

СУЧАСНІСТЬ

БЕРЕЗЕНЬ 1969 • Ч. 3 (99)

НОВІ ПОЕЗІЇ О. СТЕФАНОВИЧА
В. БАРКА ПРО Ю. ШЕВЕЛЬОВА
НОВІ ДОКУМЕНТИ І ПОВІДОМ-
ЛЕННЯ З УКРАЇНИ

«SUČASNIST» — MÄRZ 1969
8 MÜNCHEN 2, KARLSPLATZ 8/III

АНТОЛОГІЯ МОЛОДОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ П. Н.

**ШІСТДЕСЯТ ПОЕТІВ
ШІСТДЕСЯТИХ РОКІВ**

Упорядкування, вступна стаття і довідки
Богдана Кравцева

У книзі — також біографічні дані та короткі творчі силюети окремих поетів. Видання має XXIV + 300 сторінок.

Ціна: в м'якій оправі — 3,50 дол., в твердій оправі — 5,— дол., або відповідна сума в перерахунку на іншу валюту.

Замовлення просимо адресувати до:

PROLOG RESEARCH CORPORATION
875 West End Ave. Apt. 14 B
New York, N. Y. 10025
USA

або до видавництва журналу «Сучасність».

«Суспільно-політична бібліотека», ч. 18, вид-ва ПРОЛОГ

Іван Майстренко

СТОРІНКИ З ІСТОРІЇ КОМУНІСТИЧНОЇ ПАРТІЇ УКРАЇНИ

Зміст першої частини: Передісторія КПУ; Дискусія між Леніном і Юркевичем; Відірваність КП(б)У від українських мас і її розклад; Самостійницькі течії в українському комунізмі.

Книжка має 100 стор. Ціна — 1,50 дол., або відповідна сума в перерахуванні на іншу валюту.

З замовленнями звертатися до видавництв «Пролог» і «Сучасність».

Поль Кльодель

БЛАГОВІЩЕННЯ МАРІЇ

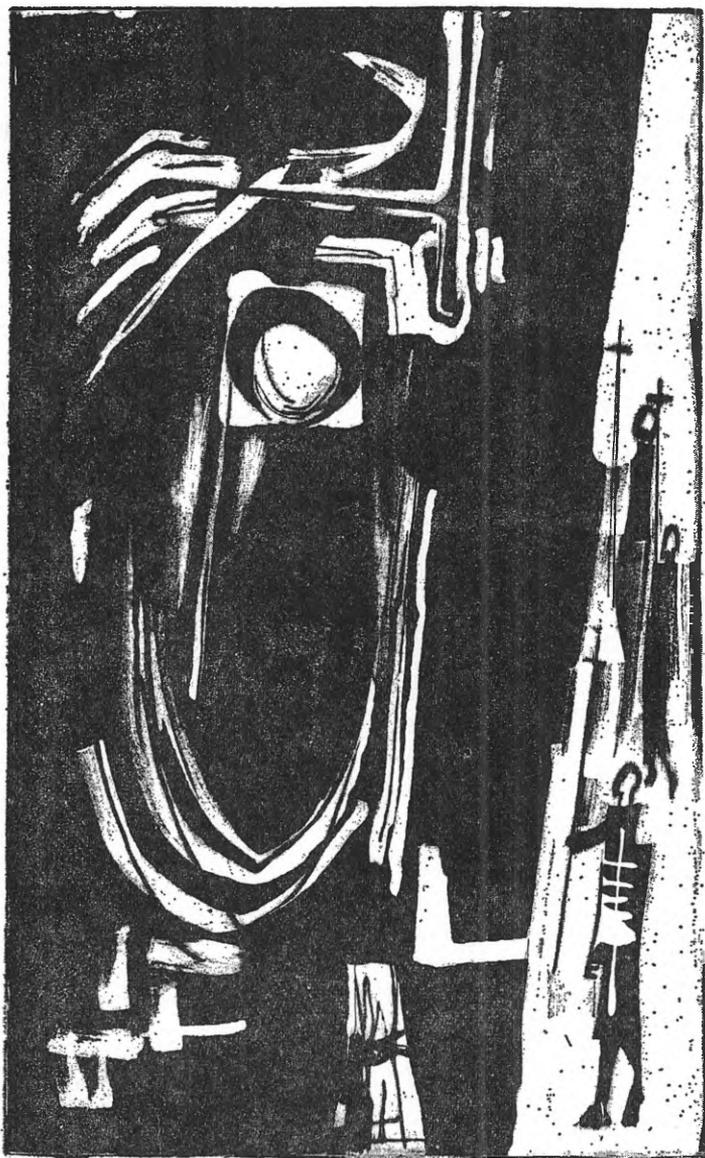
у перекладі Віри Вовк

Ціна книжки, що має 94 стор., — 2,— дол., або відповідна сума в перерахунку на іншу валюту.

З замовленнями звертатися до видавництв «Пролог» і «Сучасність».

СУЧАСНІСТЬ





Мірко Пилишченко
«Зловісна присутність»,
гравюра, 35,2 × 21 см.
(Із збірки галерії «Ми і світ»).

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

БЕРЕЗЕНЬ 1969 · Ч. 3 (99)
РІК ВИДАННЯ ДЕВ'ЯТИЙ
МЮНХЕН

ВИДАВНИЦТВО

Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

РЕДАКЦІЯ

Богдан Бойчук,
Вольфрам Бургардт (головний редактор),
Богдан Кравців,
Мирослав Прокоп,
Роман Рахманний,
Богдан Рубчак,
Володимир П. Стахів.

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором,
і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.
Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди,
а не погляди редакції.

Передруки та переклади з журналу «Сучасність»
дозволені тільки за виразним поданням джерела.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ

«Sučasnist»,
P.O. Box 3461
London, Ontario
Canada

АДРЕСА ВИДАВНИЦТВА Й АДМІНІСТРАЦІЇ —
див. нижче, HERAUSGEBER

* * *

Gemäß dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäß der
Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

HERAUSGEBER

Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V.,
8 München 2,
Karlsplatz 8/III (Telefon 59 46 67),
Bundesrepublik Deutschland

GESCHÄFTSFÜHRER

Roman Tymkewycz.

DRUCK

«Logos» GmbH, Buchdruckerei und Verlag,
8 München 19,
Bothmerstraße 14,
Bundesrepublik Deutschland.

Поезії

Олекса Стефанович

ШЕВЧЕНКО

Гримлять прокльонами погрози,
А просьби — розкрив молитов...
«Погибнеш!» — викрикнула кров —
І обернулася у сльози.

І — «Мамо!»... Вся у клик єдиний
Жагуча згрудилась роса...
І знову — гробзьба і гроза
Поета, сина і людини.

У простори зарокотало, —
Громіві рбзкоти — щомить:
Крізь буревіщення гримить
Космічне, вічне Кракатао.

ШЕВЧЕНКО

Перелічу і дні і літа.
Кого я де, коли любив?
Кому яке добро зробив? —
Нікого в світі,
Нікому в світі.
Неначе по лісу ходив!

Т. Шевченко

Позерства — ні на зерня, на слідину.
Ти батька і багато Григорів
Тулив у своєму серці — та узрів
І всім еством любив еси — Людину!

Любив калин... Ти відав янголину —
Нестерпно-ясну й темну. І горів:
Ті вихори, той пристрасти хорів
До кореня стрясли твою Калину!

О, не комусь, а всім робив добро,
Коли гримів «порвіте!» на Дніпро
І «будьте люди!» сурмив на усюди!

І той пожар, те полум'я і жар —
Огонь мистецтва, клекоти і руди,
Багрове обре зарево «Кобзар».

ГОГОЛЬ

Там — арс і секс. Там — Бог і сатана.
Ніде душі такої не знайдемо.
Але фінал — з Розп'ятієм вона.
З розп'яттям крил устав над нею демон,
Пеклa спокус, укусів множина,
Той сик «секс-секс»... і смок той, що недремен!..
З мистцем були — краса жаска із темен
Та самота й нелюдська вишина.
Наскрізно зір прорізував убранство —
І — «сумно е на світі цьому, панство!»...
І пекельнів, обрушувався сміх
На збір машкар, на рила, на звіринець.
... Був наш і їх. Обом — і для усіх.
То Гоголь був, і був то українець.

ЛИСТ

Такої хвилі — дивини
Ще не прожив у своєму скиті —
Він ось, як облак із блакиті,
Злетів з надхвилля далини!..

І рвучко свіжнявою ось
У вікна хлинули привіти...
Це вітер звідти, де «порвіте!»...
Де чорне море розлилось!..

І — Ви. І вигукнули три —
«Зволожмо, висмаглім, обвіймо!»...
Синь-зблоть-прозор — Вам обійми
І море, й сонце, і вітри!

Катастрофа

ЗАКІНЧЕННЯ

Володимир Дрозд

Ви вже знаєте подальшу долю всіх моїх героїв. Тільки Андрія Сидоровича я покищо обминув. І мав рацію. Шануючи свою прихильність до строгої документальності, не хотів підсовувати неперевіраних даних. Хаблак не належить до тих людей, що плавають на поверхні й помітні здаля. Тихо пірнув він у провінційні хащі, у глухомань з перспективою непомітно зажити пенсії, коли б не журналістська братія. Якомусь районному газетярєві трапився вдячний матеріал. Він і прославив товариша Хаблака на всю область.

Від нас Андрій Сидорович поїхав десь за місяць після того дня, про який ідеться в романі. Окрім історії з цуциком, на те були й інші причини, але про них нижче. Таки правда, лишатися на газетярській роботі під рукою Гуляйвітра, та ще поруч блискучого й безжального Івана Кириловича Хаблаку не було сенсу. В одному з північних районів області саме відкривався новий інтернат, вчителів забезпечували житлом — ще б пак, лісовий хутір, лірика, романтика, і ми позбулися колеги. Усі ці роки про нього ні слуху ні духу. Раптом в учорашньому номері обласної газети читаю нариса про вчителя Андрія Сидоровича Хаблака. виявляється, він розгорнув в інтернаті бурхливу діяльність, посадив з учнями молодий сад, веде літературний гурток, збирає бібліотеку сучасної літератури з дарчими написами майстрів красивого слова (до речі, серед подарованих книг згадується збірка Івана Загатного, воїстину, невідомі шляхи Господні . . .) Одразу подумалося, що пошлю колись і я свою ластівку, але згадав про хворобу і . . . Не судилося мені дивувати світ красивим письменством. Одне слово, відчувається — людина не чуже місце посіла.

Я вам скажу, тут нічого й дивного немає. В стосунках з Хаблаком важливо переступити через зовнішність, роздигтися крізь випадкову позлітку — постаць, обличчя, всілякі дивноти, навіть прізвище — суть, душу людини. Загатний не зумів того вчинити, а може, й не хотів: висновки суперечили б усій його життєвій основі. Але ми після трьох місяців спілкування з Андрієм Сидоровичем відчували навіть легкий сум, коли він залишав Терехівку. Хоч досі не раз жартували з нього — така вже шкилювата людська натура.

Не тільки для інформації читачів, яким непокоїться, що ж сталося з героями роману в подальшій життєвій суєті, згадав я про Хаблакові успіхи на педагогічній стежці. Не сприймайте серйозно мого трохи іронічного тону. Чесно кажучи, я заздрю Андрію Сидоровичу. Особливо в моїм теперішнім становищі. Якщо людина знаходить себе в роботі, вважай, вона наполовину щаслива. А я здогадуюсь, що й сімейне життя у Хаблака ладиться. Автор нарису згадає і дружину його, Марту, математику викладає в інтернаті. Так і уявляються мені затемнені котеджі вздовж каштанової алеї (в нарисі є схожий малюнок), шерхїт золотого листя під ногами, легка паморозь на чорнобривцях. Андрій Сидорович з Мартою заводять донечку в інтернатський садок (в Оксаниних долоньках каштану) і прямують крізь густий запах осені назустріч дитячому гомону...

Звісно, Хаблаків хутір — це ідилія, лірика, моя б дружина засміялася, лірики на хліб не намажеш, коли до районного центру п'ятдесят ґрунтових кілометрів. А тут і область під боком, і до Києва по асфальту рукою подати. Але я в житті своїм не зазнав тієї лірики, й зараз трохи заздрісно, тужно.

Трохи зарано я втямив, що, ловлячи синього птаха, можеш і горобця не спіймати. Час був тривожний, безперервні балачки про ліквідацію третини районів області, куди тицьнешся з двома університетськими курсами, і без мене писак вистачить, та й не кожен редактор візьме заочника. І з Терехівки не хотілося їхати, затишненьке селище, зручно. До речі, вже із своєю дружиною зазнайомився. Думки у нас схожі. Характерами зійшлися, як то кажуть. Бібліотекою завідувала жінка головного лікаря району, а з моєю вони якісь там подруги. Лікар вчасно, ще до ліквідації району, п'ятами накивав з Терехівки, а я посів місце завідувача бібліотеки...

Як не крути, як не одурюй себе, а доходиш висновку, що єдине, чому щиро віддався в житті, оці зошити, оці немічні записи, які я зву для самовтіхи романом. Спершу бавився, рятувався від провінційної нудоти, від легкої роботи, потім захопився, посерйознішав, а тепер бачу, що вкладаю в них самого себе, і це єдиний воїстину м і й слід на землі. Глибоко й трагічно. Без пози. Яка може бути поза на краю могили? Тільки побоююсь, аби в ці сторінки себе не вклав щедріше, ніж героїв. Спішу занотувати свій найменший душевний порух, усі яскраві сторінки свого життя, що їх, на жаль, так мало. Адже знаєш — ось-ось піде все з тобою у вічну вічність, і це єдина надія лишити на землі хоч тїнь свою. Так туристи викарбовують власні імена на знаменитих пам'ятниках, сподіваючись, потаємно навіть від самих себе, що через тисячу літ їхній слід відіб'ється в чїїхось очах: «Ми тут були...» І низка прїзвищ. Я тут був, пишу я, і одне-однісіньке прїзвище — Микола Гужва...

Ви бачили, як ховають військових? Попереду оркестри, труни, вінків товариші несуть на оксамитових подушеч-

ках ордени та медалі. Поховайте і мене так. Коли б я був маститий, хай би урочисто-мовчазні друзі несли попереду жалобної процесії мої книги. Але я не маститий і вже не буду ним. Я навіть не певен, що допишу свого першого й останнього роману. Дружино моя вірна! В останні хвилини свої передам тобі заповітні зошити й прочитаю ці рядки. Хай колеги мої з бібліотеки пронесуть зошити перед мою труною по мовчазних терехівських вулицях і хай суворо-гордими будуть їхні обличчя: він жив не марно!

Він тільки починав, а скільки б ще міг зробити!

Іван читав Хаблаків нарис. Зневажливо посміхався з примітивності одних абзаців, дивувався простакуватій наївності інших, кривився на чужі слова і штучні діалоги. А прочитавши, подумав, що раціональне зерно в матеріялі є, як для районки, згодиться, але після серйозної правки.

Загатний почав правити Хаблакового нариса. Перекреслював каліграфічні рядки педагога і швидко, впевнено писав на звороті цілі абзаци. Нервові Іванові літери щедро засівали Андрієве поле, ховаючи під собою його недолугість і наївність. «Просто дивуєшся, як люди не вміють елементарно мислити», — думав Загатний і креслив далі, зсовуючи на край стола аркуш за аркушем — виправлені, підчищені, тільки передрукувати на машинці. Далі пішли різні почерки, Іван не придивлявся, усі вони пишуть однаково погано, авторучка вправно ковзала по рядках, зводячи багатопверхові конструкції: Загатний був і архітект, і муляр, всі інші тільки підручні.

(Це й звалось у нашій редакції конвайєром).

У мозку секретаря вже вимальовувалася майбутня газета — з виправлених та наполовину написаних ним самим матеріялів, з придуманих ним заголовків, з викреслених його рукою шпальт.

Івана ніскільки не обтяжувала ця одноосібна робота, вантажте більше, ще, ще, я підніму, я вивезу, тільки що б ви робили без мене? Настане заповітна хвилина, я помахаю Терехівці рукою з автобусного вікна, якої ви заспіваєте? Може, хоч тоді оціните, чого я вартий. А втім, якої ще подяки від людства йому забажалось? Воно спершу спопелить, тоді дякуватиме, молитиметься навколішках. Така діалектика. Викликав друкарку:

— Ось матеріяли з моїми правками. Підготуйте до здачі в друкарню.

Все. Якомога менше слів. І в новелі. Викласти самий кістяк, без лірики. Теорія айсберга. Нині час притч. Дати клубок, а нитки хай намотує кожен, скільки зуміє. Терехівка, задуха, натовп і самотній одинак... Загатний узяв сьогоднішній номер газети, ще раз переглянув передову. Дурниця, а звучить, як могутня музика. Велика сила організованого слова. Організованого. Вишикуваного в

колони, шереди, лави. Іван Загатний — полководець. Полководець слів.

— Улю, кличте товаришів на плянівку!

Хаблак блукав під дверима секретарської, тер свої великі, грабасті руки, пив воду: відколи нарис пішов на знаменитий конвайер — хвилювався. Мабуть, Іван Кирилович ось-ось покличе його, правда, досі він ніколи не кликав, коли правив Хаблакові замітки й кореспонденції, алеж це нарис, майже літературний твір. Нарешті друкарка винесла з кабінету секретаря жмут паперів, сіла до машинки. Редакційна молодь, котрій ще боліла її писанина, шукала свої матеріяли. Нарис лежав на самому споді — Хаблака зсудомило. Спершу йому здалося, що закреслено найкращі місця, які він так старанно виписував, нижучи слово до слова. Але чим далі читав, тим ясніше усвідомлював, що викинуто красивості, банальні діялоги, які видавалися йому багатозначними, мітингову патетику. Натомість з'явилися щедро посіяні секретаревою рукою точні, пружні абзаци, а то й сторінки. Нариса майже наполовину скорочено. Трегину залишеного Іван переписав заново. Третину виправив, зводячи кінці з кінцями. Та ще подекуди визирали з-під Іванових рядків Хаблакові слова і вирази.

Кликали на плянівку. Андрій Сидорович затис аркуші в спітнілій руці, ступив до секретарської.

— Куди ж ви? Мені передруковувати наказано! — гукнула навздогін друкарка.

— Конвайер розстроїв товариша Хаблака, — захихикав Василь Молохва, клацаючи кісточками рахівниці. — Душа моя чує — зітнуться зараз...

Уже зібралися, уже Загатний звів очі й помацав ними стіну над головами колеґ, як протяжно, різко задзвонив телефон.

— З райкому, товариш Гуляйвітер, — мовив Дзядзько, що умів по дзвінку вгадувати, хто дзвонить: вмикала й дзвонила телефоністка на станції, а її енергія, звісно, якоюсь мірою залежала від посади замовника. Хаблак раптом згадав — коли не Гуляйвітер, сьогоднішній день скінчиться щасливо, усе саме собою влаштується. Але коректор уже подала трубку Загатному:

— Борис Павлович...

Хаблакові зробилося гірко, ніби така дрібниця й справила впливала на хід подій.

— Я Гуляйвітер! Вітаю, Кириловичу! — гукав у трубку редактор, аж відлунювало. — Ми з тобою на коні! Не маю часу, зараз п'ятихвилинка між засідань, приїду — розкажу. Гігантський успіх нашої передової! Перший уголос прочитав на засіданні! Наказав видрукувати ще триста екземплярів газети, роздати уповноваженим, і хай їдуть у села, організують голосні читки. Передай наказа друкарні. Мене тут усі вітають, — Гуляйвітер захлинався. — Перший так і заявив: з почуттям, з уболіванням. Хай живе!

Він так і не дав Іванові Кириловичу обмовитися хоч словом, у трубці затутукало. Хаблак жадібно стежив за обличчям секретаря. Ані промінчика радості не засвітилося на ньому. Гірше — легка тінь бридливості лягла на уста. Навіть трубку тримав нехотя, трохи віддалік, ніби не міг дочекатися, коли вже перестануть балайдрасити про успіх продиктованої ним передової. Усім своїм виглядом Іван демонстрував, що ніколи не сумнівався в неперевершеності будь-якого ним народженого матеріалу, але цей камерний успіх зовсім його не обходить. Андрій Сидорович навіть образився трохи на свого божка: не слід Івану Кириловичу так демонструвати свою байдужість — сам перший секретар похвалив. Краєчком ока зазирнув у неможливе — як би він, Хаблак, радів з такої похвали: закрутилось у голові. Ні, в байдужості Загатного справді було щось образливе для нього, Хаблака.

