетичного ідеалу. Синтезуютьє поодинокі ідеали чорних, жовтих та червоношкірих народів...»<sup>19</sup> тощо), а й відповідало «революційному» світоглядові, базованому на засаді постійного осмислення-оновлення стилю й форми (себто змісту) думки і творчої дії. У найбезпосереднішому, либонь, сенсі Костецький-мітотворець був спадкоємцем ультраіндивідуалістичного (бо побудованого на принципі гранично суб'єктивних пережиттів і форм вираження) руху німецьких експресіоністів, чие мистецтво – з огляду на програмний суб'єктивізм – було особливо схильним до творчого (індивідуального) мітотворення. (Мистець-експресіоніст, в ідеалі, мав бути вільним від усіх

<sup>14</sup> Ігор Костецький. Етюди про католицький світогляд // Україна і світ. – Ганновер, 1952. – Зош. 6/7. – С. 10.

<sup>15</sup> Ігор Костецький. Що таке романтизм // Український вісник. – Берлін, 1944. – 12 берез. – Ч. 4 (128).

<sup>16</sup> Ігор Костецький. Тло поетичної місії Езри Павлида. – С. 388.

<sup>17</sup> Ігор Костецький. Від редактора // Вибраний Казімір Едшмід. – Мюнхен, 1960. – С. 9.

<sup>18</sup> Там само.

<sup>19</sup> Ігор Костецький. Тло поетичної місії Езри Павлида. – С. 382.

академічних концепцій та принципів традиційної естетики, і цей ідеал спричинив, з одного боку, універсалізацію руху, винесення його поза рамки конкретної епохи (приміром, Станіслав Пшибишевський називав експресіоністом романтика Юліуша Словацького), а, з другого боку – став причиною короткочасного (в літературі: 10–15-річного) існування експресіонізму, як організованого мистецького явища). Основним експресіоністичним мітом, що мав істотний вплив на творчість Костецького і який він перебрав, але не імітуючи, а по-своєму «пародіюючи» в багатьох (зокрема, раних) творах, була ідеалістична візія «нової людини» (в його термінології – «великої людини»), перетвореної (наче алхімічна *prima materia* у золото) усвідомленням (відчуттям, пережиттям) мети міжлюдських взаємин («узаємнення Я з Ти»), яка існує поза рамками боротьби за владу й виживання, людини, спроможної подолати комплекс іманентних проблем сучасного суспільства й створити справедливіший міжлюдський лад, базований на любові, пошані, толерантності, – людини, котра, як вважав Костецький, «повинна вийти переможцем із світових катаклізмів»<sup>20</sup>.

Подібно до культу «куртуазної любові», що виник у розпалі воєн XII–XIII віків, експресіоністичний привид «нової людини», комплементарно, сформувався, так би мовити, в окопах Першої світової війни. Пригадаймо вірші Георга Тракля й інших поетів, які склали антологію «екстатичного» періоду німецького експресіонізму – «Присмерк людства» (1919), або п'єсу «Перетворення» Ернста Толера, яка, разом з «Громадянами Кале» та драмою «Пекло, дорога, земля» Георга Кайзера, є апогеєм розвитку теми «нової людини» і яку нав'яли авторові нервові потрясіння у кривавій різанині під Верденом. А проте цю початкову (уявлену в розпалі війни) ідеалістичну візію Хриstopодібних будівничих «нового життя» (як і сам організований рух експресіонізму) уже на початку 1920-х років поставили під сумнів, а згодом і заперечили самі її творці (толерівський «Гінкеман», кайзерівські «Газ I» і «Газ II», пізніше «Пліт Медузи»). Сподіванки на вирішальну силу внутрішніх добра і любові, які трансформують свідомість (тут варто згадати схожий мотив «реформи людини» в «Народному Малахіїві» Миколи Куліша), поступилися розчарованому, зневіреному повторюванню слів філософа, для багатьох експресіоністів (зокрема, Райнгарта Sorge), антиекспресіоністичного – Фрідріха Ніцше, який і сам повторив, перефразувавши, Піндара: «людина стає тим, ким вона вже є»<sup>21</sup>.

Міт «великої людини» в творчості Костецького виринув (чи, радше, відродився) в час іще кривавіших випробувань: сталінського терору й Другої світової війни, коли ідеалістичні мрії експресіоністів були вже недійсним фантомом минулого (Толер покінчив життя самогубством у 1939 році; Кайзер помер у ви-

<sup>20</sup> *Ізоп Костецький*. Стефан Геопре. – С. 394.

<sup>21</sup> *Renate Benson*. German Expressionist Drama. – London, 1984. – P. 46.



гнанні в 1945 році, повністю зневірений і забутий). Цей міт був почасти споріднений із концепціями попередників: приміром, комплементарно, за «алхімічним» принципом, був мітом не «вищого» героя, ніцшеанської «надлюдини», а Jedermann'a, Ewigmal'a, кожного (як Леопольда Блума в «Улісі», Ганса Кастрона в «Магічній горі» чи Фрідріха у «Перетворенні», – так і Максимуса в «Дійстві про велику людину»), людини, яка, в той чи інший спосіб, спромагається (наче алхімічне божество) прокинутись із закам'янілого сну в «матерії» біологічного виживання... А вже в Костецького, як і в експресіоністів, Манна чи Джойса, суть полягала в трансформації нижчого людського «матеріялу» (чи, радше, такого, що здавався б нижчим із погляду героїв ніцшеанського типу: на зразок Беднарського в «Дійстві» (невже Бандери?), «останньої великої людини», а проте, мовляв, «що з його розуму, коли всі дурні!»<sup>22</sup>), «трансмутації» людської *prima materia*, яку знаходять на «смітнику» і якою, на початку «Дійства», є нудний, рано постарілий поштовий урядник Максимус («уся немірність усіх часів та просторів інкарнувалась у цьому людському опудалі... Жодних ілюзій. Жодної фантазії. Жодних намагань зламати своє життя й почати його наново. Жодної амбіції озватися до людей дзвінким голосом, розказати їм про те, що вони кожен можуть розгребати на дні змиршавілих душ своїх...»<sup>23</sup>). А втім, не випадково саме ця, здавалося б, безнадійна істота стає у п'єсі «переможцем», втіленням «великої людини», свідомим і відповідальним (тобто індивідуальним, не підвладним загальним колективним догмам) співтворцем всесвіту, людиною, що, за метафорою Костецького, мала б допомогти Богові підняти створений Ним, проте надто важкий для Нього, камінь (мовляв, «чи може Всемогутній створити такий камінь, якого Сам не міг би підняти? Моя відповідь: не тільки може, а й либонь у тому взагалі головний клопіт Творця...»<sup>24</sup>). Він сам виявляється особою, про яку каже в «нагірній» молитві: «А може бути так, що до вінка Твоїх намірів потрібна моя струнка думка... Ти дай сили моїй думці!.. Нехай моя думка збудить когось, хто так само, як я, бачить навислу загрозу, але має спромогу її відвернути. Бо якщо того не зробить людина, то ні для чого було творити світ людський...»<sup>25</sup>

«Алхімічний» принцип перетворення (сублімації) «нижчих субстанцій» заради їх одухотворення (збудження внутрішнього божества) – наріжний камінь творчої програми Костецького. «Я хочу розрити найтаємніше коріння героїчного, я хочу бачити самий процес перетворення Jedermann'a, щоденної людської істотки на звитязця, на морального переможця»<sup>26</sup>. Такою

<sup>22</sup> *Гор Костецький*. Дійство про велику людину. – С. 315.

<sup>23</sup> Там само. – С. 316.

<sup>24</sup> *Гор Костецький*. Король Генрі IV // *Вільям Шекспір*. Макбет. Король Генрі IV. – Мюнхен, 1961. – С. 167.

<sup>25</sup> *Гор Костецький*. Дійство про велику людину. – С. 312.

<sup>26</sup> *Гор Костецький*. Український реалізм ХХ сторіччя. – С. 36.

про переможців», протаабсурдистських «Спокус несвятого Антона» («пародії» п'єси «З ранку до півночі» Кайзера?), снитетичного «Дійства про велику людину», роману «Людина без чару». Й не лише ранніх творів, бо цей мотив-світогляд залишив слід майже на всій його творчості, аж до ностальгійних спогадів-мемуарів про Зіновія Бережана. І напрошується запитання: чому – на відміну від візіонерів німецького експресіонізму, а то й від будівничих українського (згодом «розстріляного») відродження 1920-х років – Костецький залишився вірним цьому образу, цій ідеалістичній мітичній метафорі, яку з плином часу розвинув у цілісну концепцію (попри очевидні вади: не-театральну, не перевірену на сцені – велемовність деяких діалогів у третій дії, уже саме тільки «Дійство» подає виразнішу модель «нової людини», ніж п'єси німецьких експресіоністів, зображує цілісний цикл росту: «пародійно дантівську» мандрівку через пекло, чистилище і рай... народження, страсті, воскресіння...), ба навіть пробував «матеріалізувати» цю візію, переносючи її засади на особистий «мистецький побут»?

Чи не тому, що його програма мала, крім усього іншого, своєрідно національний характер і особливу місію, а сам він, у розпалі літературної полеміки МУРівського періоду творення «великої літератури», заявив, що твори «абсолютного реалізму» (реалізму «понад добою») «напише тільки українська доба світової літератури»<sup>27</sup>? Врешті-решт постійна свідомість «національного виміру» творчості (поєднаного із власним рішенням «стати українцем») радикально відрізняла його від демонстративно космополітичних експресіоністів. А водночас його «національна програма» була джерелом принципового конфлікту з українською діяспорою, а зокрема «товаришами по перу», позаяк Костецький не лише відкидав спроби дефініювати (а тим самим і обмежити) українську літературу набором канонізованих засобів «національно-органічного стилю» чи координатами накинених традицією «українських тем», а й уважав кінечним заперечити суть «центрального дискурсу» цієї літератури. Пропагуючи мету творення «української культури, яка має вселюдське значення»<sup>28</sup>, він пропонував позитивний приклад Григорія Сковороди, філософа і літератора, який «знав зовсім точно, якого він роду»<sup>29</sup>, і саме тому не лише відзначався «абсолютною толерантністю» до інших народів, а й не дозволив собі замкнутися в обмеженій сфері регіональних чи вузьконаціональних традицій та інтересів. Літератора, чий неповторно індивідуальний стиль був, для Костецького, гармонійним відлунням послідовно й ретельно формованих «мистецького побуту» та особистої легенди, які, в свою чергу, були наслідками свідомого вибору власної неповторної «ролі на життєвому

<sup>27</sup> Там само. – С. 35.

<sup>28</sup> *Гор Костецький*. Стефан Георге. – С. 464.

<sup>29</sup> Там само. – С. 441.

театрі»<sup>30</sup>. Лише оце культуротворче поєднання індивідуального з колективним (як у традиції лицарів Трааля, що могли спасти спільноту тільки шляхом особистого самовдосконалення) було, на думку Костецького, першопричиною того, що Сковорода спромігся «бути “модерним” через віки, понад голову того, що носить назву модернізму раз у раз лиш технічно»<sup>31</sup>. І саме Сковорода, а не Шевченка, він уважав «першим і єдиним досі істинним “Præceptor Ucrainæ” [навчителем України. – М. Р. С.]»<sup>32</sup>.

Для Костецького, на противагу отакому «цілісному» підходові до явищ культури, дискурс новітнього українського літературного процесу не лише не сприяв розвиткові творчої особистості, а навпаки, активно поборював будь-які вияви індивідуального самовираження, будь-які відхилення від «колективної мітології народу». У цьому світлі слід бачити заперечення Костецьким таких «стовнів» української культури, як Тарас Шевченко (у чийй «творчості... українське життя звужується до одної-єдиної теми»<sup>33</sup>) або ж Іван Франко (який, хоча його «робота воістину неозора»<sup>34</sup>, «як явище стилю... не існує»<sup>35</sup>). Принцип, по суті, добровільного самообмеження Костецький додавав уже в самій українській мові, побудованій не на сковоринській моделі, а на традиції «котляревщини», яка «стала за головну внутрішню перешкоду в розвитку українців як нації»<sup>36</sup>, чи, радше, в панівному цієї мови дискурсі й парадоксальному ставленні «українолюбців до своєї фахової мови», яке заперечувало природне прагнення мови до всеосяжності, позаяк «люди були горді на те, що мова вмiла тільки щось одне, а не вмiла – ба й не повинна була вмiти – нічого іншого»<sup>37</sup>. В цьому мовнокультурному контексті не реалізувалися, – чи то знизившись до рівня колективної «дослівности», чи то замовкнувши, – навіть такі, для Костецького, безперечно талановиті творці, як Леся Українка (яка, «як рідко хто, була покликана... суцільною істотою обернутись у подію світової літератури»<sup>38</sup>), а ще помітніше, Василь Стефаник, «який мав усі природні права й усі потрібні амбіції, щоб проштовхнути українську літературу нарешті у світ, і остаточний неуспіх якого належить до особливо обтяжливих пунктів української колективної провини»<sup>39</sup>.

Отож, на відміну від експресіоністів та «повноцінних культур», в яких вони діяли, для Костецького принцип «алхімічної сублімації» й потреба піднесення «нижчих» елементів стосувалися не лише фіктивних героїв – образу людини як такої, а й

<sup>30</sup> Там само. – С. 443.

<sup>31</sup> Там само. – С. 459.

<sup>32</sup> Там само. – С. 438.

<sup>33</sup> Там само. – С. 460.

<sup>34</sup> Там само. – С. 467.

<sup>35</sup> Там само. – С. 473.

<sup>36</sup> Там само. – С. 459.

<sup>37</sup> Там само. – С. 434.

<sup>38</sup> Там само. – С. 479.

<sup>39</sup> Там само. – С. 487.



самого культурного контексту, в якому він вибрав працювати, ба конкретного «матеріалу» для творчості – припущеної (чужими й своїми) мови творів, яку він водночас програмно «ламав», не лише намагаючись розбити закам'янілі штампми «народницького канону», а й пробуючи компенсувати «неокласичну» тенденцію розвивати тільки її «високий ряд», пов'язану із «відтисканням інших мовних шарів, ба – активно негативним ставленням до просторіччя, до вульгаризмів тощо»<sup>40</sup> – «ламав» мову, щоб її «трансформувати» й відродити у новій, «модерній» інкарнації. Цей принцип стосувався й народу, з яким він «зв'язав себе зовсім не дурно» й повністю вольово-свідомо (мовляв, «я міг з успіхом стати росіянином і поляком, навіть жидом. Для кожної з цих сфер у мене були духові дані...»), бо йшлося про те, щоб (мов алхімічне божество!) «народити Україну як реальне, земне тіло, створити ваговиту планету української духової і політичної державності... довести можливість неможливого [виділення моє. – М. Р. С.]. Єдина приваба, яка в земному існуванні людини може мати вище виправдання. Інші можливості не приваблюють мене»<sup>41</sup>.

Сєбто чи не була доляльність супроти ідеалістичної мітичної метафори наслідком того, що, поряд з напівабстрактною «відповідальністю перед всесвітом» західних модерністів, для Костецького існувала конкретніша «відповідальність перед своїм народом і його культурою»? А проте, хоча питома української специфіки творів і поглядів Костецького в жодному разі не треба недооцінювати, суттєвим були особливості індивідуальної візії та особистої вдачі, а зокрема риса, яка, приміром, залишилася майже непомітною в мітотворців німецького експресіонізму: парадоксальна схильність-здібність Костецького поєднувати супротивні і, здавалося б, непоєднувані речі й концепції, що сама собою є відображенням алхімічних понять *coniunctio oppositorum* і *mysterium coniunctionis* (які в ХХ віці потрапили до ключових символів процесу індивідуації в контексті юнгівської психології). Адже, на відміну від негнучких, як виявилось, либонь, занадто ідеалістично «дослівних» мітотворчих візій німецьких експресіоністів (а більшість із них після короткого періоду екстатичного захоплення потенціалом духовного росту людини звернулася до популістських колективних рухів: релігійних сект (християнський фундаменталізм Сорге, месіаністичний юдаїзм Макса Брода) або лівих політичних партій (Гайнріх Манн, Ернст Толер, Бертольт Брехт) і палко заперечувала не тільки принципи «духовного аристократизму» Стефана Георге та його учнів, а й увесь гетеансько-ніцшеанський культ індивідуальності й особистої свободи<sup>42</sup>), – Костецький не лише не мав проблем із поєднанням «демократичного» (як ми б це сьогодні сказали) характеру міту «нової людини» з

<sup>40</sup> Там само. – С. 513.

<sup>41</sup> *Ігор Костецький*. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. – С. 519.

<sup>42</sup> *Walter H. Sokel*. *The Writer in Extremis*. – Stanford, 1959. – P. 157.

«елітарним» індивідуалізмом (адже людина мала «жити красивим і корисним для інших, але якраз тому індивідуальним життям... бути собою і нести особисту відповідальність, не звальюючи її на колектив...»<sup>43</sup>), а й навпаки – вважав «духовний аристократизм» основним її елементом, вбачаючи справжній джерела міту «нової людини» саме в «аристократичній» поезії Георге – в якій, мовляв, за символами «можна прочути й зовсім реальний прообраз нової людини, що повинна вийти переможцем із світових катаклізмів. Несхитна опора її субстанції об'являється в усвідомленні себе, як частки космосу і як частки людства»<sup>44</sup>.

Великою мірою Костецький досягав «поєднання протилежностей» шляхом деконкретизації експресіоністичного соціального ідеалу, перенесення його реальності у внутрішню сферу, і якщо наполягав на конечності безпосередньої суспільної дії (до якої звернулися розчаровані експресіоністи), то це ніколи не була дія в рамках колективної структури: чи то релігійної, чи суспільно-політичної, а взаємнення у вузькому (на зразок Георге або Сковороди) колі вибранців (у випадку Костецького, колі, згуртованому ради «відчайдушної працьовитости»<sup>45</sup> видавництва «На горі»), бо йшлося «ні про що інше, як про виховання передових людських гуртів в обраному напрямі»<sup>46</sup> й «викоренення десятиох тисяч пороків старого, струхлявілого світу, і то насамперед у собі... у вузькому крузі, з якого б мало... розпочатись відновлення й відродження»<sup>47</sup>. Отож, суттю місії «великої людини» був процес індивідуального духовного росту й самознайдення – відлуння пошуків Парсеваля, «по-модерному святої» людини, «яка до божественного служення може бути допущена лише по довгих роках війни зо спокусами й повного, остаточного самоусвідомлення». При цьому Костецький не лише не розчарувався піндаро-ніцшеанським «людина стає тим, ким вона вже є», а, парадоксально, вважав цю максимум суттю пошуків: «велика людина» (згідно з ученням стоїчно-сковородинського Звенибудьла в «Дійстві») має знайти неповторну, тільки їй властиву форму «особистої величі», не відмовляючись відштовхуючись від дійсности життя, а навпаки, прийнявши її. Тому, наприкінці «Дійства», Максимус не випадково повертається до відправної життєвої ситуації скромного поштаря, збагнувши, однак, що «велика людина велика навіть верхи на стільці...»<sup>48</sup>. (Так і глядачі п'єси, – після куртини, – мали би повернутися до звичних існувань, ледь змінені, перетворені пережиттям-усвідомленням факту, що «еони величі таїть у собі»<sup>49</sup> життя звичайної людини, – і в цьому суть дидактичного характеру «Дійства» й загалом драматургії Костецького...)

<sup>43</sup> *Ігор Костецький*. Стефан Георге. – С. 436.

<sup>44</sup> Там само. – С. 394.

<sup>45</sup> *Юрій Саловій*, [Ігор Костецький, Елізабет Котмаєр]. [Відвідини «На горі»]. – С. 95.

<sup>46</sup> *Ігор Костецький*. Стефан Георге. – С. 395.

<sup>47</sup> Там само. – С. 409.

<sup>48</sup> *Ігор Костецький*. Дійство про велику людину. – С. 370.

<sup>49</sup> Там само.

Згадана вище ідея взаємнення-співпраці у вузькому колі духовно споріднених людей, яке включає (ба гуртується навколо) самого митця, пов'язана з черговою парою протилежностей, які Костецький намагався комплементарно поєднати, а саме – з одного боку, реальність особистого життя творця, а з другого – його «мистецьку біографію», чи, як він висловлюється: «двох, з літературного погляду несполучних, фактів: приватної долі як такої і приватної долі, зведеної в міт...»<sup>50</sup> І суть протилежності цих «фактів» (а також парадоксальних спроб їх поєднати) стосується не лише акту мітотворення на рівні авторського «я», не лише свідомого формування особистої «легенди» в тому сенсі, в якому, на думку Костецького, зміг створити її, приміром, Ріхард Вагнер, автор «Парсіфаля», «цієї, можливо, найбільш католичної з усіх опер», – «у житті дрібний міщанин з гостро неприємними рисами вдачі, [що однак] спромігся на міт про себе – велетня...»<sup>51</sup> (аналогічний ідеал людини, яка здатна творити уявлення про себе, описаний теж у матеріалі «Дійства», де вимріяний принц Таїси «був дужчий за всіх і кращий за всіх. Він умів змусити повірити в нього такого, яким він себе бачив сам. То нічого, що насправді він був художник і, разом з тим, дещо присадкуватий...»<sup>52</sup>), – не йдеться також лише про зовнішній резонанс та вплив «мистецького міту», який, «включений в оточення, набуває тим самим характеру соціального феномену»<sup>53</sup> і формує безпосереднє середовище митця, – але йдеться, по суті, про глибинний (незбагнений?) діалектичний взаємозв'язок між життям (в його матеріальному, природному аспекті) та творчою уявою, мистецтвом, реальністю «якби», духом, про їхню таїну-дилему, до якої Костецький раз у раз повертався – як теоретично (приміром, у студії про Стефана Ґеорґе та Григорія Сковороду або в роздумах про взаємопов'язаність мистецтва із «соціальним замовленням»<sup>54</sup>), так і практично, і то не тільки в літературі (як, наприклад, моделюючи взаємини поміж світом персонажів, виміром дії «штукарів» і дійсністю глядача в «Спокусах несвятого Антона»), а й в дійсному особистому житті, що, врешті-решт, мало бути основним його твором, – у невпинному процесі формування «відповідної ролі на життєвому театрі»<sup>55</sup>.

У філософсько-світоглядній площині Костецькому йшлося про поєднання однієї з ключових пар «протилежностей» в історії європейської думки: розв'язку позірної суперечливості (на котру вказували представники обох «таборів» від часів Томи Аквінського, який у трактаті «Summa Theologica» відмежовував сфери науки й віри як взаємно несумісні) між «ідеалізмом» і «матеріалізмом», а певніше: релігійним світосприйняттям, ба-

<sup>50</sup> *Ігор Костецький*. Стефан Ґеорґе. – С. 470.

<sup>51</sup> *Ігор Костецький*. Етюди про католицький світогляд. – С. 10.

<sup>52</sup> *Ігор Костецький*. Дійство про велику людину. – С. 320.

<sup>53</sup> *Ігор Костецький*. Стефан Ґеорґе. – С. 443.

<sup>54</sup> *Ігор Костецький*. Трагедія Макбета *Ігор Костецький*. Стефан Ґеорґе. – С. *Вільям Шекспір*. Макбет. Король Генрі IV. – С. 40–41.

<sup>55</sup> *Ігор Костецький*. Стефан Ґеорґе. – С. 473.



зованим на вірі, і світоглядом, що його можемо умовно назвати науковим, спертим на результати спостережень та їх індуктивний аналіз. На думку Костецького, «світоглядне значення нового реалізму було б якраз у знятті антитези ідеалізм – матеріалізм. Атом розбивається... для того, щоб наочно продемонструвати схолястам тотожність матерії і енергії»<sup>56</sup> – і на цій основі він схильний був висунути теорію «матеріяльності» добра і зла, існування фізичних еманцій дії, думок, бажань, молитов, – теорію, яка мала б поєднати в собі різноманітні вірування й втралізувати привабливість атеїзму, мовляв, «коли знайдеться хтось, хто сполучить у собі фізика й теолога і з наукового погляду пояснить видиму несполучність переказу про створення Адама та еволюційної теорії, то всій видимій переконливості Адаїзму настане край. Коли для кожної людини стануть приступні формули про часовість простору і просторовість часу, то тоді ясні, мов день, стануть взаємини думки і форми думки. Христос стане чинним для не-християн, Будда для не-буддистів, і з легкою душею зможе відбутися Вселенський Собор. Коли укладуть таблиці елементів для добрих і злих бажань, то у свідомості скріпиться значення молитви, роль якої досі брали інтуїтивно, змоглядно... Усе воно нібито проявить знову-таки зворот до середньовіччя. Але якщо прогрес дійсно можливий тільки в регресі, завдання відповідальних полягає в тому, щоб, допускаючи схожість форм, не допустити до повороту зміст...»<sup>57</sup>

І всі ці спроби парадоксального поєднування суперечностей, включно з готовістю трактувати внутрішню порожнечу сучасної (і не лише сучасної) людини, втрату світоглядно-душевного «ґрунту» – не як екзистенціалістичну трагедію, а навпаки – як особливо сприятливу нагоду скинути обумовлені зовнішніми чинниками «маски» (як у новелі «Бог і мудреці») й досягнути автентичної особистої свободи (причому для індивіда «відчуття прірви, з якої нема виходу, має в собі найгострішу привабу, що з нею не зрівняється приваба слави, приваба багатства, приваба статі...»<sup>58</sup>) – всі вони, в суті, віддзеркалюють основні функції цілісної мітологічної системи (бо, попри полярне протистояння колективним мітологіям, – а може, саме з огляду на це? – міти індивідуальні покликані врешті-решт виконувати тотожні завдання), – функцію метафізичну (себто представлення незалежної візії-погляду на незбагненну містерію, що існує поза межами назв і форм і символом якої – якщо спростити дискусію до головних лише штрихів – є в Костецького оця порожнеча-«сун'ята»: «підспіддя наших незбагнених душ»<sup>59</sup>, «чорний оксамит – тло наших душ»<sup>60</sup> – за аналогією до чорного оксамиту,

<sup>56</sup> Ігор Костецький. Український реалізм ХХ сторіччя. – С. 35.

<sup>57</sup> Ігор Костецький. Король Генрі IV Ігор Костецький. Стефан Георге. – С. Віліям Шекспір. Макбет. Король Генрі IV. – С. 167–168.

<sup>58</sup> Ігор Костецький. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. – С. 518.

<sup>59</sup> Ігор Костецький. Дійство про велику людину. – С. 332.

<sup>60</sup> Ігор Костецький. Театр перед твоїм порогом. – С. 133.

що його вживали свого часу в кіно для досягнення особливих ефектів: знімання одного актора у двох ролях в одному кадрі, оскільки нейтральне тло оксамиту дозволяло згодом проектувати на кадр друге (довільне) зображення, – ідея споріднена з відомою у східних філософіях концепцією Тиші-Безодні-Порожнечі поза межами священного звуку «АУМ» («ОМ») (який втілює увесь – матеріальний, психічний, духовний – всесвіт), – безформної, безособової, позасвідомої, проте реально-го джерела всіх форм і свідомостей, бо з неї вириваються і в неї кануть-повертаються усі сновидно мінливі форми-«проекції» буття...), – а далі: функцію космологічну (базовану в Костецького на ідеї однорідності матерії і енергії, простору й часу – «енергетичності» матерії і «матеріальності» емоцій, думок, бажань, добра і зла), – функцію психологічну (формовану навколо концепції «життєвого театру» й діалектичного взаємозв'язку-взаємозформування людини-творця і дійсності, в якій вона існує й діє, взаємозв'язку, що має на меті водночас змістовне перетворення об'єктивного світу й самореалізацію індивіда), й, нарешті, функцію суспільну, завданням якої є формулювати морально-етичні принципи й заради якої Костецькому довелося поєднувати ще одну суперечність: між ідеалом суспільно незаангажованого мистця («мистецькість твору визначається шляхом віднімання суспільно-ідейних елементів: якщо після віднімання щось лишається, то ця решта є й мистецтво»<sup>61</sup>) та його дидактичним покликанням («я вважаю свою творчість за моральну, дидактичну, засадниче релігійну»<sup>62</sup>), намаганням активно вплинути на оточення й на схеми мислення, «автоматично утворювані міти». (Є, звісно, ще один аспект живої мітології, найважчий для означення й аналізу, а саме факт, що міт та обряд мають реально (чудотворно?) втілювати в дійсності людини «плоть»-присутність божества (чи вимір духа; в лексиці античного міту: вимір генія-демона), й, приміром, як крізь обрядове відтворення в час богослужби останньої вечері Христа, Христос (згідно з церковною догмою) стає справді присутнім серед вірних, так через досвід мистецького твору маємо конкретно пережити силу-присутність генія-демона, що надихнув твір, – життєтворчу чи нищівну енергію архетипу. Втім, це вимір, що в ньому слово-дефініція втрачає сенс і силу, вимір позасловесної свідомости, позатілесного відчуття, на який кволе слово може лише натякнути, – як ось Костецький: «у світлому світі “якби” людина наближається до чогось, чого вона не бачить, не сприймає щодня. Над будень, над галас, над біганину... бере в свою душу інші, незнані перед тим для неї сфери...»<sup>63</sup>)

<sup>61</sup> *Ігор Костецький*. Як читати Канто // *Езра Павид*. Вибране. – Мюнхен, 1960. – С. 124.

<sup>62</sup> *Юрій Соловій*, [Ігор Костецький, *Елізабет Котмаєр*]. [Відвідини «На горі»]. – С. 111.

<sup>63</sup> *Ігор Костецький*. Контур, степ і доля *Ігор Костецький*. Стефан Георгє. – С. Україна і світ. – Ганновер, 1955. – Зош. 14. – С. 63.



У морально-етичній сфері індивідуальної мітології Костецькому йшлося (супротивно, приміром, до творчої програми абсурдистів) про зображення «нового Jedermann'a» й людини взагалі як істоти героїчної (на це натякають уже заголовки творів і циклів: «Оповідання про переможців», «Дійство про велику людину»). Єжи Немоїовський слушно (на підставі близького знайомства з Костецьким та його творчістю) зауважує: «Костецький намагається протиставитись не-героїчній концепції дійсності... інакше кажучи, не погоджується на пасивно-машинальний її аналіз, а сам пропонує аналіз активний, себто прийняття активної участі в перетворенні реальності у ході аналізу. Він не хоче годитися з уявленням, що формат людини постійно зменшується, і визнати слушність моральної позиції таких письменників, як Бекет чи Іонеско, яка веде до розглядання міжлюдських взаємозв'язків і стосунків, – утворених і реалізованих в нелюдських ситуаціях, – лише з точки зору сполотнілого карлика, що хоче жартом чи глузуванням прикрити свою неспроможність відповісти на зневаги суспільства, яке назирає на одиницю. Костецький вимагає, щоб дію супроводжував голос, який не є лише коментарем, що завмирає на півзвуку і пасивно снується услід за процесом розкладу і смерті»<sup>64</sup>.

І ключовим у обговоренні особливої лояльності Костецького супроти міту «нової людини» й традиції, з якої цей міт виростає, є питання реальних підстав і спонук такої «героїчної» візії, які (парафразуючи Костецького) Немоїовський пояснює: «...З пізнавальної точки зору, факт, чи твір містить песимістичну чи оптимістичну тенденції, байдужий для Костецького. Вважає він, однак, що в сучасній ситуації слушніше наставлення оптимістичне... Він свідомий того, що на Заході допустимі щонайбільше легкі оптимістичні забарвлення, і то лише на пограниччі літератури й журналістики, а справжня оптимістична позиція (не кажучи й про програму!) виключена модою, – і ставить він питання, чи життя насправді конче потрібно розуміти як наслідок несвідомого процесу або помилки перверсійного ангела, та задумується, чи неможливо було б... зробити імовірним, а то задокументувати – крізь нові формулювання – метафізичну мету життя в її релігійній або науковій формі. Знаючи, що література – це інтуїтивна форма документації життя (й може помітно впливати на його бажану форму), пропонує – у світлі незадовільних результатів песимістичної методи – методу протилежну. Твердить, що в умовах загального морального лицемірства письменник повинен бути аморалістом, однак там, де злочин став модою, він має писати про абсолютну добродішність, інакше кажучи, зосередитись на ситуації діаметрально іншій, на винятковому героєві, щоб на загальному морі темряви досягти першого нагромадження світла: в даній ситуації, докорінної трансформації світобачення в напрямі оптимізму...»<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Jerzy Niemojowski. O Igorze Kosteckim // Igor Kostecki. Surowe Sonety. – London, 1976. – S. 47–48.

<sup>65</sup> Ibid. – S. 48.



І це, либонь, ключ до розуміння суті всієї мітотворчої діяльності Костецького, а зокрема його візії «великої людини», що була наслідком і продуктом чіткої, свідомо сформульованої програми, й то програми принципово «вольової», спертої не на «об'єктивну» реальність оточення й те, що умовно називаємо «реальним станом речей», а на індивідуальне рішення людини «формувати» дійсність у даний спосіб задля досягнення конкретної мети. Ця візія не об'єктивно реалістична, втім, і не ідеалізована, а, як створений пером Костецького літературний портрет Стефана Ґеорґе, візія «виснувана»<sup>66</sup> в тому сенсі, в якому «геометричні фігури на картинах кубістів виснувані з кожноразових пропорцій людського тіла»<sup>67</sup>, чи в якому кожна модель буття, силою фактів, плекає обмеженість і одновимірність інтерпретації та перспективи, тяжіє до спрощення-схематизації і «великих скорочень шляхів», зведення до «основних знаків»<sup>68</sup>, які, парадоксально, мають передати дух архетипу чіткіше й правильніше, ніж натуралістичні зображення... (Зрештою, подібно (й свідомо) «виснуваною» є представлена в цьому есеї інтерпретація постаті й мітотворчої діяльності самого Ігоря Костецького: в отому сенсі «властивости духовних предметів на особливий рід взаємитися з часом, змінюватись, та, разом з тим, і виростати. Тоді й відбувається таке усвідомлення предмета, яке дозволяє бачити його сталішим за його дочасну рухливість, рівнішим за його умовно реальні хитання, передусім же – більшим за суму його складових частин...»<sup>69</sup>).

Вольовий-виснуваний (і водночас елітарно-аристократичний) характер концепції «великої людини» в творчості Костецького можна безперечно вважати джерелом його непохитної (впертої?) відданості одній мітичній метафорі. На відміну від візіонерів експресіонізму, для яких контраст між ідеалістичним привидом «нової людини» та дійсністю їхнього суспільного оточення став (упродовж усього-на-всього одного десятиліття!) причиною повного розчарування та діаметральної зміни орієнтації, – «виснувана» візія Костецького виявилася значно стійкішою, бо ж автономнішою (і це ще одна поєднана пара протилежностей!), сливе незалежною від «об'єктивних» («природних»?) зовнішніх впливів. І сам Костецький спромігся жити-діяти доволі автономно від суспільних тисків – культурної моди, релігійних ідеологій, політичних (зокрема діяспорно-українських) партій, численних критиків його творчості та «моральних засад» і політичних поглядів, від реального резонансу його праці, а зокрема факту, що його «відчайдушна працьовитість» на ниві української культури таки залишилася майже повністю недооціненою за його життя, – і наприкінці життєвого шляху міг оправадно написати: «Я не є шукач. Для мене най-

<sup>66</sup> Ігор Костецький. Стефан Ґеорґе. – С. 436.

<sup>67</sup> Там само. – С. 437.

<sup>68</sup> Ігор Костецький. Тло поетичної місії Езри Павида. – С. 385.

<sup>69</sup> Ігор Костецький. Стефан Ґеорґе. – С. 437.

важливим було не знайти себе, але відкрити»<sup>70</sup>. І провідним відзеркаленням «вольового» підходу до його життя (співаючи українською!) місії можуть слугувати останні речення «Відкритого листа до редакції "Сучасности"», писаного в 1967 році, у розпалі так званої «афери Костецького»<sup>71</sup>, внаслідок якої журнал «Сучасність», з ідеологічних міркувань, відмовився друкувати будь-які його твори. Порівнюючи критику на свою адресу з цькуванням народниками інтелектуала Паптелсймона Куліша, Костецький писав: «...У мене, хоч моя ситуація подібна...тіркоти нема. Мене просто мучить цікавість, як довго можна називати "невірними", "баламутними", "шкідливими" думки людини, яка мала всі дані стати російським письменником, а з усього серця стала українським, яка бажає українській людині широти культури, широти погляду, об'ємності персодових ідей... Кажу ще раз: значення старого Куліша в історії української культури більше, ніж моє. Але в мене зате міцніші нерви...»<sup>72</sup>

А ще знаменнішим-змістовнішим є факт, що сам вольовий підхід Костецького, як у мистецтві, так і в житті, – підхід «протиприродний» в сенсі, що, на противагу зовнішнім (біологічним, суспільним) чинникам, він спертий на силу індивідуального характеру («шляхетного серця») та прагнення творити й реалізувати «виспувану» («штучну», «мистецьку») дійсність, в якій людина «всевладною волею, пунктирним обрисом творить собі серед стихій власну долю, вищу від первозданно природженого Я»<sup>73</sup>, стаючи «людиною з легенди» (адже: «не бути собою – це значить перестати бути тим круглим кавалочком м'яса, яким тебе проти своєї волі народила твоя мати. Стати іншим собою – значить стати тим, чим твоя мати воліла тебе»<sup>74</sup>), – цей підхід-ставлення є органічною часткою та серцевиною самої індивідуальної мітотворчої традиції. Бо хіба не нагадує оця «вольова» й «відчайдушна» постать (майже сучасного) українського митця-модерніста (постмодерніста?) добре відомої фігури з історії європейської культури й модерної мітології, яка вже стала підсвідомою часткою наших мислення і мови – героїчної, трагікомічної, смішної і надзвичайно серйозної постаті лицаря з Ламанчі, який усупереч перепонам і небезпекам, борючись з вітряками (які, врешті-решт, втілюють саму невблаганну, здалося б, дійсність і «об'єктивну природу речей»), таки залишається вірним своїй місії, своїм, здавалося б, запізненим і анахроністичним лицарським пошукам пригод і слави та службі дамі свого серця? (А Василь Барка залюбки називав

<sup>70</sup> Ігор Костецький. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. – С. 518.

<sup>71</sup> Основні матеріяли щодо «афери Костецького» див.: Кур'єр Кривбасу. – 2001. – Ч. 141. – С. 117-159; Ч. 142. – С. 82-121.

<sup>72</sup> Ігор Костецький. Відкритий лист до редакції «Сучасности»// Там само. – Ч. 142. – С. 106.

<sup>73</sup> Ігор Костецький. Контур, степ і доля. – С. 63.

<sup>74</sup> Ігор Костецький. Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів. – С. 520.



Костецького лицарем на службі дамі серця – літературі). І чи не було життя Костецького, бодай частково, «народійною» версією цієї мистецької моделі (адже, зрештою, «мистецтво» було для нього «зразком для життя, а не навпаки»), і хіба не слід застосувати до нього й «великої людини», яку він творив, призначених Дон Кіхотові слів Ортеги-і-Гасета?.. «Герої Гомера належать до цього самого світу, що і їхні прагнення. На противагу тому, в постаті Дон Кіхота ми бачимо людину, яка хоче реформувати дійсність. Та хіба він не є частково цієї дійсності? Чи не живе з нею і чи сам не є її результатом? Як це можливо, щоб те, що не існує – проєктований подвиг, – спромоглося оволодіти жорстокою дійсністю і перетворити її? Може бути, що це неможливо, а втім, це факт, що існують люди, які вирішувать не вдовольнятися дійсністю такою, якою вона є. Такі люди воліють змінити порядок речей; вони відмовляються повторювати жести-дії, накинени нам звичаєм, традицією або ж біологічним інстинктом. Ми називаємо їх героями, бо бути героєм значить бути одним серед сили-силенної, значить бути собою...»<sup>75</sup>

І, либонь, у тому мітотворчому вимірі, факт, що український Дон Кіхот Ігор Костецький «не спромігся» (за словами Соломії Павличко) «змінити мову культури та її центральний дискурс» і його експерименти «залишилися на маргінесі»<sup>76</sup> (хоча свідченням впливу й живучості його мітотворчих візій може служити хоча б таке маркантне явище української культури, як «алхімічний» роман Емми Андієвської «Герострати», де також ідеться про «трансмутацію» Jedermann'a, де одним із поліфонічних мотивів є «міт великої людини» й де теж «вирішує тільки вибір, хто якого себе вибирає...»<sup>77</sup>), цей факт позірної поразки не применшує цінності його «боротьби з вітряками» та індивідуального творчого експерименту, що був водночас його реальним життям. Бо, врешті-решт, усе відбувається по колу і, як у «Дійстві про велику людину», основним лишається одне-єдине запитання, з якого все починається і яким усе кінчається: «Хто ми такі?» Ігор Костецький (мабуть, уже в ранішій інкарнації Ігоря Мерзлякова) чітко усвідомив факт, що релігійні канони, ідеологічні гасла й будь-які колективні «правди» неспроможні відповісти на це найосновніше з усіх питань індивідуальної людини. «Правильних» відповідей існує, либонь, не менше, ніж живих людей, і ті, мабуть, не бувають одновимірно незмінними й постійними, а вимагають сталого – «(пост?)модерністичного» – оновлення-переосмислення, являючи не статичну величину, а процес, оці невпинні (як у Парсеваля, Ланселота, Дон Кіхота, Фауста, Йосифа К., Стівена Дедалюса, Максимуса...) індивідуальні... пошуки...

*Марко Роберт Стех*

<sup>75</sup> José Ortega y Gasset. Meditations on Quixote. – New York, 1961. – С. 148–149.

<sup>76</sup> Соломія Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997. – С. 341.

<sup>77</sup> Емма Андієвська. Герострати. – Мюнхен, 1971. – С. 500.



# Дійство про велику людину

*Містерія*

ДІЮТЬ:

Максимум  
Жінка  
Беднарський  
Блехман  
Баран-Сокіл  
Свиняче Вухо  
Вавидло  
Мартин  
Таїса  
Лілі  
Мімі  
Партійний колега довгий  
Партійний колега короткий  
Голос віри  
Голос довір'я  
Голос симпатії  
Голос критичної оцінки  
Голос захоплення  
Валентина  
Звенибудьло, грасіосо  
Дік Робертс, капітан  
Сід Бербедж, боцман  
Собібатько, господар таверни «Під чотирма вітрами»  
Мері, його помічниця  
Пальтіг Піг  
Тормокро  
Репортер  
Чоловічий п'ятиголосий хор

Діють в інтермедіях:

Місяць  
Дівчина  
Суддя  
Брехун

*Мінімум учасників: жінок 5, чоловіків 13*

Перша днина: бій за час

1

Блехман. Хто ви такі?

Свиняче Вухо. Милочинці.

Блехман. Чого ви шукаєте?

Свиняче Вухо. Ми шукаємо правди.

Блехман. Такчого ж ви швендяєте серед білого дня?

Свиняче Вухо. Чи чув ти, приятелю, переказ про славного Штица? Бандита? Його впізнавали на вулиці з його ходи.

Блехман. Не верзи дурниць. Добридень. Хто ви такі?

Баран-Сокіл. Ми злочинці, приятелю. Як ся маєш?

Блехман. Баране-Соколе, можна тебе вдарити по плечі?

Баран-Сокіл. Можна. По правому.

Блехман. Ліве не зносить?

Баран-Сокіл. Явзагалі не маю лівого плеча.

Блехман. А де ти його подів?

Баран-Сокіл. Утратив в акції.

Блехман. Кепські справи. Де Беднарський?

Баран-Сокіл. Стоїть коло гостроверхого кіоска. Лає владу.

Блехман. Ти не приєднався? Ти впертий?

Баран-Сокіл. Бо ябаран.

Блехман. Але рудому Макові ти мало не пробив потилицю.

Баран-Сокіл. Бо я сокіл.

Блехман. Рудому Макові, вахмістрові сьомої поліційної дільниці.

Баран-Сокіл. Бо я сокіл.

Блехман. Хвалю хоч за те. Можна тебе вдарити по правому плечі?

Вавидло. Бог вам на щастя! Аравійська пустеля не прагне так сльозинки з безхмарного поруділого неба, як прагну я бачити, розмовляти, взаємитися з вашими світлостями.

Свиняче Вухо. Здоров, Вавидло, песяча душе, Гудзику з чужого бурнуса, поете опівнічних котів! Що поробляєш, галушко? Чим дихаєш, заморський принце? Де Беднарський?

Вавидло. Трьома, трьома засобами можна відповісти на твоє високе запитання. Якщо, славний убище качок і ловче білизни на горищі, якщо ти маєш таку неміренну тугу за істиною, то знай: бажана тобі царська істота, що її у побуті звать Беднарський --

Блехман. Хлопче, красномовство під язик. Галльо!

Беднарський. Ага! Здорові були.

Усі. Здоров будь, володарю.

Беднарський. Хто ви такі?

Усі. Ми злочинці.

Беднарський. Чи всі ви злочинці?

Усі. Ми всі злочинці. Ми всі до одного злочинці.

Беднарський. Чи ви готові довести це ділом?

Усі. Ми готові довести це ділом узимку і влітку.

напрвесні. Ми готові це довести кожної хвилини дня і ночі.

Беднарський. І ви готові мене слухатись?

Усі. Ми готові тебе слухатись.

Беднарський. А чому-то так?

Усі. Бо ми люди старого гарту. Бо ми вояки білого дня.

Беднарський. Гарзд, дітки. Так знайте: діла не буде.

Усі. О!

Беднарський. Не буде. Розлітайтесь по своїх усюдах.

Усі. О?

Беднарський. Акції не буде. Я затужив.

*Мушка. Паптоміма. Усі видобувають з-під плащів маски.*

*На місці брів маски мають знаки запитання. Лиш один*

*Беднарський без маски. Він рішуче стоїть на своєму.*

*Його умовляють. Він рішуче стоїть на своєму.*

Дітки, ні! Розбігайтесь по своїх усюдах. Я затужив.

Усі. Беднарський затужив. Батечко затужив.

В а в и д л о. О ти, з приторком птиці пелікана на січеному з алебастру чолі! Ти, многомислений і багатодосвідчений! Що править за причину такого твого сакрального рішення? І чому нас, дітей твоїх малоталанних, позбавляєш ти невимовної радості бачити тебе у проводі нашого ураганно-блискавкотворного діла? О! О!

Усі. О! О!

Беднарський. Бо все дурне. Ви теж дурні. Один я розумний. Але що з мого розуму, коли всі дурні!

Б а р а н - С о к і л. Чи ти остаточно певен того, князю?

Беднарський. Певен. Я певен того так, як того, що в цьому світі вже нічого не буде. Дітки, світ обкружив повне коло і загнався носом у власну гузницю. Так сказано у пророків. Ніхто більше не відкриє закону тяжіння. Не відкриє, бо на всі випадки вже вигадано теорію відносності. Ніхто не проголосить більше диктатури. Ніхто, бо всі знають: рано або пізно навіть найбільш граціозного диктатора повісять за ноги. Бо немає вже, дітки, великих людей. Немає і не буде. Учора я читав у газеті, що не буде більше ані надлюдей, ані підлюdekів. Будуть самі тільки співлюди. Он як.

С в и н я ч е В у х о. Як же ти, владарю, кажеш: немає великих людей? Таж є і нині багато королів, полководів, прем'єр-міністрів. Вони керують, плекають задуми, телевізійно промовляють і навіть пишуть мемуари. І, щоб далеко не ходити: ти. Хіба ти не велика людина?

Б е д н а р с ь к и й. Друже мій, Свиняче Вухо! Я завжди знав про твій нахил до підлизайства. Без перерви брехав ти у вічі.



думаючи протилежно. Та тут ти напрочуд маєш слухність. Я велика людина. І все-таки враховуйте: я остання велика людина. Ми з вами, ми, лицарі білого дня, скокарі, домашники і ведмежатники, ми, носії потужної вдачі, гумової витривалості і різьбленої індивідуальності, – ми останні великі люди.

Усі. О Беднарський, о! О Беднарський, о!

В а в и д л о. Ти нас, князю, розворушуєш. Ти силуєш наше поширене до безмежності серце тремтіти і стрясатися в океані гордопишної самопошани.

Б а р а н - С о к і л. Але якщо ми справді великі люди, ми повинні подбати про спадкоємців. Не можна ж так, князю.

С в и н я ч е В у х о. Ми не можемо отак собі плюнути і піти у небуття.

Б е д н а р с ь к и й. Не можете? Ха! У тебе є годинник, Блехмане?

Б л е х м а н. Я впустив його сьогодні у водогонну руру і вже не витяг.

Б е д н а р с ь к и й. Шкода. Я його пам'ятаю. Золота корона і кошлаті візерунки.

С в и н я ч е В у х о. Він був трохи старомодний у Блехмана.

Б е д н а р с ь к и й. І три літери на ньому: М, Д, К. Чи так?

Б л е х м а н. Абсолютно так.

Б е д н а р с ь к и й. Шкода. Спитай у того старого, котра година.

Б л е х м а н. Чи не будете добрі, пане, сказати мені, котра година?

М а к с и м у с. А – – Прошу вас: за три хвилини дванадцята.

Б л е х м а н. Сердечно вдячний вам, пане.

М а к с и м у с. О, прошу дуже, прошу дуже.

Б е д н а р с ь к и й. Ще три хвилини. Трагедію грають рівно о дванадцятій. Ха – до біса! Ви бачили цього старого?

Усі. Атож. Ми бачили його, Беднарський.

Б е д н а р с ь к и й. Хлоп'ята, спиніть його, спиніть!

С в и н я ч е В у х о. Гей! Пане! Гей!

Б е д н а р с ь к и й. Ось вам привід. Це втілення кінця світу, цей старий чмур. Напевно – відвічний поштовий урядовець. Або шур з митної управи. Ні, таки поштовик.

М а к с и м у с. Ви кликали мене, мій пане?

Б е д н а р с ь к и й. Переконайте його, що він велика людина. Негайно переконайте.

С в и н я ч е В у х о. Я дуже прошу вас вибачити мені, пане. Але я просив би вас не відмовити дати мені ваш підпис на пам'ять. Ось тут, у моему записникові.

М а к с и м у с. Хе, хе, молодий чоловіче. Добре, коли молоді люди жартують.

Б е д н а р с ь к и й. Негайно переконайте його, що він велика людина. І коли вам пощастить – –

Б а р а н - С о к і л. Ми ніскільки не жартуємо, пане. Ми дуже добре знаємо, хто ви такий, хоча ваша всім відома скромність – – Я теж проситиму ваш підпис.

Максимум. Іолубе, що значить мій підпис! Стара людина, тридцять п'ять років працює з дня на день у поштової управі – Беднарський. Чи я не казав! І, напевно, бездітний, Баран-Сокіл. А діточкам як ідеться? Максимум. Не маю жодних. Баран-Сокіл. Але ж ви одружені. Максимум. Атож, уже тридцять років. Дітей не маю жодних, ні.

Свиняче Вухо. Але як воно так, пане, ви такий справний урядовець, а сьогодні вийшли з місця праці, не дочекавшись дванадцятої години?

Максимум. А – – Ваша правда, ваша правда. Я спитався дозволу в начальника підрозділу, як же.

Баран-Сокіл. Ти єхидний, Свиняче Вухо.

Беднарський. Я завжди казав, що за словами він таїть власну думку.

Максимум. Я людина дисципліни, молодий чоловіче. За тридцять п'ять років жодної догани. Я людина дисципліни, як же.

Баран-Сокіл. Тим краще, тим краще. Ваша праця непомітна, але та ваша неймовірна енергія, яка – – Я проситиму не відмовити мені у підписі. – Та неймовірна енергія, яка світиться з ваших очей – –

Вавидло. Той палахтливий вогонь повіки незгасенного творчого напруження, який сповнює вашу душу, який дає вам безмір натхнення і звисочує вас понад голови щоденних людей, цей вогонь може походити лише з тих відвічних джерел, де народжуються провидці, відкривачі, оновники людства.

Максимум. Хе, хе, молоді люди. Добре, коли молоді люди жартують.

Беднарський. Переконуйте, переконуйте! Що? Пощастило?

Баран-Сокіл. Ти був слухний, князю. Він утілює.

Беднарський. Уся немірність усіх часів та просторів інкарнувалась у цьому людському опудалі. В його просмерджених на гумовій подушці штанах. В його злинялих нарукавниках. В його чотирнадцять день тому підстриженій бороді. Жодних ілюзій. Жодної фантазії. Жодних намагань зламати своє життя і почати його наново. Жодної амбіції озватися до людей дзвінким голосом. Показати їм казку. Розповісти їм про те, що вони кожен можуть розгрібати на дні змиршавілих душ своїх. Я затужив, дітки. Тужіте разом зо мною. Ділу не бути, дітки. Розбігайтесь по своїх усюдах, ви, останні видатні люди всесвіту! Розбігайтесь, бо великість ваша смішна в оточенні пересічного. Ви придатні бути лише комедіянтами, блазнями на сцені. Будьте ж блазнями! Нам належить лише голосно вмерти. З гомоном. Під жалобне биття склянок. Розбігайтесь, розлітайтеся і гукніте хором, свисніть на всі боки: великих людей нема!

Усі. І-гага! І-гого! В усі кінці! В усі країни! Усім, усім, усім: великих людей нема! Немає великих людей!

Максимум. Немає великих людей.

Жінка. Наздолужуй хлібом. Не кажучи про те, що хліб сам із себе здорова їжа, він служить пробним каменем. З'їв, не запекло – значить, здоровий шлунок. З погляду шлунку, в якому не пекло від звичайного житнього хліба, у моїй родині найкраще стояла справа з дядьком, батьковим братом. Навіть ще краще, ніж з братом діда з батькової сторони. А той же був славно-звісний у нашій родині своїм мітичним здоров'ям. Але ти теж сказав був щось?

Максимум. Нічого я не казав. Отак-о собі. Якби ж то великі люди так валялися на кожному кроці на площах, і їхні підписи – – хе, хе. Велика людина – це багата людина. Власне авто. Не річними внесками, а відразу куплене авто. Велика людина ходить до кіна і танцювати, он що. Хе, хе. Велика людина не купує картоплю на базарі.

Жінка. Картопля дешевшає. Я тобі скажу радісну новину: сьогодні картопля по двадцять п'ять.

Максимум. От бач, великі дбають за маленьких. Хто пак у нас тепер міністром? Ага! Справді велика людина. От у кого б підписа попросити.

Жінка. Обов'язково наздолужуй хлібом. Хліба нам вистає.

Максимум. З хлібом ситніше. Маєш правду.

Жінка. Я завжди маю правду. Тільки ти не завжди визнаєш її.

*Свист: «Немає великих людей!»*

Жінка. Ти вже йдеш?

Максимум. Ні – – А котра хіба година?

Жінка. За дев'ять хвилин перша. На мою думку, ти ще маєш час.

Максимум. Атож. Я маю ще час.

Жінка. Доїж. Чого ти схопився? Не треба схоплюватися, не доївши.

Максимум. Власне. Що ще є?

Жінка. Ще є друга страва. Чи ти не хочеш другої страви?

Максимум. Їстиму. Давай.

Жінка. Картопля. І тут помідоровий соус. Їж. А мені ще треба на городі.

Максимум. Жінко!

Жінка. Тобі ще щось треба?

Максимум. Ні. Де мій рушник?

Жінка. Нащо тобі рушник? Рушник в умивальні. На дру-гому з шістьох гачків, відразу направо, як зайти. На підлозі про-лито трохи води, я не встигла витерти. Витру, коли повернуся з городу. Зайшовши до умивальні, ступай з лівої ноги, щоб була опора у правій. На мокрій підлозі можна посковзнутись і дуже сильно вдаритись.

Максимум. Чистий рушник? Та я, власне, так.

Жінка. Чистий, чистий. Я завчора якраз перемінила. Ти сьогодні, як звичайно, увечері? Досить дивне запитання про



рушник, мушу виразно відзначити. Виходить, що ти сьогодні дивний. Ти рідко буваєш дивний. Я їду на город.

Максимум. Я увечері, як звичайно. Чи вона помітила щось? Чи ні? Мабуть, ні. Таки ні. Запитання про рушник вона тільки відзначила, більш нічого. Я жив з нею тридцять років, з цією істотою. За дев'ять день буде рівно тридцять років.

*Музика.*

За морями лежать розлогі материки. Робінзон і П'ятниця.

*Музика.*

Мені п'ятдесят шість років. За місяць і чотири дні буде рівно п'ятдесят шість років. Друга страва: картопля і – помідоровий соус. Не треба схоплюватися, не доївши. І рушник. Рушник неодмінно.

*Музика.*

За морями лежать розлогі материки. Острів скарбів. Сяє пісок.

*Музика.*

Сяє, сяє пісок.

*Музика.*

Цікаво, коли людина божеволіє, чи вона свідома того? Один лікар мені казав, що ні. Лікар казав, коли людина усвідомлює своє божевілля, то то певна ознака, що людина не божевільна. Хе, хе. Рушник і острів скарбів. Де він, справді, той рушник? Чи зміщується він у кишені, коли його зібгати? Чистий в умивальні, але абсолютно чистий у шафі. Пальто на руку, поперек руки. Якщо людині не п'ятдесят шість років, а, наприклад, тридцять шість, то вона, гадаю, ходить значно швидше. Авжеж, значно швидше і значно жвавіше. І йде вона не перед себе, а ухилиється, обертається, роздиляється на всі боки, кланяється, ось так. Пальто на руці. Ось так. Ага, і дзеркало! Маленьке люстерко, кишенькове, і прилад до гоління. То все зручні речі, зміщуються у боковій кишені. Люстерко. З люстерка щетиниться борода. Чотирнадцять день тому підстрижена борода. Як знімають бороду? Її зістригають. Потім чисто виголюють. Довга процедура, що потребує теплої води. Але коли людина захоплена однією неподільною думкою, час для неї біжить непомітно. Тоді час дорівнює нулеві. Бо що таке час, як не певний квадративий стан людського мозку? У театрі це знають. Тому актор, щоб відбутися на очах у глядачів чудесний акт відмолодження, не чекає на виправдання часу. Він просто бере – чирк! – і нема бороди.

*Музика.*

Тепер я на крок вище. Кілька ще кроків, кілька ступнів. П'ять або шість. Ну ж бо! Прижмуривши очі!

*Музика.*

Ще крок. Ще один. Ще один.

Я сам не раз і не два зустрічав людей, що їм ніколи не можна дати їхніх років. Більше. Або менше. І саме тут поле для найглибшої містерії маскуванія. Трагедія почалась о дванадцятій годині. Комедія починається о першій. Рівно перша година чотири хвилини. Гал-льо-гоп!

Музика.

Дозвольте, пане начальнику, мені відійти на півгодини раніше. Що, прошу? Так, передобідня пошта вся розкладена. Дякую слухняно. І ти, старенька, звикла, сухенька моя, пахнеш комодом і вапніем, картопля по двадцять п'ять! Шкода. Тяжко шкода. Ти напевно збожеволієш, бо ти не усвідомиш свого божевілля. Але і я не можу. П'ятдесят шість років буває тільки раз на житті. Я не винен, що мене створено людиною. Я не винен, що мене створено свобідною людиною. Я винен тільки у власній неволі. Прощавай же. Переживи, якщо зможеш. Зрештою, в тебе завжди є спромога виправдатися перед людьми. Знай напевно, що божевілля іншого, навіть коли це твій власний чоловік, ти можеш усвідомити кожної хвилини.

Музика.

### 3

М а р т и н. -- ти можеш усвідомити кожної хвилини. Залежить від тебе. Стінка між людьми тоненька, недійсна. Я хотів би висловити, але не завжди людині дано. Ти не слухаєш мене?

Т а ї с а. Ні, я слухаю.

М а р т и н. Дитя моє, мої задуми, мої постійні недійсні задуми! У мене душа займається від жаху, коли я думаю про тебе. Бути зо мною з року в рік. Спостерігати у собі це втікання років. Чого б ти могла досягнути, якби правильно почала у дев'ятнадцять років. Ти плачеш?

Т а ї с а. І не думаю.

М а р т и н. Мене розривають мої задуми. Ти знаєш, яке щасливе було б людство, живши у будованих мною містах. Мене розриває ця думка. Я гадав, тут, на околиці міста, оподалік від кін і трамваїв, нам буде легше. Але купи паперу так само зростають по кутках. І так само ніхто їх, крім мене, не перегортає. Жах, любя, жах! Якби ж то я був сам!

Т а ї с а. Ти кожної хвилини можеш бути сам.

М а р т и н. Хочеш мене покинути? Покинь, любя. Без мене буде тобі краще.

Т а ї с а. Чи й тобі було б краще?

М а р т и н. Я вже кілька разів уявляв собі себе без тебе. Безмежна чорнота. Хочеш мене покинути?

Т а ї с а. Я тільки так це сказала.

М а р т и н. Але ти мене покинеш. Я знаю. Покинеш, адже так?

Т а ї с а. Не знаю. Не думаю.

М а р т и н. Що?

Таїса. Не думаю. Не думаю, щоб я тебе покинула.

Мартин. Ти ненарікаєш на мене, що я не беру працю?

Таїса. Яку працю?

Мартин. Яку-небудь працю, що давала б гроші. Не нарікаєш, ні?

Таїса. Ні.

Мартин. Але чи ти знаєш, чому я того не роблю?

Таїса. Не знаю. Мені тебе шкода.

Мартин. Коли тобі мене шкода?

Таїса. Не знаю. Коли ти працюєш над своїми проектами.

Мартин. А в інший час ні? Ти мене не любиш? Ні?

Таїса. Не знаю.

Мартин. Якби ж я знав, що ти мене любиш! Як колись, Яку перші роки.

Таїса. І що воно б тобі дало?

Мартин. О, що б дало! Ціле життя б дало.

Таїса. Не кажи так. Спімо краще.

Мартин. Чому так не казати?

Таїса. Бо мені неприємно слухати.

Мартин. Скажи мені, хіба ми не могли б досягнути іншого стану? Якщо мої проекти не стають дійсністю всіх людей, то вони принаймні могли б стати нашою дійсністю. Бодай нашою. Мої проекти. Мої мрії. І твої теж. У тебе були розквітлі, ясні марева. Чому ти мені більше про них не оповідаєш? Кожна дівчина носить мрію про принца, який прийде по неї. Твій принц, я знаю, був світлоокий і у матроській фуфайці. Де він, гай-гай! Чому я про нього більше не чую?

Таїса. Мій принц був дужчий за всіх і кращий за всіх. Він умів змусити повірити в нього такого, яким він себе бачив сам. То нічого, що насправді він був худорукий і, разом з тим, дещо присадкуватий. Мого принца вбили з заздрості і поховали в бочці з оселедцями, яку поставили у знечещеному соборі. Що ще тобі про нього сказати?

Мартин. Так чому ж не кінчаєш? Бо, мовляв, прийде час, і до тебе у вікно --

Таїса. Бо того ніколи не буде. Він ніколи не постукає у вікно.

Мартин. А як постукає?

Таїса. Він ніколи не постукає у вікно, чуєш!

Мартин. Стривай -- Хтось стукає у вікно!

Таїса. Справді? Ха-ха, він!

Мартин. Не смійся. Чекай. Я встану. Хто там?

Максимус. Я.

Мартин. Хвилинку -- Що вам треба?

Максимус. Ви знаєте мене? Бачили коли-небудь?

Мартин. Ні. Думаю, що ні.

Максимус. Вдивіться якомога точніше. Світло вашої лампи падає просто на моє обличчя. Бачили ви мене коли-небудь?

Мартин. Ні. Думаю, що ні.

Максимус. А ваша дружина?



Мартин. Вона роздягнена. Таїсо, накинь на себе щось і заглянь сюди.

Максимум. Чи бачили ви мене коли-небудь?

Таїса. Ні. Думаю, що ні.

Максимум. Хвала Богові. Я вас бачив один раз на житті. Чотири роки тому, на вашому весіллі. Ви жили в іншій частині міста. Я проходив тепер і почув ваші голоси крізь вікно.

Таїса. Ви мандруєте здаля?

Максимум. Я йду цілий день. Від першої години дня.

Таїса. Тепер за три хвилини дванадцята ніч. Ви можете у нас переночувати.

Максимум. Не знаю. Мабуть, ні. Я ще не зовсім перевірів свої спроможності. Можливо, що моя присутність приносить нещастя.

Таїса. Я не боюся. Ми не боїмося. Ми воліємо нещастя.

Мартин. Ну, добре.

Таїса. Що таке?

Мартин. Він ночуватиме у нас. Так краще.

*Музика.*

Максимум. Я дозволю собі зайти через вікно.

Мартин. Я зараз відчиню вам двері.

Максимум. Коли ви хочете зробити мені ще одну ласку, то дозвольте проробити цю невеличку вправу. Скок через вікно. Належить також до перевірки спроможностей. Обережно, увага! Тут щось написано крейдою на підвіконні.

Мартин. Це мої записи. Скачіть сміливо.

Максимум. Я не хотів би їх затерти. Я буду обережний. Гоп! От і готово.

*Музика.*

Мартин. Так, добре. В нас була ще ковдра.

Таїса. Там. У передпокої. У великій скрині.

*Музика.*

Максимум. Вас зовуть Таїсою?

Таїса. А вас?

Максимум. Я Максимус.

Таїса. Максимус.

Максимум. Я пам'ятаю вас. Я був у відрядженні і зайшов до церкви. Як пав'яча пір'їна, стояли ви. Були ви кучерява і ненаситна.

Таїса. Тепер я стара.

Максимум. Я теж. Як океан. Скільки мені, на ваше око, років?

Таїса. Я не знаю. Тридцять. Може, тридцять п'ять.

Максимум. Таїсо.

*Музика.*

Мартин. Ковдра. Оберніться до мене. Оберніться обидва. Ну, добре. Хай буде так.

Лілі. Хай буде так. І скільки ти отак-о встигаєш до обідньої перерви?

Мімі. Вісімнадцять.

Лілі. Ніяк не можу наздогнати. Я – п'ятнадцять, п'ятнадцять з половиною. Як у тебе цей палець іде?

Мімі. Отак. З цього сюди.

Лілі. Отже, оцей рух зв'язаний з оцим?

Мімі. Цей з оцим.

Лілі. Техніка! Ніяк не можу насобачитись. Я читала, одна друкарка вміє бити всіма двадцятьма пальцями рук і ніг. Це щось! Знаєш, я закохана в нашого редактора.

Мімі. Так.

Лілі. Я б так охоче крутонула з ним. Але відьмиця, його відьмиця, не пускає його з ока ані на мить.

Мімі. Так.

Лілі. Розумний. Широкоосвічений. Чоловік із чаром. І він з тих, що їм ніколи не можна дати їхніх років. Зберігся здорово. Страшенно люблю таких. Його промови проти війни! В усій країні повно прихильників.

Мімі. Так.

Лілі. А вона його муштрує, а вона його муштрує! Знаєш, у мене враження, вона хоче його нагальванізувати.

Мімі. Тихше.

Максимум. Я страшенно щасливий. Непоборний досі бастион з гуком повалився. Мусиш визнати, тут не без моєї заслуги.

Таїса. Ти був незрівнянний.

Максимум. Мої партійні колеги будуть задоволені. Ось вони, до речі.

Партійний колега довгий. Товаришу Максимусе, ти незрівнянний!

Партійний колега короткий. Гратулюю, товаришу Максимусе!

Партійний колега довгий. Ми їх тепер припремо до стіни. Зграя привілейованої офіцерна, яка хоче на крові і поті народному – –

Партійний колега короткий. І бюрократичний апарат, який зріс на народному горбі – –

Обидва партійні колеги. Але народ, трудящий народ не допустить – –

Максимум. О, народ! Я промовлю тепер просто до народу. Народ зібрався нанизу перед приміщенням редакції. Ідіть на площу. Слухайте мене.

Обидва партійні колеги. Ми йдемо, товаришу Максимусе. Щастя, товаришу Максимусе. Ти будеш незрівнянний, товаришу Максимусе.

Таїса. Приготуйся. Підтягни краватку. Хоча ні! Так ліпше. Трохи волосся розкуйовдь. Оцю прядку – її час до часу відкидай з чола. Але безпосередньо. Невимушено. І не дуже часто.

Максимум. Таїсо! У мене стільки сил! Я їм скажу про ті скарби, що в кожного з них на дні душі дрімають. Про людську

гінність і так далі. Про право народу не слухатися свого уряду і так далі. Я розворушу, я розгорну їх. Ти не знаєш, що я можу. За рясжиття з тобою я опанував те, що опановують десятиріччями. Я прочитав «Божественну комедію», «Капітал» і «Занепад Заходу». Я вистудіював світову географію. Я знаю напам'ять життєпис кожного видатного дипломата сучасності. Я вивчив англійську мову --

Таїса. Повтори ще те вчорашнє.

Максимус. Будь-ласка: to get rid of all the terrible results of this even which disturbed --

Таїса. -- disturbed --

Максимус. -- disturbed --

Таїса. «О», «о!»! Не «дістербед», а «діст'обт». «О», «діст'обт».

Максимус. -- діст'обт --

Таїса. Добре.

Максимус. -- disturbed the whole society and called out a great interest of the scientific institutions. You -- Таїсо, я хочу жити, чуєш! Таїсо, весь світ, усі моря і всі равлики, що в них, усі тигри і всі коти можуть належати нам з тобою! J -- you must first of all, you must first of all -- Таїсо, я хочу жити!

Таїса. Іди, любий, на тебе чекає народ. Іди. Краватку лиши так.

Максимус. Вперед! Ти зараз чудо бачити будеш.

Таїса. Іди ж. Панночко, редактор Максимус просить вас стати йому за особисту секретарку.

Лілі. Мене?

Таїса. Ні, вас.

Мімі. Мене?

Таїса. Вас. Він потребує допомоги. Кількість роботи пересягає межі його спроможностей.

Мімі. Авжеж, пані. Я розумію, пані.

Таїса. Ви згодні, чи не так?

Мімі. Так, пані. Дякую, пані.

Таїса. Відразу після промови приймете справи у мене. Увага!

*Музика. Фільм: маска.*

Голос (*уповільнений*). Він звертається до народу. Народ -- це я. Я нарізаю карби на станку найбільшої машинобудівельної виробні в країні. Щодня тридцять вісім накарбувань, вісімнадцять до обіду, двадцять по обіді. Я батько двох дітей, вісьмох і шістьох років. Якщо воєнна машина, проти якої він закликає боротися, буде пущена в хід, вона може вбити моїх дітей і мене самого. А без моїх накарбувань не зможе рушитись ані одна машина. Я не дозволю цій машині піти в рух. Я боротимуся проти неї всіма моїми силами.

*Музика. Фільм: інша маска.*

Голос (*уповільнений*). Він звертається до народу. Народ -- це я. Я батько дванадцятьох дітей, і в мене самого є батько і брат батька, і всіх їх я мушу утримувати. Він справді говорить



проти війни, проти тієї війни, яка останнього разу розгопталася  
моє і без того неврожайне поле, а тепер хоче зробити це знов.  
Я бачу тепер, що і в місті є поважні люди, які не хочуть війни. А  
новою надією боротимусь я проти війни. Коли цей чоловік за-  
кінчить свою промову, я крикну йому: слава!

*Музика. Фільм: тина маска.*

Голос (уповільнений). Він звертається до народу. Народ –  
це я. Звичайно, що народ – це я. Я ні в чому не вишколений і не  
маю правильної освіти. Але все, що мені доручають, я виконую  
точно, вчасно і акуратно. Без моєї акуратності ніяка війна не  
можлива. Якщо я не захочу, війни не буде. А я її не хочу. Коли  
він закінчить, я безжестережно підтримаю його і ткну йому  
слава!

*Музика. Фільм: тина маска.*

Голос (уповільнений). Він звертається до народу. Немає  
ніякого сумніву в тому, що народ – це я. Я ніколи не схильний  
піддаватись масовому психозові. Мені начхати на всі класи,  
стани і суспільні заботи. Я можу спокійно чхати на все те, бо  
я знаю, що нація не може існувати без мого права на найгост-  
рішу критику всього існуючого. Без мого дозволу війни не буде.  
А я не дам дозволу. Бо мене злість бере, що біля державного  
керівництва стоїть зграя багатой офіцери і що їй приступні ті  
блага, які неприступні мені. Я цілком свідомо підтримаю про-  
мову цієї рішучої і зухвалої людини.

*Музика. Фільм: тина маска.*

Голос (уповільнений). Він говорить до народу. Воно не по-  
винно б мене торкатися. Бо, певна річ, я ніякий не народ. Але  
мені до того подобається, як він розтуляє рота при звукові «і»,  
що я не можу втриматись від вияву найгарячішого захоплення.  
З усієї моєї істоти я випукну йому: слава!

*Музика. Фільм: беліч масок.*

Голос Максимуся. – – і тому я закінчую проголо-  
шенням цього вашого простого, але такого ж безмежно бага-  
того права: права жити! На ваше невід'ємне право змовився  
гурт тихих і жорстоких людей. Вони хочуть втягнути вас у по-  
дію, яка знову кинула б вас на край катастрофи. Знову запанував  
би стан, протипний і суперечний з природою людською: стан  
війни. У вечірньому надзвичайному випуску ви ще раз про-  
читаете ці слова: не віддавайте нікому вашого священного права  
жити у мирі! Я кличу вас: вперед! Геть нерозумні і злочинні  
уряди! Нехай живе мир між народами світу!

Усі голоси. Слава!

*Музика. Чоловічий хор на п'ятиголосу мелодію Палестрини:  
«Terra tremuit et quiescit, dum resurgeret in iudicio Deus, alleluja»*

*Музика. Фільм, уповільнені кадри: беліч масок.*

Голос Максимуся. – – І тому я не хочу тішити вас  
ілюзією. Ні, ворог сильний. Ворог могутній. Ворог жорстокий.

Кришаві подвиги Агіли та Чингіс-хана у своїй сукупності бліднуть перед його кришавими подвигами. Застосовуючи погрози, брехню та підступ, розділюючи і пацьковуючи, нападаючи без оголошення війни, він проковтнув уже одну по одній малі сусідні держави. Тепер його зуби лягли на наші кордони. Ми вже бачили блиск його хижих очей з-під заборолы шолома на весільній конференції, де ми намагалися дійти згоди. А тепер нас відчутно огортає кришавий подих його ненаситних уст. Війна буде тяжка. Війна буде нестерпна і для багатьох з нас фатальна. Я кажу: для багатьох. Я не кажу: для всіх. Нація невмируща. Переворот, який відбувся пізроку тому, який поюнжав до дії новий уряд і нові форми життя, який видобув з надр і розгорнув на всю ширинь творчі сили найширших мас народу, – цей переворот поклав початок новій ері у житті нації. Пам'ятаймо, що війна сьогодні – це священний обов'язок кожного з нас, хто любить мир і шанує свободу. Пам'ятаймо, що воляк, що офіцер – це еліта народу. Пам'ятаймо, що в цей страшний, у цей Грандіозний час – –

*Музика. Фільм: маска.*

Г о л о с (уповільнений). Він каже, що офіцер – це еліта народу. Він говорить про мене, бо в останній війні я мав ранг сержанта. Я вмю метати гранати не сугірше, ніж нарізати карби. Можливо, що я загину. Можливо, що загинуть і мої діти. Але можливо, що будемо жити і я, і мої діти. І тому я буду воювати. Бо я нізащо не хочу панування ворога.

*Музика. Фільм: інша маска.*

Г о л о с (уповільнений). Він каже, що офіцер – це еліта народу. Він говорить про мене і про моїх родичів. У передостанній війні я був сержантом. В останній війні сержантом був мій старший син. Можливо, що в цій війні мого старшого сина вб'ють. Можливо, що вб'ють і мене самого. Але якщо того не станеться, то ми – мій син на війні, я працею в полі – ми прислужимося до перемоги над ворогом. Панування ворога над моїм, пехай і неврожайним, полем я не хочу нізащо.

*Музика. Фільм: інша маска.*

Г о л о с (уповільнений). Він каже, що офіцер – це еліта народу. Ясна річ, він каже про мене. Бо хоч я і ніякий не офіцер, ніколи ним не був і не буду, проте жоден офіцер не обійдеться без моїх послуг під час війни. Тільки завдяки моїй акуратності війна відбудеться доцільно і планомірно. Ну, і жодного сумніву не може бути в тому, що я патріот, і панування ворога не хочу нізащо.

*Музика. Фільм: інша маска.*

Г о л о с (уповільнений). Він каже, що офіцер – це еліта народу. Мені начхати на всяку еліту, бо єдина еліта – це я. Але якщо я раз у раз незадоволений з порядків, які існують у нашій країні, то це, звичайно, дитячі байочки супроти того, що було б, якби переміг наш великий ворог. О, ні! За його режиму мені велося







інтермедія з місяцем

(у масках)

Дівчина. Чи здала, мандрівче?

Місяць. О, здала. Але я посувався швидко.

Дівчина. Так не пий же води. Вода зашкодить.

Місяць. Мені ні. Я Місяць.

Дівчина. То пий з переднього відра. Така прикмета.  
Здоров будь пивши.

Місяць. Чи з заднього не та сама водиця?

Дівчина. Я не хочу тебе зневажати, Місяцю.

Місяць. О, байдуже. Місяця не зневажиш. Хіба не бачиш  
по мені, що здатен я винести зневагу?

Дівчина. Невже й оком не моргнеш?

Місяць. Дівчино, адже я Місяць.

Дівчина. То розкажи мені казку.

Місяць. Таж, дівчино, я сам казка.

Дівчина. Справді, я такого ще не бачила.

Місяць. Коси довгі, бачиш, і пухнасті.

Дівчина. Вії пухнасті.

Місяць. Гарний?

Дівчина. Та гарний же.

Місяць. Полюби.

Дівчина. Де вже тії ненавиди, як того кохання!

Місяць. Як у вас кохаються, розкажи.

Дівчина. Беруть повну жменю рути та й за пазуху. А то  
ще й ромену можна.

Місяць. Ёрно. Я й не вмів би так.

Дівчина. Але ж і ти ладний.

Місяць. У вас тут війна була?

Дівчина. Була, ой була!

Місяць. Тато-ненька живі?

Дівчина. Живі, хвалити Бога. А братик --

Місяць. Що братик?

Дівчина. Покалічило. Руку отак гранатою.

Місяць. Отак?

Дівчина. До оцього місця.

Місяць. І багато таких?

Дівчина. Ой багато!

Місяць. Дай-но ще, дівчино, напитись.

Дівчина. Пий з переднього відра. Здоров будь пивши.

Місяць. Спасибі тобі, дівчино. А тут уже поросло.

Дівчина. Тут, атож. Тут -- ще ні.

Місяць. Ще тут чорно, смаленим пахне.

Дівчина. Дичавиною, попелу повно.

Місяць. А земля?

Дівчина. Що земля! Земля нас усіх вигоїть.

Місяць. І не будьбільше війни?

Дівчина. Чула я, договоряються, щоб мир усюди.

Місяць. У мирі добре, дівчино. Мир, холодний і чистий, це так добре! Ти не зрозумієш того, дівчино. Мені так гірко на війну завжди.

Дівчина. Ходім до нас у село.

Місяць. Не можу я, дівчино.

Дівчина. Та й чом?

Місяць. Не можу я, дівчино, з тобою селом іти. Кожен би підходив до нас, щоб торкнутись мого плеча. А я не можу того, бо я Місяць.

Дівчина. А якби я обійняла тебе?

Місяць. Не обіймеш, дівчино, шкода й зусиль.

Дівчина. А чого ж як ти говориш, то мені наче води великі дзюркочуть, і так гарно на душі? Наче сумно. А то й ні.

Місяць. То добре, дівчино. То дуже добре.

Дівчина. І, знаєш, як подумаю отак про тебе, то й уся душа наче одразу в три пісні вдарить. Сумний ти. А ладний, ладний.

Місяць. Чи чула ти колись розмову про Місяць?

Дівчина. Чула, атож.

Місяць. Так знай же: на Місяць інколи моляться. Я зовсім не потребую того. На Місяць інколи моляться, вбачають у ньому заступника Сонця. Але Сонце є Сонце. Воно має свої великі стежки. Можна його не любити, бо багато хто у тінь тікає, щоб не засмалитись. Або як має хворе серце, пітніє. Як хто. Сам я люблю Сонце. Дуже люблю. Не тому, що воно світить і гріє, ні. Особливим почуттям люблю я його. Та й ти теж любиш Сонце?

Дівчина. Атож.

Місяць. От бач. А! Підківка мені збилась на чоботі. Шкода, я й не бачив. Люби, люби Сонце, дівчино. Може, колись ще й ти доживеш до такого дня, коли воно вийде з-за обрію не як звичайно, а трохи спізнившись. Але яке то буде прекрасне спізнання! Ти-бо й не знаєш, на які несподіванки воно здатне. Зовсім, як дружина імператора. Ти ще побачиш. Та й взагалі варто спинитися, пождати. На деякий час, може, годі вже йти вперед.