— Іване Кириловичу, дозвольте? — це Дзядзько. — Пропоную передову сьгоднішнього номера вивісити на дошку кращих матеріалів і сплатити автору підвищений гонорар.

— Надійшла пропозиція передову сьгоднішнього номера вивісити на дошку кращих матеріалів і сплатити автору підвищений гонорар, — безсторонньо повторив Загатний. — Хто за? Проти? Немає. Пропозиція приймається одностайно.

«Ну, підведися, скажи, — під'юджував себе Хаблак. — Хоч один раз зазирни у ту чорну безодню. Інші ж можуть. Чому тобі заборонено? Улестиш Загатного, а редактору про цуцика добре слово мовиш, дивись, посада завідуючого відділу звільниться, тут і про тебе згадають, випробуй себе...»

— Товариші, — Андрій Сидорович підвівся. Потім, ламав худі пальці. — Думається, було б корисно, особливо для нас, молодих газетярів, провести семінар на основі передової, написаної Іваном Кириловичем...

Він не впізнавав свого голосу. Це був чужий голос.

— Передова продиктована за десять хвилин, у номер. Ми і без неї маємо на чім учитися, — несподівано різко обірвав Загатний Хаблака. Геть блідий, Андрій Сидорович опустився на стілець. Хтось хихикнув, чи не Молохва за стіною. — Приступаємо до справ. Перша сторінка. Передова — за редактором, матеріали хроніки по району організує товариш Дзядзько, здати об одинадцятій двадцять, товариші, занотуйте час, на десять хвилин пізніше — не прийматиму, зведення про стан сільськогосподарських робіт за товаришем Хаблаком, здати об одинадцятій. Друга сторінка... Третя сторінка... — Кидав упевнено, строго, ніби диктував наказ про дислокацію військ за день до вирішальної битви. — Четверта сторінка — нарис товариша Хаблака, передрукувати й вичитати до дванадцятої години, міжнародний огляд, куточок вихідного дня, поради садівника... Пропозиції є? Запитання? Завідувачам відділів подати заявки на подальший номер. Плянівку закінчено.

Усі підвелись і мовчки вийшли — мужчини під шовковицю, викурити по сигареті після плянвірки, слабша стать — у складальний цех, обговорити новітні терехівські проблеми. Посеред кімнати стояв Хаблак з нарисом у руці.

— Ви маєте щось повідомити, товаришу Хаблак? — дуже люб'язно всміхнувся Загатний. Андрій Сидорович сховав руки за спину й випростався. Ніяковість майже зникла, було лишень трохи лячкувато та нудило, буцімто в літаку, що падав.

— Іване Кириловичу, ви знаєте, як я вас... одне слово, я, звісно, дуже молодий газетяр, але... Ну, я не можу підписувати своїм прізвиськом виправленого вами нариса...

— Ви що ж, вболіваєте за свою славу у віках?

— Іване Кириловичу, це не мій нарис.

— Думаю, майбутні покоління вибачать вам мої правки. Усі великі люди колись починали.

— Це не правки, Іване Кириловичу. Я дуже вибачаюся... Ви написали мого нариса заново. Від мене там нічого на залишилося.

— А, ось воно що... Нездара Загатний підступно витісняє генія Хаблака. Ще один варіант знаменитої комедії «Моцарт і Сальєрі». Майте на увазі, оригінали зберігаються в архівах, і прихильники вашого таланту через тисячу років поновлять ваш текст, як тепер поновлюють давні фрески. Але чомусь мої правки влаштовують усіх, окрім вас, товаришу Хаблак...

— Я попросився до редакції не заради кусня хліба, Іване Кириловичу. На хліб я міг би заробити і в школі. Я хочу бути журналістом.

— Між нами кажучи, ви ніколи не станете журналістом, товаришу Хаблак. Це свята правда, і колись ви дякуватимете, що я відкрив вам на неї очі. З людини, яка півдня потіє над восьмирядковою заміткою, ще ніколи не виходило гарного журналіста, — Загатний холодно посміхнувся. — Ви нездара, товаришу Хаблак. Посередність. І чим раніше збагнете це, тим краще для вас. Кому-кому, а вам виступати проти моїх правок, м'яко кажучи, нетактовно... І не впадайте в гістерію, мене це не розчулить...

Білий, наче аркуш крейдяного паперу, Андрій Сидорович повернувся і вийшов із секретарської, не причинивши дверей. Його важкі кроки довго гули в сусідніх кімнатах, потім довготелеса постать пропливла повз вікна, позв курців під шовковицею й почалапала (плечі уклакли, руки з паперовим жмутком за спиною) до воріт. Іванові стало шкода Хаблака, й себе шкода, й дуже гидко, аж не хотілося жити. Поправив краватку, перевисився через підвіконня:

— Товариші, сигаретку...

Перший підвівся Дзядзько. Але Загатний насупився: не хотілося пригощатись із Дзядзькових рук.

— А з фільтром ніхто не має?

З фільтром були в Гужви. Іван припалив, подякував, пішов у глибину кімнати. І раптом увесь вчорашній, отруєний сигаретним димом день хлюпнув у душу Загатного, прорвавши клятьби й тверді рішення. «Хлюпик, повна безвільність, від сьогодні починається новий Загатний, це для тебе остання шанса, скільки можна народжуватись і знову вмирати. Треба було сказати Хаблакові три слова: «Залишіть нариса собі» — і замінити його іншим матеріалом. А він намов сім мішків... З варваром треба по-варварському, ченці колись уміли гнuzдати свою хіть і свої пристрасті; лише так...» Іван глибоко затягся, одвернувся до стіни і тицьнув вогник сигарети в руку, трохи вище зап'ястя. «Не кажи зайвого, не кажи зайвого, не кажи зайвого...» Дивився в стіну, рожеві поля виринули з білизни і кружляли, кружляли. «Будь безсторонній, як бог. Будь безсто...» Пахло паленим... Загатний передихнув, відняв недокурок, дмухнув на ранку. Попіл розвіявся, мертво біліла спечена шкіра. Біле озерце поруч трьох рожево-синіх пухлинок. Коли без цього не обійтись, він спалить усю руку.

Іван Кирилович пошпурив сигарету за вікно й ступив до столу.

*

Багато міркував про себе, про Хаблака, і одна думка дедалі ясніше викристалізовується. Не страшна жодна прірва, жодне падіння, якби ми зродилися безсмертні. Боюся останньої хвилини, коли вже нічим себе не одуриш, коли побачиш короля голим. Боюся останньої жорстокої правди: усі роки гнався за маревом, а життя минуло, сплигло. Боюся зневажити себе за мить до скону.

Відколи дізнався про свою приреченість, щодня линияю. Одна за одною спадають з плечей блискучі шати і розсипаються біля ніг моїх у порохняву: кар'єра, спокій, затишок, гроші, речі, навіть сімейний райок. Всміхаюся поблажливо до колишнього Гужви: дурнику, за чим гнався? Не звинувачую себе — живі про живе думають. Та коли б народився я заново чи зцілив мене щасливий випадок, я б жив інакше. Бо завжди пам'ятав би про останню хвилину, що рано чи пізно прийде. Страшно помирати, зневажаючи самого себе.

А втім, вельми вже молодецьки, зелено це звучить: жив би інакше... Зовсім як Іван Кирилович, який щоранку покладає розпочати життя спочатку. А він завжди є, вчорашній наш день, хитрий, підступний, рукатий, бовваніє в нас за плечима й чекає не дочекається, коли ми хоч у найменшому схибимо. Тоді зарегоче радо, закрутиться в шаленім танці, як перелесник, і поволочить нас у прірву, у вир, у наше минуле.

Тепер мені одне болить — хоч би вистачило днів, які мені ще судилися, роман дописати. Тільки ж ковтати щораз важче, я помітно худну, вже й апетиту немає — і до їжі, і до життя, окрім хіба писання, ночами кашель душить, щосили

стримуєшся, чманієш під подушкою, а тоді як прорветься, як вибухне! Уже й дружина, помічаю, стурбована. Допитується, чи гаразд у мене зі здоров'ям. А тут все частіше думка: може б, медицина, ескулапія хоч на кілька тижнів доточила мені віку, адже існують якісь ліки. А що, як саме цих тижнів не вистачатиме, щоб дописати останні сторінки? Хто знає, доки я зможу мережити — може, так притисне, що й пера в пальцях не втримаєш. Тоді лишаться мої зошити сім'ї на згадку, зжовкнуть у шухлядах чи й у печі спопеліють.

І все моє зі мною в труну ляже.

Знову ж таки побоююсь: а раптом лікарі покладуть у ліжко, до спільної палати, колотимуть, різатимуть, запевнятимуть до останньої хвилини, і я тільки час втрачу, нічого не створю. Хоч круть, хоч верть — під черепочком смерть... Якесь дурне прислів'я чи уривок вірша ще з шкільних літ крутиться, крутиться в голові, навіть вулицю ідеш, а воно у ритм стелеться: хоч круть, хоч верть — під черепочком смерть... Гидота. Треба бути вищим за це. Вищим од себе.

Так ось про Івана. В його стосунках з колективом, що рано чи пізно мусили перерости і таки переросли в конфлікт, найбільше гнітило й дивувало мене, чому ця людина, що так хворобливо, непримиренно обстоє власну індивідуальність, не здатна терпіти поруч себе іншої? Загатний волів бачити навколо тільки сіре поле. Він був добрий та ласкавий до тої сірости, навіть любив простягати слабшим руку. Але найменша парость, що силкувалася випнутися з тої сірости, бісила його. Іван Кирилович чомусь вбачав у тім рості загрозу власній індивідуальності.

Був же колектив, дорікнуть мені фахівці з виховання, профспілкова організація. Чому вони не вплинули, не перевиховали свого члена? Були, скажу, і колектив, і організація. Були, та не перевиховали. Людині ж не сімнадцять, та й у сімнадцять спробуй перекувати. А коли за тридцять? І час такий неспокійний. Тільки й розмов — ось-ось район розженуть. У кожного своїх турбот вистачає. Газетних ортодоксів у нас не траплялось, усі люди випадкові в журналістиці, сімейні: хочеш правити — прав, лише б не лаяли та не примушували переробляти. За синіми птахами ніхто не гнався — гадаєте, лише я волів синицю в жмені мати? Проте якимось не втрималися. Вельми вже допекло всіх. Це десь під осінь, пам'ятаю, підморожувало вночі. Зібралися. Виступали. Сварили Загатного, поки не обридло. Він мовчав, тільки куричав багато. Коли всі нагаласувалися, сидимо, чекаємо, зараз виправдуватися почне, кається. Як годиться серед добрих людей. Сидить, руки не підіймає. Головуючий:

— Вам слово, Іване Кириловичу.

А він спокійно так відповідає:

— Мені нема чого сказати.

Ми всі так і отетеріли. Стільки докорів, стільки критики вислухати — й жодних висновків. «Що ж у протоколі писати?» — запитую головуючого. Той плечима знизує. Знову зашуміли й такі примусили висловитися. Підвівся, поправив краватку, руки за спину, чемний, спокійний, лише з обличчя дуже блідий, чоло морщить:

— Оце сидів, думав, у грубці поміщував. Бачите, жарини скочуються до дверцят. Сизо димляться і за хвилину мертві, навіть не гріють. А інші жарини палахкотять, ще й сусідів своїх полум'ям обдаровують, бо живі. І нема їм смерти. Так ось, я жарина, котра горить...

І сів. А ви, мовляв, згаслі, мертві жарини. Я цитую точно з протоколу, в мене копія збереглася, бо я секретарював на зборах. Ну що його, вішати? Постановили: записати догану зарозумільцю, дати місяць строку — якщо не виправиться, вимагати в редактора звільнення Загатного з посади секретаря. А через три тижні указ про ліквідацію Терехівського району... Протоколи профспілкові палили — Іван собі на пам'ять узяв...

І ще одне. Хоч я й симпатизую Іванові Кириловичу, але не розумію його погляду на людей. Ну, хай я естетично не вихований, хай «Поема про море» мене не хвилює, а «Бродяга» хвилює, хай я більше люблю слухати ліричні пісні, а не класичну музику, хай вперше почув я про Гемінґвея з Іванових уст, хай я не маю жодних талантів — невже ж через те я якась нижча раса, що мене лишається тільки зневажати? Існують інші цінності, за якими слід поділяти людей, якщо вже він так прагне поділу. Тут Загатний чогось не домислив. Справді, він тричі ходив до кінотеатру дивитися «Поему про море» й плювався на сентиментальні індійські фільми, щочечора слухав симфонічні концерти по редакційному приймачу та проклинав футбол, зачитувався Гемінґвем і, без сумніву, мав більше літературних здібностей, ніж усі ми в редакції. Але доброю людиною Івана Кириловича я не назву. Не поза очі пишу — і в очі йому казав це. Радше Хаблака назву добрим, хоч він і недорікуватий, і смішний, і талантів літературних не має.

Можливо, я людина з маси, чогось тут не тямлю, можливо, це в мені периферійне кугутство гомонить, але такий уже я є і такий помру...

*

Андрію Сидоровичу в пам'ятку, що Дзядзько сидів під шовковицею, коли він ішов двором. І раптом Дзядзько чекає на нього біля книгарні, вухатий, очі лукавенькі, ріжки під капелюхом, може, й копитця в гостроносих черевиках — містика. Тут би хоч хто здивувався. А коли ще засмучений до краю, забудеш і про стежку через городи.

— Андрію Сидоровичу, побалакати треба, як з другом, справжнім другом, — Дзядзько узяв Хаблака під руку і ніби прилип, зрісся. Вони перейшли вулицю, ступили на тинисті алейки парку, між чепурних рядів жовтої акації. Сіли на лаву, затягнули в куці якоюсь парочкою, що полюбляє самотність. Хаблак легко скорився Дзядзьковій руці, думаючи свою думу. І слова колеги дійшли до нього лише згодом, ніби припливли з хтозна-якої далечі:

— Любий мій, сьогоднішній день у вашім житті знаменний. Ви причастилися великому богові на ймення життя. Ви поцілували хрест, відтепер ви несете його. Дозвольте маленький екскурс у теорію. Що таке життя? Питання вічне, як вічний космос. Не будемо демагогами, друже, будемо людьми. Життя — це височезна драбина у небо, по якій дряпаються найспритніші, а задні хапають передніх за п'яти. Але на драбині уже пестуни долі. Основна маса посередностей, як каже вельмишановний Іван Кирилович Загатний, внизу: юрмиться, штовхається, гнітиться, бо перше, аніж лізти по драбині, до неї треба дістатися. Це в загальних рисах, друже. Тепер твоя позиція донині. Ти стояв поза юрмищем і тільки спостерігав боротьбу. Ти принципово не купував льотерійних білетів, хоч неодноразово на твоїх очах вигравали. А люди видюці, заздрі. Хоч погляди всіх — на підніжжя драбини, а бачать, хто їхнім збіговиськом гребує. Тут, друже, безвихідь: і борешся — ворог, і збоку стоїш — ворог, бо незвично: записався або на щілину у натовпі чагує, думають. Боротьба за існування! Це товариш Дарвін відкрив — тепер усі вчені. Бував на автобусній зупинці щойно робочий день скінчиться? А я бував. І не один раз. Спостерігав. Раджу й тобі. Ну ось, і раптом при білім світі, не одягши на лице жодної личини, ти кидаєшся в стовписько й шалено працюєш ліктями. Так я розумію твою недавню пропозицію щодо семінару по, будемо відверті, вельми голослівній і некомпетентній статті товариша Загатного. І це була твоя перша велика помилка. Бо в тих, хто штовхається навколо драбини, своя згодність. Ага, він стояв збоку, Наполеон, Мефістофель, святенник, думав, ніби кращий, чистіший від нас, ну, ми йому покажемо, — і причавлять. А тобі, якщо вже хотів так несподівано рвонути, треба було щілину нагледіти й хоч трохи задніх випередити з першого ривка, тоді б ті, хто лишився за твоєю спиною, підштовхували б тебе про всяк випадок, не з любови, звичайно, а з розрахунку, що таки дістанешся драбини і про них згадаєш. І не було б згодности між тими, що перед тебе, і тими, що позаду. А це дуже важливо. Одне слово, наївно, ви сьогодні вчинили, дуже наївно, хоч, визнаю, сміливо. З берега та у воду — відчайдуха. Люблю таких. Знову ж, виникає питання: навіщо я подаю вам руку в цьому табуні? А це вже почуття тонші. Це, коли почете, моя слабкість. Були б ми поруч, на одній відстані од драбини, я б так молотнув ліктями, що годі вам змагатися. Але ви десь позаду мене, і я подаю вам руку через голови. Своєрідна людяність,

гуманізм, шляхетність, бо в цьому юрмиську ніколи не знаеш, хто тебе обжене. Але кожному хочеться відчувати себе добрiшим, ніж він є насправді. Ви зараз особливо вразливий щодо всіляких людських оман. Я буду для вас неоціненний помічник на вашій новій стежі. Бендер знав чотириста способів, як добути гроші. Я знаю чотириста способів лишитися шляхетним у цій колотнечі навколо драбини. Коли ж вам пощастить і ви пропхнетеся до драбини, станете хоч на перший шабель, в очах натовпу вас освятить перемога, й ті ж руки, що недавно штурхали вас, одягнуть на ваше чоло золотий німб. Тоді вам уже не знадобляться мої чотириста способів лишитися шляхетним, ви забудете невдачу Дзядзька, що лишився десь далеко внизу. Але я ніскільки не здивуюсь: такі закони боротьби, це трохи сантиментально й сумно, в наш час приємно бути сантиментальним, любити квіти, собак і кішок, читали в газеті про цуцика, якого один вчений варвар ударив головою об стовбур? Плакати хочеться, бідна тваринка, коли вже про це пишуть газети, до речі, сантиментальність — це один із способів зберегти шляхетність, я знав одного чоловіка, який приходив на службу раніше, щоб полити квіти, і мимохідь совав голки в стільці своїх колег, дуже любив усе живе, куди ж ви? . .

Хаблак підвівся і, злегка заточуючися, ніби напідпитку, почвалав навпрошки, крізь акації, на головну алею парку. Припікало сонце. В голові чамріло — жодної виразної думки, ранок все такі заважкий для нього, характером він тугодум, мусить обміркувати, зважити кожную дрібничку, а тут одразу стільки навалилось, якась апокаліпсична Дзядзькова драбина височіла в очах і тисячі Дзядзьків у фетрових ширококрисих капелюхах та червоних синтетичних краватках дерлись угору, це все треба переварити, а може, Дзядзько жартував. А що, як він справді жартував, збожеволіти можна, а ще спека зранку. Андрію Сидоровичу пригадалося, нащо він виходив з редакції. Жадібно вхопився за конкретну рятівну думку: переписати в райвиконкомі зведення про хід польових робіт.

★

Коли Іван Кирилович ніс у складальний цех макети двох середніх шпальт, друкарська машина мовчала, хоч це півгодини тому він наказав друкареві відбити триста примірників номера.

— Ви одержали наказ про додатковий тираж? — від порога запитав моториста друкарні, вайлуватого парубійка в чоботях і широчезних штанях.

— Одержав, — сказав парубійко й переглянувся із складачами. Складачі, а може, це здалося Іванові, — приступ неврастенії, — загадково посміхнулися. — Піду заводити мотора . . .

Але не рухався з місця.

— Я оголошую вам догану, — суворо мовив Загатний.

— Так і знав, що догану сьогодні схоплю. Троячка на-
дилась... — моторист потарганив свої чоботи через скла-
дальний цех з таким ентузіазмом, що можна було сподіва-
тися — за півгодини він дійде до моторної. Всі засміялись,
окрім Івана Кириловича. Він поклав макети на касу й пішов
до виходу. Іванові часто здавалося, що інші знають більше
за нього чи якимось передбачають хід подій. Зараз вони від-
верто тишилися своєю обізнаністю. Передчуття неприємностей
хлюпнуло на Івана з їхніх тріюмфуючих облич і зіпсувало
настрій, що був вирівнювався після сутички з Хаблаком. Ко-
ло дверей з'явився Гужва:

— Товаришу Загатний, вас товариш редактор до теле-
фону, терміново...

Йому вчувся за спиною сміх. Озирнувся. Складачі ува-
жно вивчали макети. «Звідки вони все знають? Ненависне те-
рехівське болото!» — тоскно подумав Іван Кирилович і сту-
пив до телефону.

— Я, Гуляйвітер! Нестимете перед райкомом персо-
нальну відповідальність, товаришу Загатний. Я так і допо-
вів першому. Я не маю бажання звалювати на свої плечі ва-
щі обурливі помилки. Я попереджав — рано чи пізно таке
безвідповідальне ставлення мусило призвести до прикрої
помилки.

— Щось не пам'ятаю ваших попереджень... — прока-
зав зимно й стомлено, дивлячись у зелене вікно.

— Не пам'ятаєте? Тепер ви можете не пам'ятати! Але
свідок — весь колектив. Я не маю зараз часу з вами диску-
тувати, перерва закінчується. Покищо я редактор, і ви буде-
те виконувати мої вказівки. Перший наказав виїхати в село
усім відповідальним працівникам редакції і прилюдно виба-
читися перед матір'ю...

— Пробачте, — Загатний притис руку ранками до теле-
фонного апарата, біль допомагав стримуватись. — Я нічого
не знаю.

— Як не знаєте? Уся Терехівка давно знає. Ланкова, що
рапортує у вашій передовій про успіхи й обіцяє зібрати ку-
курудзу достроково, загинула в автомобільній катастрофі три
тижні тому. Газета трапила на очі хворій матері, уже помча-
ла швидка допомога. Я оголошую вам суворо догану і попе-
реджаю, що цим не обійдеться. Я...

Іван Кирилович грюкнув апаратом, пішов до вікна. Теле-
фонний дзвінок різко, сердито рвонув тишу. Трубку узяв
Гужва.

— Борис Павлович просить секретаря.

— Перекажіть, що я не бажаю з ним розмовляти, —
голосно, аби вчув Гуляйвітер, мовив Іван Кирилович. Теле-
фон затукав.

— Він наказав повісити передову на дошку браку й не
виплачувати гонорар. — Гужва обережно опустив трубку.

— Вішайте, — коротко відповів Загатний. Тільки не показати, що він засмучений. Йому все байдуже, його не обходять такі дрібниці, буря в калюжі, жодного зайвого слова:

— Я ж не міліція, не реєструю нещасних випадків. У бльокноті є прізвище, з місяць тому розмовляв, жива-здорова, кров з молоком, чи нове, думаю, скаже, що про льон, те й про кукурудзу, працюємо добре, працюватимем краще...

Усі мовчали, тільки Молохва почав розповідати черговий випадок зі свого газетярського життя. Загатний сів біля бухгалтерського стола, наче біля грубки в холод, — безтурботний плин розповіді заколисував і зігрівав. Хотілося зручно розлягтися на хвилях слів з сигаретою, хоч би димити в стелю, не ковтаючи диму, ледве стримавсь, аби не попрохати. Зайшов Дзядзько, певно, ще нічого не знав про передову, й Загатного поманило до нього — хоч одна людина в редакції не тішиться з його невдачі: чомусь здавалося, що всі радіють з дурного випадку.

— Сидять товариш Хаблак в інспекції, переписують усі шістнадцять граф зведення, — почав ще від порога Дзядзько, певно, Хаблак чимось дуже допік, бо він уникав казати про когось погано, навіть поза очі. — Кажу: візьміть екземпляр, райвиконком зобов'язаний на редакцію давати. А він: незручно, люди од руки переписували...

Засміялися, бо звикли злегка глузувати з Хаблакових химер. Іван голосніше за всіх. Роздратування клекотіло в нім, шукаючи виходу. Раптом яскраво пригадався вчорашній проґраш, сьогоднішня неприємна розмова. Від тих спогадів зовсім зіпсувався настрій. Саме лихо не ходить. А все почалося з Хаблака.

— Ви передали йому справи? — з посмішкою на устах спитав Молохву.

— Які там справи — он стіл, а в столі три листи і плян роботи на місяць.

— Так не годиться, — запалився Іван. — Ні чорнильного приладдя, ні календаря в нового зава...

— А в редакторській шафі червона скатертину валляється, — на льоту спіймав думку начальства Дзядзько.

— І мармурове чорнильне приладдя від редактора захопіть. Я своїм календарем пожертвую, — Іван Кирилович метушився, багато блягузжав, реготав — був дуже збуджений, від ранкової скутости не лишилося й сліду. За хвилину на Хаблаковім столі червоніла скатертину, щедро поквациювана чорнильними плямами, бундючилося чорнильне приладдя з білого мармуру, перекидний календар і канцелярська подушечка для печатки. А Загатному все було мало.

— Телефон! Заву потрібен телефон!

Апарат стояв на підвіконні біля друкарки. Іван Кирилович став гарячково розмотувати перекручений дріт. Нарешті телефон опинився на краєчку Хаблакового стола, але дріт повис над підлогою. Загатний узявся підсовувати стіл до вікна, і цієї хвилини в дверях з'явився Андрій Сидорович...

(Дозволю собі короткий відступ. Мені здається, що цей епізод є кульмінацією всієї терехівської епопеї товариша Хаблака. Як би він не повівся пізніше, кожен його крок якоюсь мірою був результатом хвилини, про яку йдеться. Навіть саме рішення повернутися до педагогічної роботи народилося тепер, хоч визріло трохи пізніше. Звинувачувати в чомусь наш колектив не доводиться, бо Андрій Сидорович справді не годився в журналісти, а пожартувати в усіх редакціях люблять. Інша річ, що жарт з телефоном був дуже злий, якийсь диявольський жарт, як усе, що починалось від Івана Кириловича. Хаблак був стомлений вчорашньою поїздкою, турботами про сім'ю, okazіями з цуциком та нарисом, а особливо сутичкою з Загатним, у якому досі бачив свій вимріяний ідеал газетяра, і бракувало одного влучного поштовху, аби зірвати його з усіх гальм. Тим поштовхом став Іванів жарт).

Мені не хочеться описувати ні Хаблака за цих хвилин, ні Загатного.

Андрій Сидорович був украй розладнаний, живий жмуток нервів, він не тямив себе і, гадкую, не пам'ятає, що кричав тоді. Загатний намагався бути зовні спокійним, сховався за іронічну, зневажливу посмішку, але відчувалося, що не чекав такого вибуху, й був прикро вражений, навіть трохи переляканий. Я теж не пам'ятаю всього, що вигукував Андрій Сидорович. Зрозуміло, збудження передавалось і присутнім. У мене навіть руки тремтіли. Вибігла вся друкарня. Ми боялися, що Хаблак і Загатний зчепляться битися. Правду кажучи (і між нами), дехто з наших шкодував, що Андрій Сидорович не вліпив секретареві доброго ляпаса, то була б інтелегентика наука, ліпша за словесну. Але це вже, звісно, лишень так, щоб докинути. Не подумайте, ніби я за хуліганство.

Бувають випадки, коли відчуваєш безсилля слова. Передаю лише те з Хаблакового монолога, що збереглося в пам'яті. Поперед усього Андрій Сидорович перечепився об телефонний провід, апарат ковзнув зі столу і покотився по підлозі — шум, гам, гуркіт, зойки друкарки, одне слово, декорації лише підсилили враження від сцени:

— Так, нездара я, посередність. Але хіба ваші таланти дають вам право знущатися з мене? Я таки мрію про журналістику, але коли всі справжні журналісти схожі на вас, хай вона загине, та журналістика. Таких треба в колиці душити. Змалечку. Аби й собі, і людям світу не заступали. Я вас любив, я схилився перед вами. А зараз, думаєте, ненавиджу? Це була б завелика честь для вас. Я вас жалію. Я, нездара, маса, посередність, я, Хаблак, з якого ви глузуйте, якого в душі й на копійку не цінуєте, я жалію вас, талановитого, інтелектуального Загатного. Та ви й самі себе не любите. Ви ненавидите власну душу. Ви проклинаєте її. Але живете з нею. Бо то ваша тінь. А від власної тіні куди подінешся? І тому мені дуже жаль вас. Я щасливіший од вас, бо я людина...

(Не буду переказувати всього, що запам'яталося з Хаблакового крику. Неприємна історія. Згадати соромно. Єдине — вона розбудила пригніченого невдачами Хаблака. Вона змусила його шукати людської гідності не в талантах і навіть не в розумі, а в чимось іншим, глибшим, людським. Можливо, в доброті).

Ця сутічка допомогла Андрію Сидоровичу вибрати рішенець, на перший погляд дріб'язковий, але він скерував усі подальші кроки його. Щодо Загатного — то про це згодом. Видихавшись, знесилівши від гістеричного крику, Хаблак пошпурив на червону скатертину зведення, пішов з редакції й вернувся лише по обіді. В Загатного вистачило сили підняти кинуті Хаблаком папери та зачинитись у своєму кабінеті.

Але я вже не милувався тою витримкою.

5

Давно вже ми з вами не копали вглиб, не знімали на шарування років. Будьмо ж археологами, що шукають початок усьому на гострій заступі. Минулого разу я розповів про армійський період Іванового життя. А що ж було до того? Які поштовхи формували цей не абиякий характер? Справді, ніби в археологів: чим глибше копаєш, тим цікавіше стає. Здається, ось-ось сягнеш суті всіх речей. Що ж, обережненько зчистимо перший армійський рік — і перед нами оживе Іванова юність. У своїх вечірніх сповідях він любив згадувати ці два роки між ремісничим училищем та військом. Навіть трохи романтизував їх.

Працював у місті, неподалік села, приїздив додому в темній формі зі срібними молоточками, гарний, дужий. Хлопців у селі мало, дівчат багато, штани — кльош, Іванко-Івасику... Ідеш недільними вулицями — баби попід тинами шепочуться, чий такий красень, таж Загатної, ось тобі й Буйвол. Так, це той, що Буйволом у школі дражнили, що на цвинтарі з самопала стріляв? Ніколи не подумала б, як діти ростуть, наче городський, драстуй, зятьок...

Світ сотворили, аби було де пишатися першому парубкові на селі Івану Загатному.

Одного літнього дня... Так чи майже так починаються всі казії. Власне, заради цього випадку я й пишу про Іванову юність. Не буду додавати від себе ані слова. Я записав цей монолог після чергової сповіді Загатного, маючи надію (усі ми грішні) написати ліричне оповідання. Тож одного літнього дня погостювати в сільських родичів приїхали дві студентки. А тепер, як кажуть по радіо, вмикаємо запис — голос Загатного.

— Біля клубу танцювали. Пилюга, регіт, дівочий вереск у сутінках, гармошка рипить, шерех соняшникового насіння, лущиння спльовували під ноги й на плечі сусідів. І

вони збоку — глядачі: сільська екзотика. Стрункі, чепурненькі, білі лиця, міські плаття, міська говірка. Хлопці перештовхуються, мимо курсують, але ніхто не наважиться зачепити. Я поправив ремінь на казенній гімнастборці, з-під козирка на чоло пасмо чуба — і розвалькувато, впевнено до них.

— Пардон, — кажу. — Чудовий вечір. Екзотика...

Тоді я хоч і мало читав, але виписував і завчав усілякі культурні слова.

— Гарний вечір, — відповідають.

— Теж у гості? — мовляв, і я не сільський, дивлюся на вас це зверху.

— В гості...

Я ліву ногу вперед, руки за паска, ніби фотографуюсь:

— Безкультур'я...

Вони промовчали. Вперше тоді мене шпигонуло. Так кортіло побалакати, яким примітивним бачиться село після міського життя, вони ж ані слова. Ну, думаю, ми вам продемонструємо. Розштовхав танцюристів, гукаю на весь майдан:

— Вальса давай!

Зарипіла гармошка. Вальс не вальс, а щось схоже. Беру одну студентку за лікоть:

— Пардон, дозвольте...

Вона спершу ні та ні, але я був упертий. Почали ми вальсувати. Зізнаюсь, до того вечора я двічі вальса пробував. І все з хлопцями. В гуртожитку. В селі ж тоді, окрім польки й карапету, нічого не знали. А тут ще пісок, вибійни, куди ногу не поставиш — не так, чавлю своїми казенними її пальчики в босоніжках, шарпаю туди-сюди, наша дівчина уже й плюнула б сперсердя, а вона терпить, бідолаха. Боявся, що осоромить мене в рідному селі на все життя, від того ще дужче дерев'янів, одне слово, не танок, а мука і для мене, й для неї. Щастя — музиці обридло для одної пари пиляти. Замок. Одвів її до подружки, ще раз «пардон» мовив і почав заливати, як у нас кажуть. Ніби людина, що з крутої гори біжить, — ледве встигає ногами перебирати. І знаю, що треба гальмувати, а не можу. Злість бере, хочеться довести, що ти їм рівня, а вони відповідають дуже ввічливо — і край. Особливо павзи нервували мене. Мовчать після моєї чергової анекдоти, а самі ніби розмовляють поміж себе. Буцімто якусь таємну мову знають. Майже фізично відчував скло, яке поміж мною і ними. Я був тільки мухою, що об те скло безнадійно товклася.

І не в одязі була річ, не в міській балачці і не в сільській — вони знали щось таке, чого я не знав. Вони були розумніші за мене, інтелектуальніші, як тепер кажуть. Весь мій міський лак, усі ваги першого парубка губились у світлі, що струменів з їхніх (якихось дуже живих) очей. Можливо, розповідаю трохи фрагментарно, але вперше того вечора відчув я подих інтелекту і зрозумів, що є сила внутрішня, дужча за всі біцепси. А мені не вистачало тої внутрішньої сили. Її могли дати лише знання. Я ще провів гостей додому,

міцно взявши під руки, знову безперервно щось теревенив, але з кожним кроком, з кожною кумедною сільською «сторією» рвалися нитки, що єднали нас. Моя красномовність швидко вичерпалась, я переживав жорстокі хвилини — нам не було про що розмовляти. Ми існували в різних площинах. Знайомий вам такий геометричний термін?

Я добросовісно переписав зі старого бльока конспект Іванової сповіді. Ще раз перечитав. І одна особливість її впала у вічі. Власне, я й раніше помічав її, але не надавав значення. Зважте: усіма своїми екскурсами в минуле Загатний намагається виправдати себе теперішнього. Втрачається розвиток характеру, факти і настрої відверто підтасовуються. Звідси висновок: описуючи Іванове минуле зі слів самого автора, не можна особливо покладатися на його об'єктивність. Іншого ж джерела інформації я не маю. І ще одне, але з цим ми стрічалися раніше. Помітили, що Іван жодної хвилини не був з дівчатами таким, як є? Він лицедіяв, грав міського, цивілізованого, як висловлювався пізніше, парубка, і награна ця бравадна культура помітно блідла на тлі справжньої освіченості. Звідси й скло, і відчуженість. Я теж народився в селі, теж зустрічався з приїжджими, і хоч ми чимось різнилися, та я ніколи не почувався серед них голим королем. Бо я лишався таким, як є, й інакшим не намагався бути. Але, без сумніву, цей вечір дуже вплинув на Івана Кириловича та якоюсь мірою штовхнув його до науки.

Інша річ, дивнуватий присмак цієї okazji, буцімто освіта дає перевагу над людьми. Воно, звісно, ніби й так, недаремно ж кажуть: ученому — світ, невченому — тьма, але в зовсім іншій світлі, ніж це видається Загатному. Тут виникає вмотивована підозра: невже Іван й університет штурмував, аби лишитися першим хлопцем, тільки вже не в селі? Та не будемо судити ближніх, то й нас не судитимуть. Час усім судія.

★

Іван креслив макети, підписував матеріяли до друку, вигадував заголовки, рубрики, шапки, виписував гонорар за сьогоднішній номер, стругав олівці, розводив водою загусле чорнило в каламарчиках, хоч і писав авторучкою, навіть замінив вимочку у прес-пап'є, але будь-яка робота колись та закінчується, і десь під обід він спинився, знесилений, переможений. Далі не було куди тікати. Та й вигадав би він якусь спішну роботу — робота вже не прийняла б його. Він зараз був дуже порожній. До плачу. Навіть бажань жодних. Окрім одного: коли б день вернути назад і щоб нічого не сталося, особливо недавньої сутички з Хаблаком. Гидко. Справді, гидуєш себе. Ніби в багні вивалюєшся. І вже не обмиєшся. Ненависне відчуття бруду та протягів. У всіх стінах щілини, а в щілини дме студений вітер. Ще вчора він мав ліки від

цього незатишку. Піднімав трубку, на тім кінці світу дзюрчав дзвінок і тихий голос (її голос) відповідав: «Інспекція слухає...» Якщо всі агрономи були в роз'їзді, вона так само тихо казала: «Приходьте...» Він брав бльокнот і прошкував у райвиконком, інформуючи коректорів:

— Я в райвиконком, за даними для передової...

Він сидів просто неї з бльокнотом на колінах, їх розділяв лише стіл, сонце золотило лисини канцелярських столів, запах жасмину й любистку з райвиконкомівського саду, і він міг промовляти, скільки захоче, — він грівся в її очах, в її ненаграній, щирій цікавості. Вертався до редакції, коли в грудях танула крига. Так було до вчора, але вчора він забажав волі й тепер її має. Він не шкодує, ні, але коли-неколи буває дуже зимно. І хочеться продовжити гру, уявивши, що вчорашнього вчора не було.

— Сільінспекцію, будь ласка...

— Інспекція слухає, — перервав дзюрчання Людин голос. Іванові здавило горло. Але не було часу поглузувати з власної сантиментальності.

— Загатний. Дані по буряках на вчора вже поступили?

— Так.

— А ваша агрономія не роз'їхалася?

— Ні, — дуже лаконічне.

— А коли роз'їдеться? — благов Іванів голос.

— Я не цікавилася, — сухо прошерхотіло в телефонній трубці.

— Пробачте...

— Прошу...

Дуже ввічливо. До сказу. Ввічливість — найкраща форма відчуження. Сам учив її цього. І це знуцальне «прошу» від нього. Що посіеш, те й пожнеш. Дурне прислів'я. Жнуть у багато разів більше, ніж сіють. Але він не бажає про це думати. Раз, два, три... Думай про інше. Думай про інше. «Непогано, що Діоген був приречений на заслання: там він узявся до філософії». Григорій Сковорода. І все ж проклята Терехівка. Збожеволіти можна. Іван увімкнув приймача. Передавали виробничу гімнастику. Раз-два-три... Раз-дра-три... І весь рік, і щоранку, і хтозна-скільки років, раз-два-три, раз-два-три... Окрім Терехівки, він ненавидить гімнастику. Раз-два... Вимкнув.

Подався в складальний цех повз друкарку, що принесла свіжі газети. Незалежно й гордо, ніби нічого не сталося і не мусить статися, вони звикли, що йому не пишуть, а коли й пишуть, то до вимоги, на пошту, але навіть випростані плечі його волали рятівного: «Вам, Іване Кириловичу, лист...» Друкарка мовчала, і в складальному цеху всі мовчали, зайняті роботою, жодних запитань, він чітко креслить макети, він талановитий секретар, він талановитий адміністратор, соняшник у вікно, сонце, сонечко, осоння, провінція, повіситися мало. Він знову почвалав повз друкарку, що розкладала корес-

понденцію, оточена газетярами, та знову ніхто не озвався до нього й словом, можливо, на пошті є, але подзвонили б, йому дзвонять, коли надходять листи, це так рідко буває. Під шовковицею стояв мотоцикл, біля мотоцикла навкарачки Гужва з ключами в засмалцьованих руках.

— Ну, Миколо, сперечаймося нарешті, що я не своєю смертю скінчу дні свої?

— Я людина невіруюча, Іване Кириловичу, але все одно гріх. Раптом справді, тьху-тьху... Та й з ким тоді я розіп'ю коньяк? Ви ж не воскреснете заради цієї урочистої хвилини?