### *Друга дішна: навколо гори*

#### 1

Звенибудьло. Годі вже йти вперед. Можу тут навіть сісти. Отак. Як би назвати цю долину? Вона не коса і не кругла. Ще подумаю. Їсти я, здається, не маю нічого. Так мені і треба. Бо я не голосував за війну і, очевидячки, тим самим допустився злочину супроти переважної більшості. Під теперішню пору переважна більшість не їсть. А що немає для мене нічого паскуднішого, як наподоблюватись переважній більшості, то нехай це наподоблення і буде мені заслуженою карою. Я не певен, щоправда, чи у даному випадку моя логіка не кульгає. Але нехай собі. Друга річ, якої абсолютно не зношу, це людська балаканина. З тієї легко зрозумілої причини, що зношу і, навіть можна сказати, дуже шаную власну балаканину. Якщо хто-небудь би тепер до мене --

Валентина. Ти що – з цих околиць?  
Звенибудьло. Маєш тобі! Ні, я не з цих околиць. Іду  
до чорта.

Валентина. Ага, до чорта? Зараз ти переконаєшся, що  
такому реєстрі до мною більше двох хвилин не розмовлятимеш.  
Хочеш переконатись?

Звенибудьло. А вас хіба як звать?

Валентина. Проблема не в тому. Мене зовуть, що правду  
Валентина.

Звенибудьло. Я чув таке ім'я, здається, у минулому  
сторіччі.

Валентина. А сам ти в якому сторіччі?

Звенибудьло. Коли ви думаєте, що у теперішньому, то  
я берусь вам з таким же успіхом довести, що ми у наступному  
сторіччі.

Валентина. Доводь. Але знай: я була вже в усіх випадках  
і в усіх варіантах. Це гора.

Звенибудьло. Ще й крем'яна. І пташки в ній гніздечка  
ліплять.

Валентина. Цього мені і треба. Що ти тут робиш?

Звенибудьло. Хотів їсти.

Валентина. Починав щось смажити, чи як?

Звенибудьло. Ні. Бо не мав що.

Валентина. Добре. В мене у кишені є консерви з раків.

Звенибудьло. З крабів?

Валентина. З раків, дурню. Ти маєш вогонь?

Звенибудьло. Ні, але маю кресалку. Ви хіба курите?

Валентина. Це тебе не торкається. Давай сюди. Ну так  
от: я Валентина.

Звенибудьло. У такому разі запитання.

Валентина. Ну?

Звенибудьло. Коли ви Валентина, то чому ви така м-  
ленька?

Валентина. Супроти довжини твого язика я справді м-  
ленька. Супроти розмірів твого розуму я гігантка. Все? Бо поде-  
реждаю: я не знаю чужої балаканини. Визнаю лише свою.

Звенибудьло. Точносінько так само і я. Визнаю лише  
свою. У такому разі вибачте.

Валентина. Вибачаю. За віщо?

Звенибудьло. За те, що напочатку я послав вас був до  
чорта. Вас не можна було послати до чорта, і я каюсь.

Валентина. Дарую. Дай-но мені вогню. Ти маєш крес-  
алку?

Звенибудьло. Мав, але він зламався. В мене звичка бля-  
ним відганяти мух.

Валентина. Якраз для того і мені його було треба. Бляк  
із тобою дійсно грандіозна спорідненість. Але жарти набік. Це  
гора.

Звенибудьло. Ще й крем'яна. І з ластівками.

Валентина. Але ця гора не має спини.



Звенибудьло. А може, тут якраз спина?

Валентина. Добре, тоді вона не має живота. Ти не пробував її обходити?

Звенибудьло. Я саме збирався так зробити.

Валентина. Чудово. Ти підеш зо мною.

Звенибудьло. Дарма праця.

Валентина. Шо, ледащо, ти відмовляєшся?

Звенибудьло. З вами я готовий на край світу. Але справа у тому, що я щодо цієї гори збагнув щось.

Валентина. Шо ти збагнув?

Звенибудьло. З того боку нема доступу.

Валентина. Он що? Паршиво. Доведеться пускатися в долину.

Звенибудьло. Для чого ж у долину?

Валентина. Бо там позбирались оті підсвинки. Бачиш, навіть таверна. Я вхоплю когось із них за каворот, і він покаже нам хід на гору.

Звенибудьло. Вам дуже хочеться туди?

Валентина. У долину?

Звенибудьло. Ні, на гору?

Валентина. Чи мені хочеться? Ковечню. Безсумнівно. Невідклично. Хоч би ця гора і розсипалася сухою гречаною кашею, я мшу стати на її вершині.

Звенибудьло. Коли вже так категорично, то нічого робити. Власне, з моєї істотної опини до всіх категоричних імперативів я підчу з вами. Бо я сьогодні себе караю. Тільки --

Валентина. Шо тільки? Ти хочеш їсти?

Звенибудьло. У тому уділ кожного грасіосо. Але не це мене спинає. Я стоїчний грасіосо. Разні з валлої кипені для мене все одно, що гола жінка для святого Антонія: їх я зневажаю. Я хочу тільки переконатися, чи справді треба для того, щоб здертися на гору, спершу пуститися в долину.

Валентина. Треба. Довіряє моєму авторитетові. Я бачила вже таку свинську гору в Абіссії. Точнісінько так само: нема живота і доступу. І залам'ятай собі назавжди: щоб здертися на гору, спершу зсуваються у долину.

Звенибудьло. Я переможений. Іду з вами. Допоможіть мені встати.

Валентина. Руку! Як тебе звуть?

Звенибудьло. Усього лиш Звенибудьло.

Валентина. Мелодійне ім'я. Хвала. Звенибудьло, спуск у долину занадто крутий. Тому мені доведеться сісти тобі на шпо. У той час, як ти обережно сповзатимеш на мадам-сидку --

Звенибудьло. На мадам-сидку? Себто: на голові?

Валентина. На сидлищі, дурню. Ти, отже, обережно сповзай на сидлищі і впирайся при тому ногами в усі можливі точки опертя.

Звенибудьло. Доцільно і дотепно. Проща сидати.

Валентина. З Богом! Вію-о!

Звенибудьло. І-гага!

Усі. І-гага! І-гого!

Блехман. Хто ви такі?

Усі. Ми злочинці.

Блехман. Брешете. Ви ніщо. Ділу не бувати.

Баран-Сокіл. За спокій душі капітана!

Сід Бербедрж. До чорта, за спокій! Капітан живий.

Мері. Ой, поясніть, на милість Божу, боцманові!

Дік Робертс. То вони не про мене, боцмане. У них був свій капітан.

Сід Бербедрж. Тоді інша справа, сер.

Усі. І-гага! І-гого!

Блехман. Тихо. Слушайте. Слушайте ви, злочинці у минулому і досконала ніщота у сучасному і майбутньому. Я не помилюсь, коли скажу: по смерті нашого капітана і генерала, князя і володаря ви мене своїм начальником не визнаєте.

Усі. Ні! Ні! Не визнаємо!

Блехман. Ні, не помилюсь. Ви всі чудово знаєте, що з вас я найбільш витривалий, найбільш досвідчений і так далі. Але обрати мене ватажком не дозволить ваше --

Вавидло. Свинське підспіддя наших незбагнених душ.

Блехман. Отож. З мене поганий промовець, ти підказуй! Кажу: не відбудеться тут урочиста передача булави, бо й сама булава взагалі десь пропала --

Баран-Сокіл. Свиняче Вухо вкрав.

Свиняче Вухо. Ні, ні, не я вкрав!

Блехман. Ти або не ти, в усякому разі не відбудеться жодних --

Вавидло. Церемоній.

Блехман. Отож. Церемоній. Нехай Вавидло тепер виголосить некролог, бо я не вмю.

Вавидло. Магарані! Кшатрії! У цей білий-пребілий день, коли ми прикінцевим нашим зойком душевним споминаємо царя царів, цісаря цісарів, незабутнього, невидладного з пам'яті, невитирального з мозкових бганок --

Сід Бербедрж. Він украв.

Свиняче Вухо. Що я вкрав?

Сід Бербедрж. Коцюбу. Чи оту булаву. Он вона стирчить у нього з-під капцана.

Свиняче Вухо. Ой Господи ж мій! Поясніть боцманові!

Мері. Поясніть йому, капітане Робертсе.

Дік Робертс. Спокійно, боцмане. То не булава.

Мері. То ополоник, украдений у господаря. Тут взагалі анархія, боцмане, щоб ви знали.

Сід Бербедрж. А де господар?

Мері. Він у сусідній кімнаті. Він поринув у нікчемство, боцмане.

Сід Бербедрж. Тоді інша справа.

Вавидло. Отже, такого, що не витирається з мозкових бганок. Ви бачили, друзі, я не пив, я майже не брав участі у

ваших розмовах. Я сидів осторонь. Величну таємничість, якою світиться ночами Карибське море, міг би я тут поставити порівнянням із тим станом високої та яскравої тривоги, що охопила мою і, я певен, також і ваші душі ще тоді, о дванадцятій годині дня, коли всіх нас --

Св и н я ч е В у х о. І головне те, що коли ми князя спомінаємо, то як же остро усвідомлюємо ми при тому нашу власну нищість, нашу огидність, нашу мерзотність, нашу собачість, нашу котячість --

Б а р а н - С о к і л. Слухай, Свиняче Вухо, іди ти до біса! Покійний князь казав про тебе, що ти лицемір. Я погоджувався. Але я ніколи не знав, що ти схильний до гризот сумління.

Б л е х м а н. Котися геть! Некролог промовляє Вавидло.

В а в и д л о. Атож, промовляю я. Отже, тоді, о вагітній фатальним плодом дванадцятій годині білого дня --

М е р і. Шість!

У с і. Ну?

М е р і. Шоста!

У с і. Невже?

М е р і. Збоку іде щось!

Б л е х м а н. Хтось?

М е р і. Щось. Одна велика людина. Або дві маленькі.

Б а р а н - С о к і л. Збоку моря?

М е р і. З боку гори. Зсувається.

Св и н я ч е В у х о. Клич господаря!

М е р і. Він не вийде. Шкода й говориш.

Б л е х м а н. Забарикадувати двері!

М е р і. Пізно --

У с і. Пані Валентина! О! О!

Б л е х м а н. Володарко! Верхи?

М е р і. У чоловічому убранні?

У с і. Нехай живе володарка!

В а л е н т и н а. Ну, так. Мій коник. Любіть його.

З в е н и б у д ь л о. І-і-гага!

У с і. І-і-гага! І-і-гого!

В а л е н т и н а. Хто ви такі? Мовчите, песячі душі, вороняче падро, гіени, слимаки, свистуни?

Св и н я ч е В у х о. Володарко, я казав те саме, тільки не так поетично. Вони не вірили.

В а л е н т и н а. Ти казав? Ти казав? Ти ще передо мною звітуватимеш за сорок вісім тисяч метрів полотна на прапори під час повоєнної демонстрації. Сядь отам, коло ланцюга, і сиди, поки не покличу. Хто у вас старший?

Б л е х м а н. Нема. Мав би бути я.

Б а р а н - С о к і л. Неправда!

В а л е н т и н а. Ти теж краще помовчи, знаєш? Де ваш Беднарський?

Б л е х м а н. Нема Беднарського.

В а л е н т и н а. Що -- невже дуба дав?

Б л е х м а н. Не то що дуба дав, а так-таки все одно що й дав.



Валентина. Крестине, що за синтакса? Кажі ти, Мері.  
Мері. Ласкава пані, місяць тому князь Беднарський  
прислав листа Баранові-Соколові – –

Блехман. Мені, а не Баранові-Соколові.

Мері. Отже, прислав листа Блехманові з наказом уважати  
його за мертвого.

Валентина. Кого – Блехмана?

Мері. Ні. Себе самого. Його, князя Беднарського, вважати  
за мертвого.

Валентина. Ага. Дотепно. Пізнаю князя. Дайте мені  
вогню которийсь. І ви негайно визнали його за мертвого?

Мері. Ні, ласкава пані. Не негайно. Місяць пішов на те,  
щоб пережити повину і до неї при звичаїтись. Допіру сьогодні  
зібрались уперше для поминок.

Валентина. Уперше? А скільки разів хочете ви справляти  
тії поминки?

Мері. Приблизно чотири рази. Але ні в якому разі не  
більше.

Валентина. Я знала, що ви тут мали злетітися для яко-  
гось паскудства. Тільки не могла зрозуміти, чому саме тут?

Мері. Щоб видно було море, ласкава пані. І гори. І щоб  
були моряки.

Валентина. Де ваші моряки?

Мері. Ось.

Валентина. Появіть мені їх.

Дік Робертс. Робертс, мадам. Капітан Дік Робертс,  
штурман дальньої плавби. Бербедж, Сідней Джон Бербедж, мій  
боцман.

Сід Бербедж. Чи смію запитати, як вам ідеться, мадам?

Валентина. Дякую. Дайте мені вогню. Можете бути тим  
часом вільні. Не виключено, що ви мені ще знадобитесь.

Дік Робертс. До послуг, мадам.

Валентина. Гм. Усе цікаво. Але не так, як я думала.  
Звенибудьло, що скажеш?

Звенибудьло. Перше правило стоїка: не дивуватись. І  
помітьте: тут повно їстива, а я й натяком не наводив на тему  
обіду.

Валентина. Слушно. Ціную. Але ми не їстимемо з цими  
кабанюрами. Нам подадуть вишукані страви. Де господар?

Мері. Його нема, ласкава пані.

Валентина. Собібатько, господар цієї недобитої до-  
щами діри? Його нема?

Мері. Тобто він є. Але його все одно що нема. Він поринув  
в остаточне пікчемство. Ми господарюємо без нього.

Валентина. То влаштуй нам із Звенибудьлом обід. Ти  
знаєш мій смак. Щоб було пиво і палички з тіста. Але Собібатько  
потрібен мені ще й для інших речей. Покличте мені його,  
Блехмане.

Блехман. Він не прийде, володарко. Була б даремна праця  
по нього ходити.

Валентина. Як-то не прийде! Навіть коли ви скажете, що його кличу я?

Блехман. Він утратив рештки розуму, які мав. Поняття авторитетності стало для нього порожнім звуком.

Валентина. Але мені таке аж ніяк не подобається. Що йому сталось?

Блехман. Він затужив, володарко. Він не прийде, шкода й праці.

Валентина. Але мені таке абсолютно не подобається. Шакалячі ваші морди так само личать трагедії, як оцьому боцманові перука маркізи. Та боцман з капітаном чесні люди, я добре бачу. А вас я виведу на рейд, можете бути певні. Що то за така шумеро-вавилонська формула: є, але все одно що нема? Так довго воно не триватиме. Ви мене трохи знаєте. Хто бачив Собібатька востаннє? Ти, Мері?

Блехман. Володарко, з ним підтримує стосунки винятково один Пальтіг Піг.

Валентина. Хто такий? Що за мара?

Блехман. Пальтіг Піг. Отой блідий юнак, що непоручно сидить біля дверей його кімнати.

Баран-Сокіл. Його ще інакше звать: Пальтіг Пер.

Валентина. То якраще?

Баран-Сокіл. Пальтіг Пер.

Мері. Ні, Пальтіг Піг.

Валентина. Е, до біса вас усіх! Гей, ти, тютю!

Пальтіг Піг. То ви до мене, пані?

Валентина. До вас, до вас, ваша ясносте. Може, будете ласкаві взяти в ручки ослінчик, на якому сидите, принести сюди та й сісти отут поруч зо мною?

Пальтіг Піг. Охоче, пані. Ослінчик потім спорохнвіє.

Валентина. Коли потім?

Пальтіг Піг. Не знаю. Потім. Може, за сто років. Коли прийде його час.

Валентина. Ви завжди аксіомами говорите, мій янголе, чи тільки тепер?

Мері. Він страшенний песиміст, ласкава пані. Він бачить усі речі відразу вже на їхньому занепаді.

Валентина. Ага. Дуже важлива властивість. Добре, але поки ви сидите коло мене і поки ослінчик під вами ще не розсипався, може, будете люб'язні зважити у вашому прозорому мозкові одну річ. Саме: дуже, дуже, дуже треба мені бачити вашого Собібатька. Ви ж знаєте його? Товстопузий. Червононосий. Такий, як усі театральні корчмарі. Ну?

Пальтіг Піг. Розумію, пані. Я піду до нього, пані. Потім вони стопчуться.

Валентина. Хто вони?

Пальтіг Піг. Черевики, якими я ступатиму до тієї кімнати. Та я все-таки піду туди.

Валентина. Хвалю ваш героїчний фаталізм. З Богом, гайда! Ослінчик можете лишити тут.

Пальтін Піп. Добре, пані. Я лишу ослінчик. Його все одно проїсть черва.

Валентина. Геніяльно. Але таке мені вже подобається. Гайда, гайда! Обід! Пиво, палички, спаржа з помаранчами, нирки на меду, пудинг з оцтом, – оцет окремо, – боби, раки – Ні, раки в мене у кишені. Ось маєш, Звенибудьло, їж. Дистань собі кинджала, їх відчинити. Пістоля я маю сама.

Усі. Володарко! О!

Валентина. Нічого. Розганяю мух. Бах! Я тепер воюю з мухами тільки стрільним порохом. Твоє здоров'я, Звенибудьло! Пісню мені!

Баран-Сокіл. Лаштуйсь! Пробуй голоси!

Усі. I-i-gaga! I-i-rogo!

*Мухика. Усі відобувають з-під плащів маски. Маски на місці носів мають ретельверні цівки. Урочистий спів на честь В а л е н т и н и.*

Баран-Сокіл. Валентина з Білих Скель.  
Свиняче Вухо. гарцювала на коні  
Усі. вибриком чвалом вибриком чвалом  
вибриком чвалом вибриком чвалом  
і ще раз вибриком

Баран-Сокіл. хай сюди приходять шейх  
Вавидло. хай приходять сам султан  
Усі. я йому вріжу я йому вріжу  
усю його красу  
усю його красу

Мері (басам). його бороду густу  
Усі. ти шейху так і знай  
ти шейху так і знай  
го-ля!

Валентина. Гай-гай! Дуже старовинна пісня. Звенибудьло, ти її слухай. Сто років. Двісті років. Коли з мене було ще зовсім дівчисько.

Свиняче Вухо. так гукнув з балкону шейх  
Усі. руки короткі руки короткі  
руки короткі руки короткі  
не вхопиш бороду

Баран-Сокіл. я її ростив плекав  
Вавидло. цілих років п'ятдесят  
Усі. бритви не знає ножиць не знає  
славетна борода  
славетна борода  
Мері (басам). наче щітка прегуста  
Усі. тож ліпше не скачи  
тож ліпше не скачи  
го-ля!

Звенибудьло. Зворушлива пісня. Промкненна пісня.

Валентина. Їж, Звенибудьло. Їж. Під цю пісню добре мріяти. Звичайно, воно все не так було. Але слухай. Ще є третя строфа.



Баран-Сокіл.  
Свиняче Вухо.  
Усі.

наша пташка з Білих Скель  
як не скочить на чепрак  
альоту рукою альоту рукою  
альоту рукою альоту рукою  
торкнула бороду

Баран-Сокіл.  
Вавидло.  
Усі.

та й розкішна ж борода  
і пухната і шоретка  
різати шкода шейху славетний  
помиримось мерщій  
помиримось мерщій  
на пошану бороди  
у гості мене клич  
у гості мене клич  
го-ля!

Мері (басом).  
Усі.

Валентина. Браво, дітки! У моїй душі розцвіла шипшина. Либонь, я трошки люблю вас, дітки. Скільки ми з вами прожили! Сто років. Двісті років. Так давно-давно. Ви були колись кращі, дотепніші. Звичайно, все було не так, як співається у пісні. Інші проміжки часу між доторком до бороди та гостюванням у шейха. Багато пласкіше. І багато, багато краще. Де ваш Ведмідь? Де Красьбина? Де Бульвик? Де, нарешті, ваш Беднарський? Усе-таки був щось! Коли він вас покинув?

Блехман. Рік тому.

Вавидло. Два.

Баран-Сокіл. Дурниці! Усього місяць тому.

Мері. Звичайно. Місяць тому був від нього лист.

Валентина. Ой, у тому ж і вся річ! Воно було тільки вчора, минулої днини. Ви втратили великий, величезний час. Нам кожному від тридцяти до сорок років. Старше сорок нема, а я наймолодша. Або ж – один суцільний підступ над нами! Ми граємо театр. Сьогодні ми лише у другій днині. А скільки за той час відбулося! І то такого, що нас усіх сюди докупи знов звело. Як воно зветься ваша таверна?

Мері. «Під чотирма вітрами».

Сід Бербедж. Краще: «Під трьома чортами».

Мері. Боцмане! Капітане, поясніть боцманові.

Валентина. «Під чотирма вітрами». «Під трьома чортами». Як воно все давно було! Кричали браво і співали баладу про моряка імперії. Текст її бозна й коли загублено. Ніхто не пам'ятає. Боцман ніяк не міг зрозуміти. Йому пояснювали. І взагалі.

Мері. Ви плачете, ласкава пані?

Усі. Володарка плаче!

Валентина. Звенибудьло, чи ти хоч наївся? Йдіть ви всі до біса! Котра година? Дайте мені вогню. «Під чотирма вітрами!» Собібатько сидить у кімнаті, «Під чотирма вітрами». Чи той уже прийшов від нього? Дайте розглядіться. Я ще не з усіма вами знайома. Що то за мовчазна дівчина? Вона не п'є і не співає.

Мері. Вона божевільна, ласкава пані. Вона сидить тут днями.

Валентина. Давно?

Мері. Рік. Два.

Валентина. Клич її сюди. Маю непереможний потяг до божевільних.

Мері. Арівано! Іди сюди, Арівано!

Валентина. А ви собі йдіть до лиха. Я розважатимуся сама.

Мімі. Ви кликали мене, пані?

Валентина. Сідай отут, на ослінчик. Він поки що не розсиплеться.

Мімі. Я не боюсь, пані.

Валентина. Ми бачилися з тобою коли-небудь?

Мімі. Наскільки пригадую, ні, пані.

Валентина. Ти відповідаєш, як вишколена секретарка. Я не люблю такого. Але ти і не божевільна. Хто-хто, а я на такі речі маю битий нюх.

Мімі. Ви маєте слухність в обох випадках. Я не божевільна і я була секретаркою.

Валентина. Ого! Звенибудьло, слухай. Стривай-но – твоє ім'я?

Мімі. Арівана.

Валентина. Арівана – – Арівана – –

Мімі. Я сама дала собі таке ім'я.

Валентина. Усе в порядку. Вже знаю, хто ти. Твоє ім'я стоїть у листі від людини, яку я – –

Мімі. Ви знали його?

Валентина. Звенибудьло, пильно стеж за виразом мого обличчя. Коли б він міг повернути увагу господарів, дай мені знак.

Звенибудьло. Вони гуляють у карти.

Валентина. Усе одно стеж. Смійся, щоб здавалося, що ми верземо нісенітниці.

Звенибудьло. Для того не треба сміятися, бо ми це справді робимо. Проте – і-і-гага!

Усі. І-і-гага! І-і-того!

Валентина. Добре. Тебе цікавить, чи я його знала. Я бачу, він для тебе – все на світі. Для нього ти тут сидиш. Для нього ти живеш. Я вгадала?

Мімі. Так.

Валентина. Усе в порядку. Він сидить на скелі – у печері абощо?

Мімі. Ви знаєте правду.

Валентина. Звенибудьло, чуєш? Він сидить на скелі, яка не має живота. Ти носиш йому їсти?

Мімі. Ні. Він не бере в мене нічого.

Валентина. Ах, справді. Відлюдників годують пташки небесні. Але ти єдина, з ким він має будь-які взаємини?

Мімі. Так. Це якраз так.

Валентина. Ви мусите голосно кричати одне до одного, бо там добре високо?

Мімі. Там висока і чиста луна.

Валентина. Ага. Тоді добре. Отже, доступу туди нема.

Доступ туди залежить тільки від його волі, так? Сам він туди дістався – Добре, це не грає ролі. Але щоб дістатись до нього, треба високу тичку або драбину, так?

Мімі. Ніяка тичка, ніяка драбина не допоможе. Якщо він не звисить вам мотузяну драбину, що її має –

Валентина. Так він має мотузяну драбину?

Мімі. Білу мотузяну драбину з твердими дубовими кілками, щоб на них ставити ноги.

Валентина. Чарівно. Бачу цю драбину пластичною. Я вже полюбила цю драбину. Вона пахне кокосом, чи не так? Мене дивує, що ти так охоче розповідаєш. Ти повинна б робити таємницю.

Мімі. Нащо? Тут і так усі знають, що він нікому не звисить драбину. А розмовлятиме тільки зо мною.

Валентина. Почекай. Хто то всі, які знають про нього і про тебе?

Мімі. Усі. Собібатько, господар. Мері. Оті панове, які хочуть сьогодні його бачити.

Валентина. Он воно що! Звенибудьло, як зміниться мій вираз обличчя, голосно іржи. Добре. А для якого, з дозволу слитати, розсобачого бісового батька треба отим панам його бачити?

Мімі. Це мені невідомо. Вони кажуть, що мають його сповістити про щось важливе. Щось, від чого залежить його життя.

Валентина. Ой, а це вже мені знов аж ніяк не подобається. Чи в тебе є сірники?

Мімі. Ні, на жаль.

Звенибудьло. Будь ласка, кресалку.

Валентина. Я знала, що тут щось не те. Але вони так майстерно замаскувалися, що я і справді повірила в їхнє знікчеміння. Стривай. Чого вони мені казали, що ти божевільна?

Мімі. Я не знаю того, пані.

Валентина. І ти не маєш ніякої підозри? Згадай-но, коли вони говорили з тобою, чи не було в їхній мові і рухах чогось, із чого б ти висувала, мовляв, вони мають тебе за не всі дома? Ти з ким з них розмовляла?

Мімі. Тільки з Мері. Ще трохи з Собібатьком, господарем. Я відразу, коли оселилась тут, їй розповіла усе. Ні, я не помітила.

Валентина. І якраз саме вона сказала мені, що ти не в порядку!

Мімі. Я теж того не розумію, пані.

Валентина. Як вони сюди посходились?

Мімі. Поодиноці. Лише ті двоє, моряки, прийшли разом. Он там їхня шхуна.

Валентина. Так. Так. Так. Але коли вони хочуть його бачити, і ти не робиш таємниці, то на якого дідька вони чекають? Чому не йдуть тепер, цієї хвилини?

Мімі. Вони справді чекають на когось. Він був тут уранці і має ще прийти. Тоді підемо усі разом.



Валентина. Тоді останній гвинтик. Ти не пам'ятаєш, як  
знали того, що має прийти?

Мімі. Вони його називали — Я пам'ятала. Яюсь, що там  
було «мокро». Яюсь так.

Валентина. Мокро? Гм. Мокро, кажеш? Гм. Що — Ти  
певна?

Мімі. Так, мені здається, кінчається на «мокро».

Валентина. Він кудрий, гладенький, цей чоловік? Має  
свинячі очі і тонесенькі вусики?

Мімі. Так. Загалом так.

Валентина. Він зветься — Тормокро?

Мімі. Ось! Точнісінько так.

Валентина. Звенибудьло, що в мене на обличчі?

Звенибудьло. Спокій і владичність Атени-звигтяжці.

Валентина. Але тоді це з такої опери, що навіть і я не  
мала підозри. Немірний океан найфеноменальнішого сукин-  
ництва. Тормокро! Тхір, з яким я зустрічалася всього раз на  
житті. Але того цілком досить, щоб не забути про нього всю  
решту життя. І він має тут з'явитися власною персоною? Ве-  
ликий Єгово, обертом очі підуть, коли думати про незавіданість  
шляхів твоїх! Чи ти чуєш, Звенибудьло, фаховий грасіосо? А я,  
фахова змовниці, я так легко піддалась на їхні солоденькі співи!  
Ще й розрюмалася! Звенибудьло, вмигь навадусі ласкаві слова  
на їхню адресу. Паршивці, що їм повідстрілювати ноги, як му-  
хам. Ти за фахом повинен бути великим справедливцем. Уяви  
собі, що я моунтаї світу сього, а ти мені правду тиєш у вічі. Каж:  
можна бажати їм пропаду?

Звенибудьло. Залежно від того, як на таку справу по-  
дивляться вони самі.

Валентина. Парзд. Я тебе охоче вислухаю, приятелю,  
але іншим часом. Бо в цю прочисту хвилину тільки: град, мор,  
чума, землетрус, повідь на них і все далі в тому ж дусі. І ти,  
Арівано, нічого не знаєш?

Мімі. Я, власне, дуже здивована, пані. Коли б ви мені  
пояснили —

Валентина. Я поясню. Я поясню. Вони мовили правду.  
Ідеться про життя. Ідеться про життя великої людини. Вони  
найманці і слуги наймерзнішої змови, яка існувала від  
створення світу.

Мімі. Вони хочуть його вбити?

Валентина. Глянь мені в очі. Бачиш мене?

Мімі. Так. Бачу.

Валентина. Я хочу повернути твого героя людям. От і  
все.

Мімі. Людям? Отже, і мені?

Валентина. Ні. Тобі ні. Ми доходимо кульмінації, Арі-  
вано. Коли я збуджена, Арівано, я не вмю передавати словами  
такі тонкощі. Слів у мене тоді менше, ніж шюху та догику.  
Тим-то просто скажи мені: чи ти спроможна повірити, що я така  
жінка, якій ти повинна поступитися місцем? Не відразу від

повідай. Знаєш. Навіжеся. Чи спроможна ти повірити, що я та жінка яка мала б сидіти тут замість тебе? Знакуй же. А я куритиму. Дай мені вогню, Звенибудьло.

Звенибудьло. Будь ласка, кресалку. Прошу пробащення.

Це я до глядачів говорю. Поки вона думатиме, я хочу скористатися з часу для маленького, так би мовити, кредо. Чужа балаканина, якої я наслухався по грудобрюшну перетинку, вперше на житті принесла мені користь. Я виніс переконання, що всі вони намірені витягнути велику людину в брудну історію. Тим часом до великих людей, які сидять на горах і не втручаються у земні справи, я маю симпатію. Крім того, володарці до послуг я піддався нещиро. Цілкомітго нещиро. То тепер я йду і виконаю свою місію. Увага. Я непомітно зникаю. Сумління мене за те аж ніяк не мучить.

Валентина. Надумала?

Мімі. Так.

Валентина. Ти розумієш, що я його в тебе не для себе відбираю?

Мімі. Так.

Валентина. Ти розумієш, що я на твоєму місці тут і хвилини не висиділа б? Маю люту огиду до відлюдництва, стратотершиництва і подібних забав. Але і твоя місія – не тут бути. Ти не повинна його любити для себе. Інакше я помилилася в тобі. І тоді йди собі під три чорти. Розумієш?

Мімі. Спершу я того не розуміла. Тепер розумію.

Валентина. Арівана – це зміст, розумієш? Не порожній звук, а зміст. Чи хочеш ти почати нове життя? Цілком нове життя? Чи знаєш ти, що таке жінка з легенди? Дуже приємна річ бути жінкою з легенди. Воно наче крила тобі дає, серпанок, ти стаєш хмаринкою і все у такому роді. А разом з тим ти плоть, сильно запашна плоть. Розумієш? Одне питання. Воно нескромне, пробач. Ти скільки разів з ним була?

Мімі. Один тільки раз.

Валентина. Дуже добре. Дуже личить до легенди. Це тоді, після чого його дружина задушила себе шнурком?

Мімі. Вона не була йому дружиною.

Валентина. Не грає ролі. Важить те, що тут усе для тебе козирі. То як – почнеш усе спочатку?

Мімі. Добре.

Валентина. Тоді мерщій кажи мені умовний знак.

Мімі. Умовний знак?

Валентина. Адже ми обмінюємося вінцями на наших головах.

Мімі. Він відкликається на мій голос: «я тут!»

Валентина. Чудово. Поклич мені стиха моряків. Ти пойдеш з ними.

Мімі. Моряків? Каніган надзвичайно милий. У нього ясні очі.

Валентина. Подобається він тобі?

Мімі. Я не знаю.

Валентина. Клич обох сюди. Я все беру в свої руки, чуєте? Я вмю ще складніших штук, щоб ти це знала. Коли я починаю, то цілковито не знаю, з якого кінця наступить розв'язка. Тож коли я імпровізуватиму, ні на що не дивуйся. Віриш мені?

Мімі. Без сумніву. Без тіні сумніву.

Валентина. Прощавай. І на все життя запам'ятай: Арівана – не тільки вигадане ім'я. Арівана – це зміст. Катай до моряків. Галльо!

Мері. І ласкава пані?

Валентина. Де той – Пальтіг? Ще не приходив?

Мері. Ні. Він ще у тій кімнаті.

Валентина. Вам цікаво без мене?

Блехман. Володарко, ми ріжемося в карти.

Валентина. Рідкісний збіг. Мені теж цікаво без вас. Іржіть!

Усі. І-і-гага! І-і-гого!

Дік Робертс. Мадам бажали з нами говорити?

Валентина. Атож. Якого роду вантаж, капітане, ви маєте везти?

Дік Робертс. Просту дерев'яну скриньку, мадам. Ой вона стоїть у кутку.

Валентина. Утеперішньому стані?

Дік Робертс. Ні, мадам, її мали наповнити.

Валентина. Ідеться, певна річ, про контрабанду?

Дік Робертс. Я сам такої думки. Але контрабанда особливого роду. Бо на віддалі сорок миль звідси ми повинні скинути скриньку в море.

Валентина. Чудово. В якому напрямі ви маєте їхати?

Дік Робертс. Зюйд-зюйд-вест, мадам.

Валентина. І скільки ви маєте одержати за труд?

Дік Робертс. Двісті п'ятдесят, мадам.

Валентина. Чудово, краще не треба. Ви одержите дві тисячі п'ятсот і поїдете у тому самому напрямі. Але без скриньки.

Дік Робертс. Єсть, мадам.

Валентина. Замість скриньки ви повезете живу людину.

Дівчину.

Дік Робертс. Єсть, мадам.

Валентина. Дівчину ні в якому разі не треба скидати у море. Навпаки, її треба всіляко берегти. Дівчину слід висадити на суходіл, скоро вона висловить про те бажання. Але не виключено, що вона не висловить такого бажання. І то вже залежить від вас, капітане.

Дік Робертс. Єсть, мадам. Чи будуть ще розпорядження, мадам?

Валентина. Ага! Ви відпливаєте відразу по тому, як ми всі звідси вирушимо. Кожного, хто б з'явився сюди після того, варто в ту саму мить зв'язати. За те додаткова нагорода: п'ятсот. Разом три тисячі. Досить?

Дік Робертс. Я людина скромна, мадам. Так само скромна людина мій боцман. Додаткової нагороди ми могли б і не брати.



Сід Бербедж. Прошу вибачення, сер. Боротьба з тим, кого треба зв'язати, може бути зтяжна і небезпечна для життя.

Валентина. Авжеж, авжеж, боцмане. Я щиро раджу взяти додаткову нагороду.

Сід Бербедж. Ми і так раді служити вам, мадам. Сильну підозру маю я проти отієї швабри, що сховала коцубу під свій куцан. Але боротьба справді може бути зтяжна і небезпечна для життя. Прошу вибачення, сер.

Усі. Пальтіг Пігг. Повертається Пальтіг Пігг!

Валентина. Сонечко моїх очей! Моя морквочко і мій муркотику! Ви повертаєтесь від вашого і мого господаря. Нам буде дарована ласка узріти його іскристі очі. Або ж нам і далі показуватимуть крізь дошки його звитяжну спину. Го-ля, лист?

Пальтіг Пігг. Він передав вам листа, пані.

Валентина. Чи переказував він щось на словах?

Пальтіг Пігг. Він казав дуже багато, але весь час на одну тему. Він казав, що його особиста смерть не здається вже йому страшною. І він передав ось листа. Потім він пожовкне.

Валентина. Хто – господар?

Пальтіг Пігг. Ні, лист. Господар, можливо, зблідне.

Валентина. Повірю у що завгодно, тільки не в те, що Собібатько зблідне колись. Він і до раю піде буряково офарблений. От і в листі він пише, що йому все пахне червоним. Більш нічого не написано.

Пальтіг Пігг. Так воно, мабуть, повинно бути.

Валентина. Здається, серед нас тут він єдина порядна людина. Але до біса оцінки. Слухайте, ви, колишні злочинці і нинішні офірні ягнятка! Скидайте ваші свинські маски. Скидайте, бо я вже граю відкрито. Ну? Визвірились на мене? Може, ще раз розповісте, мовляв, діла не буде?

Усі. Володарко! О!

Валентина. І ви, паршивці, могли собі уявити, що існує на світі діло, в якому берете участь ви, але не беручи участі я? Чи, може, скажете мені, мовляв, потребуєте доказів?

Усі. Володарко! О?

Блехман. Володарко! О?

Валентина. Сучий сину! На доказ одне тільки слово: Тормокро!

Блехман. Володарко! Того цілком досить.

Валентина. Що? Не соромно?

Усі. Соромно! Нам усім соромно!

Валентина. А могла ж я вас іще довше брати на муху. Ви ні на що не придатні. Скринька стоїть у кутку на очу.

Усі. Володарко! О!

Валентина. Свиняче Вухо не вміє заховати під куртиною ручного скоростріла. Давай його сюди! Не достоїн ти з ним обходитись.

Усі. О! Володарко!

Валентина. Так слухайте. Тормокро не прийде. Замість Тормокро прийшла я. Командую ділом я.

Усі. Нехай живе Валентина, наша королева!

Валентина. «Не всі дома» дівчина лишається тут. Я знаю  
лишак. Я здираюсь перша. Мій свист згори означає, що  
драбина до наших послуг. Тоді не ловить гав. Звешбудьло! Де  
Звешбудьло?

Мері. Його ніде нема, ласкава пані.

Валентина. Ага, зраднику! Ти втік? До відома всіх:  
зрадників караю я сама. Що воно означає, слитайтесь у  
Свнячого Вуха.

Свняче Вухо. Нехай живе Валентина, наша королева!

Усі. Нехай живе Валентина, наша королева!

Валентина. Келихи! П'єню мені!

Баран-Сокіл. Даштуїсь! Пробуй голоси!

Усі. Fi-fo-fo Fi-fo-fo!

*Музика. Паптоміма. Урочистий спів на честь Валентини:  
слів не чути, голоси веде сама оркестра. Валентину несуть на руках.  
Потім рухи всіх уповільнюються, стають підкреслено поважні.*

Мері. Як? Ти прийшов?

Тормокро. Стоп! Що таке? Нічого не розумію. Мері,  
вони сюди вислали Валентину – Ой! Вона йде з ними!  
Катастрофа! Паничко, ви тут? Ви ще тут? Повна катастрофа!

Сід Бербедж. Чи не здається вам, сер, що ця швабра  
занадто метушиться?

Дік Робертс. Я знаю тільки одне: він прийшов пізніше.

Сід Бербедж. Єсть, сер. Гей, ти!

Тормокро. Я?

Сід Бербедж. Ти, ти. Ану йди сюди!

Тормокро. Що ви робите? Ой! Мері, ти повія – Біжи за  
ними! Скажи, що Валентина – Ой! Ой-ой!

Дік Робертс. Мері, мені дуже прикро. У моїй інструкції,  
щоправда, сказано лише про тих, хто прийдуть пізніше. Але я  
гадаю, що не помилюсь, коли поширю виконання інструкції на  
тих, хто бігтимуть навздогін.

Мері. Капітане! Безсовісно! Щоб вас – Ой! Ой-ой!

Дік Робертс. Нічого, все в порядку. Я гадаю, боцмане,  
ім добре буде сидіти поруч. Паничко, якщо я не помилюсь,  
ви –

Мімі. У вас дуже мила усмішка, капітане. Чи ви все у житті  
робите з такою усмішкою?

Дік Робертс. Море і сонце, паничко, море і сонце.  
Перед нами велика подорож. Боцмане!

Сід Бербедж. Єсть, сер.

Пальтін Пігг. До побачення. Потім сонце зайде, і море  
наскрізь пройметься темрявою. Ви вже можете вийти, госпо-  
дарю. Правда, гарно тут?

Собібатько. Я завжди кавав: Валентина – велика жінка.  
Дуже, дуже добре буде, коли вона його врятує. Він молиться за  
народ, а я таки належу до народу. Я – ого-го! Ого-го, я! Питання  
було, хто краще пдасть нікчемство. Я вдав краще. Ви повірили.  
А чого, спитати б? А того, що коли ви вдавали, то думали

безперестанку: ми пікчемні, ми пікчемні, ми пікчемні. А я – ні.  
Я вдав, а собі тим часом думав: я – ого-го! Бо я господар Со-  
бібатько, сам собі батько, щоб ви знали. Від мене, від мене все  
починається наново, щоб ви знали. Ну от, а вас, бачте, прив'я-  
зали. Та й що – добре так? Недобре, кажу я, Собібатько, недобре.  
Що ж буде далі, га, Мері, дівко пенутиця?

Мері. Мамм – – Мамм – –

Тормокро. Мумм – – Мумм – –

Собібатько. Отож-бо і є. Я тобі завжди казав. Ну, і що  
буде далі?

Пальтіг Пігг. Потім він піде димом.

Собібатько. Він?

Пальтіг Пігг. Тютюн.

Собібатько. Що то за тютюн?

Пальтіг Пігг. Тютюн. Можливо, оці двоє покохають тут  
одне одного. Навчені журним досвідом, вони, можливо, від-  
чують потяг до усамотненого життя на лоні природи. В них мо-  
жуть бути діти. Усі вони разом розводитимуть на лоні природи  
тютюн. Тютюн люди куритимуть. Тютюн ітима димом. Звичайно,  
тільки в тому випадкові, якщо вони відчують потяг до  
усамотненого життя на лоні природи.

### 3

Максимумс. – – до усамотненого життя на лоні природи.  
Але невже Ти думаєш, мовляв, я хочу всіх тут бачити поруч із  
собою? Ти бачиш мене паскрізь. Я не хочу всіх зробити від-  
людниками! Для того я тут, щоб Ти бачив мене над усіма щоден-  
ними ділами.

*Музика.*

Глибоченний! Бездопний! Я міг би Тебе тільки дотикатись,  
більш нічого. Але може бути так, що до вінка Твоїх намірів по-  
трібна моя струнка думка. Тому я плету її струнко. Ти знаєш:  
крім мене цього ніхто не робить. Або майже ніхто. Послухай  
мене.

*Музика.*

Послухай мене. Я поклав на себе неміренну відповідаль-  
ність. Я думаю, безперестанки думаю про тих, у чийх руках доля  
світу. Але що я можу сам? Ти, Ти дай сили моїй думці! Дай їй  
такої сили, щоб ті, про кого я думаю, раптом відчули, що я про  
них думаю. Нехай моя думка збудить когось, хто так само, як я,  
бачить навислу загрозу, але має спромогу її відвернути. Бо якщо  
того не зробить людина, то ні для чого було творити світ люд-  
ський. Тут уже чисто спортивне питання. Було багато жажів,  
але і світлого скільки ж було! І якщо людям не вистачає оста-  
точної переконаності, що вони повинні жити, то тоді хоча б  
із самої амбіції! Хіба не досить амбіції, коли про амбіцію як слід  
подумати, хіба не досить амбіції можна призабирати, щоб вивер-  
шувати цей світ поільно, насолоджуючись повільним темпом  
високого вивершування? Хіба не досить амбіції, самої амбіції,



щоб не дати всьому урлатися раптово, з-за дів'яцького винаду?  
Ось про що я думаю. Ти бачиш. Послухай мене.

*Музика.*

Чи я перед Тобою чистий? Я зробив те, чого ніхто або майже ніхто не робить. Ти знаєш. Послухай же мене. Я не благаю Тебе про тих, хто чисті невіданням своїм. Ті і так будуть спасенні. Ні, молю Тебе за тих нечисленних, хто так свій гріх збагнув, як я. Молю за тих, хто єдино спроможні будувати царство Твоє на землі. Бо інакше ні для чого було творити світ людський.

*Музика.*

Я вірю в Тебе, величезний. Я вірю, що тільки я маю право звертатися до Тебе, я і мені подібні. Такі, що не вдаються до посередництва ані олтарів, ані дзвонів, ані пахоців. Я і мені подібні. Я вірю в Тебе як у свою особисту відповідальність. Бо як інакше могу вірити я, людина? Скажи. Ти бачиш мене.

Звенибудьло. Я теж бачу.

Максимум. Як же воно тяжко відриватися від думки про Тебе! Хвилинка та втрачена для мене, коли моя воля не відлітається у Твою. Чоловіче, хто ти такий і чого тобі треба?

Звенибудьло. Особливого нічого. Я міг би сказати: я прийшов врятувати тебе, велика людина. Ні, не люблю таких фраз. І можеш не звішувати мені своєї мотузяної драбини.

Максимум. Ти чув мою молитву?

Звенибудьло. Я чув, як ти промовляв сам перед собою.

Максимум. Ти не віриш у мою щирість?

Звенибудьло. Чом би й ні! Коли людина милується на красу своїх зубів перед дзеркалом, і їй хочеться, щоб ще рівніші, щоб ще біліші були вони, то вона це робить щиро. Зовсім щиро.

Максимум. Чи не гадаєш ти, що я якраз для тебе тут так довго вишколювався? Мовляв, знав, що ти одного разу прийдеш мене підслухати?

Звенибудьло. Ні. Я так не гадаю. Але луна тут справді гучна.

Максимум. Запевняю тебе: луна людної площі, коли промовляють з балкона, стократ гучніша.

Звенибудьло. Бачиш, виголоски роздратування у твоїх словах найкраще свідчать за те, що ти сам у собі неспокійний. Але то ще найліпший вихід із становища. І я зовсім не хочу винуватити тебе у лицемірстві. Чи ти з бородою?

Максимум. Так.

Звенибудьло. От бач. Усе-таки маска.

Максимум. Але я просто не маю чим тут голитись.

Звенибудьло. Літак, що скинув тебе туди, міг разом з тобою пустити на парашуті прилад до гоління. Та кажу ж: то ще найліпший вихід із становища.

Максимум. Так ти гадаєш –

Звенибудьло. Звичайно. Найліпше тобі лишитись отам-о на твоїй горі довіку. Я чув, аякже, твої промови з балкона.

Максимумс. Вони були огидні, чи не так?  
Звенибудьло. Вони не були такі вже огидні. Бувають гірші. Проте —

Максимумс. Ти знаєш про мій гріх?

Звенибудьло. Я чув щось таке. Але я не падаю тому значення. Бач, я сам з диваків. Я охоче теж залишився б отак-о сидіти. Але в мене не буде діла. Для мене камінь — камінь. Ти щасливіший від мене, бо ти бачиш у камені образ.

Максимумс. Ось тобі драбина. Ти мені подобаєшся.

Звенибудьло. Я скористуюся з неї лише у крайній потребі. Хоч цілком імовірно, що крайня потреба настане. Мені, як і тобі, загрожує небезпека.

Максимумс. Небезпека? З тогожного джерела?

Звенибудьло. Атож. З боку маленької двоногої жінки.

Максимумс. За все моє довжелезне життя ще ні разу не бачив я четверногої.

Звенибудьло. Я теж. Але ця особливо двоногоа.

Максимумс. І щовона хоче від мене — від нас із тобою?

Звенибудьло. Скажи мені, що б ти зробив, якби тебе знов захотіли жбурнути у так званий вир життя?

Максимумс. Посміявся б, і тільки.

Звенибудьло. З нею трудно посміятись і тільки. Смерч і ураган, утілена чума, ще й до того страшенно гарненька на виду. Ні в якому разі не піддавайся. Я пробував опертись. Мені не пощастило. Я врятувався тільки втечею. І то ще не знати, чи врятувався.

Максимумс. Так здирайся сюди до мене. У моему житті не вистачало одного песиміста.

Звенибудьло. Хто тобі казав, що я песиміст? Нічого схожого. Я бачив сьогодні автентичного песиміста. Я переконаний, що зовсім до нього не подібний. Так. Крайня потреба наближається. Вона чвалає по горі на повний віддих. Я йду до тебе.

Максимумс. Тримайся міцніше!

Валентина. Я тут!

Максимумс. Це Арівана.

Звенибудьло. Ні в якому разі не Арівана! Ні в якому разі не звійшуй драбину!

Валентина. Твоя гора знизу має замислений вигляд. Отакі собі клапті хмар, і взагалі.

Максимумс. Якщо ти не Арівана, то я її не подумаю з тобою розмовляти.

Валентина. Даремно. Арівана передала мені прерогативи. Твоїм життям тепер опікуюсь я.

Максимумс. Я нікому не давав уповноважень.

Валентина. Річ ясна, що так ми ні до чого не договоримось. Але коли ти думаєш, я буду тут стояти і спінати тобі серенаду, то знай: не на таку наскочив! Якби йшлося про твоє життя, сиди собі там, про мене, скільки міг. Та нехай тобі буде відомо: я Валентина. Я агентка великої змови. Велика змова ухвалила тебе кликати на найвищий пост у суспільстві. От і все.



Підеш чи ні? Мовчиш? Не віриш? Кажи, бо мені вже починає набридати. Мовчиш? Ну, що ж. Мовчати – річ дотепна. А особливо, коли дотепність високо плакають у самоті. Але май на увазі: вони всі у дикому захваті від твоїх колишніх промов проти війни. Не віриш? І захват зростає. З дня на день. Смію тебе запевнити: в їхньому колі захват підогріває легендарна віддаля від дійсно сказаного. Я уповноважена тебе про те сповістити.

Звенибудьло. Мовчи!

Максимум. Ні, нехай скажу. Я хочу, щоб панувала загальна справедливість. Це передумова.

Валентина. Ой Боженку мій, та чи мені не все одно! Нехай собі панує. Яке мені до того діло, подумай сам! А втім, наскільки я розумію, вони хочуть щось таке встругнути з загальною справедливістю. Вони хочуть її з примітивного стану звести у – – Як то вони кажуть? Звести у стан звисочений, чи щось таке. Я мало розбираюся в таких відносинах, тим і не можу як слід переказати. Але щось у такому дусі. Вони кажуть, визволена фізична праця – річ samozрозуміла. Але вони ще хочуть, щоб визволена фізична праця не поневолювала мозок, чи якість так. Щось у такому дусі. Вони себе так і називають: велика змова інтелектуалів. Вони кажуть, коли кожна людина буде здана сама на себе, тобто свободна – – Розумієш чи ні? Свобідна, зовсім свободна – розумієш? Так от, коли буде свободна, то хтось усе-таки, мовляв, повинен будувати міста, храми, шляхи і грєблі.

Максимум. Вони інженери, чи як?

Валентина. Там є усякі між ними. Найголовніше те, що вони хочуть здобути владу над усіма джерелами енергії. Щоб тих джерел не торкнулася чиясь сваволя. Наприклад, моя. От. Щось у такому роді. Підеш?

Звенибудьло. Ні в якому разі!

Максимум. Ні. Не піду. Я проти державного будівництва.

Валентина. Власне, власне. Вони хочуть замінити собою державу. Ідеться про весь світ, наскільки я розумію. Підеш чи ні?

Максимум. Ні.

Валентина. Ще ні? Доки мені панькатися з тобою! От увірветься терпець, та й кину все к чорту. Але слухай. Може, ти думаєш, вони послали мене спокусити тебе жіночим чаром абощо? Так тоді спробуй. Тільки наперед кажу: я мало жінотна. Я курю, і до того неохайна. Приемности матимеш обмаль.

Максимум. Здається, щиро. Проте, мабуть, таки не піду.

Валентина. Ой, і набрид же ти мені! Просто не уявляєш! Гаразд. Останній засіб, і – або я не я! Так знай же. Поки ти тут сидиш і стовбур світу на плечах тримаєш, твоїм ім'ям діє інший. Підставленець тієї офіцерні, проти якої ти колись боровся. І твої ідеї потворять. Твоїм ім'ям вимахують, мов ганчіркою. Бо тільки дуже мало людей знає, що ти дійсно тут сидиш. Он як.

Максимум. Неправда!

Валентина. Піди, довідайся.

Максимум. Я іду.

Звенибудьло. Заради всього святого!  
Валентина. Та коли вже йдеш, то мерщій. Бо он там по під горою чекають на тебе. Я мушу ще з ними впоратись.  
Максимум. Ніяких більше злочинів моїм ім'ям!

Валентина. Не твоїм, одчепись! У мене з ними власні порахунки.

Максимум. Ми пускаємось. Я тут не сам. Цій людині ти не повинна нічого коїти.

Валентина. Ах, моє щастячко, ти теж там?

Звенибудьло. Пані Валентино, але я так само виконував місію.

Валентина. Сількісь. Коли-небудь порухуємось. Так покажися ж. Нічого, підходящий. Але з бородою?

Максимум. Ні, з бородою справа робиться швидко. Борода – театральна. Чирк – і вже нема її. І не дивуйся з того. Ти сама надала подіям розгону в часі. Бач, на мені вже і цивілізоване убрання.

Валентина. Знамените. Ще тільки маленька розв'язка. Сховайтесь отам обидва і чекайте. Я йду нагору. Драбина розчудесна, я передчувала її задалегідь. Го-ля. О! Тут страшенно багато простору. Можна гуляти у футбол. Так ховайтесь. Увага. Свищу.

Блехман. Володарко, ми тут.

Валентина. Ближче, ближче. Абсолютна тиша.

Свиняче Вухо. Нам лізти по драбині?

Валентина. Авжеж, тільки абсолютно тихо. Добре. Один, два – – Де Вавидло?

Вавидло. Я тут володарко, у власній інкарнації.

Валентина. Четверо, гаразд. Ну, паршивці, тепер признавайтесь. Має хто з вас які-небудь передчуття? Подумайте добре. Заглибтесь у свої падлючі душі.

Свиняче Вухо. Здається – –

Валентина. Що здається?

Свиняче Вухо. Здається, володарко, я маю передчуття.

Валентина. Чудово. Я і сподівалася, що саме ти матимеш передчуття. Це означає, що я мушу спершу злізти вниз. Мені теж не подобається те, що коїться у тому урвищі!

Блехман. Де, володарко?

Валентина. Знаки такі, що розпізнавати їх знаю тільки я. Ви тут заждіть. Пістоль у мене є.

Баран-Сокіл. А де він?

Валентина. У кишені.

Баран-Сокіл. Ні, я питаю, володарко, про – – нього.

Валентина. Ах, ти питаєш про нього? Ну, і сукин же ти син! Тебе цікавить, де він?

Баран-Сокіл. Ні, Бога ради! Вже не цікавить.

Валентина. Отож-бо. Дивись мені. Сидіти тут на місці, поки не повернись. Увага. Го-ля! Так. Я так і знала. За нами стежать. От що: пустіть мені на хвилику драбину.

Блехман. Як то пустити?



Валентина. Пустіть, пустіть, отак зовсім пустіть, Ручками своїми відв'яжіть і киньте мені.

Свиняче Вухо. А як потім напад?

Валентина. Дурню, зким маєш справу? Ти ніколи не чув, що море може розділитись надвоє, і вода обох половин може стати дуба? Ти не чув, що шлюка сама скручується у стовп, сама зводиться вгору і з'єднується з хмарами? І ти не уявляєш собі, що м'яку драбину можна так само легко поставити сторч, як ото ставлять перпендикуляр у геометричній фігурі? Ти не віриш, що драбина може лежати, лежати, а тоді устати?

Свиняче Вухо. Я -- Ми -- Іа?

Валентина. Що га? Що га? Чого рота роззявив?

Баран-Сокіл. Чого, справді, рота роззявив? Абсолютний постх володарці, чув?

Валентина. І я так кажу. Сильно сказано. І дуже вчасно сказано. Пізнаю Барана-Сокола. Так відв'яжи драбину і кріпись у вірі. Сміливіш. Руцями, руцями! Отак. Молодець. Го-ля! Блискуче. І як ви тепер думаете?

Вавидло. Королево, наша віра у тебе подібна до цього кременя, що ось оточує нас з усіх боків.

Валентина. А ваші серця?

Вавидло. Вони налиті бажанням спопеліти тобі на честь і славу.

Валентина. Добре, Вавидло. До моїх очей знов наближаються сльози. Я вас не зраджу, о ні. Я дам вам чинний засіб здійснити прагнення ваших серць. Я дам вам небувалу нагоду завершити вашу земну путь героїчним сконом на мою честь і славу. Вам сподобається, от побачите.

Баран-Сокіл. Володарко, це правда?

Валентина. Як те, що мене звать Валентина.

Свиняче Вухо. Вірна загибель. Тут цілковито нема чого їсти.

Валентина. Власне, власне! Ви переконуєтеся, що я вас не обманюю.

Блехман. Не знаю, як потім, але поки що героїчний скін не має рожевого обличчя.

Валентина. Більше мужности, Блехмане. Докажіть, що з вами гине велике покоління. З високим духом. З піснею.

Усі. Ні -- га -- га --

Баран-Сокіл. Валентина з Білих скель

Свиняче Вухо. гарцювала на коні -- Володарко, а якщо ми виправимось?

Валентина. Тепер не варто. Було думати тоді, коли ще грабували поїзди, а не лізли у високу політику.

Блехман. Може, ми ще якось виберемося звідси?

Валентина. Нічого немає неможливого. Роздеріте ваші плащі театральних злодіїв. Роздеріте сорочки і штани. Роздеріте на знак каяття, а також для того, щоб зв'язати з них драбину. Я не маю, на жаль, часу ані на душпастирство, ані на альпіністику. Го-ля!

Усі.

вибриком чвалом вибриком чвалом  
вибриком чвалом вибриком чвалом  
і ще раз вибриком

Валентина. І напроцання: хто ви такі?

Усі. Ми злочинці!

### *Інтермедія з брехуном*

*(у масках)*

Суддя. Ми злочинці. Коли ми не хочемо говорити правду, то ми злочинці. Бо правда, щиро зізнана, може полегшити судові з'ясувати суть справи.

Брехун. Високий суде, ні. Я не злочинець. Я хочу говорити правду. Я готовий розповісти усе, як було. Я при повній пам'яті та свідомості. Я маю цілковите юридичне право свідчити про подію. Я готовий присягнути двома пальцями.

Суддя. Побачимо. Крім заяви свідка про його психічну готовність, про його душевну врівноваженість і самозбагненність, існує ще суб'єктивна самовпевненість судді, що він має справу з порядною людиною. Затямте собі це. На такій засаді ґрунтованій інститут правозаступництва. Ніщо інше, як саме надія на особисту талановитість адвокатів, покликала до життя такий стан, коли на лаві присяжних засідають двадцять бетонованих одиниць, а одна розігріта гонораром голова намагається розм'якшити їхню психіку розкладеним на найдрібніші валютні розрахунки красномовством. Кажіть щось, що знаєте про справу.

Брехун. Милежали на пасовиську.

Суддя. Ви були чабан?

Брехун. Ніколи у світі. Усе моє життя, від дня мого народження починаючи, я належав до урбаністичної культури. Так само мій приятель, про якого йдеться. Ми лежали на пасовиську. Нам захотілося провести наш вільний від праці день так, щоб нам пахло сіном, чебрецем і ще чимсь, чого ми не могли визначити, бо не маємо достатньої кваліфікації у науці запахів. Ми лежали на пасовиську.

Суддя. Так. Я просив би не впливати на суд натяками на особисті смаки та уподобання. Йдеться виключно про констатацію факту. Пасовисько – це обмежена частина ґрунту з полишеним напризволяще проростанням трав та інших рослин. Вона має певну кількість квадратних метрів. В інших випадках – кілометрів. Кажіть далі.

Брехун. Ми лежали. Мій товариш спостерігав дівчат із села, яке було за горою – –

Суддя. Ага. Особи жіночої статі, певного віку і певного біологічного, а також соціального стану, що їх ви називаєте досить фривольно дівчатами, особи, що їх, як ви твердите, спостерігав ваш товариш, – отже, ті особи не належали до урбаністичної культури?

Брехун. Ні, вони були суто рустикальні.

Суддя. Добре. Це дуже важливо. Далі.

Брехун. Мій товариш спостерігав, як вони купалися, намагаючись сховатись від тих людей, що раз у раз пливали човнами річкою згорі.

Суддя. Добре. Факти? Ваш товариш мав про них свою думку?

Брехун. Полнотою свою власну думку. Він уважав, що вони сокирою роблені.

Суддя. Прошу дотримуватись юридичної термінології. Що значить: сокирою роблені?

Брехун. Сокирою роблені – він мав на увазі той рух, яким вони поринали у воду при наближенні човна і який рух йому не подобався.

Суддя. Не зовсім по суті. Але далі.

Брехун. Ну, а далі підійшов до нас отой видрубок і ударив мого товариша по голові.

Суддя. Видрубок? Ще раз прошу дотримуватись юридичної термінології. Що значить: видрубок?

Брехун. Видрубок значить: чоловік наймогутнішої комплекції.

Суддя. Так. Але, зрештою, не про те йдеться. Йдеться про важливіше. Чи він ударив вашого товариша по голові перед тим, як ваш товариш ударив його у плече так, що увечері його знайшли на луці непритомним?

Брехун. Це було до того.

Суддя. Отже, ваш товариш витримав удар по голові?

Брехун. Я не знаю, що ви називаєте: витримав? Мій товариш упав так, що я побачив на мить білки його очей.

Суддя. Ви бачили білки його очей? Якого вони були кольору?

Брехун. Думаю, що скоріш усього білі.

Суддя. Прошу точніше.

Брехун. Ну, білі – – Білі з синюватими прожилками.

Суддя. Добре. А яка була тоді погода?

Брехун. Погода? Погода була чудесна. Синє з рожевим відтінком небо.

Суддя. Чому з рожевим відтінком?

Брехун. Бо вже був час заходу сонця.

Суддя. Далі. Ви твердите, що особа, яка надійшла, вдарила вашого товариша по голові. Чим вона його вдарила?

Брехун. Залізною палицею. З розмаху.

Суддя. Це була справді залізна палиця?

Брехун. Так. Сталева палиця, що блиснула на сонці, оточеному олив'яною хмарою.

Суддя. Чекайте. Залізна чи сталева?

Брехун. Сталева. Вона була сталева.

Суддя. Чому ви спершу сказали: залізна?

Брехун. Чому я сказав: залізна? Сам не знаю, чому. Мабуть, я говорив про рід, про збірне поняття. Кажуть же, наприклад, закуте у залізо військо. А воно ж, особливо за наших часів, таки переважно сталь, а не залізо. І ще кажуть: залізна дисципліна, – тим часом як – –



Суддя. Прошу без філософії. Я доктор юр, а не доктор філ. У нашій справі нема узагальнених понять. Є тільки конкретні деталі. Є тільки факти, відірвані від правила, факти, ізольовані від типу, факти у своїй щоразовій і кожноразовій одноразовості. Зрозуміло? І чому ви, описуючи краєвид, спершу ані словом не згадали про олив'яну хмару, яка оточувала сонце?

Брехун. Боже мій, чому я не згадав? Хіба я знаю, чому я не згадав? Деталь з'являється з дією. Деталь народжується у розвитку дії.

Суддя. Ще раз застерігаю вас від філософії. Я доктор юр. Я не доктор філ. Прошу без найменшого натяку на філ. Була хмара чи не була? Залізна палиця чи сталева?

Брехун. Я повинен пригадати. Я хочу передати факт найточніше. Так, це була важка, темна, замашна палиця.

Суддя. Отже, темна. Тобто: не полірована. Так?

Брехун. Думаю, що так. Думаю, що вона не була полірована.

Суддя. Так як же вона в такому разі могла блиснути у промінні сонця?

Брехун. Але ж, Господи святий! У цих випадках адже так говориться. Адже коли ви кажете: він зблід, мов полотно, – то не означає ж воно, що він справді зблід. Пересмикнувся, здригнувся, заметушився, перебігло щось очима – і так далі. Але людина ніколи не блідне так, щоб це можна було помітити. Хто-хто, а ви, психолог, такі речі повинні знати.

Суддя. До порядку! Я здавав свого часу іспити з кримінальної психології. І я, до речі, добре засвоїв, як треба поводитися з тими, хто протягом двох хвилин висловлюють протилежні твердження про той самий факт.

Брехун. Я бачу факт перед очима. Я був йому свідком. Я хотів би передати факт у всьому його об'ємі. Та воно, здається, неможливо. Коли я пригадую собі події з точністю до півміметра, вони розростаються. Близк був. Я переконаний: блиск був. Якщо не фактичний блиск, то принаймні символічний. І, разом з тим, я добре пам'ятаю: палиця була темна.

Суддя. Дешевою грою у просторіку ви хочете мене спантеличити. А що ви скажете з приводу місяця слідчої в'язниці?

Брехун. Як? Ви перекваліфікуєте мене з свідка на злочинця?

Суддя. А ви що думали? Коли ми безпредметним красномовством розводнюємо суть справи, тоді ми злочинці.

### *Третя днина: хто ви такі?*

#### 1

Максимум. Ми злочинці.

Валентина. Ти хіба не покликаний?

Максимум. Кажуть.

Валентина. А ти не кажеш?

Максимум. Казав.

Валентина. А тепер?

Максимум. Тепер суміваюсь.

Валентина. Так тоді ти чупераadlo.

Максимум. Невже аж чупераadlo?

Валентина. Ти покликане чупераadlo. Тебе покликають, коли сидівеси на своїй пришеденуватій скелі. Я покликала. Щоб зліз із неї до біса. Зліз чи не зліз?

Максимум. Зліз.

Валентина. Ще що?

Максимум. Мені страшно.

Валентина. Якого хвостатого дідька?

Максимум. Не хвостатого. Безхвостого.

Валентина. Пояснию. Дай мені вогню. Пояснию.

Максимум. Офіцерня була назверх виїшла після закінчення війни. Ми з тобою знов її усунули. Назавжди. І от тепер страшно.

Валентина. Але якого, якого хвостатого дідька страшно?

Максимум. Не хвостатого. Кажу: безхвостого. Саме того страшно, що не залишилося хвостів.

Валентина. Кому хвостів? Куди хвостів?

Максимум. Хвостів, щоб їх крутити. Як ото коровам крутять.

Валентина. Я жила з коровницями рік і ще двадцять вісім місяців. Бо люблю молоко. Коровам крутять хвости, щоб не лінувались молоко давати. Великий клопіт денний.

Максимум. Про те і мова моя. Клопоту більше нема. Клопіт урвався. Скінчився хвіст – скінчився хребет. Скінчився хребет – скінчилась потреба клопоту. Пояснити?

Валентина. Пояснию, до лиха! Стрибаю з нетерплячки.

Максимум. Пояснию. Ми не маємо хвостів у майбутне. Ми не маємо хвостів у сучасне. У нас тільки минуле. У кого тільки минуле, той не існує.

Валентина. Ми не існуємо? А що ми, з дозволу спитати, робимо?

Максимум. Гнівимо Бога. Гнівимо неіснуванням. Ми злочинці. Хімічний склад злочину: ми утворили в собі і круг себе небуття.

Валентина. Ти не тільки чупераadlo. Ти ще й Брехун. Це дурноверхе вікно без верху, ця тераса, ця стріха наша піднебесна – небуття?

Максимум. Так. Бо висить над безрухом.

Валентина. Оті мільйони чудових опецьків по ливарнях, робітнича безкласова класа, чи як там її ще звуть, отой гопак над морями металу – безрух?

Максимум. Так. Бо їх звільнено від працівних конфліктів.

Валентина. А жінки? А дивізії бабів, тумани бабів, що їх ти по якусь біду повипускав з їхніх кухонь, – звільнені вони від конфліктів?

Максимум. Так. Бо вони зрівняні у виборчих правах.

Валентина. Нехай. Шкода, що зрівняні, але нехай. А оті мастаки? Оті умільці? Оті, що мальовила в муках творчости

маюють? Спорудники монументів, барельєфів, автори усякого абстрактного і неабстрактного? Вони теж зрівняні?

Максимус. Зрівняні. Я ліквідував міністерство пропаганди.

Валентина. Добре. Пехай навіть так. Оті, що літають. Оті, що за твоєю санкцією з термометрами у задницях шугають у стратосферу. Здаля комашки, зблизу бамбули. Їм що – їм так само не треба пропаганди?

Максимус. Не треба. Вони підкорюють природу без антагонізму.

Валентина. Презворушливо. Підкорюють. Ну, а ті, що, навпаки, не літають, а лежать. Оп там, на узбережжі. Бамбули здаля, комашки зблизу. Мурашва з гарантованим правом на відпочинок. Коли їх припече там добре на пляжі, – ну, то, може, у них бодай який-небудь антагонізм із природою?

Максимус. Нема антагонізму навіть у них. Вони теж підкорюють. Рівномірний розподіл сонячної енергії забезпечений законом.

Валентина. Так що: виходить, твоя держава і справді безконфліктна?

Максимус. У мене держави нема.

Валентина. А що в тебе є?

Максимус. У мене є вселюдське суспільство.

Валентина. Ах, пак! Я забула. Молоком, медом, і сонце не заходить!

Максимус. І не сходить. Не потребує. Нерухомо стоїть у зеніті.

Валентина. І не пече?

Максимус. Ні. Бо не потребує.

Валентина. Так начувайся! Я, щоправда, не знаю, як у тебе на пляжі. Я давно вже сонцю зад не підставляла. Підставиш, аякже, за твоїми президентськими справами! Та нічого. Як уже і сонце тобі не допікає, то допечу я. Зараз почуєш і відчуєш.

Максимус. Готуватись?

Валентина. Ютуйся. Начувайся. Ті – оті твої марабу папшорошені, оті конструктори твоїх міст. Вони креслять і думають. То, може, скажеш, і їм не припікає?

Максимус. Їм – ні.

Валентина. Ага, їм ні! Але комусь таки припікає?

Максимус. Комусь – так –

Валентина. Ага, комусь так? Одному?

Максимус. Одному – з двох.

Валентина. Котрому? Тому, що стоїть отут на недосяжній височині та й па свою зупинену гармонію блакитну визвірівся?

Максимус. Ні – не цьому. Тому, що сидить у недосяжній глибині, ув'язнений у вземлищі, та й па свою несправедливу долю чорну визорився-видивився.

Валентина. От-от. Глянь, так ми і вийдемо помалу-малу на ясні зорі. Чого він там сидить, у тому вземлищі?



Максимум. Активна участь в офіцерській змові -- Злочин проти народу -- Дожиттєове ув'язнення --

Валентина. Ага. Так у чому долі тая чорная несправедливість? Виходить, сталєво справедливо сидить?

Максимум. Не сталєво. Кару можна було значно зменшити --

Валентина. А через віщо не зменшено?

Максимум. Через те, що другому була потреба -- скористуватися з його генія.

Валентина. Тільки з генія?

Максимум. Не тільки з генія. Була потреба ще скористуватися -- з його пам'яті.

Валентина. І як воно було пророблено технічно?

Максимум. Зліз із скелі, де покутував половину злочину, щоб нанизу довершити цілий злочин. А потім винестися на ще вищу скелю.

Валентина. Котрому ж то була така потреба? Тому, що стоїть отут --

Максимум. -- і визвірився на гармонію.

Валентина. І тепер на недосяжній височині покутує той цілий злочин, чи як?

Максимум. Так -- ні -- так --

Валентина. Так? Значить -- ага! -- значить, таки допекла?

Максимум. Ні -- так -- ні --

Валентина. Ні? Не допекла? Ох і не люблю я такого, коли хочу допекти, а воно не допікається! Але нічого. Не на таку наскочив. Буде так, як я хочу, а не так, як ти хочеш. Ненавиджу до печінок такі розмови, та коли вже довів мене, то, кажу, тепер начувайся. Бо коли мене роздражнять, -- запевняю тебе, земля затрясється. Стовідсоткова запорука землетрусу.

Максимум. Ти хочеш допитатись?

Валентина. Насамперед запитати. Чи знаєш ти, що між великою людиною та кретином провалля дуже тоненьке?

Максимум. Велика людина, ясно, ти. Кретин -- я. Але провалля?

Валентина. Не між нами провалля? Між нами не провалля. Між нами, на жаль, здоровецька тіснота.

Максимум. Твоя поширена сукня?

Валентина. Вона не поширена, йолопе! Я просто пояс поширила, -- ось, дивись: поширюю, бо нема чим дихати, з тобою сперечавшись. І взагалі не сукня, бо сукні тільки баби носять. Не сукня, а стилізоване листя з капусти. Коли ти того не доумлюєш, то що я можу вдіяти? І взагалі нема чого виричуватись на мою сукню, ані на зачіску, бо я не баба. Я неохайна, і я курю. І дай мені негайно вогню. І зачіска моя завжди сторчма. І як підняти кожен листок на тому, що ти здуру звеш сукнею, то під листком завжди щось не так. Завжди приліплюється шкоринка з яблука, он що.

Максимум. Шкоринка з яблука? Куди вона приліплюється?

Валентина. До тіла, бовдуре, до тіла приліплюється. Можна сказати навіть: прикипає. Зрозумів? До спини прикипає. До шиї прикипає. До ребер прикипає. Не розумієш? Бо я страх як люблю тіло яблуками натирати. І в мене в ліжку завжди повно яблук. І взагалі можна сказати навіть, що я сплю на яблуках. І взагалі яке тобі діло до моїх жіночих таємниць?

Максимумс. Велика новина для мене. Я справді лише сю мить зрозумів, що ти жінка.

Валентина. Жінка, жінка, не бійся. Тільки не така, як ти звик. Досі навколо тебе літали самі баби. Тепер буде тобі жінка. І що – думаєш, я не бачу, як ти ухиляєшся від теми? Зо мною не вийде. Не ухилишся. Тема: тоненьке провалля. І не між нами з тобою, бо моє капустяне листя не тоненьке. Провалля між твоєю власною величчю і твоїм власним кретинізмом. Зараз довідаєшся. Оповідай про будову міст.

Максимумс. Що тобі оповідати про будову міст?

Валентина. Оповідай, оповідай, великий зодчий. Усе оповідай. Як проєктуються. Як здійснюються. Як заселяються. І взагалі.

Максимумс. Нанесено креслярським пером на грубий папір. Легко відтінено сепію. Але сотні, тисячі, мільйони людей ідуть твоїми вулицями. Дуги коминів. Кулі цехів. Уранці вони сунуть до поставлених тобою фабрик. Симфонія коминів та цехів. Ідуть до твоїх кін. Пливають під деревами, яким ти наказав рости. Крізь ідеал ватманського паперу.

Валентина. Що далі?

Максимумс. Ця твоя кам'яна дійсність – не твоя.

Валентина. А чия?

Максимумс. Тебе, що створив дійсність, в її вземлище вкинуто. А тобі, що піднісся еси над землею, присвоєно геній творця. Так вимагав, так дозволяв суспільний резон. Твою подругу, що ти її кохав, у тебе віднято, і віднято твою про неї пам'ять. Її віддано тобі, що ти її ніколи майже не кохав і що її майже пустив у непам'ять. Так вимагала, так дозволяла суспільна кар'єра. Легко було обернути стрибок у вікно на стрибок у редакторське крісло. І легко було обернути випадковий злочин на злочин генеральний, на злочин проти всієї землі. І легко було побігти за дією, яка розпочалась о дванадцятій годині. І тяжко присилувати себе спинитись, коли дія спинилась і стала нерухомим сонцем у зеніті.

Валентина. То що – може, і заригаєш?

Максимумс. Я, Валентино, ніколи не ридаю.

Валентина. А може, кинути все к чортам і признатись?

Максимумс. Кому признатись?

Валентина. Усім. Усім розсурмити. Щоб у них знову хвости повиростали? Адже сам кажеш, вони без хвостів?

Максимумс. Страшно.

Валентина. Кого страшно?

Максимум. Хвостатого страшно. Хвостатого теж. Страшно буває зректись свого. Але зректись песвого, либонь, ще страшніше.

Валентина. Ітому: ми злочинці?

Максимум. «Ми» я не про тебе. «Ми» – так кажуть: ми, з ласки Божої самодержець. Я не про тебе в ту хвилину думав. Ти поза всякими такими речами.

Валентина. Я поза всякими такими? Ого-го! Я досконалий експерт отаких речей. Я, наприклад, точно вмію відрізнити злочинця від того, хто тільки вдає з себе злочинця. Пояснити?

Максимум. Поясни.

Валентина. Пояснюю. Провалля нікчемно тоненьке. Одна половина боїться своєї величі. Друга половина боїться велич утратити. Який же з тебе злочинець? У нас такий злочинець називається: сявка. Так, просто: сявка.

Максимум. Сявка. Гарне слово. А що буде далі?

Валентина. Нічого особливого. Ти лишаєшся при владі.

Максимум. Але навіть той, хто вдає з себе вовка, не може панувати над ягнятами!

Валентина. Може. І нема чого йому вдавати. На твої діла ти пішов не з власної волі. Ти був покликаний. Не забувай, що я відповідаю за твою долю.

Максимум. То тоді ти – злочинниця?

Валентина. Тежні. Бо злочин виконав ти.

Максимум. Ми що – одне одного нейтралізуємо?

Валентина. Приблизно в такому роді.

Максимум. Валентино. Чарівна твоя логіка, але – –

Валентина. Ніяких «але». Усе в порядку. Саме тому чарівна, що я ніколи логіки не навчалась. А щодо твоїх ягнят, то – – По-перше: коли один сидить у землиці, а другий, який його туди засадив, кається, то значить – – Значить, нічого не стоїть у зеніті, а, навпаки, рухається, устає, лягає спати, харчується, множитья і відвідує оперу. Або нашу дурну виставу. Особливо коли ми з тобою вправляємося в логіці.

Максимум. А по-друге?

Валентина. А по-друге те, що серед твоїх ягнят важко знайти хоч одне, яке не було б свинкою. І дивись мені, щоб ще сьогодні, коли промовлятимеш під пам'ятником, – дивися, щоб котресь не вчинило на тебе замах.

Максимум. Ти хотіла б того?

Валентина. Ні в якому разі. Але тоді я б мала підставу для особливого випадку логіки: я ганялася б за злочинцем.

Максимум. Кохаєш ти мене хоч трошки?

Валентина. Ні в якому разі. Я закохана в єдине створіння: у пташку колібрі, що скаче у роззявленій пащі алігатора. Вона мій одноразовий і повсякчасний ідеал. Але що я вже видерлась твоєю симпатичною драбинкою з міцними кілками – – Ніколи її не забуду, оту драбинку! Отож, коли я видряпалась нею туди і назад, то нема ради: відповідаю за твою



долю. Так валяй до твого пам'ятника, до твоїх закоханих у тебе має і промовляй. Та гляди мені: не про гризоти сумління, а щільно прореві, мовляв, проєкти були твої, і тільки тобі і більш нікому зобов'язані вони тим, що живуть і дихають під сонцем. І не забудь додати про сонце: воно, мовляв, рухається від сходу до заходу. І навіть навпаки.

Максимум. Коли і навпаки, то я, нарешті, згоден. І все-таки скажи: для чого я тобі потрібен?

Валентина. Яке тобі діло до моїх жіпочих таємниць? Не забувай, що я натираюсь яблуками. Співай мені пісню, як можеш. А не можеш, то ходімо так. Бо мені вже базикаєння до печінок. І навіть глибше.

Максимум. Одну тільки хвилину!

Валентина. Чого ще бракує?

Максимум. Валентино, хоч краплю від тебе лірики.

Валентина. Лірика це що – про себе оповідати?

Максимум. Щось так.

Валентина. І маю лагідно з тобою розмовляти?

Максимум. По змозі найлагідніше.

Валентина. Важкувато. Що – може, і з музикою?

Максимум. Позмозі з музикою.

Валентина. Чорт з тобою. Давай її сюди, музику.

*Музика.*

З чого починати?

Максимум. З чого душа твоя бажає.

*Музика.*

Валентина. Так би мовити, спогади дитинства?

Максимум. Спогади дитинства. Я в унісон згадуватиму своє.

Валентина. То як – дуетом?

Максимум. Ні, я мовчки. До тебе лише проміжні запити.

Валентина. Я дарую на те тільки три хвилини. Котра година? Засікай час.

Максимум. Дванадцята за три хвилини.

Валентина. З Богом.

*Музика.*

Що ж. Було воно таким робом. У дитинстві я, звичайно, коверзувала. Ще відзначалась я тим, що в мене був непомірно твердий живіт. Як дошка. Він ніколи не був круглий. Він був такий самий плаский, як і тепер. Тим не менш батько казав на нього: барабан. І лускав мене по ньому.

*Музика: два сухі удари.*

Іншим дітям дають «грушки» в голову. Роблять це так: беруть трьома пальцями пасмечко на голові, трохи його скручують і водночас тими самими пальцями злегка стукають, лускають. Називається: дати «грушку». Ну от, а мені давали «грушки» в мій твердий, як дошка, живіт.