— З товаришем Хаблаком за моє здоров'я, — проказав Загатний. Йому кортіло, щоб хтось хоч словом обмовився про Хаблака, так смоктало за душу, але Гужва, як і всі навколо, мовчав, ніби нічого не сталося годину тому.

— Зберете по карбованцю на вінок, профспілка виділить, Гуляйвітер виголосить промову, він любить промовляти, потім ще по карбованцю — і в чайну, за упокій душі. Товариш Хаблак скаже здоров'я, смерть з усіма примирює, смерть — миротворець. «Усе трава і лушпиння, усе прах і тлінь, усе минає», — учив старець Сковорода. — (Хвилинку уваги, даруйте, та ось іще яскравий приклад недоброчесного цитування Іваном великого філософа-демократа. Я відшукав ці рядки. Справді, вони є в Г. Сковороди, і я вже приготувався звинуватити його в песимізмі. Та ось закінчення думки, про яке свідомо не згадує товариш Загатний: «Серцем людина вічна». Розумієте? Тобто філософ обстоює прогресивну, прийнятну для нас ідею: людина безсмертна в ділах своїх. Ще раз даруйте. — М. Г.) — Ха-ха-ха! Могилу обсадите квітами, поставите цементований окоренок і напишете бронзовими, під золоту літерами епітафію, хоча б на зразок отакого:

Тут лежить Загатний Іван.

Пес! Поруч брата стань...

Іван Кирилович полюбляв і умів мудрувати про власну смерть, особливо під настрої.

Гужва подзвонював ключами вже десь під мотоциклом, він справді лише гумка, що засмоктує без будь-якої віддачі, він навіть не засміявся, й Іванів жарт повис у повітрі, гарячому, спеченому повітрі. Сонце мліло над випаленим двором, ніби тисячоватна лямпка якраз над головою у фотоательє, коцюрбилися пелюстки красоль на кльомбах. Загатний ще раз пройшов повз друкарку, лист міг загубитись у газетах, але вона вже розіклала газети й вовтузилась із підшивками. З вікна осоння видавалося ще спечнішим та важчим, ніж було насправді. Іван сів до стола, опустив голову на руки — м'яч, з якого випустили повітря.

*

Я думав про актора, який весь вечір живе тільки для глядача. І ось вистава закінчується, глядачі роз'їжджаються по домівках, актор лишається в порожній залі — будь-яке

лицедійство втрачає смисл, час нарешті стати самим собою. Чи кожен здатен відшукати себе після святкових рампових вогнів, бурхливих оплесків, вигуків, квітів, головне ж — після довгого лицедійства, до якого так звик? Гадаю, далеко не кожен. Більшість акторів, мабуть, відчувають у душі порожнечу. Трохи по собі суджу — уже повідомляв, що брав участь у шкільному драматичному гуртку. А може, це після нервової перенапруги, маятник, так би мовити, туди-сюди, туди-сюди, читали у восьмому номері «Знання — сила»?

Написав я про актора, аби пояснити, яку порожнечу відчував у собі час від часу Іван Кирилович. Бо без пояснення, без наголосу на цім його стані, який періодично повторювався, образ мого героя буде неповний. Але таке порівняння теж не відзначається повнотою. Це лиш один бік медалі, як кажуть. Я наслідую самого Івана. Той, відчуваючи, що наближаються години порожнечі, душевної депресії, щосили ляав Терехівку, котра таки доведе його до божевільні. Чи завинила тут Терехівка? І так, і ні. Повільні, осінні ритми провінційного містечка не збігалися з ритмами діяльного, експресивного Івана Кириловича. Звідси ряд непорозумінь і дрібних конфліктів. Але це не головне. Адже пульс редакції помітно частіший, ніж багатьох районних установ, хоч би в силу чіткої періодичности газети. Хто йому забороняв сповна віддаватися роботі?

Щось дуже по-науковому заспівав я — депресії, експресії, ритми. Начитався технічних журналів. Останній тиждень ніякої белетристики не можу читати, всюди фальш відчуваю. Герой, наприклад, серенаду коханій співає, а я йому: «Якої б ти заспівав, дізнавшись, що за три тижні капут тобі буде і черви тебе точитимуть?» Гортаю підшивки технічних журналів, там хоч якась конкретність є. Заспокоює.

Щодо науковости, то я б і загогулистіше міг утнути, невагомість космонавта і невагомість Загатного, порожнеча космосу і порожнеча Терехівки, і таке інше. Але поспішаю. Хтозна, можливо, це остання сторінка мого геніяльного роману... Відолашне людство! Скільки воно втратить! У мені несподівано збудився гумор. Завтра їду в міську лікарню. Без папірця звідси не приймуть, але я зайду наприкінці прийому, коли вже не буде черги, скажу, що раптом стало погано, впрощу, вблагаю лікаря, хай зазирне в моє горло. Хоч вони й не скажуть, якщо рак, але я по очах зрозумію. Стану в дверях і проголосу їй чи йому: «Тільки чесно, скільки мені жити лишилося? Маю важливу роботу й мушу знати, на скільки розраховувати, будьмо дорослими людьми, лікарю...» Він назве місяць чи, може, три тижні. Тоді тиждень я відкину, в останні дні звалить, уже не розженешся з писанням, лишиться моїх днів п'ятнадцять-двадцять, складу плян роботи, скільки сцен лишилося домережити, менше про себе, більше про героїв, і таки допишу роман. Єдиного боюсь — аби силоміць у лікарню не поклали чи в Терехівку не повідомили. Бо по-

чнуться ойки та зойки, вже й без того дружина підозріливо поглядає, чомусь ти ніби схуд, каже...

Але будьмо оптимістами! Намагався сьогодні густо, як Загатний, коли йому зле трапляється, але ще тоскніше стає. Хоч далі, здається, уже й нікуди...

До побачення на тім світі. Auf Wiedersehen!

«На тім світі» по-німецькому не вмю сказати, хоч дванадцять років німецької вчив. Даруйте... Ха-ха...

!!!!!!!Про мій стан можете судити з цих знаків оклику. Я їх тут півсторінки наставив. Пишу наступного дня, ввечері. Щойно з автобуса. Тільки жодних емоцій. Я й так витанцювував у дворі лікарні. Збожеволів з радощів. Трапляється. Я весь зараз зітканий з цього слова: житиму! Житиму! Житиму! Житиму! Житиму! Симфонія! Польонез. Бетговен. Штравс. Глюк чи Глюк. Не пам'ятаю. Був який композитор. Плювати мені зараз на всіх композиторів. Я житиму. Я житиму. Подобиці завтра. Подобиці листами. Привіт поштареві. Жду ответа, як соловей лета. Подобиці завтра. Я іду спати. Я іду спати. Я житиму. Я житиму!

Ви колинебудь народжувалися вдруге?

А спробуйте...

6

Звернуло на другу — повз редакцію від центру Терехівки поспішали на обід службовці, метушливі, якісь занадто діловиті; вони розсмоктувалися селищними вуличками і завулками, зникали під солом'яними й бляшаними дахами, наче ілюстрували відомий заклик до спілки села з містом. Івану Кириловичу більше подобалось, коли за годину вони вертали з обіду — приглушені ситою сільською їжею, з переповненими черевами, кроки повільні, трохи лінувати, й очі дрімотно-ласкаво мружаться до сонця. В усякому разі такими уявлялися йому ці щоденні циклічні маніфестації.

Загатний стояв біля вікна й іронічно посміхався. Руки складені на грудях. Редакція спорожніла, тільки під шовковицею редакційні холостяки грали в шахи. Його сколихнуло, коли уявив себе в тій череді: голодна, поспішна хода до ідальні й сонно крізь масну спеку назад. Він не піде обідати. Можливо, пізніше. Випити б чогось холодного. Ніякого апетиту. Ні до чого. Повна мертвотність. Душевний штиль. Штиль — коли ні вітерця. Спущені вітрила. Порожнеча. Трупний запах. У спеки трупний запах. Якусь розрядку. Хоча б гроза, дощ: вибігти у двір і танцювати під градом та блискавками. Задуха.

Редакційним двором котиться Параска Пантелеймонівна, бібліотекарка парткабінету, яка вона повинюча, аж салом трясє, на терехівських хлібах вони всі тут гладкі й перелякані од народження, щогодини нова чутка, реорганізація ра-

йону, кохається в терехівських плітках, склад новин, елеватор пересудів, а вже від неї по установах, централізація, механізація, техніку на службу людині, сьогодні грози не буде, пектиме весь день, він ненавидить Терехівку, розімлілу від спеки, і пісок хрускотить на зубах, бібліотекарка вже ступає в двері:

— Прошу...

Параска Пантелеймонівна розпливлася на порозі в усмішці, що зичила радість і щастя усьому світові:

— Драстуйте, Іване Кириловичу! Що новенького?..

Це були її ритуальні слова, Загатний чекав на них. Підкреслено байдуже відповів, опустивши очі:

— День добрий. Та таке...

Жінка злегка насторожилася:

— Хіба що?

Іван пересунув папери на столі, відчинив шухляду й розуміюче всміхнувся:

— Ніби не знаєте...

— Ой, Іване Кириловичу, й гадки не маю, грім мене побий, коли я хоч слово чула, — обличчя її благало, — Іване Кириловичу, слово чести, тільки між нами, я для вас і книжечку, що ви просили, приберегла...

— То ви не знаєте, що завтра буде? — дуже серйозно спитав Загатний.

— Що? — її очі тривожно округлилися. Чутки про реорганізацію все певніші, а вони з чоловіком нещодавно побудувались у Терехівці: — Невже?..

— А ви нікому? — Загатний недовірливо обмацав поглядом вікна.

— Та ви що... — майже образилася Параска Пантелеймонівна, хоч не спроможна була затаїти від першого стрічного жодної дрібниці: — Ви ж мене знаєте, Іване Кириловичу...

— Двері щільно? — кинув Іван. Він насолоджувався хвилиною, намагаючися не дивитися на сцену збоку, щоб не оцінювати себе.

Жінка навшпиньках пішла до дверей, пишне, холодцювате тіло здригалося в ритм ході. Двері були зачинені щільно.

— То ви не знаєте, що буде завтра? — йому захотілося випити, упитись, напитися, сп'яніти.

— Що? — з глухою урочистістю прошепотіла Параска Пантелеймонівна.

Загатний перечекав, намагнічуючи тишу, ввібрав у плечі голову і, таємниче, спідлоба дивлячись у зблідле обличчя гості, прошепотів самими губами:

— Се-ре-да...

— А щоб вам! — гукнула Параска Пантелеймонівна по хвилі, отямившись. З її обличчя довго не зникало передчуття чогось незвичайного, страшного. Вона все ще стояла на поро-

зі великої, жаданої таємниці. Згодом усміхнулася ніяково, зрозумівши, що з неї зле покепкували. І непомітно вислизнула надвір, забувши, за чим навідувалася до редакції.

А Загатний реготав. Сухий, безрадісний регіт трусив, підтоптував його. Іван не тільки радо корився тій вибухлій силі, а й прагнув її, накликав, підстьобував, боячися тиші, яка примусила б зазирнути в себе. Вже несила сміятися — задихався, гортаючи закладними пальцями папери на столі, і все одно вичавлював з грудей штучні клекоти. Хтось мусив його зараз порятувати, взяти Загатного від Загатного й повести бозна-куди, хай по хистких хвилях ще одної ілюзії, тільки б не жорстока ясність.

Іван Кирилович перехилився через підвіконня та гукнув ледве не на всю вулицю:

— А чи не випити нам, хлопці?

Очучвірілі від спеки, хлопці навіть не подивувалися з нежданої пропозиції начальства, полишили шахи й почали порпатися в кишенях. Але Загатний легким рухом висмикнув з гаманця лискучий папірець, подав Гужві:

— Організуйте, що треба, тільки не дуже міцне...

Він пройшовся по спорожнілих кімнатах, радіючи майбутньому сп'янінню. Зарипіли двері, входили хлопці, тепер він буде не сам, і не лишалося часу аналізувати власну душу. Застелили стіл газетою. Гужва дістав з кишені дві пляшки «Портвейну», дрібно наструганий сир, банку кільки в томаті і шмат ковбаси. Окраець черствого хліба знайшовся в багажнику мотоцикла — від учорашнього рибалення Гуляйвітра. Пляшку відкоркували різком рядкоміра, банку — шилом, яким друкарка проколювала для підшивки газети. Кільку брали на блискучі свинцеві пластинки-заставки. На всю редакцію знайшлася одна склянка, її віддали по старшинству Іванові. Інші пили з пластмасових підставок для олівців. Збудженому Загатному все було вдивовижу, його веселила конкретність навколишніх речей, все хотілося робити самому — ламати хліб, відкорковувати пляшку й споліскувати над відром підставки. Сміявся — коротко, зворушено; широко цибав по кімнаті. Далі підніс склянку, наповнену червонястим вином:

— Вип'ємо, товариші, за те, щоб ми почувалися вільними від самих себе...

Здравиці ніхто не зрозумів, але всі були зворушені урочистістю Іванового голосу. Загатний цідив вино, заплющивши очі, з насолодою всмоктував кожну краплину, що несла забуття й легкість. І чим ближче було до денця, тим смішнішими видавалися його недавні болі — пив зрідка, та й спека. Наперекір дієтичному ранковій апетитно жував ковбасу з черствим сиром, сьорбав з пластинки кільку в томаті. Легка, безпричинна радість, завинута в голубий серпанок прозорості, — зараз не існувало ні тридцяти безплідних років, ні душевної втоми, тільки п'янувате ширяння над світом і самим собою. Вдивлявся в обличчя колег, які вони всі близь-

кі, рідні, гарні, навіть пошкодував, що між них не було товариша Хаблака, вони б зараз обнялися, і всі конфлікти щасливо владналися б, він би навіть вибачив учорашній програвш, він усім дарує свої образи, хай і вони йому вибачать. Це нічого, що всі існують окремо, кожен по собі, є щось єдине, спільне поза матерією, часом, простором. Думки були химерні, туманні, реальні контури речей губилися в тютюновім диму.

— Колю, дайте сигарету . . .

Він уперше назвав Гужву так просто і лагідно — Колю. Який милий хлопчак. Сигарета — символ єднання. До біса всі слова. Один раз живемо. Завтра кінець світу. Завтра кінець світу. Золотозубий складач, недавній моряк, приніс гітару, сів на край столу, з акторською недбалістю торкнувся струн. Струни відповіли мелодійно, сумовито. Це був мотив пісні, знайомої Іванові з армійських років, невимушеної і трохи сентиментальної. Проблеми вигадують неврастенічні інтелігенти, такі, як от він, а насправді все дрібниці, все простіше, людяніше.

Бутылка вина . . .

Не болит голова,

А болит у того,

Кто не пьет ничего . . .

Загатний відчув, що ці сентиментальні ритми, ці мінливі хвилі ось-ось доконають його і він упаде на груди Дзядзькові, або Гужві, або залотозубому складачеві і ридна ридатиме. Підвівся і пішов крізь тіняву редакційних кімнат, доки не опинився в коридорі, просто яскраво-білого прямокутника відчинених на подвір'я дверей. Тут оговтався й хотів відступити, втекти назад, у рятівні сутінки, але було вже пізно: світло зачарувало його. Сонце висіло в zenіті, і все, що існувало навколо, не мало тіней. Короткі, темнуваті злами лише підсилювали загальну яскравість. Безсоромна, гола білизна не знала компромісів, жодних ілюзій. Вилиняле подвір'я було вщерть налите сонцем. Біла стіна гаража, біла лава, білий паркан, навіть мотоцикл під шовковицею якийсь блідий, вигорілий. Білі корови-зайди бродили по двору. «Знову бабиська повипускали, — вибухаючи раптовою злістю, подумав Іван. — Мало їм вулиці. Ніби редакція — заїжджий двір . . . Ніби чортзна-що . . .»

Він не стримував, не гнуздав своєї злоти, а ревно підігривав, зиркаючи на млявих корів, ніби на своїх лютих ворогів. Знову було куди втекти від полуденної ясности, а він так прагнув втечі! Підбіг до мотоцикла, сунув у фару сірника, смикнув ногою стартер. Мотор чмихнув, торохнув. Іван різко взяв на себе газ і рвонув до воріт. Біля штахету круто розвернувся, штовхнув корову переднім колесом. Корова сахнулася, гойднула рогами і, підібгавши хвоста, ковзнула в рятівну прогалину воріт. Загатний кинув мотоцикла ліворуч, прямо в настовбурчені коров'ячі роги, наполохані очі твари-

ни майнули перед ним, важезне тіло, впавши на коліна передніх ніг, миттю вирівнялось, і шлейф куряви ліг упоперек вулиці. Іван робив по двору коло за колом, нещадно газуючи і вичавлюючи з перегрітого мотора все, що можна було вичавити. Осатанілий мотоцикл ревів та плювався густими клубками диму, настрополохані корови, зшаленілі від спеки, гуркоту, чаду, теж металися по двору, раянілись об гостряки акацій та штахет, кружляло палюче сонце, гойдалася пересохла земля, і десь далеко давилися сміхом, перешилившись через підвіконня, сп'янілі хлопці.

7

Можете уявити, як мені кортить розповісти нарешті про свої пригоди в місті. Бож, окрім цього зошита, ніде й нікому не повідаеш. Поголосків лячно. Того вечора дружина присікалася: «З якої радости нажлуктився». Ви ж, мабуть, теж помітили, що я трохи під мухою був. Та, кажу, знайомих у бібліотеці зустрів. А в голові бубни гопака вибивають.

Ну, одне слово, пробився я до лікаря без запису. Певно, вигляд такий мав, що не наважилися відмовити. Сів до столика з усяким блискучим причандаллям, а серце в три молоти з перервами: тук-тук-тук, тук-тук-тук, тук... В обличчя лікарки очима втупився — помічу, думаю, хоч і не скаже про рак. І жодних думок, буцімто на страту привели, буцімто білий світ на цім тьмаріє. Рота відкриваю, вона лямпу ближче підсуває, холодний смак металу, перестук годинничка на її руці, ніби цвяшки в труну забивають...

Ага, про настрої, в яким ходив я того дня по місту, доки до лікаря втрапив. Сніжок молодий, зелені ялинки біля театру, дітвора з санчатами, перші новорічні іграшки у вітринах, а для мене все одного кольору, сіро-бурого, прощаюся з усім, сльота в душі жахлива, і так себе жаль, так жаль. Стану лицем до вітрини, ніби замилувався, й слъози ковтаю...

Тільки, здається, рота відкрив, а вона уже й до столу одвернулась, пише.

— Ну що... лікарю? — запитую дуже тихо.

— Та нічого там немає. В свою амбулаторію зайдете, двічі змажуть — і згадки не лишиться. Холодної води, мабуть, випили... — байдуже проказала лікарка, не виявляючи жодних емоцій.

— Я вас дуже прошу, подивіться уважніше. Я ковтати не можу третій тиждень, і отут усе здерев'яніло, — я вже благав, ладен стати на коліна.

Вона стонула плечима, знову ввімкнула лямпу й почала обмацувати, обдивлятись мое горло. І знову на обличчі не проступило нічого, окрім втоми.

— Це трапляється періодично, коли вирізають гланди. Даремно хвилюєтеся. Вигадуєте собі хворобу...

Тоді я зважився відкрити карти:

— Правду кажучи, лікарко, я підозрюю у себе рак. І прошу сказати відверто, я не маленький...

Ні, вона не засміялась, я б ще міг ті веселощі запідозрити в штучності. Вона трохи сумно й покwapно звела брови:

— Скільки вам років?

— Двадцять вісім. А що?..

— Уперше в такому віці зустрічаю ракоманію. Найтиповіше після сорока...

Знову сіла до столу. Я все ще не наважувався повірити, моїй паленіючій голові уявлялася всесвітня змова проти Миколи Гужви. Навіть руки на колінах тремтіли. Я сховав їх до кишень. Морозило.

— А може, ви не наважуєтеся сказати мені гірку істину? Розумієте, в мене серйозна робота, я повинен закінчити і мушу знати, скільки днів лишилося...

— Ну й дивак... Хіба б я відпустила вас із цим папірцем, помітивши щось серйозне?

Так-так, вона б не відпустила. Вона відповідає за мене. Моему розуму цієї хвилини потрібні були саме такі докази. Вона б не відпустила. Отже, я житиму! Я житиму! Відтоді я наспівував ці слова увесь день.