Батько казав барабан. Він гадав, що у животі в мене міститься осередок моєї впертості. У животі моему він ябачав жук, з якого має зрости дуб моїх майбутніх невдач. Мати притакувала. Він запевняв мене, мовляв, далеко не всі мої примхи будуть для інших законом. Мати притакувала. Через те я розсварилася з батьками. Навряд чи можна сказати, розсварилася на все життя. Я їх час до часу відвідую. Але ніщо не спроможне зламати мою непримиренність супроти них. І так буде довіку. Я була справді вперта. Коли батько лускав мене по животі, я лумисне надималась. Тим я робила живіт ще твердішим. Сидячи у кріслі, батько тримав у лівій руці запалену сигару, в паузу задумливо затягувався. Праву руку він мав вільну, щоб лускати мене. А я стояла перед ним з моїм підсилено камінним животом, розчепреними ногами захоплюючи максимальну площу оперття. Ніякими, навіть підступними лускарями, навіть раптовими локотами не щастило йому мене зігнути. Він випробовував на мені свою гіпотезу впертості. Я випробовувала саму себе. Високою мірою не подобалась мені гра, але я стояла до кінця. Батько підводився і, пускаючи замислені кола диму з сигари, ішов на веранду. Я лишалася далі, з розчепреними ногами, перед порожнім кріслом, щоб остаточно переконатися, що батька там уже нема. Я вичікувала, поки зникав останній слід диму по ньому. Отака була моя впертість. Але таємно від усіх я перелякалась. І таємно від усіх я вдалася до заходів, аби будь-що свій живіт зміякшити. Одного разу мені спало на думку, що досягти того можна, натиравши його розчавленим яблуком, яблучною сировою кашею. Чавилось яблуко на ньому надзвичайно легко. Він був справді як дошка. Наймогутніше яблуко розлізалось від самого доторку до нього. Що яблуко! На ньому і горіх би розтріскався. Я ніколи не мала болів у животі. Може, вони і були, але відчуті їх із-за твердоти було неможливо.

*Мушкетер: струнний сплеск.*

Згодом я переконалася, що й решта тіла мого недостатньо м'яка: руки, плечі і особливо карк. Я розповсюдила натирання на все тіло. З того часу походить моя запекла любов до яблук. Я сплю з яблуками, сплю на яблуках і яблуками накриваюсь. Коли їх нема, я знаменито страждаю. Найгострішим робом страждала я в тих місцевостях, де вони не ростуть. Таке траплялося часто, бо часто бувала я в місцевостях, де яблука не ростуть. Я робила спроби з фігами та ананасами, натиралась бананами, спала на мандаринках. Спала долічерева, горічерева і на обох боках. Усе не давало і десятої долі яблучного ефекту. Тіло майже не реагувало. Навіть листя з фії не несло аніякої корисної служби. Що мені з нього? Коли я натираюсь, мене ніхто не бачить. Ніхто. А сама себе я жодним робом не соромлюсь. І яблук своїх теж ні. Хіба можна мати сором перед власною емблемою? Якби я жила за іншої доби, мене прозвали б: королівна яблук. Може, навіть богиня яблук. Майже без сумніву. І на тому історію свого

життя я вживаю. Що було з ним далі, належить до моїх жіночих гасників.

*Музика: струнний сплеск.*

Єдине, що в мене бездоганне: шкіра. Вона теж дубова, теж дублена. Зате нема на ній і не було ніколи висипу, нема гондоляків, нема пухирів, нема вугрів, нема навіть ластовиння. Не сидить у моїй шкірі жодної нечистоти. Жиру під нею теж нема. Жир у мене тільки там, де ясиру вже ніяк не оминути. Самий мінімум, неunikнення для життя. Ставлення у мене до шкіри культове. Коли я її мию, я свідомо кожної пори. Кожну пору я промиваю з побожною увагою. Я не вживаю ніколи мила. Я мию шкіру абрадором. Кавалком абрадору, піскувато твердим, з окремо вловними крупцями. Мило було б для моєї шкіри ніщо. Абрадор – управлений партнер. Вона його витримує гідно, і навіть найнижчі місця, за вухами, під пахвами і взагалі, усе те витримує змагання з абрадором успішно, суверенно. Ніколи роздратування шкіри. Ніколи ніяких подряпин. Ніколи після миття червоних смуг і всього того, що у бабів з'являється навіть від приторку пензликом. Он яка вона, моя шкіра.

*Музика: струнний сплеск.*

Тільки шкоринки з яблука залишаються раз у раз на моїй шкірі. Це тому, що я натираюсь не тільки перед миттям, але й після нього.

**Максимум.** А інші вподобання?

**Валентина.** Пізнішими роками виробилась у мене звичка любити чоботи з острогами. За певних періодів життя я їх носила, і носила досить вправно. Звичайно, шиті вони були на мій розмір. Номер тридцять п'ять. Котом у чоботях я не була. Я неохайна, але неохайність я вмію інколи довести до такої досконалості, що люди починають сумніватися, чи справді я неохайна. За таких періодів чи у такі хвилини вони схильні думати, що я елегантна. І так воно є. Ще була у мене колекція шабель. Вона була солідна. Містила вона серед іншого ятагани і варязькі мечі. Був і один спис. Щоправда, він стримів самотньо, не підтримуваний середовищем. Нічого, що личило б йому розміром і вдачею, більш не було. Волохаті килими і патлаті шкіри висіли від нього здаля. І думки мої далеко були від мого списа. Мабуть, саме тоді і зародилась моя ненависть до офіцерського стану, до військової диктатури, до війни. З конкуренції. Я пацифістка з почуття суперництва супроти війни, миротвориця до кінця днів моїх. За іншої епохи мене назвали б матір'ю миру. Може, навіть богинею миру. У моїх снах і в моїх денних діях я народжувала мир багато разів, і щоразу була мені з того захлинаюча насолода. Я не знаю, що таке породжувати у муках. Живіт у мене ніколи не болів. Мої пологи миру були кожноразовим суцільним святом. Ще я люблю котів. Рудих.

*Музика: мляозвучний струнний сплеск.*

**Максимум.** А кар'єра?



Валентина. Воно було напочатку так моторошно, що не можна не реготатися. Налякана батьками, я животіла боязко, на самоті з своїми яблуками. Одного разу, розлютувавшись, я піддалася спокусі і гукнула на людей. Моє серце стискалося від похололого страхополоху, коли я нагримала тоді на двох поліцаїв. Мить вирішила моє життя, його напрям, його стиль. Я пронесла ту мить крізь усі занепади та висходи, що їх переходила. Ніби цивілізована істота, яка ось перед тобою, у хвилини підлоти своєї живилася з чужих крихт. А потім, струснувши з себе опіку сторонніх, дякувала їм потоками несподіваного золота. Щоправда, я походила з неуявлено багатого дому. Але свій початковий капітал, ті гроші та прикраси, що їх я мала від батьків, із першим же моїм виходом у світ я пустила у водосток.

Максимумс. У ринву?

Валентина. Не у ринву! У такий водосток, з якого їх уже не можна було назад видобути. У каналізацію. Звідти, вкупі з усім, що там було, вони могли поплисти тільки у море. І так було.

*Музика: милозвучний струнний сплеск.*

Тим я насамперед себе облегшила. Облегшившись, я отаборилася у задрипаному шалмані, у смердючій таверні. Там зібралося кілька людей, які намагались бути добрими один з одним. Та з кожною наступною подією, що там мала місце, ставало дедалі гірше і гірше. Наступний крок був неодмінно гірший за попередній. От тоді я і накричала на поліцаїв. Я замерзала від жаху, але тон узяла відразу, без підготовки, правильний. Тон, яким я розмовляю з князями, магараджами, ну, і от – – Нема ради, з президентом теж.

Максимумс. З іншими президентами теж.

Валентина. Не було інших президентів. Президентів я оминала. У мене було своє завдання: зробити власного президента. Були у мене всякі. Президентів не було.

*Музика: одна нота.*

Але ти не бачив тих ганчірок, що вкривали мої плечі. А й скарбів, ти не бачив тих скарбів, що в них бабралась мої руки.

Максимумс. Скільки тобі років, Валентино?

Валентина. О мій президенте – ти думаєш: моє дитяче личко, моя постать підлітка?

*Музика: одна тягуча нота, потім легкий струнний сплеск.*

Мені можна дати зовсім дурницю. І так буде ще довго, дуже довго. Я можу спокійно чекати, поки мені вже не треба буде боятися приховувати свої шістдесят років. Я маленька, і я чорна жінка. Звичайно, я не чорна, навіть не цілком чорнява. Я покруч брюнетки з шатенкою. В мені елементи шатенки, але в моїй істоті, статі і навіть вистаті є нюанси брюнетки. Чорняве враження я справляю тому, що швидко рухаюсь. І ще тому, що в мене по-чорнявому розпатлане волосся. І ще тому, що очі в мене вузькі, дещо скісні і швидко цловляють ситуацію. Бувають і

біляві скісті та швидкозловні. Але в них воно цілковито інакше. Біляві що! Вони піщо! Вони незабаром роззіливаються і бабіють. Чисте тобі тісто. Нізащо у світі не доторкнулася б до білявої. Тільки до чорнявої. Щоправда, не до такої, що в ній я відчувала б сильнішу за себе. Зрештою, таких і нема. І це свята правда. Тим-то до якої б жінки я не торкалась, я незмінно переживаю напад презирства. У крапцому випадкові почуття зверхности. Мій президенте, я з таких, що консервуються у вигляді п'ятнадцятирічного дівчи́ська. Тим часом я стара, як світ: під теперішню пору мені двадцять вісім років. Кілька тижнів тому, непомітно для всіх, я відсвяткувала день народження. Зо мною був лише мій рудий кіт і пляшка рому. Видудлила всю, до денця. Не личить? Але ти ще не чув, як я вмію по-справжньому дайтись.

М а к с и м у с. То було ще несправжнє?

В а л е н т и н а. Тільки три восьмих. Навіть дві з половиною восьмих.

М а к с и м у с. Валентино, а кохання?

*Музика: одна тягуча нота.*

В а л е н т и н а. Першого я не зрозуміла. Він сидів навпроти мене, добре здаля, хоч і прийшли ми разом сховатися в кущах. Він сидів мовчки, тільки часом кліпав очима так сильно, неначе збирався заплакати. Я старалась його наслідувати, як могла. Але мені було тоді ще дуже небагато років. Так ми просиділи годину одне від одного на віддалі. Ішли додому ми все-таки разом.

*Музика: непевний струний сплеск.*

Другого я просто не помітила. Зрештою, воно і тривало, здається, півсекунди.

*Музика: одна надзвичайно тягуча нота.*

Третє я надзвичайно затягнула. Воно зависло у повітрі. Принаймні до сієї пори.

*Музика: одна фальшива нота.*

Четверте. Він пробував мене роздягнути.

М а к с и м у с. Він був твій наречений?

В а л е н т и н а. Ні, не він був мій наречений. Він був чужої жони чоловік. Вона зауважила наслідки. Стався скандал.

М а к с и м у с. Він усе ж роздягнув тебе?

В а л е н т и н а. Ні. Я не з таких. Крім того, намагання його було глупе саме з себе, тому що роздягнута я достеменно нічим не цікава. Але скандал стався. А потім ми помирились.

М а к с и м у с. З ним?

В а л е н т и н а. Ні, з нею.

*Музика: одна надзвичайно тягуча нота.*

Ну, а п'яте -- А п'яте мені взагалі набридло. Ото й уся моя амурна історія.

*Музика: струний сплеск.*

Максимус. Валентино. Ти справді не кохаєш мене?  
Валентина. Ні в якому разі. Навіщо? Того, що я роблю,  
вистачає, щоб підтримати твою велич. А мені? А мені ти не  
потрібний ніяк інакше, як тільки президентом.

Максимус. Але чому, Валентино? Чому тільки прези-  
дентом?

Валентина. Максимусе! Лише частину таємниці можна,  
якщо хочеш, знати. Скажу. Ти, Максимусе, найбільша мрія мого  
життя. Я вгадала собі, що зроблю одного президента. Я на-  
думала, що вилуплю такого президента, якого ще не було. І  
чим я винна, що мені судилося доживати до здійснення моїх  
бажань! Чим винна я, що мені завжди щастило побачити берег!

Максимус. Берег. Будь так. Але тоді ще таке: чи пішла ти  
зо мною до берега смерті?

Валентина. Чому ні! Тільки смерть не спіткала б нас,  
якби ми по неї пішли. Вийшло б усе одно по-моєму. Найбільше,  
що може бути: невдалий замах. Винятково це одне: атентат,  
який би не повівся. А й злочинці я при тому так чи так упіймала  
б. Виречено.

Максимус. Таж дожити до здійснення бажань і означає  
щастя? І, отже, сонце таки спиняється в зеніті?

Валентина. Щастя? Го-ля! Хто сказав тобі, що я щаслива?  
Я самостійна. Я самосійна. Я самодостатня. Я, нарешті, само-  
закохана. Маю все, що хочу. Матиму все, що захочу. Усе, чого по-  
бажаю, здійсниться. Але щаслива? Звідки ти взяв, що я щаслива?

Максимус. Так нещаслива? Валентино, що таке щастя?

Валентина. Гм. Тут би треба почати все спочатку. Та ми  
вже з'ясували. І тобі пора промовляти під пам'ятником.

Максимус. Боженьку! Так страшенно запізнились?

Валентина. Куди страшенно запізнились?

Максимус. До пам'ятника страшенно запізнились!

Валентина. До пам'ятника ніколи не пізно. Затям собі,  
мій президенте: до пам'ятника ніколи не пізно. Ми не  
спізнились. Поглянь на годинник.

Максимус. Що таке? Усього три хвилини? За три хвили-  
ни ти мені усе життя? Може таке бути?

Валентина. Може. Вибиває дванадцята. Точних двана-  
дцять ударів. Президенте, вперед! Атентатника жде біда. Не  
хочеш мені пісню співати? Добре, президенте. Без пісні. Я, твоя  
вірна, за тобою крок у крок.

*Музика. Чоловічий хор на п'ятиголосу мелодію Палестрини:  
«Ascendit Deus in jubilatione: et Dominus in voce tubae. Alleluja».*

*Музика. Фільм, рухомі кадри: місто, пам'ятник, безліч масок.*

Голос (уповільнений). За тобою крок у крок, велика людино.  
Колись ти кликав мене на війну. Я лишився живий, і так само  
моя родина. Коли війна за справедливе діло була виграна, ти  
пішов молитися за дальшу нашу долю. Повернувшись, ти  
збудував мені будинок, десять разів більший і досконаліший, ніж  
я мав перед війною. І коли ти закінчиш свою врочисту промову,  
я на весь мій голос гукну тобі: слава!



*Музика. Фільм, рухомі кадри: місто, пам'ятник, безліч масок.*

**Голос (уповільнений).** За тобою крок у крок, велика людино. Ти ще ні разу не обманув мене. Ти сказав, що мого старшого сина вб'ють на війні, і так сталося. Але ти ще сказав, що збережеш для мене землю, і так теж сталося. А з твоїх нових великих міст ідуть тепер машини, машини, машини на наші колись неврожайні поля. Невидані врожаї збираємо ми з нашої землі. Підрастає мій наступний син. Я прийшов тобі сказати, що я щасливий. Я прийшов гукнути тобі слава!

*Музика. Фільм, рухомі кадри: місто, пам'ятник, безліч масок.*

**Голос (уповільнений).** За тобою крок у крок, певна річ. Пам'ятник величний. Він зображує вершників і всяке таке інше. А до того ж ніхто так добре, як я, не знає, де виливано його і хто при тому акуратно доглядав за чистотою деталей у майстерні. Тож пам'ятник цей якоюсь мірою і мені. Звичайно, твоя велика тут доля, визнаю. Взагалі я тобі завжди симпатизував. О, я таки крикну тобі: слава!

*Музика. Фільм, рухомі кадри: місто, пам'ятник, безліч масок.*

**Голос (уповільнений).** За тобою крок у крок, немає ради. Не можу сказати, щоб я став щасливіший після того, як відбулися всі відомі події. Але людина з правом на критику ні за якого режиму не може бути щаслива. А ти лишився тим же самим ігрцем на дешевих почуттях і примітивних бажаннях. Проте не можу відмовити тобі у сприті: з редактора через святого і архітекта до президента! Таке не щодня трапляється. Мушу посвідчити: усе воно, при всій своїй багатоманітності, збудовано за єдиним принципом, усьому тут надано твого подиху. А це дуже приємно для моєї здібності естетичного сприйняття. Що ж, я не від того, щоб на середньому реєстрі сказати тобі: слава!

*Музика. Фільм, рухомі кадри: місто, пам'ятник, безліч масок.*

**Голос Максимауса (уповільнений).** Пауза. Секунда паузи. Я мушу зрозуміти про небезпеку. Оті люди – ні. Вони щасливі. У цього іронічні очі, але і він не насмілиться. Ні. Ні.

*Музика. Фільм, рухомі кадри: місто, пам'ятник, безліч масок.*

**Голос (уповільнений).** За тобою крок у крок, о, так! Ти мало відминився за цей час. Лиш відтінок гіркоти ліг навколо уст. Та воно ще більше надає тобі чару, і ти так само чудово вимовляєш звук «і». О, ні, ти незрівнянний! Я вигукну, я вигукну тобі: слава!

*Музика. Фільм, рухомі кадри: місто, пам'ятник, безліч масок.*

**Голос Максимауса (уповільнений).** Пауза, пауза. Остання пауза. В отому кутку, під колонами. І тут, під самим балконом. Вони гукатимуть щосили. Так звідки ж загроза? Звідти? Чи звідти? Остання пауза. Останнє речення.

**Голос Беднарського (уповільнений).** І я за тобою крок у крок. Будь спокійний, великий чоловіче: я не пускаю тебе з ока. Тут ніхто навіть у тіні думки про твоє життя не стане. А

мене – про моє існування ти не знаєш. Ті, хто про мене знали, ти мене забули. Бо могутня твоя влада цюсть над ними. Я можу тут стояти і точно розглядати твоє підборіддя знизу. Ось воно, місце. У ньому вистачить зробити тільки маленький отвір. Малесенький отвір у нижній щелепі. Розміром з муху.

Усі голоси. Слава! Слава! Слава! Слава! Слава!

*Мухка. Фіська, рхххх кадри: бєднєч пам'ятників. І місто злітає вгору і повільно розпливається. Порожньо. Велика чорна крапка.*

Валентина. Не вставай, президенте, не вставай, дурицю полотній.

Максимум. Бловою – – Я хочу зіпертись головою – –

Валентина. Тобі опаска не заважає говорити?

Максимум. Ні – – Добре – –

Валентина. Куля тільки зачепила. Ясна річ, він був збуджений.

Максимум. Де він?

Валентина. Він у мене, не бійся. Якщо схочеш його бачити – –

Максимум. Зараз – – Негайно – –

Валентина. Витримаєш? Гляди.

Максимум. Цілковито. Зараз – – Негайно – – Хто він такий?

Валентина. Власне, поставив йому таке запитання.

Максимум. Ти його знаєш?

Валентина. Спитаєш його, чи він мене знає.

Максимум. Валентино, ти задоволена – – Я радий за тебе – –

Валентина. Веду, веду, веду його тобі.

Максимум. А ти, я бачу, незадоволений?

Звенибудьло. Аж ніяк ні. Бач, і догрався.

Максимум. Чекай, ми зараз із ним ще поговоримо.

Звенибудьло. Абсолютно нецікаво. Звичайно, я тут лишусь. Але думатиму про своє.

Максимум. Маєш мені щось казати?

Звенибудьло. Незнаю. Побачу ще.

Максимум. Добре. Вони йдуть.

Валентина. Найрудіший борсук, який усе життя ховався за мантиєю вельможі, – прошу. Запрошую любити і шанувати: яничар з-під греблі, недосмалена свинота, блудна зірка нічного свисту, метеор у скриньці на сміття.

Максимум. Валентино!

Беднарський. Ні, я знаю. Повна рація.

Максимум. Хіба ви не вірите у слушність вашого вчинку?

Беднарський. Я навіть не вартий таких епітетів. Володарка надарма витрачає красномовство. Я просто ніщо.

Максимум. Ви знаєте Валентину?

Беднарський. О, ми знайомі давно.

Валентина. Бачиш? Я не від того навіть, щоб скористатися з протекції цього префекта преторіянтів.

Максимум. Імене ви знали давніше?

Беднарський. Я бачив вас кілька разів на площі. Більше ні.

Максимум. У чому ж причина вашого -- Як ви сказали?

Беднарський. Ніщоти. Бо я втратив почуття гумору.

Максимум. Коли саме?

Беднарський. У ту мить, коли натискав на курок. Хвилину перед тим, розглядаючи ваше підборіддя, я мав ще перед собою шлях до величі.

Максимум. Добре. Які ж причини?

Беднарський. Не знаю. Мені не подобається стиль ваших будинків. Занадто багато порядку.

Максимум. Ви проти порядку?

Беднарський. Самозрозуміла річ. Я не заперечую свіжості і своєрідності ваших вулиць і площ. Але занадто багато порядку.

Валентина. Глибочення обізнаність у проблемах модерної архітектури. І що далі?

Беднарський. А далі -- Що ж. Я вже сказав.

Валентина. Ну?

Беднарський. Передо мною лежав шлях до величі. Я вибрав протилежний.

Максимум. А може, якраз тут ви могли знайти свою велич? Подумайте.

Беднарський. Я так думав, коли стріляв. Виявилось -- ні. Катастрофальна втрата почуття гумору. Найповніший доказ -- те, що я не влучив.

Максимум. Ви влучили. Ось він, ваш пістоль.

Беднарський. У нас це не називається влучити. Спитайтеся володарку.

Максимум. Ви говорите про почуття гумору. Як ви могли б його зберегти в такому випадкові?

Беднарський. Дуже просто. Так, як робив у подібних випадках досі: послати замість себе іншого. Утрата почуття гумору страшніша за фізичну смерть.

Максимум. Що ви думаєте далі робити?

Беднарський. Поринати у дальше нікчемство. Мене, сподіваюся, повісять?

Максимум. Смертна кара не існує. Хіба ви не знаєте?

Валентина. На жаль, не існує!

Беднарський. Я не знав. Хіба не існує? Я дуже відстав.

Максимум. Ви можете іти, якщо хочете. Можете, якщо хочете, ще залишитись і розповісти про причини, які збудили вашу ненависть до мене.

Беднарський. Не думаю, щоб я вас ненавидів. Можливо, я тільки заздрив вам. З певного часу мені захотілося стати загальновідомою людиною. Так би мовити, із слідом по собі. А найповніше -- я просто вам хотів додати слави. Бо я людина, зрештою, шляхетна. Принаймні був такою. Мені приємно, коли з'являються люди, що про них багато говорять. От і все. Я справді можу йти?

Максимум. Поза всяким сумнівом.



Валентина. Чекай, князю, чекай! Бо ще мене страшенно цікавить одна річ. Ти дійсно сам ніколи нічого не виконував?

Беднарський. Володарко, чи зраджує вас пам'ять? Князь є князь.

Валентина. Ні, блощице, не зраджує мене пам'ять. В останньому ділі «Під чотирма вітрами» твого лисячого личка справді ніхто не бачив. Але ти видатна людина, не сумнівайся. Ти просто не хотів, щоб твоє чесне ім'я занадто тісно зв'язували із змовою офіцерів. Що, не так?

Беднарський. Володарко, вашу здатність читати в наших серцях я знаю так само не перший день. Зробіть же мені ласку: повірте. І ви теж, пане президенте. Сьогоднішній замах насправжки нічого спільного не має із змовою офіцерів. Анічогісінько спільного. Причини я намагався з'ясувати, як тільки міг. Я вперше на житті хотів зробити щось сам.

Валентина. Та ні, дотепу тобі не бракувало. Зовсім абищо з тебе не було. Як ти думаєш?

Беднарський. А певно, що не було. Нема ради, володарко. Людині мало того, що вона має. А я ще, пам'ятаю, і щедрий бував. Ніколи я не скирарив у своїй видатності. Ба ладен був навіть наділяти нею першого зустрічного. Пригадую, якось мені захотілось показати моїм хлопцям наочно мізерію сучасного світу. Ну, от, і вмовив я був в одного старого — Здається, він був поштовий урядовець — Я вмовив у нього, що він — А втім, і тут я не сам робив, а послав хлопців —

Максимум. Як!

Беднарський. Кажу: я звелів своїм хлопцям вмовити одному старому урядовцеві, що він геній.

Максимум. Коли це було?

Беднарський. Коли це було? Давненько. В усякому разі, перед війною.

Максимум. А він? Той урядовець? Той поштовий урядовець?

Беднарський. Ну, пане президенте! З нього був нуль. Абсолютний нуль. Навіть і тепер я маю право таке твердити. Що він! Боязко собі посміявся та й пішов.

Максимум. Це було на вулиці?

Беднарський. Так. На розі площі.

Максимум. Ви пам'ятаєте його обличчя?

Беднарський. Тепер уже не дуже. Спершу пам'ятав.

Максимум. Він був дуже старий?

Беднарський. Як луб'я.

Максимум. Як я, наприклад?

Беднарський. Господь з вами, пане президенте! То був цілковито стоптаний черевик.

Максимум. Стоптаний черевик —

Валентина. Занадто хвилюєшся, президенте. Ти хочеш устати?

Максимум. Так. Стривай. Стривайте всі!

Музика.

Ви кликали мене, мій пане?

*Музика.*

Голубе, що значить мій підпис! Я спитався дозволу в начальника відділу, як же.

*Музика.*

Немає великих людей. Хто пак у нас тепер міністром?

*Музика.*

За морями лежать розлогі материки. Сяє пісок. Цікаво, коли людина божеволіє, чи вона свідома того? Але коли людина вхоплена однією неподільною думкою, час для неї біжить непомітно. Ще крок.

*Музика.*

Ще один.

*Музика.*

Бачили ви мене коли-небудь? Я йду цілий день. Від першої години дня. Я дозволю собі зайти через вікно. Тут щось написано крейдою на підвіконні. Як пав'яча пір'їна, стояли ви. Були ви кучерява і ненаситна, Таїсо.

*Музика.*

Таїсо, весь світ, усі моря і всі равлики, що в них, усі тигри і всі коти можуть належати нам з тобою! Таїсо, я хочу жити!

*Музика.*

— і тому я закінчую проголошенням цього вашого простого та такого ж безмежно багатого права: права жити!

*Музика.*

Але ж я одружений. Кожен фаховий убивця цілковито спокійний у гріху. Арівана. Арівана. Арівана.

*Музика.*

Глибоченний! Бездонний! Я міг би Тебе тільки дотикатись, більш нічого. Послухай мене. Бо якщо того не зробить людина, то ні для чого було творити світ людський. Я вірю в Тебе, величезний.

*Музика.*

Ми злочинці.

*Музика.*

І от моє життя.

Валентина. Президенте, занадто хвилюєшся. Він давно вже перестав бути цікавий. Я його в гузницю зараз витурю. Ти ляж. Я дам інтерв'ю для преси. Вони вже там галасують.

Беднарський. Прощайте, пане президенте.

Максимумс. Я бажаю вам щастя.

Беднарський. Нюо ніколи не буде, панс президенте. І ми вже ніколи не побачимось.

Валентина. Валяй, валяй! Я зараз повернуся. Тільки мені це подобається, що тут ще це опудало з тобою. Нічого, я миттєво

Максимум. Ти зрозумів що-небудь?

Звенибудьло. Аякже! Ти забрів не на ту вулицю.

Максимум. То що – далі чужою вулицею? Чи – зречення?

Звенибудьло. Про мене. Я, приміром, завжди відчував у собі щось від блаженного Августина. Тільки я не мав твоєї мужності. А головне, твого блискучого вміння перекваліфікуватися у фахах.

Максимум. Я хотів вирватися з обов'язку бігати конем у манежі.

Звенибудьло. Старший од мене, а не збагне ніяк простої речі. Таж велика людина велика навіть верхи на стільці!

Максимум. Справжній мій фах наймізерніший. Що може вчинити поштової урядовець!

Звенибудьло. Еони величі таїть у собі фах поштового урядовця. Збирати марки країн, що починаються з літери М. Ходити на платинових закаблуках. Вітатися рукою з-за спини, отак. У кожному слові, де є звук «р», вимовляти його подвійно. Навчати свою жінку декламації. Муштрувати галок із сусідніх дерев, поки не призвичаються говорити: «здоров, дурню!» Еони великих речей. А головне – бути вільним, вільним, мов той оболок!

Максимум. Припустімо. Воно навіть привабливо. І можна пошукати ще більше варіантів. Але – –

Валентина. Ага, таки змовляєтесь! Викладай, паршивцю, в чому річ. Скоро, бо в мене ще одне інтерв'ю.

Звенибудьло. Ми переважно про щастя, володарко. Про велич теж, samozрозуміло.

Валентина. Велич мене не цікавить. Величі досягнуто. Он вона лежить на канапі та й крекче.

Звенибудьло. Але щастя, володарко, щастя!

Валентина. Щастя? Йолопи! Чи ви і справді гадаєте, що я нічого не знаю про щастя? Так довідайтеся: знаю. Я знаю найточніше, що воно повинно бути. Справа вся лише у тому, що я сама на нього невразлива. Я не маю органу для щастя. Саме тому ніяк не можу зрозуміти, по якого хріна щастя здалося вам. От вам одна з моїх жіночих таємниць. Розкриваю: я не маю щасливого нерва. Задоволені? Що далі? Викладай швидше, бо в мене ще одне інтерв'ю.

Звенибудьло. Що далі – – А у дальшому в усьому я вам корюся, володарко.

Валентина. Щиро?

Звенибудьло. Нещиро.

Валентина. А чого ж коришся?

Звенибудьло. Бо вас боюся неміренно.

Валентина. Ага. О, о, о! Як же воно до чортиків набридло без кінця чути звідусіль: боюся вас, боюся вас! Коли-то,



перешті, знайдеться такий, що вхопить мене поперек, зігне у спині, покладе на лопатки, придавить до землі моїм сухим, як тріска, задом і кулаком отак під ніс: лежи, мовляв, не рипайсь! Та нічого, знайдеться. Усе мені бажане здійснюється. Буде так, як я хочу, а не так, як ви хочете. Слухай сюди. Перша прикмета володарки – шляхетність. Даю тобі право голосу. Інтерв'ю собі зажде. Бо мені просто цікаво. Викладай.

Звенибудьло. Я?

Валентина. Ти, ти. Твоя красномовна милість.

Звенибудьло. Моя – – Я, бачте, шні не надто красномовний. Я наслухався багато чужої балаканини.

Валентина. І?

Звенибудьло. Ну, то і караю себе знов. Така, бачте, справа.

Валентина. Отож, на покарання і будеш сперечатися зо мною.

Звенибудьло. Я? З вами? А то ніби про що?

Валентина. Не про що, а за що. За душу.

Звенибудьло. А то за чию?

Валентина. Нашого президента.

Звенибудьло. Зайого душу?

Валентина. Атож, паршивцю. За його душу. Питання стоїть так: бути йому президентом чи не бути.

Звенибудьло. А може б, варто спершу його самого спитатися? Може ж, не хоче він, щоб за душу його воювали?

Валентина. Його ніхто не буде питатися. Ще відповідальність на мені. Заходь з того боку канапи. Ставай там. Там, там. Стій. Розігни спину. Старайся набрати стрункої імпазантності. Ще. Ще. Та не так, а отак, дурню! Добре. Стій же, стій на місці. А я з цього боку. Точнісінько, як чорт і янгол за душу праведника.

Звенибудьло. Я – – я – –

Валентина. Не полохайся. Даю тобі охоронну грамоту. Надаю тобі свободу сумління, промовляння, преси та зборищ.

Звенибудьло. Але – – Але янголом, володарко, прошу бути вас.

Валентина. Що? Надану тобі свободу використовуєш насамперед для підлабузництва? О люди, люди! Чорт з тобою. Тобто: будь чортом, про мене. Берімо чорта і янгола як умовні знаки. Починай. Ви тут патякали про щастя. Аргументуй.

Звенибудьло. Я казав – – Я казав, мовляв, кожен окремий – – Ну, так, усяк собі може бути великий, коли схоче. Марки збирати. Вимовляти «рр». І подібне.

Валентина. Аргументуй про «рр».

Звенибудьло. А то про слова, де є звук «р». Так от, щоб його у вимові подвоювати.

Валентина. Теж мені аргументи! Мій протиаргумент. Повинен бути хтось, хто контролює, чи не лінується окрема людина бути окремою людиною. Хто без президента це робитиме?

Звенибудьло. Моя скромна думка та, що людина ніколи не стане окремою людиною, поки сама не захоче.

Валентина. Ну? І коли не захоче?

Звенибудьло. То нема ради. Значить, світ паскудний з дна.

Валентина. Що світ паскудний з дна, це я знаю краще за тебе. Але президент інакшої думки. Він гадає, що світові можна заборонити бути паскудним. Що ти на те?

Звенибудьло. Я б сказав так. Подолувати паскудство варт, починавши з власного прикладу. Наприклад: мавши владу, зречись її. Такого ж іще ніде не чувано. Отож, щоб показати приклад.

Валентина. І ти певен, що приклад вплине?

Звенибудьло. А певно, що певен. Подумайте самі, володарко. Коли кожен окремий так скаже собі, то й не буде більш нікого, хто спокушатиметься порядкувати життям інших.

Валентина. Сількісь. Твоя програма для зреченого президента?

Звенибудьло. О, неосяжна! Передусім: дати людям спокій. Набудувавши для них усього, проковтнути подяку і дати їм абсолютний спокій. Звертатися до них тільки тоді, коли треба прикурити або позичити газету. Але то лише у загальних рисах, так би мовити. Є сила-силенна деталей.

Валентина. Мій протиаргумент. Посідавши жалюгідне місце у суспільстві, на третій греблі життя своє побудуєш, а не на винятку. Що ти на те?

Звенибудьло. Таж я не посідаю в суспільстві взагалі ніякого місця, хіба не так? А от же винятком прийшов сюди, до канапи великої людини. Та ще й надалою свободою присилуваний грати над нею роль чорта. Та ще й сам тремтівши зо страху.

Валентина. Не тремти. Тримай струнку імпазантність. Подавай додатковий аргумент.

Звенибудьло. Додатковий? Гм. Хіба що такий: узяти та й написати книгу про велич. Написати книгу про велич окремої людини. Підручник такий написати: як стати окремою людиною. А інші нехай читають.

Валентина. Президентіві що - справді хочеться додому?

Звенибудьло. Дуже.

Валентина. Звідки ти знаєш?

Звенибудьло. З інтуїції.

Валентина. Маєш таку багату?

Звенибудьло. Грасіосо мусить мати.

Валентина. Гм. І то все, що він би робив удома?

Звенибудьло. Ну - - Ну, ще, скажімо, виховував би внука.

Валентина. Має?

Звенибудьло. Він ні. Але його жінка має звідну сестру. Так от у тієї сестри є двоюрідна сестра, що має побічну небогу, яка заходжується коло виховання свого незаконновродженого сина. Отож і допомагав би.

Валентина. Звідки знаєш?

Звенибудьло. З інтуїції.

Валентина. Сількісь. Але скажи мені ще таке. Президент он бідкається, що в його суспільстві усе від добробуту спинилось. Нема, мовляв, мети. Сонце у зеніті. Не сходить і не заходить. Так по яку ж собачу мету виховувати тоді внука? Мовчиш?

Звенибудьло. Моя мовчанка красномовна.

Валентина. Що? Що у президента обмотана виівіска? Хочеш сказати: і за добробуту люди бажають і страждають від нездійснених бажань? Так що ж тоді, до лихого матері, що тоді справді щастя? Можливість здійснювати чи тільки можливість бажати?

Звенибудьло. От того я і не знаю.

Валентина. Бач, і я того не знаю.

Звенибудьло. Гм.

Валентина. Гм.

Звенибудьло. Може --

Валентина. Що може?

Звенибудьло. Може, таки оте, нездійснене?

Валентина. Виходить наче дуже правдоподібно. Але в такому разі ти мене подолав?

Звенибудьло. А то як?

Валентина. Дуже просто. Ти мене переконав, що наш президент не президент, а вихователь онука. Виходить, я не зробила ніякого президента. Виходить, одне з моїх бажань не здійснилось. Виходить, я уперше на житті щаслива.

Звенибудьло. Та щось ніби так і виходить --

Валентина. Ого! Але зате здійснилось друге моє бажання. Тільки хвилину тому я бажала для себе переможеця, -- і от, прошу, ось він у наявності! Видно, моя справа не зовсім безнадійна. Та, світку милий, яке ж воно казна-що, мій переможець! Чи не їдила я тобі на шиї, ти, розкаряко? А тепер що -- кинутись тобі на шию? А ти мені хребет ламатимеш? А ти яблучний сік з мене чавитимеш?

Звенибудьло. На світі, володарко, і не таке буває.

Валентина. Але коли послідовно, то послідовно. Гоп до мене через канапу! Поставляй кулак. Звели, щоб лежала і не рипалася. З усієї твоєї страшної свободи вели мені, велителю мій, велетню мій! Ну?

Звенибудьло. Володарко, я -- Лежж --

Валентина. Ну? Ну?

Звенибудьло. -- і не рип --

Валентина. Стривай! А чого це ти під канапу лізеш?

Звенибудьло. Бо звідси мені зручніше.

Валентина. Що тобі звідти зручніше?

Звенибудьло. Яблучний сік з вас чавити. А крім того, я маю ще один варіант.

Валентина. Варіант -- чого?

Звенибудьло. Не варіант. Пропозицію варіанту. Пропозицію варіанту відповіді на запитання, що таке щастя.



Валентина. Ну?

Звенибудьло. Бож може ще так бути, що щастя, – то –

Валентина. Ну? Ну?

Звенибудьло. – – що щастя – то всього тільки чисте сумління?

Максимум. Нарешті. Лиш на те і чекав. Бо тепер озветься сам той, за чню душу ведено суперечки. Ще не зреченою владою президента наказую неухильно виконати мою волю. Виконує особиста секретарка і дорадниця президента. Прошу.

Валентина. Нема ради. Я так чи так подолана. Галльо! Начальник в'язниці? Пане начальнику, за одну хвилину – – Що? Ах, так, звичайно, добридень! День, до речі, предобрий. Так от, рівно за одну хвилину в особистому апартаменті президента на даху палацу має з'явитись ув'язнений архітект Мартин. Що? Так, ви правильно зрозуміли. Ув'язнений архітект Мартин. Ваш найтяжчий в'язень. Атож, таким, як є. Дякую. На все добре.

*Музика: акорд, що паростає.*

Мартин. Я.

Валентина. Архітекте Мартине, тут троє щасливих людей, які не знають, що таке щастя. З усієї повноти свого незнаного щастя вони вас милують.

Мартин. Такі речі збагнуті – –

Валентина. Нема нічого незбагненого. Ви помилуваний. Це означає, що вам уже не треба назад у вземлище. Навпаки, треба повернутись до архітектурних проєктів. Сталося прикре порушення суспільної законности, якого винен – – Гм.

Максимум. Да не здригнеться секретарки голос у прореченні правди.

Валентина. Уперше на житті не знала, як висловитись. Та що там! Сьогодні в мене взагалі все уперше. Ви чули, отже, архітекте Мартине, про порушення законности? Так знайте, що в порушенні винен президент Максимум, який тепер, своєю чергою, просить вас про помилування. Так я сказала?

Максимум. Секретарка президента висловилаь правильно.

Валентина. Ви згодні, архітекте Мартине, помилувати президента Максимуса? Оголошення справжнього авторства проєктів, звичайно, за передумову не править. Воно самозрозуміле. Тож слово за вами, архітекте Мартине.

*Музика: одна нота.*

Мартин. Стінка між людьми тоненька, недійсна. Я хотів би висловити, але не завжди людині дано. Ти не слухаєш мене?

*Музика: одна нота.*

Хочеш мене покинути? Покинь, любя. Без мене буде тобі краще.

*Музика: одна нота.*

Безмежна чорнота. Хочеш мене покинути?

*Музика: одна нота.*

Він ночуватиме у нас. Так краще.

*Музика: одна нота.*

Оберніться до мене. Оберніться обидва. Ну, добре. Хай буде

так.

*Музика: одна фальшива нота, яка так чи так уривається.*

Я не можу помилювати вас, пане президенте.

Максимум. Ні?

Мартин. Ні. Бо я не гідний.

Максимум. Але ж і я не гідний.

Мартин. Тим сквитасьмося.

Максимум. У чому ваша провина?

Мартин. Я пристав був до змови.

Максимум. За те ви кару відбули.

Мартин. Є ще інша провина.

Максимум. Повідайте про неї.

Мартин. Я гадав, що пристав до змови щиро.

Максимум. А як було насправді?

Мартин. Я пристав з мотивів помсти.

Максимум. Таїса?

Мартин. Таїса.

*Музика: акорд, який триває надзвичайно довго.*

Максимум. Бачите, як ми трагедію один з другим граємо. В одного обв'язана щелепа, і хвостики від опаски над головою стирчать. А другий ще не скинув тюремного вбрання.

Валентина. Слушно. Вигляд в архітекта геть-то середньовічний. Дозвольте, отже, встрянути секретарці президента. Вона у логіці вправляється не любить. Це доведено. Що ж, може, і не логіка. Судіть самі. Насамперед: навіть подолана секретарка залишається жінкою. На правах жінки, яка відповідає за чепурність чоловіків, велю президентові лишитись, як є: з перев'язаною щелепою. Такі його трагедійні шати, таким він і додому піде. Та водночас президент поділиться з архітектором своїм багатим досвідом у трансформації. Ви не знаєте, архітектор, як розлучаються з бородою? Я покажу вам, як це робить президент. Ось так. Чирк – і нема. Лахи теж геть. З'являться нам у пристойному модерному одягові. Молодцем. Тепер ви ніби з яєчка і готові до всіх прес-конференцій, які вам густо передстоять. Але ще залишилася сама річ. Прошу слухати. Віддає кривдник покривдженому все назад чи ні? Пограбовані задуми, украдене ім'я і так далі? Віддає. Це така сама свята правда, як і те, що секретарку президента звуть Валентина. Отож, діставши відібране майно назад, висхідна зоря починає все спочатку. Вмить минуле стає сучасним, але також і навпаки: сучасне минулим. Усе відібране дістає? Усе, до ниточки. Ну, так і Таїсу, матері вашій накупі ковінька, Таїсу теж!

*Музика: безпам'ятно ставрідний акорд.*

А взагалі кажучи – – Той ви, трагедійні актори з пісними масками! Ану ж, увіть, нам із-за браку персоналу доведеться заступити когось. То що – має Таїса вішатись? Нехай тільки спробує! Треба буде, то й у масову сцену піде. Воля режисера, і ніяких розмов. Нам шлося про очищення пристрастей за допомогою страху та спочуття, а не про те, щоб душити живих виконавців. Добре кажу?

*Мушкетер. Бетомцельно ствердний акорд.*

Максимум. На думку президента, секретарка висловилаь правильно. Якщо партнер не заперече – –

Мартин. Господи! Адже я такий виконавець, як і ви, Максимум. Та тоді ще такє. Якщо трагедія без смертей можлива, то я хотів би довідатись про долю моєї першої жінки.

Звенибудьло. А тут уже я скажу. Ти так певен, що вона померла? Ти читав десь оголошення про те, що вона померла?

Максимум. Ні, але за той час усього стільки відбулося – –

Звенибудьло. Ніколи не треба судити про події з власного закапелка. Для неї, запевняю тебе, не відбулось аж нічого. Вона чекає на тебе вдома їсти картоплю з соусом.

*Мушкетер. Фильм, рухомі кадри: місто, місто, моря, небо, безліч масок по близьких планах, безліч цяточок пересувається по всьому неозорі.*

Валентина. Нотатник?

Репортер. До послуг, пані.

Валентина. Усе, що занотовано досі, обвести червоним олівцем. Піде окремо. Слідє сенсаційний текст – ось він вам. Заголовок: «Зречення президента». Готово?

Репортер. Мій олівець тремтить, пані.

Валентина. Мужности, мужности, юначе. Наступний заголовок: «Шляхетний вчинок колишнього президента». Тут текст. Його було дуже трудно сформулювати. Тим-то не зміньйте нічого. Покладаюсь на ваше вміння. Зверніть увагу редакторів.

Репортер. Будьте спокійні, пані.

Валентина. Ідетсья про архітекта Мартина, який у змові офіцерів діяв під ім'ям Максимума. У дійсності було навпаки. Максимумом звать тільки Максимума і більш нікого. Натомість архітект Мартин – автор усіх проєктів генерального будівництва. Зрештою, ось архітект у власній особі. Візьмете в нього інтерв'ю.

Репортер. Дякую, пані. Я хотів би насамперед розпитати пана архітекта про його досьогочасну кар'єру. Чи були на вашому, пане архітекте, шляху перешкоди: нерозуміння, невизнання тощо?

Мартин. Я не мав жодних перешкод. Я впевнено пройшов підготову, і перший же мій виступ був успішний. Якби не хиткий крок, якого я допустився, встрянувши у політику – –

Валентина. Тож і з Таїсою, як бачимо, все в порядку. Вона, либонь, взагалі не існувала. Ви собі потім про все любенько поговоріть. У мене часу зовсім обмаль. Додаток у хроніці.



Текст: колишня секретарка президента Максимуса Валентина готується відлетіти до Осередньої Африки з метою ближче ознайомитися з побутом одного племені. Соціологи твердять – Авітм, колишня секретарка так чи так уклала з відомою газетою угоду про науковий опис подорожі. Що?

Репортер. О, пані!

Валентина. Усе. Дайте мені вогню. Ага, чи маєте ви кинджала?

Репортер. Кинджала, пані?

Валентина. Я звикла відганяти кинджалом мух. Але кинджал мій загубився у Бабельмандебській протоці. А стріляти на мух із пістоля, мабуть-таки, завадто нелюдяно.

Репортер. Я не маю, на жаль, кинджала. Можу служити тільки отаким пизориком.

Валентина. Коли хочете, подаруйте мені його на прощання. Дякую. Все. Коли хочете, можу вас поцілувати.

Репортер. О, пані!

Валентина. Ех, шкода, на мені вже дорожнє вбрання. А то б ви почули, як моє капустає листя пропахнуло яблуками.

Репортер. Яблуками, пані? Дуже схильний до яблук. Моя відмітна, з дозволу пані, пасія: паперовий ранет.

Валентина. Ми дещо споріднені душами, проте все-таки досить віддалено. Я божеволію за антонівським сортом. Та не грає ролі. Цілую. Приємно було?

Репортер. Надзвичайно, пані. Я понесу поцілунок у дальшу мою путь.

Валентина. Архітектє! Ви стежили за виразом мого обличчя, коли я його цілувала? Бо, кажуть, я сьогодні дуже гарна.

## 2

Жінка. Кажуть, я сьогодні дуже гарна.

Максимум. Ми теж.

Жінка. Бачу. Дуже міцно обв'язане обличчя. Якщо ти вдарився, – а ти це міг зробити, наскочивши на одвірок, бо у нас у коридорі темно, і скільки я вже разів керівникові будинку говорила, – то перед тим, як перев'язувати, треба було обмити чистою губкою, вмоченою у – –

Звенибудьло. Якраз обмивав я.

Жінка. Дуже вам вдячна. Це, власне, дуже добре, що ви прийшли, бо картопля в мене саме висмажилась, і до неї є помідоровий соус. Крім того, я дуже люблю гостей і раз у раз кажу про те чоловікові. Тепер друга справа: я ніяк не можу дорахуватись одного рушника у шуфляді шафи. Коли взяти до уваги, що ти сьогодні питав мене про зовсім чистий, а не про той майже чистий рушник, що висить у вмивальні, – там, до речі, вже витерто, – і коли ще взяти до уваги, що ти сьогодні дивний, то – –

Максимум. Жінко, фатальний збіг обох справ в одній. Рушником обв'язане моє обличчя. І я не можу в цю хвилину його скинути, бо маю справді сильну дряпавину на щелепі. Звенибудьло, – так звуть цього пана, – мені свідок.

Жінка. Добре, але яку такому разі з твоєю бородою? Мені було б її дуже шкода.

Максимум. Борода у порядкуві, жінко. Хіба не бачиш, як визирає на всі боки з-під рушника? Прилад до гоління і люстерко я мав отут у кишені. Але вони не знадобились.

Жінка. Так поклади на отой стіл. І скиньте, будь ласка, ваші пальта.

Звенибудьло. Я не маю ніякого пальта. Я стоїк, шановна пані Максимум.

Максимум. Його звуть Звенибудьло. Годуй його, жінко. Він повсякчас голодний. І люби його. Можливо, він буде в нас жити.

Звенибудьло. Ні, я не буду в вас жити. Я не можу того собі дозволити, бо я повинен себе покарати.

Максимум. Але він буде гостювати в нас. Він надихнув мене писати книгу. Велику, може, на чотириста сторінок, книгу. І він каже, щоб я вчив тебе декламації.

Жінка. Так. Добре. Бачиш, коли ти так говориш зо мною, я починаю страшенно хвилюватись. Декламувати. Я знаю таке слово. Як це було давно! Чому ти тільки сьогодні сказав мені про декламацію? Брат мого діда з батькової сторони, який славився у нашій родині казковим здоров'ям, був також чудовий читець. Він навчив мене «Садка вишневого», і я проказувала його з великим почуттям і виразом. Бачиш, як ти схвилював мене. Коли ти пішов удень по обіді, мені люди сказали, що я дуже гарна. Але ви обидва побачите, яка я гарна, коли декламую. Ви зрозумієте тоді, що таке краса старої людини. Іжте, будь ласка, їжте обидва картоплю. Ти будеш писати книгу! А я ж так хотіла, щоб ти написав велику книгу. Я не знала, як тобі це сказати, бо ти подумав би, що я дивна жінка. Добре, що пан Звенибудьло наштовхнув тебе на думку написати книгу. Я зовсім не хочу, щоб він ходив голодний. А якщо він має звичку тримати виделку в правій руці, то я можу на це сказати тільки те, що я дуже шаную оригінальність. До того ж так дуже зручно підливати собі лівою рукою помідоровий соус. Робіть так, пане Звенибудьло. Ти писатимеш книгу. Ми разом декламуватимемо. Такі, може, дещо дивні, думки з'являються мені. Але ти був причиною, бо заговорив про декламацію. І треба взяти до уваги, що ти теж сьогодні дивний. Взагалі можливо, що після цього ти більше уваги звертатимеш і на наші родинні зв'язки, з яких ти так завжди кепкуєш, особливо коли ми з'їздимося раз на рік на наше сімейне зібрання. Запевняю тебе, кожна особа нашої численної родини живе своїм багатим і змістовним життям, яке ховається за тим, що ти несправедливо називаєш зайвою витратою часу. Ось, наприклад, онук – –

Звенибудьло. Онук, пані Максимум? А чи я не казав?

Жінка. Так ви вже знаєте? Так, це той надзвичайно обдарований хлопчик, син бідної покритки, побічної небоги двоюрідної сестри моєї звідної сестри. Його життєва мрія – стати поштовим урядовцем. Він склав на відмінно всі іспити, особли-

во підзначившись у географії, але з-за сердечної черствоти заступника голови приймальної комісії, який, неважачучи на

Максимус. Що таке? Отже – конфлікт?

Жінка. Я не знаю такого слова. Я його не розумію, і, мабуть, мені й не варт його запам'ятовувати, бо інакше не виключено, що я його почну ніколи механічно повторювати, а це мені заважатиме при виконанні моїх домашніх обов'язків. Але хлопчикові доконечно треба допомоги, і я переконана, що ти не відмовиш йому в дозволі відвідувати нас і допомагатимеш йому своїм досвідом. Бо ж поштовий урядовець – якраз твій фах.

Максимус. О, авжеж.

Жінка. А ще я хотіла тобі сказати, що мені не дуже було б до вподоби переселюватися в один з тих нових домів, що їх навкруг так багато тепер набудовано. Вони гарні, але хіба нам тут недобре? За дев'ять день ми відсвяткуємо тут тридцяті річницю нашого шлюбу, і нашим гостем буде пан Звенибудьло. Погляньте, який гарний наш садочок. І картопля так привабливо дешевшає: сьогодні по двадцять п'ять. Гарно! Їжте, будь ласка. Такий лагідний вечір. Усього шоста, за три хвилини. Ти раніше сьогодні прийшов?

Максимус. Я відпросився у начальника відділу. Здається, у тому приємність: я виконав сьогодні дочасно свою працю. Звенибудьло принаймні твердить, що кожен фах можна перетворити на парад.

*Вигук: «Останні новини! Зречення президента!»*

Жінка. Ти ще кудись ідеш?

Максимус. Ні – Я хотів ще –

Звенибудьло. Нічого не хотів. У нього просто ще біс у ребрі, пані Максимус.

Жінка. Доїж. Чого ти схопився? Не треба схоплюватися, не доївши.

Максимус. Я просто хотів купити газету. Ти не читаєш газет?

Жінка. Я дуже охоче читаю газету. Сьогодні якраз я читала про чотирьох відлюдників, що їх відкрила експедиція на скелі. Бджоли носили їм дикий мед. Вони категорично відмовилися повертатись на землю. Дуже повчально. Мабуть, люди високої моральної вартости.

Максимус. Але вони можуть почати все спочатку! І взагалі можна все ще почати спочатку!

Звенибудьло. Авжеж. Можна. Без кінця можна починати все спочатку. Але для чого? Хіба не найкраще спинити час і тим жити, що дійсне справді і що ніколи не може відмінитися: жити спогадом? Твій спогад завжди з тобою, куди б ти не йшов. А ось тепер ще і конфлікт з онуком на старість літ маєш. Чим не щасливий! Я весь час тобі заздрих, заздрю і тепер. Бо я таки шукаю конфлікту, лиш не знаю, якого мені треба. Власне, за оту заздрість я і мушу себе покарати. Я хотів



був прожити своє життя у цілковитій тиші. Але тепер я навмисне піду туди, де найбільше галасу. Крім того ж – прошу мені вибачити. Я отут сів і сиджу, а тим часом адже мені випало промовляти епілог. О, ні, він не буде довгий. Він взагалі не буде ніякий. Ідеться тільки про речення, що було на початку нашої вистави. Ми умовились починати на тому, на чому закінчилось, і тим закінчити, чим почалося. Тут ось нагадали про відлюдників на скелі. Я думаю про них. Я розумію їх, як нікого іншого. Вони для мене ідеал недосяжний: вони мають повну можливість не чути чужої балаканини, лише свою власну, відбиту чистою, майстерною луною. А ми – що ми? Ви от дивитесь на мене. А я, хоч як воно мені прикро, повинен вам нагадати найперше наше речення. Воно звучало: хто ви такі?

*Музика. Пантаміма. Поцілований Репортер у врочистій масці, де на місці чала газетний заголовок. Він проходить швидко, але спиняється. З презирством відвертається від нього Звенибудьло. Люб'язно махає рукою*  
*Жінка: я вже, мовля, читала. І, завагавшись хвильку, махає рукою теж і Максимус. Музика: акорд.*

## Гло поетичної місії Езри Павида

Модерне мистецтво несе в собі духовну протиматеріялістичну – точніше сказати: надматеріялістичну – наставу.

Термін «модерний» конче слід відрізнити від терміна «модерністичний». Останнє має часову закраску.

Стиль «модерн» (з його німецьким різновидом «югендстилю») покривається з епігонадою певного роду стилістичного символізму. Часово період припадає на поріг попереднього та поточного сторіч. У нас – із запізненням щось на десять-п'ятнадцять років.

Поняття «модерного» автор цих рядків не хотів би беззастережно уточнювати з поняттям «новочасного». Критерій прямої послідовності бажано з мистецтвознавства вилучити.

«Модерне» варт сприймати радше з квалітативного погляду. Якість модерного: фаховість.

Коріння модерного, поодинокі квіти модерного гніздяться в різних часових епохах, аж до печерного живопису. У поодинокі духові періоди минулого входили елементи, ба цілі закінчені явища, споріднені з модерним.

У професійності модерного його традиціоналізм. Своєю формальною сутністю модерне мистецтво найбільш здатне до безпосереднього контакту з мистецтвом традиційним.

Традиціоналізм становить ланцюг органічного мистецького розвитку. Раз у раз фаховий засіб оголюється, і ланцюг з'являється на поверхні, стає видний. Він занурюється вглиб, зникає з зору, якщо нагорі тимчасово запановують антимистецькі, реалістичні тенденції.

У тенденції модерного мистецтва до подавання природи – його антиматеріялізм. У стремлінні до понадчасових категорій – його духовість.

Попугництво модерного мистецтва та матеріялістичного світогляду, що інколи має місце, не буває органічним. Проти помилкового або вдаваного ношення модерним мистцем матеріялістичних шат промовляє саме його мистецтво.

Якщо ж модерний мистець переходить у світоглядний табір матеріялізму свідомо і послідовно, він неминуче перестає бути модерним, неминуче стає «реалістичним».

Як правило – він стає тоді поганим мистцем.

Головні з висловлених тут тверджень обґрунтовуватимуться далі, ходом розвитку теми.

Модерне мистецтво з пошашкою ставить ся до мистецтва народного: ритуального та вжиткового.

У народному мистецтві модерний умілець вбачає не безлику «колективну творчість», а чинність шкіл, мистецьке товаришування майстрів, де первісним поштовхом служить свого роду мітологічна діяльність вдатної творчої особистості.

Ланцюг від міту до фахової епігонії можна простежити на такому ряді: «Боян» – автор «Слова о полку Ігореві» – автор «Задонщини».

Народне мистецтво виникає не на національному ґрунті, а значно вужче – на повітовому. Воно інколи доростає до меж національного і на тому спиняється. У зерні своєму воно, однак, прагне не затримуватися на національних рамках, а вибиватися з них якнайдалі.

Тим-то негрська різьба і наші глиняні «свищики», тканини індійців і хорасанські килими мають між собою незрівнянно більше точок дотикання, ніж, скажімо, національний англійський бароковий театр і національний театр французького класицизму.

Понаднаціональне у своїй засаді, модерне мистецтво поширює границі загальнолюдського естетичного ідеалу. Синтезуються поодинокі ідеали чорних, жовтих та червоношкірих народів.

Воля до синтезу, слідна в сучасному модерному мистецтві, конкретизується у прямуванні до нового класицизму. Прямування полягає в тому, щоб, відбувши деструкцію атенського ідеалу, унаочнити нові зразки.

Геленський зразок прославив красу лише однієї частини людства. Він глорифікував комплекс «білої людини», дав підґрунтя для всіх його крайніх виявів: від постулятів білого расизму до зображень Венери Мілоської на флящинках із запахушою водою.

Новий класицизм прийме з геленського доробку те, що має значення місцевої фаховості понад її національною обмеженістю.

З цього погляду мистці не оминуть здобутків ані одного з національних мистецтв.

Демонтуючи ідеал Атен, модерне мистецтво зближує між собою прагнення людей усіх кольорів. Конструюється ідеал вселюдський.

У цьому етична вага модерного мистецтва.

\*

Для найвищої з можливих діяльності людської – для релігії – проблема вселюдського вже потенційно розв'язана.

Ніщо інше, як саме всевітній християнський ідеал відкрив доріг до вселюдського естетичного ідеалу: на початках, як і за наших днів.



Виставка Святого року 1950 у Римі ознаймувала, яким робом в естетику всього людства приймається святий Франциск, широким народним майстром з Нігерії.

Ми можемо з певним душевним спокоєм приймати Матір Божу з монгольськими рисами і по-новому омишлювати «чорноту» Богородиці з Ченстохова.

Знаємо, що земна Церква усвідомлює свою суть як надприродну. З погляду формальної логіки, не існує різниці між надприродним та протиприродним. У живій мові, проте, обидва вирази пов'язалися з різними значеннями.

Ужиток термінів потребує через те певної домови.

На відчуття автора цих рядків, чин християнської Церкви можна назвати протиприродним у такому розумінні: вона бореться проти виявів того, що «природою» називає мовний шаблон.

Вловне тривимірними почуттями і бажане нами підсвідомо: це прийнято називати природою. Церква бореться проти неї, коли вона заперече «натуральний» крок злочину, «натуральну» расову ненависть, коли вона культивує ідею альтруїзму, чин зречення, патос жертви, коли вона закликає до взаємнення з тим, що лежить поза засягом зору, слуху та дотику.

Тим самим Церква стверджує, мовити б, природу-максимум. Вона стверджує сукупність світів і законів їхнього існування, стверджує сутність, якої ми спроможні торкатися щойно нашою здатністю вірити.

Подібне характером явище маємо, коли мова про світський естетичний ідеал. Модерне мистецтво бореться не проти природи божественного універсуму, а тільки проти мовного штампу в стосовній царині.

\*

Під виглядом опору природи модерному мистецтву виставляються, щоправда, – в різних відгалуженнях недосконалого мистецтвознавства – теоретично й практично несполученні між собою речі.

В одних випадках (найкращих) фігурує як природа згаданий грецький умовний зразок. У других (середніх) висовують естетику пересувництва. У третіх (найгірших) – підкидають під ноги наш провінційний «збагачений реалізм».

Усі ці й інші подібного роду випадки неспроможні, проте, заступити собою мету, до якої прямує модерне мистецтво. Вони покриваються з без порівняння меншою частиною світового феномену.

Тоді прирівнювати працю народного майстра до вправ просвітняка на тій лише підставі, що діяльність обох може збігтися на одному географічно обмеженому просторі. Творчість першого має вагу універсальну. Старання другого ніколи не переступають меж «селища міського типу».

Модерне мистецтво прагне вдосконалити наше відчуття всесвіту. Витворюються символи для руху небесних світил, будов атома, дії етерових хвиль, силових полів космічної

творчості, внутрішньої форми барв. Рівнобіжними засобами підсилюється вага звуку й слова, варіюються численні їхні можливості.

Але якщо мистецьку функцію обмежити навіть до вимоги відтворювати чисте зорове, ілюзійне, то й тут виявиться, що проти природи виступає не модерне мистецтво, а якраз аматор стрункої тополі.

На питання про «ідею курки» ствердно відповідає сама *природа* модерного мистецтва. Варті найгарячішої рекомендації *натуралістичні* фільми Волта Діснея. Їх треба багаторазово дивитися всім, хто жадають *природного* пояснення так суті мистецького процесу, як і спрямування мистецтва наших днів.

У фільмі «Таємниці життя» дійові особи – бджоли й мурашки, риби й квіти. Це скалки «абстрактних» форм космосу, і сама тільки пряма фотографія їх уже підважує ґрунт просвітянської «природи».

Щоб стати, проте, усвідомленим людським символом, об'єктивна абстракція потребує формотворчого втручання.

Втручається головна дійова особа: кінооператор. Мультиплікаційним способом фільмує він вусики хмелю, і вони починають на очах у глядача рухатися, зустрічатися, заплітатися. Насіння падає з рослини і само заповзає в земні репавини. Пуп'янки вибухають стожарим живоцвітом.

Стається взаємнення. Незримо робиться зримим. Почуття звільнюються з пут обмеженого, з-під влади підсвідомого. Почуття наповнюються шляхетним змістом, бо їм являється видиво творчої форми.

Серед квітів діє й наш хуторянський соняшник. Але він виростає в символ соняшного диску.

У технічному фільмі Діснея про людину в світовому просторі відтворено здійснену утопію: «екстериторіяльну людину», яка перемогла закони класичної фізики. Вага, міра, число дістають нові форми.

Модерне мистецтво намалювало (і сказало) сонце «зеленого кольору». Потім образ був стверджений емпіричним шляхом: людина піднеслась у височінь і переконалася, що «небесна блакить» блакитна лише до своєї стелі, а далі починаються кольори зовсім іншого роду.

У ХХІ сторіччі остаточно визначають, хто був дійсним реалістом у мистецтві сторіччя ХХ<sup>1</sup>.

Місія нового класицизму величезна. Але вона величезна не неувявлено. Обриси її об'єму дають себе збагнути вже сьогодні.

Шлях мистецтва у схемі накреслюється такий: від первісно-ритуального до роздрібненого – і від роздрібненого до символічно-монументального, а разом з тим до синтетичного.

<sup>1</sup> Понад десять років тому автор цих рядків ужив в одному виступі метафору «атомовий реалізм». З неї сміється дехто ще й сьогодні. Сміх, однак, і передчасний, і короточасний.

Монументальне значить: величчє й простє. Простота в мистецтві значить: здатність найскомплікованіше вкладати в елементарну фігуру. Елементарні фігури: коло, трикутник, чотирикутник.

Класицизм – це стилєвідчуття, складники якого здатні вкладатися в елементарні фігури. Новий вираз класицизму відрізнятиметься від попередніх лише тим, що їхні фігури він дещо видозмінить: коло може витягатися в овал, рівнобічний трикутнику нерівнобічний або тупокутний, прямокутний чотирикутник – у паралелограм і трапецію.

Немірєнно збільшиться кількість матеріялу: того, що здохуто в окремих стилях та школах, і того, що безперервно й далі здобуватиметься. Але в основі лежатимє світла простота: класицизм.

Якщо людство справді розів'ється в міжпланетну величину, воно, силою самої обставини, вимагатимє від мистецтва великих скорочень шляхів. Мільйон часток тяжітимє до злиття в монументальну одиницю.

Людство цотребуватимє мистецтва, вся складність якого зводилася б до основних знаків. Виникає доцільність мистецтва доглибно консервативного, що існувало б у своїй священній недоторканості принаймні перше тисячоліття нового буття.

Не дивина, що мистецтво воліє короткій і ударній символ. Роль громіздко споруджених механізмів перебере на себе портативний монумент кишенькового радіоприймача.

Новий класицизм означатимє, що образ або ритм або звук твору, його сюжет або його композиція, його ґрунтовні художні складники одержать властивість виявлятися у відповідних знаках обмеженої шкали.

Модерне мистецтво стремить до системи рівнодієвих, вислідних, що унаочнювалися б у знаках-поняттях подібно до того, як це давно вже існує в письмі Далекого Сходу.

Поезія нового класицизму цотребуватимє стабілізованих ідеограм. З часом виробитьсє міжнародна абетка поезії, знаки якої знаменуватимуть кульмінаційні пункти твору і будуть зрозумілі поетам та аматорам поезії, хоч яка була б рідна мова.

Так мистецтво театру стремить до маски. Найдокладніша міміка обличчя нездатна заступити символічну одноразовість маски. Це знали й знають великі гістріони всіх часів, аж до Чарлі Чапліна та Джульєти Мазіни. У новому театрі здійснитьсє велика ідея Гордона Крега в її новокласичній досконалості. Ускладнена міміка служитимє лише підготовкою до центрального творчого акту лицедійства. Перипетії, катастрофу, катарсис ознаймуватимє величчя й проста личина над-маріонетки.

Мистець нового класицизму стане великим вияснювачем. Він знову прийме на себе обов'язки церемоніймайстра масового ритуалу.

\*

Та не переочимо прірву між простим та примітивним.  
Простє: праелемент, в якому потенційно живуть цілі світи.  
Примітивне: міжклітинна речовина, де не живе нічого.



Ритуал, на вигляд, – легка до наслідування річ. Насправді систему руху пальців бірманської танечниці при виконанні її обряду склали тисячоліття культурних переломів та технічних подвигів.

Мистецтво має на своєму шляху труднощі. Труднощі труду як такого, труду подолання матеріалу лежать уже в самому феномені мистецтва. Але є ще й труднощі проходження через середовище.

Усяка доба знає власні проблеми опору. Опір середовища, суспільний опір у тій або тій мірі дає змогу вияснити завдання кожного нового мистецького звороту.

Опір з боку примітивного – самозрозумілий.

Є, однак, опір і іншого роду.

*Не має ми  
так  
малої* «Незрозумілість» великого й ясного модерного мистецтва стається наслідком того, що занадто «незрозуміло» заплутано довколишній світ. Складний первень мистецтва принципово сам із себе широко приступний. Труднощі лежить лише в тому, що мистецтво у своїй монументалізації значно пішло вперед, тоді як світ суспільний перебуває у стані роздрібнених комплікацій.

Перехід до вселюдського суспільного знаменника не може бути нескладний. Революціям притаманний біль розривів.

Переплутане все життя періоду недосконало «об'єднаних націй». Виникають і, нерозв'язувані, одна одній стають упоперек проблеми: перенаселення, прохарчування, масовізації психіки, національна, колоніальна, соціального устрою.

В естетичній площині входженню модерного мистецтва в життя – входженню як конечної в побуті речі – найбільш, однак, перешкоджають суперечні коментарі до нього.

Мистецька теорія відстає від практики. Щойно коли між поодинокими явищами впадуть останні перепони, і вони зіллються в одностайний живий процес над спільним показником, буде збудована й нова естетика.

Універсальна естетична теорія відрізнятиметься від існуючих тим, що вона не тільки аналізуватиме явища, не тільки даватиме критикам вказівки, як рекламувати нові твори (істота критики – фахова реклама), а й самим майстрам знову читатиме лекції на тему «як робити вірш».

Тут ми ще раз знайдемо паралель з релігійним життям. Складним і труднодоступним зробили люди розуміння Бога. Середньовічна людина речово бачила Його присутність у тих своїх щоденних ділах, які були добрими. Сьогодні це потребує численних доказів.

Тим часом емпірика стає лише засіб догм. Це конечний проводир догми при переході середовищем. Досвід учить різних способів бачення. Внадр догми – це внадр генерального кута бачення.

Питання «незрозумілості» модерного мистецтва зводиться до проблеми бачення.

Щоб навчити бачити, треба самому навчитися бачити. Бачити значить: опанувати те, на що дивишся. Бачити – це вміти.

Новий класицист виростає, таким робом, на класика нової техніки. Формально-технічні властивості нового класицизму відрізняються від усього попереднього тим, що вони не заперечують усе попереднє, а, навпаки, включають у свій обсяг осередні точки кожного суто мистецького явища.

Технічна місія модерного мистця полягає в подолюванні бар'єрів між «дивитись» і «бачити».

Середньовічні мініатюристи не тільки знали, що Христос жив за римських часів, але й дивилися щодня на античні будови, які численно збереглися були до часу їхньої творчості. Але вони не бачили цих будівель. Христа вони зображували в оточенні архітектури зовсім іншого стилю.

Вазарі дивився на готичні собори. Вони існували. Але він їх не бачив. «Готичний» означало: варварський, тобто – поза ренесансовим ідеалом.

Шекспір дивився на статуї королів історії. Але він їх не бачив. Він робив з них власних королів, бо так дозволяв, ба вимагав робити бароковий ідеал.

Ідеал не бачив нічого страшного в тому, що герої Троянської війни розмовляють про Аристотеля, а в боях допорохових часів – гримлять гармати.

Одна мистецька доба не рахувалася з закономірностями другої. Нова виходила на сцену лінією прямого заперечення.

Новий класицизм ставить проблему заперечення ступенованого. Таке заперечення однозначне з проблемою нового ствердження.

У цьому основний технічний засіб модерного мистецтва.

Модерне мистецтво нашого часу розпочало свою оновну працю з деталі і доходить вершини синтетичного. Три ступні належало йому здобути на цьому шляху.

\*

Революцію деталі відбув той з-поміж модерних стилів, якому першому судилося набрати на певний час універсального значення: *експресіонізм*. З пут типового він звільнив виняткове, поодинокому надав автономного значення, а надавши – звів значення в новий тип.

Мистці навчилися екстатично випинати те, в чому екстаза менш усього підозрювалася. Права громадянства здобув символ неповторного.

Експресіонізм навчив по-новому бачити індивідуальні символи численних шкіл народного мистецтва. Європейській людині він відкрив до них стежки:

Технічно це досягалося деструкцією звичного бачення, митоптаного слухання, вистояної синтакси. Зовнішню заслугу експресіонізму становило те, що з'явилися нові художньо-технічні терміни: *учуднення і зсув*.

\*

Наступний щабель у становленні сьогочасного модерного мистецтва явила праця в напрямі багатопланового виразу. Для такого виразу автор цих рядків пропонує «учуднений» термін: *пародія*. Термін береться у первісному значенні слова: «рівнобіжний спів», «спів допарі».

Пародія розвиває способи створювати відстані до предмета, бачити предмет відразу з кількох пунктів. Це вироблення техніки симультанного сприйняття.

Головне завдання пародії – створювати можливості для поновного переживання того, що в мистецтві перед тим уже було сказано або зображено. Пародія спромагається повернути увагу до забутого, поставити його в новому світлі.

Витворюючи інші дистанції до існуючого мистецького явища, зводивши навколо нього риштування, пародія дає явищу черговий старт, відроджує його несподіваним робом. Як правило, пародія посереднить труднодоступне легшим, «жвавішим» для сприйняття способом.

Якоюсь мірою пародія тотожна з тим, що в акторському мистецтві називається «відношенням» або «ставленням».

Називане звичайно пародією (тобто: сміхотворний виворіт явища) становить, отже, тільки незначну частину спроможностей пародіювання.

Усвідомлення пародії як мистецької відстані, як монтажу різних планів породило в мистецтвознавстві нові важливі робочі терміни: *оголення засобу і пакувальний матеріал*.

\*

Третій щабель – модерне *мітологічне мистецтво*.

Що таке міт?

Міт – це об'єктивізація явища. Міт – це взаємнення Я з Ти, злиття Я з Ти.

Міт – технічно – це наступний по пародії щабель збагнення явища і взагалі взаємозбагнення. Джойсова модерна пародія Улісового міту залишилася в стадії експерименту. Вона доступна людям, які не просто люблять літературу, а люблять її надзвичайно. Але по тому провідні письменники наших часів уже розмірно легко переключали в царину загальноприступного ритуалу міти Антигони, Електри, Орфея та Ізольти.

Позасвідомо й півсвідомо міт був завжди вирішним чинником людських діянь.

Наполеон мітологічно пародіював зачіску Юліїв та Клавдіїв. Це надзвичайно улегшило йому посунути європейську свідомість до нового засвоєння ідеї імперії.

Сталін пародіював тужурку (чи «френч») Леніна. Якби він одягався по-європейському, йому було б значно важче продов-



з цих самих мотивів перейшла у спадок до Мао Цзедуна.)

Так званий ревізіонізм у лавах комуністичних партій небезпечний для генеральної ідеології тому, що бернштейнізмство він відроджує не простим повтором, а його мітологізує. Він досягає цього потужними засобами сучасної соціально-економічної думки.

Міт – це багатопланова, ступенована орієнтація на зразок.  
З поступовим прояснюванням автоматично утворюваних мітів, корегуванням їх через духовий момент мистецтво простує до найвищої своєї мети: до служення мітологічно-релігійній свідомості людства.

У загальному це – огляд того тла, на якому відбувається творчий чин модерного поета Езри Павида.

Детальний коментар до зібраних і перекладених тут його творів читач знайде у другому томі видання.

Автор цих рядків був першим перекладачем Езри Павида українською мовою<sup>2</sup>. Йому належать і всі переклади даного видання, за винятком вміщених перед тим у різних виданнях перекладів Яра Славутича («Дорія»), Богдана Бойчука («Іте» та «Імеро») і Остапа Тарнавського («Посилка. 1919»).

Поштовх до українського вибору з Езри Павида надав поет Василь Барка.

Щоправда, первісно задум полягав у перекладі лише повного комплекту «Канто». Ходом часу і, вирішною мірою, ходом листування з самим Езрою Павидом вирішено було обмежитись на перекладі, повнотою та у фрагментах, 55 канто (що, втім, становить половину появленної досі кількості), а зате включити у збірку цілий ряд інших речей поетових з різних циклів та різних періодів.

<sup>2</sup> А не В. Державин, як він це твердить у нотатці до кількох своїх перекладів, уміщених у журналі «Україна і світ» (Ганновер, 1953. – Зощ. 8/9). Переклад славетного двовірша «На станції метро» автор цих рядків змогував у свій мистецький репортаж «Гостина в печерників», надрукований у газеті «Українські вісті», Н[овий] Ульм (ця частина репортажу припадає на різдвяне число газети 1950).

## Стефан Георге

### Особистість, доба, спадщина

Ця книга являє собою великий вибір творів Стефана Георге (1868–1933), найсвоєріднішого і найпослідовнішого виразника німецького поетичного символізму, в перекладах на українську та інші слов'янські мови.

Видання виходить із санкції, під духовим патронатом і при моральній підтримці д-ра Роберта Берінгера, опікуна поетової спадщини. Роберт Берінгер та Ернст Морвіц, інший довгорічний поплічник і співпрацівник Георге, відкривають видання вступними словами.

У примітках до поетових творів та в різного роду додатках висвітлено деталі. Тут, у передмові, дано загальний нарис предмету: поетова особистість, стосунок її до свого часу, можливі точки взаємнення інших – у даному разі слов'янських – культур з творчим доробком Георге (і у цьому зв'язку широкий огляд українських літературних виявів, з акцентом на добі порога двох сторіч), а також відомості про історію та характер цього видання.

Співпраця обох видавців, Олега Зуєвського та Ігоря Костецького, охоплювала весь культурно-мистецький комплекс книги: від самого задуму дати повний збір слов'янських перекладів з Георге до координування власної праці над українськими перекладами, добору допоміжних матеріалів, взаємних порад, включно з чисто технічними моментами, тощо. Натомість відповідальність за поставлені тут проблеми й розвинуті концепції соціологічного та історично-літературного характеру, висловлені погляди на те чи те явище несе одноосібно тільки видавець, чім ім'ям підписано цю передмову – з повним застереженням права другого видавця на щоразу власну думку.

За одне з важливих завдань править дати уявлення про справжнього Георге, очищеного від кривотлумачень з того чи того боку.

Погляд на літературну постать Стефана Георге довгий час притьмарювався – подекуди притьмарюється ще й досі – двома взаємовиключними екстремами: безкритичне обожнювання і не менш безкритичний критицизм.

Перше з того, саме з себе невинне, використали нацистські ідеологи, аби звести потрібний їм образ, видати Георге за «свого».

Друге систематично впливає з першого. У самоозрозумілій реакції воєнне літературне покоління, заперечуючи все поставлене націонал-соціалізмом на п'єдестал, заходило відкрити разом з істотним і те, що було підроблено, що у дійсності не мало з заперечуванням нічого спільного. Таке робилося з тим більшою педантичністю, оскільки пропагандні заходи «третього райху» дали були солідні наслідки, і уявлення про «фашистського поета» Георге втілювалося у свідомість повсюдно поза Німеччиною.

Так, зокрема, Олександр Білецький, один з найвизначніших українських літературознавців, здобувся, на жаль, на так коротке й категоричне речення: «Навіть старі корифеї тягнуть «во фронт» перед Гітлером – Стефан Георге, колишній провідник німецького символізму, набирає все більшої ваги серед фашистської молоді [...]»<sup>1</sup>. Знавець предмета, який, як рідко хто, міг оцінювати значення Георге (і, безумовно, не тільки знав,

<sup>1</sup> Так у виданні: *Олександр Білецький*. Зібрання праць: У 5 т. – К.: Наукова думка, 1966. – Том 5: Зарубіжні літератури / Упорядкування та примітки Ф. П. Погребенника. Редактор тому Д. В. Затонський. – С. 577. У п'яти-томнику статтю відтворено за перводруком: *Проф. О. І. Білецький*. Поезія певності перемоги. Творчість Йоганнеса Р. Бехера // За марксо-ленінську критику. – 1934. – Ч. 9/10. Речення, обірване в передруку знаком [...], має у цій першій публікації (с. 45) таке продовження: «старий Гауптман на восьмому десятку життя слухняно приймає підозрілі лаври офіційного «глави» фашистської поезії». Мотиви, з яких речення в передруку статті не доведено до кінця, самі з себе зрозумілі: стаповище вєтхого дєньми Гергарта Гауптмана з'ясувалось одразу ж по розпаді націонал-соціалістичної Німеччини, насамперед з його широковідомої особистої заяви 1945, він, мовляв, віддає себе до розпорядження демократії. Доводиться, однак, жалувати, що упорядники тому не розглянулися у відомих уже 1966 фактах, а пішли у річищі задоволеної саме в українському літературознавстві тенденції ототожнювати Георге з фашизмом (див. у документації наприкінці нашої книги позицію з УРЕ). Тим часом у літературознавстві російському було проведено рішучу корективу, яка реабілітувала Георге в цьому розумінні. Так, зокрема, у появленій два роки по тому статті Володимира Адмоні, у виданні: *История немецкой литературы*: В 5 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 4: 1848–1918. – С. 360–366 (див. так само в документації). [Тут і далі Костецький покликається на матеріали, включені до видання, в якому було вперше надруковано цю його студію. – *Ред.*] Але російські дослідники виразно відмежували Георге від фашизму ще раніше: на рік 1964 припадає відповідна позиція Л. Колелєва в «Краткой литературной энциклопедии» (див. документацію). Тож у передруку статті Білецького речення про Георге та Гауптмана слід було, либонь, таки навести повнотою, а у примітках дати пояснення. Завдяки нацистській пропаганді, про яку йдеться тут далі, подібний погляд на Георге та його круг довго тримався й серед інших слов'янських народів. У написаному Йосіном Хорватом 6 грудня 1933 у Загребі й наступного дня опублікованому під ініціалом «h» некролозі автор твердить, мовляв, незважаючи на те, що Георге відхитив посаду в гітлерівській берлінській академії, не можна не добачати «вагу його участі у створенні духового фундаменту Третього Райху» (*Jedan prorok Trećeg Reicha. Uz smrt pjesmačkog pjesnika Stefana Georga* // *Jutarnji list*. – 1933. – No. 22. – S. 8). І ще 1958 про справу було відомо настільки недиференційовано, що, укладаючи передмову до виданого нею вибору з Роліча-Лідера і



а й справді цінував його), прийшов до такого твердження наслідком непоінформованості. Точніше сказавши: наслідком поінформованості у панівному натоді погляді.