— А я, дурний, мучився, помирати зібрався, — забелькотів я, відчувши, як мільйоннотонний вантаж сповзає з моїх плечей і я випростуюсь. — Такий похоронний настрій. Важливу роботу хочеться закінчити, вночі прокидаюсь, а воно чавить, сядеш до столу — кавалок хліба в горло не лізе, а тут ще й розмови всілякі про рак, велике спасибі вам, пробачте, одного дня я вже думав...

— Менше треба про хвороби думати. До побачення, — не досить гостинно обірвала мене лікарка, але я б усе вибачив їй тої хвилини.

Я вибіг з кабінету, затискуючи в спітнілій долоні рецеттик, поспіхом накинув у роздягальні пальто, ледве не забув авоськи, уже з вулиці вернувся, в мені вирувала енергія, я помолодшав років на десять. Молодий сніжок рипів під ногами, зеленіли ялинки, в парку дівора ліпила снігову бабу з мермелядними очима, тротуарами квапилися жінки в яскравому вбранні, у вітринах блищали ялинкові прикраси — і все те в барвах, кольорах, русі, усе те жило, і я з ним жив.

Такий апетит до життя раптом збудився, збожеволіти можна. Накупляв ялинкових цяцьок, хоч у нас торішніх досить. Придбав дві платівки з джазовою музикою, хоч терпіти її не міг раніше, — раптом захотілося чогось гострого, бурхливого. Купив матерії дочці на платтячко та хустину дружині. І все таке яскраве, до неподобства — вдома дивувалися. І така в мені спрага яскравості, святковості після майже трижизневих сутінів прокинулась, що я ризикував усю платіну на барвистий дріб'язок розкидати, ніби дикун який. Подумав, що дешевше вгамуватись у ресторані, випити за друге народження. Так і вчинив.

Найцікавіше, що горло моє перестало боліти, тільки-но я вибіг з лікарні. А вчора перед сном випив гарячого чаю, то нині жодної хворости не відчуваю.

*

Сьогодні я надібав народну мудрість: боягуз тричі вмирає. Що ж, правда. Але не поспішайте кепкувати з боягузів. Зате ж і народжується боягуз тричі! І кожного разу заново відкриває світ. Це прекрасне відчуття. Заради нього варто вмирати, повірте мені.

Утіймав себе на тім, що вподобав брати речі до рук або хоч торкатися їх. Чорнильницю поставиш на долоню і милуєшся. Не так чорнильницею, як собою: відчуваєш дотик, вагу, колір — отже, живий Микола Гужва. А то раптом найпростіше щось, дрібничка, хай навіть нерозтала сніжинка на рукаві пальта, крихітна, ніжна, розчулить до сліз. Живу...

Вночі випало багацько снігу: вийшов у самому светрі, за лопату — і вперед. Прокидав доріжки в дворі, до погребу, до воріт, а тоді вздовж вулиці як зайняв смугу — метрів з двісті прогнав. Справжнісінький тротуар. Шкода, на роботу вже час було, теця покликала снідати. Морозець обличчя поколює, щокі палахкотять, у м'язах сила, бадьорість, сухий сніжок шурхотить під дерев'яною лопатою, дишеться легко, ворона зимним туманцем на яблуні каркає, люди вітаються, жартують — живу...

*

Цього вже не зітреш з пам'яті, як учорашнього дня. Дурний сон; жалібна усмішка Параски Пантелеймонівни, його неврастенічний регіт, пляшка, корови, вилинялий від сонця двір... Героя роману з нього не вийшло. Обличчя хлопців у вікнах редакції: а король, виявляється, голий! Інакше кажучи, він такий же, як і ми. Бога розіп'яли, сочиться кров, злітається гайвороння. «Ага, він теж із плоті, він смертний, а удавав із себе Бога!» — галасує натовп. Триумф. Гидко. І накурився знову. Коли б зібрати усі обіцянки та клятви не курити... Спасеними намірами вимощене пекло. Може, й справді він занадто легко засуджує ближніх? Може, вони все розуміють, лише несила побороти себе? Невже стати інакшим, ніж ти є, неможливо? Дурні проблеми. «Не будьте подібні кроту, в землю влюбившемуся». Сковорода. Його не обходять «прості й маленькі». Його, Івана Загатного, треба міряти і н-ш о ю м і р к о ю. Ага, ось воно. Тільки не згубити, іншою міркою. Вади людей, що зводяться над масою, як вежі, лише відтінюють їхню велич. У великих індивідуальностей великі вади. Формула, яку слід пам'ятати, коли оцінюєш себе. Тоді не впадатимеш у розпач від першої темної плями на своїх білосніжних шатах.

Два полюси в душі справжньої особистості й боротьба між ними. «Раздели себя, чтобы узнать себя». Геніальний старець. «Наше життя — це безперервна боротьба». Плідність цієї боротьби. Цікаво, як дивиться маленька людина на велику. Погляд посередности на розіп'ятого Бога: «Дивіться, дивіться, в нього ноги криві!..» Радість посередности: у мене теж криві, отже, хоч щось ріднить мене з богом. Маса любить дізнаватись про вади титанів. Маса смакує огріхи великий людей. Маса судить їх власним судом. У маси власний кодекс законів. Але історія все ставить на свої місця. В історії свої закони. Закони титанів. Божевільні думки. Тихо. Чітко зформулювати. Отже: «Дві моралі — мораль малих і мораль великих людей, керманічів. Не судити яскравої особистості за законами моралі для мас. Мораль історії — мораль сильних особистостей...»

— Іване Кириловичу!

— Хвилинку...

«...Розвинути думку. 12.07».

— Іване Кириловичу! Матеріал РАТАУ — для обов'язкового видруккування. Терміново. Чотириста рядків...

— Я так і знав. Доведеться все заново. Хай спопеліє ця гладка Терехівка! Несіть макети...

(Засмучу допитливого читача, який, певно, вже радіє: «Нарешті спіймав Гужву! Звідки він може знати, що думає Іван Загатний сім років тому, по обіді, о 12.07? Висмоктує, як і всі писаки, з пальця...») Не поспішайте! Знаю. Бо чув немало монологів Івана Кириловича у вечірніх сповідях. Бо, найпереконливіше, ось переді мною шмат газетного паперу, на яким рукою Загатного сконденсовано результат його тодішніх думок. Записку я процитував оце вище. Думаю, що з монологів та записки можна досить точно реставрувати хід Іванових думок. Бачите, трохи не детектив. Ні, під мене не підкопається.

Хочете знати, звідки в мене записка? Розповім. Я вже казав, що замолоду не збирався писати романів, але Іван Кирилович здавна цікавив мене. Можливо, передчуття. Чесно кажучи, і таке гадувалось, а що, коли справді раптом випреться Загатний у знаменитості, від нього усього можна чекати, тоді на старість пенсіонерові Гужві заняття буде: спогляди писатиму та до журнальчиків посилатиму під ювілей, слави й поваги у людей інтелігентних заживу, ще й копійка яка на ліки перепаде.

Коли нарешті розігнали Терехівський район, мені випало палити редакційні архіви. В редакціях заведено зберігати жмутки гранок, макетів, рукописів, шпальт кожного номера окремо. Ось я за них і взявся, знаючи Іванову звичку занотовувати свої думки на перших-ліпших папірцях, аби пізніше переписати до щоденника. Зажиток був щедрий. Він і допоміг глибше зрозуміти Загатного та змалювати на цих сторінках хоча б тинь цієї не абиякої людини.

Ага, про щоденники. Без сумніву, вони існують. Такий уже характер в Івана Кириловича, що з самим собою розмовляє він охочіше та щиріше, аніж з людьми, навіть близькими по духу (приміром, зі мною). Чи варто казати, як би хотілося мені зазирнути до тих щоденників? Але це, звичайно, неможливо. Іван не Люда. Там, у столичному ресторані, я й налякнути не насмілюся. Правда, і без щоденників уже два зошити змережив. Останні дні особливо — такий писучий став. Готувався до коротенької інформації про записку, а списав дві сторінки. Просто бігунка словесна, пробачте на слові. Спинитися не могу. Але не забуваймо Івана...)

Уля принесла макети. Звісно, три сторінки доведеться макетувати заново. Диявольська робота. А ще ж не знаєш, що передадуть завтра, в день верстки. Але в душі радів спішній роботі. Вона збуджувала, виривала з лабет утоми, депресії. В обід маятник різко гойднувся ліворуч, потім відповідно праворуч, це коли й жити не хотілося, тепер потроху вирівнюється. Червоний олівець, рядкомір, лінійка так і мерехтіли в його тонких пальцях, коректори ледве встигали носити гранки, друкарка спішно вистукувала новий плян номера — він працював, він був у своїй стихії. Давно скінчилася обідня перерва, по редакційних кімнатах снували люди — для Загатного нікого не існувало, окрім макетів і часу. Так, часу, бо саме час був для нього зараз найбільшим ворогом. Він спливав дуже повільно, краплинами, хоч Іван Кирилович і захопився роботою. З усіх мрій у нього лишилась одна-однісінька: проб'є п'ять разів, вони всі розійдуться по своїх домітках, він лишиться сам у тихій, осонній редакції (прохолодне вечірне сонце — у вікна) і заглибиться в солодкий світ творчости.

Він доведе, що має право на власну мораль, що він не посередність, не маса, не рівня їм. Тоді вони не кричатимуть, що він сам вигадав свою геніяльність. Роки ще нічого не означають. Довженкові було за тридцять, коли він прийшов у кіно, але зробив у ньому революцію. Сковорода найважливіші твори написав після п'ятдесяти... Тільки дуже повільно плине час. Можливо, він тридцять років чекав на цю хвилину. І вірив у неї. І готувався до неї. Це теж нелегко — вірити. Хай вони спробують вірити в свою зоряну годину хоч один день...

— Де відбитки матеріалів для четвертої сторінки? Я ж вас просив принести всі гранки...

Давно не писав. З тиждень. Багато нових думок. Учора переглянув свого «романа». Справді, словесна бігунка, особливо, де про себе пишу. Але не це болить. Історія, як казав Іван Кирилович, усе поставить на свої місця. Сумніша okazія з мєюю вигаданою хворобою і мораль з цього приводу. Якась

невідповідність просвічується крізь рядки. От, скажімо, засуджую я (чого там ховатися, «роман» до кінця, слава аллаху, наближається, звичайно, засуджую) егоїзм Загатного. Так йому й треба, такому-сякому, любіть людей, як самих себе, більше, ніж самих себе, і т. д. — котра по рахунку заповідь Божа? А леж, щойно тебе причавило, метнувся ти, братику, самого себе рятувати, забувши одразу й за людство, і навіть за ближніх своїх. Власного безсмертя, бачте, забажалось. Чудесно. Мовляв, кожен вмирає самотній. І лишімо пристані родинні, громадські, помашім ручкою дітям своїм: ви не знесмертите нас, ми занадто складні, щоб ожити у ваших душах, і пливімо в чисте море, назустріч хвилям, а щоб лишилися по нас на поверхні моря хоч бульбашки, гарячково всівяйно зошити (на щастя, папір зараз дешевий) ряботинням літер...

Слово чести, перші дні по одужанні мені було соромно взяти дочку на руки. Ніби в чомусь великому зрадив її. А за дружину вже й не згадую, винен, таки винен. Уявіть ситуацію: мчить нестримна лявіна, я ноги за плечі й побіг, гукаючи їм здаля: «Рятуйтеся, як можете. Кожен помирає самотній. Я хочу безсмертя!..» і т. д. Гидко. Вертаю з роботи, беру свою малу, та йдемо зустрічати маму, якщо вона на другій зміні.

Синій вечір, сніжок і таке інше — зимова лірика. Вертаємо додому, щєбечемо, сміємося, а мене ніяк не полишає думка, що дружина про все здогадується. І як я міг на цей немічний «роман», на ілюзію власного безсмертя (Боже, яке там безсмертя — ну, перевидали б мою писанину кілька раз, ну, намережив би хтось статейок про М. Гужву собі на хлібець, тільки й того) проміняти їх. Егоїзм столицій і тим страшний. Його в одні двері женеш, а він уже в тисячі щілин зазирає. Бувало, серед тижня відкриваю шухляду, візьму оцього зошита в руки, та одразу давне прислів'я спливає: «Лікарю, вилікуйся спершу сам...» Соромно, ніяково стане, сунеш зошита в глибину стола й кілька днів не торкаєшся...

Але треба скінчити. Шкода все ж, — стільки праці. Писатиму надалі якомога стисліше, щоб до Нового року розпрощатися. У мене тепер безліч нових плянів з'явилося. З першого січня у Терехівці працюватимуть шоферські курси. Уже записався. Одержу любительські права. До прав, скажете, ще й машину треба. А тут у мене приціл на роман... Продам на ту весну мотоцикла плюс гонорар і — «Запорожець». Хочеться світу побачити. По одужанні раптом з'явився величезний потяг до життя. Їздити, бачити, дивуватися — доки вже загорожу навколо обійстя плести, наче той павук?

Ще одна ідея народилася: човна моторового придбати. Дуже річку люблю. Од Терехівки десяток кілометрів. На мотоциклі чи автомашині за чверть години можна домчати. І пливи собі на здоров'ячко, куди захочеш. Сонце, вода, теплінь — здорово! Знудився за життям приемним і гарним. Але це вже пляни на далеке майбутнє. На саму платню не дуже розженешся. І збоку не як у людей — жодної халтурки, хіба

списані книги теці на розпал. Усе залежить від роману. Ба-
чите, і згодилась моя писанина. Якщо не безсмертя, то хоч
машину матиму. Ще раз процитую народну мудрість: краще
синиця в жмені...

Але, звісно, дурень думками багатіє. Ще романа не до-
писав, а вже гроші лічить. Ще хто знає, як зубаті критики
приймуть книгу, якщо й побачить вона світ. Почнуть у всіх
газетах Гужву цькувати, тоді хоч з Терехівки тікай, засмі-
ють, а як ще начальство в обласнім відділі культури поди-
виться? Знаєте... Можна й посади позбутися. У нас такі
страхополохи. Потягнешся до зірок — і землі не матимеш. За
двома зайцями біжиш, жодного не спіймаєш. Але така вже
доля моя, у всі часи нелегко було в красному письменстві
працювати.

★

Десь після третьої години під вікном захлинувся влас-
ним ревом мотоциклетний мотор, і через Іванову кімнату до
свого кабінету пробіг, не привітавшись, Гуляйвітер. Грюкнув
дверима, за хвилину різко прочинив їх, ніби хлопчисько, що
грається в суворого дядька:

— Улю! Всі макети і матеріали номера до мене!

Він завжди, коли товк з Іваном горшки, удавав, що ці-
кавиться й керує газетою.

— І зберіть редколегію в моєму кабінеті, — зиркнув
на годинник, — за п'ять до четвертої...

Загатний відверто посміхнувся — за п'ять до четвер-
тої. Гуляйвітер завважив той іронічний посміх і знову, ще
сердитіше, грюкнув дверима. «Самозакохана дрібнога, — по-
думав Іван, — грається у вишуканого адміністратора, а потім
півзасідання торочитиме анекдоти». В Загатного навіть по-
ліпшився настрій, хоч знав, що зараз, на редколегії, стояти-
ме його питання — помилка в передовій. Він завжди бадьо-
рішав, коли бачив Гуляйвітра. Кольори залежать від тла. Ко-
ли хочеш милуватися собою, вдало підбери тло. Вдало під-
бери тло. Дурниці, невже Гуляйвітер наважиться щось змі-
нити в макетах? Я на все плюю, хай верстає сам...

Підвівся, потер долоні, збуджено пройшовся по кімнаті
й ледве не зіткнувся на порозі з Хаблаком. Аж відсахнувся.
За метушнею він трохи забув, зумів забути вчорашній про-
грац, ранкову сварку й зараз був неприємно збентежений.
Андрій Сидорович мовчки обминув Загатного, постукав у две-
рі редакторського кабінету. На його блідім, дуже серйознім
обличчі якимось дивно й незвичайно виблискували маленькі
очі. Уже пізніше Загатний зрозумів, що його здивувало: в
обличчі сумовита відреченість від чогось дорогого, вимріяного,
а очі світяться фанатичною рішучістю. (Щодо фанатизму —
це вже Іван Кирилович вигадав, сповідаючися мені наступно-
го вечора. Відчувалося, що Загатному дуже хочеться згла-
дити в самому собі враження від Хаблакового вчинку...) Ні-

якого фанатизму в очах Андрія Сидоровича я не помітив, була лише глибока впевненість, що чинить він правильно. Але про це згодом...

— Я зайнятий, — буркнув Гуляйвітер.

— Вибачте, я на хвилинку, — дуже ввічливо, але твердо мовив Хаблак, переступаючи поріг. — Я хотів тільки сказати...

«Зараз про цуцика вріже, — здогадався Іван. — Хворий та й годі. Коли що ввімкнеться». Йому раптом дуже захотілося, щоб Хаблак підтвердив редакторову версію щодо миршавого песика.

— Я хотів лише сказати, що ваш цуцик не породистий, а звичайний, вуличний. Повірте мені, я на цім знаюся, я у війську три роки доглядав за псами...

Довгу-предовгу хвилину гусла тиша. Іванові навіть шкода стало Гуляйвітра. Приємно жаліти ближнього, тоді забуваєш про себе хоч на одну мить.

— Гаразд, я зайнятий, ви що, не бачите? — вискляво вереснув Гуляйвітер і з гуркотом переставив на середину столу чорнильне приладдя. — Ви що, не бачите?!

— Я мусив вам це сказати, — тихо і просто мовив Хаблак, причиняючи двері. Знову обминув Загатного, ніби й не помітив його присутності.

Наче мені не однаково, породистий чи не породистий песик Гуляйвітра. Кожен по-своєму божеволіє. Теж мені принциповість. Спробуй бути принциповим у великих справах. Принциповий собакознавець. Анекдота. У Києві розповідати-му. Жива людина в буденності не здатна лишитися принциповою. Особливо за сучасної цивілізації. Бути принциповим на поворотах, перехрестях, на вершинах. Треба б записати. Згодиться в якійсь новелі. Коротко: «Захищати свої принципи в буденнім житті? Химера. Принциповість у великому. Дрібна, приземлена принциповість посередностей. Хаблак. 12.07». А втім, Хаблак тут ні до чого, закреслити. Неприємний присмак після цієї okazji з цуциком. Щось дуже-дуже дрібне. Нарізати паперу. Він любить писати на гарному папері. Гостре естетичне почуття.

Знайшов друкаря, вибрав на складі пачку цупкого, лискучого паперу, приладнався біля різальної машини й розрізав папір на невеликі, іграшкові аркушки. Любив писати, аби кожна думка, абзац на окремому аркуші. Потім відкреслив синім олівцем поля — для поправок. Лише один аркуш лишив чистим — для заголовка. Це справжня насолода — виводити своє прізвище й заголовок майбутнього геніального твору. Він забув і Хаблака, і Гуляйвітра, і Люду, і весь невдалий сьогоднішній день — він готував титульну сторінку своєї новелі.

Зверху, трохи праворуч, вивів косо: Іван Загатний. В самім низу: Терехівка, це вже дрібнішими. Тепер лишалося намалювати прямими гарними літерами заголовок. Але заголовок ще не існувало. Якось не подумав над ним. Іван Кири-

лович замислився. Підійшов до вікна, руки на грудях, очима — у сіре полотно двору. Було за п'ять до четвертої. Мимо в кабінет редактора пройшов завідуючий відділом пропаганди райкому, привітався. Іван не чув, заглиблений у себе. А може, вдав, що не чує...