Важливо, однак, відзначити, що траплялись і винятки. Голоси, які закликали до справедливості супроти Георге, і то голо- си з боку німців, залишились на той час, щоправда, непочуті. Поготів ваговитіше їхнє звучання тепер, коли є в наявності стільки фактичних даних на їх потвердження.

Сюди належить думка таких авторитетних антифашистів, як родина Маннів. Клаус, один із синів Томаса Манна, виступив із статтею «Мовчанка Стефана Георге» ще 1933 (в одному емі- граційному часописі), отже, до речі – рік перед тим, як з'явилася цитована стаття Білецького. Автор багато в чому був відмінних з Георге поглядів, він розрізняв у його творчості речі, що їх – вирвані з контексту й відповідно підтасовані – демагоги й справді могли взяти на озброєння. І все ж присуд Клауса був недвозначний:

«...Отож, починається залицання до Георге... А Георге мов- чить. Він мовчав довго, і то з пригноблюючою люттю. Хіба ж не була година гідна того, аби скласти вразливе визнання – якщо б він цю годину вважав саме за гідну? Якщо б він це плем'я, чие приниження він так густо ганив і так густо оскаржував, – якщо б він нарешті-нарешті побачив його очищеним від ганьби: чи не була б то мить для старого поета, що вже став мітичним, піднести голос, вигукнути своє «так», щоб геть усі почули? – Та він мов- чить. І воно допускає лиш одне тлумачення, ота тривала й красномовна мовчанка: він НЕ ототожнює себе з цією новою Німеччиною, він не спроможний упізнати в ній свою велику мрію. Його прагнення залишається нездійсненим...

[...] Гітлер – і Стефан Георге: два світи, які ніколи не змо- жуть зійтися. Два роди Німеччини.

Ми ніколи не гадали, що цей великий поет вкаже спасенний шлях у майбуття, коли б його зволено й свідомо не, ба *анти- демократичний* етос, прикладальний взагалі тільки у найвищих царинах, застосовувати до проблематики нашого будня. Але

---

відзначивши спорідненість ідейно-мистецьких уподобань його з ую- добаннями Георге, – першого слов'янського поета, який увійшов з ним у творчий контакт, – польська дослідниця Марія Подраза-Кwiatkowska вважала за потрібне застерегтися, мовляв, ідеологія кругу Георге на той час (кінець XIX – початок XX стор.) була ще далека «від пізніших префашистських тенденцій» (*Władaw Rolicz-Lider. Wybór poezji / Wyboru dokonala, wstepem, przypisami i bibliografią opatrzyła Maria Podgraza-Kwiatkowska. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1962. – S. 32*). (Ходом викладу в нашій вступній статті з'ясується радше супротивне: «префашистські тенденції», що пізніше розвинулись у цілу ідеологію, можна спостерігати в деяких учасників кругу Георге якраз у ранній його стадії, напр., у Шу- лера та Клягеса, тоді як з поетового оточення останнього періоду його життя вийшло багато активних антифашистів.) З позаслов'янських не- гативних суджень у цьому роді пор. вислів Деметріуса Копетанакіса у монтажі свідчень про Георге в додатках.

того пляху, що ніші ним блукає Німеччина та її спантеличена молодь, він таки не вказував ніколи»<sup>2</sup>.

Мовчанка затягнулась – до самої смерті. Поет не сказав «так», не сказав взагалі ані однісінького слова на користь новому режимові. Покинувши батьківщину, він уже більше не повернувся до неї, ні живий, ні мертвий.

А й нові володарі почали потрошку усвідомлювати, що на цьому імені вони таки нічого не здобудуть. В офіційній пресі з'явилися голоси сумніву. Ось, приміром, такий: «Напевно ж, у цьому мистецтві, що його б назвати “загравання з духом”, є халтурники і є майстри, і зовсім напевно з Стефана Георге був великий майстер. Але то велич, яку ми споглядаємо, і майстерність, яку ми подивляємо, однак то не те мистецтво, в яке ми вдивляємось. Ось тут і вирішне»<sup>3</sup>.

Охолодження до пам'яті покійного наступало повільно, проте невхильно. Їдді було насамперед приховати факт, що до кругу Георге належали численні особи єврейського походження. Пропаганда завдавала собі чимало трудно, аби розмежувати Георге та його круг<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Klaus Mann. Das Schweigen Stefan Georges // Die Sammlung. – 1933. – Jg. 1. – S.98-103

<sup>3</sup> Völkischer Beobachter. – 1935. – 4 Dezember.

<sup>4</sup> Природою речі, кампанія відбувалась неузгоджено, співаючись між двома крайнощами. З одного боку, доходило до таких диких витівок, як-от прилюдний донос Людвіга Клягеса, в минулому спільника й звеличника Георге, а потім його маніякального пенависника на групі маніякального антисемітизму. У вступі до виданої спадщини Альфреда Шулера, також колишнього учасника кругу Георге і також запеклого антисеміта, він докотився аж до такого стилю: «Чи Георге – чисто арійського походження? Кажуть, нібито воно так. Дід його з боку батька був католицького віровизнання, вимандрував з Франції, де сліди губляться. Та якщо ми й припустимо, що на питання можна справді відповісти ствердно, ми все одно стоїмо перед трьома порушеннями правил, які не так-то й легко поладити. Перше: те, що Георге досягнув у літературно-політичній діяльності, він досягнув через єврейство. Єврейське видавництво Бонді, де він видавав свої книжки, «Листки» [див. фусноту 6] і писання. В єврейських руках перебували книгарні й мистецькі крамниці, де «Листки» виставлювано ще за днів їх гаданої непродажности (у Мюнхені, прим., Яффе та Ліптауер). Єврейський рисівник Томас Теодор Гайне виготовлявав шкіци обкладинок для найраніших річників. Єврейські професори – назву тут хоча б Десуара, Зімеля, Кангоровича – були суровідиниками й наступниками. Євреям та напівевреям він давав себе портретувати. Єврейські або напівеврейські дома служили йому місцями, де він синіявся у великих містах і що їх він відвідував як вербувальник свого віршового мистецтва. Євреями були переважно ті, хто з нагоди його 60-річчя співали роздмухану хвалебу в щоденних газетах позанімецьких країн, і ще й сьогодні єврейські інтелектуали поза німецькими кордонами силкуються уберегти листки його слави від занадто ранньої в'ялі» (Alfred Schuler. Fragmente und Vorträge aus dem Nachlaß. Mit einer Einführung von Ludwig Klages. – Barth; Leipzig, 1940. Цит. за виданням: Stefan George in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten / Dargestellt von Franz Schonauer. – Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1960. – S. 88. (Далі як: Schonauer.)

Боротьба фальшивиків з ними ж самими побудованим вітряком увінчалась промовистою інструкцією, що її видав урядовий пресовий відділ спільно з міністерством пропаганди (9 липня 1943) і розповсюдив для відома її виконання друкованими органами: розглядати Стефана Георге «як тільки зумовлену своєю добою одиничну особистість», про круг же його одноподумців та прихильників не згадувати й словом.

Коли «тисячолітнє царство» після свого двадцятилітнього тривання розлетілось у Другій світовій війні на друзки, почали з'являтися одне по одному свідчення правди про поета. Автори, ті живі учасники кола Георге, що стояли до нього найближче, – Едгар Салін, Роберт Берінгер, Ернст Морвіц, коли йдеться про порядок чергування публікацій, – появили у загальному й у детальному перебіг життя і світ його ідей та образів.

Він справді був одиничною особистістю, але в якому ж іншому глазді, ніж воно твердилося ще нещодавно! Крізь строкатість доби на порозі двох сторіч, доби, так чи так щедрої на одиничні феномени, крізь усе фантастичне, що про нього уявлялось і до чого й сам він був не від того, аби щось докинути, крізь екстравагантний ритуал мистецького життя, підкреслено відгороджений побут, категоричний жест і категоричне слово, часом чудернацьке, часом для звичного сприймання й страхотливе, – крізь увесь цей свідомо й одноразово нагромаджений комплекс дається тепер прознати єдину, в засаді своїй цілеспрямовану й послідовну рівнодійову.

\*

З Георге був пристрасний заперечник буржуазних форм життя. Він ненавидів гонитву за грошима й розкошами, дешеветування, плитке почуття, фальшиву мораль. Він ворогував з державним та духовим прусацтвом, був переконаним супротивником війни. Поборник братерства всіх людей в ідеальному союзі, притому принциповий семітофіл, речник взаємнення культур, людина, що цікавилась творчим духом Індії та Персії і знайшла контакт до слов'янського світу через особисту дружбу з польським поетом Вацлавом Ролічем-Лідером, – це та постать, яка вирисовується з сьогодишнього кута бачення.

У такій перспективі набувають нового значення і неповторність особи, і загальні властивості доби, починаючи з первісного чисто естетичного бунту з усіма його винаходами й чудасями.

Передчуття грядучої катастрофи, що назнаменює творчість Георге в цілому її обсягу й знаходить дедалі неблагачніший вираз у провісництві «священної прі» проти «десятка тисяч» партачів життя, воно нині здійснюється, та ще й у небачених вимірах духових, соціальних та технічних революцій. В обличчі грядучого «Неназваного» буря, мов той титанічний «плуг», мала персорати весь дотеперішній життєвий уклад. А за символом можна прочути й зовсім реальний прообраз нової людини, що повинна вийти переможцем із світових катаклізмів. Несхитна опора її субстанції об'являється в усві-



дом, жінні себе як частки космосу і як частки людства. Така людина відповідальна серед відповідальних, любляча серед люблячих, трудящий серед трудящих мешканець землі, «друг полів».

Враховання кривизни історичного часу дає спробою глянути на минуле явища ширше, відкрити в ньому притамааний йому внутрішній рух. Тож можна по-інакшому поставитись і до тих атрибутів явища, що їх звисли пов'язувати з певними конкретними умовами, зокрема – до всіх отих віддякувальних слів «Пан», «Панування і Служба», «Прибичництво», «Круг». Йдеться бо ні про щось інше, як про виховання передових людських гуртів в обраному напрямі, а така річ і вимагає посвятити себе одній справі й уміти розвинути в собі одні властивості та відкинути чи подолати інші. Якщо концентрована тим робом енергія вживається не на панування одних суспільних верств над другими й не на підкорення раси расою (а в Георгі ж не було мови ані про те, ані про те!), лише щось, чинне й корисне для всіх, то це все властивості високобажані, а головне – самоозрозумілі в кожній організованій групі, що бореться за якусь загальнолюдську ідею.

Саме цей висновуваний з чинності Георгі ідеал, ідеал аристократа це «родоводу чи корони», а творчих діл, і життєбудівничого не на групі біржі й ринку, а співдії вільних та гідних людських особистостей, робить зрозумілим той інтерес до Георгі, що має місце і в ряді соціалістичних країн.

Як свідчать деякі першопублікації даної книги, ним цікавляться визначні поети цих країн. Численні переклади з нього увійшли у нещодавно появлені в Угорщині та Румунії антології німецької поезії. У нових виданнях Роліча-Лідера у Польщі, поетів Мілева та Лілієва в Болгарії передрукуюються і їхні переклади з Георгі.

У самому Радянському Союзі помітна останнім часом виразна тенденція покінчити з вульгарними оцінками того, що раніше таврувалось нерозбірливим ім'ям «декадентство», а переомислити цю осяжну й плідну мистецьку епоху та її творчих виразників за об'єктивними критеріями. Так, у визнанні їхньої активної людяности й мистецької майстерности виходять тепер твори Верлена, Вайльда, Верхарна, Якобсена, Сельми Лагерлеф (зокрема на Україні). А й навіть спадщині Ніцше, ще кілька років тому цілковито неприйнятної, дається історично-всєбічна оцінка. У випущеній 1968 у Москві п'ятитомовій історії німецької літератури автор статті про Ніцше, І. Верцман, розглядаючи питання стосунку до нього таких сучасних гуманістів, як Дж. Б. Шоу або Томас Манн, відзначає, що «їх приваблював гнівно збуджений тон ніцшевських писань, різкість і незрідка справедливий суджень про банальність, вульгарність офіційних авторитетів буржуазії та юнкерства, а також факт, що Ніцше майстерно володів словом»<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Видання, бібліографічно описане у фусн. 1: Т. 4. – Ст. 21; Ніцше. (Н. Е. Верцман). – С. 353.

У цій же історії літератури вміщено й статтю Володимира Адмоні про Георге, в якій повнотою знято з поета практиковані обвинувачення у пропаганді війни і причетності до націонал-соціалізму, а, зрештою, визнано й належну вартість за його поетичною творчістю.

\* \* \*

На черзі окреслити предмет докладніше, вдаючись до окремих його питань.

Історія взаємин поета і його кругу з гітлерівським режимом настільки показова, що її варт переказати бодай за найвизначнішими її фактами. Один з тих нацистських авторів, які силкувалися підігнати Георге до панівної ідеології, звертав, між іншим, увагу на те, мовляв, омріяна його «таємна Німеччина» взяла собі за емблему свастику задовго перед приходом Гітлера до влади. Справді, її від певного часу носили книги видавництва Георг Бонді, де друкувалися всі публікації кругу Георге. Коли цей знак почав набирати відомого значення в політичному житті Німеччини, видавництво оприлюднило в одному з своїх проспектів таку заяву:

«Внутрішню частину віньетки, яка передує тут, раз у раз неправильно витлумачують як "Hakenkreuz". Слід супроти того ствердити, що ця внутрішня частина міститься вже з 1910 на публікаціях "Мистецьких листків"<sup>6</sup> і що появлена вище віньетка в теперішній формі друкується з 1916 на наукових творах з кругу "Мистецьких листків". Коли цей прадавній (індійський) знак названо було у жовтні 1918 "Hakenkreuz", і він набув свого сьогоднішнього значення, то круг "Мистецьких листків" був не в стані усунути свою, впроваджену багато років тому, познаку.

Хто бодай тільки побіжно знає публіковані під цим знаком книжки, той напевно ж знає і те, що вони з політикою не мають нічого спільного»<sup>7</sup>.

Нацистська дискредитація цього символу належить до всього об'єму підробок, практикованих «Третім Райхом», від зовнішніх, як-от перебрання римського вітального жесту руки, аж до найглибших, до таких, як зловжиток іменами Вальтера фон дер Фогельвайде і майстра Екегарта, Вагнера й Ніцше.

<sup>6</sup> «Blätter für die Kunst» – так звався журнал, присвячений поезії та питанням мистецтва, що довгорічно виходив окремими випусками-зошитами альманахового типу за певними чергами, а також видавництво, яке випускало різні публікації з кругу Георге. Від 1898 видавцем «Мистецьких листків» стає Георг Бонді, і на той же рік припадає оформлення першої віньетки видавництва, нашкіцованої Мельхіором Ліхтером. Цей останній був автором і пізніших віньеток, із знаком свастики, про які йдеться у цитованій заяві.

<sup>7</sup> Цей, у своїх первісних значеннях ще й досі остаточно не розшифрований символ відігравав роль у кульгово-культурній історії народів не тільки Індії, а й численних інших. Він посідає важливе місце, зокрема, й в українському народному мистецтві: у вишивках, орнаментації писанок тощо.

Із згаданих повоєнних публікацій друзів Георге стала у подробицях відома й конкретна історія його «пі» націонал-соціалістському режимові.

Те, що Клаус Манн називав «залицанням до Георге», знайшло свій вихід у заходах міністра культури Руста, який бажав за всяку ціну здобути поета на котресь офіційне становище у державі. Мова була ні більш ні менш, як про почесне президентство у літературній академії. Берінгер повідомляє про характер і хід переговорів:

«1933 міністр культури звелів довідатися в Ернста Морвіца, чи не можна б знайти якусь форму, яка дала б вислів пов'язаності нової Німеччини з Стефаном Георге. Це було для Георге вперше, що на нього котрийсь уряд звернув увагу. Та він не побажав прийняти ані почесного посту в так званій академії, ані почесної платні. Він дав знати, мовляв, він і без академії протягом півсторіччя керував німецькою поезією та німецьким духом»<sup>8</sup>.

Поет не хотів листуватись особисто. Нацистський міністр волею-неволею мусив погодитись на посередництво – як на те ще й особи єврейської національності. Сам Морвіц, який на прохання Георге сформулював його відмову, дав зі свого боку недвозначне свідчення ще під час війни (у листі до Герберта Штайнера з 10 серпня 1942), мовляв, «Георге сам ніколи не писав ні до якого наці-міністра, а всі зроблені йому пропозиції [Angebote] відхилив через одного приятеля. (Факт той [...], що один урядовець міністра Руста – не Геббельса – звернувся до мене з пропозиціями [mit den Vorschlägen] і що я, на бажання Георге, яко його уповноважений, відхилив на письмі ці пропозиції.)»<sup>9</sup>.

Представники режиму, однак, і далі не вгамовувались. Укладений і пересланий Морвіцом лист переказував ту думку Георге, що хоч він і не зрікається батьківства в русі за національне німецьке оновлення, проте закони духового й закони політичного являють собою цілком відмінні речі. Коли Георге помер, міністр Руст видер декілька слів цього місця з контексту листа і, перекравши їх по-своєму, процитував у співчутливій телеграмі постовій сестрі. Телеграму похопилась опублікувати вся німецька преса<sup>10</sup>. Негайно ж виник намір перевезти тіло поета до Німеччини. Та тому запобігли друзі. Берінгер:

«Намір поховати Стефана Георге з помпою в одному з німецьких соборів був перекреслений похороном у Мінузіо.

<sup>8</sup> Robert Boehringer. Mein Bild von Stefan George. Zweite ergänzte Auflage. Zum Jubiläumsjahr 1968. Bei Helmut Küpper vormals Georg Bondi. – Düsseldorf und München. – S. 182. (Далі як: Boehringer.)

<sup>9</sup> Цит. за каталогом ювілейної виставки в Марбаху: Stefan George 1868–1968 Der Dichter und sein Kreis. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. In Kommission Kosel A. G. München. – S. 333. (Далі як: Katalog.)

<sup>10</sup> Там само. Щодо «батьківства» («Ahnherrenschaft») каталог переказує відомість, яка міститься на с. 158 у книзі Едрара Салла (бібл. у фусі. 12).



Відповідальність за те несе автор цих рядків, по тому, як запитана ним сестра передоручила друзям визначити місце поховання»<sup>11</sup>.

Даючи загальну оцінку цьому короткому, проте судьбоносному розділові життя Георге і відзначаючи його інтуїтивну прозорливість, Едгар Салін вказує одночасно й на вельми ваговитий факт. Йдеться про те, що, як-от у даному разі, політикам та ідеологам тим легше спекулювати на котрійсь духовій особистості у своїх цілях, чим глибше закорінена ця особистість в істоті явищ, зовнішні риси яких, спрепаровані, виносяться на прапор відповідної ідеополітики. І те, що Георге передбачав надхід лихоліття, і те, що лихоліття присвоїло собі, серед інших, і його ім'я, – виводилося з одного джерела: з органічної участі його у житті нації і з шукання шляхів до її справжнього відродження. Салін:

«Інакше як було б воно можливо, що багато поезій Георге, які тоді [за мюнхенських часів на початку сторіччя] постали, читались у тридцятих і сорокових роках як жасючі заголовки над злочинами, споблазними, брехнями Третього Райху? [...] – приміром, «Відьомські хороводи» і «Антихрист» та «Спокусник»... (Вірш «Празники» поет ще року 1909 вписав Кардові Вольфскелеві як присвяту в друге видання «Сьомого кола»!) І як інакше могло б воно статися, що новознайдені тоді знаки й слова – свастика, кровосяйво, спостережник, тисячолітнє царство – по трьох десятиріччях стали й справді абракадаброю спокусників, відьмаків, злочинців? Поети зберігали у своєму особистому оточенні знаки загального перелому і власними засобами, наданням форми, спорудили греблю. Та треба вміти бачити й вірити, щоб образ і форма зберегли свою захисно-цілебну силу»<sup>12</sup>.

Якраз таке вміння бачити й вірити виявив супроти свого ідейного антагоніста Томас Манн. Що супротивне йому в Георге він не ототожнював з панівним на той час режимом у Німеччині, стало ясно з листа, написаного в розпалі війни (20 січня

<sup>11</sup> *Boehringcr.* – S. 182.

<sup>12</sup> *Edgar Salin.* Um Stefan George. Erinnerung und Zeugnis. Helmut Küpper vormals Georg Bondi. Zweite, neugestaltete und wesentlich erweiterte Auflage 1954. – S. 194 f. (Далі як: *Salin.*) В одному місці своєї джерельної праці автор викладає, між іншим, погляд Георге на проблему раси. Оскільки Георге вважав расову політику за «злюкисне посилення XIX сторіччя», зіставлення його думки з фашистськими теоріями буде особливо показове: «Нову, добру расу, – провадив він далі, – створить дух, а не розіллядник. Треба собі здавати справу, що якийсь народ ніколи більш не посідатиме такої високої природжености, як колись атепці. Вже на виході античності, коли на зміну римлянам прийшли певиспажені германські племена, нове пробудження духу підготувало щойно пошлюблення з романцями, а скільки допливів чужої крові – грецької і норманської, арабської та єврейської – співдіяло вирішним робом у високій культурі італійського Ренесансу й малознаної Іспанії, про те можна лише здогадуватись. При сьогоднішній, тисячоліттьями витвореній расовій мішанині говорити ще про чисті раси – природничо-наукове шахрайство» (*Salin.* – S. 248 f.).

1913) письменником-емігрантом до видавця-емігранта Курта Вольфа. Першим ділом цього останнього на новій землі було двомовне видання вибору з творів Георге – в оригіналі й паралельному англійському перекладі Ернста Морвіца. «Великою мірою звисоченим відтінком німецькості» назвав Томас Манн поезію Георге, відновивши їх, підсилени мовою країни його вишання, у пам'яті<sup>13</sup>.

Півтора роки по тому, коли вже світовий катаклізм досяг найвищого пункту, сталась подія, що тільки завдяки випадковій не змінила всього ходу історії. 20 липня 1944 відбувся невдалий замах на спричинника війни. Тираноборчу ідею виплекали брати Штауфенберги, виховані на римських чеснотах вихідці з останнього молодого покоління, яке оточувало Георге, – усі троє при його похороні у Швейцарії тримали почесну варту. І саме у вірші Георге «Антихрист» вбачав наймолодший з них, Клаус, прочуття й провидження «богемського ефрейтора», Адольфа Гітлера<sup>14</sup>.

То все, отже, речі, правда яких легко відновлюється, коли є вже змога оперувати достатньою кількістю фактів.

\*

Були, однак, речі складніші. Не всі здали собі справу, як бути поетам різних націй між собою в такій межевій ситуації, яку утворила війна, проваджена урядами пібито в імені цих націй.

Від перших кроків Георге був своїм культурним наставленням те, що зветься хоч космополіт, хоч інтернаціоналіст, залежно від щоразового значення, якого надають слову<sup>15</sup>. Він і сам віршував різними мовами, і притягував у німецьку мову все, що лиш можна, з іншомовних здобутків. Раз у раз він при тому відкривав серед інших народів поетів, там цілковито незнатих, значення яких на їхніх батьківщинях усвідомилося вирішальною мірою тому, що Георге спрямував на них увагу своїми перекладами.

Так було з голандським поетом Альбертом Фервеем, який, своєю чергою, навів його на англійця Ернеста Доусона. Так було з Вацлавом Ролічем-Лідером, – і тут його заслуга подвійна: він підміг історії польської літератури включити в себе одне додаткове ім'я<sup>16</sup>, і він пробив наново вилам у мурі традиційної

<sup>13</sup> Уривок з цього листа Томаса Манна див. у монтажі свідчень у додатках.

<sup>14</sup> *Boehringcr.* – S. 183.

<sup>15</sup> З юнацьких листів, що їх Георге писав під час першої своєї закордонної подорожі 1888 – 1889, з Лондона та Монтре, до товариша-однорічника Артура Штала: «Мусиш, до речі, знати, що в Англії я стаю дедалі космополітичніший...» Або: «Співкання з іншими народами, іншими звичаями, іншою мудрістю (це коник, на якому я залюбки гарцюю) править за найкращий засіб знищити всю закоцублість, усю заслліпленість, усю тушість, усе рабство, коротше кажучи, все погане в долі народів...» (Цит. за: *Boehringcr.* – S. 28, 30).

<sup>16</sup> Слівце непомічене за життя, бодай посмертно. Чималу роль у приверненні уваги до Лідера, який помер 1912, на його батьківщині відіграв, м. і., виступ Ярослава Івашкевича, надрукований під псевдонімом: *Kazimierz Bazar. Stefan George i Wacław Rolicz-Lieder // Skamander.* – Warszawa, 1935. – Listopad. – Z. 64.

німецької настороженості супроти слов'янщини, чим може бути, хай і умовно, причислений до тих гарних винятків, ряд яких прикрашають імена Гердера та Боденштедта. Лідер же, знов-таки, що був орієнталістом, вивів його за межі європейських мов і наблизив до квітів перської поезії<sup>17</sup>.

Мов навмисне, саме Фервеєві, довголітньому другові, судилось продемонструвати, мовити б, модельний приклад непорозумінь навколо особистості Георге. Йдеться про історію їхнього розходження.

Перша хмарка почала набігати на взаємини, коли Георге, після свого так званого максімінівського переживання, відчув себе покликаним до духового вождівства. Своєю поезією він заповався будувати невидиму для непосвячених, але ніби дійсну за дійсну державу, «таємну Німеччину», а виходивши з такого критерія, удався до актуальних проблем доби, висловлюючи до них власне ставлення, оцінюючи їх і переоцінюючи, – чого раніше не робив. Якраз у тому Фервеєй вбачив відхід по-братима від чисто поетичних завдань.

У «Німеччині існує під теперішню пору стільки й стільки течій життя та духу, – відрікав Георге на Фервеєві закиди, – Треба їх упорядкувати. Треба вказати шлях, яким вони можуть здійснювати вплив. Але мій шлях – це не той улюблений, модерний шлях теперішньої цивілізації. Я хочу інакшої, внутрішньої єдності». Фервеєя такі запевнення, однак, не переконували. Недовіра його дедалі зростала, щодаві він стежив за еволюцією поета в бік національного. Коли під час Першої світової війни з уст Георге почулися врадливі в цьому розумінні слова, а Фервеєй, навпаки, зайняв різко протинімецьку позицію, то цьому останньому здалося, що його підозра цілком виправдалася. Він відчув себе, отже, повнотою управленим опинитись по той бік барикад супроти колишнього співника. Уболівання Георге за духову Німеччину він утотожив із звичайнісінькою турботою про долю політичної держави. Фервеєя – та й багатьох інших – зміцнив у такому переконанні й той факт, що декого з найближчого оточення Георге у першій фазі війни справді поймав шовіністичний дурман. Поза увагою лишилося те, що сам Георге, «поет у країні, яка провадила війну, утримував себе і, наскільки він спромагався, своїх друзів од націоналістичного засліплення та зарозумілості [frei von nationalistischen Wahn und Dünkel]» і що «за цих років будівничо-вітчизняне більше, ніж будь-коли, треба було з недвозначною гостротою відмежувати від руйнацького патріотизму всіляких вузьколобих націоналізмів»<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> З намови Лідера Георге заходився був вивчати перську мову, щоб перекладати Омара Хайяма, і тільки зовнішні обставини перешкодили тому.

<sup>18</sup> *Salin*. – S. 213, 143. – Надзвичайно складне підложжя конфлікту з Фервеєм автор з'ясовує в іншому місці: «Німецькість Георге була і походженням, і сутністю, і напрямом завжди європейська або навіть – уживаючи ранішого улюбленого слова в кругу друзів – завжди космічна, – космічна з кожного погляду. Чи Георге оповідає про своїх батьків, чи закликає у вірші первозданне, чи зображує свої подорожі з півночі на



На честь Фервея слід сказати, що у спогадах «Мої іквемини з Стефаном Георге», вивуцених 1936, три роки після смерті майстра і один рік до власної, він вклав усю свою добру волю, щоб, повиинши суб'єктивну рацію, не загмарити об'єктивної правди. Та так воно чи так, увесь цей комплекс потребує точного освітлення. Салін дає щодо того таку вартісну інтерпретацію:

«Тут справді можна з'ясувати собі, до чого сходить наставлення Георге, – його пізніння і зловіні, й усередині помилково розцінили як “національний” скрут, а проте його настава залишається та ж сама, що й перед тим, тільки що з інакшим історичним аспектом: Георге був і залишився наскрізь пройнятий переконанням, що струхлявілий (буржуазний) світ засуджений на смерть і загибель. Але Перша світова війна призвела до краху тільки німецьку його форму вияву, – супротивники, рівною мірою хворі, рівною мірою трухляві, рівною мірою на краю запенадю, урйоїли собі, мошляв, вони ліпші, тільки тому, що були переможцями. Тож оте, проти чого він раніше боровся як проти “прусацтва”, посідає свою світову форму тепер уже не в пімцях, а у звитяжних союзниках. У відношенні до своїх німців він може ніш навіть сподіватись: оскільки вільгельмівський фасад у них завалився скоріше, оскільки з них облетіло вже багато порожнього блиску й позліток, вони опинилися супроти західного світу щаблем далі, і тим момент відродження може бути до них більш паближений, ніж до Заходу. “Єдиний провидець, який є сьогодні, – писав Гундольф уже у вересні 1918, – який свого часу постійно притамовував наш побідний захват, закликає нас тепер тримати голову високо, хоч би й що там настало, – Німеччина бо ще не загинула!” – А коли це таки сталося, Георге йшов попереду своїх і далі з незламною, із зрослою неввненістю»<sup>19</sup>.

південь, із заходу на схід материка, – це постійно природа й дух, крайобраз та історія Європи, що він їх прожив і проміряв і що їхню широту й шедроту він приносить із собою на домашні поля. Либонь, у цьому мріїні дліинні, в елітській зграбності й у римському дихові, у франкській грації і в польській гранденці й лежала найглибша причина, чому на майстра та його німецьких друзів ніде інде так шодурному й пахабно не витріпцували очей і їх не обильовували, як саме серед німців, – в усякому разі в отій усеосяжності істоти Георге, що в ній поєднувалися всі течії кропи й духу від Єгипту почерез Геладу й Рим, античне й християнське, аж до германців, ґрунтувалася та самоозрозуміість, з якої він уже юнаком засвоїв усі культурні мови й з якою, мужпівши, він прагнув познайомитися з живими поетами всіх націй і пов'язати їх одних з одними. А що він – як поміж його друзями й поляк Вацлав Лідер – був уродженням володарем, то чужинці й могли легко ставати жертвою непорозуміння, вбачавши в ньому диктаторську хватку там, де йшлося тільки про природний вислів його самопевної, піякими проминально-історичними обмеженнями не зв'язаної натурі. А з другого боку, йому самому бракувало будь-якого розуміння факту, що й для людей духового рангу політичні кордони можуть в якомусь розумінні важити як кордони духові й навіть як духове мірило. [...] “У найвищих регіонах мистецтва” зникають для нього взагалі протиставлення “Північ і Південь, Італія і Нідерланди”. Та чи зникли вони для Фервея?» (Salin. – S. 264 f.)

<sup>19</sup> Salin. – S. 216.



Ключове тут – слово «буржуазний». Бродиння передових умів Європи відрізнялось у собі напрямом, індивідуальними характером, розмахом і нюансами, але майже без винятку було спільне одне: неапатія до буржуазного ладу й породженою ним цивілізації. Далі не всі вони вгляділись – чи й цікавилися – в історично зумовлені, господарчо-структуральні, ідеологічні, політичні причини відчуження людини від творчого її мозку та руками. Але всі вони стояли вічно ніч з наслідком: розладом між баченням та сутністю, формою та змістом, «матерією» та «духом». І всі протестували проти невідповідності дійсності тим або тим способом, усі були кожен на свій копил бунтарями.

Оскар Вайлд, автор цілого вчення про те, що природа не слідує мистецтву, охоче називав себе й соціалістом, ба навіть спеціальну розвідку про сподівану долю людської душі за соціалізмом. Не чужий символістичній поезії Ріхард Демель складав вірші з гострими соціальними темами. Співець трагедії розщепленої первісної людської статі Станіслав Пшибишевський заповідливо видавав у Берліні польську робітничу газету. Про батька символістів Верлена виявляються тепер нові дані, які свідчать, що його взаємини з Паризькою Комунною були ближчі ніж платонічні.

Усе це назвати тільки модою – рішуче мало. Воно правило, жа органічну потребу часу, саме загального часу поготів, що кожного окремого разу самому реbelieйтові видавалося, мовляв, його повстання проти світу, нерівно поділеного на безглузде багатство й безглузді злидні, – індивідуальне.

Індивідуальною мовою висловлював, отже, й Георгі спільне наставлення інтелектуальної молоді, писавши 1, 2 та 6 січня 1889 з Монтре такого листа до Артура Штала: «Чи можеш ти собі уявити щось протирічливіше, ніж те, що я, Соціаліст, Комуніст, Атеїст, граю Комедію з одним німецьким Паном Бароном, у домі одного професора богослов'я, оточений цілим лаєм шогом Великих світських дам [Highlife-damen]?»<sup>20</sup>

Сьогодні можна з певністю ствердити, що зневага до поточних подій правила тільки за важливий компонент поетового образу першої стадії, коли з нього був просто «поет» і ще не став «пророк». З вибухом катастрофи, світової війни, він вразив оточення своєю «несподіваною близькістю до злоби дня [Tage)»<sup>21</sup>. Друзі якось не помітили, не взяли до тями, що вже перший цикл «Сьомого кола» носив демонстративну назву «Поезія днів». І не тільки цілу низку віршів новожитого «Нового царства» можна без застережень назвати політичною, а й «Звізда союзу», що з'явилась була на самому передодні війни, суттю своєю являв політичний памфлет. Питання лише, якого роду була ця політика.

<sup>20</sup> Boehringer, – S. 70. Мова про участь в аматорській виставі, де Георгі Франкфуртський виконував роль Алієста в «Мізантімпі» Мольєра.  
<sup>21</sup> Selen, – S. 73.

Роберт Беррінгер заготував одного разу такий листок Георгі: «Якби я двадцятирічний, мав 20 000 солдатів, я розглядав би всіх володарів Європи». Слова споминались гетерою, коли він розглядав один поетів фотопортрет, де той мав особливий агресивний вигляд. І ще споминалось, як він був переконаний, жельдяв, «у всякому іншому сторіччі, ніж дев'ятнадцяте, він виправдав би у в'язниці». Беррінгер далі: «Важче зрозуміти прикладді на цей портрет його твердження про те, що він цілком готов до спокусу дати себе звабити на якийсь діяльний чин»<sup>22</sup>.

У тому якраз уся справа. У взаєминах із змобілізованим Георгі оберігав від будь-якого хибного кроку його нестерпний політичний інстинкт. Георгі не став ані спільцем Бисмарка, ані глашатаям вильтгельмівської сполки, ані, потім, політичним ідеологом соціал-демократії з її хиткою у Ваймарській республіці позицією, не став він, як уже відомо, й по боді націонал-соціалізму. Ані у переносному розумінні, ані у фактичному – міністром, державним урядовцем чи просто шкільним учителем – не став він нічим, що зобов'язувало б його до вірності якому-небудь престолові чи якій-небудь конституції. Спокуса «дати себе звабити на якийсь діяльний чин» навряд чи існувала насправді, бо він твердо знав, що йому не судилося іти слідом д'Анжисо, свого колишнього – щонайменше – політичного партнера, з власної ініціативи на чолі озброєного загону збивати яке-небудь «Фіуме», поготів розпочинати неприяні дії проти «всіх володарів Європи».

Він бо твердо знав, що парина, для якої він був народжений і яку умів так подивугідно розбудувати, забезпечувала йому, поруч з імпазантною агресивністю у рисах обличчя, набагато більший успіх у здобуванні і набагато триваліші володіння, ніж той так чи так спірний адриятицький пунктик.

Те, про що мовиться у «Звизді союзу», було тільки словесним закріпленням того, що Георгі ясно бачив перед тим: що всі зв'язки рвуться, гадані бази й традиції роковані на загибель і що крім грядучу бурю можна пройти неушкоджено тільки з істотним мастком голови й серця. Він не був підданий ув'язненню не тому, що тоді було дев'ятнадцяте сторіччя, а тому, що не мав потреби активізуватися з того кінця, на якому ув'язнювали – ще й як – і в тому сторіччі. Але він не сплямив своє царство і ніяким естаблїкваніям, а приборіг його на щось достойніше, на випробування в наступному сторіччі, куди, отже, оплачувалось увійти не обтяженим ніякими матеріальними скарбами.

Передчуття катастрофи стало від певного часу невід'ємною часткою буття європейських інтелектуалів. Воно подеколи набирало образу всесвітнього катаклізму – у поетів від Жюль Ляфорґа<sup>23</sup> до Ельзи Ляскер-Шюлер. Неапатія до буржуазного

<sup>22</sup> Boehringer, – S. 152.

<sup>23</sup> Його поезія «Жалібний марш на смерть Землі» існує в українському перекладі Драй Хаари, вперше опублікованому в журналі «Життя й революція» (1925, – Ки. 9), а новішим часом передрукованому в виданні Михайла Драй Хаара «Вибране. (Поезія та переклади)» – К.: Радянський письменник, 1989. (Далі як: Драй Хаара.)



єдино було їм ясно<sup>21</sup>. Коли йшлося, однак, про вихід із цього укладу, то уявлення розтікалися здебільшого по різних шаблях туманності: приречено готуватись до кінця світу, включитись в якусь соціальну революцію а чи просто взяти та й ударитись в розпач. Рідко кому ввижалось більш-менш конкретно, що має б робити людина перед лицем усіх стрясень і перетворень.

Георге був одним з тих рідких. Зовсім конкретні політичні переконання стояли за його теж, на першій погляд, туманними – тільки на першій погляд – поетичними візіями. Конкретним було насамперед його ставлення до німецької буржуазно-юнкерської держави і до її органічної функції: війни.

\* \* \*

Едгар Салін зберіг на папері щедро й опукло свідчення якраз із цієї ділянки думок та ідей майстра. Протипруський рефлекс Георге жив у самій його натурі мешканця райнського-майнського краю, де й понині, хай і жартома, заїжджим берлінцям кажуть: ваші предки, мовляв, пили ще кров з ворожих черепів, коли ми були вже римськими громадянами.

Звичайно природно-відрухове Георге намагався так чи так ідеологізувати. Він почував себе франком, сином німецької середньої верстви та її найбільш культуротворчого роду, тож, приміром, чисто зорове, піщаний краєвид Прусії, алегоризувалося раз у раз в його віршах у «пісок» культурної пустелі. Подібно було з образом звалища червоної крейди, вапна й смоли в одній його поезії – коли друзі запитали, чи не означає воно червоно-біло-чорні кольори бісмаркіянської держави, йому, видно, сильно кортіло відректи ствердно, та він усе ж відповів дисципліновано-дипломатично: «Так можна розуміти вірші». Часом, однак, він не міг утриматись, і тоді ненависть виривалась назверх. Зустрівшись з Саліном у Гайдельберзі 1920, він заходився розпитувати його надзвичайно докладно про роботу дипломатичних установ, а довідавшись, що все так само ефективно працює, як і перед 1918, вибухнув обуренням: «Не казав я вам постійно.

<sup>21</sup> Віктор Іванисенко, автор приміток у наведеному в попередній фусноті виборі з Драй-Хмари, характеризує поетів минулого сторіччя, що започаткували нову епоху, з погляду згаданої сучасної тенденції об'єктивно оцінювати їхнє історичне місце. Так, зокрема, у зв'язку з Болдером говориться про «мотиви песимізму, породжені зневірою в прогрес буржуазної цивілізації, ворожій [ворожої!] людській природі» (с. 289), а про теорію «мистецтва для мистецтва» Теофіля Готье сказано, мовляв, вона «з'явилася з протесту проти буржуазної моралі» (с. 290). Наскільки плідніший такого роду літературознавчий підхід для з'ясування складних явищ духового життя, ніж нерозбірливе заперечення усього, що виникло й виникає в буржуазній добі, – промовляє само за себе. Поготів же, що це, страхітливе тільки для догматиків, відношення до самодатності мистецького виразу має ще й те, для кожної нормальної людини зрозуміле, пояснення, яке випливає з твору того ж таки Готье «Іспанія» (1845), де про гори Сьєри сказано: «Вони не приносять щастя з них ніякої користі, вони тільки гарні».



що пруський асесор – найбезхарактерніша і найбездушніша порода людей? Ви ж знаєте вашого Платона, то хай вас не дивує, коли той самий гатунок після монархії та демократії ще випановуватиме найжорстокіших тиранів»<sup>25</sup>.

Проти духового прусацтва «Мистецькі листки» виступили ще 1901, отже, на час апогею пруської сили й слави. Тоді, на початку 5-ї черги часопису, з'явився текст, так і озаголовлений – «Прусацтво». Там мовилося: «Імовіривши про шкідливі впливи прусацтва, ми – як то знає кожен, хто розуміється на справі, – звертаємось не проти осіб ані, поготів, не проти племені, лише проти хоч і вельми чинної, однак усякому мистецтву й культурі ворожої системи». В іншому тексті тієї самої черги, під заголовком «Німецький жест», висловлено таке побажання: «Здобувся б німець колись нарешті на жест • Німецький жест – таке бо для нього куди важливіше, аніж десять здобутих провінцій [Dass der Deutsche endlich einmal eine geste • die Deutsche geste bekomme – das ist ihm wichtiger als zehn eroberte Provinzen]». Там само ж, у зв'язку з концепцією малих держав, визначуваною в напрямі думок Гете, Якоба Буркгардта й Ніцше, сказано на користь таких держав: «Ім буде легше творити духові цінності, ніж великодержавам, які у постійній зовнішній та внутрішній обороні ніколи не мають потрібного для того спокою». Усі три вислови були без будь-яких змін передруковані у першому виборі з «Мистецьких листків», призначеному для ширшої громадськості, і тут ішлося про варту всієї уваги явище: про культуротворчий ідеал «естетського» друкованого органу, де за політичну підкладку правила явна антиімперіялістична пропаганда.

Справді, естетичне спліталось у даному разі з політичним в одне, як і вроджене з світоглядним у самого Георге. Про те свідчить Салін, викладавши його погляди – натоді, самоозрозуміло, ще не в республіканських вимірах – на політично-культурний партикуляризм. Цитовані три вискази з «Мистецьких листків» появляють факт, що турбота за стан німецького духу «визначала ТАК і НІ з боку поетів також і в політичних питаннях. І вони освітлюють той суттєвий напрям, в якому чинна була Георгевська вихова перед Першою світовою війною. У самого Георге до того ж похвала малим державам походила, либонь, навіть не так з ідейних переконань, як із стихійного, земляцько й династично забараленого почуття. Те саме закорінення у вітчизняному ґрунті, яке спонукало його триматися розповсюдженій від Райнпфальцу аж до Наге говірки і супроти нордійських блазнів [nordischen Fexen] розмовляти нею з особливою, розгорненою приємністю, прив'язувало його й до своєї маленької держави Гесен та до свого великого герцога Ернста Людвіга. Хоч як часто підкреслював він, мовляв, у жодному з правлячих князів годі вичути істинного володаря, та все ж із задоволенням відзначив, що його великий герцог та вігельсбахські принци мали такий «призвоїтніший вигляд», аніж безкуль-

<sup>25</sup> Salin. – S. 257, 32.

туриї Гогенцолерни і, докремена, кайзерівське опудало – "горі царі в коронах бутафорських"»<sup>26</sup>.

«Так і Ні з боку поетів також і в політичних питаннях... ідея запалювала й учасників круту. Особливо молодих, які поділяли майстрову мрію про утворення нових досконаліших державних організацій на румовищах прусацтва».

«Ось так мріяли воші, – пише Салін, – про знищення невідомої пруської імперії і про новий Райнський союз, на чолі якого мали стати поети-володарі». У листі до автора з перших же днів війни (Мюнхен, 6 серпня 1914) Гелінгат писав, захлинаючись від захвату: «Я підготую гельдерлінівську Німеччину в могутньому союзі малих держав середини, я тішуся королівством Польща з яким-небудь братом у перших на престолі і мій найновіший винахід – віднова польської Лотарингії (усі три в персональній унії з Гесен-Дармштадтом, моєю старою світовою столицею). З Австрії, якою я мушу таки пожертвувати, я зроблю стільки держав, що в усьому оркестрі Прусія гратиме кінець кінцем на геть скромному інструменту». Навіть Гундольф з його затяжним культом героїв, якому неймовірно важко було стати на негативну точку зору Георгіє супроти Бісмарка, так чи так достосувався до висунутої в тій самій 5-й черзі «Мистецьких листків» тези, мовляв, як перед тим лише в сусідніх країнах, так поступово й у Німеччині має з невеличкого круту розвинути «духове й мистецьке суспільство, що відчуває себе пов'язаним цілком певними запереченнями й ствердженнями, особливим життєвим почуттям». І щодо цих Так і Ні поетів-державників Салін робить у даному випадку від себе примітку: «Згідно з висловами тексту, можна, отже, остаточно з'ясувати, в якому духовому розумінні належало прусацтво до "цілком певних заперечень"»<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> *Salm.* – S. 256, 306. Великий герцог – як офіційний титул (Großherzog). Вігельсбахи – династія королівства Баварія, прихильна мистецтвам взагалі, а в особі Людвіга II (пом. 1866), покровителя Вагнера, – особливо. «Горі-царі в коронах бутафорських [Spotthafte Könige mit Bühnenkrönen]» – рядок з не перекладеної в нас частини поезії «Війна». – Хоч і як антиподи Георгіє з Толстим, а таки, видно, в особистостей, навіженних шуканням неідробно істотного, остаточної критерії так у позитивному, як і в негативному можуть без труду збігатись. У даному разі просто неможливо обійти одне місце у великій статті Толстого «Християнство та патріотизм» (1894), яке за зовнішню помпою якраз гогенцолернської влади викриває її філіярську порожнечу. Оскільки тут не йдеться про спеціальну проблему перекладання текстів Толстого по-українськи, наводимо цитату, для повного уявлення, мовою оригіналу: «Недавно Вільгельм II закавал себе новий трон с какими-то особенными украшениями и, нарядившись в белый мундир с лаганами, в обтянутые штаны и в каску с птицей и сверх этого надел красную манжетку, вышел к своим подданным и сел на этот новый трон с полной уверенностью, что это дело очень нужное и важное, и подданные его не только не нашли в этом ничего смешного, но нашли это зрелище весьма торжественным» (Цит. за вид.: Сочинения графа Л. Н. Толстого / Изд. 12-е. – М.: Типо-лит. Т-ва Н. Н. Кушнерев и К<sup>о</sup>, 1911. – Часть 19: Статьи. – С. 89 сл.).

<sup>27</sup> *Salm.* – S. 260, 259, 349. До речі: ідея керованої інтелектуалами держави, висунута Платоном і відраду ж, уже за його часів, загальнопрогракто

Утіленому в Бісмарку феноменові Георге підбив підсумок в одному вірші. Його, під первісною назвою «Прусак», поет читав у широкому крузі в Берліні, і вірш нібито мав бути включений до «поезій доби», проте за життя не був взагалі опублікований. Гадали навіть, що автор знищив його, аж поки Берішпер не знайшов серед речей померлого фрагмент, в якому він ідентифікував цей вірш і під титулом «Бісмарк» опублікував у своїй книзі<sup>20</sup>. Присуд «залізного канцлерові» там нищівний.

Останнє, пише Салін, підсумовуючи поетове ставлення до Бісмарка, а разом з тим і своє власне: «до Бісмарка мав Георге не тільки антипатію прусака з примусу, яку я й сам знав з мого родинного міста Франкфурта і в якій я виріс, лише тут його власна діяльна воля обурювалась проти вагітної наслідками недостатності, що з-за неї прусько-німецький канцлер пропустив надзвичайну угоду великої години і, замість надати державі нової форми, заходився збивати до купи таку собі романтично-ієтистично-мілітаристичну імперію»<sup>21</sup>.

Отже – мілітаристичну. Не тільки з переконань моралі й культури, а й з чисто вже формальної послідовності заперечувати все у Бісмаркові не міг Георге не засуджувати того, що залишилось по ньому спадщиною як засіб досягти мети: отой засіб «заліза й крові». Звідси принциповий – ясний у відчутті та обґрунтований у переконанні – антимілітаризм Георге.

Це збагнули не відразу навіть найближчі. Настало замішання, «і почуття, що німецька поразка може поставити під загрозу також і державу майстра, спонукало занадто легко – хай здебільшого й на короткий час – сполучати оборону кайзерівської імперії з куди важчою боротьбою за вищу німецькість, до якої закликав і добрав і провадив Георге. І в загальному збуренні, що першими воєнними тижнями охопило цілий народ, багато хто вже думав: убивання, яке ось почалось, то й є провіщена майстром у «Звізді [союзу]» на далеке майбутнє Священна Пря...». Він не забарився облити їх холодною водою, і він робив це безугавно протягом усіх чотирьох років війни. Коли він запитав одного разу молодого друга, які книжки він читає на фронті, і той показав йому власноручно обрізану, щоб могла зміститись у шинельній кишені, «Звізду союзу», Георге заговорив «про важку небезпеку для численних добровольців, які носили з собою цю таїну книгу з непорозуміння як військову поезію. «Вони ось гадають, що ця різанина править їм за свя-

вана як утопія, насправді не є аж така утопічна. Якщо поминути приклади з давноминулого, коли вона, бодай частково, здійснювалась у правління Марка Аврелія, Константина Багрянородного або Володимира Мономаха, то саме в нашому сторіччі можна відзначити цілий ряд людей думки й мистецтва, поставлених на чолі державних утворень: філософ Ленін, філософ Масарик, композитор Падеревський, філософ Ганді, філософ Радхакрішнан, а найновішим часом – навіть поет Сенгор, президент Республіки Сенегал.

<sup>20</sup> Salin. – S. 257; *Bohringer*. – S. 82 f. Докладніше див. ще у прим. до поезії «Гробниця у Шнаєрі».

<sup>21</sup> Salin. – S. 259.



щених про»<sup>80</sup>. Вони справді так гадали, зимний душ на перших час мало сприяв витверезінню. Сатін, який сам, будиши молодим чоловіком, пережив на собі воєнний чад, свідчить, що Георгі був того гірко свідомий і вважав, отже, за потрібне навіть і прилюдно, у передмові до піаніших загальноприступних видань «Звізди союзу», виразно застерегтись від кривотлумачення «яке кружляло навколо цього твору»<sup>81</sup>.

Священної прі у творчості Георгі дуже багато, від самого початку Якраа отут, на страшній пробі реального імперіялістичної війни, і можна спізнати єство усіх бойових кличів його поезії, а разом з тим усю потужність його інстинкту – в даному разі можна сказати без перебільшення: етичного інстинкту.

Бо хоч скільки в нього їздців, наїздців, звитяжців, завойовників, героїв, які вбивають драконів (або навпаки, як от у «Кінці переможця»), це була таки ота «кров», яка, за Віктором Шкловським, у мистецтві не кривава, бо римується з «любов». То була, інакше кажучи, досконата репродукція досконалого літературного побуту, про який мова буде нижче.

Що воно саме так, можна ще точніше унаочнити, пішовши й за критичною інтерпретацією – такою, звичайно, яка шукає не сенсаційности, а справедливости. Франц Шонауер, якщо не скептичний, то в усякому разі тверезий оцінювач, вельми влучно вловив зв'язок між обставинами та особистими мотивами саме в цей критичний момент переростання «поета» й «пророка» у «вождя». Якісно цей момент виявляється в Георгі у планованій і керованій зміні поколінь навколо себе, дедалі молодших, дедалі менш тільки-поетів. Шонауер зображує процес так

«Георгі дуже скоро збагнув, що для гурта поетів у Німеччині можливостей впливу куди менше, ніж у Франції. Інакшими словами: при тому невеличкому значенні, що його надає літературі наша громадськість, така наставлена на перетворення й оновлення натура, як Георгі, повинна притьмом і болюче усвідомити собі ізольованість свого існування й межі власних спромог. Воля до дії, яка в цього поета править і за волю до влади, а також за потребу неодмінного прибічництва, спонукають його нехай і повільно, проте таки послідовно робити з гурту заклопотаних поезією літераторів круг натхненних і віруючих учнів»<sup>82</sup>.

Саме цих останніх поставив їхній провидець і вождь у появленій 1917 поезії «Війна» навч із «безформ'ям цини, бляхи, рурок, штанг» і з «на криваве шмаття розірваним братом», щоб дати заднім числом зрозуміти, що вони мали б насправді вчитати з «Звізди союзу». Останній рядок «Війни», «І пан майбутнього – хто відминивсь [Und Herr der Zukunft wer sich waldeln kann]», підсумовує всю науку передвоєнної книги і дає категоричну вказівку на спосіб думання і діяння під час і після цієї чужої війни. «Десяток тисяч», який підлягає нещадному вини-

<sup>80</sup> Selzer, - S. 264, 28, 306.

<sup>81</sup> Selzer, - S. 88, 79, 89.





зького питання, пропонування прилюдно, потрактована була б ні більш, ні менш як державна зрада за воєнного часу, то стає зрозумілою уся серйозність слів Георге в листі до Вольтерса, мовляв, проголошувачів такого роду думок чекало б повішення.

У пору повоєнного розруху він увійшов незаплямлений і з новонародженим гуртом молодших прибічників. Салін: «Світ у цілому не став ані на йоту ліпший, танок круг золотого тельця набирав повсюдно ще шаленішого й безсоромнішого перебігу, і останні рештки шляхетної людяности жорстоко топтано, зловживано й спроневірювано. Але в самій Німеччині виникло нове становище. Наслідком розвалу загальна безпорадність була така велика, що часами могла пробиватись деяка надія, мовляв, німецький народ тепер, на краю прірви, почує голос свого поета і, можливо, віддасть навіть бразди духового правління в руки поетових поплічників – і, отже, було спроможню, було доконечно звернутись вичутним голосом до ширших верств»<sup>34</sup>.

Питання про те, які були спромоги в Георге вдаватись до широких шарів суспільства за «бентежних часів», за пори революції і масових рухів, несамохіть поєднується тут із засадничим питанням, як міг взагалі поет цього роду відноситись і ставитись до трудящих мас народу. Не вщухають бо й понині голоси, що йдеться усе-таки про «аристократизм духу», а воно, мовляв, рівнозначне з «презирством до юрби».

До остаточного з'ясування можна, однак, підійти щойно по розгляді ще декількох істотних моментів поетового становлення та чинности.

\*

Античним поетам промовляли боги. Германським, німецьким – духи. Отже: насамперед світовий дух, а тоді різні помічні сили, генії гір, лісів, потоків, альби, друди. Також домашнього вогнища, побратимства, війни та миру. В чудесному стопі «Таємної Німеччини» «нового царства» їхні голоси повинні були злитися воєдино, проречені єдиним медіумом, пісні мінезингерів зазвучати, авжеж, по-піндарівському, а елевсинські містерії поріднитися з ритуалом Грааля, «круглого столу», «прийняття в орден».

Та от цікава річ. Хоч би й як увись чи углиб вабив поета голос таїни, для нього – в ньому самому – існувала на цьому шляху межа, якої він ніколи не переступав. То була либонь сила чисто естетичного, потуга будови й форми, що не давала «роз-

як ганьбу, а як заслужену покуту, що нею й мусила закінчитись порожня метушня другої імперії. Авжеж, з понурою гордістю сприйняв він наше нове приижене становище в Європі, з презирством того, хто знає, що з сьогоднішніх наріїв зростуть у майбуття сини світла, поготів, що ось бо було втрачено зовній гарячковий блиск. Щойно тепер здавався йому шлях для нової злиденної і голої німецької людини справді вільним» (Boehringert. – S. 257 f.) Думки Георге про війну див. ще у посланнях до Фрідріха Вольтерса (у виборі з листів).

<sup>34</sup> Salin. – S. 143.



плистись в усім», утримувала від того, щоб читання віршів у вузькому колі перетворювалось на спиритичний сеанс.

Бо небезпека такого існувала – з боку мюнхенських так званих «косміків», гуртка свого роду містичних черевовіщунів, куди первісно належали різні люди на різних підставах: Клягес і Шулер з душевного нахилу до тарабарщини, Вольфскель – з надміру здоров'я. Отож: одного разу Георге, живши в один із своїх наїздів до Мюнхена в Вольфскеля, залишив на столі цидулку з такими словами:

### Не заступаєте жерця факіром

*первосвященника чаклуном  
духів привидами<sup>35</sup>.*

Висказ вилився очевидячки з настрою, що опанував Георге після однієї реальної події. Мова про вечір в Альфреда Шулера 29 квітня 1899, на якому поетові вперше закралася думка, що йому не по дорозі з цими людьми, і на якому він водночас вельми пічутно збагнув і оту межу власного «космізму». Подію, значно пізніше, вже люто ненавидівши Георге, описав Клягес. Крім Шулера, його старої матері, Георге й Клягеса, присутні там були ще Вольфскель з дружиною Ганною. Кімнату було обставлено всіляким можливим реквізитом: свічки, лаври, інша зелень, вінки з квітів навколо тарілок, запах ладану. І ось священнодіяння Шулера:

«Після трапези розпочинає він читання своїх найсильніших фрагментів, потужно вже на вступі й пориваючись дедалі до потужнішого патосу. Утворюється, так хочеться гадати, магичне поле. Уподібнюючи споріднене, виштовхуючи та виганяючи все чуже. Стара мати поринула в себе. Вольфскель, душевно й духово непіддатний, всисає і асимілює. Його жінка сидить байдужна, воно бо для неї “занадто високе”. Георге впадає у зростаюче, наприкінці вже у ледве опановуване збудження. Він став за своїм стільцем. Блідіший блідого, він, здається, от-от утратить самовладання. Душевно-атмосферичне напруження стає нестерпне. Ніхто вже не сприймає точно, що Шулер прорікає. Проте з лунання його голосу виростає вулкан, вивергаючи розжарену лаву, а з жару лави зводяться багряні образи, приголомшливі, захватні. – Коли воно скінчилось, кожен спізнає несподівано з того, що, готовий уже йти, він тримає в руці букет: для кожного клаптик з вінків, роздертих Шулером, аби тим обдарувати своїх гостей на прощання. – На нічній вулиці я раптом опиняюсь наодинці з Георге. Я відчуваю, як він мене хапає за рамено: “Та це ж божевілля! Я не переносу такого! Що ви таке

<sup>35</sup> Salin. – S. 192. Текст в оригіналі:

*Setzet nicht für den priester den faki  
für den vates den magus  
für die geister die gespenster.*

Висказ послужив підложжям для опублікованого в «Мистецьких листках» (VII. – С. 11) гасла: URGRUNDSCHWÄRMER: setzet nicht für den Gott den götzen / für den Geist das gespenst / für den Seher die hexe. [Химерники праоснови: не заступаєте Бога божком / Духа привидам / Видця відьмою.]

зробили, щоб мене туди заманути! Це божевільні! Ведіть мене геть, ведіть мене до шинка, де прості горожане, де до всім звичайні люди курять сигари і п'ють пиво! Я не переносю такого!" Тож так і сталося. В одному до всім звичайному шинку кожен пив своє пиво, Георгі змучений, спатгелечений, внутрішньо неспокійний, а ж – замислений, вельми замислений»<sup>96</sup>.

Ганна Вольфскель, своєю чергою, підтвердила Салінові, мовляв, «наступного дня Георгі заявив, що забігайлівка з пивом та білими сосисками ліпша, ніж оте божевілля»<sup>97</sup>.

Зображуючи ці взаємини, з яких виростала напружена драма сливе від самого початку, Едгар Салін з великою проникливістю вказує на властивості удачі обох друзів, що і притягали їх до «косміків», і разом з тим відштовхували й спонукали кінець кінцем новий розрив: «Вольфскель, сам підвладний хаосові й образотворець лише у трудній боротьбі з хаосом, посідав первісне прочуття супроти всяких "потворних недовитворених сил" [вірш із "Звізди союзу", один з тих, що правлять за обрахунком з "косміками"] і пророче прозання їхнього вагітного лихом значення. Через нього причастився й Георгі до цього

<sup>96</sup> Видання 1940, бібліографічно описане у фусн. 4. Цит. за: *Schonauer*. – S. 80. (У Шонауера рік події помилково подано як 1896). Цей влаштований у помешканні Шулера «римський празник», у дусі пізньоантичних духових оргій (епоха, новою інкарнацією якої вважав себе Шулер), мав на меті відбутися «здобувчий напад на душу Георгі». Заклинання хаосу, який мав би породити нові світи, йшло в «косміків» у парі з тотальним людоненависництвом. У листі до Гундольфа з 21 липня 1903 Клятес твердив, мовляв, треба «інтенсивно» старатися «забути, що люди взагалі існують: ця пліснява земної кори у розкладі». На ілюстрацію екстатичних фантазій Шулера, передусім їх стилю, може послужити такий характеристичний його «фрагмент» (бл. 1896): «Космічна Сила – суттєве життя практичної Людини – як ядро в поодинокій істоті, ще не зранене поділом у статі; повнота Природи як Психе-Полум'я-П'янь / ще Пандемос і найпрозкішіший життєвий очаг як Геллада-Рим / при зникаючій Субстанції поступове зосередження на окремих точках: (ореол Дядохів, Промішний вінок Цезаря) і на решті відділений від цілоти Кастрат і Трансценденція: Ісус консервований Римом-Церквою зникає у відношенні до ростучого віддалення Часу саме з цього останнього фокусу / аби, як перше вранішнє палання нагонів юного світу, зарожевіти з найглибшої життєвої криниці нашого Часу; Гете-Нацше – Діоніс – Надлюдина». (У каліграфічно написаному оригіналі іменники мають нормативно-німецькі великі початкові літери, отже, у перекладі великі літери для символів висувано навшмиря з духу написаного). Цит. за репродукцією у: *Katalog*. – S. 167. Пор. також відомості про Шулера в додатках. Доречно тут, м. і., навести слова Клятеса, теж не останньою мірою як зразок стилю, з його книги про Георгі (з'явилася у Бонді, Берлін, листопад 1901, з позначкою 1902), коли він ще числився в ашологетах: «Хто наближається до поезії Георгі з звичайним духом, той застрягає, змагаючися за повітря, у мовчазній холодничій передпокою, зі стін якого загрожують незрушні знаки. Звизкий слідувати за розхитуванням мистецьких подій або ж хапатися за напіввипадкові ефекти, стоїть він мучущо скутий перед крижаними словосполучками і т. д. Цит. за: *Katalog*. – S. 168. Ріб, що ним написано цю книгу, вже тоді вельми зрадив, напр., Гофмансталя, який листувався про те з Георгі.

<sup>97</sup> *Salin*. – S. 334.



прочуття та признання – Георге, при всіх безоднях власної душі, все-таки вродженим нахилом та волею людина надто класичної мрії...»<sup>38</sup>

А татунки «темноти», поетичної стуми Салін характеризує так: «Стума може бути вельми різного походження й мати вельми різне значення. Стума Маларме ґрунтується в раціональній волі до чистої поезії, стума Гельдерліна в араціональній, первозданій образності мітичної дійсності, стума Георге – у внутрішньому розмаху між твердокарбованим словом та відкритим часові й просторові пророчим почуттям»<sup>39</sup>.

До накопичення складових частин, кількість яких у певний момент дала змогу якісного переходу «пророчого почуття» у пророчий вислів, належать ще деякі важливі речі.

Насамперед – Ніцше, відношення до Ніцше і засвоєння його у власний образ. Георге, який спротивлявся тому, щоб стати «косміком», не став і ніцшеанцем. У критичному пункті становлення оминуті Ніцше було так само годі, як на початку шляху оминуті Вайльда<sup>40</sup>. Однак: «Ніцше не належить у тому розумінні, як Платон, як Данте й Гете і навіть Шекспір, до духових пращурів Георге. Мучеництво його правило для Георге за знак, що якийсь світ ішов до свого кінця, – але божисте відтрусення цього світу не означало для нього канонізацію неканонічного "Предка" [eine Seligsprechung des unseligen "Vorfabr"], який об цей світ розбився»<sup>41</sup>.

Воцінці конфлікту Ніцше з Вагнером, – що його як людину театру Георге зневажав, – він був таки по стороні другого: «Вагнер, у театрі жахливо забріханий Вагнер, у своїй молодості розпочав був чесний бій проти XIX сторіччя. Ніцше був лиш його поплічником. І Вагнер був Ніцшевим майстром! Ніякого "народження трагедії", ніякого Ніцше без пробудження Вагнером! Ні, ні – Ніцше зрадив Вагнера! Якщо він справді його переріс, то він повинен був мовчки піти від нього. А отже – цей галас, оце гадане викривання! Ніцше сам дуже добре знав, що випадок Вагнера – це випадок Ніцше!»<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Salin. – S. 194.

<sup>39</sup> Salin. – S. 210.

<sup>40</sup> По-новому побачене прогресивне значення Оскара Вайльда для суцільного розвитку свого часу впливає, зокрема, з того висновку про його актуальність для наших днів, що його робить Ростислав Доценко у післямові до свого українського перекладу «Доріана Грея»: «В нашу добу посиленого технічного прогресу в усіх галузях життя незмірно зростає вага мистецтва, відповідальність його за встановлення та підтримання гармонійної рівноваги між двома крилами людського життя – прекрасним і корисним. Тим-то природна річ, що Оскар Вайльд, ревний поборник краси, – значною мірою наш союзник, коли ми виступаємо за цю гармонійну рівновагу» (*Оскар Вайльд. Портрет Доріана Грея / Переклад та післямова Ростислава Доценка. – К.: Дніпро, 1968. – С. 216. Далі як: Доценко*). Про екземплярну роль Вайльда, коли йдеться про справу «літературного побуту», див. фусн. 46.

<sup>41</sup> Salin. – S. 269. Під «Предком» згадується Ніцше в поемі «Таємна Німеччина» у «Новому царстві».

<sup>42</sup> Salin. – S. 271 f.



І про вихідний пункт «Заратустри» колишній «атеїст» теж знав висловитись по-своєму: «Вольфскель оповідав, як він одного разу запитав Георге, що він повинен казати усяким молодим людям, коли вони отак собі просто базикають, за Ніцше, мовляв, "Бог помер". Георге відрік: "Карле, скажіть їм: він таки є. І якщо вам колись вестиметься геть задрипано [dreckig], то це помітять і найневірніші Хомі»<sup>43</sup>.

Здається, що в сумі сум Георге бракувало в Ніцше того, у віщо з часом дедалі виливався, конкретизуючись, його гуманізм. У всякому разі, в одній з «Поезій доби» («Сьоме коло»), присвяченій саме Ніцше, є такий промовистий заклик:

*В круг зімкнутий любов'ю приречись.*

Здається, до речі, що саме цей момент був вирішальний і у католицтві Георге.

«Новітній спас лиш у новій любові» – сказано в поезії з того ж циклу, в якій мова про папу Лева XIII. У примітці до цієї поезії питання буде розглянуто дещо докладніше, тут же йдеться тільки про те, щоб указати на ще один немаловажний чинник у записанні поета-пророка духовим майном.

Католик Георге був з коліски, на його родинному вихованні лежав віддрук отого спеціально райнсько-німецького католицизму, де побожності аж ніяк не стоять на заваді душевні веселощі й терпка дотепність. Самовиховання, коло якого він заповався юнаком, дозволило йому сублимувати католицькі переживання в царину чисто естетичного. Такий його вірш «Цвіт'є білосніжна!» («Книга переказів та переспівів»), де гожість витончених ліній домінує над «ідеєю». Та той католицизм, про який слід говорити як про відкриття й здобуток самого поета, його власний будівний камінь – він знов-таки вхоплюється у прецизному визначенні Едгара Саліна:

«Бо Георге насправді був рівною мірою і католицьким, і римським, однак перше не за вірою, а друге не за кров'ю, чи принаймні не тільки за нею, лише він був і тим, і тим як зберігач та охоронець двох світових сил, що як римлянство і як католицтво знайшли свої великі історичні форми вияву, і обидві величини – як і рідний край та батьки – були будівельними первинами його такого своістого, німецького ества»<sup>44</sup>.

\*

Що, отже, стартувати в таких речах можна тільки з невеличким гуртом прибічників, що потрібні для того властивості – абсолютна кругова порука, свідомо самовідданість, крицева дисципліна – дійовіші якраз в оберненій пропорції до кількості заприсяжених учасників, то все було samozрозуміле для незакаламученого інстинкту мистця. Та з тим поєднувалось і чітке розуміння ще такої речі: воля жити в певних ідеях, якщо вона є і волею виявляється у цих ідеях, не може здійснюватись без переходу через середовище. Інакше сказавши: волевияв можливий тільки через форму.

<sup>43</sup> Salin. – S. 351.

<sup>44</sup> Salin. – S. 278.

Особливе було у даному випадку те, що й форма життя, потрібна для вияву ідей, мала цю закономірність оберненої пропорції. Пропаганда визначеного способу побутувати у часі й просторі, скерована на довкілля, могла мати тим більший успіх, чим більше підкреслювалося, мовляв, пропаганда має за предмет виключно самих себе, без будь-якої уваги на довкілля. У тому-бо й полягала сама сутність цих ідей: подати до загального відома, що йдеться тут про осібне, окреме, вибране.

Так, принаймні – на першому, «естетичному» етапі чинності Георге.

Саморозуміння себе як носіїв нового літературного побуту знаходить ясний і міцний вислів от хоч би у короткій декларації, опублікованій десь на виході першого десятиріччя діяльності. «Товариство Мистецьких Листків, – говорить там, – в якому неправильно вбачали якійсь таємний союз, являє собою лише вільний зв'язок мистецьких та естетичних людей. Воно утворилося з прихильників протиставленого натуралізму, спрямованого на глибшу духовість руху, що пов'язується в поезії з іменами Стефана Георге та Гуго фон Гофманстала, що в образотворчому мистецтві появилася Людвігом ф. Гофманом, Райнгольдом Лепсіусом та Мельхіором Лехтером. Побіч видавання з'явлюваних нерегулярно Листків воно випускає художні видання давніх та нових поетів і промовлянням та виконанням намагається привернути слух до нових ритмічних утворень. З літературщиною воно не має анічогісінько спільного, воно не посідає жодних статутів та законів, і його зростання відбувалося не засобами поширення, а покликанням і природним включенням у протягу років»<sup>45</sup>.

Тут усе точка в точку збігається з поняттям літературного побуту, як його визначали першовідкривачі й описувачі цього суспільного явища. «Письменник зараз намацує свої фахові можливості, – писав 1929 Борис Ейхенбаум. – Вони невизначені через те, що сплутано у складний вузол самі функції літератури. Питання стоїть руба: поруч із сутою фаховістю, яка заводить письменника у дрібну пресу й "перекладацтво", зростає тенденція визволитися від неї розвиванням "другого фаху", не тільки аби заробляти на хліб, а й щоб почувати себе професійно незалежним»<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Verzeichnis der Erscheinungen der Blätter für die Kunst mit einer Inhaltsangabe sämtlicher Hefte. Berlin, Blätter für die Kunst, fürs Jahr 1904.

<sup>46</sup> Борис Ейхенбаум. Литературный быт. Цит. за російським оригіналом у двомовному виданні: Texte der russischen Formalisten. Band I. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa / Mit einer Abhandlung herausgegeben von Jurij Striedter; Redaktion und Register Witold Kosny. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1969. – S. 480. (Далі як: Russische Formalisten.) Взірець літературного побуту, як його для «естетичної доби» дав Оскар Вайлд з тим, щоб незвичайне життя мистця правило водночас за пропаганду презирства до буржуазних відносин, пластично зображує Р. Доценко: «Закінчивши Мадлен-коледж (1878), він активно заходився "охудожнювати" спокую зовнішність. Це було й продовженням університетської ексцентричності, і також

Георге з своїм кругом. «Літературщина» – це й було «заробляння на хліб», зведення письменницької діяльності до підпорядкованої функції у суспільстві, де все вимірюється грошима й успіхом. Творчість «Листків», якраз тому, що вона була незалежна від грошей у такому розумінні, і якраз тому, що коштовні видання йшли тут не на продаж, а на прикрасу життя, ця гадано анти-суспільна творчість була насправді яскравим суспільним фактором.

Те саме й у чисто літературному розумінні. Натуралізм – стиль, – виконавши свої важливі діла, поступово сходить на нівець. На той час його вже сильно дискредитували епігони, саме оті, чия перенаселена наявністю лише прискорює «зміну головної течії», за словами іншого теоретика, Юрія Тинянова, що ще раніше (1924) присвятив розвідку феноменові «літературного факту». «І тут, у цій зміні, – ствердив він, – бувають революції різних розмахів, різних глибин. Є революції домашні, “політичні”, є революції “соціальні”, sui generis. І такі революції звичайно проривають царину власне “літератури”, захоплюють царину побуту». Для ще точнішого з'ясування: “Цей різноманітний склад літературного факту повинен бути врахований щоразу, коли мова про “літературу”»<sup>17</sup>.

Тож і було враховано: усе нове, усе «не так, як у людей», починаючи з «нових ритмічних утворень» і кінчаючи писанням

засобом самореклами (“Найбільша праця уяви для мистця – створити перше самого себе, а тоді вже свою публіку”, – мовляв Оскар). Оксамитовий піджак, бриджі, вільна сорочка з відкладним комірцем, незвичайної барви краватка, пов'язана бантом, у руках часто лілея, що він розглядає з явним захватом, довге волосся, чисто виголене обличчя – таким бачимо його на портреті. На устах в юнака іронічний усміх – де ж пак, філістери набираються пахабства провадити про речі, на яких анітрохи не розуміються! До того й на зріст Оскар був високий, мав широкі плечі та кремезну статуру – був з вигляду не так естет, як атлет – отже, увагу приверталося (що й слід було довести)» (Доценко – С. 219 [і]н[аступна]). Є фото молодих Георге та Карла Августа Кляйна, помінального видавця «Мистецьких листків», де обоє репрезентують одягом стовідсоткових денді. У такому ж роді зобразив себе Георге сам, оповідавши Вольфскелеві, як він з Ролічем-Лідером, циліндри на головах, супроводив підупалого Верлена паризькими вулицями. За первісне зразкування на Вайльда може промовляти (наше помічення), що Георге голився і тим вирізнявся не тільки серед бюргерського оточення, а й зноміж решти бородатої європейської богеми кінця сторіччя. Болілось і все його товариство, винятки становили тільки Вольфскель, який носив бороду (але потім і він зголив її), і Фервей, спершу голений і лише згодом з невеличкою борідкою. Цікаво притому відзначити самий факт невідомого впливу вайльдівської моделі, випромінюваного на всю добу, незалежно від особистого взаєминення тих чи тих мистців з її винахідником. Георге оповідав Морвіцові, що бачив Вайльда один усього раз, і то здаля, коли той їхав у ридвані Булонським лісом (*Ernst Morwitz Kommentar zu dem Werk Stefan Georges. Helmut Küpper vormals Georg Bondi. – München und Düsseldorf, 1960. – S. 44. (Далі як: Morwitz I.)*

<sup>17</sup> Юрій Тинянов. Літературний факт. Цит. за: Russische Formalisten. – S. 430.



німецьких іменників малою літерою (крім імен власних та словознаків символічного забарвлення), включно з небувалою пунктуацією, і далі, «прорив» у побут у найщільнішому значенні слова: спосіб мовлення, інтонація, жест, хода, одяг, домашня обстава, ба, як можна буде переконатись нижче, – рід почерку і навіть риб заварювати чай.

\*

Переконуватись можна з кожним кроком, яке заплановане і як послідовно за планом здійснюване було це життя.

За «естетичного» періоду все робилося точнісінько так, як це зареєстрував один новочасний молодий дослідник, що удався довести, мовляв, літературний побут когось явив собою рекламу для продажу естетичних товарів на капіталістичному ринку. Усе робилось точнісінько так: вибір паперу для друку і вибір виразу обличчя для фотографування, – робилося з точнісінько супротивною метою, ніж та, що її, хибно силогізуючи, вивів захопленій викривач<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Gert Mattenklott. Bilderdienst. Aesthetische Opposition bei Beardsley und George. – Verlag Rogner und Bernhard. Тут цитується або переказується за ґрунтовною рецензією Шопаяєра: Gert Mattenklott. Bilderdienst. Aesthetische Opposition bei Beardsley und George. Verlag Rogner und Bernhard // Stuttgarter Zeitung. – 1971. – 27 Febuar. Матенклот ставить собі за мету виявити пряму залежність естетичних фактів кінця сторіччя від диктату капіталістичної суспільної структури, прихильючи, приміром, увагу до такої синхронності: «Хто зіставить дати появи репрезентативних творів fin de siècle з важливими датами політичних подій, буде зражений [befremdet]. Поява Вайлдового "Доріяна Грея", Лангбенової книги про Рембрандта й перших "Мистецьких листків" Георге збігається з відставкою Бісмарка та початком усенімецької, імперіялістичної політики, але також із Першим міжнародним з'їздом на захист робітників, з Ерфуртською програмою. [...] Невдовзі перед тим, як Георге опублікує "Пісні про сон і смерть", а Шніцлер "Хоровод", у Німеччині налічується 3750-й страйк від 1890 р.». Автор виходить із założення, мовляв, загальною тенденцією вікторіяських часів та «belle époque» було санкціонувати все чисто, будь-який порок, якщо воно сублимувалося в естетичне і якщо не скидало маску прекрасного. Тим робом економічний тиск перетворював первісних протестантів на продуцентів продажних вартостей, і мистці, які завдячували своє існування капіталістичним виробничим відносинам, неминуче ставали співпаразитами. Така конклюдія дає авторові підставу зараховувати сюди рівною мірою і Обрі Бірдслі, образотворця витончено-еротичних композицій, і Георге. Щодо останнього, зокрема, говорить, що культовий характер публікованих його портретів, бувши виявом «буржуазної індивідуальної культури часів високого капіталізму», служив так само ексклюзивною формою ринкового вербування серед певного роду публіки, як і те значення, якого надавано в його колу формальним моментам, віньєткам, шрифтові, розрізанню між приватними друками та загальноприступними виданнями: «порожнеча жестикуляції» Георге, її «гордий патос безпосередньо пов'язані з приватним характером естетичної опозиції». Не кажучи вже про те, що Матенклот у своєму вульгарному соціологізуванні слідує за ходом думок таких авторів, як Адорно, Горкгаймер, Вальтер Беньямін (який, м. і., вище у подібному дусі присуд «Сьомому колу» Георге), йдеться ще й







були польські «Zycie» за короткого, скандально-блискучого (редагування Пшибишевського) і «Chimera», чеські «Modelni Revue» Арношта Прохазки і «Lumir». Весь поріг сторіччя заповнений у них тим, що було обов'язкове на той час: Бодлер, Верлен, Метерлінк, Гюїсманс, Ніше, К'єркегор, навіть репродукції з праць друга Георге, маляра Людвіга фон Гофмана, лиш про самого Георге аж до початку нового віку ані згадки. А й привратно, парадоксальна річ – Пшибишевський, який прожив перед Краковом роки в Берліні у самому осередкові мистецького виру, не міг у листі до Прохазки (6 травня 1896) сказати про Георге нічого точнішого, як плітку з других рук, зарахувавши його до «смішних епігонів Бодлера, передусім Маларме»<sup>10</sup>.

Можливо, беручи тільки зовнішні факти, недооцінка східного європейства з боку Георге була його прорахунком у моделюванні свого творчого життя. Та, парадоксальна річ з другої сторони, прорахунок вирівнявся дорахунком об'єктивних чинників. Кожна мистецька модель – якщо вона справді велика модель – несе в собі ту властивість, що від самого зачаття вона розпочинає подвійне життя: одна частина підвладна авторові, друга, десь у його підсвідомості, відразу ж готується до того, щоб спромогтись існувати незалежно від нього, у постійному саморозвитку. Це походить від самої діалектики життя, від безперервного схрещення ліній і точок, коли наступним свідомостям відкриваються аспекти, автором, як здається, не запрограмовані.

Парадоксом тут те, що навіть у найдальших одбігах прикнєцево виявляється внутрішній, ніким не передбачений зв'язок з вихідним пунктом. Так ніби автор своєю чергою планує подвійно – те, обсяг чого він може охопити, і те, що перестає бути його власністю, а набуває дедалі нового глуму в діяльності інших. Коли взяти до уваги, що йдеться тут про явище, побутово зване вічністю мистецького твору, то тоді кінець кінцем можна погодитись і на дійсність парадоксу: майстер, плануючи модель, планує й усе, що потім народиться у зв'язку з нею, але без його прямої участі.

Так було, зокрема, з першими оцінками його творчості, що тим чи тим робом походили з ґрунту східноєвропейських культур. Поставши не у безпосередніх взаєминах з кругом Георге, отже, гарантовано з власної ініціативи, три з них принаймні заслуговують на увагу як такі, що здобулись на більшу або меншу об'єктивізацію явища.

Одна з них, опублікована 1907, була, наскільки знати, першою слов'янською розвідкою, присвяченою спеціально Георге.

<sup>10</sup> Контекст цього місця в оригіналі: «Na miły Bóg, któz jest w Niemczeh poza Lilienstronem, Ryszardem Dehmellem i nieszczęsnym Johannesem Schladem, któz siedzi w domu obalákanych? Być moze jeszcze kłown-poeta Paweł Scheerbart, Epigonów, smiesznych epigonów Baudelaire'a, przedewszystkim Mallarmego w rodzaju Stefana George nie można do rzędu tego liczyć» (Stanisław Przybyszewski, Listy / Zebrał, zyciorysem, wstępem i przypisami opatrzył Dr Stanisław Helczyński. – Warszawa, 1937. – T. I: Pamięć Polski. – S. 118. (Далі як: *Przybyszewski, Listy.*)



Характер її, щоправда, наскрізь аполотетичний, автор намагався причаститися до поетового оточення, проте праця його народилася таки з власного задуму, і в ній є цікаві аспекти й оригінальні думки. То був чех Юліус Брабец<sup>92</sup>.

<sup>92</sup> Julius Brabec. Stefan George a jeho družina // Nový život. – XII/8. 9. Karel Dostál-Lutinov, Nový Jičín, leden 1907. – У Женевському архіві наявні два листи Брабца до Георге: з 12 та 23 квітня 1907. Обидва листи, у першому з яких автор позначив себе як «письменник та урядовець», пройнято духом захвату й відданости: «Es kommt ein langjähriger Verehrer Ihrer grossen Kunst, der sich vorgenommen, mit Ihrem Meisterwerk, in dem er das geträumte Ideal der Schönheit und der absoluten Poesie fand, auch die Intelligenz seiner Nation zu befreundend». Він називає, щоправда, ряд праць, серед того й авторів з кругу Георге, що їх він простудював (називає також і чеську розвідку Яна Крейчі про повітню німецьку літературу, яка з'явилася у Празі 1904 і про яку він тієї думки, що вона залишає бажати кращого), – тим не менш зазначає, мовляв, має власну концепцію творчости майстра. Лист містить прохання про вказівки й поради, перерахування вже перекладених автором по-чеському поезій Георге і пропозицію надіслати йому деякі власні книги: «Er wäre glücklich, wenn ein Meister, wie Sie, auch Interesse finden würde an Dichtungen eines kleinen, bescheidenen Dichters einer kleinen Nation». У листі можна знайти також і зайве підтвердження факту, як важко було роздобути далекі від будь-чого комерційного видання «Мистецькі листки» – автор ревно просить адресата: «Er wäre zu grossem Dank verpflichtet, wenn Euer Hochwolgeboren ihm, wenn auch ein einziges Heft, oder Bruchstücke der ersten Ausgabe der Blätter für die Kunst zukommen lassen könnten, da er dieselben nirgends, nicht einmal zur Ansicht bekommen konnte, und in seiner Studie von diesem Blatte ausgeht». Георге відповів на цього листа, і у своєму наступному Брабец, подякувавши за відповідь, просить дозволу поставити ім'я Георге як присвяту на новій книжці своїх творів, що мала вийти тієї осені. Тут Брабец повідомляє про те, що його стосовна Георге студія посувається вперед, що він очікує довідкового листа від Гундольфа і що його дуже цікавило б познайомитися з перекладами Георге з В'єле-Гріфена і з його статтею про Маларме: «Auch Ihre Studie über das Werk des Dichters Stephane Mallarmé, wäre mir ein Genuss zu lesen da mich speziell die Werke dieses unglücklichen [?] Dichters sehr interessieren: "sein L'Après midi d'un Faune", schätze ich mir als eine der höchsten Schöpfungen der Welt-poesie überhaupt». Про будь-які дальші взаємини чехів з Георге невідомо нічого (навіть не знайдено його відповідей Брабецеві). Можна гадати, що Брабец сподівався зацікавити його чеською поезією саме тому, що серед його перекладів сучасних поетів знайшов переклади з польської. В усякому разі, він, відкривши тим робом Лідера, стежив за творчим шляхом польського колеги з підвищеним інтересом. Вказівка про нього у фусноті Брабецевої статті в «Nový život» стосується до одного місця в огляді Вільгельма Фельдмана, де йдеться про «Незалежні пісні» Лідера: Wilhelm Feldman. Literatura polská. 1906 // Slovansky přehled. Sborník stati, dopisů a zpráv ze života slovanského / Redactor a vydavatel Adolf Černý. – Ročník IX. – Nakladatel F. Šimáček v Praze, 1907. – S. 343. Усі ці заходи, як сказано, не дали належних наслідків, і з-поміж слов'янських мов Георге обмежився, отже, самою польською, а до інших, у тому числі й до чеської, на жаль, не звернувся. Як і Лешєградові, деякі переклади Брабца надруковано майже нічим, та загалом вони сливе недоступні для розшуку раритет (лише достоту в останній мить нам з ними став у блискучій пригоді заслужений перекладач Отто Ф. Баблер). В антології 1913 Лешєград їх атадує, однак в його архіві вони відсутні, а листи торкаються геть інших

Обидві друзі з'явилися 1911. Автором однієї був Йоганес фон Гюнтер, німець родом і мовою творчості, проте душевно пов'язаний з культурою Росії, зокрема прихильник поетичного амеїзму та особистий приятель багатьох його носіїв. Розгляд давав не тільки уявлення про весь натовдішний творчий шлях Георге і його в найширшому розумінні літературний побут (хоч і не вживав ще цього терміна), а й формулював ряд своєрідних мистецьких концепцій. Праця побачила світло дня у Петербурзі<sup>63</sup>.

Інша публікація того року вийшла, щоправда, в Берліні, і написав цей текст літературознавець теж радше німецької – принаймні зовнішньо – культури. Але, як і інші видатні німецькомовні уторці, Дьйордь Лукач виіс живу свіжість у німецькій систематизований лад. Його погляд на Георге збоку, способом оцінювати явища, який лежав цілковито поза Георгеанською орбітою, був настільки гострий, що діагноз давав і несподівано влучний прогноз. Є всі підстави спинитись на статті докладніше.

Вона правила за есе у збірці Лукача «Душа та форми» і була присвячена Георге як представникові «нової самоти та її лірики».

Молодий філософ, уже й на той час відзначений розвиненим відчуттям мистецького явища як динамічної єдності суперечностей, вказав на вельми важливі речі. Він указав, поперше, на факт: якщо поезії Гайне або Меріке органічно доповнюються музикою Шуберта, Шумана, Брамса, Гуго Вольфа і тим, мовляв, досягається «метафізична велика спільність переживання й те, що в ньому типове і виходить поза особистий досвід, то суть модерної поезії в тому, щоб робити цю супровідну музику зайвою, надавати комбінаціям голосівок та шелестівок звуків, з яких до нас линуло б щось, що, либонь, колись пізніше – або, може, й ніколи не виллється у вираз, який самими словами годі висловити, а можна лише визвуками слів збудити зо сну в душі кожного. Нова лірика робить сама собі власну музику, вона являє собою водночас текст і звук, мелодію і супровід, щось завершене, що не потребує більш ніякого доповнення:

*Ще пізнього літа збагнеш ти  
В садках запахуючий привіт  
Як в коси влітати почнеш ти  
Плющ і вероніки цвіт.*

тем, зокрема окультизму. – До особи Карла Достала, редактора часопису «Novy život», так само на основі даних, повідомлених нам д-ром Я. Лоу-жілом: він народився 22 вересня 1871, номер 29 листопада 1923, був священником, поетом та запонадливим організатором у душі чеського «католицького модерну». Свій часопис заснував 1896 і провадив його до рік 1907. Додаткове прізвище «Лугінов» – як поетичне ім'я – він засвоїв собі за місцем народження свого батька: Лугін (Lutin).

<sup>63</sup> Johannes von Guenter. 1) Стефан Георге / Перепод с немецкой рукописи К. М. Жихаревой // Аноллон. – СПб., 1911. – № 3; 2) Стефан Георге. его время и его школа / Перепод с немецкой рукописи К. М. Жихаревой // Там само. – № 4. – Перекладеними витягами друкується у додатках нашого видання.



Мов золото сяють хліба ще  
Хай мені показні як були  
А рожі не звабні хіба ще  
В строях вечірньої мли?

Забудь що це благо мале нам  
Бо клятву дали ми колись  
Радіти як доля пошле нам  
В парі ще раз перейтись»<sup>54</sup>.

Вказано, отже, на факт самодатности цієї мови, зрозумілої для душі лиш на особливий ріб. Але, по-друге, вказано й на можливість нового робу комунікації.

Те, що мало б бути зрозуміле тільки для однієї усамотненої душі, виявляється, має здатність промовляти й до іншої душі. Новина полягає в тому, що «ми не надаємо більше вирішного значення голосним трагедіям, почуттям, які, самі в собі незламні, стоять одне навпроти одного в категоричних контрастах. Так, як більша їх частина була б уже занадто сильнодужа для наших органів сприймання, так були б, либонь, наші почуття занадто нечутні для наших батьків. Наше життя оформилось таким способом, що, приміром, погляди, які ніхто інший не вловлював, слова, які просто падали або, незбагнуті, летіли далі, стали тими формами, якими душі взаємляться одна з одною»<sup>55</sup>.

А висновок з того наче й нежданий, та суттю зовсім послідовний і разом з тим – нехай буде дозволено слово, бо воно тут на місці – революційний. Лукач побудував своє есе так, що висновок стоїть у нього гіпотезою, напочатку. Наведімо його в логічно-оберненому порядку:

«Одного разу, можливо, ми побачимо “Мадам Боварі” в руках дівчиць із добрих домів [höheren Töchtern], у можливо недалекий час Ібсен витіснить Шіллера з гуртків підвищення самоосвіти [Fortbildungsverereinen] по гімназіях і – хто зна? – може, з віршів Стефана Георге, ще стануть народні пісні.

Холоднеча Георге тим самим: неспроможність сьгоднішнього читача, комбінована з цілою купою – багаторазово – копиченої сентиментальної зайвини. Він холодний: бо його трагедії такого роду, що сьгоднішня пересічна людина не відчуває ще їх як трагічні й тому гадає, мовляв, ці поезії виникли тільки задля гарних рим. Холодний: бо висловлювані звичайною лірикою почуття не відіграють у його житті більш ніякої ролі.

Та все ж одного разу, можливо, стануть і з цих віршів народні пісні»<sup>56</sup>.

З огляду ж на той факт, що «мистецтво для мистецтва» – це, мовляв, феномен соціологічний і психологічний, уточнюється й поняття естетичного за переломових часів: «естет – це той,

<sup>54</sup> Georg von Lukács. Die Seele und die Formen: Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik; Stefan George. – Berlin: Fleischel & Co, 1911. – S. 186 f. (Далі як: Lukács.) Есе про Георге написано раніше (1908). Цитований Лукачем вірш з «Року душі» тут у перекладі Олега Зуєвського.

<sup>55</sup> Lukács. – S. 184.

<sup>56</sup> Lukács. – S. 176.



Хто народився в добу, коли раціональніше пошукати форми шмерля, коли форму мають лише за цю історично одержану у готовому вигляді й тим самим за цю, що, зважаючи від особистого настрою, може бути думче або пудче, – це той, однак, хто не зміг до цього достояти і хто ані не сприйняв перейняти незмішано форми, створені для виразу мужих душевних стани, ані не бачив необхідності свої пошукати як грубу спрощену, що для кожної неминуватиме доби таке приємне й симпатичне, – хто, дате, наскільки він дини та те спроможний, конструює сам собі "специфічні вираження" і з самого себе створює обставини, які виражають його хист". Отже: «Георге естет у цьому розумінні слова, яке єдине може цю історично. Він естет, і це означає, що сьогодні аніхто не потребує пісень (або краще сказати, що тільки мало хто з людей їх потребує, а й потреба серед цих пелюми неясна і першунча), отож він мусить знаходити в собі самому всі пісенні можливості, які виступають діяч б на чужому, ідеального (можливо, ніде не існуючого) читача форма поезії нинішнього дня»<sup>27</sup>.

Немає ані сліду чогось, що вказувало б на знайомство Георге з цим (як і з петербурзьким Гюнттером) реакціям його творчості ані позитивною, ані негативною реакції. Може бути, що й справді ця сторона його дія, перспективу якої пропав Лукач, не усвідомлювалась тоді ще ані його ближчим оточенням, ані ним самим. Тим часом же, якраз того року, коли Лукач писав своє есе, 1908, тема літературознавця була профільована й у буквальному розумінні. Арнольд Шенберг і Антон фон Вебер, патоді ще теж довісім молоді «дванадцятипівнічки», публікували свої перші озвучення поезії Георге!

Не знати, як поставився поет і до цього факту. Відомо лише його загальна думка, мовляв, «між музикою мови» та інструментальною «музикою не існує прямого зв'язку, бо для цих двох родів звукопису чинні цілковито відмінні закони»<sup>28</sup>.

Тим не менш оте Лукачівське «піснє», і особливо «народнє», варті запам'ятати надалі.

І коли вже мова звернулася у сторону народного, то тим самим спонукається й потреба з'ясувати, як обходився «естет» і «естетик» з живими людьми: як він серед них жив, якої був вдачі, виводився і звичок. З новосиних публікацій тих, хто стояв до цього так близько, утворюється широка й деталізована картина особистих. Знадення цитат, стосовних цієї роками й десятиріччями перед тим незнані для загалу сфери поетового життя, має прислужитись не сенсаційним відкриттями, а у строгой згоді з темою: суперечна єдиність суб'єктивного як матеріал до утворення культурного феномену.

Та саме в цьому розділі читач довідуватиметься про невідоме, шкали й тут дивовижне.

<sup>27</sup> *Lektür* – S. 177.

<sup>28</sup> *Monat* 1 – S. 200.

Світлову сумарну характеристику годиться поставити тут  
поступово:

«При всій віддалі до гуманітарної балаканини він мав у собі  
одну сумищу природності, яку відчувало кожне незацікавлене дитя  
вроду Водного молодого садівника безперечно виявилось це  
пероття, коли він, уадриши Георге в парку замкової гори, ви-  
сказує: "Таж у цього очі, мой у козулі" – дружньо-незлібне й  
божже привело його у захват. – Ота первоадашна humanitas була  
те, що в Георге пош'явувало селвицько-міцце з душевно-ніжним  
у нешвищайну серед німців, частину серед романців відкрити  
всьому світові урбанішність, – його бо «римський дих», що про  
нього він мовить у вірші [в одній з "Таблиць" у "Сьомому колі"],  
править приваймні рішною мірою за духову та тілесну дійсність.

Та як же воно виходить, що ця дійсність Георге так далеко  
відтоить від того образу, який зробили з нього загально, зокрема  
його нешвищайний круг? Приштя, безумовно, та сама, яка при-  
водила до нешвищайннї сдине всіх великих за їхнього власного  
часу: оскільки вони розсаджують старі порядки й самі встанов-  
люють нову міру, вони не вкладаються ані в одну з звичних  
передних категорій життя й насамперед мислення. А що їхне  
Так і Ні намагаються зрозуміти за допомогою якраз цих кате-  
горій, то таке розуміння й веде мимохіть до непорозуміння»<sup>59</sup>.

Слід, звичайно, сказати, що ґрунтом непорозуміння – чи й  
клаті перозуміння – була значною мірою й постова початкова  
вешність власного образу. Точніше сказавши, йдеться про той  
перехідний період, у якому новий костюм, костюм ментора та-  
кож і в полесетичних речах, був уже приміряний і вивірений  
у вузькому крузі, проте не сирив ще свободі рухів у поширеному  
просторі. Таке править за нормальну річ навіть і в тих, хто вже  
від старту уявляють собі в основному, що вони робитимуть у  
житті.

У всякому разі, зворушливий момент конфронтації з жит-  
тям під той час, коли зашишки есотеризму вгадали поступитись  
місцем ролі навчителя й провісника, зафіксовано в оповіданні  
маларки Шарлоти Венцель, рукопис якого перебуває в посідан-  
ні Роберта Берінгера, Сценою мюнхенський «фашинг», кар-  
навал 1904:

«Дім Вольфскелів! Усе пульсувало! Діти від чотирьох та  
п'яти років розмовляли тільки віршами. Молодь, яка брала  
участь у маскованому поході Карла Вольфскеля, була вбрана  
тому карнавального вівторка 1904 у грецькі шати. Усе заструї-  
лось на вулицю, блакитне небо з підсхідним сонцем, блакитно-  
бли пранори, сі'яніння над усіма людьми, якого вже напевно  
більш ніколи не було, як того незабутнього дня. Вечір застав  
увесь круг за дошнім столом у кафе Люїтгольд. Мелоді стікалось  
дедалі більше й більше, вона лежала, сиділа й стояла, майже  
архитектонічно набудовуючись навколо осередку: Стефан  
Георге, який того разу замішався у гучну, бушуючу мюнхенську

<sup>59</sup> Siles – S. 246.

фашингову веремію, – тобто він сидів, тихо тішившись, і поважно головував, та проте таки насолоджувався тим, як оця радісна п'янь охопила всіх. Побіч нього Генрі ф. Гайзелер, зоданий, як предки часів Шіллера – незабутня картина. Аж раптом з метушли танцюючих вирвалась молода дівчина, вогненно-руда й вистроена, як наші бабусі, спідниця на спідниці – *grande dame*. Вона не знає, що то за люди, може, вона шукає за цим столом котрись свою подругу. Та ось вона підходить до Стефана Георге й каже: "Слухай, та й чого ж це ти такий поважний та тихий, коли он усі регочуться й веселяться?" І кладе йому руки на шию і всідається йому на коліна. Весь статечний, весь самозаглиблений, він дає цьому статись, обличчям миготить усмішка, незабутня для того, хто її тоді бачив. І люди навколо нього скачуть і щасно бушують, особливо Карл Вольфскель, охоплений отим священним сп'янінням, що тільки він умів його так цілковито відчувати й ним насолоджуватись. А руде дівча довго сиділо на колінах у Стефана Георге і не мало уявлення, хто то був, – і вельми спокійно зносив він це – то був Мюнхен за фашингу 1904. Додому йти отими вулицями, сповненими шуму тих, що бажали насолодитись до кінця, було для молоді, скупченої вколо Георге, священним святом, вони промовляли вірші Георге. Гельдерліна, вони промовляли вірші, які виголошували були перед тим для Вольфскеля»<sup>60</sup>.

У першу мить може здатися, що душевна боротьба тут відбувалася так: поет, причетний до оливного гаю або принаймні до салону, де розмовляють побожно й тільки пошепки, подолує збентеження від раптово вибухлого людського галасу. Якоюсь мірою, як сказано, так воно й було, бо були ще хитання у переміні лаштунків. Та після того, що стало відомо тепер про нього, можна зважитись на визначення душевного стану з протилежного кінця. Отже – що він тяжко стримувався, аби не розреготатись і не впасти у загальний захват непогамовних мюнхенських вечорниць.

Бо свідки в один голос стверджують, мовляв, натура це була хоч суперечлива, хоч і назнаменована всіма екстремами того, що зветься духовістю, та, однак, в основі своїй кріпка, життєлюбна, земна, – ба земельна, селянська. Такий він був і ззовні, для тих, хто мали змогу бачити його довше, ніж одну мить. Фрідріх Вольтерс: «Дивне враження справляє несподіване інакшення вигляду голови Георге збоку й спереду: при всій терпкості, суворості й розмахові ліній та площин у бічному становищі вона видається вузькою, видовженою і по-урбаністичному дражливою, тоді як з лицевої сторони, хоч і жваво рухлива та багатоманітна у тінях і світлах, вона широка, вперто відпорна й сливе приземі витривалості»<sup>61</sup>.

Герберт Штайнер: «Яке перемінене було його обличчя! Я бачив його ніжним і турботним, замкнутим, непроглядним, геть

<sup>60</sup> *Boehringers*. – S. 118.

<sup>61</sup> *Boehringers*. – S. 133.



чужим і – як жодне інше – відміненим, опанованим спалахнутою пристрастю. [...] Георге почав рано старітись. Уже на той час буйне волосся було перемежане сивими пасмами. Колір обличчя був блідавий. Надбрівні дуги й щоки виставали костисто, рот над різко обрисованим підборіддям мав напрочуд тонкі губи. Пізніше він був з вигляду, либонь, мов старий селянин, тоді ж у ньому було багато від священника»<sup>62</sup>.

Ганс Браш у нотатках, які зберігаються в Берінгера, зазначає, що Георге нагадував йому «радше всього такого собі пишного, а проте наскрізь формованого землероба з широкими плечима й потужними грудьми, над якими сиділа велика, довгим сивим і прямим волоссям ще дужче побільшена голова»<sup>63</sup>.

Сам Берінгер: «Те, що вилиці виставали, було спричинене худорлявістю обличчя. [...] Його рот був широкий, губний вигин довгий, як у Бодлера. Це робило його водночас велемовним і витонченим. Якщо в куточку рота грала усмішка, то вона містила в собі знаття, люб'язність, скромність, турботливість і поблажливість. Та з того ж самого рота, який винайшов найніжніші пісні, могла линути й лайка на всі заставки, мов з рота ресенського сільського дядька»<sup>64</sup>.

Таке одноразове поєднання рис, що визначають загальноприйняте уявлення про генія, з властивостями міцно врослої у ґрунт, по-земному цілеспрямованої вольової істоти вражало й людей, які навіть і не знали гаразд, що він за один. Свідчення в цьому дусі опублікував денеякий Фріц Краус, що одного разу на початку 20-х рр. спіткав Георге на поштамті у Марбурзі:

«Вгорнутий у темний оксамитний одяг, з дбайливо пов'язаною вколо шиї широкою світлою биндою, увійшов середній на зріст, кременно збудований, проте худорлявий чоловік, чия ледь зігнута вистать, чия статечна і, однак, наполеглива хода [gaumgreifender] могли б дати підставу вгадувати в ньому старого селянина, якби таке враження не заперечували тонкі, одуховлені руки. Що в ньому насамперед пантеличило й дивувало, сливе лякало спостерігача, була цілком незвичайна будова легко закинутаї назад голови. Над блідим обличчям панувало широке, сильними поперечними зморшками пооране чоло, що опукло виставало над бровами й переходило кантами у скроні. Між ними та дужо позначеними вилицями зорили з глибоких, темно обтічених ямок гострі очі. Худі, обабіч кріпкого носа карбовані щоки облямовували прямий, міцно стулений рот і закінчувалися в енергійно вистаючому підборідді. Обличчя, сповнене рішучости й твердої волі, а, проте, разом з тим і високої духовости. Ця остання проступала ще яскравіше у профіль, який супроти передньої сторони обличчя здавався несподівано тонким і нагадував типом відоме ренесансове погруддя Данте – тільки що вух не закривали навушники шапки, а,

<sup>62</sup> Boehringер. – S. 153.

<sup>63</sup> Boehringер. – S. 141.

<sup>64</sup> Boehringер. – S. 9.

пашаки, гарно модельоване вухо проділювало потік майже ба-  
лого, покритого великим беретом волосся»<sup>65</sup>.

Цей Георге, який за рідких своїх природних полей видавав-  
ся, висловлюючись ліпвістично, величною з інакшого семан-  
тичного ряду, а по-обивательському – істотою з іншого світу,  
він, що часами й для найближчих друзів був тасмничий, пе-  
розгаданий, з «безоднями в душі», ба моторошно-демонічний,  
він, отже, ставив їх перед ще більшою загадкою поготів щоразу,  
коли вони спостерігали, як він з найдужчого душевного стря-  
сення швидко й легко повертався до нормального свого стату-  
рівноваженої нескаламучености.

Гельмут Кюннер, спадкоємець Георга Бонді у видаванні  
творів Георге, з дива не міг вийти, переживши одного разу  
очевисто такій майже блискавичний перехід. У переданому  
Берінгерові записі він зобразив, як Георге сприймав звістку про  
самогубство одного молодого приятеля. Душевна буря такого  
виміру, що поет був мов хтось, «хто вже не заключений у пев-  
ному просторі, а перебуває зовні, і навколо нього праданий  
краєвид». Отож: «Враження було таке могутнє, що мені заці-  
пило. Щойно коли майстер опустився на лавку, все відмінилося.  
Звідки я набрався сил і тямки щось сказати, не знаю, проте я  
знайшов такі слова, які він побажав вислухати. Коли він мене  
далеко згодом відпустив, як звичайно, я був певен, що він при-  
боркав у собі цю бурю. Повернувся отой спокій, ба невтратна  
безхмарність серця, яку в Гомера названо знаменом богів і яку  
я мало що не з переляком відзначив у ньому, коли він зустрів  
мене, вітаючись, уперше після смерти Вольтера»<sup>66</sup>.

І він мав гумор – авжеж, таке саме незахмарене й непідробне  
почуття гумору. Цю людську властивість він у поезії старанно  
оминав, щонайбільше – вельми зрідка – опосередковував його  
чи модулював у сатиру й гротеск. Поготів з обґрунтованішим  
правом робив він ужиток з гумору при кожній життєвій нагоді.  
З численних переданих анекдотів кілька прикладів, повчальних  
для докомплектування поетового людського образу.

Виявляється, що все, навіть те, що для недосвідченого ока  
має обриси однопланово-звисоченого, тільки поетичного, тіль-  
ки естетизованого, – що все воно може мати несподівано жар-  
тівливу підкладку. За перших своїх берлінських років поет уклав  
цілий ряд віршів ним самим винайденою мовою, «своєю схо-  
жою на еспанську "lingua romana", зразки якої опубліковано у  
додатках до "Граматки" й до "Заключного тому". У вступній  
замітці до додатку "Граматки" поет підкреслює, мовляв, оця "lin-  
gua romana" не перебуває ані в якому зв'язку з двома мовами,  
що їх поет також вигадав у дитячому й хлоп'ячому віці. Фор-  
мування "lingua romana" видалось поетові важливим тому, що  
він бажав "Рисунки на сірому" й легенду "Спізнання" подати у

<sup>65</sup> Fritz Kraus. Vom Genius gezeichnet // Badische Zeitung. – 1952. – 24 April.  
Цит. за: Salin. – S. 305.

<sup>66</sup> Boehringer. – S. 297.



невиклії для того часу площині бачення та вислову»<sup>67</sup>. Гот з того самого періоду, з Берліна, 2 січня 1890, таке в листі до вже згаданого Артура Штала, що був йому другом юності:

«Amico de teo cor!

El tono elegico con que parlas en tua letra de nostra correspondencia longamente interrompida me ha magio commovivo que el vituperio fortissimo.

Проби [um gottes willen], вигукнеш ти, якою ж бо то мовою пише тут чоловічина, головна річ однак що Ти її розумієш – про інше потім. (...)»<sup>68</sup>

Приводу до веселощів у його крузі, справді, не треба було шукати, він щоразу просився сам. Приводом міг бути, наприклад, кострубатий, «буквалістський», як тепер кажуть, переклад. Так, Георге запропонував одного разу людям розгадати, якому його віршеві відповідає такий французький рядок: «Elle fais la cuisine, boulangeait et tirait les cartes», тобто «вона порядкувала кухню, пекарювала і витягала карти». Виявилось, що це один перекладач так офранцузив рядок з «Чужинки» («Килим життя»): «Sie sott und buk und sagte wahr...»<sup>69</sup>

Але у веселі хвилини потішалися й з власних оригіналів, і то з найсерйозніших. У вірші «Як тільки видко стане відси сонця» («Альгабал») при описі цісаревих шат є такий рядок: «Лиш рук не прикрашають бранзолети [Dochan den armen hat er keine geschmeide]», – і Морвіц повідомляє про приватний виворіт цієї поезії з вельми драматичним сюжетом: «Стефан Георге оповідав, сміючися, що Карл Вольфскель сказав одного разу, мовляв, пізнішими часами вчителі, можливо, запитуватимуть своїх учнів: “На чому Альгабал не носив ніяких прикрас?”»<sup>70</sup>

Звичаєм було кепкувати з тих, кого дуже люблено, не менше, ніж з тих, кого не дуже люблено. Запотоване Шарлотою Салін від Ганни Вольфскель свідоцтво щодо Шулера з часів, коли його у мюнхенському крузі вже почали не дуже любити:

«Пані Ганна розповіла про одну фашингову вечірку, в якій усі були костюмовані, тільки Георге ні. Шулер лежав в античному строї на канапі, Ганна сиділа біля нього, раптом не витримала й пішла до Георге: “Стефане, йдіть-но туди до Шулера, він пахне дамою”. Георге прихопив понюшку табаки, тоді повернувся й уже не міг на ногах вистояти від реготу»<sup>71</sup>.

Напад реготу, однак, документально увічнено й у відношенні до Фрідріха Гундольфа, того з кругу, що один час стояв найближче до Георге, його першого у повному, тобто майже у біб-

<sup>67</sup> Ernst Morwitz. Kommentar zu den Proza- Drama- und Jugend-Dichtungen Stefan Georges / Helmut Küpper vormals Georg Bondi. – München und Düsseldorf, 1962. – S. 95. (Далі як: Morwitz II.)

<sup>68</sup> Boehringert. – S. 37.

<sup>69</sup> Salin. – S. 315. У перекладі О. Зуєвського розкладено на два рядки: «Варила зілля там вона / І чаклувала навісна».

<sup>70</sup> Morwitz I. – S. 48.

<sup>71</sup> Salin. – S. 192.



... і його розуміння. Його, який звався початково Фріц Гундольфінгер, а Гундольфом став називатись кілька тижнів після знайомства з Георге на прямих велиння останнього, появив майстрові у Мюнхені напровесні 1899 Вольфскель. «Георге запрошив його сісти: "Сідайте". Юнак на те: "Якщо дозволите". А Георге: "Якщо ви самі собі дозволите". [...] За словами Ганни Вольфскель, Гундольф був при тій першій зустрічі такий боязкий і безпорадний, що Георге за якусь хвилину мусив вийти до студійної кімнати. Випадком зайшла й вона туди, тож Георге присилував її лишитись: "Ой, побудьте-но, посміймося п'ять хвилин разом!" Вона додала: "Стефан умів реготатися з усього серця. Ввагал, він був такий природний, такий безпосередній [чужац], подеколи мало не індіанець"»<sup>72</sup>.

Так от якраз того він і навчав своїх присних у душі: бути природними й безпосередніми, бути справді такими «індіанцями», первісними незіскованими натурами, як отой «гурон» у відомому оповіданні Вольтера. Дух, ідеалізм, звисочене, дібране й вибране, осяяне, освятне, усе це у прикладанні до Георге тільки гримкі слова, якщо не мати перед очима конкретної наявності того, з чим воно здійснювалось і яку тому жилось. Терміни стають зрозумілі, коли їх перекласти на реальну мову його будня. Його ж бо заповітним бажанням і було, аби будень людини перетворився на суцільне свято: свято труду й радощів після труду.

Він закликав людей оточувати себе книгами, любити книги, дихати ними, писати й перекладати, уперше й наново, греків, Данте, Шекспіра, сучасних «франків», свіжо відкривати великих німців, достотно «і чужому научатись, і свого не цуратись». Не книгоїдство то було. Книги – це культура, а культура – це вміння жити: доцільно й красно жити у згоді з самим собою і з іншими, любити кожну з любов'ю в минулому зроблену річ і продукувати такі речі в сучасному.

За такими заповідями він жив сам і спонукав, ба силував жити інших. Так було вже задовго перед тим, як він випустив свою книгу декларативних віршів про спосіб жити, тим-то й читання «Звізди союзу» особливо плідне тоді, якщо рівнобіжно шлядатись у те, що оповідають самовидці його життя. Те, що у книзі знаходить виправдання в астральних сферах, у дійсності стверджується найдрібнішими деталями солідно майстрованого побуту.

Справді, повчально й корисно, сприйнявши вказівку про відповідальність перед всесвітом («перед сьйвом зір незрушних») і вдумавшись у пересторогу перед яловою аскезою (так

<sup>72</sup> *Ibid.* – S. 96, 313. У розмові Георге з Гундольфом гра слів побудована на тому, що поет учудженням викриває шаблонну формулу: «Ich bin so frei – Sie sind es auch!». У цинісі Шарлоти Салін Георге звертається до Ганни Вольфскель своїм рейнським діалектом: «Ach bleibe Sie nur, da konne mit grad emal fünf Minuten zusammen lache!» – Як доповнення до цих сторінок гуржур в пресі Георге див. ще у відомостях про Вольфскеля (в *журналі*) текст жартівливого звернення друзів, укладений, правдоподібно, самим Георге.

само у вірші «Звізди союзу», що починається з рядка «Як спіткає вас отшельник»), увійти тоді просто у цей празниковий будень, крок за кроком спостерігати, як він, тримаючи палицю в правій, лівою спирається на плече молодшого друга, «звичка, що зустрічається в людей півдня», як раз у раз спиняється, щоб сказати щось важуче у жвавій розмові з співбесідником, як щиро обірюється, що великий романіст Карл Фоклер «назвав "Життя новітнє" піжонським [geckenhaft]», – обуриється цей Георге, який стільки спільного має з Данте «і в етичному, й у фізичному». І як він опікується Гундольфовим перекладацям Шекспіра, і коли той побудовує в «Коріолані» «als sein Mündelalter / Sich so vermännlicht, wuchs er dann seegleich», то він заперече, мовляв, воно геть непостично, вимагає, щоб було «wuchs er wie die See». І як він навчає того ж Гундольфа пити, ні, поводити-волі смакувати вино, а Ганну Вольфскель (тримаючи за вухо, sic!) заварювати чай, питає, чи не забула вона «нагріти й самий чайник». І як він картає Гелінграта (теж тримаючи за вухо), що той, «барокове чуперадло [ein bagocker Kauz]», перепише новонайдені Гельдерлінові тексти з непотрібними лакарлючками. І як він, лежавши 1918 у берлінській клініці, куди йому друзі переслали за тих скрутних часів провіянт, знав не тільки дякувати за вміст, а й, згідно слів Гундольфа, «подивляти опакування», в якому він фахово оцінював «навряд чи чоловічі палаци» (пакувала, справді, Гундольфова сестра)<sup>79</sup>.

Так буде, мабуть, і правильно дати бодай частинну відповідь на питання, чого він хотів од життя й од людей.

\*

Справа, отже, з тим, як він ставився до «юрби», до широких мас, це питання аж ніяк не тільки суб'єктивного наставлення, а питання взаємочинності, питання взагалі ролі культуротворчих одиниць такого типу за часів масових зрушень і того, що з зрушень слідує – участь усіх шарів суспільства в будіванні життя на нових засадах.

До «маси» Георге ставився справді з принциповим презирством. Та, як і все в ньому, потребує й цей факт цілеспрямованого розгляду в живому контексті.

Як сказано, Георге ані разу не взяв безпосередньої участі в політичному житті. Коли діячі Баварської Радянської республіки 1919 уживали його «Врочистий в'їзд» із «Сьомого кола» як свою маршову пісню, то причина лежала, либонь, у самій закладеній там революційній вибухівці, – бо це сталося, як він казав Моріцові, без його волі та відома<sup>80</sup>.

Але його становище ні за, ні проти, коли йдеться про масовий рух, з'ясовується з того, що його погляд повсякчас був звер-

<sup>79</sup> *Boehringert* – S. 12, 124; *Salin* – S. 38, 198, 20, 30.

<sup>80</sup> *Morwitz I.* – S. 250. Тут і нагадується те, що Лукач пророкував віршам «самотнього» Георге, мовляв, з них можуть ще колись стати народні пісні. До речі, в українському перекладі цієї пісні, зробленому Юриєм Кленом, велика спорідненість атмофери й деяка навіть словесна близькість із Тичининим «Плугом».

лений не на поверхню, а на істотне. Так і у відношенні до людей як суми, до людської кількості.

З цього погляду варт спинитись, наприклад, на його розбіжностях з Максом Вебером. Соціолог, діяльний у Гайдельберзі саме на час наїадів Георге туди, закидав йому «нехтування масами». Показово у цьому зв'язку характеризує вченого Салін:

«Як напад на свою найвластивішу ділянку сприймав Вебер, коли хтось брав під сумнів чинність мас. Упрост відкидаючи Карла Маркса й марксизм, – ані велич цієї людини, ані значення цього руху ніколи не доходили до нього як слід, – Вебер був усе-таки настільки дитиною свого матеріялістичного часу, що господарчі й суспільні відносини видавалися йому такою міжполитною потугою, яка, щоправда, підлягає змінам, проте не може бути заперечена, не може бути повалена. Були б загрози підложки його віри, якби йому довелось за своєї доби визнати владу великої одиниці – такої бо не повинно було більш бути – і то найменше в образі пророка. Бо Вебер був «науково» переконаний, мовляв, дар і сила пророцтва могли мати місце тільки за зовсім особливих умов, два з половиною тисячоліття тому»<sup>75</sup>.

Тим часом Георге й не думав відбивати Максів Веберові хліб у концепції ролі мас. Конкуренції з науковцем не могло бути вже хоча б тому, що поет підходив до життя не з систематизованою теорією, а по змозі у найбезпосереднішому взаємненні. Про таке у стосунку до поезії Салін:

«Сам Георге інколи сміявся, інколи сердився, коли його ставили у зв'язок з якимось «ізмом», – ідеалізм, матеріялізм, націоналізм, патріотизм, навіть символізм – усі ці слова й поняття здавалися йому жалюгідним непотребом, винаходжуваним на те, аби відсторонювати власні думки, придушувати ширі почуття й у всякому разі затудяти відкритий погляд на поезію та шлях до поета»<sup>76</sup>.

Коли мова вже про вульгарний соціологізм, то ось, навпаки, слова Клари Цеткін, яка була не менш прочитана в політекономічних творах, та, однак, уміла з прочитаного робити творчі висновки. Слова містяться в її некролозі Ібсенові:

«Ібсенівський шляхетний герой, осягнувши в мучущій боротьбі моральну чистоту й виховавши сам себе, залишається з людьми, щоб виховувати їх. Він хоче бути вільним не в ім'я панування... Він відчуває себе пов'язаним з життям та боротьбою мас і у своєму розвитку, і у своїй діяльності. Право на вільне самоствердження в житті, що його поет вимагає для особистості, – початок почуття відповідальності людини перед суспільством»<sup>77</sup>.

<sup>75</sup> Салін. – С. 199 f.

<sup>76</sup> Салін. – С. 255.

<sup>77</sup> Gleichheit [журнал тихивецьких німецьких соціал-демократів]. – 1906. – № 12. Цит. за російським перекладом у виданні: Клара Цеткін о литературе и искусстве. – М., 1958. – С. 48. – До речі, молодий Георге захоплювався Ібсеном і перекладав навіть уривочки з його драм «Бранд», «Катина» та «Воловинки у Гельголанді».



Те, про що тут говориться, з усім правом можна віднести до Георге, якщо його роль і значення брати у всій цілості. Це вкрай той кут зору, з якого слід брати проблему: *маса*, народ у шлюму правила Георге не за виснувану над робітчим столом категорію, а за живий збір людських одиниць із щоразовою потребою зростання й самовдосконалення. Кожен *бу*, а в тому числі й поет, має вагу лише у виконанні, мовляв Сковородо, «сродного д'їла».

Як було вже мовлено в інакшому зв'язку, в *добу* масових крушень Георге увійшов немаєтним, не посідавши нічого, крім свого мистецтва й книжок. Можна б сказати, що з нього *бу* – у найпрямішому глузді слова – декласований. Якого *бу*, справді, класу міг він бути представником і речником? Прикрашати своїми поезіями і своїми думками побіт буржуазії – про таке, як було вже вище видно, не могло бути й мови. Він подивляв працю землеробів і почував себе з ними душевно близько (про це, у зв'язку й з його творчістю, мовитиметься ще далі), – однак не *бу* же він і ідеологом селянства як суспільної верстви. Тож, прийнявши факт, мовляв, Георге став понад класами, слід при тому мати на увазі не славнозвісну антигромадську фразу, а ту, відому й в інших випадках, річ, що людина просто переросла свідомість класу, з якого вийшла.

Задовольняючись посіданням власного земного канища, яке розмірами «довжину руки не перевищить», задовольняючись простором не більшим за «п'ядь землі твердої», де він може стояти, з такого старту він готовий *бу* – за будь-якого стану суспільства, спокійного чи збуреного – звертатися до інших таких самих без «родоводу чи корони», до «безрідної мішанини», яка єдина спроможна породжувати «брості самодатні». Якщо суть спроможности в тому, аби, любовно прийнявши створене поколіннями, збагачувати його для поколінь майбуття, якщо в тому взагалі мета роду людського сперевіку, то – авжеж, він *бу* абсолютно пов'язаний «з життям та боротьбою *мас*».

Ішлося про те, щоб людина ні за яких умов, ані тоді, коли її присипляє добробут, ані тоді, коли її зірвано з кореня, не втрачала субстанції. У тому й головна проблема масової революції: з історичного досвіду знати, що по тому, як революцію відбуто й приступлено до мирного будівництва, напрута цих питань не вщухає. Вони виривають наново на кожному повороті будівництва. Зовсім найновішим часом вони наче несподівано озлободились у романі українського автора Олесе Гончара «Собор», цьому розгорненому памфлеті проти «браконьєрів» культури й природи, цій розгорненій апології «обжитости планети».

<sup>20</sup> Думки щодо художньої вартости цього твору розходяться. Слід замітити, однак, що в романі є будь-що-будь місця справанього мистецького звучання, і те ствердила, до речі, й значна частина німецької критики, коли він 1970 вийшов у перекладі Елізабет Котмєр та Гора Костешакого (Hamburg, «Hoffmann und Campe Verlag»). – Генеральною наставою Георге та його кругу до безрозсудного, егоїстичного, хижацького втручання техніки у природний краєвид ілюструє така сцена в огляд

Можна розуміти мотиви революціонерів, коли, у розляді боротьби, вони повстають проти толстоського «непроти-влястия». Та коли історичний час замкнутісться, то посту-пово стає ясно, що не «непротивленство» головне в Толстого, а його постійний і наполегливий заклик «усвідомлювати ясно глуд та призначення свого життя і ясно розуміти, що в нашому житті узгоджується з призначенням нашого життя і що суперечить йому».<sup>79</sup> І коли вже Маркс, то нехай на підтвердження цієї генеральної настанови послужить цитата з молодечого твору того, хто став по тому радикальним критиком політичної еко-номії і поставив питання про самі причини відчуження людини:

«За умови ж, коли людина розпадається як людина, а її власники іа світом як людин, ти можеш міняти любов тільки на любов, довір'я тільки на довір'я тощо... Кожен твій стосунок до людини й до природи – повинен бути певно визначеним, відповідним до предмету твоєї поді впливом твого справді інди-вдуального життя...»<sup>80</sup>

Не толстовець і не марксист Георге міг би підписатись під кожним словом з обох цитат. Проблема «пророка» для нього й не стояла інакше, як бути кимсь, хто, втілювавши в собі далеко-свижний колективний досвід людства, виявляє своє «справді індивідуальне життя» проявленням того, що «узгоджується з призначенням нашого життя», і того, як усі люди можуть «мі-нити любов тільки на любов».

Щойно в такому взаємозв'язку можна правильно оцінювати все щоразове, що в його житті й творчості стосувалось до його людського оточення.

Сьогодні ми вже досім добре знаємо, що означало слово «черні» поетичною мовою доби Пушкіна й Лермонтова. На-вряд чи спде комусь на думку в віршованому зачині «Поэт, не дорожи любовью народной» стверджувати антинародну тенденцію.

Так само про зневагу не до народу, а до «черні» з точною соціальною адресою ідеться й у Георге. Сюди належав галас бур-жуального парламентаризму, спрямований на здобування сим-патії в масах бучними фразами. Сюди належала університетська наука, дедалі сплюснута, дедалі поляризована на професорське прекрасодушення, з одного боку, та на схоластичне соціо-

---

Саліна, коли він одного разу з Гундольфом, Вольгерсом та Юліусом Ландманом проводив осінній вечір на горі понад річкою: «Легенька вечірня мряка вставала з Некару й заслонювала нові промислові спо-руди з їхніми очевидними димарями, що розповсюджувалися вниз по течії від старого Вейдельберга. Тоді думки помандрували назад у красивіше минуле, і Вольгерс заговорив про Тельдерліна й проказав перші та за-ключні рядки гімну до поетів» (Salin. – S. 135).

<sup>79</sup> *Лев Толстой*. О существующем строе. 1896. Цит. за виданням, бібліо-графію якого подано у фусн. 26. – С. 107.

<sup>80</sup> З текстів, посталих на початку 1844 і виданих аж 1932 під загальним титулом «Nationalökonomie». Підкреслення Маркса а. Український пере-клад опущення за журналом «Україна і Світ» (Гайшовер, 1970. – Зовн. 28. – С. 15).



логізування з поступовою втратою відчуття центру, з другого. Сюди належала й поезія, що прискореним темпом епігопіювалась, губила масштаб і майстерність, чим і набирала гадано демократичного, споглядно загальноприступного звучання. У масовленні такого роду Георге в усій слушності прозвання вбачав дальній щабель відчуження людини від створеної нею культури.

Реальною була для нього загроза того, що під онікою охоронців цього робу «згинє все уцент» гірше, ніж од пожеж та землетрусів. Прозорливо попереджав він про біг колеса за інерцією у прірву, що його «ніхто за спицю вже не спинить».

Усім еством він заперечував оцю, як сказали б сьогодні, *mass-culture*, різко відділяв себе від неї, не бажав мати нічого спільного з її літературними речинками і заборонив передруковувати свої вірші у загальних антологіях<sup>81</sup>. Зацікавлений тим, щоб його ідеї падали у сприйнятливі й незішсовані душі, цінуюючи думку справжніх знавців про його твори, він любов'ю читачьких мас із придушенням партачами смаком, авжеж, аніякою мірою не «дорожив».

Поняття маси не збігалось у нього з поняттям народу. До трудящого народу Георге ставився з найглибшою пошаною.

*Мовіте про народ: з нас жоден зна*

*Щось про зв'язок між боротою й током*<sup>82</sup>, –

мовив він у вічі своїм учням у першій книзі «Звізди союзу». Уважний читач, однак, помітить, що тема народу, тема продуцентів життєвих умов береться в нього з усім серйозом уже геть рано – вже в «Альгабалді» (ось хоч би вірш «Так мовив лиш найважчими я днями»), всупереч дешево-салонній настанові вилучати з поезії усе, що пахне борошною, током і потом.

Людина у праці («Друг полів») і у радощах спільного свята («Улюбленці народу»), у важкій боротьбі за право жити й господарювати на землі, у зіткненні з силами природи й космічними законами, людина шукач глуму буття у співіраці й співтворчості з собі подібними, людина у змаганні за духове й фізичне самовдосконалення, людина з її дружбою та любов'ю, снами й фантазіями (ворожки, потонельниці, нещасливі принци!), людина з її закоханістю в лінії та барви і, передусім, з її піснями<sup>83</sup> – у тому ж, кінцем, кінцем, зміст і форма усієї творчості Георге.

<sup>81</sup> Так, напр., на ст. V в алфавітному покажчику авторів в антології: *Deutsche Lyrik seit Liliencron*. Herausgegeben von Hans Bethge. Hesse & Becker Verlag, Leipzig O. J. (Vorwort V. Herausgeber: Frühling 1905, durchgesehen im Frühling 1910) – зазначено: «Георге Стефан, не дозволив передрукувати вибору з своїх поезій».

<sup>82</sup> Переклад І. Костецького.

<sup>83</sup> Аби ще раз прихилити увагу до теми «народнописаності»: вшунувши 1960 бібліографічний покажчик Георга Петера Ландмана нараховували велику солідну кількість покладених на музику текстів Георге. На всупереч своєму обережному оцінюванню можливостей для поезії влямитися з музикою сам поет в окремих випадках, видно, не мав нічого



Не слід переоцінювати її самого матеріялу, з якого робилися вірші Георге. Свої метафорні пружини, зокрема, він раз у раз бере з безпосередньої фізики труду: «стук сокири», «об пугу солому щип» тощо. А її загальна тенденція розвитку його форми – він гордував загальноприступністю, але він самонавчився гоже відрізати загальноприступність од загальнозрозумілості, і ось до цієї останньої, попри всю складність думки й почуття, невхильно еволюціонував його початковий герметизм.

Природною і, очевидно, не надто важкою працею було для нього, зрештою, й те, як він робив і свою зовнішність загальнозрозумілою для рідного йому ґрунтом і душею оточення. Йому було воно його гарним «толстовством», і тим знов навертається лейтмотив селянськості Стефана Георге. «Неділі в моім краю» повідають, як він бачив своїх бінґенців. А ось свідчення Морвіца про те, як бінґенцем бачився сам поет.

«Бернгард Уксуль зобразив у поезії в одинадцятій і дванадцятій чергах "Листків" Стефана Георге водночас як сільського господаря й вихователя. Зовні схожість поетова з селянами, що з ними він любив невимушено розмовляти на їхній ріб, як-то я частенько міг ствердити у Бінґені, особливо впадала в око за його старих літ. Сільського господаря він носив не тільки зовні у своєму прізвищі, а й внутрішньо у своїй крові та вдачі»<sup>84</sup>.

Хто так розумів народ і хто так у ньому й з ним жив, мав усі підстави до того суворого висновку, що встановлення справедливої суспільної моделі – встановлення, байдуже, хоч революцією, хоч поступово, – саме з себе нічого б ще не означало, якби її, модель, не сповнювали живим змістом гідні й покликані до того одиниці. Про цю справу він говорив зовсім прямо: «Кожна державна форма [...] вартісна так багато або так мало, як ті люди, що несуть її». І зовсім послідовно додавав до того: «Про мене, будь демократія в кожній царині, лише в царині духовій її нема чого робити»<sup>85</sup>.

Що під тим розумілося – з'ясовується з усього наведеного в цьому розділі. Його волі жити красним і корисним для інших, але якраз тому й індивідуальним життям не могло зломити ніщо. І не менш наполеглива була його воля впокувати в інших це бажання бути собою і нести особисту відповідальність, не звалюючи її на колектив.

\*

Образ поета Стефана Георге, що про нього була увесь час мова, може видатись ідеальним, ба ідеалізованим. Тим часом він ані те, ані те. Образ тут – виспунаний. Воно означає насам-

---

проти, коли його вірші озвучувано. Салін оповідає про один з таких випадків: про численні композиції на його слова заприяженого з ним і з Мельхіором Лехтером берлінського музиканта Конрада Анзорге (1862 – 1930). *Salin* – S. 306 f. Відомо також, що й Сірія Меір Скотт, не тільки поет, а й композитор, під час свого перебування замолоду в Німеччині омуничував у безпосередньому взаємненні з поетом його вірші.

<sup>84</sup> *Morwiz* I. – S. 178 f.

<sup>85</sup> *Salin* – S. 32.

перед те, що означають геометричні фігури на картинах кубістів, виснувані з кожноразових пропорцій людського тіла. Але не тільки це. Виснуваність спізнається також через ту згадану властивість духових предметів на особливий риб взаємитися з часом, змінюватись, та разом з тим і виростати. Тоді й відбувається таке усвідомлювання предмета, яке дозволяє бачити його сталішим за його дочасну рухливість, рівнішим за його умовно реальні хитання, передусім же – більшим за суму його складових частин.

Бо коли вдатись до читання поезій і прози Георге звичайним шляхом, неідеготовано, то мало не відразу ж кипиться в око щось, що не тільки видається суперечним у собі, а й заперечним щодо зібраних і поданих вище фактів.

Читач спіткається й з тим, що популярно зветься ніцшеанством, нашоствхнється й на всі велеможливі несамовитості індивідуалізму. Багато що звучатиме таки «аристократично» чи «елітарно» («знання для всіх однаке є обман!»), децо й геть-то обскурно – вивищення чоловіка над жінкою, наприклад<sup>106</sup>. А коли читач від невблаганного веління «чтіть жон у речовині» повернеться знов до прослави всежінки у народно-католицькому вірші «Цвіт'є білосніжна!», то йому нічого не лишиться, як тільки вразитися такою контрадикцією.

Вразять і інші протиріччя. Аскетизм, зречення, «чування за інших» – а чи, навпаки, духова й усяка інша оргія, п'янь, екстаз? Або ще: земне, земельне, міцне життєбудівництво – а чи, навпаки, розпад зв'язків, розтворення, гін до смерті? Різні тексти в різних місцях, але часто-густо й у тому самому циклі даватимуть відмінні вказівки, і лише зрідка натрапляється більш-менш задовільна послідовність (приміром, вірш «Як люба воля й любий мир настануть» у «Звізді союзу»).

Вразить суперечність у повчаннях, і в їхньому змісті, і в самому їхньому тоні: від солідної мудрости чи не конфуціанського стибу до наївного, по-безґрунтянського вифантазованого, наче недійсного, несправжнього. Нерівність вдачі ліричного героя: від володарної неперечности, визивного суду над усім і всіма до перечуленої, просто-таки неймовірної ніжности. Кріпко збиті, на сталевих підставах судження про поезію та мистецтво – і сама творчість, проблематична не тільки тим, що приваблений незрівнянною лірикою перших трьох циклів «Року дуні» та ще кількох «пісень» нелегко знайде можливість переходу до всього іншого, а ще й тим проблематична, що навіть для досвідчених у поезії може то там, то там виникати спокуса піддатись на теперішню тенденцію, якраз серед німців, яка вбачає в цих віршах позу, маніриність, невинправдану вишуканість, умисну штучність.

Нарешті, як примирити твердження, мошляв, за цим усім криється простота і ясність, із тим фактом, що мало не кожен вірш треба розшифровувати, починаючи хоча б з його небувалої пунктуації?

<sup>106</sup> Що йому теж, до речі, закидав Макс Вебер (*Salin* – S. 109).

Усе це, в усій свідомості й саме так треба сказати, бо подібне, подеколи – разюче подібне, виникатиме перед очима, якщо удатись до деталей у розгляді того культурного явища, яке тут для порівняння можна (і слід) притягти з України. Цьому явищу, і багато ще чому, загрожує перетворення на іконописний образ. Щоб і його висувати у щирі його, істотну величину, потрібно перейти крізь усе громаддя його діл і думок. Та якраз тому, що воно громаддя, тобто що воно теж являє собою неозоре море суперечностей великої душі, при вгляді у нього зустрине читача те саме, сливе пункт за пунктом: і калькульований план помистецькому зробленого життя, і відбіги від плану порядком нежданих імпровізацій, і поза, і щирість, і протиріччя, і послідовності, і все воно так само, перед тим як прояснитись, буде пантеличити й іритувати.

Мова про того, кого вже згадано у попередньому розділі цитатою однієї з його найголовніших формул: Григорія Скворода.

\* \* \*

Справді, коли шукати на Україні особистість, роллю своєю таку ж інтегральну, як особистість Стефана Георге в Німеччині, то це не буде аніхто з сучасних йому модерністичних поетів, не буде навіть і Шевченко, а буде саме Скворода, перший і єдиний досі істинний «Praeceptor Ucrainae»<sup>87</sup>.

<sup>87</sup> «Praeceptor Germaniae» («Навчитель Германії») – так назвав Георге в одному вірші, написаному в серпні 1942 у концентраційному таборі Стрінгстаун, Оклахома, інтернований там під час війни як німець колишній короткочасний співпрацівник «Мистецьких листків» Карл Густав Фольмелер. У листі до Герберта Штайнера півтора роки перед тим (з Іолівуду, 28 лютого 1941) Фольмелер, м. і., так говорив про Георге: «небуржуазно-бунтівливе, непростарсько-революційне, тверде прозання зумовлене часом поруч із позачасовим, безконечно малого поруч із безконечно великим, – неблаганний політичний реалізм, прикладений до духового... "святою тверезістю селянського провидця" назвав я це, як гадаю, в тодішніх моїх шкіцах» (Boehringer. – S. 90 f., 243). Епітет «навчителя Германії» надавано визначним на духовому полі німцям уже за раннього середньовіччя, напр., його дістав Грабан Мавр (Hrabanus Maurus, бл. 776–856), керівник монастирської школи у Фульді, потім архієпископ майнцький і верховний єпископ усіх німецьких земель, сподвижник Карла Великого в культурних змаганнях. Найвідоміший «навчитель Германії» – реформатор Філіп Меланхтон, який провів зразкову університетську реформу у Віттенберзі. Скворода, як духовий родоначальник модерної України, виступає в цьому повному світі у свідомості саме сучасного покоління. Як «перший розум наш» фігурує він у відомій статті Івана Дзюби в «Літературній Україні» (бібл. у фусн. 128) і у вірші Миколи Вінграновського «Індустріальний сонет». Валерій Шевчук перекладає його вірші й прозу сучасною українською мовою. У «На позвах із сучасністю», вступній статті до вибору його творів, Василь Яременко підсумовує його значення так: «Не зв'язана з офіційною ідеологією і водночас поєднана з поступом свого часу, з найшкредовішою думкою світу, – філософія Сквороди як селянського демократа-просвітителя сприяла формуванню української нації з безліччю і задавленою селянською маси» (Григорій Скворода. Сад пісень: Вибрані твори. – К.: Веселка, 1968. – С. 22 в. (Далі як: Сад пісень.) Подібно й



У них було багато просто-таки спорідненого і у способі жит-  
тя та діяльності, і в особистій вдачі. Втілювач етичного ідеалу  
України, петершійим до моральної зіпсованості в людях і су-  
спільстві. Сковорода виступав із своєю проповіддю тим самим  
робом, що й Георге, будиши весь час по дорозі, мандруючи від  
одного вузького гуртка прихильників до другого. Релігійність  
сковородинської проповіді була тією мірою своєрідна, що її,  
суттю, надзвичайно світла містика<sup>88</sup> поєднувалася з закликком  
до земного життєбудівництва. Так само вирішну роль в його  
житті відогравала пайдея, виховання молоді, наставлення її на  
правильну путь. І так само, кінець кінцем, був з нього великий  
турботник за збереження людського ґрунту, душевної цілости –  
на зворотній стороні сучасних йому великих соціальних потре-  
сень, на Україні, в усій Росії, на Заході.

Насамперед, отже – у зіставленні з предметом цієї книги –  
монтаж сковородинської суми.

Загальне світоглядове: «Во великом и малом мырѣ неестест-  
венный вид дает знать о угаённых под ним формах, или вѣчных  
образах. Такожде и в символичном, или біблїчном, мырѣ, со-  
браніе тварей составляет матерію. Но божіе естество, куда зна-  
меніем своим ведет тварь, есть форма. Убо и в сем мырѣ есть  
матерія и форма, сиречь плоть и дух, стѣнь и истина, смерть и  
жизнь. Напримѣр, солнечная фігура есть матерія, или стѣнь.  
Но понеже она значит положившаго в сонцѣ селеніе свое, того  
ради вторая мысль есть форма и дух, будто второе в сонцѣ  
сонце»<sup>89</sup>.

Естетична концепція виводиться з космічного творення:  
«Сіе-то есть прямое сотвореніе сильного! – дѣлать из ничего  
чудо, из сѣни – точность, дать грязи ипостась, а подлой тлѣни

---

Анастасія Ніженець, авторка солідного дослідження про предмет: «Ско-  
ворода у громадсько-філософській думці України, у житті українського  
народу був першим всеосяжним розумом [...]» (А. Ніженець. На зламї  
двох світів: Розвідка про Г. С. Сковороду і Харківський колегіум. – Хар-  
ків: Прапор, 1970. – С. 24 п.). (Далі як: *Ніженець*).

<sup>88</sup> У Сковороди, до речі, можна знайти і мотиви «сьомого кола», «звізди  
союзу» та «нового царства», ба – у близькому до нього середовищі навіть  
рівнобіг до «максимінівського переживання». Крім викладу в цих роз-  
ділах передмови, див. ще у примітках до збірок Георге з відповідними  
назвами і до циклу «Максіміп» у «Сьомому колі».

<sup>89</sup> Діалог. Имя ему – Потоп аминн. Бесѣдуют Душа и Нетлѣнный Дух. 1791  
года, авг. 16. Цит. за: *Григорій Сковорода. Твори: В 2 т. – К.: Видавництво  
АН Української РСР, 1961. – Т. 1. – С. 539.* (Далі перший том, упорядко-  
ваний І. А. Табачниковим, як: *Сковорода I*, другий, упорядкований  
І. А. Табачниковим та І. В. Іваньом, як: *Сковорода II*). – Транскрипцію  
текстів Сковороди, писаних його оригінальною давньоукраїнською мо-  
вою, віддано тут точно за щоразовим принципом, прийнятим видан-  
нями, включно з уживанням або неживанням «ѣ». Новоукраїнський  
переклад латинських (з грецькими елементами) листів Сковороди,  
зроблений Петром Пелехом, при цитуванні піддано в нас подекуди сти-  
лістичній редакції.

величье» – і до того додається примітка: «Quid es techna poetica? Facere ex malo bonum. (...)»<sup>90</sup>

Але кожне перетворення має за передумову спорідненість із матеріалом: «А ф а н а с і й: Но что значит то, что говорят студенты: Ars perficit naturam? Г р и г о р і й: Правда, что наука приводит в совершенство сродности. Но если не дана сродности, тогда наука что может совершить? Наука есть практика и привычка и есть дочь природы. Птица может научиться лѣтати. – не черепаха». Утрата спорідненості з природою загрожує втратою субстанції: «Куда мы хитры находить вылазку, где не надобно! Удивительно, что всякая тварь послушает создателесву предводительству. Один чрез непослушаніе человек глупомудрою дѣлается мартышкою, засмотрѣвся на слѣпую моду, не на мановеніе прозорливья природы»<sup>91</sup>.

І неспорідненість призводить до катастрофи тотального відчуження: «Кто безбраит и растлѣвает всякую должность? – Несродности. Кто умерщвляет науки и художества? – Нестройности. Кто обезчестил чин священничій и монашескій? – Несродности. Она каждому званию внутреннѣйшій яд и убійца»<sup>92</sup>.

Тут філософські підстави усієї «Звѣзди союзу», від «нам званій світообіг зладив дух» – до «спягою вміння зміносте ви притьмом в отруйний мак небесну манну». Тут же і той самий корінь суперечности: як бо створено світ – чи все у ньому, що має призначення, призначено тільки на добро? І якщо так, то хто ж тоді створив зло? І як боротись проти зла, то чи не означає це боротись проти природи іншої спорідненості? І чи призначення справді роковане, чи справді черепаха не може навчитись лѣтати?

Порівнюючи обидві особистості у схожих моментах їхнього світопогляду, нахилів, звичок, рис вдачі, можна паочно стежити це людське диво: як наростання суперечностей, не знімаючи їх, утворює нову якість – власне, отой висунуваний образ.

Схоже їхнє відчуття космополітичного та національного. У Сковороди це останнє виступає як завершена форма чогось спорідненого: «Чи ти рус?.. Будь ним. Чи ти лях? Лях будь. Чи ти німеш? Німечествуй. Француз? Французкой. Татарин? Татарствуй. Все добре на своєму місці і в своєму лиці, і все красно, що чисто, природно, що не є підробкою, не перемішано з чужим по роду»<sup>93</sup>.

<sup>90</sup> Книжечка називається Silemnis Alcibiadis, сирѣчь, Икона Алкинадская [Иарзизскій змій]. Написана 1776 года, марта 28 го (Сковорода I – С. 386). Латинський текст: «Що таке вміння постичице? Робити з поганого добре».

<sup>91</sup> Рагговор, називається Алфавит, или Букварь мира (Сковорода I – С. 350). До речі, саме в себе оне «мистецтво идокопательное природу» важе другий кінець формули Оскара Вайльда «природа наслідую мистецтво».

<sup>92</sup> Сковорода I – С. 358.

<sup>93</sup> Новолукаринський переклад у вступній частині статті В. Ярменка (Смислості, – С. 25).

Порівняти тут слід з наведеними (у фусн. 15) висловками Георгіє про космополітизм та «інші народи, інші звичаї, іншу старість».

Якраз така абсолютна толерантність і означає, що Сковорода знав зовсім точно, якого він роду. Перший його біограф Михайло Ковалінський дає тому свіденство: «Он обыкновенно называл Малороссию матерью, потому что родился там, а Украинну теткою по жительству его в оной и по любви к ней»<sup>94</sup>.

Для Георгіє у вельми схожому розумінні «матір'ю» була його Райська земля, а решта Німеччини «улюбленою тіткою».

Точне знання свого роду було для Сковорода тільки приводом стверджувати те, що для всіх людей становить спільний ідеал. У «силі» його байки говориться про єдність ідеалу у протиставленні до речей, яким у ході історії надано штучної важливості: «И фамилия, и богатство, и чин, и родство, и тѣлесная дарования, и науки – не сильны утвердить дружбу. Но сердце, в мыслях согласное, и одинакая честность, человеколюбивая души, в двоих или троих тѣлах живущая, сія есть истинная любовь и единство, о коемъ взелянь 4 гл., стих 32 в “Дѣяніях”, и о коемъ Павел: “Нѣсть іудей, ни еллин...” “Все бо вы едино есте о Христѣ Іисусѣ” (К галат., 3)»<sup>95</sup>.

Тим-то він ані не хвилювався й не забирав голосу, ось, приміром, так, як Ломоносов, з того приводу, що у тодішньому світі не надавали значення російській культурі. Не тільки тому, що це був би голос «людини з України, з безправної на той час провінції, звідки неймовірно було почути передову філософську думку»<sup>96</sup>, а ще й тому, що якраз на істотному представникові й речникові нації, як ні на кому, стверджується афоризм Володимира Державина, мовляв, так, як здорову людину не турбує її серце, здорову народність не турбує її національність<sup>97</sup>.

Доказів подібного щодо Георгіє вище було наведено більше ніж достатньо.

Подібне у питанні про «чернь». Катерина II, звертаючись до одного вельможі, вживала термін у прийнятому значенні: «Черни не должно давать образования, поколику будет знать столько же, сколько вы да я, то не станет повиноваться нам в такой мере, в какой повинуется теперь»<sup>98</sup>. Латинського синоніму до «чернь» уживав й Сковорода для негативного означення

<sup>94</sup> М. И. Ковалінский. Жизнь Григорія Сковороды. Писана 1794 года в древнем вкучѣ (Сковорода II. – С. 511). Під «Украшию» тут розуміється Слобожанська Україна, Слобожанщина, тоді як «Малоросшию» утворюється тіля більш-менш решта українських земель, що входили на той час у склад Російської імперії (в усякому разі, не тільки Правобережна Україна, бо Сковорода народився на Лубенщині).

<sup>95</sup> Басни харьковскія. Басня 23. Собака и Волк (Сковорода II. – С. 132).

<sup>96</sup> *Нижнєць*. – С. 21.

<sup>97</sup> Достойний текст афоризму такий: «Здорова людина не думає про своє серце, а здоровий чоловік – про свою потенцію; так і здоровий народ – про свою національність». Цит. за автографом в архіві І. Костецького.

<sup>98</sup> Цит. за: *Сад пень*. – С. 26.



певної категорії людей: «Бувай здоров, мій найдорожчий, і, наскільки можеш, старайся віддалятися від прерозбещеної черні!»<sup>99</sup>

Іншого разу уточнюється, по-перше, що воно аж ніяк не означає втікати від людей: «Ти уникаєш юрби? Додержуй міри і в цьому: Хіба не дурень той, хто уникає людей так, що зовсім ні з ким ніколи не говорить? Божевільний, не боговгодний, хто такеє чинить»<sup>100</sup>. Але ще іншого разу (ба – багатьох інших разів) з'ясовується, що катерининське й сквородинське поняття «черні» не тотожні. Філософія (класової) державності і філософія (безкласового) народного життя перебувають на супротивних бігунах: «Иногда-де во убогом домикѣ, исполненном страха божія, друг роду челоуѣческому благо родится челоуѣк, не всегда же и в царских чертогах»<sup>101</sup>.

Тут знов-таки наче вся програма вірша «Не ведіть нове шляхетство з родоводу чи корони» у «Звїзді союзу».

Сливе тотожно стоїть в обох і проблема «кругу». А. Ніженець: «Лише коло друзів Сквороди, колишні учні по колегіуму, знали про його твори, зберігали їх, перелисували, жадібно ловлячи кожне слово мислителя». Авторка пояснює цей правильно поданий факт тим, що, мовляв Скворода обмежував коло своєї аудиторії, ситувавши до того «нестерпними умовами духовного життя»<sup>102</sup>. Воно, однак, суперечить усій оповіді в її книзі, з якої бачити, що вона припускає можливість зустрічі Сквороди навіть із самою царицею, а ця ж ані й не гадала переслідувати його за, отже, відомі їй його ідеї.

Уся справа, либонь, і простіша, і складніша. Скворода, як і Георге, поєднував у своїй вдачі ті самі екстрими: безкомпромісну твердоту владолюбства і аж до неймовірного розм'якшену сентиментальність. З такого матеріялу обидва самі майстрували своє життя, в обох воно правило за результат свідомого вольового акту. Притому обидва вони в усій тверезості розуму збагнули, на що вони здатні і на що ні. Але з такого збагнення вони зробили висновок не тільки для самих себе, а й знали надати своєму життю значення зразка для інших. Їхній, як сьогодні

<sup>99</sup> Лист до М. Ковалінського (Скворода II. – С. 371). Закінчення цитованого речення в оригіналі Сквороди: *ac te quantum potes abducere cura a cottipissimo vulgo!*

<sup>100</sup> Лист до Ковалінського (Скворода II. – С. 240). Через *божевільний, не боговгодний* у нас відтворено відсутню в перекладі П. Пелеха оригінальну гру слів: *Insanus talis est, non sanctus* (Там само. – С. 238). – Ігор слів подібного роду досить ясно в рідномовних текстах Сквороди, наприклад, *мечется и мучается* («Наркісс. Разглагол о том: узнай себе»), *се моя дѣжа и надѣжа* («Брань Архистратига Михаила со Сатаною о сем: легко быть благим»), *не поучающая, но поучающая* («Пря Бѣсу со Варсавою»), *знизження образу колесица огненная через оканская* («Кольцо. Дружеский разговор о душевном мирѣ») тощо. Пор. у Георге у вірші «Тодішній помічник! Йде судний день» («Звїзда союзу»): *macht himmels-manna ihr zu giftiget mahle*.

<sup>101</sup> Благодарный Еродій (Скворода I. – С. 493).

<sup>102</sup> Ніженець – С. 22.

говориться, міт, включений в оточення, набував тим самим характеру соціального феномену.

Про цю річ Сковорода мав найяскріше уявлення: «Щаслив, кто сопряг сродную себѣ частную должность с общею. Сія есть истинная жизнь»<sup>103</sup>. Цікаво, що Сковорода, свідомий, як і Георгіє, показового, виставкового, «рекламного» значення обраної ролі прилюдного самотника, був послідовніший і у прилюдному визнанні цього факту. Якби хтось із друзів Георгіє звернув йому увагу на позу, на театральне в його поетичній та громадській поведінці, він напевне спершу б розсердився від несподіванки, а потім, усвідомивши всю глибину порушеного питання – і вкрай розгнівався б. Сковорода ж такого не страхався, навпаки, сам провокував питання, і то якраз підходящими сюди технічними термінами. Коли харківський губернатор Щербинин запитав його якось, чому він не візьме «извѣстнаго состоянія», не обере собі в житті котрогось усталеного фаху, то, за переказом Ковалінського:

«– Милостивый государь! – отвѣтствовал Сковорода. – Свѣт подобен театру: чтоб представить на театрѣ игру с успѣхом и похвалою, то берут роли по способностям. Дѣйствующее лицо на театрѣ не по знатности роли, но за удачность игры вообще похваляется. Я долго разсуждал о сем и по многом испытаніи себя увидѣл, что не могу представить на театрѣ свѣта никакого лица удачно, кромѣ низкаго, простаго, безпечнаго, уединенаго: я сію роль выбрал, взял и доволен»<sup>104</sup>.

Так чи так, сама ідея «круту» була проста: поєднавши «сродную себѣ частную должность с общею», точно визначити межі допущеного «общего». Складне полягало у щоразових способах такого розмежування і, послідовно з тим, відмежування. З упевненістю самовидця оповідає про комплекс відмежування Ковалінський:

«Сковорода, держась приличія такого лица, которое избрал он представлять на театрѣ жизни, всегда удалялся знатных особ, великих обществ и чиновных знакомств: любил быть в малом кругѣ непринужденнаго обращенія с людьми откровенными; предпочитал чистосердечное обхожденіе паче всяких ласкательных пріемов, в собраніях занимал всегда послѣднее мѣсто, ниже всѣх и неохотно входил в бесѣду с незнакомыми, кроме простолюдинов»<sup>105</sup>.

Глузд «кругу» конкретизувався, по-перше, в тому, що «чернь» відмежувалась від «люду», а оскільки уділом останнього була бідність, то її і прийнято за імперативний стиль усього життя. На догоду тому приноситься у жертву навіть точність перекладання улюбленого «римскаго пророка Горатія», якщо якась думка його була Сковороді суперечна. У метафразі оди «*Otium divos rogat in patenti...*» сказано, мовляв, ліричний герой хоч і матомаєтний, та тим не менш вдячний паркам, що

<sup>103</sup> Басни харьковскія. Кукушка и Косик (Сковорода II. – С. 128).

<sup>104</sup> Сковорода II. – С. 511.

<sup>105</sup> Сковорода II. – С. 512.

обдарували його «до злосливої черні зневагою», і черню тут фігурує такн простолюддя. У Сковороди воно ничтоже сумняшеся звучить так:

*Вас Бог одарил зрунтами, но вдруг может то пропасть,  
А мой жребий с галляками, но Бог мудрости дал часть*<sup>106</sup>.

Становище «голоти» декларативно опoстизовується:

*О блаженна й свята – уділ мій, бідносте,  
Справжня мати серцям, рідна і лагідна!  
Всім, хто в морі зазнав горя і пагуби,  
Сунокійная гаване!*<sup>107</sup>

У згоді з тим бідність і практикується. Ковалінський про спосіб жити в гостях під час мандрів: «Впрочем, во всѣх мѣстах, гдѣ жил он, набирал всегда уединенный угол, жил просто, один без услуги»<sup>108</sup>.

Майже дослівно те саме в Саліна, який описує перебування Георге в Гайдельберзі, коли той, з яких-небудь причин, спивався не в Гундольфа, а в пансіоні, в якому мешкав автор і який через те звався в поета «Salinianum»: «Гут виявлялося ще ясніше, ніж у Гундольфових покоях, що та кімната мала відзначитися крайньою простотою, в якій він почував себе найдогідніше. Зайві стінні “прикраси”, що служили побутові інших мешканців, прибирано зі стін. Письмовий стіл був завжди порожній. “Працювати треба”, казав він, “але для себе. Спoготовлення їжі та її рештки гостям чейже не показують”»<sup>109</sup>.

По-друге, «круг» ще чіткіше обрисовувався тим, що поняття «чернь» поширювалося з пихатого багатства взагалі на все пихате, на всяку зовню бундючність, нетактовність, галас. Про реакцію на галасливого втручення оповідає запис Ізмаїла Срезневського. Сковорода гостював у заприятеленої родини, тихо й

<sup>106</sup> *Ниженець* – С. 185; *Сковорода II* – С. 43. Переклад править за пісню 24 «Сада божественных иѣсней». Цю Горациєву оду Сковорода перевірпував іншого разу, в одному листі до М. Ковалінського, санфічною римованою строфою, але у відповідному місці й цієї версії немає мови про «чернь»:

*Волов изрядных у тебе заводы  
И чужостранных лошадей природы,  
А на одежду тебе для прибора  
Сукна з-за моря.  
А мнѣ судьбина дала зрунт убогой  
И от муз чистых греческих немного  
Духа напитись и пренебрегати  
Мир сей проклятии.*

(*Сковорода II* – С. 348).

<sup>107</sup> Похвала бідності. Переклад Миколи Зерова з латинського оригіналу. Цит. за: Микола Зеров. Вибране / Редакція і вступна стаття Максима Рильського [на час виходу книги вже покійного]; Упорядкування С. Ф. Зерової; Примітки Г. П. Кочура і В[іктора] П. Петрова. – К.: Дніпро, 1966. – С. 379. (Далі як: *Зерва*.) Перекладуширше надруковано в журналі «Червоний шлях» (1924. – Ч. 3).

<sup>108</sup> *Сковорода II* – С. 520.

<sup>109</sup> *Salin* – S. 31 f.



спокійно викладав свої думки, аж зненацька в кімнату вдерся денський «молодий Х-в, франт, що повернувся нещодавно із столиці»:

«Отже, – вигукує Х-в, – я нарешті досяг того щастя, якого так довго й безрезультатно жадав. Я бачу, нарешті, великого співвітчизника мого, Григорія Савича Сковороду. Дозвольте...» – підходить до Сковороди. Старчик схоплюється, самі собою складаються навхрест на грудях його кістляві руки: гіркою посмішкою кривиться худе обличчя його, запалі чорні очі ховаються під сивими навислими бровами, сам він мимоволі згинається, ніби маючи намір вклонитись, і раптом різко повернувся і тремтячим голосом: «Дозвольте! Теж дозвольте!» – і зник із кімнати»<sup>110</sup>.

Утворенню дистанції навколо «кругу» сприяла, звичайно, і сама природа обох: Сковорода і Георгі належали до людей так званої важкої вдачі. Точніше сказавши, важкість вдачі мітологізувалась ними поряд з іншими її компонентами. Воно давало той ефект, що люди хоч і обурювалися з їхньої – нема де правди діти: часом таки геть прикрої – поведінки, та все ж, кінцем кінцем, визнавали їм слушність і виносили її собі на користь.

Так було з одним добродієм, якому Сковорода завдав прямої словесної образи і який, знайшовши в собі силу об'єктивізувати сподіяне, по смерті слововержця відвідав у пошані його могилу. Йдеться про харківського літератора Івана Вернета, родом швейцарця, що, серед іншого, містив у журналі «Український вестник» зумовлені впливом Стерна подорожні нариси й викладав французьку мову в нововідкритому харківському університеті. Його оповідь:

«Він був мужем ученим і розумним. Але норовистість і зайве самолюбство, що не терпить жодних заперечень, сліпа покора, якої він вимагав від співрозмовників, затемнювали блиск його обдарування і зменшували користь, яку суспільство могло чекати від його здібностей. Йому слід би було за порадою Платона, який спрямовував свої слова до Ксенократа, частіше приносити жертву граціям. Істина в устах його, не будши прикрита приємною завісою скромності і ласкавості, ображала того, кому мала стати в пригоді. [...] Попри все те, я почуваю в собі схильність наслідувати його де в чому, і замість сильно образитись тим, що він мене назвав мужчиною з баб'ячим умом і дамським секретарем, я був ще й вдячний йому за ці ж слова»<sup>111</sup>.

Подібно щодо Георгі було з Максом Комерелем, спершу адептом, потім відступником, хоч і дорогою навпаки – він оцінював майстра вже з відстані відступства таким підсумком:

<sup>110</sup> *И. Срезневский*. Отрывки из записок о старце Григорие Сковороде // Утренняя звезда. – Харьков, 1833 [або 1834?]. – Кн. I. Український переклад у: *Нижесць* – С. 178. На цій сторінці у примітці цитоване видання позначено роком 1834, на с. 202, теж у примітці – роком 1833.

<sup>111</sup> *Український вестник*. – Харьков, 1817. – Кн. I. Український переклад (у нас децю зредатований) у: *Нижесць* – С. 176 н.

«Нічого не буде так, як він хотів, нічого, що в ньому було істотно, для нас не втратиться»<sup>112</sup>.

Наскільки, однак, можна твердити, спираючись на факти, обидва були нестримні у висловах не тільки супроти чужих, а й супроти своїх – взагалі супроти всіх. «кромѣ простодушних», з якими вони справді обходилися з принципу ввічливо.