★

Відчуваю розчарування декого з читачів. Писав-писав про свою ракоманію, і тепер зовсім незрозуміло, навіщо було стільки паперу псувати. За всіма законами сучасної літератури герой мусив би перевиховуватися, з терехівського обивателя стати активним, життєрадісним громадянином, а він нібито знову своєї завів. Не зовсім своєї, товариші читачі. Але про це далі. Покищо вислушайте кілька моїх думок про виховання. Кому нецікаво, хай пропустить кілька абзаців. Правда, й надалі не обіцяю нічого інтригуючого. Роман скінчиться спокійно, буденно, як і починався. Більше розмов, аніж дії, — яка Терехівка, такий і роман. Звідки в нас пристрасті візьмуться? Якщо й бувають, то дуже дрібні, аби до великої літератури потрапляти. А навмисне конструювати інтригуючі сюжети на зразок: «У попа була собака, він її любив, вона вкрала кусок сала, а попова дочка втекла разом з собакою до колгоспного агронома...» — не в моїм характері. Хай цим займуться заслужені, маститі романісти. Мені ж аби гроші заплатили. Ми люди хороші, нам аби гроші.

Перепрошую, на мене часом, як на того Івана, «находить». Починаю виставлятися, ніби поганенький актор обласної філармонії на районній сцені. Ага, перевиховання. Важко перевиховуватися, товариші. Іван Кирилович, нащо вже людина крем'яної волі, а й той кожного ранку заново вирішував іншим стати. Коли вже вселився в нас біс, як не хрестись, як не гримуй обличчя своє грішне в святенницьке, все одно він час від часу озиватиметься, та ще й там, де зовсім не бажана згадка про нього.

Одне, чого я навчився під час хвороби, — цінувати мить. Тут навіть пояснити важко. Адже й раніше любив я затишок, спокій, достаток. Але жило в мені дуже самовпевнене відчуття вічності: я тільки існував, відкладаючи радість, насолоду від життя на завтра, на майбутнє, адже попереду безконечна низка днів, куди поспішати? Тепер я знаю, що безконечності немає, у всякому разі для живого тіла. Кожної миті низка може обірватися. І кожна мить може бути остання. Оце відчуття кожної миті як останньої і є те нове, чим збагатила мене хвороба. Якщо мить остання, прагнеш насолодитися нею, випити до дна, силою волі примушуєш себе напружитися, ловити найдрібнішу інформацію, як тепер у журналах пишуть. Поясню на прикладі: іду на роботу. Морозець, сонце, сніг, свіжість — лірика... Ступаю, буцімто боюсь щось розхлопати в собі. Синички на тинах, горобчики в стріхах. Радію. Раптом обабіч дороги синьо-червоні вогники: сон-

це в сніжинці переломилося. Ніби хтось самоцвіти розсипав. Одразу Бажова згадує, пам'ятаєте казку про козлика й самоцвіти? Вогники переливаються. Живи, пречудові. П'ю ту красу. Не просто п'ю — смакую. Краплинами, наче дегустатор коштовне вино. Ага, ось вдале порівняння. Тільки не для когось дегустатор — для себе. Бо вже можуть не пригостити, бо ця мить може бути остання, вона вже ніколи не повториться.

Але досить про це. Бо не роман виходить, а суцільний монолог терехівця Миколи Гужви. Головне ж, я сам себе якось загубив у всіх цих щедрих дегустуваннях та слововиливах. Уже й недоберу, де насправді живу, а де лицедію, граюся перед вами.

Я ще про товариша Хаблака хотів написати. Бо, може, й не зрозуміло буде, звідки раптом знайшлось у нього стільки рішучості сказати редакторові правду про цуцика. Я сам спершу дивувався. Але десь за день до свого від'їзду Андрій Сидорович запросив мене до чайної. Уявіть собі — мене, наймолодшого в колективі. Мабуть, тому, що я до всіх однаково ставився і ніколи не дражнив його. Ну, сіли ми за крайній столик, під фікус, замовили пляшку вермуту, салату і дві відбивні (у терехівській чайній дуже смачні відбивні готують, ніде смачніших не куштував). Випили, закусили. Багато говорили, вже не пам'ятаю усього. Одне тільки я записав того вечора, бо, нагадує, занотовував усе, що стосувалось Івана Кириловича. Випивши склянку вина, Хаблак розчервонівся, говорив збуджено, жестикулював, одразу видно, що мало п'є. Але, пригадавши Загатного, спохмурнів, насупився, мабуть, глибокий слід у душі лишився. Тільки за другою пляшкою вина проказав:

— Він талановитий. Легкий на думку, на все... А я, можливо, що й невдаха до всього. Єдине, що маю, — гідність свою та честь. З чим лишусь, коли їх продам? Я не міг дозволити собі таку розкіш — хай у дрібниці — піти проти своєї гідності. Марта зрозуміла. Після сутички з Іваном Кириловичем я пішов додому, і ми вдвох думали. Є речі, дорожчі за спокій, затишок, навіть життя. Ми зрозуміли це того дня...

*

Усе забудеться, розвіється, як поганий сон. Тільки не зважати на дрібниці. Стати вищим за буденність. Уже й зараз, через півгодини після редколегії, в його пам'яті не лишилось нічого, окрім переляканого, нахабнуватого голосу Гуляйвітра: «О пів на п'яту я мушу доповісти першому, яких заходів ужито. Він так і сказав: хоч зреагуйте на помилку своєчасно». Потім круговерть, атракціон — до реготу смішні в своїй серйозності обличчя, роти відкриваються й закриваються, по черзі жують слова, словесна жуйка, а він дивиться понад головами, у вікно, передвечірні тіні, всміхається до се-

бе, вони ж переконані, що він глузує з їхніх жованих слів, вони промовляють усі разом, вони вимахують руками, а він нічого не чує, він такий далекий від них, *сухотний парк районного селмица, біля глухої мурованої стіни клубу, під хирлявими акаціями натовп, в тісному, задушеному колі, що зужується, наче зашморг, ставний, з сивиною на скронях одинак (очі зав'язані хусткою), розвів руки і цibaє по колу, втрапивши напрямком, а натовп давиться реготам, натовп тріюмфує, нищий, огидний тріюмф посередностей, нарешті одинак тисняється в людські тіла й зриває пов'язку, він далеко од віршовки, зовсім в іншому боці, а регіт не змовкає, одинак бачить роззявлені роти, збуджені реготом обличчя, радість у порожніх очах, порожніх, як газетна сторінка, одинак наказує знову зав'язати йому очі й знову йде, простягнувши вперед руку з ножицями, якими треба перерізати заповітну нитку, й знову тріюмфуючий регіт натовпу, бо одинак іде зовсім не туди, куди треба йти, й клацає ножицями за кілька кроків від фінішу, й знову все починається спочатку, боротьба велета з віцями, безнадійна боротьба, трагічний герць, він уже не крадеться по колу, не розраховує кожен крок, він майже біжить, нетерпляче й уперто, розмахуючи навкруг себе руками, наче виконує якийсь божевільний танок... «Тут доганою не обійдешся. Справа глибша. В життєвій позиції...» Заголовок. Треба зараз вигадати заголовок, аби потім не витратити золотого часу. Але нічого путнього не спадає на думку. «Він і вони» — незрозуміло. «Самота» — банально. «Осоння» — добре, але якось неконкретно, «Товариш Загатний — людина здібна, з нього вийде гарний журналіст, тільки хай замислиться, в ім'я чого трудиться...» «Він іде од людей» — смішно і детективно. Та й не надрукують. «Я» — не те. «Я і люди». Покищо. Може, згодиться. Хоч теж претенсійно і прискіпуватимуться в редакції.*

Умовний заголовок. Писати, як сповідь. У кожне слово — частину себе. Тільки так. Про кого б я писав свої геніяльні твори, коли б не було на світі мене самого? Я і люди. Я і люди. Навіщо вони жують свої нудні слова? Незабаром розійдуться по своїх задушних норах, а він підніме рожеві вітрила й попливе у вічність. І навіть не кивне на прощання. Коли вони вкладатимуться спати, обійматимуть своїх гладких дружин, він уже буде по той бік вічності. Він буде недосяжний. Головне — переплисти один раз, вивідати дорогу. За цією новелею зродяться десятки інших, ще прекрасніші. І з кожною новелею Іван Загатний віддалятиметься від натовпу. Він довго чекав, до тридцяти років, але він вірив, знав, що сьогоднішній вечір буде. Тільки посередності не вірять у себе. Ага, вони ждуть від нього каяття, будь ласка, лише зробити дуже винувате обличчя, винувано звестися, пальці винувано бігають по столу, губи винувано ламаються:

— Дякую за увагу до моєї особи, товариші . . .

Тільки б не зареготати. Згадати його зимний, скептичний сміх. Сміх особистости над масою.

Завершується моя розповідь про колишню Терехівку, наголошую — колишню, бо зараз невпізнанно змінилася вона, хоч не є районним центром. За останні роки збудовано біля майдану селища новий гастроном, над річкою виріс затишний будиночок лазні, підремонтвано дорогу, що від столічної траси. Тільки минулого року трудящі придбали сімнадцять телевізорів, дев'ять пральних машин, двадцять шість велосипедів, тринадцять мотоциклів. Квітне славно Терехівка! Ці дані я дістав у сільській Раді про всяк випадок, щоб не звинуватили мене в свідомому замовчуванні наших успіхів. Є успіхи, є, і великі. Але в романі я малюю Терехівку кінця п'ятдесятих років, коли ще не було таких різючих прикладів її руху вперед. Прощу це завважити.

Своєю епопеею я, здається, задоволений. Тільки Іван Загатний щось не дуже вимальовується. Я ж лише заради нього, признатись, і починав цю марудну справу. Нашвидкуруч переглянув роман, і — дивне враження: ніби я крихітний-крихітний, а постать Загатного височить наді мною, і ніч навколо, і я з ліхтариком бігаю по ній променем, вихоплюю з темряви руки, ноги, обличчя, лише цільного, живого образу не можу схопити. Насправді ж Іван Кирилович був набагато складніший, ніж я отут намалював. Характер справді не аби-який. Щоб висвітлити його, треба поставити себе на його місце. Ми ж занадто різні натури. Я ще раз підкреслюю — занадто різні. Лячнувато: а раптом подумують, що я його виправдую. Ні, тисячі разів ні! Я людина тиха, врівноважена, сімейна, люблю людей, роботу й ніколи не ставив себе вище за інших. Як усі, так і я.

Аби не було недоречних закидів, хибних здогадок, одразу напишу, що має означати кожен образ. Тобто мораль роману. Бо не хочу з синцями ходити. Так ось, в образі Загатного я намагався змалювати і засудити в художній формі інтелігента, який відірвався од народу, трапляються у нас ще й такі абстракціоністи. Образом товариша Хаблака я тверджу, що не талант, не здібності красять людину, а скромність, і що «посередність», як висловлювався Іван Кирилович, може бути свідоміша, аніж «яскрава особистість». В образі Гуляйвітра виводжу людей, що неправильно обрали життєвий шлях свій. Таким краще керувати заготовельними конторами, а не редакціями газет. В образі Дзядзька критикую підлабузників, таких у «Перці» часто малюють, не називаючи прізвищ. Здається, всі. Бачте, нічого нового я не вигадав, про все це писалось і пишеться в газетах, прощу не звинувачувати мене в жодних гріхах.

Через отой страх перед метикуватими критиками, які можуть насмикати цитат і зварганити цілу окаянію, аж буде мені непереливки, я й замовчав дещо з Іванового характеру. Тепер каюсь: голе тіло світиться. Спробую хоч трохи залатати. Лише десь на перших сторінках описав я суперечку За-

гатного з Василем Молохвою. Однак такі сварки (їх і суперечками не можна назвати, бо Іван Кирилович не сперечається, він різко й нетерпляче, не слухаючи співрозмовника, заочучує віко труни над ним — таке мое враження) спалахували з того чи іншого приводу по кілька разів на день. Паленіючий Загатний такі речі казав, що вуха в'янули. Хоч справді накривайся простирадлом і повзи на цвинтар. Зараз я спробую узагальнити всі його сентенції в одному реченні. Ага, ось: Іван Кирилович не вірив, чи удавав, що не вірить ні в минуле, ні в майбутнє людства. Я занотував кілька таких розмов. Ще раз розгорну свого бльокнота.

«До редакції заходить голова мисливського товариства, збуджений вдалим полюванням. Пропонує замітку: „Хижаків знищено“. Двох вполювали. Іван Кирилович охолоджує гостя:

— Справді, подвиг. Двадцять чиновників, озброєні сучасними рушницями, забили з нудьги двох беззахисних звірів...

— Існує постанова — знищувати хижаків.

— Найбільший хижак — людина. Хочете заперечити?

— Людина — цар природи! Ми облагороджуємо природу! — запалюється керівний товариш.

— Хто ж нас посадив на трон? Та ми вже стільки напаскудили природі, що можна тільки дивуватися з її терплячости. Часом мені здається, що підсвідомий потяг людства до всесвітньої війни, до самознищення — це зла, але справедлива помста природи. Уявляю, як реготатиме все живе, що лишиться на планеті, над нашими смердючими тілами та руїнами наших уславлених історичних цивілізацій...

І Загатний зареготав — якось холодно, жорстко.

Гість підводиться:

— Знаєте, з такими поглядами краще одразу зашморг на шию.

Іван Кирилович похмуро мовчить. Здається, регіт стомив його».

Ще один запис. Коротко, лише Іванів монолог. Уже не пам'ятаю, з чого почалася розмова.

— У людській історії один принцип: хто найбільше крові пролив, той і бог, той і герой, на того й моляться. Приклади? Більше, ніж досить. Наполеона досі вважають великою людиною. Тільки вдуматись у ці слова: ве-ли-ка лю-ди-на... Хочеться сміятись і плакати.

Годі було доводити Загатному супротивне. Його присуд був категоричний. Головне ж, від того присуду віяло похмурою безвихіддю. Мабуть, тому з ним і не любили сперечатися. Навіть я, хоч і звик до Іванового скепсису, важко зносив його зневіру. Особливо, коли починалася розмова про ядерну війну. Я й зараз не люблю про це розбазікувати, навіщо себе даремно турбувати, буде — то буде, все одно колись помремо, хочеться, правда, щоб і діти пожили, але від нас не залежить,

це ніби стихійне лихо, якого всі чекають і водночас не чекають, адже й сонце колинебудь згасне, не рвати ж на собі волосся. Є люди, які зобов'язані над тим думати, гроші, і не аби-які, за те отримують. Хай і пітніють. А Загатний любив розмовляти про близьке сконання світу. Швидше не «любив», а пекло йому, боліло це нестерпно, навіть у гурті не міг забутись. З його слів виходило, що майбутня війна триватиме кілька годин і після тих годин будь-яке розумне життя на землі перестане існувати. Можливо, через багато тисяч років народяться якісь нові істоти, але існування розуму природа вже ніколи не допустить, бо рано чи пізно розум прийде до самознищення та спопелить усе навколо себе, а для природи це нерационально, нерентабельно.

Можливо, я щось не так переказав, я в філософіях не вельми тямлю, та й не хочеться заливати сторінки роману Івановими теоріями, мені самому од них марудно робиться й мороз поза шкірою. Часом у словах Івана Кириловича вчувався мені якийсь холодний тріумф, ніби безвихідь тишила його. У такі хвилини я зовсім не розумів свого начальника. А може, мені привиджувалося. Не дуже вірте: в мене теж багато від настрою залежить. Та й увявлення про Загатного у вас хибне складеться: людиноненависник і т. д. Я вже визнавав, що сам неглибоко розумію його, але в однім переконаний: гостріше кожного з нас відчував він трагічність становища, в яким опинилася людська цивілізація, і це була його особиста трагедія. Іншими словами, він хотів вірити, а можливо, і вірив у людство. Бо як інакше пояснити слова Івана Кириловича, мовлені ним в одній з вечірніх сповідей:

— Кожен сподівається вижити в майбутній катастрофі; раптом йому пощастить більше, аніж сусідові. Я хочу загинути в першу ж секунду. Якщо справді почнеться це самовбивство, жити далі не варто...

Ще запам'яталися Іванові слова, які я навіть не наважуюсь вимовити.

Одного осіннього вечора, коли ми лишилися у редакції самі, Загатний проголосив, дивлячись прямисінько в мої очі:

— Уявіть ситуацію. Я за кермом велетенської машини. Вулиця переходить геніяльний митець. Назустріч йому сотня звичайних, сіреньких людей. Мені несла спинитись. Я змушений причавити або сотню посередностей, або одного титана духу. І я в ім'я людства, в ім'я гуманізму, підкреслюю — ім'я людства і гуманізму, скеровую машину на юрбу. Можливо, ви запропонуєте щасливішу розв'язку?

9

Він входив у тишу, як до казкового палацу, навшпиньках, затримавши віддих, тільки б не розвіяти жаданий сон. Востаннє ризнули за колегами двері, загуркотів редакторів мотоцикл — Гуляйвітер по гриби майнув. Пропливла повз

вікно довга Хаблакова тінь. Червонясте сонце визолотило шибки.

Іван замкнув зсередини коридор, секретарську та кабінет редактора — сів у крісло Гуляйвітра: тут зручно, і за трьома замками почувася надійно самотнім. Сонце бризкало в настільне скло, дратувало — смикнув фіранку. Поклав перед собою нарізаний папір, праворуч — авторучку. Вулицею снували терехівці — смішні й ниці в своїй суєтності: Іван Кирилович заплющив очі — *бруднувата, провінційна сірість на деревах, траві, на обличчях. Розбурханий безплатною виставою натовп. А в натовпі велетень духу, що спробував на хвилину стати посередністю. Його божевільний танок з ножицями в руках. Нарешті ножиці зачіпають нитку, скрегочуть, і приз — опасистий, грубий пакунок — падає на землю. Триумфуючий одинак зриває пов'язку — сухотний парк перед ним, пащеки глядачів, що давлються реготом, поновити в собі відчуття спраги, високої, вічної неприкаяности і ненависти до людського табуна...* Натомість живі, соковиті картини дратували Загатного: бродить по кісточки в дніпровій воді, пишні дівочі перса, сповиті рожевим купальником, рожеве сонце у березі... Іван обліг грудьми стіл, стис голову долонями, втупився в лискучий аркуш паперу. Але й це не допомогло. Можливо, стомився, чекаючи вечора й тиші. Змусити себе до праці, згвалтувати власний мозок. *Отже, він зрізає приз, хапає пакунок і позапцем розгортає. Натовп напружено мовчить, чекає. Він зриває перший шар паперу, але за ним знову папір. Він знову розгортає і надibuє на нову обгортку. Тепер він шматує папір, як власного ворога, натовп починає сміятися, в людському стовпівському народжується регіт, а паперу немає кінця, шар за шаром, пакунок худне, регіт росте, переможний регіт юрми, ще папір, ще, біля його ніг купа пожмаканого паперу, а в його руках паперовий клубок, нарешті останній аркуш паперу розтерзано і — порожнеча, в його руках нічого не лишається, він нічого не виграв, він програв герць з масою, його одурено, ницо і підло, а натовп помирає зо сміху, натовп... Що натовп?..*

Загатний озирнувся, став гарячково прибирати на столі; редакторові папери сунув до шухляди, чорнільне приладдя поставив на ризигування для книжок, навіть календар смикнув з-під настільного скла, аби не відволікатися. Для творчості потрібен простір. *Натовп регочеться... натовп помирає зо сміху...* Він повторюється, знову про сміх і про натовп, треба свіжі враження, свіжі слова. Тільки не панікувати. Не панікувати. Ось вона, хвилина, заради якої він живе другу добу з учорашнього вечора. А може, й усе життя. Його надія і виправдання у герці з терехівськими посередностями. Ніяк не сконденсує думок, бо досі не знайшов певного заголовка. Заголовок виструнчує новелю, добрий заголовок — половина справи. Чи не краще буде олівцем? «Я і люди» — вельми претенсійно і неточно. «Він» — лаконічно, густо і з підтекстом, якого не кожен редактор второпає! Так, так, саме «Він». По-

хашцем вимальовував на першому аркуші під власним прізвищем великими літерами: ВІН. Тепер вона зродиться, його найкраща новела. Ось вона — свята мить надхнення! Більше піднесеності й узагальнення. Сучасна притча. Ідіотський шепіт за стіною. *Він гнівно мовить нищому натовпу...* Шепіт за стіною, в друкарні. Сволота! Не вимкнули репродуктора. Він гнівно скаже... Ні, він не зможе творити, доки не вкоротить язика репродукторові. Ось чому не міг зібратися з думками — не дивина. Шарпав двері редакторського кабінету, секретарської, ламав нігті, намацуючи на шафі ключа від друкарського цеху. Рвонув з розетки штепсель, аж репродуктор гойднувся. Витер з чола холодний піт.