Відомо, що Скворода був домашнім учителем в українсько-го шляхтича Стефана Томари (або: Тамари), який мав російське дворянство. На 12-річчя опікуваного ним господарєвого сина Василя він уклад латинським елегійним дистихом поздоровного вірша «In natalem Basilii Tomarae, pueri 12 annorum». Вірш містив такі похвальні рядки:

*Радо вітаю тебе, що стільки добра тобі дано:  
Досить на частку твою Бог милосердний поклав*<sup>113</sup>.

Але також відомо, що виховавча діяльність у родині Томари мала неприємну перерву. Ковалінський: «В одно время, разговаривая он с воспитанником своим и видя любовь к себѣ, а посему и обращаясь с ним откровенно и просто, спросил его, как он мыслит о том, что говорили. Воспитанник на тот случай отвѣчал неприлично. Скворода возразил ему, что он не мыслит о сем, как свиная голова. Служители тотчас донесли госпожѣ, что учитель называет шляхетского сына свиною головою»<sup>114</sup>.

Такі стрибки від звеличування до «свинячої голови» і навпаки правили й для Георге за нормальну річ. У «Новому царстві», серед «Висказів до мертвих», є двострофний восьмивірш, озаголовлений «Норберт». У ньому героїзується особа «радіше чернечого трибу, схилена над своєю книгою», а тоді вирвана війною з власної стихії і полегла в чужих стихіях, «розщеплена у вогонь, землю й повітря». Це ніхто інший, як той самий Норберт фон Гелінграт, юний дослідник Гельдерліна, що його Георге, навчаючи краснопису, взивав «бароковим чуперадом»<sup>115</sup>.

Ковалінський, який описав життя Сквородин майже в душі житія, знався досконало на вмінні включати вади чи недоліки в опис так, що вони працювали в сумі на ту саму прикінцеву мету: збудувати виснуваний образ. Так, приміром: «И добрая и

<sup>112</sup> *Max Kommerell. Essays. Notizen. Poetische Fragmente / Aus dem Nachlaß herausgegeben von Inge Jens. – Olten und Freiburg: Walter-Verlag, 1969.* Тут цитовано за рецензією: *Literatur um Stefan George / Von Michael Landman // Neue Züricher Zeitung. – 1971. – 14 November.*

<sup>113</sup> Переклад Миколи Зерова (*Зеров. – С. 382*).

<sup>114</sup> *Скворода II. – С. 491 н.* «Неприлично» означає тут «непритаманно», «не згідно з річчю», «недоречно». Навчителя звільнили, і конфлікт по-лагоджено аж згодом, так що Скворода усе-таки залишився другом родини й свого питомця на все життя.

<sup>115</sup> Проблему мітологізованого «свинячої голови» пор. ще у примітках до циклу «Максимін» («Сьоме коло»): зіставлення лицевої сторони обоготвореного юнака Максиміана і того, що про випадки їхніх власних свідчить сам Макс Кронбергер.

худая слава розпространилася о нем во всей Украинѣ, Малороссіи и далѣе. Многіе хулили его, нѣкоторые хвалили, всѣ хотѣли видѣть его, можетъ быть, за одну странность и необыкновенный образъ жизни его, немногіе же знали его такимъ, каковъ онъ в самой точности былъ внутренно»<sup>116</sup>.

До такихъ небагатьохъ автор, слушно, зарахувавъ себе. Учень, якій бачивъ свого навчителя в буряхъ душевнихъ, очевидно переживъ багато вибухів його невривноваженої вдачі, бувъ спроможний прочути її прознати кризь усе, що шло на поверхню, його внутрішню істоту: з бою здобути мудрість і в сумнівахъ виборену незахмареність. Про результатъ вінъ і писавъ:

«Духъ его отдалялъ его отъ всякихъ привязанностей и, дѣлая его пришельцомъ, пресельникомъ, странникомъ, выдѣлявалъ в немъ сердце гражданина всемірнаго, который, не имѣя родства, стяжаній, угла, гдѣ главу приклонити, сторицею больше внушаетъ удовольствій природы, удовольствій простыхъ, невинныхъ, беззаботныхъ, истинныхъ, почерпаемыхъ умомъ чистымъ и духомъ несмущеннымъ в сокровищахъ вѣчнаго. [...] Брачное состояніе, сколько ни одобрительно природою, но не пріятствовало безпечному его нраву»<sup>117</sup>.

Справді, станъ старого парубка не перешкоджавъ Сковороді бачити у шлюбі схвалену природою річ, ба й брати участь у родинній ідилії іншихъ. Ковалінський, уже в літахъ, у громадськихъ гідностяхъ, голова сім'ї, кликавъ його в одному листі до себе в гості такими словами:

«Подумаі, другъ мой, что, принявши трудъ увидѣть меня здѣсь, ты увидишь сына моего, который уже любитъ Васъ и котораго ты полюбишь вѣрно. Жена моя, какъ Ревекка, раздѣлитъ все мое удовольствіе собесѣдованій с тобою. Домъ мой обрадуется зрѣніемъ того челоука, о которомъ часто слышали. Воспоминаніе любезное я, конечно, обращаю – в Украину, и хочу тамъ скончати животъ свой. Сынъ мой учится по-гречески и по-французски»<sup>118</sup>.

Зрештою, самъ Сковорода давъ зразокъ вияву любові в одному трактаті якраз на прикладі зворушливихъ родиннихъ взаєминъ: «Что пріусладитъ? Тое, что дѣлаетъ пріятнымъ отцу младолѣтнаго сыночка неправильное болтаніе в рѣчи или худое играніе на арфѣ. Развѣ ты позабылъ, что искусство во всѣхъ священннхъ инструментахъ тайнахъ не стоитъ полушки безъ любви?»<sup>119</sup>

Георге залишився усе життя безженнимъ приблизно з тихъ самихъ причинъ, бо й вінъ ажъ ніякъ не засуджувавъ шлюбного стану якъ такого. Тим-то факт, що вінъ порвавъ з Гундольфомъ саме з-за того, що той оженився<sup>120</sup>, слідъ розглядати, либонь, не у світлі

<sup>116</sup> Сковорода II. – С. 519.

<sup>117</sup> Сковорода II. – С. 492.

<sup>118</sup> Сковорода II. – С. 540.

<sup>119</sup> Наркисъ. Разглаголъ о томъ: узнай себе (Сковорода I. – С. 73).

<sup>120</sup> Boehringer. – S. 126 f. Уся проблема Георге – Гундольф – жінки: Salin. – S. 49 f., 78, 89. Крімъ того, відраджувальний листъ самого Георге до Гундольфа з Дармштадта, 10 травня 1917: Katalog. – S. 216.



чудернацької жіночої теорії Георге, а таки у контексті мотивів і в інших частих розривах, як-от з Гофманшталем тощо. Ставалося воно просто тому, що ці інші не могли або не хотіли витримуватись у варіанті «безпечного его права». Поза тим, подружнє життя найближчих людей антрохи не стояло йому поперек дороги, і Берінгер ніше з цього приводу: «Старші друзі: Вольфскель, Вальтер, Валентин, Ландман були одружені [додати ще можна Ленсиуса], і Георге бував у них раз у раз. Притому він був цілком свій [natürlich] у родині її домі»<sup>121</sup>.

У мюнхенському домі Вольфскелів він включився був у сімейну ідилію настільки, що прийняв у своє серце обох їхніх маленьких дочок, Ренату (звану «Natzel») і Юдіт («Ditzel»), чие «неправильне болтання в р'вчи» справляло йому щирі радість.

Салін оповідає, як спільно тішився він там з усіма, коли тої самий Гундольф, – що при всій своїй професорській солідності вмів і безжурно жартувати, – уклав і розмалював для донечок віршовану історію світу. Особливою улюбленицею Георге була «Діцель», її він уживав «любою золотою душенькою», в її дитячому назовицтві з нього був «дядько майстер», і вона мала до нього кожночасно доступ. «Коли Ганна одного разу спитала дванадцятирічну Юдіт, чи вона здає собі справу, скільки людей задрило б її за це її право входу, і одержала у відповідь: "Я сама собі задрю", а що відповідь переказано Георге, то "дидько майстер" вирік: "Is doch ne orischinelle Person" ["ну її оригінальна ж особа", у райнській вимові] і почав кликати її до себе ще частіше». Ніхто інший, як саме Георге, «тепло схвалив» її заміжжя, коли родина безпосередньо перед Першою світовою війною переселилась до Кіхлінгсбергена, і Юдіт «знайшла там чудового чоловіка з давнього селянського роду»<sup>122</sup>.

Також у Саліна є згадка про те, як Георге на порозі сторіч бував у берлінському помешканні композитора Анзорге і як при тому розкішне, ілюстроване Лехтером перше видання «Клима життя» правило маленькому синові музики Арнульфові за привабливу цяцьку<sup>123</sup>.

Без таких душевних порухів, без оцього тепла, випромінюваного зустріч людям з їхніми радіщами, з їх «згодою в сімействі», були б немислені вони обидва як навчителі й напугники юнацтва. Не було б саме цієї пристрасної наїдеї, виховання підлітків та молодиків, турботі за духовне зростання яких вони віддавали найкращі частки душі. Ба, беручи до уваги природні схильності обох, якими Сковорода й Георге були в цій виховавчій діяльності особливо споріднені, можна твердити, що без такого вчування в істоту домашнього вогнища не було б

<sup>121</sup> Boehringert. – S. 127.

<sup>122</sup> Salm. – S. 69, 313, 204, 215. – Пані Юдіт Кельгофер-Вольфскель, у якій добре ще на пам'яті звучання голосу Георге, уточнила нам у приватній розповіді, поправляючи Салінову транскрипцію, як «дидько майстер» вимовив був отой стосовний до її дитячої особи прикметник: не «орішнелле», а «оріхінелле».

<sup>123</sup> Salm. – S. 306.

джерела й двом екстремам їхньої педагогічної пасії: гнівові та збожнюванню.

Сковорода, звичайно, сам знав якнайкраще, яким він «в самій точності был внутрешно». Знав, отже, достоту й оцю драґатівливість у собі, здатність у будь-яку хвилину розлютуватись. А що він, ані на мить не пускавши з ока себе як місійну істоту, ідеологізував у собі кожен рух, то робив це у відношенні й до випадів гніву. «Пробач мені, коли чимсь скривдив тебе, перебуваючи серед вас, – писав він до приятеля Якова Правицького, священика в селі Бабаях, 3 жовтня ст. ст. 1785. – Ти знаєш, що я драґатівливій, але ти знаєш також, що від природи я схильний до людяности і незлобивости, які стверджують людину [...]. Бо як ліки не завжди приємні, так і істина часто буває сувора. І нема таких, які б завжди корисне поєднували з приємним»<sup>124</sup>. Ще виразніше управнив він цю річ перед тим, сорокрічний, супроти молодого Ковалінського, в одному з найперших листів до нього: «Можливо, й з тобою, найдорожчий, ці кілька днів я був грубий і обтяжливий; тоді я і сам із себе був незадоволений. [...] Іноді може здатися, що я гніваюсь на найдорожчих мені людей: ой, це не гнів, а надмірна моя гарячковість, викликана любов'ю, і прозорливість, тому що я краще від вас бачу, чого треба уникати і до чого прагнути»<sup>125</sup>.

Ця пунта – чисто Георґеанська.

Та Георґеанська й друга крайнощ. Ось навмання невеличкий вибір самих тільки листовних звертань до Ковалінського: «здоров, найдорожча нам істото, наймиліший Михайле; здоров, мій бажаний, турбото і втіхо душі моєї, найдорогоцінніший Михайле; здоров, улюблена моя цикадо і найдорожча мурашко, Михайле, любителю муз», і навіть таке: «здоров, скарбе софістичних перлин, наприкінці: бувай здоров, альфо софістів, і підпис: осел серед софістів Григор [sophistarum asinus Gregor]».

Якщо й узяти до уваги барокові закони красномовства і якщо узглядити – також барокове своїм робом – утворення гумористичної дистанції (в останньому прикладі), то все одно за всім тим прозирається щось більше, ніж риторична конвенція. Бо ось довший уривок з одного із цих листів: «Постійно перебуваєш ти перед очима душі моєї, і хоч про що б хороше я думав, і хоч що б я робив, мені здається, тебе я бачу лицем у лице. Ти мені з'являєшся, коли я лишуюсь на самоті, ти мій супутник і товариш, коли я на людях. Коли я скорблю, ти відразу ж береш на себе частину скорботи; якщо я чомусь радію, ти також стаєш учасником радості, так що я не можу вмерти без того, щоб образ твоєї душі я не взяв із собою, як тінь забирає тінь, якщо

<sup>124</sup> Сковорода П. – С. 395.

<sup>125</sup> Сковорода П. – С. 217, 219. Місце з вирішальною вагою в заключному реченні звучить так в ориґіналі: «sed heu, quam ista ira non est ira, sed nimius ferfor et perspicientia mea, quod plus video quam vos, quid plus video quem vos, quid vitandum, quid sit expetendum» (Там само. – С. 217).

<sup>126</sup> Сковорода П. – С. 254 н.



тільки цей розподіл може заподіяти смерть, яка руйнує тіло, душу ж робить вільнішою»<sup>126</sup>.

Тут без особливого труду впізнається те всепочуття, що приймає цикл «Максимін», ті, сливе дослівно збіжні, вирази, на яких побудовано вірші типу «Ти мов вогонь стрункий і чистий» у «Новому царстві».

Або тон, стиль і внутрішнє значення цієї присвяти у зовсім уже пізньому листі: «Из Ольшанскія Ивановки 1790 года, септемвр 26-го. Возлюбленный паче всѣх человекъ, Михаиле! Мир тебѣ, муже божественныхъ желаній! Мати моя, Малороссія, и тетка моя, Украина, посылаютъ тебѣ в дар малороскою мою дщерь Авигею "Икону Аткивядскую". Приими ее и, яко Давидъ, наслаждайся ею. Она не лицом, но сердцемъ красавица, и вся слава ея внутри ея. С нею бесѣдуя, бесѣдуеш со мною. Сердце мое в ней, а ея во миѣ. Она породитъ тебѣ единого точію сына, иже есть истое начало [...]. Аз же ты, прежде юношу, пынѣ же обрѣтохъ ты мужа по сердцу моему. Вся моя дума твоя есть и твоя моя. Вотъ единость! Любовь! Дружба!...»<sup>127</sup>

Крім зовнішньої, просто разуючої схожості з робом, яким Георге присвячував друзям свої збірки, крізь ці рядки можна прочути щось вельми близьке до максимінівського «сина власного вже твір я».

Одне з одвічних питань людського буття – оте, що нині зветься проблемою ідентифікації, у Сковороди, як і взагалі все, вхоплюється у щільній конкретності, з жартом, з грою слів «Малоросія – малорослая». Чи у глибинах свого біосу почуття це гомеротичне, чи ще бозна-яке, дослідження того варт передоставити психоаналітикам, взагалі людям, що їм понад усе цікава етимологія, а про результат байдуже. Як явище культури воно, тим часом, цікаве виключно дією сублімування, тобто фактом, як природний матеріал упорядковується більш або менш свідомою волею.

Як явище культури воно важливе подвійно. По-перше – тема повторності, власне збіг ідентичного в різних культурних циклах та історично-соціальних структурах. По-друге – літературна техніка.

На тому варт спинитись окремо.

\* \* \*

До моменту споріднености, у відмінних історичних контекстах прихилив, зокрема, увагу Іван Дзюба у згаданій сковородинській статті, наголосивши на тому, мовляв, «в неоднаковому звучанні часом однорідних ідей, в неоднаковості однакового або того, що можна б звести до однакового, – одне з найбільших багатств і принад духовного життя людства»<sup>128</sup>.

<sup>127</sup> Сковорода П. – С. 386.

<sup>128</sup> Іван Дзюба «Перший разум наш...»: До 240-річчя з дня народження Г. С. Сковороди // Літературна Україна. – 1962. – 4 груд. (Далі як: Дзюба).



Омовлена річ заслугоує на увагу як культурний феномен саме з огляду на свою сливе одноразовість у новій європейській духовій історії. Платонівську ідею Еросу в цій версії дружби та отожднення Я і Ти виявлено виразом рівної сили ще тільки в одній групі Шекспірових сонетів і, отже, в Георге, – який, до речі, у передмові до свого перекладу їх (вийшли на тристаріччя перводруку Шекспірових, 1909) знайшов для феномену назву «понадстатене кохання».

Коли йдеться, зокрема, про духовну ідентифікацію з іншою особою чоловічої статі, то до відомих карнавальні-ритуальних передигань Георге під Данте або Цезаря можна знов-таки провести рівнобіг у відношенні Сковороди до Данієля Майнгарда. Цей швейцарський мислитель, з яким Ковалінський познайомився в Лозанні 1773, настільки був у всьому схожий на Сковороду, «что можно бы почесть его ближайшим родственником его». Повернувшись додому, учень розповів навчителеві про свою зустріч-дружбу. «Сковорода возлюбил его заочно и с того времени начал подписывать на письмах и сочинениях своих имя свое тако: Григорій вар (евр. сын) Сава Сковорода, Даніил Мейнгард»<sup>129</sup>.

Слід, однак, підкреслити, що Сковорода неодноразово (як, зрештою, і Георге, а про Шекспіра вже й не казати) дає вираз цьому почуттю і символами чоловічо-жіночої еротики. Мавши, видно, прообраз у такому дусі витлумачених еротичних емблем «Пісні пісень», він уживав образи подібного роду, наприклад, стосовно власних творів. Так, у листі до Ковалінського, де йдеться про перекладену Сковородою оду єзуїта Сідронія: «Люблю сію дѣвчонку. Ей! Достойна быть в числѣ согрѣвающих блаженну Давидову и Лотову старость, оных – “приведутся царю дѣвы”. [...] Но ничто мнѣ не нужно, как спокойна келія, да наслаждаюся моею невѣстою оною: “Сію возлюбих от юности моея...”»<sup>130</sup>

Ідентичність, тотожність ества у відмінних та змінних формах – ця проблема проблем у Сковороди стояла для нього завжди конкретно у тому розумінні, що кожного разу доводилося по-новому розв'язувати питання, як, яким робом оте сховане, внутрішнє можна побачити, намацати.

Тож невідривно від того щоразу виникало питання її про те, що вважати за важке, а що за легке. «Благодарение блаженному Богу о том, что нужно здѣлал нетрудным, а трудное ненужным», – так відкривається «преддверіє» до написаного первісно 1766 для шляхетської молоді Харківщини повчання «Начальная дверь ко христіанскому добронравію»<sup>131</sup>. Переосмислено перекладеним епікурейським реченням він і намагався по-явити тайну в усій пластичності.

Важке, бо має оманну зовнішність легкого. Неприступне, бо являє собою діалектичний парадокс у природі її у нас самих.

<sup>129</sup> Сковорода II. – С. 519.

<sup>130</sup> Сковорода II. – С. 387.

<sup>131</sup> Сковорода I. – С. 14.

Безвихідне, бо не має ні входу, ні виходу сама «кльцеса» фігура буття. І – праг приступне і ясне, бо, виявляється, діалектична спроможність розуму, якраз завдяки своїй кругобіжності, здатна усвідомити у колі злізцю, що спізнає найлегший (потрібний!) шлях.

Що робить життя важким? В одному з афоризмів, що їх із скотородинських писань вибрав і переклав по-новоукраїнському Валерій Шевчук, сказано: «Шукаємо щастя по країнах, століттях, а воно скрізь і завжди з нами; як риба в воді, так і ми в ньому, і воно біля нас шукає нас самих. Нема його ніде від того, що воно скрізь. Воно схоже до сонячного сяйва – відхилили лише вхід у душу свою»<sup>152</sup>.

Спосіб Сковороди перекладати – теж для нього лейтмотивне – речення Епікура заслуговує на докладніший розгляд, бо цей спосіб ілюструє і єдність суб'єкта з об'єктом в його світогляді<sup>153</sup>, і вводить одночасно читача в основний принцип його виразових засобів: комплементарним зближенням словопонять побудувати дотикальний і пружний словообраз. Тим з'ясовуються й дальші риси спорідненості з Георге.

В Епікура мова про «макарія фюсеї», і Сковорода, напр., в «Иконѣ Алківіадской», перекладає достотно: «Благодареніе блаженнои натурѣ за то, что нужно здѣлала нетрудным, а трудное ненужным»<sup>154</sup>. Але в інших випадках на місце «натури» він ставить «Бога», як-от у наведеній цитаті з «Начальной двери» або ж у слов'янізованому варіанті трактату «Брани Архистратига Михаила со Сатаною», написаного 1783: «Благодареніе Богу, яко нужная сотвори, легкостяжными, злостяжная же ненужными»<sup>155</sup>. У 28-й пісні «Сада божественныхъ вѣсней» це у відношенні до Бога навіть звіршовано:

*Дажь пренужный дар нам сей; славим тя, царя царей.  
Тя поет и вся вселенна,  
В сем законѣ сотворенна,  
Что нужность не трудна, что трудность не нужна*<sup>156</sup>.

В одному випадкові, в уривку листа до невідомої особи<sup>157</sup>, речення знов узгоджено з жіночим родом, але на словах «Благодареніе блаженнои» уривається, і воно, либонь, і показує, що кожне з двох понять могло вставлятись у формулу залежно від нюансу.

Що для нього обидва поняття були тотожні зовсім у дусі спінозієвського «Deus sive natura» з єдиною субстанційною «causa sui», Сковорода говорить сам недвозначно, прим. у

<sup>152</sup> Сад пісень. – С. 184.

<sup>153</sup> На тому можна, до речі, знайти і підтвердження виснуваній думці А. Ніженець про знайомство Сковороди з творами Спінози («Нижнєсць» – С. 53–73).

<sup>154</sup> Сковорода I. – С. 374.

<sup>155</sup> Сковорода I. – С. 459.

<sup>156</sup> Сковорода II. – С. 53.

<sup>157</sup> Сковорода II. – С. 462.

«Разговоръ пяти путников»: «В Библии Бог именуется: огнем, водою, вѣтром, желѣзом, камнем и протчими безчисленными именами. Для чего же его не назвать натурою? Что ж до моего мнѣнія надлежит – нельзя сыскать важнѣе и Богу приличнѣе имени, как сіе. Натура – есть римское слово, по-нашему природа или естество»<sup>138</sup>.

Або, в переказі Ковалінського, ще категоричніше в такому комплементарному ряді: «Склонность, охота, удовольствие, природа, сила Божія, Бог есть то же»<sup>139</sup>.

У світлі цього розгляду з'ясовується – мовляв, «відхили лише вхід у душу свою!» – простота й зрозумілість таких «герметичних», «зашифрованих» поезій Георге, як-от «Я є Один і є Двошабля» у першій книзі «Звізди союзу».

З другого боку, приклад «Бога-природи» цікавий і як практична ілюстрація до сквородинської теорії перекладу. Скворода протиставляв буквалістові, що заміняє слово словом, «як зуб зубом», витлумача, який, мов піжна кормилиця, годує розжованим хлібом і соком мудрости. Про те говорить у примітці до його перекладу Сідронієвої оди: «Translator verbum verbo tanquam dentem pro dente, reponit, at interpres veluti gratiosa nutrix, commansum cibum et elicitedum sententiae succum in os inserit alumnio suo»<sup>140</sup>.

З того, своєю чергою, по-новому усвідомлюється і комплементарна настига Георге як перекладача. Титул третьої частини Дантової поеми він інтерпретував, наприклад, не звичайним німецьким «Paradies» проти італійського «Paradiso», а вглядним і вчутим «Himmel». Подібне переосмислення оригіналу в перекладах Георге можна простежити як систему.

Тим розгляд природно опиняється вже у царині їхніх чисто літературних змагань.

За завдання кожного літературного твору править зробити річ тривимірною таким способом, що певними органами сприймання в читача вона відчувається як вірогідна, як дійсно існуюча, як така, що її, переживши перший шок показу з незвичайного кута зору, тим переконаніше можна акцептувати як точно пізнану. Літературною річчю стає все, що його на таких підставах виділено й піднято, – все: і наочне, і уявлядне. Для Сквороди й Георге завданням було робити реально переконливим якраз уявлядне. Уся їхня техніка спрямовувалась на уречевлений вплив символів.

Попри всю відмінність епох, стилів та поетичних індивідуальностей, у Сквороди й Георге тождісна одна літературна властивість: обидва працювали на лінії найбільшого опору. Щоб довести докінцю, що шлях до найвищих людських вартостей легкий, самі вони, мов на те, обирали в усьому шляхи найважчі. До матеріялу, що стояв їм до розпорядження, що був так чи так важкий, вони достроювали ще й додаткові труднощі при його

<sup>138</sup> Скворода І. – С. 213.

<sup>139</sup> Скворода ІІ. – С. 512.

<sup>140</sup> Скворода ІІ. – С. 157.



показати. Це не випадок, а це в тому неunikнення внутрішній логіці. До речі у ряд, як складно, абсолютно ясної думки, закладеної в катрифеї і їхніх творів, треба і напружено продиратися через хаос мовної форми.

Сирка не тільки в тому, що Георге мав за матеріял мову, протилежного співонену сирконами, а Сковорода – мову, яка, а одного боку, перекривала вже існуючі, а другого ж, не втнула ще як слід парадигми. Сирка в самому принципі.

Сковорода дідкобкі експериментувати, вдавалася до складних побачень, пошуки тривалих ритмів, рідкісних слів. З Георгеанських слів – слів, що вибіли в ужитку, збережених у старих лексиконах, або ж і слів, що побутували в глибоких народних шарах, незоміти для літературної норми, а таких слів, наповно відкинути та омислених, можна укласти спеціальний словник. І так само важкий словник утворило б систематизування «сковородинських слів».

Активність його в освоєнні рідною мовою словопонять а інших мов присто до надивудіна. Ось лише кілька зразків а його флексивних приміток до власних праць: Ерос – значити желаніє, римски – Купидон», або знов комплементарний ряд на штедженнє слів хнського «плагол» у всеоб'ємному розумінні до речу: «Глас, глумл, воля, велѣніє, царствіє, закон, сила, дух – ось те жодє», або омислюваний переклад поняття «емблема»: «Емблема, то єсть вкідка, вметка, впривка»<sup>101</sup> тощо, тощо.

Сковорода був ще революційніший у формі, ніж Георге, він ще менше звязав на конвенцію «високого штилю», ніж той на традицію німецької версифікації. Тоді як Георге наважувався клякати щось понад дозволену міру бруальности щоразу з великим клякнєм і великим перестіюканням, Сковорода «високе» відкинув «нижким» не задумуючись. Для нього не справляло жодної законки у свої трактати про найвишоченіший матерії вснати цілими пригорщами які-небудь «враки церемоніальнї» [присвячена Ковалінському «Симфонія, нареченная книга Асхань о познаніи самого себе, Рожденна 1767-го лѣта.», «шной продаєт за 30 рублей і цѣлого Христа» [присвячений так само Ковалінському «Диалог, или разглагол о древнем мирѣ», «далю ведеш твою околесную, с твоими херув[имами], нельблудами и остами» («Кольцо»), «сих дрюждей ушнвєя, севѣр божаннчает и кодогласует нелѣвную» («Икона Алквіндская») і шодіоне.

<sup>101</sup> Сковорода І. – С. 172, 197, 390. Пор. ще у трактаті «Начальная дверь ко христанскому добронравію» добирання синонімів для поняття мнущности матеріяльної речовини, виводжуваних а неймовірним фізичним темпераментом: «Вєя тварь єсть рухлдь, смѣсь, сволочь, сѣчь, ком, крушк, стечь, вдор, ситочь, и шлоть, и штетки...» (Сковорода І. – С. 15). Подібна закінжована праця над засвоєнням синонімими у шриєкати Ковалінському трактату «Диалог, или разглагол о древнем мирѣ»: «Дидва, римски – обєстаю, еллински – діатриба, славенски – вєя, или глумленіє, єсть корифа, и верх, и цѣлѣ, и дерно чєловѣчески дини» (Сковорода І. – С. 187).

у тих випадках, коли Георге все ж оперував мішаною семантикою, виокремлюючи образ взаємопослєдним слів а різних рядів, наслідки її тут виходили несподівано «сковородинські». Таке має місце, коли інвективна межу в нього а сатирою, ба гротеском («Антихрист», «Тємна Німеччина»), таке ставить його фактично ширити до бароко, як у деяких «Послїях доби» в «Сьомому колї» її у деяких віршах «Звізди союзу»: «als ihr in lärm und wüster ger des lebens mit plumpem tritt und rohem finger ranntet» або «treibt ihr minder zum verruchten end dass einem rudel von ver-gastten hunden der beste nachwuchs gleicht».

На аразок незвичайного, либонь дя даної оказї утвореного слова, яке, вкладаючись у риму, притягає до себе увагу її тим активіше читача, може послужити «взор яростномешній – язик грекоєчній» у виравах Сковороди на мотиви «Енеїди»<sup>142</sup>.

Колї вже про рими (і вагалі суголосї), то годї не згадати про подоби обох і в цїй дїляцї поетикї.

Немалежно від того, хто її колї уперше вжив складанї рими (вони трапляються вже у XII сторїччї, напр., у трубадура Арно Данїєля в комбїнацїях *e nou – nou – d'annou – un ou*, або ж досягання подібним робом тотожностї опорових шелестївок у жіночїй римї *laura – l'aura*), і у Сковороди, і в Георге такі рими мають новаторське значення.

Вживаючи *focht er – tochter* (в одному віршї з циклу «Максїмїн» у «Сьомому колї»), Георге брав за аразок німецьких романтиків (напр., у Теодора Кернера *fri bin ich – herzinnig*). Тим, серед інших засобів, він відсвіжував загрожене епігонством римування.

Римувавши *всегда ты – назвати* в одному з своїх розрізненних віршів<sup>143</sup>, Сковорода робив те саме у відношеннї до української барокової поезїї: таким та іншими засобами доводив її до вершини її водночас розкладав на ряд зовсім нових можливостей.

Дмитро Чижевський вказав на такі реформи Сковороди, як урівнювання чоловічих рим, допущування українською шкільною поетикою перед тим тільки як виняток, і принципове запровадження неточних, «неповних» рим, примїром, такого ефонїчного шедевр, як *хрест – персть*<sup>144</sup>.

Спорїднена чинність Георге в цїй царинї неозора. Він випробував можливость суцільних чоловічих закінчень в одному віршї з особливим метром («З вікон цих вечірній край» у «Сьомому колї», «Хто раз вогонь перейшов» у «Звізди союзу»), випробував і суголосування різних закінчень. До останнього належать, наприклад, сполучення *тут – ніхтї* (відповідник у перекладї цього видання: *зор – у зорї*) у віршї «Фрауенльоб» або *freudentage – zag* (перекладний відповідник: *ясні – болять*) у «Дай менї ту пісню».

<sup>142</sup> Сковорода II. – С. 78.

<sup>143</sup> Сковорода II. – С. 79.

<sup>144</sup> Дмитро Чижевський. Історія української літератури від початків до доби реалїзму. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1936. – С. 272. (Далї як: Чижевський).

Вивчаючи активні, свідомо пережиті сутолоси в моделях модерних поетів, Пастернака чи Маяковського, можна переконатися, що система Георге містила в собі вже сливе всі несучі елементи цих моделей: не тільки різнорозмірні звукоузгодження, не тільки рими-асонанси й рими-дисонанси, а й оті особливі співзвуччя, визначені хіба що тільки за основним образом голосівок та шелестівок, але не за достотним збігом останніх – як от *herabkunft – abgrund* (перекладний відповідник: *низ'ява – із длаа*) в одній з поезій «Сьомого кола». А усвідомивши, що тип такого співзвуччя виявлюється в наведеному перед тим «хрест – персть», можна переконатися ще й того, що база, на якій зросли модерні здобутки, власне оте відзначене Д. Лукачем володіння самодатним звуковим інструментарієм, який у символістичній поезії допомагає робити невидимі речі видимими, – що ця база має традицію куди протяженішу, ніж воно звичайно приймається.

Мали вони й одну спільну слабкість: були позбавлені драматичного хисту. Сильні у власній прямій мові, вони обидва не вміли надати розвитку прямій мові дієвих осіб. Д. Чижевський дає діялогічній формі у Сковороди таку слушну оцінку:

«На жаль, треба визнати, що вона великою мірою лише суто зовнішня краса, що не зливається органічно зі змістом творів. Лише зрідка учасники діалогу характеризовані індивідуально, але іноді автор, мабуть, забуває про їх особистість, та вони в дальшому ході діалогу грають іншу роль, аніж доти. Запитання, що їх ставлять учасники, власне, не допомагають розвиткові думки. Думка розподіляється між учасниками діалогу автором»<sup>145</sup>.

Якщо у драматичних спробах Георге окремі діючі якимось і витримані кожен у своїй лінії, то сказане у цьому зв'язку про Сковороду стосується Георге в усякому разі тією мірою, що й він тільки розподіляє авторську думку між особами, однак не здатен зробити їх особистостями. Залишається, справді, пошкодувати рівною мірою те, що філософічні свої розправи Сковорода писав «разлагаголами», як і те, що Георге не переробив пізніше своїх юнацьких драматичних фрагментів, напр., з темою Мануїла, на вірші такого жанру, як «Мануїл та Менес» у «Сьомому колі».

Обидва бо були самою природою покликані промовляти тільки й виключно монологом.

\*\*\*

Труднощі, отже, починаючи з літературного факту і кінчаючи вершинною напругою власної обраної долі.

Труднощі, створивши щось, увірувати в нього як в об'єктивну реальність, якраз тому й труднощі, що чим величніший повітряний замок, тим, здавалось би, безперешкодно входить у гру легковір'я. Обидва, однак, подолали цей поріг – подолали легковір'я і взяли таки трудну дорогу.

<sup>145</sup> Чижевський. – С. 309.



Обидва настільки увірували у дійсність своїх нових царств, що мідь брмачая політичних реалітетів, як було вже бачити, не спромоглася звабити їх погодитись – одного на звання двірського філософа білої імперії, другого на становище академічного поета імперії брунатної<sup>146</sup>.

Для обох – як теж було вже бачити – діло ототожнення виключало співпрацю з будь-яким політичним режимом, взагалі з будь-якою інституцією в суспільстві, за базу якого править насильство людини над людиною. Діялогічний жанр не вівся їм просто тому, що з усією відповідальністю вони могли висловлюватись тільки від імени Я, – але, знову ж комплементарно, Я ідентифікувалось у них із цілим людством, і їхня місія, незриме водійство, означала бути відповідальним за всіх присносущих.

Щоб заохотити інших, не сахаючись труднощів, прознавати легкодосяжність того, що насправді було неймовірним вагарем, Сковорода не раз указував, наприклад, на те, як легко можна бойкувати людські установи, зречтисся «взять извѣстное состояние», а чинити тільки те, до чого є здатність і до чого душа лежить, – і якраз тим і бути корисним для інших. «Если бы я в пустынь от тѣлесных болѣзней лѣчился, – пише він у листі до Артема Дорофейовича 19 лютого ст. ст. 1779, – или оберѣгал пчелы, или портняжил, или ловил звѣрь, тогда бы Сковорода казался им занят дѣлом. А без сего думают, что я празден, и не без причины удивляются»<sup>147</sup>.

Наскільки помиляються ті, хто в такому «неробстві» не добачають глузду й значення, сказано у перекладі цicerонівського «De senectute» («Перевод из книг римского сенатора Марка Цицерона “О старости”»), у місці, що його Сковорода, поза сумнівом, слов'янізував з особливим задоволенням:

«Они так ошибаются, как тот, которой про карабельнаго правителя думает, что он праздно сидит, а работают только тѣ, что лазят по веревкам, бѣгают по краям, выкидают на днѣ стечь. Правда, что он, смотря на карту, не дѣлает тово, что матрозы, но вмѣсто того горазда важнѣйшее отправляет»<sup>148</sup>.

<sup>146</sup> Відмова Сковороди на відповідні залицяння Катерини II не засвідчена документально, як засвідчена відмова Георге. Вона живе в легендах, якими народ звичайно увічнює реальність улюблених постатей. За переказом, Сковорода відповів прибулому до нього під Харків посланцеві Потьомкіна (цариця з двором саме тоді, влітку 1787, подорожувала Україною) частинно прозою, а частинно таким двовіршем:

*Ми в мия свирѣль и овца  
Дороже царского вѣнца.*

Однак А. Ніженець, яка зіставила джерела запису Г. Данилевського про це у петербурзькій «Основи» 1862, фольклорні дані записів 1958 і можливі даги перебування Сковороди на той час у Харкові, справедливо зазначає, що «об'єктивні обставини, гадаємо, не були для Сковороди на перешкоді можливим зустрічам і розмовам чи то з Катериною II, чи то з посланцем Потьомкіна» (Ніженець – С. 198).

<sup>147</sup> Сковорода II. – С. 429.

<sup>148</sup> Сковорода II. – С. 167.

Та, зважаючи ж. на керування тілами Сковорода, як і Георгіє, ставив керування душами. – «*grad dusz*», мовляв Міцкевич, – якот у листі до Ковалінського: «*Si magnum est corporibus imperare, minus certe animos moderari*»<sup>176</sup>.

Влада завжди і якраз собою чи не найзагадковіший феномен для фізиків, соціологів, психологів. Коли йдеться про пряме керування одних над життям інших, то й справді, здебільшого годі бачити допускати глуму в тій запопадливості, з якою владарююча людина береться стверджувати себе, тоді як адже спроекту відомо, що громіздкий твір тирана щохвилини наражений на розпад ще за його життя, не кажучи про те, що з тим твором, як правдиво, стається по його смерті.

Окрему категорію владичних становлять, однак, ті, кому шастить не тільки усвідомити єдність супротилежностей у такого роду пануванні, яке править водночас і за службу (що саме з себе вже являє зобов'язаний подвиг!), а й усвідомити факт, що роль людини-зрака – роль навчителя, вождя, пророка – виправдовується морально з погляду історії лише тоді, коли зразок містить у собі питання питань цієї історії: як людям жити по-людському одним з одними.

Тоді для навчителя виплачується і його тяжкий труд – робити для інших незрозуміле зрозумілим, отже: трудне легким. У кожному випадку це справа методу, справа форми. З учення Сковороди його учень зробив висновок про метод, про найкоротший шлях у вуканні істини, і висновок формулюється на самому початку укладеного ним життяпису майстра: «Во всем существующем есть нѣчто главное и всеобщее: в нечленовных существах – земля; в растительных – вода; в животных – огонь; в человекѣхъ – разум и так далее»<sup>177</sup>.

Але це тільки засада, тільки виснувана для управління вихідного пункту абстракція. Як уречевлювати «главное и всеобщее» людського розуму, про те майстер писав у листах до учня не раз. Та ось одне місце, де воно висловлене чи не в найголовнішому:

«Бо якщо ти добре посієш у теперішньому, то добре пожнеш у майбутньому, і ніхто з тих, хто придбав святі звичаї, не буде позбавлений у старості своїх заощаджень. Сюди стосується й один вислів Платона, що на нього я нещодавно натрапив і що його я радо тобі повідомляю. Це така сентенція: «Для мене немає нічого важливішого, ніж бути чи стати кращим»»<sup>178</sup>.

Це теж абстракція. Але вона такої властивості, що підводить найшляхніше до усвідомлення того, що, власне, треба робити у щоденному житті. І якщо два різних навчителі прагнуть тотожного, то при всій відмінності методів та форм і при всій різноманітності їхніх власних протиріч висновки з суми сум кожного збіжаться один з одним так, що з того так само вийде невхильна тотожність.

<sup>176</sup> Сковорода II. – С. 362.

<sup>177</sup> Сковорода II. – С. 487.

<sup>178</sup> Лист до М. Ковалінського (Сковорода II. – С. 350).

Михайло Ковалінський свій спогад про вплив, який на створджені душі справила була «Начальная дверь», підсумував так:

«Сочинение сіе содержало в себѣ простыя истины, краткія и пренныя познанія должностей, относительных до общежитія. Въ просвѣщенныя люди признавали в оном чистыя понятія, справедливыя мысли, благородныя правила, движущія сердце к подобному себѣ концу высокому».<sup>152</sup>

Персі Готгайн, один з наймолодшого покоління, що оточувало Георге, загинув пізніше, 1944, із-за свого єврейського походження в концентраційному таборі, найголовніше у взаєминих з майстром підсумував так:

«Уперше від років дитинства я знову сповнив свою годину, і якби запитати, в чому полягає сповнення шабля юнацтва, то відповідь звучатиме однозначно [die bündige antwort]: бути гарним і шляхетним!».<sup>153</sup>

Тут і суть зустрічі неоднакового в однаковому, «того, що можна б звести до однакового».

\*\*\*

Приклад Сковороди вирішній тому, що на ньому доводиться можливість такої української культури, яка має вселюдське значення.

Разом з тим, приклад показовий з того боку, що він ілюструє спромогу «народитися раніше свого часу», бути «модерним» через віки, понад голову того, що носить назву модернізму раз у раз лиш технічно<sup>154</sup>.

Факт важливо не пускати з ока у наступних розділах, де йдеться про сучасну з Георге українську епоху, про ту, в якій фокус, більш не зібраний в одній інтегральній особистості, розстався на варіанти і в якій, тим самим, накопичилося стільки трудного й стільки непотрібного.

Національне відродження поневолених народів, як правило, відбувається невідривно з відродженням мовним. Та на українському ґрунті утворився з того особливий феномен. Парадокс його – небувалий в історії ніякої іншої національної культури – полягав у тому, що якраз нова літературна мова стала за головну внутрішню перешкоду в розвитку українців як нації.

<sup>152</sup> Сковорода II. – С. 513.

<sup>153</sup> Percy Götter. Erste Begegnung mit dem Dichter. – Amsterdam: Castrum Peregrini, 1951. Цит. за: Schnauer. – S. 136.

<sup>154</sup> Модерність Сковороди вражає чи не з кожної сторінки його творів, де лиш їх розкрити навмання. Стриве курйозний приклад: серед політично-лівацьких кіл на Заході, що залюбки цитують Мао Цзедун, кружляє крилатим виразом його конкретно ілюструючи до теорії спізнавця – щоб спізнати, мовляв, мислю, треба її розжувати. Але достотно те саме сказано 1775 у Сковороди (передмова до трактату «Алфавит, или Букварь мира», авторська фуснота до речення про самоствізнання): «Самая сластная ягода или зерно, хотя во устах, не дает вкуса, покаль не разжевать. Крошечное, как зерно, слово сіе высокой вкус утаило. Думал и протч.» (Сковорода I. – С. 316).



Історична українська мовознавчість у Сковороди великим чином впливає у своїй статті І. Давид: «Але, зрештою, до Сковородинової мови легко приналежить, бо, незважаючи на певну певну незрозумілу лексику (вроду ймо важке стандартне Сковородин, який мовляв сам вперше виробляти філософським "Глаголю", де виступає мова глибоко народно-українська за своєю структурою, "голово", духом, інтонаціями, не вважати вже прообразності, навіть чимало загальнослов'янських, давньослов'янських та російських слів зберігаються в Сковороди ємного питомого значення та набувають трояк іншого, "українського" (інакше протестанти ці аберрації та порівняти їх з мовою сьогоденного типу філософствуючих мужиків, які є і нині на Слівко-жашній та Дойбасі) звучання»<sup>158</sup>.

Українська літературна мова, позасучасна річ, була б приналежно відмінна від тієї, якою вона є сьогодні, якби в її основу лягла сквородинаська мова. Інше кількісно-якісне роль відрізняє б у ній і народно-селянській елементи, елементи «гол-аурашійні». Передусім це була б уже з початком ХІХ сторіччя мова козацька. Актинне життя Сковороди у трояк культурних мов, грецькій, латинській та давньослов'янській, органічне включення цих розмовної мови, усіх тодішніх суспільних шарів у свій власний світ створило для того вже всю базу. Коли б його й справді залежало на укладанні спеціального курсу латинського мови, він не лише би, можна поручитись, на ґрунті показаного вище, ані одного поняття не «українізованим» на свій рід. Вистачило б на те і культур, і фактайд.

Усього лиш одним покаянням пізніше таке стало враз неможливе.

У творчості Шевченка українське життя звужується до одної єдиної теми. До цієї теми була приладована й Шевченкова українська мова, приладована настільки невідчужно, що до якого іншого – в тому числі й до всіх інших сторін особистості самого Шевченка – мова ця неспроможна була навіть і приторкнутись.

У тому, власне, й лежить причина усіх бід Шевченкові «нехай в будні і мужицький поет», сказане, можливо, з упертості чи, зрештою, престо спресеруд, стало навроченням. Його прийняття дає дотому, з якого зроблено ритуд.

Мова, перш ніж поставала з елементів, що були справді вжитку певної суспільної верстви, незабаром – либонь, непомітно для самих її прапорконосців – переросла у щось, наскрізь уривне. Хоч воно усе менше й менше покривалося з буттям української нації, зокрема з буттям його неспросвіченої частини, ужитою за священний закон, що просвідувати її годиться саме тим ужитим мовою. З українства виникла наче особлива структура пристрасть. Кого нестретворилося на забаву з певною вірними правилами гри. Заприсяжені учасники цієї дорогої забави, в усякому іншому яком як яком, при виконанні української пристрасті зобов'язувались до примітливості своєю мовою і,

158 Давид, Цит. тв.

самі, до відомішого – сказати б, заміного – обмеження пристрасті. На подвійній відатні поставі, від намагання пристрасті самим мовознавцями меж, чи то казали до котих обурів – порушити над іконічного пристрасті зокрема до сквородинаського пристрасті, наклади нагледу. Так було з Кулішем. При всій його багаторазовою ославленій пристрастності, байдуже, справжній чи споглядній, не можна не помітити, якщо дивитись без чорних окулярів, що його конфлікт із Шевченком був не тільки особистого, не тільки класового характеру, а був також конфліктом у боротьбі за широту світогляду. А якраз же з-за широти світогляду Куліша послідовно відтискали у внутрішню еміграцію. Не хтось сторонній, не влада, не охрания – відтискала «рідна громада».

Так було з Драгомановим, якому на його жовтій еміграції вельома навряд чи вкраше. Кулішів суспільний апітуд, він був з ним одностайний у розумінні національного буття: що культура нації не вичерпується самим, мовляв В. Державин, «думанням про свою національність». Абсолютно слушно захищував Драгоманов до української культури, створене українцями у всьому російському, а тим самим, сисною фактів, і у світовому масштабі, від Гоголя до Потебні<sup>159</sup>.

<sup>159</sup> Драгоманов був одним з нечисленних українців, який обіймав Шевченка, не вдовольняє до кричущості, а так, як воно належить до сучасної авідії. У великій розвідці «Література російська, неморська, українська і галицька» (1873) сказано зокрема теж про фактичну обмеженість: «З тим патріотизмом, котрий єдиний у словесі покаяній Шевченка протити німецької і за своєю мудрістю і т. д., а створює вельома зовсім лишній, бо це той же самий класний патріотизм московських слов'янофільів, ті ж самі старомодні ідеї Мишевича, В. Пола і т. д., призначені до України». Цит. за: *Мислитель Петрович Драгоманов. Літературно-націоналістичні праці. У 2 т. - К.: Наукова думка, 1970. - Т. 1. - С. 109.* (Далі перший том як: *Драгоманов I*, другий як: *Драгоманов II*). У той же розвідці згадано й статтю Антонова Гринора, в якій той ставив Шевченка разом з поетами, котрі мають вічну цінність, як Данте, і виступав Гоголь, у чому, по мові, трояк перекладав. (Там само, - С. 91). Слід тут урівнявинути, що Шевченко не тільки для Гринора, а й для українського загально заступає чи не всю світову літературу. Простітаска аберрації погляду не дає прозати, що проза суспільного тексту до «Давидів» і проза Шевченкова українських листів не виступає в ані в якій формі з галицькою прозою Данте у «Житті поетичному», чи у Бенькетті і що Шевченківська вірша (і кількісно, і якісно) було б фізично неможливо створити «Божественну комедію». Про вельома значущий його мови Драгоманов, до речі, писався в у «Лістах на Кулішівський сьму України» (1893): «Шевченко, напр., ще не мав думки виробити окрему літературу українську, бо він писав свої повісті по-московському, також писав навіть свій «Диванчик», спеларій до «Стородок» і т. ін. Він, власне, Шевченко ніби собі мову, в кожному разі для нього латині і відомі, дивну, а не думав нестретворити виробити окремий, самостійний літературу й мову, як деякі пізніші українці» (*Драгоманов I* - С. 452). Свідомість із Кулішівського посліді на широту погляду національного буття виступає таке місце з «Мудрацьких думок про українську національну справу» (1891): «Безперечно, а Куліш перекладав і перекладав багато жовсім чудного, та не стави зміна його погляду світову, по крайній



Істотною катастрофою для плеканой «українолюбцями» мови став факт, що по всій Європі, яко тать в ноші, підкралась і раптом виявилась нова літературна доба.

Модерні поети інших слов'янських народів зустріли їх як щось samozрозуміле. Вони-бо могли покликатись на нормальне переємство від далекозорих і цілеспрямованих предків: Каспрівич, Пшесмицький і Стаф на Кохановського, Зеер і Бржетіна навіть на Яна Гуса, а й Вячеслав Іванов мав право пишатися родоводом принаймні з російського XVIII сторіччя. Нічого подібного не сталося з українськими інтелектуалами. Ім і на думку не спадало, що в них теж колись було своє вісімнадцяте сторіччя.

На час європейського модернізму загасання взаємини українського письменства з літературою бароко було вже доконаним фактом. Шевченко, бодай дитиною, «списував Сковороду», і в його віршах наявні ще рудименти живого відношення до слов'янщини, що їх він пробував переомислити по-своєму. У Франка їх нема вже й сліду. Він, що правда, знаходив якесь місце для Сковороди, вважаючи, приміром, що «Басні харьковскія» «десять раз глибші і краще розказані, ніж Саадієві»<sup>157</sup>. Зацікавлення його лежало, однак, у плані того роду вчености, яка свято переконана, мовляв, усе, що відбувається раніше, являє собою прямий і безпосередній шабель до того, що відбувається пізніше. Вершиною ж для нього був власне Шевченко, над творчість якого українська поезія йому й взагалі не мислилась.

На те, що його єдиало з його ідеалом якраз у поглядах на сквородинське мовомислення, вказує Б. Деркач:

«Мова Сковороди викликала найбільше заперечень. Т. Шевченко, наприклад, вважав, що саме така мова не дозволила Сковороді стати справді великим і народним поетом. І. Франко підкреслював, що Сковорода писав вірші і пісні «досить незграбною книжною мовою», «надзвичайно кучерявим і баламутним стилем». До речі, у дослідженнях про Сковороду останніх років негативна оцінка мови і стилю письменника з боку Шевченка і Франка здебільшого замовчується»<sup>158</sup>.

Авжеж, замовчується, бо й сьогодні ще неприємно розлучатися з ідилічно впорядкованим ладом літературної історії. Богослужбний стиль української традиційної критики знає тільки цей канонізований ряд: «Кобзар» і шерега його «славних продовжувачів». Перед лицем загрози, що йшла від нової доби.

мірі, про те, що настав уже час, коли не можна цинити історію нашої України з погляду одного, та ще й хвилевого стану людности, ні навіть з погляду тільки національного, а надто перемішаного з православним: що треба оглянути історію нашу совожуно в усі її доби [...] і в усяку з них діб звернути увагу на зріст чи упадок людности, господарства, порядків і думок громадських і державних, освіту, пряму чи косу участь українців усяких класів чи культур в історії й культурі європейській» (Драгоманов П. - С. 348).

<sup>157</sup> У листі до Агатангела Крижського з 22 березня 1894. Цит. за: *Борис Деркач. Григорій Сковорода – письменник // Радянське літературознавство*. - 1971. - Ч. II. - С. 70. (Далі як: *Деркач*).

<sup>158</sup> *Деркач*. - С. 69.

для скріплення фронту проти «декадентів», які вряди-годи показувались уже і з-за дерев густого вишневого садка, – підготів треба було ствердити легенду про безконфліктність усієї предісторії цього садка. Що *Сесторода* сягав куди далі вперед, що між ним та Шевченковими епігонами ретроспективно росла й поглиблювалась прірва, що не було ніякого продовження, а був різкий, непримирений дисонанс, ось оте й мала всіма силами приховати етабльована ідеологія добровільного мовного безбатченківства. Сюди й личив образ «дивачка», «старчика» – так бо улегшувалась ілюстрація до картини становлення як шаблювання від нижчих форм до вищих.

Провідне у відіошенні українолюбців до своєї фактної мови підсумовується, по-перше, такою просто-таки любовно виштеканою чудасією: люди були горді на те, що мова вмла тільки щось одне, а не вмла – ба й не повинна була вмти – нічого іншого. Не анекдот, а факт, що 1895, у році, коли вишло «*Lux in tenebris*» Шурата, а два роки перед ним у «Зорі» з'явилися перші як-не-як модерністичні вірші Вороного, Іван Білик писав своєму братові Панасові Мирному про його працю над перекладом Шекспіра: «Это глупость, достойная моей Паси или Оли: "Лир" по-маторусски никому не нужен»<sup>140</sup>.

Та що ж «Лір»? Мова й у самообігу не була зобов'язана рости за межі, за якими починається серйозне вдосконалювання. Класик української прози, який у доморобній схемі фігурує щонайменше врівні з Золя, здобувається часом на найбезжурніші граматичні конфлікти. Ось речення з листа до Г. Маркевича 25 грудня 1908: «Кажуть, либонь, у "Новій раді" (Збірник на спомин покійному Старицькому) надрукована моя "Спокуса", котру я давав у 3-ю книжку своїх творів і котру, не знаючи через вішко, не поміщено її там»<sup>140</sup>. Як гарно, ба елетантно виходило в того самого Панаса Мирного, коли у листі до Заньковецької (9 лютого 1892) з приводу однієї з переробок його «Лимерівни» він з полетшею скидав із себе обов'язок мудрувати над абстрактними поняттями у не пристосованій до того мові: «Такою переделкою 5-го акта, какую сделали Вы, пьесе придана большая спеничность, а развязке – трагический конец: самоубийство в бессознательном

<sup>140</sup> Цит. за вид.: *Панас Мирний (П. Я. Рудченко)*. Зібрання творів: У 7 т. К.: Наукова думка, 1970. – Т. 6: Драматичні твори. – С. 791. (Далі як *Мирний*). Можна лише благословляти долю, що письменник не перейнявся братовим скептицизмом і таки довів працю до гідного кінця, нехай і побачила вона світ уперше повністю в описаному тут виданні. (Уривок з неї був перед тим уміщений у виданому «На горі» 1969 перекладі цієї трагедії пера Василя Барки.) «Король Лір» у перекладі Панаса Мирного, у зіставленні, напри., з ще одним новочасним перекладом, Максима Рильського, править за вельми показовий документ, на підставі якого можна б, своєю чергою, розвинути ще й таке питання: що визрала мова з її неокласичним «унігелігентненням» і що вона втратила з субстанції порівняно до мови просвіття. Цього спеціального питання, важливого для проблеми перекладу і далішної, і модерної поезії, тут, на жаль, зовсім нема можливості торкнутись.

<sup>140</sup> *Мирний*. – С. 779.



состоянии может вызвать лишь безисходную тоску зрителя, а сомнительное и героическое самоубийство, полное утратой отчаяния, — заставит его вздрогнуть всем существом»<sup>167</sup>.

З приаоду «Лимерівни», яку майк тували гуртом, уважавоу есенічнїї реалізацію за справу чести національного театру, хронологічно то був час перших тріумфів на європейському коні Стріндберга, Зудермана, Гауптмана, — до Заньковецького писав по-російському й ще один український класик, власне Старицький, автор чергової переробки драми: «Вчера выдана тебе два первых, совершенно новых действия "Лимеривни" и 4е, пямого исправленное. [...] твоя роль размерена и получила несколько эффектных мест...» і т. д.<sup>168</sup> Видно, що й такі найпростіші речі по-тодішньому українському авторові листа було б трудно сформулювати, а адресатці, українській Дуле, трудно зрозуміти. В усякому разі, сама вона, писавши про цю роль дівчини Наталі в одному листі до В. Лазурського, казала так, як кадалося само собою: «единственная трагическая роль в малорусском репертуаре»<sup>169</sup>.

Вибір цитат дає змогу вказати й на другу важливу прикмету мови в обходженні з нею її adeptів: містеріозність її назви.

Ані Валуєвський циркуляр, ані Емський указ фізично не були б мисленні, наприклад, у застосуванні до польської мови, поза всім іншим, було б воно неможливо тому, що кожен би поляк знав точне найменування предмета заборони. Коли ж заборонили мову українську, то хоч з тієї нагоди й було багато плачів та нарікань, однак дія не викликала і не могла викликати рівної сили протидію. Не важко-бо було скасувати щось, що само не говорило, як воно по-справжньому зветься, а коли йшлося про назву приближану, то, навпаки, говорило з усім переконанням, що Шекспір - по-малорусски нікому не нужен».

Сковорода не надто думав про національність. Тим часом він був як дається на всі часи українським мудрецем. Шевченко думав про свою національну приналежність майже безперервно, але назви для неї у спадщину нащадкам не лишив. «Вусати слов'яни», «козацькі діти», «земляки», «люди», усяко, тільки «українці» не подибується в нього ні разу. Нема в нього й імені «українська мова», є щонайвище — «наша мова». Так-от Заньковецька й грала українською мовою «малорусский репертуар».

На західноукраїнських землях був свій номенклатурний варіант Стаття Лесі Українки, надрукована в російському прогресивному журналі «Жизнь» під заголовком «Малорусские писатели на Буковине», на самій Буковині, опублікована в українському перекладі в газеті «Буковина», для якої царські рескрипти не мали сили, тим не менш носила заголовок «Писатели-русини на Буковині».

Але «русинський» і «рутенський», що домували там справу, якось аж охоче поступилися місцем отому «малоруський», коли

<sup>167</sup> Мирний - С. 760.

<sup>168</sup> Там само.

<sup>169</sup> Мирний - С. 759.

деком з літераторів пощастило пробитись трохи далі у по-  
закраїнський світ. Так було, зокрема, з визначним у Німеччині  
журналом - *Die Gesellschaft* - співвидавцем і єдиним редактором  
якого від початку 1898 став поет-несоромантик Людвіг Якобов-  
ський. Два повних роки його керівництва журналом (пом.  
2 грудня 1900) були й роками сласти там українських письмен-  
ників, протегованих, крім самого редактора, ще й такими до-  
брозичливцями, як німецький критик Георг Адам та болгар-  
ський літератор Петко Тодоров.

І от на цій вільній трибуні ходили в «малоросках» не тільки  
Леся Українка, а й Кобилянська з Маковей та Стефаником.  
Не тільки велика оглядова стаття Осипа Маковея була охво-  
длена як стаття про «малоруську літературу» (зшитт 20 за  
1898), а й у листі до редактора за 24 грудня того самого року  
Маковей повідомляв його про надіслання двох зшиттів «Літе-  
ратурно-наукового вістника», де опубліковано його, Якобов-  
ського, вірш та дві новели «в перекладі на малоруську».<sup>104</sup>

До публікації Стефаникової новели «Лист» у *Die Gesell-  
schaft* (зшит. 2 за 1899) редактор, захоплений своєю вираз-  
нію, додав примітку, де, зокрема, сказано: «Він ширий (селян-  
ський поет, і щось "малоруськіше" ["Kleinrussischer"]), ніж дух  
та герої в цих крихітних творах, годі зібронь знайти серед його  
сучасників». Сказано так, отже, про письменника, «найгаличчи-  
нішого», здається, з усіх можливих.

Доходило до зовсім несусвітєєних речей. Цю саму новелу,  
в тому самому перекладі Кобилянської (з незначними рівночи-  
таннями, спричиненими, мабуть, тим, що у перекладку її жешо  
підредагував сам Якобовський), чотири роки вгодом, 15 липня  
1903, передруковано у видаваному галичанами у Відні *Ruthen-  
ische Revue*. У першому випадку переклад похмачено як «aus  
dem Kleinrussischen», у другому як «aus dem Ruthenischen».

Випущена з ініціативи Якобовського (заже по його смерті)  
збірка оповідань самої Кобилянської ніжить нову а така титул  
«Kleinrussische Novellen».

Буквинка Кобилянська уживає до свого народу шість трьох  
назв, «рутенці», «русини» і «малороси», залежно від адресата  
своїх листів - Маковея чи Тодорова.

Якщо додати ще накінець, що Франко прийняв слово «украї-  
нський» - найізрадонідибніше, під впливом Драгоманова,<sup>105</sup>

<sup>104</sup> Лист Маковея, за допомогою справителів архіву Якобовського (Vasile-  
den) п. Фреда В. Штерна, виявив І. Костецький. Відповідно листе так  
звучить так: «Ich sende Ihnen zwei Hefte meines "Lit. und Wiss.", wo Ihr  
Gedicht "Herbisonne" und Ihre zwei Novellen "Und der Baum lachte"  
und "Rufname" in's Kleinrussische übersetzt sind. Ich habe die Arbeit noch  
andere Ihrer Gedichte und Novellen zu übersetzen».

<sup>105</sup> Тут, а саме, доречно нагадати про різкий назовичув свідомість саме  
Драгоманова, «всєвітєєство» шешо в очах суцфан і загуминюваніх  
матриотів ототождивляється з найважчим смертним гріхом. У назві  
«малоруський» і «галицький» ми вважали в шо-смерті шо-смертні, вони  
ж ішлися про загальнонаціональний феномен, голєність шешо-смертні  
ше справляла для нього ніяких тринцидів. Інтерпретую а Жеєєєє

у поєднанні з «руський» і від поняття «українсько-руська література» не міг, здається, відмовитись до самої смерті, то можна собі лиш уявити, що за загадки виникають для філологів, які порпаються у відповідних архівах. Вони й вишикають, у тому доводиться переконуватись аж по нинішній день.

Ця мова без власної назви давала змогу її носіям знаходити притулок у спільній анонімності. Анонімність, мовчазно уявляючись за казаність будь-якого прилюдного вияву своєї індивідуальності, взагалі своєї ідентичності – це правило за третью властивість українолюбців.

Що мова являє собою не тільки інформацію, доводити зайво. Але коли її, своєю чергою, бракує взагалі інформативних моментів, коли вона здана лиш на самодостатній «домашній ужиток», тоді з неї постають цілі світоглядні комплекси, що не підлягають жодній логіці. Як-от у даному разі.

То й був одноразовий феномен, який фронтально й непримиренно відрізнявся від усього, що коїлось навколо. Усе, що позначало добу наприкінці сторіччя, мало, навпаки, якраз імператив неодмінного індивідуального вияву. Екстраваганція стала за загальний закон.

Чи йдеться про юнаків з дівочими кучерями, про видавання з себе витончених розпусників, чи йдеться про мопокль, орхідею в петличці, паличку денді, чи про містерійні сходини з передягненням в античні шати і видавання книжок на японському папері ексклюзивними тиражами, чи про Стріндбергову тріскучу теорію війни поміж статями, чи про обіцянку Пшибшевського по мільярдах років повернутись на землю у вигляді метеора (перетворення на зірку він категорично відкидав), – байдуже, що з того зосталось при самій добі, у сховищах її витребеньок, а що мало під собою соліднішу підставу. Важливо те, що особистості з соліднішою підставою, до яких сьогодні поповно пробуджується інтерес, здійснитись у просторі й часі, «дійти» до своїх сучасників, а тоді вдруге, до нас, могли тільки тому, що вони не завагались тоді удатись до публічного самовияву, не побоялись уголос дати зрозуміти, мовляв, світ починається не інакше, як тільки з лих.

---

брошуру, яку він передав провідним діячам та учасникам міжнародного літературного конгресу, відбуваного у Парижі 1878 під час виставки. – серед інших, і Вікторові Гюго – він озгололив так: *La littérature ukrainienne, proscrite par le gouvernement russe. Rapport au congrès littéraire de Paris (1878) par Michel Dragomanov*. Брошура вийшла по тому в італійському (з деякими авторськими доповненнями), еспанському, сербському та білоруському перекладах. Завдяки їй українськими справами зацікавився, зокрема, Маркс (зберігтеся примірник з його окресленнями й підкресленнями), якого вона привела до праць Костомарова, і це все прислужилося до Марксової концепції позитивних моментів в історії Запоріжжя. Не менше важили й драгоманівські статті, публіковані в італійському журналі «*Rivista Europea*», що виходив за редакцією його приятеля, історика літератури Анджело де Губертатіса. Статті Драгоманов підписував також зовсім послідовним псевдонімом: «*Ucraino*».



На псковородинській Україні останнім явищем такого роду був, либонь, вірш молодого Шевченка, який згодом дістав назву «Заповіт». Після того аж до Семенкового - як я можу шацувати Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами - і Тичиничного «двісті років'ятого я», аж до загального великого струсу й прокиду самодатної особистості - аж до тієї миті потягнувся був час поступового відмирання літературного побуту.

Зникло ступенування життя у красному письменстві, на зміну приходила одноплановість, однолінійність, дослівність.

\* \* \*

За доби повсюдно узаконеного плюралізму окрема особистість, хай і найзбірніша сумою властивостей, хай і найвидатніша кількістю виконуваної праці, якісно не могла бути тим, чим була вона за часів Сковороди.

Тим не менш, беручи відносно, можна й у безцентровій епосі розрізнити постаті, які саме фактом багатоманітної діяльності та особливими людськими спроможностями справляють на оточення помітніший вплив, привертають до себе більше слуху, ба й послуху. Такою постаттю на українському порозі сторіч був Іван Франко.

Григорій Кочур у вступній статті до вибору з Гете, порівнюючи універсалізм цього останнього з універсалізмом Франка, робить такий висновок: «Але на українському ґрунті поет мусив бути передусім першим громадянином, народним пророком і борцем за ідеали, які піднесуть і просвітять народ у темряві й неволі. Ось чому творець "Лиса Микита", поеми про війну всіх проти всіх, був насамперед автором "Камеянів" і "Вічного революціонера", співцем боротьби й особистої самопожертви»<sup>166</sup>.

Це сказано з таким межевим наваптаженням почуття такту, що воно якраз ще витримує, аби покритися з одним краєм правди.

Франкова робота воістину неозора. Як речника прогресивного українства його знали не тільки в безпосередніх австрійсько-польських околицях, а й поза ними. Він співпрацював у численних пресових органах - один дослідник нарахував 19 самих лише німецькомовних часописів<sup>167</sup>. Ще далекосяжнішими були його взаємини з поляками: від довгорічної щирої співтворчости, від особистої дружби з Каспровичем - аж до явного ворогування з боку тих кіл, які лбачали в його авторитетній особі політичну небезпеку для польської справи в Гали-

<sup>166</sup> Йоганн-Вольфганг Гете. Твори / Переклад з німецької. - К.: Молодь, 1969. - С. 7. - (Шкільна бібліотека.)

<sup>167</sup> Б. П. Бендіар. Оповідання І. Франка німецькою мовою // Радянське літературознавство. - 1971. - Ч. 12. Загальну кількість Франкових праць німецькою мовою, вкуті з перекладами, автор оцінює на понад 130 одиниць. По-німецькому було опубліковано 11 його оповідань, причому деякі з них, прим., «Свинську конституцію», після появи в одному часописі охоче передруковували інші.

чній<sup>108</sup>. Він скрізь і всюди властивий і циніци, громадськими діячами, і завдяки його невстигнутий чинності, хай, може, й посередньо, загворили про українську літературу, кваліфікували Україну («Малоросією», «Рутенією») аж такі тодішні впливові інтелектуали, як Брандес і Біорнсон<sup>109</sup>.

Усе ново – незанебрежна правда. Правда має, одиак, і другий край. У відношенні до літератури він визначається законами, які не знають поблажливості з огляду на те чи те, взагалі не знають ніяких сантиментів, а знають самі лише їм, літературним законам, притаманні й питомі факти.

Майковський обурювався на «хрестоматійний глянец», наведений на Пушкіна. «Кобзарі» й «дочки Прометея» в українських літературознавчих світцях – діло ще гірше. Налички займають, суттю, можливість будь-якої науки про красне письменство. Та в одному українському випадкові прикладання шаблону відбуга з рацією – у випадку Івана Франка. У літературі з

<sup>108</sup> У краківському журналі «Zycie» з 24 вересня 1897 (отже, ще до епохи Пшибишевського, за часів редагування Людвіка Щепанського) на с. 12 ми натрапили, м. і., на кумедну погачку за підписом «Idem», яка була на словох перед лицем активізування української радикальної партії. Майбутнє після можливого поділення Галичини зображено там, зокрема, так: «Учений др Іван Франко, перервавши глибокі студії над Міцкевичем, звернув свою світлу увагу на "панські ґрунти", ліси й пасовиська – за що, безсумнівно, зібраними на вічу руськими можновладцями буде проголошений королем Іваном I».

<sup>109</sup> Георг Брандес оцінював, напр., Шевченка так: «Шевченко [...] піднявся на величезну височину порівняно з тодішньою малоросійською поезією, хоч і він був насамперед народним поетом». Український переклад, зроблений з російського, цит. за: О. М. Євтіна. Дожовтцева та редакційна українська література за рубежамі СРСР. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1956. – С. 70. Національний характер української літератури Брандес відрізняв уже почитаючи з фольклору: «Малоросійські і великоросійські народні пісні, які співаються кожна на своєму паріччі [...], належать по суті до двох різних літератур, а яких одна була пригноблена в повійні часи», – писав він у тих «аміх начерках, постатих після його подорожі Росією, Україною та Польщею 1887. Український переклад цитується тут за: Г. А. Нудька. Українська пісня в Данії // Редиське літературознавство. – 1962. – Ч. 6. – С. 80. За вказівку на обидві праці ми вдячні проф. д-рові Гюнтеру Витженсові (Відень). Про можливість особистого спіткання Франка з Брандесом дозволяють здогадуватись такі, зрештою, достягні таємничі слова першого: «При кінці минушого [тобто 1898] року відвідав Галичину і мало що не познайомився з русинами». І в іншому місці тієї ж розвідки, в якому мовається про нічепанські захоплення Брандеса: «Так треба розуміти й той аристократизм, до якого приналежав Брандес у Львові в кружку польських аристократів; так виписується та симпатія, а якою він кількакандидатів літ по написанню монографії великого соціаліста Ласала написав монографію Ніцше, ідейного репрезентанта анархізму» (Іван Франко. Юрій Брандес // Літературно-науковий вісник. – 1899. – Річник II. – Т. V. – С. 124, 126. – Про Біорнсонєрне Біорнсона відомо, що він виступав з присвяченими долі українського народу статтями і листувався з К. Трильовським та іншими діячами Галичини й Прикарпаття. Франко знайомив українських читачів з Біорнсоном так само через «Літературно-науковий вісник».

ного був справді «камешір», і тільки. Без усякого метафоричного значення.

Далеко не завжди практична творчість письменника співпадає з його власних теоретичних висловлювань. Раз у раз спроба розкрити свій секрет нічого не розкриває або ж розкриває не в ті ворота. А от Франків трактат «Із секретів поетичної творчості» дає найточніше уявлення про його естетичні спроможності і як лірика, і як прозаїка, і взагалі як людини, що має справу з мистецтвом.

Розкидане частинами по численних томах його творів так, що вроздріб воно, може, й не одразу впадає в око, сконцентровано у цьому єдиному в своєму роді опусі усією масою. Тут вони усі вкупі, отакі судження: «перший естетик Аристотель, батько многих вірних, та ще більше невірних і шкідливих естетичних поглядів і формул»<sup>170</sup>. Тут і всі відкриття, як-от відкриття права мистецтва на потворні образи, бо у великих поетів вони «безсмертно гарні артистичною красою», або – у полеміці з «конкретною поезією» Аріо Гольца – відкриття ролі в поезії не тільки зору, а, бачте, й слуху<sup>171</sup>. Або ось він, поправляючи Лесінга, пропонує розрізняти малярство і поезію не за категоріями простору й часу, а за тим, що «техніка одної штуки зав'язана нерозривно тільки з одним змістом зору, коли тим часом друга дає можливість апелювати до всіх змістів»<sup>172</sup>.

Ідеал впливу образотворчих мистецтв на «змісли» вкладено в одному місці, вартому довшої виписки з нього: «Власне, до найкращих тріумфів малярської штуки належить – при помочі способів, що, властиво, віддають тільки спокій і нерухомість, викликати в нашій душі враження руху. Інколи ми, самі про це не знаючи, висловлюємо се, коли про добрий портрет мовимо: здається, живий, от-от промовить. Хто бачив хоч у репродукції образи Реніна, такі як «Запорожці» або «Іван Грозний, що вбиває свого сина», той зрозуміє, що значить сказати: «в тім образі багато руху», зрозуміє, чому нервові люди мліли, зирнувши уперше на «Івана Гроznego», чому дами невіжливо і несвідомо ханпають рукою свої суки, опинившись перед малюнком Айвазовського, де зображено одну-однісіньку морську хвилю, що немов ось-ось і киється на зрителів. Гривба вміє також своїми найкращими творами викликати сю ілюзію руху, і, прим., при виді Бельведерського Аполона у нас мимовільно піднімаються груди, а при виді групи Лаокоона корчаться мускули, мов а болго і обридженні перед гадюками»<sup>173</sup>.

З таких критеріїв, що на них, здається, не адобувся б і чехівський «учитель словесности» (який, зрештою, як відомо,

<sup>170</sup> Іван Франко. Із секретів поетичної творчості. – К.: Радянський письменник, 1969. – С. 173. (За цим виданням, що його відкриває стаття Євгена Адельгейма «Естетичний трактат Івана Франка і проблеми психології творчості», цитуватиметься далі як: *Із секретів*.)

<sup>171</sup> *Із секретів*. – С. 178, 157.

<sup>172</sup> Там само. – С. 162.

<sup>173</sup> Там само. – С. 155.



просто не читав Лесінга), укладено всю несхитну базу трактату. База служить і зведенню загальної концепції, і дає авторові право ставу судити про окремі явища минулого й сучасного.

1898. коли Франко розпочав публікувати «Із секретів поетичної творчости» на сторінках «Літературно-наукового вістника», був роком смерти Маларме. Те, що вісім років перед тим французький поет сказав про глузд поетичної творчости, залишилось Франкові або не знаним, або ж не справило на нього ніякого враження. Тим часом Жуль Юре в опублікованій ним відповіді на свою анкету так передав слова метра:

«— Я гадаю, відрік він мені, що, суттю, молоді ближчі до поетичного ідеалу, ніж парнасці, які обходяться з своїми сюжетами на риб давніх філософів та давніх риторів, появляючи речі прямо. Я ж думаю навпроти того, що потрібно самого лише натяку. Споглядання речей, образ, що виникає з породжуваних ними мріянь, це пісня. А парнасці беруть увесь предмет та й показують його, тим-то їм і бракує тайни. Вони позбавляють дух отих захватних радощів вірити, що він творчий. Назвати річ — це притлумити три чверті насолоди поезією, робленою для того, аби поволі-воли розгадувати, вмовляти, отож і мрія. Досконале таке вживання цієї тайни, з якого устійнюється символ: викликати річ помаленьку, потрошку, щоб показати стан душі або ж, навпаки, добирати річ і видобувати з неї душевний стан цілим рядом розшифрувань»<sup>174</sup>.

Твір Сквороди «Бесѣда І, нареченная observatorium (Сіонъ)», написаний бл. 1780–1784, Франко взагалі не міг знати, бо І. Табачников розшукав і опублікував його зовсім недавно. Та якби знав, то й тут невідомо, чи вплинув би на нього один пасаж звітти, який за сто років перед Маларме дає генеральну підбудову процитованим щойно його висловам: «Разумѣть же — значить, сверхъ виднаго предмета провидѣть умомъ нѣчтось не видное, обѣтованное виднымъ: “Восклонитесь и увидите...” Сіе-то есть хранить, наблюдать, примѣчать, — сирѣчь, при извѣстном, понятъ безвѣстное, а съ предстоящаго, будьто съ высокой горы, умный лучъ, как праволучную стрѣлу в мѣть, метать в отдаленную тайность... Отсюда родилось слово символъ»<sup>175</sup>.

Ось саме так «разумѣть» словесно мистецтво Франкові було не дано. Для нього не існувало в поезії нічого, що не викликало б у читача тієї безпосередньої реакції, яку він так зворушливо описав у відношенні до глядача («мління нервових людей», «несвідоме хапання своїх суконь», «мимовільне піднімання грудей», «корчення мускулів»). «Нѣчтось не видное» було йому від лукавого, утворення душевного стану за допомогою розшифрувань він уважав і геть-то за «панський жарт». Як-от, приміром, і відкрити символістами евфонію:

<sup>174</sup> *Stéphane Mallarmé. Sur L'Evolution littéraire / Réponse a l'enquête de Jules Huret. — 1891. Цит. за: A. Chassang et Ch. Segginger. Recueil de textes littéraires français, XIXe siècle. — Paris: Librairie Hachette, 1966.*

<sup>175</sup> Надруковано вперше у журналі «Філософська думка» (1971. — ч. 5). Цит. с. 106 н.

«Музикальна вартість поодиноких слів, навіть у такій мелодійній мові, як французька, є зглядно дуже мала, і найбільші віртуози версифікації досягають тим способом дуже нетривкі ефекти – і то коштом далеко важнішої втрати в пластичності і змісті поезії. Візьмим один із найбільш звісних примірів – Верленову архимелодійну строфу:

*Les sanglots long  
Des violons  
De l'automne  
Blessent mon coeur  
D'une langueur  
Monotone.*

«Довгі хлипання скрипки восени раплять моє серце монотонною втомою». Перекладені на яку-небудь іншу мову – то значить позбавлені чисто механічної, язикової мелодії, ті слова не говорять нашій фантазії, ані нашому чуттю нічогісінько; та й у французькій треба бути втаємниченим у спеціальну декадентську містику, щоб знати, що те «ю», повторюване в трьох перших рядках, значить не булькіт горілки крізь вузьку шийку пляшки, а осінню тугу, а те «оп – іп – ап – оп» у дальших рядках – то не голос дзвонів, а, прим., спомини минувшини або щось подібне»<sup>176</sup>.

Тут ідеться, щоправда, про спеціального коника Франкового, «декадентів», серед яких Верлен, йому чи найосоружніший, був для нього особливим hobby. Він не міг простити, наприклад, Германові Барові його емпатичного вихвалання Верлена, за яким йому, Франкові, ввижалось обурливе двоєдушся: «Зухвальством видалось би мені, – пише він про Верлена, – моїм дрібним розумом обняти сього величного. Ми повинні глибоко хилитися перед ним і дякувати, що він був на світі». А тим часом в приватній розмові сей сам Бар признає, що Верлен був нікчемний чоловік і що між його віршами більшина – сміття, а тільки дещо має на собі печать генія. Чим же ж буде його «критика», як не надуживанням шумних слів та ліричних зворотів для одурення читача»<sup>177</sup>.

Але ця у найпрямішому розумінні прямудушна людина не могла нічого второпати не тільки у віденських кав'ярнях, де ніхто не сахався від намальованої хвилі, ніхто не жахався зображених на полотні божевільних очей, де нічні м'язи ані випростовувались, ані скорочувались при вигляді скульптури, а

<sup>176</sup> *Із секретів.* – С. 145 н. Лишаючи саму мету цього звукового аналізу на авторовому літературному сумлінню, варт все-таки вказати на його фактичні дефекти. «Lo» у третьому рядку не те саме, що у двох перших, бо неаголосене й тим зникоме, отже, обрис евфонічної будови (незалежно від «декадентської містики») тут інакший, ніж його сприймало вухо Франка. Що ж до «іп», то в цьому виділенні елементів воно взялося, поза сумнівом, з того, що «d'une» він вимовляв як «дін», за аналогією галицької вимови «München» як «Мінхен». До речі, «Осіньна пісня» Верлена налічує на сьогодні вже 12 українських перекладів, серед того – справжні шедеври адекватної милозвучності.

<sup>177</sup> *Із секретів.* – С. 71 н.

де, таптаки, красне слівце ронилося без думки, що хтось його вловить на цютирїччі, де розмовлялося півреченнями, півви-тяками окремого професійного жаргону, де над усе цінвано раптову, нехай і нічим не виправдану, нехай і абсурдну імпр-візацію, – де, коротше кажучи, панувала та атмосфера, без якої літературне життя не може ні рухатись, ні дихати. Ні, справа в тому, що Франко не мав доступу до секретів творчості взагалі.

В його трактаті говориться і про інтуїцію, і про роль спога-дів, визнаються і асоціації, і пластика снів, і т. д., і т. д. Про все це він читав у наукових творах, поза сумнівом, перевіряв і на собі, та все воно, однак, не давало йому ніяких практичних наслідків.

В остаточному результаті він допускав тільки те, що вляга-лось у «верхній» свідомості, що могло бути відразу до кінця до-хідним, і то лише фронтальним способом. Воюючи з «декаден-тами», з верленівським «льо», де йому вчувалось «буль-буль», він, якщо йому випадком траплялося власне «льо» – яка-небудь «абаба-галамага» (в оповіданні «Грицева шкільна наука»), – не задумуючись переключав його знову ж у «верхню» свідомість, знаходив для того строгу мотивацію як реалістичного звукона-слідування, на зразок відомого «Шарбоварі» у початковій сцені Флоберового роману. Припустити, що глосолалія може дати поштовх, може вказати напрям до нового стилістичного явища, він був природою своєю неспроможен.

Але от і Флобер, реалізм. Франко і тут не підозривав, що таїлося в усьому процесі, з якого народжувалась «натуральна» фраза Золя, яких нелюдських зусиль, передусім яких «декадент-ських» експериментів з порушуванням мовної норми коштувало Толстому кожне його наче невимушене, наче вільно текуче ре-чення. Коли він писав щось власне у цьому роді, «Борислав смі-ється» й подібне, йому здавалося, що виходить те саме, – а що виходило далеко не те саме, в тому й була головна Франкова трагічна біда.

Він не знав, що слово не існує, а існує тільки відношення до слова. Інакше сказавши: що визначення Маларме, висказане щодо символізму, являє собою – з застосуванням щоразу від-мінних контекстуальних засад – доконечну передумову всякої словесної творчості. Що, отже, й реалізм не існує як абсолютна панacea проти усіх загроз літературі для народу, а існує теж тільки як щоразовий стиль: стиль Флобера, стиль Золя, стиль Толстого.

І в незримій для нього площині перебувала проблема стилю в літературному побуті. Дослівність, термін, уживаний тут, ужи-ваний не випадково. Дослівність глуха до факту, що прилюдне життя мистця, навіть якщо воно виявляється найособистішою поведінкою, завжди підняте, винесене цілим рядом ніколи надзвичайно складно конструйованих компонентів. А що дослівність нечуйна до цього факту, вона й перефлютує раз у раз відмінні речі.

Називавши Верлена «нікчемним чоловіком», Франко змі-шував докупи два, з літературного погляду несполучні, факти:



приватну долю як таку і приватну долю, зведену в міт – у даному разі в міт занепаłego, «проклятого» поета. Спарившись на Верленового хвилининого апологета, Германа Бара, він не вловлював, що якраз – прославлене тепер в історії літератури – да-вірування цього приємного балакуна від стилю до стилю й було тим стилем, що його Бар обрав для свого літературного побуту.

Та знову ж і постаті, Франком шановані: Золя, який виступає оборонцем Дрейфуса, і Толстой на оранці чи косовиці, Толстой, що сам собі майструє чоботи – все воно так само належало до творчої особистості кожного з них. Publisity навколо цих справ, яке виникло й поширилось неначе проти полі, неначе само собою, нечувано полетіло обом їм закріпити за собою становище загальноновизнаних суддів над часами й людьми.

Авжеж, найголовніший – разом же з тим найпростіший – секрет творчості з виглядом на успіх і з виглядом на перемогу над ідейними чи літературними супротивниками: вляти собі, мовляв Сковорода, відповідну роль на життєвому театрі, – ось цей секрет виявився для Франка неподоланим. Навіть в очу Толстого, навіть на екземплярі графа, який став мужиком, що за форму дала йому супроти того доля, народивши його плебеем: що за вразливий міт міг б вийти з сища коваля, який стрясє сумління Європи!

На роль, на «маску», тобто на те, що єдине вилається як літературна щирість, він був непридатний. Він був чесний, невідкупний, посидючий, дисциплінований, самозречний, людинолюбний. Але в усьому тому він був дослівний. Як явище стилю Франко не існує.

\*\*\*

Проблема Франка, це проблема історії української літератури, робленої літературно не обдарованими людьми. Не з Франком вона починається і далеко не ним, на жаль, кінчається. Проте в ньому зосереджено цілий ряд судьбоносних моментів цього кшталту, вага яких вичутна аж до нинішнього дня.

Поготів була вона вичутна за його власного часу, коли українське суспільство, хоч і яке провінційне, не могло, звичайно ж, бодай скраєчку не бути торкнуте загальним інтересом до тих речей, що їх Франко старанно класифікував як «хоробливе рознервовання», «мілке розуміння життя», «безідейність». Бо, зрештою, і Україна не перебувала в безповітряному просторі, тож коли йдеться про зовнішнє, про фасадну сторону, то те, що у спільному повітрі бриніло, підсилене зрослими засобами комунікації, досягало в якихось варіантах і її території.

Олександр Білецький (у передмові до вибору з Вороного) дає таке дотепне зображення:

«Вишикла міська інтелігенція, прокинулась молода українська буржуазія, з'явилася українська літературно-артистична богема. З'явилася потреба в мадригалах, тріолетах, експромтах і в інших видозмінах салонної поезії, про яку раніше в українській літературі не чули. З'явилися альманахи з візерунками у

вигляді напівголих дів, які або вдихають аромат дивовижних лілей, або простягають руки до сонця, що сходило чи десь зникло у невідомій даліні. У міських вітальнях, де, оздоблений гаптованими рушниками, висів на стінці портрет Шевченка у безпосередньому сусідстві з репродукціями "Острова мертвих" Бекліна чи "Гріха" Франца Штука, стали декламувати й мелодекламувати свої вірші поети з пишними галстуками – замість стрічки, які вони зав'язували недбало, а на вулиці замість традиційної сивої шапки носили фетрові широкополі капелюхи. У їхніх віршах звучали нові мотиви, нові індивідуальні переживання, поривання до невідомого божества, в яке вони "вірили" – "не віруючи", мотиви міста – стотисячоголового звіра, що його разом любили й ненавиділи, проклинали й благословляли, мотиви бодлерівського спілуну, української нудьги, що у цьому значенні була невідома попереднім поетам. Поруч з почуттям утоми від "культури" забажалося якомога більше цієї самої культури, що сприймалася несито й без розбору:

*Голівка греза, ескіз Родена,  
Меланхолійний похтюри Шопена,  
Фрагменти вірша Сяллі Прюдона,  
Псалми Верлена... Яка утома!*<sup>178</sup>

Міська богема, якоюсь мірою вже «відірвана від ґрунту», могла собі, ясна річ, дозволити дещо більше екстраваганцій. Літературний побут Пачовського, Карманського, «аморального», як гадали, на перших порах Яцкова, тих, отже, з кого незабаром на галицькому підложжі утворилась «Молода муза», ретельно взорувався – через призму «Молодої Польщі» – на літературний побут Парижа й Берліна. Ім, власне, без особливих зусиль і вже ж без будь-якого обов'язку відповідальності давалася ота «українська нудьга, що у цьому значенні була невідома попереднім поетам».

Там – вряди-годи – могли мати місце навіть спроби бунту проти Франкового імперативу. Так, Микола Вороний, натура безжурна й козацька, поет, що без надуми довірився своїй музі, куди б вона його тільки вела, і з тієї причини, зрозуміло, не терпів жодних пут, запротестував одного разу такими, хай і найнїними, та таки зовсім слухними словами:

*І хто Поезію – царицю  
Посміє кинуть у в'язницю?  
Хто вкаже шлях їй чи напрямок,  
Кали вона не зносить рамок?  
В нїй всі краси кальори сяють,  
В нїй всі чуття і змисли грають!  
До мене, як горожанина,  
Ставляй вимоги – я людина.  
А як поет – без перепони*

<sup>178</sup> Микола Вороний. Вибрані поезії / Вступна стаття академіка О. І. Білецького. – К.: Радянський письменник, 1959. – С. 36 н. (Далі як: *Білецький-Вороний*.)

Я стежу творчості закати;  
З них повстануть мої ідеї –  
Найкращий скарб душі моєї.  
Творю я їх не для шаноби;  
Не руш, хали не до впадоби.  
[...] Моя дечиза: йти зл віком  
І бути цілим чоловіком.<sup>179</sup>

Та тим не менш, вибуваючи з українського ґрунту, такий несподіваний для цього ґрунту модернізм саме в ньому вкоренитись аж ніяк не міг. На основних українських землях Воронному годі було видати свій довго у мріях леліяний альманах «З-над хмар і з долин» інакше, як тільки компромісом: поруч з матеріялами Карманського й Щурата були там появлені й такі стовпи народництва, як Старицький, Самійленко, Ірінченко, ба й Нечуй-Левицький.

На Західній же Україні дамоклів меч Франка висів безнастанно над усіма інтелектуальними порухами у безпосередній близькості. З ним, як правило, годі було домовитись навіть і на таке середнє арифметичне, на яке домовився Воронний з просвітнянами, появивши у світ згаданий альманах.

Василь Щурат спробував був замирити Франка з новітніми літературними течіями, здобувшись на такий хід думки, що кожного іншого мав би, власне кажучи, тільки влестити: мовляв, «коли під декадентизмом будемо розуміти не ті оригінальні поетичні замахи, в яких Макс Нордау бачить ознаки психічних хворіб, але розумне і артистичним смислом ведене змагання до витвору свіжих оригінальних задумів, образів, зворотів і форм, то з такого погляду його, Франкову збірку "Зів'яле листя" можна вважати проявом декадентизму в українській літературі»<sup>180</sup>.

Але Франко все одно смертельно образився. Друзі розсварились аж на десять років. Коли Щуратові випало перекласти драматичний твір одного австрійського письменника, Франко не забарився віддячитися, зарахувавши (у відгуку в «Літературно-науковому вістникові») цього автора до таких, що в них «віртуозність форми йде в парі з безідейністю і мілким розумінням життя»<sup>181</sup>.

При всьому зовнішньому збігові, критика «декадентів» у Франка й у Толстого, знову ж, не те саме. Другий володів таємницею літературного впливу, перший – ні. Та якраз тому, що з огляду на цю властивість Франко ні в одного освіченого народу не мав би успіху з своєю критикою, він в українців успіх мав. Далеко не всі визнавали його авторитет як такий. Проти нього

<sup>179</sup> Іванові Франкові. Відповідь на його Послання. Харків, 1902. Цит. за: Білецький-Вороний. – С. 56.

<sup>180</sup> Щуратів літературний портрет Франка опубліковано було у перших двох числах журналу «Зоря» за 1896. Тут цит. за вид.: В. Г. Щурат. Вибрані праці з історії літератури / Упорядкування, вступна стаття, примітки та коментарі С. В. Щурата. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1963. – С. 13. (Далі як: Щурат).

<sup>181</sup> Цит. за: Щурат. – С. 15.



боролись клерикали, боролась народівці, були в нього й особисті вороги. Але тут, у змаганні за те, що розумілось як народність у літературі, слово й влада його були неподільні.

Судьбоносна була ця ідейно-антилітературна настанова, серед іншого, й тим, що вона гнобила людей талановитих. Гнобила на особливий риб: вона так вросла у плоть і кров української літератури, що особистості, здатні до справжнього писання, здебільшого взагалі не помічали, що пишуть вони не по-справжньому.

Доглибно обдаровані люди перебували не в лавах українського модерну – його бо несли люди, обдаровані лиш поверхово. Тим-то, говоривши про український модерн, слід брати до уваги цю дискрепанцію реального становища і говорити окремо про новий напрям, окремо про талант, а ще окремо про суспільну вагу. Найщільніше ж до суті справи можна наблизитись, говоривши не про український модерн, а про українську нову літературу часів європейського модерну.

І тут на черзі ще один парадокс. Знайомство з досвідом європейського модерну озброїло визначальних носіїв новітньої української літератури на те, аби ще дужче ствердити всі три постулати просвітництва попереднього періоду: бар'єри мовомислення, безіменність самої мови і – тепер, за доби повсюдного «індивідуалізму», поготів – табу самовияву.

\* \* \*

Літературний побут дозволявся тільки фрагментарно і тільки в ототожненні літератури з фольклором.

Коли йдеться про «дів», то, samozрозуміло, не могло бути й мови, щоб вони фігурували «напівголими». Норми їхнього прилюдного буття диктувались їм у зовсім «безпосередньому сусідстві» з портретом Шевченка. Беклінівські кипариси мали тендувати до рідних тополь – отих оспіваних-переспіваних струнких, тріпотливих тополь, обернутись на одну з яких належалося мріяти кожній порядній українській дівчині до певного щабля її віку.

У Василя Сімовича закарбувався такий образ двох провідних дів нового українського письменства під час буковинських відвідин Лесі Українки навесні 1901: «Їй на власні очі хотілося побачити і столицю Буковини, і сам край, і буковинські Карпати, які так майстерно описувала у своїх новелях Кобилянська. Тільки ж вона тоді собі бажала, щоб про її приїзд широко не розповідати: стан здоров'я, головню ж важкий, прибитий настрої не дозволяли їй бачитися з багатьма людьми. Про той тяжкий настрої нагадувало її вбрання. Воно було чорне. Леся ходила в "сумовинні", як кажуть наші гуцули. В 1900 р. вона втратила дуже близьку її серцю людину, і рана загоювалася [...]. А втім, я Лесю Українку ніколи в іншій сукні не бачив, і в іншій, не в чорній, поетки я собі її не уявляю. Так, як і Ольги Кобилянської не можу собі подумати в не чорній одягу. Сумовитий

настрій відбиває і спільна фотографія її з О. Кобилянською в Чернівцях»<sup>182</sup>.

Щоб з'ясувати те, що написав Сімович, слід знову звернутись до тих безжальних законів, за якими оцінюється життя «прилюдних» людей. Незалежно від того, що в даному разі – випадком – докладно відомо, чия смерть оплакувала Леся Українка, «сумовиння» судиться історією культури за тим же принципом, за яким судиться «загадкове обличчя» Нефертіті чи «таємнича усмішка» Мони Лізи, про чие життя геть нічого не відомо, крім довільних вигадок. Висновок буває тільки один, невхильний: в одному разі говорять про стиль портретної скульптури доби Ехнатона, у другому про портретний стиль Леонардо.

У третьому ж, з приводу світлин, на якій зображено двох – справді, темновбраних – жінок у гранично вимушених позах, висновок за стилістичним критерієм не дає ніякого уявлення ні про їхні дійсні взаємини, ні про їхнє відношення до літератури, ані навіть про мистецькі спроможності фотографа-портретиста на австрійській провінції. То й був єдино можливий зовнішній знак (до речі, єдиго акцептований, як буде видно далі, самою Кобилянською), за яким мала розгадуватись література, зрозуміла лиш у «домашньому вжитку», німа для всіх інших.

Оте згадане О. Білецьким «вдихання аромату дивовижних лілей» – з того модерністичного відкриття сливе негайно відобуто можливість посилено вдатись до одного з найясніших традиційних жестів. Пісенна дівчина, яка нюхає квітку, діставала з нових умов нове підтвердження. Леся Українка в одній поезії у прозі, написаній 7 листопада 1900: «Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами, ти, мій бідний, зів'ялий квіте! Легкі, тонкі пахощі, мов спогад про якусь любов, минулу мрію. І ніщо так не вражає тепер мого серця, як сії пахощі; тонко, легко, але невідмінно, невідборонно нагадують вони мені про те, що моє серце віщує і чому я вірити не хочу, не можу!»<sup>183</sup>

Відчуття вквітчаного на той рік побуту було таке чітке, що воно на все життя зосталось у Кобилянської, яка пережила свою подругу, яка взагалі пережила багато літературних епох. У квітні 1931, на Стефаникове 60-річчя, вона писала до нього з Чернівців: «В моїм зільнику виростає і та біла цвітка, яку я тобі тоді передала. Вона мені всюди, де б я її не бачила, пригадує тебе. Ти цього не знаєш... бо тебе терло життя, і наші дороги не схо-

<sup>182</sup> Василь Сімович. Леся Українка на Буковині. Спомини // Час. – Чернівці, 1933. – П'ять чисел за вересень-жовтень. Тут цит. за вид.: Спогади про Лесю Українку / Упорядкування, вступна стаття та коментарі А. І. Костенка. Видання друге, доповнене. – К.: Дніпро, 1971. – С. 192. (Далі як: Костенко. Спогади).

<sup>183</sup> Цит. за: Леся Українка. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 1: Поезії. – С. 199. (Далі як: Леся Українка).

дилися, але спомин – то як запах цвітів ніби виростає, хоч і по роках, все наново з дна душі»<sup>184</sup>.

У масштабах своєї регіональності українська література того часу здобувалась подекуди на досконалі зразки. Романс Лесі Українки «Не дивися на місяць весною» пройшов, наприклад, зовсім нормальний шлях культурного факту. Виконавши почесну роль – засвідчивши інтелігентність нової української поезії, – він з честю полишив поле бою і, як дійсно покладений на музику романс, зміною стилів та жанрів був із салонів відсунутий у цупкі шари української субкультури, де він і посьогодні ще співається побіч з Олесевици «Айстрами». Цікаво при тому, що йдеться про прикладну одиницю українського югендстилю, яка виникла у свій законний час – вірш постав 1897 року<sup>185</sup>.

Бо ж бути «вчасним» справляло українським мистцям неймовірні труднощі. Коли мова все ще про «дів» – у даному разі про сумовиту молоду жінку як образ у літературному тексті, то ось приклад, як Кобилянська ще й 1913 (у романі «За ситуаціями») завзято змагалася за те, що європейською літературою було в усьому об'ємі досягнуто понад два десятиріччя перед тим. Виходило, попри все, ще так: «Вона стояла на тім самім місці, зморщила чоло й дивилась кудись. Яка гарна, але й яка страшна була в тій хвили! [...] Дівчина блискавкою опустила голову вниз і діткнулася клавіатури устами. [...] Уста в неї були викривлені тим виразом, котрий мав і лякав рівночасно. Погордою й усміхненим боєм. З-під її вій спливали сльози»<sup>186</sup>.

Тим більш, як правило, не витримує периферійне у дужанні з центральним, коли їх зіставляти в їхній одночасності. З «Мелодій» Лесі Українки (1894):

<sup>184</sup> Цит. за: Василь Стефаник у критиці та спогадах / Упорядкування, вступна стаття та примітки кандидата філологічних наук Федора Погребенюка. – К.: Дніпро, 1970. – С. 286. (Далі як: *Погребенюк*)

<sup>185</sup> 2 лютого (либонь, старого стилю), в якийсь великий день Лесі Українки, коли вона створила аж три поезії різних жанрів.

<sup>186</sup> Цит. за: *Ольга Кобилянська*. Твори: У 5 т. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – Т. 5. – С. 81. (Далі як: *Кобилянська*). – Систематичне відставання, яке чергується з похолопним надолужуванням, – одне з найспецифічніших явищ українського мистецького життя. Своїм «Любовними листами княжни Вероніки до кардинала Джованібатісти» (вид. «На горі», 1967) Віра Вовк, поетка іншої доби й відмінних завдань, фактично виконала незакінчену працю Лесі Українки, довівши до вивершення український югендстиль. Якби цей твір з'явився був на порозі сторіч, він заощадив би багато з того, про що говориться у даних розділах передмови до творів Стефана Георге. Найновіші досконалі поезії Бориса Олександрова належать, поза сумнівом, до тієї ж доби: саме не рівнем, а родом досконалості. Подібне з «Попелом імперій» Юрія Клена, який суттю і формою мав би бути причислений до часу Мікшевичевих «Працурів». Зрештою, рівночасність діяльності Юрія Нарбута його українського періоду, Лева Геця з його символізом типу, скажімо, Творона і чи не футуристичного раннього Анатолія Петрицького – це не рівночасність у нормальній мистецькій єності з її боротьбою і взаємовитисканням стилів, а співіснування естетично несумісного у спільному «уявному музеї».



*Ви не знаєте, що я гадаю,  
Як сиджу я мовчазна, бліда.  
Тож тоді в мене в серці глибоко  
Сля пісня сумоюя рйда!<sup>187</sup>*

У поезії Георге жінок не густо, та отієї епохальної жіночої журби «кінця сторіччя» не міг і він оминути. Героїня її у нього в подібній вистаті «мовчазної, блідої»:

*Однак я бачу крізь легкі запоми  
Тебе задуману в незрушній позі  
Твій погляд в просторі порожнім тоне  
І тїнь твоя заммерла на підлозі!<sup>188</sup>*

Важко сказати, в чому тут різниця. Адже ж не в тому, що цій постаті українські «сльози-перли» зчужа, і очі її сухі – є ж бо її у Георге, наприклад, в «Альгабали», мова про жінок із заплаканими очима. А й не в тому, що Леся Українка, раз виробивши систему виразових засобів для поезії певного тону й настрою, ішла вже далі без особливих труднощів по самій собі второваній дорозі, – бо ж і застосовувана Георге в окремих циклах техніка оперує якщо не шаблонами, то в усякому разі впорядковано повторними рядами.

Якщо зіставленням двох величин пояснити одну одною неможливо, варт удатись по допомогу до третьої. Третьою величиною був би обоюдний переклад. Коли перекласти рядки Георге з німецької на українську, то, як бачити, виходить подія. Коли б, навпаки, цитовані рядки Лесі Українки перекласти на німецьку, то події б не вийшло, вийшла б наївна банальність.

Є секрети поетичної творчості, що супроти них теорія безсила і що розгадуються єдино практичним розрубанням вузла.

Тим часом Леся ж Українка, як рідко хто, була покликана якраз сама розрубувати всі вузли з тим, щоб не чимсь особним, а суцільною істотою обернутись у подію світової літератури.

Що вона не тільки продовжувачка шевченківської національної та соціально-політичної теми, не тільки авторка запальних або журливих віршів, легкоприступних для декламації з кожної нагоди, чи то на врочистих вечорах, чи то на лекціях літератури в школі, не тільки постачальниця крилатих виразів, цитованих, як то водиться в українців, аж до втрати навіть тієї поверхової гостроти, яка в них міститься, – те все почало по-трошку з'ясуватись з появою ґрунтового збору спогадів про неї, що його згадано у фусноті. Та тепер, коли нарешті побачив світ споруджений сестрою Ольгою монумент її життя – величезний корпус листів, об'єднаних у проміжках якомога доклад-

<sup>187</sup> Леся Українка. – С. 75.

<sup>188</sup> Переклад Олега Зуєвського. «Рік душі» вийшов 1897, але не виключено, що якраз цей вірш збігається з цитованим віршем Лесі Українки найточніше щодо часу написання. Дружба з Ідою Кобленц, образ якої тут оспівано, тривала в Георге з 1890 по 1896, коли відбувся їхній розрив.





прикладанні до себе поетичну ширість вона не могла допустити, не піддавши її непоетичному контролю.

Верлена санкціонувала вона для української поезії, до речі, за таких обставин. Великодержавний шовініст Петро Бернгардович Струве заволав якось у «Русской мысли» (кн. I, 1911) про «поистине титанический замысел раздвоения или растроения русской культуры на всем ее протяжении [...] от народной песни до переводов из Овидия, Гете, Верлена и Верхарна». От у листі до Ф. Петруненка з Кутаїсі (липень того ж року) Леся Українка й подала пропозицію:

«Може, Ви могли б запитати відомих Вам поетів, особливо ж Вороного і Коваленка (не дивуйтесь!), чи нема у їх друкованих і недрукованих перекладів з Верлена і Верхарна (я щось бачила в журналах і, здається, не згірше); коли є, то коли б вони дали точні назви того, що вже перекладено, і, може б, схотіли зладити вкуті зо мною (а коли мене не хочять, то можна й без мене) книжку перекладів з цих двох поетів. [...] Се буде значити більше, ніж усяка публіцистична полеміка»<sup>194</sup>.

Та навіть якщо й не брати до уваги мотив цієї ініціативи, залишається на овиді ота боязнь здатись нескромною. На порівняння: Георгі спонукав був видати оновленого німецького Шекспіра. Хай і грубо, проте безпомилково настанову його при тому можна визначити так: я сам перекладу сонети, драми ж дозволяю опрацювати, під моїм наглядом, Гундольфові. А українська поетка з не менш володарною натурою погоджується, бачте, наперед – «а коли мене не хочять, то можна й без мене»!

Навівши Франко (у своєму перекладі) слова Бара про Метерлінка, мовляв, той «уперве розв'язав язик тайнам, які ми досі боязко берегли в собі», коментував їх так: «Можу хіба позавидіти тому, у кого ся ентузіастична тирада викличе яке-небудь виображення, а не сам тільки шум у вухах»<sup>195</sup>.

Леся Українка цього шуму не відчувала. Навпаки, стеживши (у розвідці «Утопія в белетристиці») еволюцію Метерлінка в його «Оливному гіллі», вона давала йому ту саму, що й Бар, характеристику: «Поет незбагнаних загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя – заговорив тоном оптиміста»<sup>196</sup>.

<sup>193</sup> Цит. за: Леся Українка про мистецтво / Впорядкування, вступна стаття та примітки доктора філологічних наук Олега Бабишкіна. – К.: Мистецтво, 1966. – С. 134. (Пам'ятки естетичної думки). (Далі як: *Бабишкін*.) У *Косач-Кривинюх* цього листа нема.

<sup>194</sup> *Бабишкін*. – С. 120. У *Косач-Кривинюх* листа нема. Чи Леся Українка перекладала щось із Верлена, з опублікованих досі джерел не дається встановити. Не знає про те й сестра її Ісидора Петрівна Косач-Борисова, яка живе у США.

<sup>195</sup> *Із секретів*. – С. 72.

<sup>196</sup> *Бабишкін*. – С. 108. Статтю, російськомовну, перпісно без назви, позначено 19 березня 1906, але надруковано вперше 1956 (*Косач-Кривинюх*. – С. 783).



Але так можна було звертатись до читача, в чій інтелігентності не сумнівались. У відношенні до земляків (шевченківська ж бо традиція, починаючи від супровідних текстів до «Гайдамаків»!) неодмінно належала знизка. Одверто кажучи, сором бере (не за Лесею Українку навіть, а за її адресатів) читати такі застереження, з якими вона рекомендувала Метерлінка «Літературно-науковому вістникові», писавши з Зеленого Гаю під Гадячем 18 травня ст. ст. 1900 до В. Гнатюка:

«Згодам прийшло свій переклад одноактової драми Метерлінка «L'Intruse». Хотілось би мені дуже, щоб наша публіка русько-українська познайомилась би з сим повітнім драматургом в його найкращих творах, а до того ж в укр[аїнському] перекладі. Нехай Ваша хв[альна] редакція поборе відому мені свою нех[іть] до "модерністів" і прочитає мій переклад, я певна, що ся оригінальна і тонко написана річ не може не звернути на себе уваги навіть "пристороннього читача". Я не абсолютна (далеко ні!) поклонниця Метерлінка і взагалі "модерни", але в трьох драмах сього автора я справді бачу нові елементи штуки, скомбіновані з великим таланом. Одну з таких драм оце маю подати»<sup>197</sup>.

Прикро, що й у власних судженнях про мистецтво вона вряди-годи дивилась очима не своїми, а наче взятими напрокат у зазбручанського Мойсея. Так, про Бекліна в листі з Берліна (19 червня ст. ст. 1899) до Михайла Павлика: «Хтось прислав "Будучність" – чудне воно! і як відноситься Беклін до українського ідеалу?..»<sup>198</sup> А перед тим, 14 червня, у листі звідати ж до батьків, ще виразніше: «Бачила я на виставці знаменитого Бекліна, нехай мене повісять його поклонники, але я дalebі не розумію, на чім держиться його слава. Що тут нового? Дерев'яні центаври, бридкі сатири, голі жінки...»<sup>199</sup>

Прикро, – якщо воно навіть і легенда, – що саме з її ім'ям пов'язують винахід українського літературознавчого терміна, зовсім у дусі «секретів поетичної творчости», для цього напрямку в поезії: «дзеньки-бреньки». Прикро, що сама вона вчасно не спротивилась багато чому, що пізніше, як її авторитетне слово, використовували ворожі мистецтву люди у боротьбі проти мистецтва.

Тяжко прикро, що Леся Українка не здійснилась.

\*\*\*

Натура «буковинської орлиці», Ольги Кобилянської, була без порівняння поверховіша, та зате глибину компенсувала її неймовірна, просто мімозна перечуленість. Як слушно каже

<sup>197</sup> Косач-Кривинюк. – С. 513 н. У *Бабишкін* (с. 177 н.) різночитання: зам. «одноактової» – «одноактною» і зам. «оце маю подати» – «оце, власне, маю подати». Редакція таки поборолa «нех[іть]», і переклад Лесі Українки, під заголовком «Неминуча», побачив світ у «Літературно-науковому вістнику», вересень 1900. (Далі як: *Метерлінк-Леся Українка*).

<sup>198</sup> Косач-Кривинюк. – С. 494.

<sup>199</sup> *Бабишкін*. – С. 221. У *Косач-Кривинюк* листа нема.

Анатоль Костенко, зіставляючи її з літературною подругою, «Кобилянська – нерішуча, не завжди певна себе, проявляла прагнення свої несміливо й невизначно, почуття виходили назовні пригашеними, а слова недомовленими»<sup>200</sup>. Тим-то й однакові типові ситуації, що на них рокована була доля української літераторки, призводили в неї аж до гротескових виявів.

Мітологічне тут радше так: модернізована казка про загрожену з усіх боків драконами самотню царівну, що виглядає царенка-визволителя. Але навіть тоді, коли вона зважувалася з тим відкритись, – і то адресатові, який заслуговував на абсолютну інтимну довіру, Василю Стефаникові, – робилося те з побудовою усіх можливих заборол приказкової української цноти:

«Питаєте, куди я ходжу? Ще в город. Одного разу спізнала-м ся трохи, якийсь панок, що плентався також там, почав мене переслідувати. Здається, думав, що я прийшла сама, щоб товариства шукати, але я справді прийшла лиш тому сама, щоб самою бути. Чому думають люди вперед погано, а потім аж добре? І коли він раз в раз переходив коло мене і, переходячи, дивився мені в лице, – я собі думала: Wieviel grobe Instinkte müssen in dir sein, daß sie dich lenken, і йшла далі, так якби коло мене ніхто не переходив, і ніхто взиваюче не заглядав в лице. Я се лиш так пишу, і до того, що нема тут такого кута, де би можна спокійно сидіти, і слухати, і бачити, як дерева з весною розвиваються, зеленіють чимраз більше і більше, і тихонько співають: "Весна". [...] Але як прийде літо, я правдоподібно в гори поїду. Я мушу поїхати. Там ждуть на мене вже всі смереки, а може, і яструб який. Часом, як я лежала під смереками і прислухувалася їх шуму, – переносивсь його оклик лісом, і я відповідала: "Я тут"»<sup>201</sup>.

Якщо «панка» і «яструба» полишити у спокої з погляду психоаналітичного, то все одно можна впевнено твердити, що й чисто літературна «нижня» свідомість Кобилянської накопичила досить матеріялу, з якого вийшло б щось видатне, для всіх цікаве й важливе. Але розібратись у тому, збагнути, що в читача крилося за тим підсиленням інтересом до «грубих інстинктів», і, замість «никати проблеми, навпаки, взяти її впрост за роги, – для того треба таки було переступити межу. Де ж, одначе, було взяти сміливости на те, коли навколо стільки страхіть, і своїх, і чужих, і дійсних, – і уявних, що діяли ще дужче, ніж дійсні!

Загальним жупелом був Станіслав Пшибишевський, письменник, який жив тоді в усіх на вустах як автор роману «Нотосарієнц». Леся Українка, щоправда, ставилась до нього тільки з холодним презирством. Її обходив лиш, на її думку, шкідливий ідейно-громадський вплив, розповсюджуваний його писаннями. Сама атмосфера, самі проблеми як такі її не хвилювали і, з огляду на її життєву наставу, не могли хвилювати. Але Кобилянську страшенно хвилювало якраз це. Вона не могла заспокоїтись, що хтось здатний захоплюватися речами, зображу-

<sup>200</sup> Анатоль Костенко. Леся Українка. – К.: Молодь, 1971. – С. 233. (Життя славетних).

<sup>201</sup> Лист із Чернівців, 24 березня 1899 (Кобилянська. – С. 398).

ваними саме цим автором, саме такою людиною. В одному листі до Петка Тодорова (з 30 січня 1901):

«Шкода його талану, що розбив на хоробу. Скільки разів починала я його діла читати – так і не могла їх кінчити. Та вічна бабранина його в відносинах між жінкою і чоловіком в грубшій смислі слова, та брудна хоробливість – вона мене все так поражала, що я з обридженням кидала його книжку з рук і не брала її більше. [...] Не люблю таких мужчин і не люблю таких зде-нервованих авторів»<sup>202</sup>.

І от приходило те, чим єдино можна компенсувати брак відваги: тотальне – принаймні на людях – самозаперечення.

<sup>202</sup> *Кобиліяньська*. – С. 469. – Українське суспільство, перманентно заликуване жупелом «декадентської хворобливості», позбавлене права доступу до епохальних відкриттів у царині людської психіки, роблених під кінець сторіччя і літературою, і наукою, знаходило компенсацію там, де тільки могло. Традиційно дозволено було, наприклад, зображувати на театральному кону божевілья. От тут і продуцент мистецтва, і його споживачі давали собі повну волю. Граючи збожевільту дівчину в п'єсі «Глитай, або ж Павук», Зацьковецька, за свідченням Н. Лазурської, не гребувала навіть особистими спостереженнями, виписаними з відвідуваних із цією метою психіатричних клінік. Наскільки цей момент був для неї важливий, видно з того, що вона наполягала, аби у «Лимерівні» Мирного божевілья взагалі усунути: аби не розосереджувати одного суцільного враження на два половинних! (*Мирний*. – С. 759). Законний потяг свідомості пробитись до таїн підсвідомого виладовувався, отже, чи не в архаїчній формі, в якій нечленована масова психіка ладна гуртом переживати кожну подію, що бодай якось порушує розмірену ходу будня. Щоправда, гра Зацьковецької сягала такого щабля віртуозності, що інтелегентнішим глядачам мимоволі спадав на думку шекспірівський театр. Видаєць реакційного «Нового часу», а разом з тим досвідчений критик Суворін, у славетній своїй рецензії «Хохлы и хохлушки»: «Какая это была бы чудесная Офелия, думал я, когда она пела песню, какой восторг вызвала бы она этой ролью...» (Цит. за: Н. А. Модестова. Шекспир в украинском литературоведении // Вильям Шекспир. К четырехсотлетию со дня рождения 1564–1964: Исследования и материалы. – М.: Наука, 1964. – С. 252). А й Драгоманов (у «Листах на Наддніпрянську Україну») шкодував, що вона не грає Офелію: «завше плачу, чому Кропивницький і Зацьковецька не попробували грати, напр., «Гамлета» в перекладі Старицького» (*Драгоманов І*. – С. 458). Та хоч і як там, а воно так мало бути щось настільки, справді, архетипичне, що традиція зберегла нам'ять про самий потрясаючий факт, тим часом як навіть і фахові літературознавці не завжди певні не тільки того, як було тій дівчині на ім'я, а й того, хто ж, власне, написав текст цієї п'єси. С. Зубков, автор коментаря у виданні Панаса Мирного, пише: «На той час вона уже блискує граля Олену в п'єсі М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук», де героїня божевілье рантowo, між двома діями...» (*Мирний*. – С. 759). А Н. Модестова у цитованій праці робить до наведених слів Суворіна на тій же сторінці таку примітку: «Речь идет об исполнении песни безумной Оксаны в пьесе Карпенко-Карого «Глитай або паук». Отож, Леся Українка, написавши «Блакитну троянду», свідомо і свого авторства, і інтелектуальності своєї героїні, висловлювала сумнів, чи усвідомить так роль і найбільша українська акторка. У листі до матері (21 лютого 1898): «Мені була дуже приємна звістка, що Зацьковецька береться за роль Люби [...]. Ото тільки якби Зацьковецька знала, хто такий Лесбос!.. ви вже там як-небудь розкажіть їй, хто чи що таке Мойра, фатум, блакитна троянда і т. і.» (*Косач-Кривинюк*. – С. 430).



У листі до Маковея (21 квітня 1901), з приводу передмови до друкованих у Міндені її «Малоруських новел»: «Через те я собі придумала вислати Брунсові те чисто "Magazin für Literatur", де Georg Adam про науку літературу пише, і зробити йому пропозицію, щоб взяв тоту статтю яко вступне слово; критику про мої новели може сам від себе написати або і не написати, се мене нічого не обходить; лише мені здається, що з статтею про науку літературу взагалі книжка мала би більше характеру і була би свого роду рекламою. А так – якісь там "Kleinrussische Novellen" самі для себе, що ніби напонамацки вийшли, – се вже менше корисне для русинів»<sup>208</sup>.

Страх бути запідозреною в ексгібіціонізмі досягає в неї пачічних вимірів. У листі до Стефаніка з 23 лютого 1899: «Мені соромно, що в книжці моя фотографія. Се Івасюк (маляр) уложив мені таку позицію, бо хотів мене раз малювати; се не для "Вістника" я фотографувалася. Я се Вам пишу, бо мені соромно, якби Ви гадали, що я так з "пробованія" далася так фотографувати. Іншої фотогр[афії] не мала – і дала сю Маков[сцю], застерігаючи, що для "Віст[ника]" дам іншу. Але нім я зібралася на іншу – він вже сю післяв. Щоб ви з мене не сміялися, пане Стефанік, бо я се відчуку тут»<sup>209</sup>.

Іншим разом з подібного приводу ціла істерика. У листі до Маковея (26 листопада 1902) вона повідомляє, мовляв, «якийсь патріот» попросив її про фото для поштових карток, і от: «Я відмовила, бо не люблю таких речей, а отсе він сьогодні знов пише. Мені ніяк не хочеться блистіти по картках, попросту скажу Вам, що мені того соромно. Ми всі на купі не є такі важні, щоби свої портрети між народ пускати, але браття мені кажуть, щоб дати фотографію, що – що се мені шкодить? [...] Я би хотіла знати, як Ви на те задивляєтесь, Ви є об'єктивні – і скажіть, що думаєте? Ще!.. ще я би, може, дала, якби Леся сюю фотогр[афію] дала; тогди я би післяла тую, де ми разом є, але так, іншу – зовсім не дам і не хочу. Es ist mir zu dummt und zu prahlerisch – і вже»<sup>209</sup>.

Якобовський був щирий, коли писав Кобилянській про її «великий талант». Він знав ті її речі, де вона була повнотою у своїй стихії, зокрема ж друковану в його журналі «Битву», твір, коли мова про силу виразу в зображенні природи, справді розкішний.

Та лише на ті екзотичні розкоші й здобулась в європейській літературі авторка Ольга Кобилянська – «і вже».

\*\*\*

Сьогодні ніхто, здається, не має сумніву щодо того, яке насправді не грізне було діяння Пшибишевського з його «напо»

<sup>208</sup> Кобилянська – С. 480 н.

<sup>209</sup> Кобилянська – С. 396 н. Микола Івасюк був, до речі, автором і обкладинки «Літературно-наукового вістника», на якій зображено «паніциолу діву» в усіх межах української пристойності: алегорично відляючи, мабуть, науку й мистецтво разом, оточена знаками Зодіака й злірою в руках, вона має тільки праве плече вільне, усію ж решту аж по щиколотки оборнуто банками хітона.

<sup>210</sup> Кобилянська – С. 518 н.

чатку була стать» і подібним. Об'єктивна історія модерної літератури знає тепер достоту образ цієї, сказати б, більш ніж прилюдної вдачі: безбережний фантаст, богемець, алкоголік, зражковий герой в очах певного жіночого типу, дотепний мемуарист, ширий колега і вірний до самовідданості товариш. Самі одні лише українці свято зберігають у спадковані з діда-прадіда боязнь і гнів проти нього.

А нікому ж іншому, як саме йому, завдячував вихід у світ український письменник, який мав усі природні права й усі потрібні амбіції, щоб проштовхнути українську літературу на решті у світ, і остаточний неуспіх якого належить до особливо обтяжливих пунктів української колективної провини.

Мова про Василя Стефаника.

Це був – після довгої перерви – письменник, за всіма ознаками геніяльний. Термін служить тут не розгадуванню чогось із глибини невиявленої субстанції, бо такі спроби можуть ще найбільше дати підставу до гіпотез, але не можуть правити за практичний критерій. Ні, геніяльний значить такий, що переконує якраз у вияві, і то переконує негайно, з місця. У письменника його переконливість вимірюється потугою єдності між переживаним та виражуваним, між собою та особистістю, між людиною в собі й людиною для себе. І це й був Стефаник при своєму блискучому літературному виході.

Таку абсолютну єдність засвідчують його листи. Там що не хід і зворот, то й доказ. Українська нудьга з темою «а молодість не вернеться, не вернеться вона» зображується в нього так: «Минув файний вік, як у батіг траснув. То так дуже недавно, як я був з вівцями на тій толоці і шукав собі таких, щоб любив їх. Мої вівці погинули, мої товариші тепер свої діти на своє місце посилають. А моя товаришка Варвара вмерла, але її Ніколка є замість неї на толоці. Не має нічого до хліба, бо мачоху має, але другі йому дають. Страшно як борзо мій вік проминув!» Вартість документа збільшується ще й тим, що це ж так бадьоро про свою «старість» пише літератор-початківець у найвідповіднішому для того віці, двадцятьсімрічний: 18 червня 1898, до Ольги Кобилянської<sup>206</sup>.

А ось так відтворює він (у листі до неї ж, з Кракова, лютий 1899) – по зустрічі з батьком, як той був у нього переддом до Відня, – свій «єдинівський комплекс»: «Я гатови і реставрації казан подати бульон. Він кришив собі до него каляч і в свою солонину і пив пиво. Я вив гербагу і не міг допити. Тато винин за мене. Всі дивилися дивно. А я тата тепер аж полюбив, бо дошнни я его не любив. Нагадав-ем собі, як він приїздив до мене до школи. Слав зі мною і тримав мою голову цалу ніч на прайній руці. То така рука, що до сьогодні ніколи не змучивсь. Я полюбив свого тата і тишу»<sup>207</sup>.

<sup>206</sup> Цит. за: *Василь Стефаник. Повне зібрання творів*: У 3 т. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1984. – Т. 3. *Листи*. – С. 143. (Далі як: *Стефаник. Листи*.)

<sup>207</sup> *Стефаник. Листи*. – С. 167.



З нього був єдиний український письменник, який жив не у конфлікті з дивацтвами «кінця сторіччя», а, навпаки, був у них своїм, умів їх у себе вибрати і, собі на вияв, досконало оперувати. У листі до тієї самої адресатки (5 червня 1899):

«Часом я думаю про смерть як про якусь гарну жінку, що дотулиться рукою і все минеся, все, все. [...]

Я дохожу до такої кам'яної стіни, що або я собі голову в ню розтріскаю, або стіна тота западеся, і там буде лут зелений і одно серце, і одні очі, і руки білі, і я лишуся там, аби за все забути. Чикаю того свого чуда, але такий сумний, сумний»<sup>208</sup>.

Отже: «пісні про сон і смерть»! Такими й подібними, нехвибним поетичним інстинктом виміряними випадками він Кобилянську буквально тероризував, – бідну Кобилянську, що так прагнула цих переживань і так дуже їх страхалась. Тож, кінцем кінцем: приємно тероризував. Ось він «космічний» (26 лютого 1899): «Ваша м'яккість до мене прийшла, як огонь з середини землі. Аби таких огнів добулися, аби найти їх керницю, то треба світ розкидати в простори, аби перейшов під сонцем у маленькі звізди»<sup>209</sup>. Ось він «надлюдина» (лютий 1899): «Крім маминої руки і татової і ще одної пані, що вже вмерла, я ще жадної руки не цілював. Вашу поцілюю четверту. Не діткнуся губами, але поцілюю. Я цілюю mocno. Якби Ви не дали руки, то я сам візьму. Візьму, бо-м сильніший від Вас». А ось він «сноб» (т[ам] с[ам]о), з приводу її німецьких перекладів його оповідань): «А тішитися я не годен, бо я всяку літературу маю за ніщо. [...] Література то є афішовання, то є комедіянство. Вся, вся»<sup>210</sup>.

Так було в лютому. Що непослідовність править якраз за найпоследовнішу рису снобізму, він, теж як єдиний українець, засвоїв настільки досконало, що вже у червні того самого 1899 року, навпаки, ставився до «афішовання» з усією пошаною, просивши іншу адресатку, Ольгу Гаморак: «Чи не пошукали б Ви де між числами "Народної часописи" тоту, де писано про мене?»<sup>211</sup> Ба ще місяць пізніше, по тому як в оновленому Пшибишевським журналі «Zycie» з'явилися перші його новели в перекладах Вацлава Морачевського, у листі до перекладача енергійно: «Ви переводить цілу "Сину книжечку", всі п'ять новел з "Вістника", "Святий вечір" з "Будучности" і ще "Лист" з "Праці" Будзиновського»<sup>212</sup>. І з повним захватом у листі до того ж адресата ще за місяць, у серпні 1899, з Довгополя:

«Через Вас я стався славним і декадептом, через Вас на русинів незабавки найде новий напрям у літературі. Боятися, що Ви зведете молодих русинів з моєю помочою на манівці фраз і безідейности. Я слухаю і весело мені на душі, що Ви наважилися русинів кинути у пропасть безідейности. [...]

<sup>208</sup> Стефаник. Листи. – С. 184.

<sup>209</sup> Стефаник. Листи. – С. 171.

<sup>210</sup> Стефаник. Листи. – С. 166 н.

<sup>211</sup> Стефаник. Листи. – С. 189.

<sup>212</sup> Стефаник. Листи. – С. 190.

А що Ви робите? Що діти? Чи Пшибишевський буде у Вас? Коли будете в Сторожинці? Напишіть мені лист сюди в гори, а я буду его розпечатувати перед русинами і казати, що Ви пишете. Вони будуть дивитися на лист і тремтіти з цікавості»<sup>213</sup>.

Література і він були настільки двоєдиним єством, що ще перед тим, як він опублікував щось белетристичне, для нього не справляло ніякої проблеми жити у своїх почуттях цитатно. У листі до Морачевського з 22 квітня 1896:

«Щось так багато на душі накопало, а таке журливе і безконечне, що драпане пером по папері загонить тоту сумовитість ще глибше, як перед тим. І слів бракує. А от хіба Верлен може хоч в частині Вам скаже то, чого я не гарен. Тихі риданя. Сумно ридає Осінь вохкля, Серце дрозь обіймає. Дика ж розпука, що на нім грає. Блуджу – зболений, Світом зболеним. Увесь змарнілий, Як вітром битий. По пустих нивах Листок зів'ялий»<sup>214</sup>.

Не дивина, отже, що й на той час, коли в нього взагалі не було й гадки про власну письменницьку діяльність, він здатен був розрізнити, на прикладі Гліба Успенського, що таке література і що таке нелітература, зокрема – рідна нелітература. У написаній 1929 автобіографії, у згадці про перебування наприкінці 80-х рр. у коломийській гімназії: «Як мені дуже тяжко було читати його російщину, та на мене він мав безоглядний і рішучий вплив. Цілий рік я не читав нічого, крім Успенського,

<sup>213</sup> Стефаник. Листи. – С. 191.

<sup>214</sup> Стефаник. Листи. – С. 62. У передмові до вибору перекладів з Верлена, прочитувавши це місце, Григорій Кочур вкисловив був припущення щодо можливих джерел: «Я не знаю, чи Стефаник знайшов цей переспів Верленової "Осіньної пісні" в якомусь тогочасному галицькому журналі, чи, може, послугуючись польським або німецьким перекладом, сам нашвидкуруч переказав вірша, що так припав йому до вподоби. Ймовірнішим видається саме це останнє припущення» (*Паль Верлен. Лірика / Переклади з французької Максим Рильський, Микола Лукаш і Григорій Кочур. – К.: Дніпро, 1968. – С. 5. – Перлини світової лірики. (Далі як: Верлен).* Обізнаний перекладач і критик не помилился: підстапа переспіву була, справді, польська, і її пощастило видавцям розшукати за люб'язною допомогою пані Марії Подразин-Квятковської, 1896, у зв'язку з смертю Верлена, часописе «Przegląd Poznanski», у ч. 13, оголосив конкурс на переклад цього вірша, причому опублікував оригінал саме в цій скороченій формі, без середньої строфи. По тому часописе опублікував два найкращі переклади: Людвіка Мізерського, який виступив під псевдонімом «Irog» (Ч. 14. – 5 квітня), та Тадеуша Міциньського (Ч. 5. – 12 квітня). Переклад другого, незабаром по тому одного з найвидатніших поетів «Молодої Польщі», являє собою самостійну парафразу. Зате варіант Мізерського, хоч і теж відбігає від Верленового первотвору, проте відбігає майже досліпно, включно з розділовими знаками, в тому напрямі, що й версія Стефаника. Того легко переконатись, навісний його повнотою: «Przeciągle łkania / Smętnie wydzwania / Narfa jesieni / Az drzy me serce / W dzikiej rozterce / Posepnych pieni. / Władzęponury / Bołem natury / Izgorakły wszystek / Jak wicirem gnany / Przecz puste łany / Uwiedły listek». Нагадаймо, до речі, що це той самий Верленів вірш, який двома роками згодом так «розробив» Франко.



і тоді українська література для мене зблідла, видавалася хирлива, не міцна і без підстави»<sup>215</sup>.

Самому йому відваги було не позичати. Усе це у переднішменській студії, грудень 1896, у листі до Ольги Гаморак, своєї майбутньої дружини (з якою про літературне життя листувався особливо інтенсивно), – з приводу тієї п'єси Метерлінка, що її українці зважились надрукувати аж чотири роки по тому, і то наслідком заходів вище спеціальних дипломатичних заходів Деси Українки:

«Ще занотую Вам цікавий феномен техніки драматичної. У Лейпцигу грали "Гостя" (смерть) Метерлінка. Старий дід чує, що хтось загостив до замку. Всі заперечують. Але д'юпінючі вмирає йому донька, – сліпий каже: я видів гостя. Публіка в театрі сиділа так тихо, що та масова тишина загінотизувала її і зробила з неї актора. Сцена властиво була аудиторією. Життя є драма, а люде – актори (стара, вирочім, байка), але ще жоден драматург не казав публіці грати драми в театрі!»<sup>216</sup>

А й потім, коли вже впречено було авторитетне Франкове слово про «шум у вухах» з приводу Метерлінка, – Стефаник у листі до Кобилянської з 26 лютого 1899: «До театру хожу. Навіть на вольну сцену, уряджувану Пшибишевським, дістаю запрошення. Якось давали Метерлінка "Intérieur", Гарне»<sup>217</sup>.

Наскільки почуттєве було в нього одноціле з англійцим, наскільки ясне уявлення про речі мав він і як чітко знав їх формулювати, видно з такої оцінки переходною літературною доби у листі до Ольги Гаморак, теж ще зовсім замолоду – 29 лютого 1896:

«Дайте ще увагу на те, що люде нині не ті супокійні, які були три десятки літ назад. Тоді стояла непохитно теорія раціоналізму, тоді стояв непохитно Спенсер зі своєю тезою, що суспільність лючка є організм, тоді Магх поставив 10 заповідів бідним – було в що вірити, було що писати. Тепер ці тези поволі уступають, а виходить Толстой, а виходить Verlaine і багато позолівських романтиків, що чогось ждуть і чогось надіються, і не знають чого. Се ж такий час, який був за Байрона, – а не той сам, як вище через помилку хотів-ем написати. Два рази ніколи нічого не буває. І чи Золя сам не читає Байрона? І чи думає, що як ми і після нас будуть читати Baudelaire'a, то його "L'Argent" забудуть. Таж ми нині читаєм Lenau'a, Musset'a – і Золю, і Goussin'ів. Чи вернеться такий сам натуралізм, як вище Золя.

<sup>215</sup> *Висхід Стефаник. Твори.* – К.: Дніпро, 1971. – С. 9.

<sup>216</sup> *Стефаник. Листи.* – С. 83 н.

<sup>217</sup> *Стефаник. Листи.* – С. 172. Кобилянська й сама тяжіла до Метерлінка, про що свідчить, прим[іром], таке місце з листа до Петка Тодорова (30 січня 1901): «Я мало знаю тепер повітнішу літературу, особливо ж найновішого напрямку, котрого оклик "Zurück zur Seele" і де Maeterlinck на чолі. Признаюсь Вам, що він мені вельми подобається; саме через те, що він слишком fein! Я думаю – що реалізм виграє вже свою роль мав вже свою велику плідну епоху, а тепер звертається все напад до душі і бажає зблизитись невидимому тонкому світові» (*Кобилянська* – С. 468 н.).

тяжко осудити, хіба на даних, можемо per analogiam сказати, що як романтизм Байрона є інший від романтизму Якобсена, так натуралізм будучий буде інший від золівського. Я хотів Вам лиш дати образ течій і борбів, які ведуться нині в Європі межі двома школами літературними. Ся борба є не лиш в літературі, вона дійшла і до штурк красних і витворює символістів, імпресіоністів, і ніколи, як Золя, не можна говорити, що ся борба – є борбою в жовціри хлопчиків. Навіть такий Ібсен в останнім часі стався містиком. Се діло не маловажне; его треба знати, як хочеса «мати вікно до Європи» – от вибачайте за фразу»<sup>218</sup>.

Вийшовши на літературну дорогу з отим точним знаттям, що й до чого, він міг рішю три роки по тому, в лютому 1899, дати їй, остаточній подрузі свого життя, найточнішу оцінку й української духовної ситуації, де він вбачав «затрату особистости», вбачав «буддизм руско-український» з усіма похідними з того згубними наслідками:

«Важить в житю люцкім розум і фанатизм і сектярство, але важит також чиста душа і доброта, і безінтересовність, і хто знає чи не більше. Ви і Ваші учителі того не узнаете, а я узнаю. В останнім листі Ви написали, що у нас оден чоловік мусить всім бути. Се фізично неможливо, а хто на таке пускається, то дурить людей або себе. Ще написали-сьте, що для себе не має жадних бажань. Се є вершок того Вашого виховання. Чи знаете, що це значить? Се той декадентизм, на котрий Франко так неуміло уїдає. Хіба він не захотів зайти в таку вуличку? От до такого доводиться найліпших людей, як систематично убиваєса їх індивідуальність. В руській інтелігенції убивали писателі так само єї волю і довели єї нині до такої брехливости, що вона деклямує любов до народа, а властиво его не любить»<sup>219</sup>.

Він і не давався на вбивство індивідуальности. Словом і ділом, на кожному кроці у своїх початках він показував, що

<sup>218</sup> Стефаник. Листи. – С. 56 н.

<sup>219</sup> Стефаник. Листи. – С. 173. Звертаємо тут ще раз увагу на факт, що, цитуючи тексти, ми щоразу дотримуємось тих принципів, за якими їх подається у стосовних виданнях, хоч би й у дотриманні принципів з боку самих редакторів видань траплялись несподіваності. Так, приміром, у цьому тексті викликає сумнів, чи не наслідком переочення один раз має місце написання «важить», а вдруге «важит», раз «людні», а вдруге «людей» (або у цитованому вище тексті Кобилянської з фуснотою 205, де замість «на куші» повинно, мабуть, бути «накупу») тощо. – Що в декламатії, взагалі ритуалізації, якою застосовується справжній образ цілої особистости, Стефаник вбачав чи не найголовніше ало українського національного життя, свідчить, зокрема, ще й така його інвектива, висловлена прикладно того самого року – Великого Шевченка так роздекламувала [галлицько-українська інтелігенція], що з него майже нічого не лишилося, лиш декламатія. Руські навни, як русалки, зацілювати батька, і тепер нашою треба би віднаходити і прояснювати Шевченка. Федьковича завернули з дороги, що вела в село, і заставили компонувати декламатії на лад згаданого Шевченка. Ного мужицькі новелі видав Драгоманов аж у Києві, бо в нас їх не було треба» (В. Стефаник. Поети і інтелігенція // Літературно-науковий вісник. – 1899. – Річник II. – Т. VI. – Хроніка і бібліографія. – С. 185).



чудово розуміється на загальних правилах гри тогочасного літературного побуту: бути в добі і водночас бути чимсь особливим. Ось так, приміром, являвся він очам юної Катрі Гриневичевої:

«Навприкінці одної дороги у Кракові сіріє Кармелітський монастир. У мене шкільна тека з тайнами, мабуть, одної незвісної, біжу з нею попід шовковиці продовж хідника та у підскоку, аж коси в'ються, обципую жовті грона. Це безжурний танок під заспів не займаних іще сил. Бачить це юнак чорнокудран, що йде ставно навперейми, й в раменах вага, голова поета, погляд стоїка. Усміхається трохи навкірки – Стефаник.

[...] Коли побачити Стефаника, то осторонь гурту чимось невпійманим він усе підчеркував свою самоту. Тепер я сказала б, що він уже тоді був як міцна фабула, до якої тяготить жмут зв'язких деталей під кутом нечеркненим згори. На мене ж прийшла особлива застанова: кого мені нагадує цей прохожий?»<sup>220</sup>

Нехай і в українському дитинному варіанті, та тут подібність не тільки зовнішня з тим, як Салін зобразив своє враження від першої зустрічі з Георге. (Див. додатки).

А отак – при ділі, літературний побут і будні, як його ментальним знятком ухопив приятель, краківський співмешканець Сафат Шміґер: «Стефаник рано встає, і товчється по хаті, і бігає, як скажений. Воно виглядає так комічно, що варт видіти. Але часом того бігання перестає бути свідоме, і тоді я боюся, що він здуріє. Се вступ. Далі він п'є молоко, миється і кладе перед собою папір. Не написавши нічого, він зачинає пером бігати знов. Потім сідає. Пише, пише і зривається. Бігає і співає, ну, але як, то якісь мужицькі арії, грубі, але злі. І знов п'ять минут пише. І знов схвачується і реве тими аріями, а мені здається, що то справді лиш він такі арії розуміє. І пише знов п'ять минут» і т. д.<sup>221</sup>

Взірець для такого урухомлення «психології творчости» був тут же поблизу, на овиді усіх. У листі до Ольги Ґаморак з 10 лютого 1899: «Пшибишевский є в Кракові. Богато дуже п'є і в екстазі алкогольній пише, а в обезсиленю б'є, що видить в хаті, і сваритья з жілкою. Як з ним познайомлюся, то Вам більше напишу»<sup>222</sup>. Та при взоруванні все ж дотримується узятя за закон невтратності індивідуальности, аж до деталей: заступство «екстази алкогольної» – молочною, наприклад.

А кілька днів по тому, 19 лютого, у листі знов до тієї ж особи – сподівана мітологізація цього пишного душевного стану: «Я перебуваю оргії якогось забуття, хочу спалити ту якусь велику силу, що бушує в душі. Треба єї спалити в обіймах сто кундених дівок, в синявім поломіні грогу, в сибаритизмі фангазії – в чім спалити коби. Може, я забогато спокою приніс з села, може,

<sup>220</sup> Катря Гриневичева. В зарані // Діло. – Львів, 1931. – 24 травня. Тут цит. за: Погребенник. – С. 287.

<sup>221</sup> Цитується за споминами Марії Гевко-Заячківської, вперше опублікованими у виданні Погребенника. Цит. місце на с. 344.

<sup>222</sup> Стефаник. Листи. – С. 168.



забогато простоти, а треба як вмерти, треба штурхнути її пере- старілі шматки в пропасть, що впади в безодню»<sup>220</sup>.

Інакше кажучи, нічого несподіваного не було в тому, що ш- дше людей рідкісно напружено творило життя. Пшибишев- ський та Стефанік, зійшлися тоді так близько, такі однакові в неоднаковому і такі неоднакові в однаковому: у спільній десь у прикінцевих висновках меті, а й у споріднених вимогах письменницького фаху, коли йшлося про виставування на місцевому ґрунті гасла «мистецтва для мистецтва», або, як тоді казали з-галицька, «штуки для штуки». Авжеж – скрізь дунав, аж лящав поклик «штука для штуки», бідкався Франко, окреслюючи практичній наслідки поклику – «безцямна і абсурдна фразеологія», «неспокоїне і прудке мигтіння образів», «налі перескаки з п'я- того на десяте», «наскрізь хоробливе затишення духовного кругозору»<sup>221</sup>. Якраз отого всього шукав і домагався Стефанік – якраз для поширення духового кругозору.

Як афронт Франкові можна розглядати вже те, що перша версія «Мого слова» називалось у нього «Confiteor»: заголовок перейнято було з славетного виступу Пшибишевського на са- момо початку 1899, виступу, що з правом розглядається як ма- ніфест «Молодої Польщі».

Там рокотали такі тези: «Мистецтво не має ніякої мети, воно править за мету саме в собі, править за абсолют, бо відби- ває абсолют – душу. [...] Мистець стоїть понад життям, понад світом, є Пап Панів, не загнуданий ніяким законом, не обме- жуваний ніякою силою людською». Ще страшніші для всіх на- родників, просвітян і просто дилетантів слова містяться між цими двома постулатами: «Впливати на суспільство повчально, або морально, розбуджувати в ньому суспільні інстинкти за допомогою мистецтва означає понижувати його, спихати у звиш абсолюту до нужденної випадковості життя, а мистець який це робить, не гідний називатися мистцем». І ще: «Мис- тецтво демократичне, мистецтво для народу це гідке й пласке баналізування засобів, яких уживає мистець, це плебейське уприсупнення того, що з природи речі трудноприсупне». І ще й так: «Стягати мистецтво з його п'єдесталу, волочити його по всіх ринках та вулицях – річ святотатна»<sup>222</sup>.

<sup>220</sup> Стефанік. Листи. – С. 170.

<sup>221</sup> Цит. за статтею Василя Лесина про Стефанікові поезії у прозі (*Погра- бенник*. – С. 259, 266).

<sup>222</sup> Stanisław Przybyszewski. Confiteor // *Życie*. – 1899. – 10 квітня. – Nr 1. – Пор. з уривками листа Роліча-Лідера до Зенона Пшемницького (13 груд- ня 1890), що їх на с. 20 п. свого видання цитує Марія Подраза-Кля- ковська: «У тому листі, писаному під впливом свіжо прочи- таної книжки Шарля Моріса "La littérature de tout à l'heure", знаходимо формулювання, які на вісім років випереджають "Confiteor" Пшиби- шевського: "Як поет, я вдаюся до Мистецтва для Мистецтва [...]. По- гляд, начебто за допомогою поезії можна виховувати людей і з людини робити Людину, – я не визнаю. Поезія не править за катехизм або ж абетку, на якій можуть навчатись усі люди". І далі: «Вірші не раз цоривали народи і приводили до видатних чинів. Поезія – піколи».

Цікаво, що наступний маніфест, «За "нове" мистецтво», відходить від загальників, а по-своєму конкретизує справу в дусі Маларме:

«Для нас людина існує як істота, в мотивах, почуттях якої, в усьому, що вона робить, виявляється тільки дрібненька частка безконечної, абсолютної свідомості, а свідоме Я якої являє собою лиш піну, раз проз раз викидувану океаном на берег.

[...] Знаний творець відтворював "речі", творець "новий" відтворює свій стан душі. Той упорядкував речі й враження так, як вони впливали до його мозку, віривши в їх об'єктивність, цей же, навпаки, відтворює тільки почуття, що їх ці речі викликають.

Тим-то й ота прозорість, розумність, ота – ота класичність старої продукції, і, навпаки, оця ославлена нібито алогічність нової творчості, цей безрозум, "хворобливість" – і last not least "ідіотизм".

[...] У чому полягає весь розлам поміж "старою" творчістю та тією, яка править для нас за ідеал?

Отож, у тому, що "старші" аналізували, розривали враження. У них звук поєднується тільки з звуком, барва з барвою, а отже їхні асоціації – то тільки відтворення вражень згідно з їхньою предметною мірою.

Тим часом, звук може викликати – і справді викликає – зливи барв, пахощі якогось квіту викликають повнотою супротивні конгломерати вражень, а ледве вловний проблиск якої-небудь барви може викликати у підсвідомості ціле життя в нескінченній перспективі»<sup>236</sup>.

Тут варт знов упритомнити все, що показано вище на інших прикладах, коли мова була про ідеологію автономного мистецтва і про ставлення мистців до «черні». Презирство до «ринку», «вулиці», до «демократичного», ба й «народного» мистецтва – за всієї воївоиничої антибуржуазної настави Пшибишевського воно посилює той же цілком певний зміст, і з невагою до спраді трудящого люду теж нічого спільного не мало. Боротьба проти натуралістичного сплющення була боротьбою проти, знов-таки, дослівності, боротьбою за утворення нових відстаней до слова. Кінець кітцем, усе воно й справді зводилося до змагання за нові можливості майстерности, за увільнювану від шаблонів кваліфікацію мистецького твору. Достоту так і розумів Стефанік свою спідцю у «Молодій Польщі» – бо було б воно інакше, то й не було б його в її лавах.

Пшибишевський був у нього достеменно закоханий, усім розмахом своєї екзальтованої натури. В одному нарисі Стефаніка сказано: «Вацлав Морачевський – моя дорога у світ», і ці слова мають слушність, коли йдеться про перший поштовок, про численні переклади його творів, про популяризацію їх серед польських читачів. Ця світла постать, глибоко заслужена у взаєминах між обома народами, Вацлав Іполитович Морачевський.

<sup>236</sup> Stanisław Przybyszewski, O nową sztukę // Życie, – 1899, – 15 marca, – Nr 6.



роду поляк, одружений з українкою Софією Окуневською (їхній передчасно померлий син Юрій був талановитим українським ученим), під кінець свого довгого життя професор ветеринарного інституту у Львові, – супроводив Стефаніка своєю дружбою аж до самої його смерті. Але йому, біологові фахом, для якого література правила лише за побічне зацікавлення, самому важко було б простелити письменникові-початківцеві дорогу. Хід справі дав, властиво, випадок: та обставина, що Морачевський особисто приятелював з Пшибишевським. І цей і включив у вирішну мить зелене світло.

Що за сліпучий був той дебют, дає уявлення спогад до 30-річного Стефанікового письменницького ювілею, що його опублікував Генрик Гершелес, видатний польсько-єврейський публіцист і критик, який притому гострозоро оцінював і тодішню українську літературну позицію:

«Серед багатьох молодих талантів, яким двері в літературу відчинив Станіслав Пшибишевський, був також молодий український новеліст Василь Стефанік. Коли 1898 і 1899 рр. на сторінках розкішного краківського журналу "Zycie", поряд з гімнами Каспровича і трагедіями Виспянського, почали з'являтися твори Стефаніка, невеликі обсягом, але багаті на картини сконцентрованого внутрішнього життя людини, то склалося враження, що безпомилкова в галузі відкриття справжніх творчих сил інтуїція Пшибишевського дала змогу виявити поета чистої води, а молодій українській літературі, що інтенсивно розвивалася, усвідомити, що в особі цього початкового новеліста вона збагатилася, безперечно, першорядним талантом.

Пшибишевський не помилився. В українській літературі над якою панував всебічний, еkleктичний розмах Івана Франка, яка, намагаючись наздогнати те, що було втрачене протягом віків, інтенсивно вбирає в себе творчі здобутки Європи. Василь Стефанік є, може, першим письменником з наскрізь індивідуальним і своєрідним художнім обличчям»<sup>227</sup>.

<sup>227</sup> Chwila. – Lwów, 1927. – № 72. Цит. за: *Погребенник*. – С. 162. Дата 1898 у Гершелеса помилкова, Стефанік почав друкуватися у "Zycie" щойно з 1899 року. Щоправда, за вельми короткий час він увійшов у сферу уваги в життя її побут «Молодої Польщі», аж до таких речей, як посередництво у клопотах перед сестрою Ніцією про дозвіл на італійський переклад «Отак мовляв Заратустра», про що мова, напр., у листі до Морачевського з 6 березня 1900 (*Святош*. Листи. – С. 205). В одній газетній статті Ф. Погребенник відзначає роль літературного Кракова у становленні Стефаніка і розповідає, що його спричинили надрукування в «Zycie» твори: «Публікація на сторінках цього видання вистав українського письменника викликала широке зацікавлення його творчістю серед польської громадськості і навіть привернула увагу до цього талановитого майстра за межами Польщі. Наведемо також, досі невідомий факт: французький журнал "Nouvelles Nouvelles" 1899 р. опублікував оригінальну статтю про польські переклади новел Стефаніка, що з'явилися в краківському журналі» (*Філіп Погребенник*. Краків у житті Стефаніка // *Література України*. – 1971. – 12 жовт.). Нам іть про цей період письменникового життя не відомо, і серед нових об. Нещодавно нагадав про те ще разів раз Леонід Левиц. – Василь Стефанік,



Що найважливіше для репутації української літератури, якраз мистецьку якість, те визнала вже тоді відразу польська критика взагалі, не один, отже, «заангажований» Морачевський. З-поміж її голосів особливо важливій був Яна Петшицького, автора рецензії на появлену у Львові 1904 збірку Стефаника в перекладах Мочульського. Цей, як буде видно нижче, гаразд орієнтований у справі критик, згадавши Кобилянську, Франка, Лепкого, підкреслив, мовляв, ніхто з них «не дав утвору аж так казково довершеного, передусім же витриманого у шляхетно художніх лініях». І далі: «Стефаник громадянин, агітатор, та хоч і який істотний у такому розумінні зміст його новел, – впливає він насамперед як потужний талант, як великий ширий мистець, і кожна з отих маленьких повісток, будучи художнім твором, промовляє виразом незвичайної творчої сили й почуття краси»<sup>228</sup>.

Слава розкочувалась концентричними колами. Крім польських, – серед інших перекладачів були ще Ян Стен (псевдонім Людвіка Брунера) і Владислав Оркан, – почали з'являтися чеські переклади, російські, німецькі, латиські, словацькі, білоруські. Різномовна критика була єдина у присуді, що в Європі вийшов на овид великий мистець слова, байдуже, чи роблено наголос на чисто естетичному, а чи на соціальному, – такі, наприклад, видатні російські марксистки, як Алексінський, тоді ще лєнінець (передмова до петербурзького видання перекладів 1907), і Луначарський (стаття 1909, де він ставив Стефаника в один ряд з Поленцом, Розегером та Гаермансом). Нарешті, взяв слово сам Максим Горький.

Коцюбинський у листі до Стефаника, писаному на Капрі 29 червня 1909, повідомляв: «Ми тут з Горьким дуже часто згадуємо Вас, бо і він великий Ваш поклонник. Його роздратувало, що в якійсь статті Вас порівняли з Альтенбергом. Він каже, що як читав Ваші оповідання, то мало не плакав. Дуже мені приємно, що ми так сходимося з ним на цьому пункті»<sup>229</sup>. А й Петко Тодоров свідчив у ретроспективній статті 1914: «Максим Горький, який з винятковим інтересом стежить за кожним порухом свого часу, одного разу, на острові Капрі, коли у нас зайшла розмова про Стефаника, процитував напам'ять кілька рядків з його нарису "Новина", чудових своєю біблійною простотою і виразністю, і сказав, що він дуже цінує художній такт українського письменника»<sup>230</sup>. Сльози, як відомо, були зви-

який у Кракові студіював медицину, заприятелював там з Орканом і підтримував товариські стосунки з Виспянським, Касировичем та Термаером» (*Leopold Lewin. Przyjaźń dwu literatur // Kultura: Tygodnik społeczno-kulturalny. – Warszawa, 1971. – 10 października*).

<sup>228</sup> Nowa Reforma. – Kraków, 1904. – 9 stycznia. (Далі як: *Pietrzycki*).

<sup>229</sup> Михайло Коцюбинський. Твори: У 6 т. – К.: Видавництво АН Української РСР, 1962. – Т. 6. – С. 122. Текст листа нам не пощастило перевірити за цим виданням. Його цитовано двічі, з незрозумілими різночитаннями, у: *Посребеник. – С. 17–18, 435*. Тут дотримано цитацію за першим, вірогіднішим, разом, і тільки одне випущене там речення взято з другого.

<sup>230</sup> Демократически преглед. – 1914. – № 4. Переклад О. В. Шпиліної з болгарської цит. за: *Посребеник. – С. 158*.

чайною реакцією на критику Стефаника на великому мистецькому зібранні, незалежно від її розміру. Та тут йшлося про переживання особливого роду. Вже крилатою стала порада Горького в листі з Капрі (1908) одному колезі пера: «прочитайте, ви побачите, як коротко, сильно і страшно пише ця людина»<sup>231</sup>. Можна, либонь, без пересадки твердити, що закоханість Горького у Стефаника відповідала – на супротивному бігуні, звичайно, – закоханості в нього Пшибишевського.

Варт бодай найголовнішими фактами засвідчити, яких зусиль – і до того ж за яких обставин – уживав Пшибишевський на добро українського побратима. В історії бо української літератури на цій сторінці ще й досі красується біленька пляма.

Пшибишевський завоював собі високі позиції на Заході, де він перед краківським періодом обертався у середовищі Гамсуна, Стріндберга, Демеля, де його портретував Едвард Мунк. Саме входила в зеніт його популярність на сході Європи: його белетристикою зачитувались і чехи, і населення Росії, а незабаром, від 1902, його почав виносити на сцену Всеволод Меєрхольд, інсценуючи його головні п'єси («Відвічну казку» – за участю Віри Комісаржевської), і ще наприкінці революційного 1917 року вийде на екран його роман «Сильна людина», що його Меєрхольд сфільмував і сам у ньому грав.

Так було з легендарної відстані. Лише з безпосереднього краківського близу знали, як стояла справа з людиною в її творчому будні. Перебувало достоту на вістрі ножа видавання журналу, загрожений з усіх сторін естетичний та моральний престиж якого редактор мусив одчайдушними намаганнями рятувати. І от, у ч. 13–14 за 1899, звертаючись до читачів прилюдною сповіддю під заголовком «Pro domo mea», він перерахував свої заслуги в ознайомленні поляків з новочасними авторами. Стефаник стояв у цій лаві поруч з Едвардом По, Ніцше, Гюїсмансом та Бржезіною.

З Морачевським він планував переклад Стефаникових новел з тим, що сам хотів їх опрацювати рідним собі куявським діалектом – відповідно до покутського в оригіналі. Водночас він невтомно рекомендував його кому тільки міг, полякам і неполякам. За його ініціативою, чеський друг і однодумець Арношт Прохазка переклав для свого празького журналу трагічну Стефаникову мініятюру «Сама-саміська»<sup>232</sup>.

<sup>231</sup> Лист до письменника Івана Касаткіна. Уперше опубліковано в журналі «Новый мир» (1937. – № 6). Український переклад цит. за: *Посребеник. – С. 134*.

<sup>232</sup> Vasil Stefanik. Sama, samotinka / Přel. Arnošt Procházka // *Moderní Revue: Pro literaturu, umění a život. Praha, 1900. – XII, 3. – 8 prosinec*. Позиції нема у виданні: Василь Стефаник: Бібліографічний покажчик / Склад О. П. Куш; Відповідальний редактор Є. М. Іванців. – К.: Видавництво АН Української РСР, 1961. Вона є у виданні у Чехословаччині книзі: *Орест Зілинський. Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних зв'язків: (Науково-бібліографічний збірник). – Прага, 1968. – С. 132, – але, ще не знайомий з цим виданням, позицію розпущав І. Костецький, за вказівкою в такому реченні у рецензії Петшицького: «Stefanyka*



Роздертий особистими, переважно жіночими історіями, безперервній зміні «екстази алкогольної» та неминуче слідних депресій, обтяжений бургамі, що їх ніяка людська сила неспроможна була б вирівняти, без копійки в кишені, – у такій ситуації фіксував його Стефаник у листі до Морачевського з червня 1899: «Перед вірителями мусив утікати з хати, а перед господарем мусив тікати з меблями о 5 год. рано. Робітникам дав за перенесення каналу. Тим часом розійшлася по місті вість, що він утік з якоюсь жінкою до Парижа. Вчора я его здивав на улиці, як блукав, аби го люде виділи, що не втік. Був безрадіий, як дитина»<sup>233</sup>.

Але от і в такому душевному стані він знаходить сили, час і охоту клопотатися справами товаришів. Збереглися два його стосовні Стефаника листи до Морачевського: один – гадано з серпня 1899, другий з наступного року. У першому він повідомляє про неуспіх у видавця Гебетнера, в якого він хотів видати збірку Стефаникових новел у перекладах Морачевського. З другого листа видно, що Гебетнер таки зласкавився, і от він пропонує сам написати до збірки передмову, бо, мовляв, його, Пшибишевського, «ім'я притягне силу читачів», а закінчує своє послання так: «Обидва ж його дуже любимо, тож у такій шляхетній гонитві погоднися чейже на мою пропозицію»<sup>234</sup>.

tlómaczył dotychczas po czesku Prohazka – po polsku Morawski [має бути: Moraczewski], Orkan, obecnie Moczulski – a Przybyszewski zamierzał swego czasu spolszczyć wszystkie jego utwory; kilka niestety tylko próbek, bardzo świetnych, pozostało w rękopisie autorskim» (*Pietrzycki*). – Про свої переклади Стефаникових новел та про пересадження їх на кувальську говірку згадував і сам Пшибишевський у листі до львівської газети «Діло» з нагоди 55-ї річниці життя письменника (див. цитату звідти нижче і до неї фусн. 237), але ці переклади, бачити, пропали безслідно. В усякому разі, проф. Станіславові Гельштинському, біографові Пшибишевського та видавцеві його листів, їх не пощастило розшукати.

<sup>233</sup> *Стефаник*. Листи. – С. 188.

<sup>234</sup> Ці два листи заслуговують на те, щоб їх процитувати повністю в оригіналі. Перший, у виданні Гельштинського ч. 293, Краків, серпень 1899? (наводимо, не розбиваючи на абзаци): «Mój najdroższy, Wczoraj byłem u Gebethnera, ale ani słyszeć nie chciał. Stanowczo odmówił – tlómaczeń [tlumaczenia nowel Wasyla Stefanyka. – S. H.] wogóle nie wydaje. Mówił, żebyś się zwrócił do Gebethnera w Warszawie, ale bardzo, bardzo wątpi, czy co wskórasz. Dziękuję Ci, mój najdroższy chłopie, za Twoje złote, kochane listy. Nie odpisałem Ci, bom strasznie nerwowo rozjechany, nie wiem, co będzie ze mną, ale chwilami od zmysłów odchodzę. Zresztą nie ma co o tem pisać, będzie, jak w gwiazdach napisane. Seiskam Cię po tysiąc razy. Powiedz pannie Anieli [Pająkównie. – S. H.], niech się nie gniewa, że nie piszę, ale tak mi trudno napisać list – tak bardzo trudno pisać o sobie do ludzi, o których wiem, że są do mnie przywiązani, że mnie kochają. Twój Stach». Другий, ч. 343, Краків, 1900?: «Mój słodki, kochany chłopie, Wszystko, co mnie się tyczy, opowie Ci Stach Brzozowski [Stanisław Korab-Brzozowski. – S. H.]. Ale jedna ważna sprawa. Gebethner chce wydać tom Wasyla Stefanyka – czy zgadzasz się na to, że napiszę parę słów przedmowy, w której całe zdanie z Twego artykułu w «Zyciu» przytoczę? Ty wiesz, co w takich sprawach znaczy firma literacka, a ja mam jeszcze pewien waler. O nieprawda? Okładka, na której stoi, że przedmowa p. S. Przyb., pociągnie moc czytelników. Oboje go bardzo kochamy, więc w tym szlachetnym pościgu zgodzisz się na moją

Видання не побачило світу. Стефаник, до свого боку, повідомляє ще Морачевського в листах із серпня 1899 та з березня 1900 про остаточно позитивне ставлення Гебетнера до проекту.<sup>295</sup> Та, видно, справа поділила сильну долю з усім підприємством Пшибишевського і закінчилася з кінцем його перебування у Кракові. Перша польська книжка Стефаника вийшла пізніше й за інших обставин.