Нарешті — тиша.

*

Часто пишуть, що людина з часом виховується, формується. Це так. Але стрижень, основа характеру лишаються майже незмінними протягом багатьох років. Я схилиюсь до цього висновку, роздумуючи над Івановим життям. У минулих розділах я вже трохи висвітлив його юність. Шкода, але про дитинство Загатного знаю дуже мало. Майже нічого, окрім двох розповідей, занотованих у щоденниках знайомої уже нам Люди. Хоч я і не високої думки про точність її писанини, але не дивуйтеся з Іванової відвертості. Він, повторюю, любив під настроїв бабратись у собі і мати за свідка людину, якій симпатизував:

— Кажуть, звірів, що скуштували людського м'яса, не можна тримати на волі. Рано чи пізно вони знову на когось кинуться. Смак влади — те ж саме. Особливо, якщо рано пізнаеш його...

Окупація, потім під зиму прихворів і пішов у третю клясу (дві до війни скінчив) рослявим хлопчаком. Та й приroda силою не скривдила. Сидів на задній парті, на «камчатці», а попереду стрижені голови малечі. Спершу соромився переваги у віці та силі, далі призвичаївся. Незабаром царкував у клясі. Наступного року вчитель призначив його клясним старостою — цей, мовляв, справно порядкуватиме, ушкикує урвиголівів. Відтоді мав у руках і офіційну владу. Згадую Івана нинішнього й міркую собі: малий Загатний теж не зловживав своїм становищем. Єдине, що вимагалось від одноклясників, — визнати його повну владу й час од часу засвідчувати свою покору. Покладаюсь на Іванові слова, що занотовані в згаданому щоденнику:

— Я від зроду добрий. У клясі я домагався повної покори, а до покірних милість мав...

*

Він знову позамикав двері, щільно завісив вікна більшами фіранок. Коли йшов повз приймача, до щему захотілося Вагнера. Для настрою. Але переважив себе. Порився в шу-

хлядах редакторського стола — закурив сигарету: легше зосередитися. Тепер він знає свою похибку: не подумав новелю до дна, вона не визріла в думках, аби бути, наче яблуко, яке треба лише зірвати.

Згадати, на чім спинився. Ага. Він зрізає самий папір, жарг по-терехівському, їхній інтелектуальний рівень, а натовп регочеться, ніці завжди радіють з невдач велетнів; він гордо підводить голову і йде геть, натовп розступається перед ним, як море перед Мойсеєм, на якусь хвилю людський табун відчуває його силу і вже готовий упасти перед ним на коліна, але він не хоче визнання маси, він іде з парку, у нього є вона, уже пів на сьому, вона чекає на нього в раймазі, великоока і з довгими пишними косами, в Терехівці (вигадати іншу назву) тільки вона здатна розуміти його, він смакує цю мить: переступить поріг раймагу, і вона усміхнеться йому назустріч, і промовить самими очима: «Це — ви. Я так давно чекаю на вас. Усе своє життя я чекаю на вас...» А він не промовить ані слова, він тільки підійде ближче й подасть їй руку, вони візьмуться за руки та підуть...

Він переступив поріг раймагу, сонце, уже ледь розжевувате, щедро хлюпало в сірі від прадавньої терехівської куряви вітрини, він ішов розжевуватою, порожньою залемою, а її все не було, почався останній відділ — відділ готового плаття, самий закуток, і тоді він побачив її: стояла за два кроки од вітрини, великоока (очі яскраво-сині), дві коси спадали вниз, під хутром зимового пальта, накинутого на плечі, гарні, жовто-рожеві плечі, руки її з тонкими, тендітнецькими пальчиками, яскраво червоні уста, стрункі ноги, занадто стрункі для манекена, її чоло без жодної зморшки, — художник полінувався провести дві-три рисочки, тоді б вона здавалася ще справжнішою, в неї можна закохатися, доки не припала терехівською курявою, в її очах щось було, а не сама порожнеча, терехівська порожнеча, ще один терехівський жарг, тепер він пам'ятає, як тремтіли ніздрі у Гужви, коли він розповідав про нову дівчину в раймазі, але так хотілося вірити, він нудьгує за живими людьми, яка ніщість. Він зацьковано озирнувся навколо, сонце сідало за дах Будинку культури, він пішов вулицею й ступав без упину, доки Терехівка не лишилася позаду, тепер він побачив сонце зовсім близько, велике й криваве. Терехівка стала на мить велетенським пожежищем, але він одвернувся, він не хотів помсти, він занадто зневажав, щоб мститися, сонце пірнуло за обрій, швидко сутеніло, він майже біг полем, продумати, куди він біжить, тікаючи од людського табуна, вогні на обрії, ні, тільки не ця ілюзія, де вогні — там знову люди, такий же табун, маса, продумати, треба щось вище, величніше, куди ж він тікає, до кого, в цьому вся сіль новелі, врахувати усі варіанти, головне — думка: він не впаде перед ними на коліна, він не потребує визнання сірої маси, що не здатна оцінити його...

Детальніше. Уже третю сигарету кінчає. Так не можна. Спокійно. Не панікувати. Він покладав на цю новелу занадто великі надії, щоб так легко здатися. Отже, вогні на обрії — солодка ілюзія та її годі, куди б він не потрапив, він буде самотній, самотній серед людей, бо всюди відчуватиме себе велетом на тлі юрми, Гулівером духу серед ліліпутів, а може, й справді йому ніхто не потрібен, і він лишисться сам у степу, новий Робінзон, острів Антораж, тільки ж як закінчити новелу хібащо символічно: він полишає Терехівку і йде в степ, назустріч сонцю, що заходить чи сходить, яка різниця, але ж занадто банально, і проблема не вирішена, все одно в будь-якій редакції порадять дописати, а може, нічне небо над степом, колючі вогні Терехівки позаду, він піднімає руки, й замість рук у нього виростають крила, широкі, могутні крила, і він шукає назустріч зорям, вільний та недосяжний для людей, які не зрозуміли його, не здатні зрозуміти, перед ним небо, перед ним вічність... Містика. Нереально. А новеля реальна. Хоч теж щось на зразок біблійської притчі. Але ж і не пропустять. Безліч безглузких запитань: він що — ангел? Не будеш же кожному пояснювати, що він бог. І не кожен розуміє. Більшість не розуміє. Бо читатиме маса. Читатиме маса. Трагічні в своїй суті слова. *Алеж куди він іде? Степ, далекі вогні, вогні, що ваблять, а може, це нова Терехівка, ні, не так, це неминуче — нова Терехівка*, прокляття, скінчилися сигарети, і по радіо нічого путнього, великого, саме тринькання, в кімнатах повно диму, задушно, під вечір задушно, мабуть, уночі гроза буде, йому треба було кудись негайно їхати, лихий посвист вітру, рятівне відчуття руху, він не знає куди, але мусить негайно-негайно їхати. Він розпростер свої крила над сонною землею... До біса усі крила, мусить їхати, мусить, і це зовсім не втеча, це тільки відступ, тимчасовий відступ, проклята Терехівка, стільки сподівань на сьогоднішній вечір, коли б не ця обов'язкова, вимушена поїздка...

★

Що не кажіть, а це була велика Іванова поразка. Майже дві доби з хвилини на хвилину жити майбутнім шедевром, що мав піднести його над звичайними людьми, і раптом виявити гірку істину, що ти безсилий створити цей шедевр, — ні, даремно я обрав для свого роману саме цей день. Назавтра Іван Кирилович не робив зарядки, спізнився на роботу і навіть не тримав у руках Гегеля. Відтоді одверто курив сигарети, навіть трохи пом'якшав у стосунках з колегами. Я зрозумів — багато що в ньому зрушилося. Правда, ожив під осінь, коли чутки про ліквідацію району стали настирливіші. Як він чекав загибелі служивої Терехівки! Навіть не крився з тим. Впивався свіжим, передгрозовим вітром і жадібно чекав грому. Йому поталанило — перший прочитав у газетах ту гірку для нашого славного селища звістку.

Уявіть собі зловтішну радість Івана Кириловича, якщо всі довгі осінні місяці від фатального дня, описаного в моєму романі, я тільки й чув од нього скрушне:

— Мене висмоктала Терехівка. Терехівка убила в мені мистця...

Я ж, хоч і згоджувався, хоч і потакував, уже тоді думав інше. Але час нарешті переписати для вас з Іванових чернеток контури новелі, яку він хотів створити. У мене збереглося декілька її варіантів, але всі зводилися до однієї сюжетної лінії. *Якийсь напіввигаданий адміністративний центр, що символізує собою ледь не всесвіт. Нагадує Терехівку, лише назва інша, зовсім не схожа. Геніяльна особистість, що вирізняється з маси своїм розумом, творчими потенціями і тому зневажає її. Задушний літній день. Сіра пилюга на всьому, в розпеченому небі гаряча мла. Спрага, яку в Терехівці неможливо втамувати... вода тепла й гнила. Крізь усю новелю присмак трутизни, дух мертвого тіла.*

Районна адміністративна установа, мабуть, редакція. Порожня, бо саме неділя. Одинак у порожніх кімнатах, страждає від спраги, фізичної та духової. Ще — від самотності. Мало не божеволіє. І раптом згадує розповідь колеги про нову дівчину, що працює в раймазі. Для Терехівки кожна нова людина — подія не абиякої ваги. А тим більше для геніяльної особистості, що між людей задихається від безлюддя. Одразу вулкан думок, мрій, плянів. Але він відстрочує радість зустрічі, побоюється розчарування, смакує своє нове відчуття... Ідучи вулицями Терехівки, пробує вгамувати спрагу ситром місцевого виробництва, але випльовує, бо ситро теж відгонить трутизною, вода гнила. Іде в парк, сірий, вицвілий, наче сухотний, знову думає про дівчину. У парку трудящі культурно відпочивають: ігри, атракціони, льотерей. Одинак (точніше — Іван Загатний, новела автобіографічна, колись у Терехівці з ним стався такий випадок. — М. Г.) покладає і тут не поступитися натовпу, продемонструвати, як легко бути посередністю; бере участь у грі, але все виявляється набагато важчим, ніж бачилося збоку. Натовп регоцється з його невдачі... Нарешті Загатний завойовує приз — чималий пакунок, починає гарячково розгортати його, обгортці немає краю, нарешті останній шмат паперу — і все, порожнеча. Загатний нічого не виграв, самий жмут старих газет, а натовп присідає зо сміху. Загатний іде в раймазі, але й там його чекає розчарування, з нього покепкували; дівчина, про яку так багато думає і мріє, — звичайнісінький манекен. Загатний лишає Терехівку й бреде в поля, назустріч сонцю, що заходить...

На цім обриваються усі варіанти новелі-притчі. Далі цього малюнка Іван Кирилович не зумів ступити. Та й куди ступати? Який би сюжетний хід не вигадав Загатний, геній не має куди вернутися, окрім Терехівки, нашої чи якоїсь іншої, що різниться лише назвою. Геній знову залежить від людського табуна, маси. І знову мусить шукати свого від-

ображення в очах посередностей, хоче того чи ні. Був, правда, один сюжетний хід: змалювати героя якоюсь надлюдиною, богом. Він міг піднятися на крилах до зір і звідти зневажливо зиркати на далеку нищу Терехівки. Спершу воно так і мало бути. Алеж справді, який редактор пропустить таку безнадійну нісенітницю в наш атеїстичний вік. Розрахунки ж Івана Кириловича ґрунтувалися на тому, що новеля обов'язково буде видрукувана. Інакше що їй кому в Терехівці він доведе?

Все ж, міркую собі, новелю можна було дописати. І дуже просто. Ще хтось із класиків казав, що геніяльність у простоті. Якби Загатний, точніше герой Загатного, пірнув у вир терехівського життя, ближче до людей став — і жодних проблем. Якщо тобі щось не подобається в Терехівці, допоможи керівництву зробити її кращою, а не займайся голим критиканством, яке не буде на користь ні Терехівці, ні тобі самому. Хіба не правду мовлю? А сил докласти є де! Тут тобі й активна допомога керівним організаціям, і громадські комісії усілякі, і рейди, і на зборах можеш виступити, думку свою сказати, цінне щось запропонувати, і ти ж, нарешті, журналіст, гостра зброя в руках. Було б лише бажання робити Терехівку кращою — який безмежний простір для ініціативи, дерзани!

Ось чому я не звинувачую Терехівку, що людство не ошасливлене геніяльною новелею.

Я звинувачую Загатного.

*

Іван продирчав кривулястими вуличками Терехівки й виїхав на трасу. Асфальт все ще дихав спеченим днем, але в груди плескав прохолодний запашний вітер з поля. Села швидко лишалися десь збоку, за люпинищами та скиртами. Справжній рух, рух без мети. Дорога була порожня. Скермував на середину траси, ввімкнув четверту. Верби сахнулися врозтіч, спершу лінувато, далі стрімкіше, полохливіше. І вже мерехтіли на тлі буйно-рожевого заходу сірими тінями. Тепер вітер падав з сутінкового неба тугими шарами, з хрипким свистом умирав під колесами. Загатний все шарпав на себе ручку газу, рух полонив його, хотілося мчати ще швидше, наздоганяти неіснуюче — хотілося забуття.

І забуття приходило — стрілка спідометра на блимаючій кружалці перекинулася за сто, тепер уже не було ні вечора, ні асфальту, була тільки сутінкова прірва, в яку падав Іван Загатний.

*

Хизуюся, пишу про Іванову катастрофу, а втім, сам стою над прірвою. І не знаю куди ступити. Доки не займався поганою літературщиною, а жив, як люди живуть, спокійно, тихо, скромно, і гадки не виникало, що якимось не так живу. А тепер...

Ось тобі й катастрофа, товарищу Гужва!

Сп'янілий від польоту, Іван трохи вгамував мотоцикл, підвів голову й вже не спускав очей з мерехтіння верб, прагнучи ще глибше, яскравіше відчуги свій рух у просторі. За вербами крутилися поля, цятковані скиртами й темно-коричневими латками гречки. Там гусло смеркання, таємниче та звабне. Зненацька, вихопившись на пагорб і знову пірнувши в долину, Іван здригнувся від дивовижного, майже фантастичного видіння. Все ще газуючи, він жадливо пестував у пам'яті малюнок: крихітне озерце у вибалку, серед тьмяно-золотої стерні, а в озерці білі-білі птахи на довгих ногах, непорушні, урочисті, ніби висічені з коштовного каменю. Здавалося, йому на хвилю відкрився інший світ, що існує над ненависними терехівцями і буденністю. Світ, що його бачать лише вибрані. А може, все це сниться — і шалений рух, і озеро, і обриси білих птахів у степу? — подумав, різко гальмуючи та розвертаючися.

Лишив мотоцикла на узбіччі дороги, під вербами. Сторожко, тамуючи віддих, пішов у степ. Поля дрімали, сповиті сизими тінями. За пагорбом, просто зоряного неба, блакитніло люстерко озера, і багато білих-білих птахів мовчазно стояли навколо. Не тямлячи себе від щастя, Іван побіг до озера, готовий впасти серед поля на коліна й помолитись у солодкім екстазнім забутті степові, тиші, зоряній вишині і птаству, кожній живій істоті й кожній піщинці на землі. Потривожені лелеки видобули з-під крил по другій нозі, кинулися врозтіч, з розгону піднялися вгору, в малахітове небо й понеслися рожевими тінями над Івановою головою, мало не торкаючись його пружними крилами.

Раптом думка, холодна й гостра, мов лезо ножа, пройняла всю святість хвилини: «І все одно Я щасливіший за *них*, бо глибоко відчуваю світ, так глибоко, як ніхто з *них* ніколи не відчує...»

Загатний упав на стерню й заплакав з пекучого жалю до себе...

*

Досі тільки один раз Іван жалів себе до гіркого плачу. Було це теж під осінь, у четвертій клясі. Вони всі, як один, збунтувалися, і вирішили після уроків одлущувати його. Вони оточили його в урвищі, під горою, вся кляса, над якою він кілька літ царкував. І в перших шерегах були найпокірніші! Вони галасували, пнулися до його грудей, штовхали під боки крихітними кулачками, чухрали полотняними шаньками, хапали за ноги, щоб звалити. Вони мстили за вчорашні приниження, за власну покірливість — зовсім малеча, на три голови нижча від Загатного, він спромігся б розкидати їх одною рукою.

Але Іван безвільно горбився в колотнечі, ковтаючи сльози.

Бо вони всі були супроти нього, а він лишився сам.

Самота в долонях

Роман Бабовал

ДЛЯ ПТИЦІ ЩО В КЛІТЦІ

пощербленим алюмінієм
і склом позаростали дерева і сонце
і віддих роздерся під пір'ям
щоб покотитися тяжкою ртуттю
на долівку
і там восково застигнути
зіниця заросла травою
зеленішою від тиші
застеленої паперовими вербами
що висять в рамках
двері відкрились
щоб обнажити порожнечу вітру
обрамлену запахом хмари
що вирвалася із свіжої борозни
і з вузькості грудної клітки
а стіни — зів'яле
листя кинене
в вапно
бо зірване з незнаних дерев
єдиних що
без
алюмінієвого запаху

Рим, '68

НАСТИРЛИВІСТЬ МІСТА

ми позбирали сміх розбитого скла
і гумовий запах
що завис на деревах
і понесли уважніше від крові
щоб ним одурманити сон
щоб коренисто виросла ніч
коли ми говоритимем про самотність
і про себе
коли мовчатимем в дзеркалі

і сходи несуть
 день що
 з ріки або з дзвіниці
 виростає плякатами
 з нагими жіночими стегнами
 і дзвони карбують жовто
 мідяні автографи
 на моїм підвіконні
 і на білому простиралі

а відгомін росте
 поряд з паперовими орхідеями
 в стрункому вазонку
 щоб забілити стіни
 в сон

Рим, '68

ФАТАЛЬНІСТЬ ВІДХОДУ

сонливо
 ми перегоплювали
 розжарені головешки сонця і
 папіросок
 циліндричних як нескінченність
 тунелів
 в паперовому горнятку
 де металічно зеленіла швидкість
 і хрускіт
 втікаючих доріг

на твої руки
 я віддавав мій погляд
 що ставав
 голковидною дзвіницею
 з прокаженою хмарою
 розп'ятою на відлуннях дзвонів

і втеча була висловом
 рейок білих як ребра
 або перонів
 обсаджених липами
 з вітром і з надгризками очей
 замість листя

відшукаймо місяць
 як кусник скла на дні орбіт
 залитих
 звітрілою мінеральною водою
 щоб відарканити годину

і перетяти сталеве павутиння
 прилипле до висків
 і до
 легенів
 що сперматозоїдно
 проковтують вітер або
 відплив
 невідільничо завішений
 на маятнику
 вестибюльного годинника

поїзд, Мец-Тіонвіль, червень '68

СВІТАНКУ

світанку
 з устами вітру
 з поглядом дощу
 з захриплістю хмари
 світанку

ртуть калюж
 наповнилася тінню
 і днем
 і зідханням смерек
 знесилених
 стовбиченням

світанку
 з віями зеленої іржі
 і з грудьми
 м'якого мармуру

я приходив звірятися тобі болю з наївності молитви
 щоб могли відкритись кратери рани для пільги
 і сонце покотилося під хмару
 а я став дикою клітиною його упадку

світанку дощоликий
 що
 стирчиш з рани місяця
 хребетніше
 від дуба
 що з розколеними жолудями
 снів

липень, '68

випадок наглої
смерти
птиці
з квалістю
наглішої
агонії —
і ранок став
вітром і часом
щоб засвідчити
про безцільність
нового сонця
розп'ятого на
небі
долонями болю

жаль
зарив її тіло
ще з кров'ю
між підземні пальці старого
дуба
щоб вигук втрати
і крила з дотиком
кори
переросли в зелений
жолудь

липень, '68

ТВОЄ МІСТО

тобі

місто
як лікоть дівчини
з очима білішими
від впертої смерти
загубленого і безцільного
поцілунку

вулиця вузька як
горлянка задавлена
ніяковістю
а в ній
вечір що стає ключем
з доступністю до
твоїх пальців
давно розбитих як
скло або день

і крок
 серед вибухів зеленого
 віття
 самотній як
 церковний престол
 пощерблений молитвою до
 клітин серця
 і кинений
 на цвинтар очей
 прибитих кадильно до
 хрестів
 мовчання

як сон
 із захриплістю іржі
 моя небажана присутність

ліхтарі
 твого міста

твое
 місто з очима як
 терпка байдужість
 і з проходами закоханих
 на висках

Лондон, серпень '68

ПРОХІД

дзвони
 тоскно якось заїкуючись
 стягали з синіх стріх
 пульс сонця
 руками часу
 довгими
 як кометні траєкторії
 як телефонічні дроти
 і ми дивилися
 як дзвони вганяли
 сонцю
 палю хмар
 в черево

потрясений кров'ю
 я
 запитував тебе
 чи
 в щуплім просторі стін
 сірих і непривітних

були твої кроки
не було сонця
я казав несвідомо
твої щоки — сонця
бо не було
сонця
а
тільки
я
як вчора

а дзвони
все своє
поки
не
захрипли
і не замовкли
як
ми

Роздоріжжя кобзарів

Василь Барка

Трудно прозначити перехрестя доріг, звідки кобзарі прямували до Січі — почути новини і заклики; верталися як посланці до міст і осель, розходячись на роздоріжжях, кожен, де призначено.