Принципово важливо, – і то не тільки взагалі, а й, зокрема, для тих, хто воліли б, аби «модерністичного періоду» в Стефаника ніколи не було, – вказати на один, мовити б, лейтмотивний момент його літературного життя. При всій своїй близькості до Пшибишевського й «молодополяків» він, ясна річ, усвідомлював, що приваблива для нього теоретична концепція не конче вичерпується у практиці їхньої реальної продукції. У листі до Ольги Гаморак з лютого 1900: «Я сам міркую, що "Zycie" своє зробило і може вмерти, бо занадто монотонно пробилося. Є в чоловіці щось більше як звірська любов і передчуте о якімось містичним світі. Все а все за це говорити, то сприскритись. Щодня приходять до мене Пшибишевський і дерев'яні на коняці. Mam trzy mogi ziemi po ojcu i tylko o tej ziemi myślę».<sup>296</sup>

Крім доказу, що він не мав і на гадці когось наслідувати, а у рамках загального стилевідчуття доби думав про щось своє, глибоке й велике, тут показово ще й те, що, саме звертаючись до нього, виокремував Пшибишевський начебто несподівану в ньому мрію про «землю». Справа в тому, що ота «вона» – земля – правили польським колетам взагалі за алегорію для Стефаникової особистості. «Великому, із землі зродженому творцеві, сердечному приятелеві, – поклін, честь і найгарніше бажання, щоби ти довго-довго ще збирав плоди твоїх багатих живих, а знаю, що на новий засів стане ще тебе, як теж твого найцінніше відданого тобі – Стаха Пшибишевського»: так закінчувалося привітання на 55-річчя у листі до редакції «Діла».<sup>297</sup> І у Пшиби-

проголосuję. Sciska Cię z całego serca Twój Stach Przybyszewski. (Przybyszewski, Listy. – S. 230, 251). Примітки, включені в цитовані тексти. С. Гельпгінський зробив спеціально для нашого видання. Аняля Найонківна, львівська малярка, коханка Пшибишевського, яка мала від нього дитину, майбутню письменницю Станіславу Пшибишевську. Стефаник листувався з Найонківною. У листі до Морачевського, червень 1899: «Від Rajkównej listają mi dwa listy i napisał mi dwa Pшибишевського. Хіба єї ще мусить бути на купелях, та й багче мошно за чимсь. Найонкіть єї лист, най успокоїтьсь» (Стефаник, Листи. – С. 189). «Принцип нагоді наводимо усне свідчення покійного проф. Івана Якевича, яке додає штрих до змальовання поточасного психічного стану Пшибишевського. Навіжений манією переслідування, він пражив його, молодого учарівського студента у Кракові, почувати з ним у готелі і, розвіваючи тим палочний настрій, проводив усю ніч у безперервних розмовах. Цікаво, до речі, те, що розмови велись німецькою мовою, бо відвичайному за кордоном від польської Пшибишевському так було легше

<sup>295</sup> Стефаник, Листи. – С. 192, 207.

<sup>296</sup> Стефаник, Листи. – С. 198.

<sup>297</sup> Діло. – Львів, 1926. – 26 груд. Цит. за: Найонківна. – С. 282.



шевського супроти Стефаніка так було від самого початку. Лист до Ольги Гаморак (червень 1899) містить звіт про їхню першу вирішну зустріч, наслідком якої відогралась майже «достоєвська» сцена: «Був-єм у Шибишевського на його запросини. Говорили п'ять годин без перерви. Чоловік він сердечний, але до решти запитий. Я его все боявся, аби він на мене не мав якогось впливу. По тій битві він питався мене, чи може мене в коліно пощоловати, бо здавало би ся ему, що землю шлює»<sup>238</sup>.

А Михайло Рудницький у нарисі про Владислава Оркана оповідає, як цей останній, розмовлявши одного разу з Каспровичем та Стафом, підсумував тему таким робом: «Мій найближчий друг Стефанік пробуде п'ять чи десять років у Кракові, і від кав'ярняного диму та абсенту голова не піде в нього обертом: він повернеться на свою рідну землю, забуде про всі наші декадентські настрої і, хоч не забуде нас ніколи, нічим не буде схожий на нас»<sup>239</sup>.

Письменник мав, отже, все: дар бачення й зображення, відчуття й знання того, що робилось у світі, і – твердо посвідчену друзями – імунність проти згубних впливів. Щось, однак, сталося, що сливе синхронно з тим моментом, коли всім довкола стало ясно, хто він такий, він замовк і мовчав понад п'ятнадцять років, віддаючись винятково громадській праці. Коли ж знов повернувся до літератури, 1916, то події давно вже набрали такого розбігу, що йому залишилося буття письменника лише внутрішньоукраїнського значення.

Є один лист Стефаніка до Морачевського, написаний у Кракові, у квітні 1898. Там оповідається:

«У послідних місяцях я пробував друкувати малу книжчину (120 сторін 8<sup>о</sup>) – але ті, що мали дати гроші, сказали: “Талант є, та нема у сих творах служби громаді, нема науки для теперішнього покоління, таке можут собі богаті німці друкувати”.

[...] Мене боліло не то, що вони не хотіли друкувати, але то, що казали, аби писати так, як вони хочуть, а не як я хочу і вмю. Лютий був-єм і казав-єм собі, що по руськи не буду писати, а по іншому не вмю, і моя кар'єра ще перед порогом скінчилася. Але тепер буду писати, хоть би лиш задля того, аби Вам таку втіху учинити, як Ви мені. По правді, то мене дуже кортит і німститися на моїх судях. Я би лиш чим борше рад кінчити медицину і тікати до Вас або у світ і оце хотів би-м побути з рік у Парижі, аби навчитися, як люде виглядают»<sup>240</sup>.

Якби навіть не у Парижі, а у Берліні – якби він, коли мовити знов до теми цієї книги, спробував добитись до кола Георге: як він не оминув Бодлера та Верлена, так не міг оминати й Георге, і що він його знав і цінував, автентично відомо зі слів письменникового сина<sup>241</sup>. Увійти туди він міг, познайомившись

<sup>238</sup> Стефанік. Листи. – С. 185.

<sup>239</sup> Михайло Рудницький. Непередбачені зустрічі. – Львів: Каменяр, 1969. – С. 145.

<sup>240</sup> Стефанік. Листи. – С. 138 н.

<sup>241</sup> У листі Юрія Васильовича Стефаніка (з Едмонтона, 12 серпня 1971) до І. Костецького: «можу подати Вам таку певну інформацію: в

з Ролічем-Лідером, але й за інших можливостей. (Їх залишено у примітці до присвяченої Лідерові поезії Георге «До Калімаха»). Наскільки субстанція, наприклад його поезії у прозі, була споріднена з прозою Георге, можна переконатися з характеристики цієї останньої, що її робить Морвіц:

«Його прозовий стиль постав побіч з його поетичним стилем, удосконаленню якого, навіть за допомогою здобутих через прозу взглядів, поет надавав головної ваги. В його прозовому стилі, оскільки оживання прози він заздалегідь обмежував для себе «поетичним». Ціється не про створення стилю для романів, новел чи статей наукового роду, лише про прозу, якою можна начеркувати й нашіцковувати те, що прагне закріпити поет, який думає майбутнім, а не письменник, заклопотаний сучасним. Він бажає висловити прозою те, з чого не може, – або ще не може – вийти вірш, бо в тому міститься чи то надто багато сумнівів, надто багато відкритих питань, чи то воно ще не досягло потрібної віршової єдності, хоч, може, згодом і досягне її. Такий особливий ролі прози у творчості Стефана Георге відповідає те, що – як уже сказано – його ~~добри~~ прозові нариси виникли у першій половині його життя, він бо був лиш тоді ще не певен завдань і шляхів»<sup>242</sup>.

Не виключено, однак, що якби вони зійшлися, то німецького поета привабило б не саме оте «модерністичне» у виразі сумнівів та шукань, не та, отже, «імпресіоністична» техніка, в якій, зрештою, навколо Георге працювала тоді вся пишуча Європа, – а й щось із того шабляваного у мистецтво «духу землі», яке відповідало б його власній, вище так широко омовленій селянськості. Кінець кінцем же є й у Лідера, предтечі «Молодого Польщі», такі рядки:

*Gdyby raz się już z życiem ludaczym uporać,  
Mieć wiosnę i słońcem zastym plugiem orać!*

Але якщо й не конче крізь крут Георге: міг же він, справді, залишитись у Кракові далі на десять років, закінчити розпочату п'єсу<sup>243</sup> і вивести її на сцену. Міг би й удатись до великої форми, створити роман, другий, третій, досягти розголосу<sup>244</sup>. Зрештою,

бібліотеці В. Стефаніка були твори С. Георге, він дуже високо цинив його, вважаючи його одним з найбільших поетів не тільки Німеччини, але й цілого світу».

<sup>242</sup> Morwitz II. – S. 8.

<sup>243</sup> Є відомості, що Стефанік один час працював над драматичним твором, зокрема – в його власному листі до Морачевського з серпня 1899 («Стефанік. Листи. – С. 192»).

<sup>244</sup> Щодо можливостей жанрового побільшення цілком фахову думку висловила Леся Українка (у статті «Малорусские писатели на Буковинне»): «Оповідання Стефаніка, при всій їх реальності, – не фотографії, а саме малюнки, ніби ескізи для майбутньої картини. Читаючи їх, спадає на думку, що якби зв'язати їх спільною фабулою, то вийшов би народний роман» («Жизнь. – 1900. – № 9»). Цит. за українським перекладом, передрукованим у: *Погребенник*. – С. 48. (Зворот «читаючи їх, спадає на думку» слід віднести, либонь, таки на рахунок перекладу). Це прогнози того роду, що його, уже у наступному поколінні, з дальшим самоусві-

слідом з Рейншоттом – аби й замість нього – одержати На-  
бе шкільне прізвище, навіть похвально критичні ставили його прізвище  
в Рейншоттом (Марія Маршоська), ба й шкільне (Першевоє). Зреш-  
теша при своїй шкільній праці, щоб усім стало відомо, як виступав він,  
що його він пише не «шаларуська», не «руська», навіть не «сирі-  
льсько-руська», а – спрощено писати. Найкраще не: зустрічати  
місцевість, де він жив, на осередок, куди писали б і куди при-  
їжджали якди з усіх кінців землі, а – писати б душками й пугальни  
поради.

Подивення, що все вишло так не відбулося, може бути одне.  
Початковий шок, що його, як здавалося, легко було змешхо-  
дити, насправді спричинив травму – тяжку, на все життя. Її  
точно скалати, хто його повчив тоді про «науку для теперішнього  
покоління» та «богатих імців». Та дивить і того, що рік по ві-  
реченні цих слів з'явилась у «Дію» (15 червня 1899) стаття Десь  
Турбацького, який, 1898 редактор «Буковини», мав стосунки до  
видавництва Стефанікович творів. Стаття мстила такий пасаж:  
«Стефанік великий знавець мужика і його душі, він мужика знає  
вмиого ліпше, як Франко, і тому-то має він в нашій літературі  
гарну будучиність перед собою. Одного лиш йому остерігатись  
най уважає, щоб не зманерувався»<sup>26</sup>.

Витовді громада й захопилася з усім українським завзяттям  
перекопувати його у дійсності цієї візії «гарної будучиности»  
бути довіку кращим знавцем мужика, ніж Франко. І перекопала.  
Десь уже на порозі 1945–1946 академік Михайло Возняк,  
триумфуючи, подавав до відомо загалу Стефанікові слова,  
звернені до Володимира Дорошенка: «В одному з своїх листів  
Стефанік писав: "Я встидався, що я є письменником, а не,  
що написав, то не як письменник, чоловік, що робить ремесло  
з свого письменства, лишень як одиниця, що надзвичайно  
дбала своє оточення". В цій цитаті цікаве визнання Сте-  
фаніка, що надзвичайна любов до оточення пхала йому перо в  
руки»<sup>27</sup>.

Він справді повернувся на свою рідну землю, але не так, як  
від нього сподівалась доля. Рустів не став Ясною Полянню.

Тепер його треба відкривати наново. Чого це коштує, тим  
кожен, хто хоч раз пробував пропагувати українську культуру  
на основі неіснуючих фактів.

\*\*\*

Є, однак, у становленні української культури, – і то най-  
сучаснішої, найсвоєоднішої, – також і зворотня сторона цієї  
пропагандивної акції: пропагування для неї самої усе не  
численних у ній неіснуючих фактів.

Додатковим інтересуванням як науки, так і, навіть, як Тимоніна або  
Шкільського, навіть утратив якийсь вір, який узагалом неможливо  
пронести, який догавати можна інтуїтивно.

<sup>26</sup> Дарбівський – С. 36.

<sup>27</sup> Сказано про Василя Стефаніка. Стаття написана до Турбацького порадити  
на письменника. Цит. за Дарбівський – С. 226.





вчали його цілі потужні покоління віршоробів: усі оті «гори круті крем'яні», «створії зими», «зорі – очі весняної ночі», «дні смутні і самотні», «тихі ночі-чарівниці», «досвітні огні, переможні, урочі» тощо, тощо. Тож її зустріч – єдина відома робоча зустріч впритул – з високою поетикою європейського символізму для дослідників появляє в усій наочності межеву стелю того, на що вона реально спромоглась. Мова про її згаданий переклад Метерлінкової драми: це й є другий ілюстраційний зразок.

Тут було годі збутись якою-небудь «гострою косою смерті», що так любенько вляглася б у пристосовану до того «верхню» свідомість рідного читача. Тут треба було, не заспокоювавшись ані на мить, іти крок у крок за досконалістю первотвору, аби досягти чогось, якомога рівнозначнішого. Як-от:

Дядько. Урсуло, що се таке?

Старша дочка. Не знаю гаразд. Думаю, що то садівничий. Щось недобачаю, він у затінку, під будинком.

Батько. То садівничий косити збирається.

Дядько. Вночі косити?

Батько. А вже завтра неділя. Так, Я завважив, що трава дуже висока навколо дому.

Дід. Мені здається, що коса занадто свище...

Дядько. Він косить біля дому.

Дід. Ти його бачиш, Урсуло?

Старша дочка. Ні, діду, він у темряві.

Дід. Я боюся, коли б він дочки не збудив.

Дядько. Нам його ледве чутно.

Дід. А мені так, як би він у хаті косив?<sup>248</sup>

Це, справді, добре. Так добре не змайструвала Леся Українка ані однієї сцени в котрійсь оригінальній своїй драмі. Ані [її найфантастичніші людські персонажі], ані «Той, що в скалі сидить», говоривши про речі таємничі й, за задумом, незрозумілі, не втримуються на цій недосяжній для українського символізму лінії: щоб уживати конкретних образів і притому не показувати «увесь предмет»<sup>\*</sup>.

Поготів – у її ліриці. Найсвоєрідніше задумана побудова неодмінно закінчується чимсь, що знаходить уготоване собі місце у хрестоматії.

У Георгіє навіть у «Звїзді союзу», начебто найприсутнішій для фронтального розуміння збірці, треба, перекладавши, зважити, щоб не переочити таку, приміром, деталь: колесо, яке

<sup>248</sup> Метерлінк – Леся Українка – С. 348 н.

\* Кон'єктура упорядника. У першодруку відповідне речення – очевидно, внаслідок друкарської помилки – мало такий вигляд: Ані у найфантастичнішій, ані «Той, що в скалі сидить», говоривши про речі таємничі й, за задумом, незрозумілі, не втримується на цій недосяжній для українського символізму лінії: щоб уживати конкретних образів і притому не показувати «увесь предмет». – Ред.

алегоризує згубний суспільний розвиток і яке котиться у прірву, годі, мовляв, спинити, – але й тут не загацьнено, а зовсім наочно: годі спинити, вхопивши за спицю. Що ж уже казати про інші цикли, де амплітуда між зримим та незримим куди розмаїніша, де переходи – бравши терміни Езри Павнда – «фанопоеї» у «логопоею», ще невловніші, у таких, наприклад, конструкціях, як «du folgst der horde die dich tosend lud zum thron aus grellem gelbem seidenstoff, abo narden die verflüchtet irren durch der rauche strengen quall zu dem kuss der süssen mitren», abo «malvenrote /gelbe tote: manen-küsse euch zu segnen», abo «statte von quälenden lüsten wo ihr gestrandet seid – lass deine sonnigen küsten /folge dem strengen bescheid!» abo «begehre das graun schwellt nicht mehr strengt – das schöne zu schau'n das wärmend nicht sengt» і т. д., і т. д.

Похвальне бажання Вороного, полемічно висловлене у вірші до Франка, «все неосяжне – охопити, незрозуміле – зрозуміти», у даному прикладанні лишилося б таки нездійсненим.

Не вистачило б і зовнішньої техніки. Леся Українка вряди-годи вдавалась до експерименту, наприклад, у строфічних будовах, – от у згаданому «Не дивися на місяць весною». Але загалом про такі речі було їй байдуже: і те, що п'ятистоповий ямб неконтрольовано переходив у шестистоповий, і абияк якість рими чи взагалі «дзеньок». З такого погляду Вороний куди майстровитіший, бо і строфіка його не тільки винахідлива, а й технічно бездоганна, і римування, приміром, «королівна – богорівна», «Сюлі Прюдона – утома» abo «напрямок – рямок», появяє просто шедеври на тодішньому тлі. Та чи то більше, чи то менше задовільно, все одно було воно дитячими забавками супроти того, що потребувалося б для такого бодай українського Георге, яким він натоді з'являвся вже у польських, чеських та російських пересадженнях.

\*\*\*

Але поетику Георге – все ще – неспроможна була б охопити сума засобів поетичної школи, яка виникла на хвилі викликаного революцією загального культурного піднесення і яка важила за арбітральну в питаннях формальної майстерности: так звана неокласична школа.

Беручи зовньо, вона виполчилась проти всього, що, – так принципово, як і технічно, – гальмувало дотогочасну українську літературу. Об'єктами, проти яких боролася школа, за декларативними заявами її метра Миколи Зерова, були звуки «розливних сліз, плиткої гістерії», отже – основа основ літературного народництва, штучно виплекана просвітянами «селянська муза». Протиставляючи навпроти того абсолютну творчу дисципліну, «скупі слова», «мистецтво рівноваги», Зеров заходив так далеко, що ставив під сумнів емоційне начало взагалі – тим



був і проти Вороного, взивав його «сантиментальною квашою»<sup>249</sup>.

Культура неокласиків – культура вірша і культура взагалі – річ, яка не потребує доказів. Це була, однак, досконалість знов-таки особливого роду. Однією стороною в ній утілювалась омріяна ще Кулішем висота рідного слова, здатна на те, аби в ньому могло будуватись культурне «отечество». Але, як реакція, і то реакція безкомпромісна, ця досконалість здійснювалась од-нобічно, у напрямі, що виключав усі інші. Бравши мовні висоти, вона зоставляла неторкнутими мовомисленні глибини. Це була поетична мова, що їй наскрізь і начисто, висловлюючись простим виразом Маларме, «бракувало тайни».

Власне, будучи з одного боку антипросвітянським, неокласицизм оформився другим боком своєї природи як анти-малармеанський – бодай у тому розумінні, що за ідеал поставив собі якраз те, що Маларме засадничо заперечував. Коли Зеров у сонеті «Оглавський сад» закликав вийти з «нори» і шукати стежок «од Лисої гори на верховини і шпилі Парнасу»<sup>250</sup>, то це була не естетична вимога взагалі, а вимога цілком певного поетичного світогляду. Заключна частина того програмового сонета, в якому фігурує «сантиментальна кваша» як негатив, називає обидвох провідних «парнасців» у контексті, який не допускає двох тлумачень:

*Класична пластика і контур строгий,  
І логіки залізна течія –  
Оце твоя, поезіє, дорога.  
Леопольд де Ліль, Жозе Ередія,  
Парнаських гір незахідне сузір'я  
Зведуть тебе на справжній верхогір'я»<sup>251</sup>.*

Деклароване відповідало практиці, визначало усі її компоненти. Зоднієї поезії Верлена в перекладі іншого неокласика, Драй-Хмари (споготовленому 1928):

<sup>249</sup> «От Петька Стах, містечковий сіряк, / От Вороний, сантиментальна Кваша». Так у виорядкованому Михайлом Орестом за кордоном виданні: *Михала Зеров. Sonnetarium* / Редакція і післямова М. Ореста; Вступна стаття В. Державина. – Берхтесгаден: Орлик, МСМХІVІІІ. (Далі як: *Sonnetarium*.) Тут сонет носить назву «Молода Україна». Іншу його версію опубліковано у київському виданні 1966, під заголовком «Pro domo», і в ньому ця нехарактеристична для Зерова прилюдну задержку ватість супроти осіб зм'якшено таким оформленням двох відповідних рядків: «Що не мигець, то флегма і сіряк, / Що не поет сантиментальна кваша...» (*Зеров*. – С. 85). До надрукованого ним варіанта М. Орест робить на с. 189 примітку, мовляв, «вірш згодом був автором трохи перероблений». Але в нього стоїть та сама дата, що й у київському виданні: 23 квітня 1921, – отже, Зеров споготовував обидві версії, либонь, таки одночасно. «Петька Стах» – Петро Стах, псевдонім Спиридона Черкасенка.

<sup>250</sup> *Зеров*. – С. 81.

<sup>251</sup> В опублікованій М. Орестом версії думка першого терцета не має ще цього остаточно-категоричного впливу, хоч зміст її і цілком тогожний: «Прекрасна пластика і контур строгий, / Добірний стиль, залізна ко-дія – / Оце твоя, Україно, дорога...» (*Sonnetarium*. – С. 156).

*Колиска я хибка,  
яку в порожній тиші  
гойда чиясь рука, –  
спокую, тиші, тиші!*<sup>252</sup>

Для зіставлення те саме місце в перекладі Вороного (правдоподібно – 1902):

*Колиска – я. В льоху на дні  
Гойдає мимохіть  
Чиясь рука мене. Я – я си:  
Мовчить, мовчить!*<sup>253</sup>

Звичайно, як на чий смак. Та якщо порівняти обидва тексти несторонниче, з метою чистої констатації, то доведеться таки визнати, що у Драй-Хмарині засвоєнні «слово точене» (ще один термін Зерова) навряд чи щось дало відчуття з верленівської «музики», тоді як Вороной, хай і поверхово, хай декламаційно-пісенно, та все ж саме цим чуттєвим моментом тут якось більш на місці<sup>254</sup>.

Що найважливіше: усуваючи відзначену О. Білецьким звично-шаблонну образність поетів попереднього покоління і змагаючися за добірність компонентів, неокласики аж ніяк не покінчили з абстракцією як самим принципом побудови образу. Просто на місце однієї типізації, примітивнішої, приходила інакша, двома-трьома ступнями вища, але типізація ж. Зрештою, «логіка залізна течія» могла у поезії призвести тільки до цього: до добору складових частин, які, приступні кожна окремо для контролю, утворювали й суму, що її можна було вкласти у ту чи ту рубрику з ясною і недвозначною назвою.

Інакше кажучи: йшлося про такий показ «усього предмета», при якому не лишалося б нічого недомовленого, ніякого приводу для роботи підспідомости. Тим-то Зеров, найпослідовніший з неокласиків, ніколи й не брався до Маларме<sup>255</sup>. Ті ж –

<sup>252</sup> Драй-Хмара. – С. 240.

<sup>253</sup> Білецький-Вороной. – С. 299. Під цим перекладом дата у виданні не стоїть, але обидва інші переклади з Верлена, вміщені перед тим, датовано 1902 роком.

<sup>254</sup> Микола Лукаш, вільний від вельми будь-якої школи, досяг враження аж моторошної «тайни», учудивши свій переклад цього місця словами з дитячої колісанки: «Все темне й сумне... / А руки нечулі / Колинуть мене: / Ой люлі, ой люлі!» (Верлен. – С. 112). Про неокласичні «крати, зумовлені «інтелектуалізмом», натякнуто в нас наприкінці фусн. 159.

<sup>255</sup> У розпорядженні видавців є надзвичайно цікаве свідчення одного перекладача, який колись припис Зерову кілька своїх праць і серед того «Блакить» Маларме: «Той совісно і прихильно зіставив усе це з оригіналом, похвалив, перечитав ще раз «Блакить» і несподівано сказав (по-російському): «А все-таки это варварство». [...] Між іншим, небіжчик Микола Костюкович був зовсім не такий уже послідовний у цьому своєму нарнасизмі, то раптом захоплюючись Пастернаком, то виявляючи зрозуміння для Хлебнікова і т. д. А тут ось він не витримав, і роздратувала його, може, не поезика, а скорше «солнцебоязнь», не-



наскільки відомо, усього два – переклади, які вийшли з його оточення, Драй-Хмари та Рильського, вияснили «темного» поета за всіма правилами цього повнопредметного кшталту, причому перший з них, зготований явно за посередництвом російської версії Брюсова, відхилився де в чому її від фактичного змісту оригіналу<sup>236</sup>.

Зосередженість тільки на одній, поверхневій стороні слова таїла в собі знов-таки спеціальну українську небезпеку.

Добір, що його вимагали неокласики, стосувався так званого високого ряду. Цьому супутнило відтискання інших мовних шарів, ба – активно негативне ставлення до просторіччя, до вульгаризмів тощо. Саме з себе воно б ще не являло нічого лихого – працював же, приміром, Вячеслав Іванов у російській символістичній поезії виключно високими рядами, і працював з високим ефектом, бо володів таємницями контекстуальної підбудови. Уся річ у тому, що українські неокласики цими таємницями не те що не володіли, а, радше, не бажали з ними мати справу.

Образи зводжувано в горішній верстві поетичної свідомости, яка знаходить вдоволення у симетрії першого щабля, у тоні без обертонів, у ладненько врівноважених утвореннях типу «золотом цвяхована блакить» чи «Шеделя білоколонне диво», що їх і прийнято за бажану норму.

Тисячам віршоробів, отже, не важко було утотожнити таку норму з своїм традиційним нахилом до сковзання лінією найменшого опору. Неокласичний пуризм, що як-не-як вимагав і шукань, і кваліфікованої техніки, дуже скоро засвоївся у психо-

---

прихильність до «ока блакиті». Є й інші potwierдження факту особистої багатобічності Зерова, зокрема – Рильського про його зацікавлення Маяковським та драматургією Миколи Куліша, не менш чужих його, мовити б, офіційній поезиці, ніж творчість Тичини, до якої він, відома річ, був також уважний і справедливий. Висновок Рильського той самий: «смак у Зерова був набагато ширший, ніж це декому здавалося...» (Зеров. – С. 7). Тим наявний ще один приклад, коли українська література може похвалитись не всією особистістю котрогось її діяча, а тільки тією його обмеженою стороною, що її він з тих догматичних засад дозволяє оглядати.

<sup>236</sup> Переклад сонета, що загальноно зветься «Лебідь» і у Драй-Хмари починається рядком «Краси пречистої безсмертний гордий син», надруковано вперше у журналі «Літературний ярмарок» (1929. – Ч. 4) і тепер передруковано, з значними різницями, у: Драй-Хмара – С. 268. Вірш «Морський вітер», у перекладі Рильського з першим рядком «Всі книги я читав, і плоть моя смутиться», з'явився в журналі «Червоний шлях» (1926. – Ч. 3), а тоді увійшов у збірку «Гомін і відгомін», 1929. – Третій український переклад з Маларме, що походить від колишнього учасника зеровського кола, можна зарахувати до неокласичної школи лише умовно. Це поезія, що її переклав Юрій Клен: первісно названа «Видіння», з початковим рядком «Зійшов на місяць сум. Ридати серафими», вона була опублікована під заголовком «Привид» у львівському журналі «Вістник», лютий 1938, і носила вже позначки власної, опосередкованої експресіоністичними елементами, Кленової поетики празького періоду.



логії широкого середовища як поновна санкція на самообмежування до давно устояних «поетичних» словесних груп. Разом з тим непомітно, якимось наче самозрозуміло попускалась і зовнішня майстерність: де не взялося знане й презнане нетрудне римування дієслів, взагалі слів в однакових граматичних позиціях, скорочені форми інфінітивів без будь-якої функції, а просто тому, що вони легше влізають в рядок, і т. д., і т. д.

За зразок такого гладенького заспокоєного чистопису править праця Миколи Терещенка: його двотомова антологія французької поезії. Цей, можна сказати, труд цілого життя, гігантське підприємство – дати українському читачеві картину вікового доробку великої літературної нації, починаючи з «Пісні Роланда», – гігантське чисто кількісно. Терещенко, поет поза виразним поетичним світоглядом і без особливих формальних ознак, ані й не ставив собі завданням адекватно відтворити відмінність окремих поетів або шкіль як зміну явищ стилю. Він просто призвів різночасні й різнородні виразові системи до такої умовної єдності, на яку тільки й здатен чесний трудяга на вже здовж і впоперек розробленій ниві.

Тим-то, зокрема, у виборі з Маларме не пішовши далі перекладаних перед тим неокласиками «Лебедя» й «Морського вітру», він і ці вірші підігнав під загальний рівень антології. Попередні версії, хоч як спрощені для українського сприймання, було все ж, особливо в Рильського, назнаменовано чаром свіжості, тут же йдеться вже про звичайний популярний переказ за допомогою найшаблонніших словесних пристосувань<sup>257</sup>.

Тяга до продукування віршів, байдуже, оригінальних чи перекладних, отаким інфляційним, без будь-якого золотого покриття, способом навідує певними чергуваннями, наче повідь або пошесть, життя української поезії і заповнює в ньому цілі періоди. Причини завжди ті самі: прив'язаність провінційного інтелекту до второваних шляхів, колективний страх збочити бодай на півкроку, скакнути навіть у найневиннішу мовомисленну гречку. Якби, з другого боку, теж за своєю закономірністю, не з'являлися хвилі піднесення всупереч заведеному ладові, той заведений лад і втілював би для своїх і чужих українську поезію, поступово відсуваючи в забуття її справдешні етапні події. Так, щойно потужний рух у шістдесятих роках нашого сторіччя нагадав, унааявив у пам'яті, ба притяг як дійовий факт те, що сталося з поезією, взагалі з українською літературною мовою в роках двадцятих.

\*\*\*

Тоді, у двадцятих роках, безпосередньо слідних за найбільшою революцією в історії людства, сталося ні більш ні менш те, що народилась українська нація. Народилась – у своїй ідеї – зразу як нація нового типу: у вияві, якій вступав не у конфлікт

<sup>257</sup> Сузір'я французької поезії: Антологія / Переклади і переспіви Миколи Терещенка. – К.: Дніпро, 1971. – Т. 2. – С. 143.

з іншими, а навпаки, у плідній і сприятливій для загального прогресу контакт – у культурному вияві.

Мовно воно означало розв'язку всіх принципових проблем в одну, як то кажуть, зоряну мить. Ніби через ніч, розпалися пута, відпали усі три фатальні властивості, які тримали мову в дефективному стані: мова визволилася від ритуалізованого кола тем та засобів, мова почала зватися власним іменням, і мовою заговорили люди, які не соромилися виставляти себе напоказ як особистості в літературному середовищі, в літературному побуті.

Не можна при тому бодай не згадати багатющої на врожай деструктивної праці Семенка, Шкурупія, «аспанфутів». Штучно плекану цнотливість мови вони розхитали до основ, розбили й зважили її активні складові частини, не вагалися включати в її виразові спромоги жаргон, вуличне, брутальне, блюзнірче, таке, від чого мліли спільним запамороком і просвітяни, і неокласики, – усе те, чим мова дужа з свого споду, чим вона коріниться і чим природно дихає.

Самозрозуміло, чини цей був спрямований не тільки на повалення ідолів. Сумою зусиль працівників більших і менших, яскравіших і скромніших, здружених між собою і між собою напрямково чи особисто розсварених, але без винятку охоплених єдиним поривом, виїшла на світ ця третя – не сковородицька, та вже ж і не шевченківська, – ця третя і тим часом остаточна українська мова.

Троє, щонайменше, поетів виявляють її нині як самостійну, самодостатню величину.

Знаменно, що саме Тичина, можливо, взагалі пайбільший український поет усіх дотеперішніх часів, – що саме він, буди, отже, омегою цілого величезного розвитку, усе своє життя тяжів до його істинної альфи: до світу Сковороди. Тяжів – і тужив, можна сказати. Тугу довершувача за первоосновою знати було на різних зворотах його становлення, з часу до часу виявлюваних, різногатункових, проте внутрішнім єством приналежних до провідної життєвої теми фрагментів. Тепер, коли їм, публікованим і непублікованим, надано посмертно більшої або меншої «симфонічної» єдності<sup>258</sup>, – то хоч воно й в такому вигляді все одно залишилося торосом, обриси тороса вистачають, аби збагнути, що усе воно, «сонячні кларнети», «космічний оркестр» і подібне, сприйняте спершу чи не як епатація, засвоєне згодом як постійні епітети при кожній згадці поетового імені, було насправді його реальною обіцячкою, яку він дав із серйозним наміром її виконати – і виконав.

Шлях Бажана ще не завершений. Від «Сімнадцятого патруля» аж до найновішого, до «Чотирьох оповідань про надію» це, тим часом, шлях безперервної непослабності. Безпе-

<sup>258</sup> Паоло Тичина Сковорода: Симфонія / Редакційна колегія: Л. М. Новиченко (голова), С. М. Шаховський, Є. Г. Адельгейм, Л. П. Тичина, С. В. Тельнюк; Гравюри на дереві Ю. Г. Логвина. – К.: Радянський письменник, 1971.

перервної, а вже ж, бо ніякі зриви й відступи, ніяке те, що звичайно зветься дашиною часові чи обставинам, не важить як перерва, якщо поет основним своїм підрахунком замикає коло, яке концентрично поширює культуру в її цілості і, разом з тим, проявляє власну, не наслідувану всеосяжність.

Третій поет – Володимир Свідзинський.

Ім'я останнього, назване тут у всій свідомій відповідальності за несподіванку, неголосне за поетового життя, забуте по його смерті, знаменує явище, зростання якого, мовити б, гарантується самою ходою об'єктивного розвитку. «Володимирові Свідзинському вишала доля тих поетів, – визначив це у проникновенній розвідці І. Дзюба, – які набирають остаточних розмірів та остаточної значущости свого обличчя з бігом часу і які для нащадків можуть важити чи не більше, ніж для сучасників. Не йдеться про те, що, мовляв, «велике бачиться на відстані»: просто панівній настрій кожної доби має тенденцію виступати як усесосяжний і всеохоплюючий, як такий, що вичерпує всю проблематику буття: і лише згодом виявляється його неповнота і невідостатність, і повертають собі питомий сенс інші, ігноровані сторони життя, інакше нескасована проблематика: в історичній перспективі доба набирає необхідної стереоскопічності». Що «ігнорувалося» гомінкою пореволюційною епохою: зворотна сторона гомону, творче у регіонах тиші, «добродайної і споєної цілосвітньою любов'ю, де розкриваються дивні зв'язки між речами, яких не бачить тверезо-діяльне око, і чути мову, якої не вчує малорозбірливе вухо». Місце Свідзинського критик визначив з граничною точністю: «Індивідуальність його не біографічного, а характерологічного порядку, і лірика його – це лірика не сильної особистости, а особливого світопочування. Тому коло його обсервації, здавалося б, найвужче, але яка повнота роздуму про життя!»<sup>259</sup>

Аж сама собою просить споріднена паралель з повітньою російської поезії: не було б у ній її реальної повноти, якби на полярному кінці від Маяковського та Пастернака не існував незрівнянний інтимний універсум Інокентія Анненського.

Троє імен виділено не свавільно, не примхою видавців цієї книги і у жодному разі не коштом інших. Їх виділено, користуючися словом І. Дзюби, власне – порядком характерологічного. Три індивідуальності, три випадки, факт співіснування яких один побіч одного править за вирішний аргумент для підсумування розвитку, появленого в українській частині даної передмови.

Наявність цих трьох поетів, репрезентативна для такого стану культури, за якого культура, не розпорошуючись у крайнощах плюралізму, тим не менш допускає у собі багатоцентровість. Це останнє означає множини можливостей бути в собі й для себе.

<sup>259</sup> Іван Дзюба «...Засвітився сам од себе» // Літературна Україна. – 1968. – 22 жовт.



Багатозначна культура, укладена й укладувана з різноманітних і в кожному окремому випадкові самовистачальних компонентів, така культура здатна дивитись на своє минуле критично, а у майбутнє входить самовідповідально. Весь її протяг виден їй без заслон, вона не зобов'язана до сліпого поклоніння авторитетам. Вільна від «думання про свою національність», вона спроможна усвідомлювати власне становлення без забобонів, спроможна відчувати себе спадкоємцем усіх цінностей, що тим або тим робом, у тих або тих зв'язках через дедалі прояснювані погляди й зворотні відкриття привносять щось до її національної культури, сьогоднішньої самозрозумілості.

Така культура розуміє себе непримушено, невимушено, органічно, вона має справжні перспективи, бо несе у собі справжню, а не підроблену переємність. У відношенні до трьох виділених поетів неможлива епігонада, бо кожна спроба наслідувати котрогось із них сама з себе виключає зобов'язання робити те, що править у них за максимум: ані рядка без одноразового виразу. Глибоченна, отже, закономірність у тому, що поновний безпосередній стосунок до здобутків українського пореволюційного відродження уможливився щойно тим поколінням, яке за нових умов найдостотніше збагнуло цю максимум. Відкриття Свідзинського у цитованому розгляді І. Дзюби так само не випадкове, як не є випадком і переомислення творчості Бажана, на яке піднявся був інший видатний шістдесятник, Іван Драч<sup>200</sup>.

Таке переємство являє собою традицію щодальшого живого становлення. Ця культура – сказавши зовсім просто: культура дорослих людей.

Культура, нарис якої в її найпоказовіших виявах подано у попередніх розділах, – культура людей недорослих. Це культура інфантильна, психологія її якщо не стадна, то в усякому разі родинно-патріархальна. У ній неможливо кроку ступити без сливе патологічного безнастанного клопоту про «національну своєрідність». Вона вимушена, примушена, а коли й органічна, то тільки у межах батьківсько-материнського комплексу, утвореного трикутником з «Кобзаря», «Каменяря» та «Дочки Прометя». У таких межах вона звужена до неймовірності, вона нечуйна не тільки до самих реальних особистостей тих, кого вона величає цими тотемічними іменами, а й взагалі до різниці між великим та малим, між складним та примітивним, між добрим смаком та смаком поганим – вона нечуйна до літературного добра й літературного зла.

Її ознака – масовість чисто кількісна, число, укладене з безконечних нулів. Її властивість – уміння засаджувати декоративними деревами перший план так, щоб за ними не було видно вартісних лісових масивів, і заливати собою, як повіддю, пер-

<sup>200</sup> Іван Драч. Будівничий: Штрихи до портрета // Літературна Україна. – 1964. – 9 жовт.

спективу на шире море. Її влада – гук дзвінких слів без будь-якого змісту, літургія пласкості, диктатура трафарету, що придушє основні мовомисленні спромоги нації, змушує їх лежати не-природним облогом.

Що обидва ці явища українські, ба – друге з них аж до революції було визначенне для української літератури взагалі, а в очах багатьох лишається таким і досі, пояснюється саме з себе аксіомою єдності та боротьби суперечностей в одному живому факті. На українському ґрунті історично уклався з одно-разових суперечностей одноразовий феномен: двомовність культури.

Це не та двомовність, що її звичайно згадують на означення фактичного становища: українсько-російська. Існують з тих чотирьох історичних причин посталі явища, коли в межах однієї національної держави функціонують на рівних правах різні мови. Так у Швейцарії, Бельгії або – бравши зовсім схожий до України приклад – Норвегії з її двома повноцінними мовами «ріксмол» та «ландсмол». Рівновагу повноцінності в українському випадкові порушує, однак, один чинник, і він не зовнішнього роду, а іманентний: двомовність українсько-малоруська.

Істотно українське спроможне нині на все те, на що спроможні інші завершені культури. Малоруське (за кордоном, де ті, хто володіють українською мовою, рахуються на пальцях, воно усе ще виявляється в рутенському варіанті) не спроможне ні на що, крім неповноцінного животіння у власноручно приладованих шорах.

Судорожне співіснування двох величин у цій негативній єдності, де одне безугавно стоїть на заваді другому, ілюструється й на строкатій історії перекладів на українську мову. Поетична мова, яка зусиллям поодиноких мистців засвоїла у себе Бодлера, Верлена, Рембо, ба й далі, модерних поетів ХХ сторіччя, попри те не має ще в собі загальної тяглості перекладацької традиції, отого мінімуму засобів не тільки зовнішньої майстерності, а й внутрішнього вчування, який сприяв би праці перекладача у зустрічі з новими поетичними системами<sup>261</sup>.

<sup>261</sup> Численні українські переклади з Маяковського, за одиничними винятками, аж ніяк не утворили ще рівнозначної моделі. Як правило, вони намагаються уникнути тієї відповідальності за кожне слово, зокрема за кожну риму, що її вимагав сам поет: виношене ним у поті чола береться живцем скрізь там, де тільки на те дає змогу тотожність або схожість українських слів з російськими. Про спробу перекласти Хлебнікова й Пастернака взагалі не чути. Коли брати на оцінювання такі факти, то мимоволі напрашується думка про квалітет, про інертність самої ідеї перекладу як факту національної культури. Не можна без здивування чи, може, й жаху читати те, як колись Максим Рильський впровадив у свою статтю цитату з Толстого: «Ось уривок із «Анни Кареніної» – опис весни – у мене рука не підіймається перекласти його» (М. Рильський. Перечитуючи Толстого // Всесвіт. – 1960. – Ч. 11. – С. 85). Так, наче воно відбувається в якійсь іншій країні, а не в тій, де адже не тільки з'явився «Декамерон» у перекладі Миколи Лукаша, Чапеків «Кракатиц» у перекладі Сидора Сакидона, переклади Ольги Сенюк із скандинавських літератур і Євгена Поповича з німецької, а



То й є проблема пропаганди для української культури не існуючих у ній ще фактів. Підсумок цього розділу мав безпосередньо пояснити, чому Михайло Орест, удавшись до Георге, мусив починати сливе на голому місці.

\* \* \*

Орест не був першим українським перекладачем Георге. Ними були, наскільки відомо, Юрій Клен та Михайло Рудницький, які опублікували кілька перекладів у зв'язку з постовою смертю. Але Орест, що – за власним свідченням – працював над поезіями Георге ще перед війною, знайшов і виробив ключ, утворив, мовити б, український канон Георге.

Виконати таку працю поет зеровської школи, зрештою, й сам бувши Зеровим, не міг би, звичайно, якби тримався тільки тих меж, в яких практично оберталась поетика його брата. Він і не тримався їх, хоч декларативно причисляв себе до неокласиків. На його і оригінальному, і перекладному доробкові позначились, більш або менш помітно, епохальні досягнення інших шкіл та інших поетичних особистостей.

Найближче був йому Свідзинський. Це була його свідома любов. Під кінець життя Орест посився навіть з наміром зібрати все приступне з його спадщини і видати його збіркою. В усякому разі, якщо брати на ілюстрацію тільки переклади з Георге, то в таких Орестових рядках, як (тут цитується за його власним правописом у виданій ним збірці):

*Це вперше принесла мені ти біль  
Глибокий, сестро, – бо здалось мені,  
Що ти на пліт із виноградних лоз  
Поглянула, весела, і мене  
Не слухала!*

несхибно чути доглибне споріддя з тональністю Свідзинського:

*Ми здрімалися. Голубооке  
Навіяло тінь вечерову.  
Лелю-полелю! Закрило нам чаші –  
Мою злотцу, твою сапфірову<sup>262</sup>.*

До Тичини й Бажана він суб'єктивно зберігав, сказати б, стриману пошану. Однак навряд чи «ясен волос скупав у цвітінь у царську» стало б можливе у цій остаточності без попередньої роботи першого з них, а «лиш ті, що на триремах золотих втекли в священний край, на гарфах грають моїх і приношають

---

й, з огляду саме на оте «підіймання руки», подвиг з подвигів: Достоевський, по-українському перелицьований Ф. Гавришем!

<sup>262</sup> З ще не опублікованої повністю книги «Медобір». Цитується з переписаного рукою М. Ореста тексту (в архіві І. Костецького). (Автор цитує поезію «Були квітами», що увійшла, зокрема, до вид.: *Володимир Свідзинський. Твори: У 2 т. / Видання підготувала Елеонора Соловей. – К.: Критика, 2004. – Т. 1: Поетичні твори. Ред.*)



жертви в храмах, і, ще шукаючи доріг, у вечір жагучі зносять руки або всі ті, що сперечалися, змагали до спільного, і рухалася безліч рук, і лунала безліч слів поважних, крім Одного, конечного» – без завоювань другого.

Перед обома видавцями цієї книги, які почали перекладати Георге десь у половині 40-х рр., але цілком незалежно один від одного, стояв тепер ряд вельми відповідальних завдань. Коли йдеться про саму перекладацьку працю: як Орестові, їм треба було на кожному кроці подолювати існуючий шаблон і видобувати на поверхню силу лексично-семантичного матеріялу, запасеного у всіх мовних шарах. Рядом співочого складу, гамам інтимної лірики, обертонам безконечних переходів у символічному виразі «Альгабала» та «Кидима життя», врочистому, монументальному ключеві «Звізди союзу» – усьому мали адекватно відповідати засоби перекладу, добори слів народнописенних, синонімічно-нюансових, рідковживаних, архаїчних, аж до слів старослов'янщини. У низці випадків, з огляду на особливості первотворної тканини, українські перекладачі не могли обійтися без власних неологізмів.

Труднощі, крім технічних, були тут ще й того роду, що викликане й покликане на допомогу мовне багатство приносило з собою безліч спокус. Не раз виникала загроза піддатися самопливові матеріялу, втратити контроль над ним, дати йому перекрасити, ба й геть залити те, що вимагало рівнозначного виразу, не менше, але ж ніяк і не більше. Саме щоб не вийти за межі рівнозначності, перекладачі повинні були чи не кожної миті боротися за власну творчу дисципліну. Воно ж було поготів важче, бо їхньою амбіцією – слідом за Орестом – було не тільки витримати в перекладі всі особливості будови оригіналу, всі метроритмічні його моделі, від нейтрального ямбу до «заангажованих» вільних комбінацій, і всі його римострофічні ходи, аж до таких лабіринтів, як у «Безчин начиння» («Альгабал») чи у «Вже ж не мов бо» («Книга висячих садів»). Йшлося бо також і про еквівалент до найтонших речей у Георге, до того, в чому він і носьогодні не перевершений у німецькому віршуванні – до його примхливої, проте завжди свідомої організації голосівок та шелестівок, рим точних та напівточних, рим повних, рим складаних, асонансів, дисонансів, уже згаданих рим з різними закінченнями аж до отих трудновизначених прегожих суголосів, які у сумі своїй утворюють одноразовий евфонічний феномен.

Були й труднощі чисто кількісної натури. Одна з них: Георге гадав, що поет в ідеалі повинен би вжити риму з даних слів тільки раз на житті, – і видавці-перекладачі, наставлені на те, щоб зменшити у перекладах вищятки з цієї вимоги до можливого мінімуму, мусили тепер, готуючи свої переклади вже не для себе, а для даного видання, стежити з такого погляду і за працею один одного, і разом з тим не пускати з ока прийнятій у цілості в книгу доробок Ореста, готовий і вже незмінний. На їхньому обов'язку, отже, лежало вводити в дію, крім інтуїції та професійного вишколу, ще й сліве рахувальні злібності.

Але такі речі, суттю, самозрозумілі.

Бо коли йдеться про інтуїцію, то вона була навантажена ще й особливого роду завданням. Йдеться про намагання, виставлявши проти компонентів оригіналу перекладні відповідники, вчуватися в утворювану фігуру так, аби вона не сприймалась як узята звідкись зі сторони, – аби вона, інакше кажучи, навіть у своїй незвичності відчувалась не як незвична взагалі, а як незвично-українська.

Це було питання традиції. Великим іспитом для обох видавців, людей відмінної вдачі й власних смаків, було й скрупульозне вивірювання власних заходів з тим, щоб по змозі уникнути стилістичного розриву з Орестовим каноном. Звичайно, мова лише про ключ, про генеральне звучання, а не про зовнішнє достосування, яке неминуче призвело б до стилізації.

Стилізації видавці не допускали принципово. Спеціально уважні вони були до цього тоді, коли їм ішлося про захоплення у свій твір традиції ще дальшої у часі, про, так би мовити, активізацію певних моментів і з українського «кінця сторіччя». У тому полягала спроба видавців перекинути місток назад, у невідбулу в повному об'ємі добу – з метою саме її довідбуття і тим обернення українського Георге бодай натяком у той час, коли він, за законами ідеального, мав би постати. Ось тут і лежала проблема: як і чим українська мова нинішнього дня може прислужитись давнішнім системам, аби дати найхарактернішому в них і, отже, найжиттєздатнішому зазвучати тепер поновленим, підсиленням голосом<sup>2 63</sup>.

Не наслідуванням, отже, а вивченням моделей і виведенням з них певних знакових систем включався у працю досвід і Лесі Українки, і Вороного, і раннього Тичини.

Наскільки усі ці експерименти пощастили, судити читачеві.  
[...]

<sup>263</sup> З подібною проблемою мав справу Степан Ковганюк, перекладавши високоякісну російську прозу Шевченка. Неімовірні труднощі такого підприємства можна унаочити хоча б на цьому уривочкові з повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (в його перекладі: «Мандрівка з приємністю та й не без моралі»): «Писатели наши и вообще люди приличные чувство это называют силою воли; а его просто можно назвать воловьим упрямством. Оно живописнее и выразительнее». У Ковганюка: «Письменники наші, та й взагалі путящі люди, називають це почуття силою волі; а його просто можна назвати волячою впертістю. Так воно мальовніше й виразніше». Як повідомляє перекладач, видавництво «Дніпро» поставило вимогу, щоб переклад повістей був такий, «як написав би їх сам Шевченко українською мовою». Але якраз у тому й зачіпка. Якби перекладач справді спробував піти примітивними рядами автентичної Шевченкової прозової українщини, він переконався б, що в нього не знайшлося б підстав слише ані для одного вжитого ним слова. Якби він удався до розвиненої, сучасної Шевченкові, української прози, напр., Куліша, він мусив би рахуватися з збереженням лексики цього останнього, отже, не «письменники» і «почуття», а таки «писателі» і «чутство». І тут би й почалась справжня адова робота: оживлювання старовини модерними засобами з безнастанним оглядом на небезпеки стилізації. Цит. за: С. Ковганюк. Практика перекладу: (З досвіду перекладача). – К.: Дніпро, 1968. – С. 207, 206.

## Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів

— І я став таким, якому говорять: «Ти все знаєш. Скажи мені, в якому році — —» і т. д. Я говорив. Я носив у кутках свого мозку мішки з датами й іменнями.

Але я нічого не знав. Я читав «Видиво Тнугдаля», але й до цього дня не читав «Анни Кареніної», лише бачив на сцені (в дуже поганій виставі МХАТ) і у фільмі. Я міг дати найдетальнішу довідку щодо Жофре Рюделя, стилю провансальських альб і серен, про «Адвоката Патлена» й «Мула без гнүздечки», таку точну й вичерпну, як на це не спромігся б жоден галицький магістер з тих, що твердили (і твердять), мовляв, «наскільки відомо, Костецький не є науковцем жодного степеня». Але я не читав «Виховання почуттів» Флобера, «Вільгельма Майстера» Гете, Шілерового «Валенштайна», більшости творів Золя й Драйзера, не читав «Сімейної хроніки» Аксакова і «Кручі» Гончарова, ніколи не читав до кінця «Тома Джонса» Філдінгового й «Воскресіння» Толстого.

Річ тут полягає в тому, що я вірю в особисту долю, але не в розумінні призначення. Саме вірю, а не знаю. Я й справді нічого не знаю. Ще кілька років тому я викарбував для себе таку формулу: «Я не вірю в Бога, бо я знаю, що він існує». Віра бо — це брак упевнености, мовляв В. Державин. Це одне-єдине знання, точне знання дозволяв я собі. Тепер і я відмовився й від цієї формули. Для мене остаточною вірою під цю пору є абсолютне сподівання, що моя доля не є щось заздальгідь написане, лише біла пляма, на яку я можу нанести той або той рисунок у залежності від того або того степеня, того або того характеру моєї слухняности супроти Бога.

Я не можу тепер з усією докладністю сказати: я знаю, що є добре, а що зле. Я відчуваю, що можу все. Можу стати злочинцем, і можу стати праведником. Для мене, для людини це ніколи не запізно. Я бачу більше і відчуваю точніше, ніж більшість людей. Це мій дар від Бога в мить мого фізичного народження від моєї матері. Цей дар ніколи не надається поодинці, йому придається ще й прірва свободи. Отже, людині залишається єдине: встановити щоглу сенсу.

Самозрозуміло, що це й є найнеможливіше. Я є дуже міцної духової породи, але й я відмінював свою мету принаймні чотири рази на моєму житті. Що вже говорити про інших, про так зва-



них шукачів. Я не є шукач. Для мене найважливішим було не знайти себе, але відкрити. Відкривши ж – я переконався, що я є цілковито порожнеча, порожнеча від початку до кінця дій моїх. Те, що називається сьогодні і називатиметься завтра «Костецький», воно існує лише як сприйняття, сприйняття інших, але насамперед моє власне сприйняття. Я вільний дати рух феноменові Костецького або призвести його до безруху. Якби я колись зважився відібрати собі те, що має назву життя, лишилася б ця сама біда пляма, чиста свідомість без жодного локального відтінку. Така пляма, тобто абсолютна душа – лишається по кожному людському метеорові, навіть по такому домашньому метеоритові, яким був доктор Остап Грицай. Для мене повно глибокого змісту, що Пана молився за душу Сталіна, коли вражена паралічем протоплазма останнього вже залягла на смертному ложі. Пана молився за те, щоб за цією часткою світової свідомості не потяглося у безвість її випадкове тіло.

Відчуття, що твоє тіло випадкове, що воно може кожної хвилини застопорити її відмовитися далі йти її відчувати – це, либонь, найжахливіше, найбездонніше з усього, що зазнає свідомість окремої людини. А разом з тим відчуття прірви, з якої нема виходу, має в собі найгострішу привабу, що з нею не зрівняється приваба слави, приваба багатства, приваба статі. Точно відчувши, що навіть за допомогою самогубства я не зможу вирватися з кругобігу Бога, я дістаю тим підставу для діяння. Діяння навіть тоді, коли я не бачу в тому жодного видимого сенсу. Я, отже, вірю тоді, що моє діяння потрібне.

Сенси її змісти дані від початку, їх заключено в завершеності (не в безконечності, бо такої немає!) всесвіту. Я можу чинити лише в кільці своєї білої плями. В ній я можу ф о р м у в а т и.

Я можу формувати те або те. Добро або зло. Я знаю, що таке добро, лише в самих загальниках. Знаю також, що інші люди чинять зло і ніколи не бувають карані за життя. Це їхня особиста доля. З Богом вони мають свої окремі домовлення або діють за Його попустом, як Його кара, шляхи якої для нас ніколи до кінця не висножуються. Це їхня справа. Але я за конкретно вчинене мною зло буваю негайно караний. Я не маю права на дуже багато чого, що у вчинках іншої людини має вигляд лише невинного прегрішення. За щось таке, що іншому дуже легко сходить з рук, я дістаю кару негайно, в лоб, майже примітивно. І в цьому моє відчуття Бога.

Я мушу, отже, формувати лише те, чого від мене хоче Бог. Свого почуття страху Божого я не можу окреслити реченням, правдоподібно, що в ньому є її первні первісного тваринного жаху. Але зате я знаю її те, що таке благодать. Смак жертви, солодкий оцет зречення – понад це почуття я не знаю почуття радості. І що тоді може замінити людині цю присутність із людиною Бога, коли людина цілковито сама на світі.

Я не люблю свого обличчя у профіль, але дуже люблю його у фронт. Але лише за тих умов я відчуваю підставу його любити, його голити, його доглядати, підставу добре вбиратися й мати

щоденні великі радощі плоті, брати насолоду з відвідини мистецької виставки або театральної вистави, роздивляння на палітурку книги або поверхню речі, що відповідає моему смаку, – коли я спокійний щодо того, що мої шляхи йдуть у межах Божих велінь. Тоді моя плоть дістає сенс. Тоді я утравнений не тільки діяти, але й мати нагороду за дії, чути слова хвали, пишатися, величатися, навіть хвастатися. Тоді я утравнений до земного життя.

А робити я можу дуже багато. Я можу стати всім, бо мене наділено здібностями. Це солодке почуття порожнечі – адже саме з нього я можу довести наочно, що з нічого таки буває щось. Я спроможний випадати для себе ім'я, його особливу транскрипцію, розписати наперед свій життєпис і вдосконалити його в минулому на власний смак і вподобу. З абсолютного ніщо постає величина, особистість, окреслена кріпким контуром. З прибрашм ім'ям і біографією я стаю самотворною індивідуальністю, точнісінько за тим самим законом, за яким невиразна, збита в отару купа людей, прибравши ім'я і зробивши собі історію, стає нацією.

З українською нацією я зв'язав себе зовсім не дурно. Наші долі мають дуже багато спільного – її і моя. І вона, і я, ми могли стати чим завгодно, не десь у стихійній шумеро-авилонській мряковині, а таки на очах у сучасного людства. Щодо мене особисто, то я міг з успіхом стати росіянином і поляком, навіть жидом. Для кожної з цих сфер у мене були елементарні духові дані. Я став українцем.

Я став українцем не тому, що люблю українців. Радше я їх не люблю. Я знаю дуже мало людей української національності, в розмові з якими я відчував би ту гостру інтелектуальну насолоду, що струмує у взаємненні з інтелегентним росіянином або поляком. Якщо між українцями й трапляються подеколи такі, то вони переважно є вихідними з чужої духовості.

Найприкріша риса українців – це різьбача відсутність чуття гумору. Українцеві, щоб дістати бодай приблизно оконтурену здатність відрізняти смішне від несмішного, треба принаймні з десяток років усією душею покрутитися в середовищі чужої божми. Я дякую Богові, що таку можливість мав.

Та від того не менш я став таки українцем. Народити Україну як реальне земне тіло, створити ваговиту планету української духової та політичної державності – це значить довести можливість неможливого. Єдина приваба, яка в земному існуванні людини може мати вище виправдання. Інші можливості не приваблюють мене. Зіпертись на цей жалюгідний гурт людей, який сам не знає, чого він хоче, вростися в його найтаємніше, а тоді вийти з нього, щоб продемонструвати, як навіть з найнеталановитішого матеріалу може постати за всіма законами мистецької прецизності зроблений геній, – що може бути більш захватним.

Чому саме українці. Тому, що їх нема. Десятки справжніх мудреців старалися для них про їхню мову. Вони не бажать нею розмовляти. Так от, довести цю мову до меж і поза межі,



одним зосередженим ударом поставити її в рівень французької мови Маларме і англійської Джойса, викарбувати цією мовою повелу й есей, дати нею театр, засвоїти нею добір з європейської поезії та прози, закласти нею, нарешті, монумент роману, – ну, а тоді нехай судять. Тоді вже мене не буде. Тоді вже я не їм відповідатиму. На могилі ж моїй нехай влаштовують який хочуть танець. Це мій заповіт любезним землякам.

Та до діла, далі. Отже, я нічого не знаю, і я можу все. Я можу, в тому, також справити враження знаючої людини. Справити враження – значить нею справді стати. Це підстава моєї віри. Якщо мені пощастить вивершити план моїх найближчих років дещо раніше терміну, я постараюся потішити панів магістрів і таки швиденько зробити докторат десь на європейському університеті. Щоб бодай заощадити собі потребу виправдуватися в тому, чому я знаю, хто такий Бертран де Борн або Чіно да Пістойя. Мені це зробити легше легкого, бо я актор. Не тільки з природи, але й вишколений.

Це не буде позбавлено цікавості, якщо я тут розповім зараз щось із мого акторського дитинства. Благословення, що я мав це у крові. Театральна стихія – управнення людини існувати. «Щоб не бути самим собою», – відповів Вернер Кравс, коли його спитали, чому він став актором. «Це ж так чудово – діяти в “якби”», – сказав він іншим разом. А не бути собою – це значить перестати бути тим круглим кавалочком м'яса, яким тебе проти своєї волі породила твоя мати. Стати іншим собою – значить стати тим, чим твоя мати воліла тебе.

## Примітки

**Там, де початок чуда. Старобутні повістки.** Одні з найраніших прозових творів Костецького. Уперше видано окремою книжкою у таборовому видавництві «Українська трибуна» (Мюнхен, 1948) у супроводі авторської передмови:

«Ця збірка – перша частина циклу старобутніх повісток про опришка, що носив темне ім'я і походив із змішаної крові. Над цими повістками працювало кілька років, воли мають кілька редакцій. У другій частині, ще не опрацьованій кішцево, опришок зв'язує свою долю з долею тих, хто були першими козаками на нашій землі. Час дії – самий початок XVI сторіччя, доба Предслава Ляцкоронського й Остапа Дашковича.

Ритмізовані фрагменти у викладі – це уривки уявного, неіснуючого епосу, що асоціативно зв'язує дію повісток із подіями й героями в Україні попереднього, XV сторіччя.

Книжка пропонована вузькому гуртові читачів».

**Ціна людської назви.** Оповідання написано орієнтовно в 1945 р. Першодрук: МУР. Збірник I. – Мюнхен; Карлсфельд, 1946. – С. 104–113.

**Божественна лжа.** Одне з найвідоміших оповідань Костецького, яке принесло йому славу експериментатора-авангардиста й винахідника «камбрумбу». Першодрук: ХОРС. – Регенсбург: Українське слово, 1946. – Ч. 1 (жовт.). – С. 49–68.

**Перед днем грядущим.** Першодрук: Культурно-мистецький календар-альманах на 1947 рік. – Регенсбург, 1947. – С. 48–53.

**Ми з Недж.** В авторизованому машинописі новели, що зберігається в архіві Костецького в Europäisches Übersetzer-Kollegium у Штралені (Німеччина), позначено місце й дату написання твору: Гамбе, травень-червень 1944 р. Друкується з люб'язного дозволу п. Андреаса Якубчика – сина і спадкоємця Костецького.

**Шість ліхтарів і сьомий місяць.** Оповідання вперше надруковано в німецькому перекладі окремим виданням «Sechs Leuchter und der Siebente – der Mond» (Регенсбург, 1947). Подається за машинописом з архіву Костецького.

**[Відвідини «На горі»].** Інтерв'ю Юрія Соловія з Ігорем Костецьким та його дружиною Елізабет Котмаєр, надруковане в журналі «Сучасність» (1962. – Ч. 11. – С. 77–97; Ч. 12. – С. 30–46). Подаються уривки.

**Зіновій Бережан.** Есей про літературну творчість поета й прозаїка-авангардиста Зіновія Бережана (Зіновія Штокалка) вперше надруковано як післямову до видання зібраних творів письменника (Зіновій Бережан. На окраїнах ночі. – Штутгарт; Нью-Йорк: На горі, 1977. – С. 175–233), яке підготував Костецький.



Тобі належить цілий світ. Першодрук: Київ. – Філадельфія, 1950. – Ч. 1. – С. 19–25. Новелу було відзначено третьою нагородою на конкурсі газети «Час» (Фюрт, Німеччина) в 1946 р. В архіві Костецького зберігся рукопис слова подяки автора з нагоди вручення цієї відзнаки:

«Відзначення від конкурсового журі моєї скромної повелі особисто мені робить високу честь, а особливо накладає на мене високий обов'язок. Кінцевою метою всякої творчості є взаємини з широкими масами тих, що сприймають, тобто з тим середовищем, з тим народом, з якого вийшов письменник, серед якого він обертається і для якого творить.

Усе ж я не розглядаю цю маленьку влучність як щось епохальне, не розглядаю як подію надрядну, що підсумувала б якісь надзвичайні досягнення особисто в моїй творчості, ані в житті нашої літератури взагалі. Це був маленький перегляд, буденний рахунок сил на одному із чергових бівуаків нашого великого духового походу поза межами нашої територіяльної батьківщини. Тим-то, свідомий потенційного розмаху тих сил, що закладені на дні творчого духу нашого народу, з одного боку, а, з другого боку, власних скромних сил, я не хотів би цей свій виступ робити «пісню при одержанні ордена», що їх так широко практикують з кожного дрібничкового приводу в одній відомій країні. Я переконаний, що в нас відносини між письменниками і читачами повинні бути щиріші і безпосередніші, а ставлення читацького загалу до новоявлених творів – справедливіше, – а для мене це означає – суворіше й вибагливіше: суворіше до морального змісту письменницької продукції і вибагливіше до її мистецької форми.

Тема цього мого короткого виступу, на перший погляд, нічого спільного не має з нинішнім вечором. Я хочу поділитися деякими спостереженнями з життя, і тільки тоді, коли б ці спостереження ввійшли в ту ультрафіолкову сферу мозкового життя, де відбуваються таємні й незнані зав'язки, звані ужитковою мовою творчістю, щойно тоді ця тема могла б стати гідною для обговорення. Я гаряче прагну цього, бо я хотів би звернутись до письменників, і насамперед до себе самого, з закликом: напишіть літературними творами історію сучасної української молоді людини.

Я поставив би конкретну тему: українська молодь і війна. Тобто: як формували психіку теперішньої української молоді ті умови безперервного походу, безконечного змагання, умови ствердження себе в нації і в світі в атмосфері тотальної – відкритої і прихованої – боротьби різних сил, ті реально жорстокі умови, що в них народилося, підросло і далі зростає нове українське покоління.

Є нації, цілі брили історії яких лягли під знаком всепанівного духу війни, що просякав кожну мозкову клітину юного покоління від коліски до обов'язкової смерті на полі бою. Обов'язковість такої смерті була чимось samozрозумілим. Покоління випікались в одній великій печі, як стандартні буханці з фабричною маркою, призначені на стандартне з'їдання зубцями грандіозної сталевий машини, ім'я якій: війна. Молодь виховувало в ідеалі, що на його ієрархічній градації стояв знак рівності між поняттям громадянин з великої літери і – унтер-офіцер. Війна була сліпим законом буття, сліпим і безцільним, бо не можна ж метою вихову поколінь визначати смерть на полі бою в ім'я... абстрактного панування білої бестії, здобуття лебенсравму, апостола чину для чину, отого стандартом робленого багатомільйонного Фріца.

Той, хто спробував би прикласти до української молоді людини типове називне ім'я, наприклад, Іван, той би залишив поза засягом цього імені величезну сферу дії, думання і прагнення, що не надається до вхоплення однією чи двома робочими кличками. Фріц – це точне окреслення кількох поколінь. Іван – це дуже неточна спроба визначити тільки частку молоді нації, дуже, можливо, характеристичну в певних межах часу й простору, але цілковито не вирішну для накреслення

генерального руху багатющих і мало ще вивчених духових сил шляхом від твердої колісь традиції до сліпучого своїми перспективами майбутнього.

Серед нашої молоді ми маємо не тільки Івана, але й Остапа, Андрія, Бенедя, Марка, Прокопа, Володька, Василя, Галата, Шахая, Степана Радченка і Петра Ромена. Це все не тільки типи, але й неповторні індивідуальності. Не один з них справді поліг на полі бою – на полі бою з прапором в руках, інколи просто затискаючи передсмертним корчем руки волошку з колоском, як в одній новелі Позичаюка, або на полі бою в катівських застінках чи в болотах північних країв. Та кожен з тих молодих людей згавав, що в його війні височить перед ним величезна, небувала, свята ціль: знищити війну, знищити її назавжди, викинути її з ужитку суспільства, народів, націй, людства.

Але ми помилимося, коли думатимемо про нашу молодь, що до свого печуваного пацифізму вона прийшла з дворянської садиби чи з молоком і медом повного хутора. Пацифізм її родився в середовищі кривавої боротьби, в атмосфері жандармських переслідувань, коли він видав у світ «Книги биття українського народу», в атмосфері енкаведівського терору, коли він витворив перший союз молоді СУМ, в атмосфері гестапівських репресій, коли він покликав до життя Українську Повстанську Армію, що спромоглася уйняти в чотири слова віковичну, сказати б, місійну віру української нації: «свобода народам, свобода людині».

Ні, наш молодий герой – не пічкур, не доморощений пацифіст, він іде в життя активно, він втручається в дію зла, не вдягаючи білих рукавичок, він заперече її не тільки словом, але й ділом, – він не спиняється перед насильством, коли треба витримати затяжний бій за знищення всякого насильства на землі.

Війна визначає напрям діяльності нашої молоді. Але вона не визначає змісту її.

Нещодавно в приватній розмові Улас Самчук, творець книг про сучасну українську молодь, висловив думку про синтезу. Мова йшла про оспівування в літературі нашої чеснот вояка, оспівування активного героїзму на полі бою і забуття про роль молоді – творця вічних цінностей, молоді – будівничого землі, будівничого позитивної традиції. Тільки поєднання мужнього духу з працівними руками дає націю, дія якої в людстві не йде намарне.

Так, синтеза. Специфічні умови історичного розвитку справді створили те, що сучасна українська молодь стала спадкоємцем усіх позитивів, творених людством віками. Вона приходить до посідання цих скарбів, озброєна власною віковичною традицією, але й готова кожночасно внести в традицію зміни, конечні для постійного і безконечного дальшого зростання. І ще до того, як підійти щільно до скарбів вселюдських культурних надбань, або – радше – водночас із цим, наша молодь повинна відбутися процес внутріукраїнської синтези.

Я не бачу нічого лихого в тому, що існують східняки і західняки, існують у термінології і в дійсності. Навпаки, я вважаю, що показником гідності є, наприклад, що німецька молодь не може сьогодні похвалитися поділом на східняків і західняків або ще яким іншим поділом ментальності. Це означає попросту, що в нас ширший діянозон. Це означає, що ми можемо похвалитись: так, голова нашого молодого тіла торкається далекого краю, краю вечірніх культур з їхнім золотим надбанням, а ноги його, база його покоїться в надрах вічно юної, вічно гідної Азії. Це означає, що наша молодь щаслива: їй бо попередю ще багато вивчати і багато читати: читати в книжках і в очах одне в одного. Я ніколи не забуду молодого таборового українського поліцає, якого бачив кілька днів тому, коли він під час нічної варті читав роман Еберса



"Адріян і Антіной". Трудно уявити собі щось подібне про молодого земляка Еберського, який нині служить у поліції.

Нехай у нас будуть східняки й західняки, нехай вони не приходять один до одного з метою механічного зчеплення. Нехай більше буде в нас локальності й регіональності, нехай буде в нас якомога більше познак індивідуальності, в цьому бо запорука нашої сили. Єдність нації в спільній меті, а не в співі в унісон. І тому нехай західня молодь причастить східню до свого впорядкованого католицького відчуття всесвіту, нехай навчить її краси догм, а східня наша молодь нехай покаже західній силу свого потужного допитливого розуму, працю свого мозку в напрямі свобідного індивідуального шукання правди і справедливості і розмах своїх планів і задумів переустрою світу. Нехай одні навчать других вихованої в стількох поколіннях лицарськості, а ті нехай навчать своїх братів незнищенного віталістичного прагнення і надлюдської своєї витривалості в умінні дресирувати життя. Цих речей можна навчити. Цих речей можна навчити навіть тоді, коли в певних випадках здається, що немає ніякої підстави для порозуміння між двома відламими одного великого народу. Нехай ствердять це ті з нас, які добре знають ціну законові про перехід кількості в якість.

Нема на світі безвихідного становища, нема на світі перешкоди, якої не можна було б подолати, не існує кризи, що її не можна було б перебороти, не існує мети, якої не можна було б здобути – це все істини, в яких не сумніваються ani наші східняки, ani наші західняки. Це істини, з молоком матері всмоктає українською молоддю з усіх кінців світу, де тільки ступає нога українця.

Звідси оцей гін до знання. Звідси оце непереборне прагнення в усе ввійти, все духово опанувати, в усьому сказати своє слово і витиснути слід своїх пальців.

І тому кризи, що їх переходить українська молодь – раніше і тепер – не мають багато спільного з кризами молоді інших націй. Величезне моральне здоров'я, невичерпна життєва сила, ці речі, що ними обдаровано нашу націю з природи, з нашої землі і з нашого сонця, ці речі, що ними обійдено багатьох і багатьох, змушених або змушуваних плекати свою молодість на боці ерзаців, ці речі в нас є запорукою довготривалого життя. І якщо досі ми поводитися дещо марнотратно зі скарбами, дарованими нам Творцем, то тепер надходить час юної стиглості.

Покоління війни, покоління нечуваних ще доти на земній планеті стрясень і катаклізмів, це покоління складає існує зрілості. Український юнак, сповнений соняшної сили, спраглий знань, неохитний у прямованні до великої мети, толерантний до вияву кожної творчої думки, шляхетний у прагненні правди і справедливості, готовий кожної хвилини прийти на допомогу слабшому, юнак, найглибші духові кризи якого завжди мають вигляд на найкращий вихід і на синтезу найкращих почуттів, юнак, покликаний у війну, щоб знищити її навіки – таким я бачу українського юнака в дійсності і таким би хотів його відтворити, як героя своїх творів. Відтворити історію української молодої людини в сучасній війні – це була б справді честь для письменника».

**Дзвінки в порожнє мешкання.** Етюд написано у 1958-1959 рр. Друкується вперше за текстом машинопису з архіву Костецького з люб'язного дозволу п. Андреаса Якубчика.

**Повість про останній сірник.** У машинописі повісті, збереженому в архіві Костецького, не позначено місця й дати її написання. Однак гатунок паперу свідчить, що машинопис виготовлено, ймовірно, на початку 1940-х років. Друкується з люб'язного дозволу п. Андреаса Якубчика.



**Історія ченця Гайнріха.** Оповідання було задумано як частина циклу історій шістьох різних Гайнріхів. Одна з перших версій оповідання виходила до роману «Трое глядять у дзеркало». Публікована версія подається за виданням: Ігор Костецький. Збірник до 50-річчя. – Мюнхен: На горі, 1963/1964. – С. 9–26. Її було супроводжено вступним словом автора:

«Історія ченця Гайнріха – частина твору, що має містити історії загалом шістьох Гайнріхів. В одній з них ідеться про абсолютне добро.

Історія ченця Гайнріха задумана як історія абсолютного зла. Зло розвивається, мовляв, у ніщо, у досконалий пуль. При остаточному його вивершенні роль диявола стає вже непотрібна.

Автор цієї сумної історії, однак, не певен, чи пощастило йому зробити її справді сумною. Можливо, що читач не буде надто далекий від правди, коли ствердить, як мало автор вірить у свою історію, незважаючи на посилену працю над нею.

Задум виник дуже давно. Приводом було враження від обличчя актора Павля Вегенера. Протягом багатьох років автор спостерігав це надзвичайне обличчя, аж поки 1938 у нього визріла думка, мовляв, з таким обличчям можна зробити ще щось, чого доти у жодному фільмі Вегенера не було. (З Вегенера у житті була рідкісно добра людина. Це між іншим.) Тоді й написано першу версію. Підсамкінець 1940 зроблено інший її варіант: три головні фрагменти виготовлено в дещо інакшому ключі.

Обидві попередні версії авторові під теперішню пору неприступні. Публікована тут – третя. Вона частково відновлена з пам'яті, а частково знов-таки написана вперше. Тим разом писалась вона певідривно від згаданого більшого твору, де вона являє собою лише одну вставну цеглину. Даний текст опрацьовувано 1944–1946, а 1947 його перероблювано у деталях. Потім текст ще раз перероблювано для перекладу німецькою мовою.

Німецьких версій було дві. Одна загубилась. Другу надруковано у ПЕН-клубівському журналі «Арена» (Лондон, 1961). З української ж версії побачили досі світ тільки два уривки: у циклоstileвому альманасу «Світання», за редакцією Василя Барки (Авігсбург, 1946), і у журналі «Обрії», за редакцією Юрія Косача (Нью-Йорк, 1951).

Авторова мрія створити фільм за «Історією ченця Гайнріха» з Павлем Вегенером у заголовній ролі – не здійснилась. Великий актор помер 13 вересня 1948.

У травні 1963».

**Гуга, Гога і Гіго.** З циклу «Анатоль та жінки». Першодрук: Сучасність. – 1961. – Ч. 10. – С. 4–34.

**Дійство про велику людину.** Третя із циклу ранніх п'єс Костецького (що включає також «Спокуси несвятого Антона» та «Близнята ще зустрінуться»). Драма-містерія, написана в Міттенвальді в липні-серпні 1948 року, вперше надрукована у виданні: Ігор Костецький. Театр перед твоїм порогом. – Мюнхен: На горі, 1963. – С. 167–254.

**Тло поетичної місії Езри Павнда.** Вступна стаття до видання віршів Павнда в перекладі Костецького: *Езра Павнд*. Вибране. – Мюнхен: На горі, 1960. – С. 5–15. Беручи літературну діяльність Езри Павнда як вихідну точку викладу, автор викладає у статті основні принципи власної мистецької візії.

**Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина.** Есей, надрукований як передмова до двотомового видання: *Вибраний Стефан Георге*. – Штутгарт: На горі, 1968–1971. – Т. 1. – С. 29–206. Не подається в нашому виданні заключна частина есею, яка містить відомості з історії підготування збірника «Вибраний Стефан Георге».

**Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів.**  
Начерки передмови до 20-томного видання зібраних творів, план якого Костецький обдумував наприкінці 1970-х років, зберігаються в його архіві. За машинописом з люб'язного дозволу п. Андреаса Якубчика подаються ті фрагменти, що з огляду на їхній більш-менш викінчений характер надаються для публікації. Інші частини тексту – це фрагментарний конспект, опрацювання якого Костецький мав намір продовжити. Деякі матеріяли з недрукованої частини начерків використано в есеї упорядника «Ім'я».

ДБ  
ТО  
ВЄ

## Зміст

### I

<i>Марко Роберт Стех. Пошуки</i> .....	7
Там, де початок чуда. <i>Старобутні повістки</i> .....	20
Чорноліський переказ .....	20
Опришок та орач .....	23
Опришок та крива дівчина .....	26
• <i>Ціна людської назви</i> .....	36
• <i>Божественна лжа</i> .....	46
• <i>Перед днем грядущим</i> .....	62
• <i>Ми з Недж</i> .....	68
• <i>Шість ліхтарів і сьомий місяць</i> .....	75

### II

<i>Марко Роберт Стех. Ім'я</i> .....	87
Відвідини «На горі» .....	95
Зіновій Бережан .....	114

### III

<i>Марко Роберт Стех. Стиль</i> .....	163
• <i>Тобі належить цілий світ</i> .....	176
• <i>Дзвінки в порожнє мешкання</i> .....	183
• <i>Повість про останній сірник</i> .....	190
Історія ченця Гайпріха .....	243
Гуга, Гора і Гіро .....	260

### IV

<i>Марко Роберт Стех. Міт</i> .....	291
Дійство про велику людину .....	312
• <i>Тло поетичної місії Езри Павида</i> .....	381
Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина .....	390
Начерки передмови до нездійсненого видання зібраних творів .....	517
Примітки .....	521



Літературно-художнє видання

Т. 1  
Ш 6 (КУКР)  
К 722

Ігор Костецький  
Тобі належить  
цілий світ

Вибрані твори

Видання підготував  
Марко Роберт Стех

Редактор Віктор Дудко

Художник Тамара Масленнікова

Коректори Світлана Гайдук, Тетяна Яковенко

Технічний редактор Майя Притикіна

Комп'ютерна верстка Тамари Масленнікової

Підписано до друку 4.05.2005. Формат 60x108 1/16.  
Гарнітура «Баскервіль». Папір офсетний. Друк офсетний.  
Умовн. друк. арк. 36,3. Умовн. фарбовідб. 36, 81.  
Обл.-вид. арк. 32,97. Зам. № 5-1042

СП «Часопис «Критика»». 01001 Київ -1, а/с 255.  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта  
видавничої справи ДК № 2189 від 18.05.2005

Надруковано у ЗАТ «ВПІЛ»  
03151 Київ-151, вул. Волинська, 60

«Глузд фотомонтажу в тому, що він зіставляє емпіричні, сенсуалістичні, чи як ще назвати, відбитки з об'єкта у комбінаціях, де одне витяте підбудовує друге витяте, і з взаємодії, як здавалось, неможливих до зіставлення відтінків виростає можливість по-новому спізнати якраз сутність об'єкта...» Слова Ігоря Костецького (який залюбки звертався до «фотомонтажних» технік у літературі й видавничій діяльності) спонукали упорядника книги Марка Роберта Стеха скласти своєрідний «колаж» із прозових творів, драми, есеїв, фрагментів інтерв'ю та автобіографічних записів визначного українського письменника-авангардиста з метою «по-новому спізнати сутність» цього мистецького явища та по змозі найусебічніше представити в одному томі як мистецьку персону Костецького, так і плоть-дух його багатогранної літературної творчості. Це перше книжкове видання творів Ігоря Костецького в Україні.

Ігор Костецький народився (як Ігор Мерзляков) 14 травня 1913 року в Києві; помер (як Eaghor G. Kostetzky) 14 червня 1983 року в селі Швайкгаймі неподалік Штутгарта в Німеччині. Провів дитинство і юність на Волині й у Вінниці, у «мішаному українсько-російсько-польському середовищі»; здобував освіту в Києві, Ленінграді й Москві; працював у театрі на Уралі. Вивезений 1942 року на примусові роботи до Німеччини, Костецький (його літературне ім'я було дівочим прізвищем матері) став одним із засновників і чільних теоретиків Мистецького Українського Руху та чи не найяскравішим українським «модерністичним» письменником покоління. Автор оповідань, повістей, романів, п'єс, віршів, подорожньої прози, кіносценаріїв, численних есеїв та українських перекладів вершинних творів світової літератури, Костецький був також організатором видавництва «На горі», яке випустило кількадесят амбітних літературних і літературознавчих видань. Після конфлікту з редакцією журналу «Сучасність» 1967 року (т. зв. «афери Костецького») він мало друкувався в українських діяспорних виданнях. Від половини 1960-х років більшість художніх творів Костецького написано німецькою мовою.