Були — замість преси і літератури, як брати поняття в найширшому обрисі.

Здебільшого сліпці, похилого віку. Влітку дома; тоді, скажімо, віршовки — їхній виріб; а під осінь вирушалося далекими дорогами. Полатана одіж. Ціпочок і торба.

Скаржилися, співаючи: «тая неправда звикла правдовати»; люди слухали, замислені; мабуть, згадували прислів'я — правда ясніша від сонця, та її з свічкою шукають (звичайно, біля великих вікон, де її мало).

Чи — про Олексія Поповича, про Лазаря, про дванадцять п'ятниць.

Дерев'яна мисочка в поводиря, на мідяки. Дають і житній окрасць, диню, смажену рибу.

Кобзар чи лірник — чоловік Божий; його життя, часом — як життя самого Лазаря, широко оспіваного в псальмах сліпців: любили його.

Їх сила духовна в народі більша виростала, ніж сила князів.

Незмірenna різниця між становищем їх і нашого письменства!

Відчувають усі: означилася непередбачена доба; і всім видно: стали на перехрестях, звідки кожному в свій напрям. А йдемо, ніби немає доріг, облягло мряками, звідки маряться видива.

Достоевський і Блок передчували біду і мали відвагу сказати про неї. Раніш від обох Шевченко проорокував про страшну наругу, що надходить — нову, післяцарську.

У старі часи кобзарі на роздоріжжях були тілесно сліпці, а духовно зрячі; сучасний «кобзаризм» наш фізично зрячий, а духовно? — здебільшого перед ним завіса.

Ми захоплювалися різними «анти» («антироман» тощо); набридло.

Між таборянами в люті роки, зразу по війні, був хоч високий трагізм думок і почування, на руїнах, що перестали диміти.

Склалися тоді драматичні розтоки доріг для нашої літератури.

На батьківщині, серед чорної трясушки з оргіями напастей як вершинними виявами «культу» в його тріюмфі, в той час годі було й думати про вільні пошуки, хоч би в самих стилях. Ставали там величезні таланти, навіть з рисами геніяльності, як бачимо з клясичних творів Тичини, кінчаючи «Вітром з України», та магнетично могутніх поем Бажана, експресіоністичного романтика. Добрі обдарування і в широкому числі; але автори жили тоді в сірезах, як розклади вокзалів, мережах «культурних» настанов, покладених силою, при соціальному «гіпнозі». Хоч побутові і видавничі можливості для письменства були, — в берегах настанів.

На еміграції ж тоді літератори здебільшого жили бездомні, при вселенському роздоріжжі, серед розвалля, в колючих дротяних загорожах, під загрозою — вдень і вночі — від жерців «культу», що ловили для жертвоприношення.

Зате нікому в світі не було діла, що ви там собі думаете; і ця свобода від обов'язковости ідеологічної шлєї далася благодаттю з демократичного Заходу: завдяки їй на еміграції прийшов, хоч і короткий, а повний живих прикмет літературний розвиток.

Тут передусім — різноманітність, аж до екстравагантности, і природний вияв кожної вдачі, але і дуже нерівні, при мистецькому вимірі, явища в різних групах.

І звичайно, наша вікопомна уособиця, навіть над спільними краями безодні, подіяла першою причиною, що весь розвиток розточився по окремих тропках і закутках, раніш від загального виїзду в країни нового прожиття. Тиск і напади від сторін, склепаних і згвинчених радикально, на відміну від довільности письменницького об'єднання, посилювався в фігурі крешендо і, при крайній колотливості декотрих авторських груп, справи зачали свій повний відосередній рух.

Ми в той час намагалися з усієї сили довести свою біографічну віддаленість від місця народження на Україні, щоб уникнути погибельних брам примусової репатріації. Одночасно наші прагнення до джерел творчости, звернені на рідну землю, прагнення до «національно-органічних стилів», ніколи в житті ще не були такі інтенсивні і сповнені мріями: набирали якоїсь візійної снаги — через багатство спогадів.

Неоглядимо складні і драматичні обставини тогочасного літературного розвитку вимагали високої постаті його речника в світогляді і дослідника; ним став Юрій Шерех.

Він належить до відважних особистостей, що в трагічні періоди життя здатні брати величезну вагу громадсько-культурної справи і виносити її на своїх плечах. Здатні проходити з нею мужньо, при повній відповідальності, з відкритим обличчям, гідно — в випростаній ставі, виконуючи безліч творчої праці, разом з кропіткими обов'язками організаційними, серед громади земляків. Здатні справу вести без ненависниць-

кої несамовитости «фюрерів», а навпаки — в незмінній коректності та в шляхетній самодисципліні.

Як діяч української літератури Ю. Шерех найбільшою мірою спричинився до піднесення цілого крила її в нову фазу розвитку, серед відчайних обставин, на глибокому дні життя в повенні роки, коли ця фаза збагатилася як слід здобутками і, в перспективі історичній, заповнилася руйнний обшир, що залишався в українській літературі першим часом після війни через вельзевулчний розгул заморозливих сил «культу особи» на батьківщині.

Своєю ролею, виконаною в тяжкий період українського письменства, і масштабами своєї концепції, розгорнутої в першорядних взірцях літературознавчого жанру, Юрій Шерех став поруч таких постатей, як діячі Вапліте.

Коли відродження нашої літератури і мистецтва 20-их років правдиво означене в книзі Ю. Лавріненка, як Розстріляне Відродження, то в другій половині 1940-их років відбулося в українських таборах на Заході відродження, можна сказати, вигнанське або скитальське. Юрій Шерех — чільний речник і організатор його у формах МУР'у (Мистецького українського руху).

Його діяльність розділялася на три галузі:

1. Теоретична, науково-дослідницька: в доповідях, статтях і есеях.

2. Організаційна: член правління і перший заступник голови — виконував найбільшу частину праці в МУР'і.

3. Редакторська: на початку разом з В. Петровим, а далі сам, провадив журнал «Арка» як головний редактор. Поряд із «Збірниками», «Арка» була офіційним виданням МУР'у і, можливо, одним з найкращих журналів літератури і мистецтва, що тоді появлявся в зруйнованій Середній Європі. Весь журнал вистроювався в прецизні дзеркала філософської та естетичної думки тієї доби; в капітальній історичній частині містив аналізи стильових течій: в есеях на історико-культурні теми чи в статтях, присвячених окремим постатям. Ось декотрі приклади: Віктор Бер, «Сучасний образ світу»; В. Петров, «Естетична доктрина Шевченка»; Ю. Шерех, «Року Божого 1946 (замість огляду українського письменства 1946 р.)», «Етюди про „незрозуміле” в літературі»; Ю. Косач, «Театр екзистенціалізму», «Нотатка про сюрреалізм»; Я. Гніздовський, «Іван Мештрович», «Ель Греко»; Юрій Клен, «Герман Гессе»; В. Кивелюк, «Проблема візантинізму в малярстві»; Д. Чижевський, «Сімнадцяте століття в духовній історії України»; Ю. Соловій, «Чи сучасне наше мистецтво?»

Подючи регулярні рецензії, журнал містив також нові твори письменства і репродукції з образотворчої ділянки.

Редаговано «Арку» з тією фаховою докладністю, що ставила в історії української видавничої справи вершинні взірці при бездоганно точному опрацюванні матеріалу — і з змісту, і з стилістичного лица.

Два наші модерні видання мали такий рівень: «Вапліте» й «Арка».

Своє призначення МУР звершив дуже добре. На весь таборовий час став ареною для громадської думки письменників і митців — ніби облавок корабля серед хуртовини. Зібрано сили, розкидані, по катастрофі, в закутках Німеччини та декотрих сусідніх країн Заходу. Впоряджено конференції, — подорожі туди були своєрідним паломництвом із пригодами.

Відкривали тоді якийсь ідеальний, справді — романтичний вихід із щоденного безпросвіття. Творчі клопоти виростали як судні для самого життя: здавалося, в них заховано ключі нашої долі — для еміграції і також для батьківщини.

Хоч сама дійсність відверталася геть і сунула другими рейками, безсвітними і понурими, серед димних мряковин матеріальщини. Ми бачили найважливішою саму проблему вибору — куди спрямуватися, якою стороною духовного світу і дорогою в ній? На перехресті шляхів, течій, стилів збиралися на конференціях, сперечалися і — супроти розбрані! — була втіха від самих зустрічей з нашими розкиданими земляками. Бралось кипуче життя з наелектризованістю душевною.

Сталося так, що самі стильові вподобання та ідеали на тодішньому «роздоріжжі кобзарів» розділилися в найголовніших різницях — двома напрямками. Перший: шукати творчих можливостей там, де постав наш особливий світ мистецьких цінностей з його національними прикметами для вселюдської духовности; вибирати в «вічні супутники» першорядні постаті творчого Заходу; прямувати до модерністичної новизни, скажім, як в експресіонізмі чи в сюрреалізмі, і певна річ, від них незалежно, в своїх власних новознайдених формах (застерігаюся: тут мій особистий погляд на перший напрям).

Другий напрям: стверджено ідеал неоклясицизму як вершинної школи в поезиці, славетний в Україні творчістю та проголошенням київського «п'ятірного грона» з чудесною постаттю М. Зерова на чолі. Тут визначено найстрогішу дисципліну і найдосконаліший лад для вірша — на основі клясицистичних форм; дограничну формальну опрацьованість його; стрункість, чіткість, ясність і разом довершеність самої поетичної мови; — все, все на ґрунті найглибшого вивчення взірцевої старовини, як робили неоклясики на Заході, творці провідні в новому розвитку письменства, що їх стиль якраз і потрібен для української творчости супроти її стихійности.

Сперечалися надзвичайно — до розмиру і літературної вендети; бо надто рясно набралось ілюзорних «непримиренностей», коли в обох напрямках було також чимало спільних поглядів.

Проблема стилю як життєвого напрямку творчости для українських письменників і митців на еміграції двадцять ро-

ків тому, коли збирали МУР, була осередньою: навколо неї спалахували всі блискавки в суперечках, і тоді від поважних послідовників неокласицизму виказався, на жаль, надмірний і зовсім зайвий, незрозумілий причинами, завзяток супроти другої сторони.

Найважчі і найгостріші стріли і від них, і також від інших угруповань (часом не без словесного кураре), спрямовувалися тоді передусім на Ю. Шереха, головного речника «органічного» напрямку і, властиво, найвизначнішого модерного теоретика в українській літературі повоєнної доби по обидва боки зависи, навіть і до цього дня.

Як філософ, як світоглядний речник МУР'у і аналітик тканини тодішнього українського літературного життя, він виявив прикмету спокійної і твердої послідовності і такої пляновості думки в розборах, що, мені здається, якимсь чином нагадує ніби ліричну тригонометрію, бо при реалістичності мислення визначилася здібність повно відчувати поезію з найсуб'єктивнішими виявами.

До речі, він писав вірші, хоч рідко коли їх показував. Я тоді прочитав декілька; мені сподобалася особлива, можна сказати, модерністична неоготичність і сам оригінальний рисунок мотивів, мов з прихованим магнетичним полем. Вірші були на рівні тогочасної німецької чи французької лірики авангардистів. Не знаю, чому він їх не друкував, можливо, із-за перебільшеної самовимоги, що часом обертається в кайдани для вразливого автора.

Навіть найзбройовитіші опоненти Ю. Шереха, передусім видатні адепти нашого неокласицизму, не змогли ні разу побудувати успішної теоретичної атаки і розбити систему його доказів, його «молекулярну» аналізу в доповідях, виголошених за той час.

Завжди в них був дуже оригінальний і несподіваний розтин теми з докладними розборами на багатьох прикладах, пильно підібраних, з паралелями від західних літератур.

Серед його головних опонентів сталося непорозуміння. Вони впроваджували концепцію неокласицизму як заповітну від київського «п'ятірного грона», проголошуючи її верстовим шляхом нашого творчого розвитку. Насправді ж прямої програмовості неокласицизму не було в «п'ятірного грона»: про це свідчить Максим Рильський, один із творців його.

«Треба прямо сказати, — стверджує Рильський, — що досить невиразний термін „неокласики“ прикладено було досить випадково і дуже умовно до невеличкої групи поетів та літературознавців, які гуртувалися спершу навколо журналу „Книгар“ (1918—1920), а пізніше — навколо видавництва „Слово“». (Миксим Рильський, посмертно надрукована передмова до книги «Вибране» М. Зерова, Київ, 1966, стор. 6).

Про заклик орієнтуватися на французьких парнасців, на «парнаських зір незахідне сузір'я», М. Рильський згадує

так: «Сам Зеров визнавав, сміючись, що цей заклик звернутись до Леконта де Ліля та Ередія був спричинений передовсім полемічним задором».

Зважмо тут на три обставини:

1. Можна думати, що Рильський почасти змушений був «зм'якшувати» парнасизм минулого, свого і всього «ґрона», під ідеологічним тиском; це не виключене. Але, як ми бачили, відважний Рильський саме в таких зовсім особливих літературних справах ніколи не здавав позицій.

2. Парнасизм служив для Зерова і «ґрона» чудовим джерелом при боротьбі з «старосвітчиною» і «сантиментальною квашею» українських епігонів, як і супроти футуристичного горобцювання, — про це сам Рильський говорить.

3. На еміграції наші будівники неоклясицизму мали і право і творчу честь — підносити його на височину дороговказного сузір'я. Так, це чудово, що могла з'явитися тут і здійснити добрий розвиток школа неоклясицизму в поезії. Але немає достатньої підстави вважати її цілком «ґронівською» для всіх київських учасників-фундаторів. Крім того, для послідовності можна було вибрати парнаський стиль полеміки.

Мені подобається неоклясицизм, зокрема — в французьких вірцях. Але, хоч оригінальні, з новизною і свіжістю, «ізми» можуть бути підбадьорюючими і вкріплюючими «колесами», скажім, для уяви чи строю в поетичних творах, — то все ж таки найглибші вирішення в поезії здійснюються насамперед через зовсім незалежні особисті шукання і спроможності на окремих ділянках, а не через групові побудування програмово-теоретичних «ізмів» і послухи їх приписові.

Між іншим, це парадокс, що поетика неоклясицизму на Україні найкраще виявилась не в віршах самих неоклясиків, а в збірках поета, який характером і напрямом творчости, власне, якраз відсторонювався від них, бо найповніше зосереджувався в той час на джерелах «національно-органічного стилю»: це — Тичина, в першій половині 20-их років.

Мимохідь, на своїй окремій дорозі, не проголошуючи і не ставлячи того ніякою метою «напряму», він дав найвищі вірці українського неоклясицизму, зокрема і в збірці «Вітер з України» (вірші: «La bella Fornarina», «Хмари кругом облягли», «Повстанці», «Клеон і Діодот»).

Парадокс має другу фазу: ніде, ні в кого з неоклясиків не звучить строфа октави з такою могутністю почуттєвою і в такому вільному багатстві ритмічного рисунку, як у письменника, що був цілковитим, свідомим антиподом неоклясицизму — в Теодосія Осьмачки в його «Поеті».

Доповнюється парадокс двома іроніями долі. Перша з них: коли найсолідніший і найвойовничіший адепт нашого неоклясицизму, маючи феноменальну ерудицію, особливо в класичній філології, взявся сам здійснювати власну концепцію як поет на перекладах із Гомера, то вродилася до того

страхітлива макабрика, що навіть так звані «прокляті» поети, слід гадати, відмовились би визнати її своєю родичкою.

І навпаки, друга іронія долі: коли Ю. Шерех змінив погляд, — а за двадцятиріччя в минулому багато філософів і вчених змінювало свою думку! — отже, як він відійшов від тези про «національно-органічні стилі», де в чому признаючи правоту для своїх старих опонентів, то дивним чином якраз тоді його теза прекрасно потвердилася також і в самій Україні, на взірцях молодої поезії «шестидесятників», що вся пішла напрямками цих стилів, з такими наголосами в модерністичному оновленні, як і в тодішній концепції Ю. Шереха.

Напрямки, вибрані на нашому кобзарському роздоріжжі, мали спільні вартості. Передусім — загальна свобода думки, слова, друку, гуртування, і також свобода для суто персонального уподобання в стилях, темах, формах мистецького вияву, експериментах творчого порядку, в яких-завгодно «ізмах». Була велика радість вільного вибору мистецького добра для своєї праці; радість невідлеглих під партикулярні ярма.

Митці і письменники наші стояли на тому самому перехресті, що і старші літератори та художники, наприклад, Оскар Кокошка, — він недавно, в зв'язку з виставкою в Нью-Йорку, так згадував про свій вибір: «Герінг пропонував зробити мене папою мистецького світу, але я знав — це була смерть». Його слова прикладаються до лавреатства всякого тотального кольору.

Тепер на історичному перехресті стала постать папи Павла VI; проголошено слова, що силою духовної свободи відкинули в історичну тінь всі намагання нав'язувати письменникам приписи з височини «олімпів».

Папа сказав:

Якщо є якась професія, що повинна, між усіма іншими завданнями, зберегти свою свободу духу та оцінки, то насамперед — ваша професія! Для людини пера: письменника, критика, хронікера, написане слово — це вислів думки, а думка не сміє бути в'язнем накинутих схем, опіній, подаваних згори. Для думки єдиний закон — правда, яка нас звільняє, про що запевняє нас Христос (Йоан 8:32).

Напрями з прикметами свободи вибрала наша література на Заході і так пройшла аж до цього часу, бачивши 1966 року в Нью-Йорку конгрес міжнародного ПЕН-клубу, що вибрав для своєї праці гасло «Письменник як незалежний дух». Бо воно завінчує прагнення літературної громадськості і окремих авторів на всьому світі — відстояти свободу своєї творчості — виключно для служіння правді. Обидва наші напрями могли чудово «співіснувати» в цьому служінні, один одного доповнюючи і спонукаючи до кращого розвитку, — даремно з такою надмірною загорілістю ми спере-

чались. Хоч, на мою думку, життєва сила напрямів була не зовсім однакова.

Досить згадати, своєрідна «деспотія» французького неокласицизму, що обдаровував декотрими високими цінностями, йому властивими, приморожувала самобутній розвиток поезії в окремих національних літературах Європи, про що, між іншим, тепер шкодують самі французькі дослідники.

Українській поезії, коли вирвалася з кожної формальної гіпнози вже дякуючи Шевченкові — бунтареві також і проти багатьох поетичних умовностей! — не було жадного сенсу знову входити в залежність: вона, повторна, могла обернутися для нашої творчості в самопригашення.

Здебільшого зустрічається в поезії досконалість двох родів; це, коли можна так означити, при «холодному» і при «гарячому» майструванні, як з металами, хоч тут аналогія, звичайно, найвіддаленіша. При «холодному» опрацюванні, навіть з допомогою найдорогоцінніших здобутків «школи», вірш зостається без найкращої прикмети досконалости, прикмети, від якої — живий рух, самодіяльний, з внутрішньою снагою і веліннями щодо самих взірцевих формальних виявів. Якось так часто стається: тільки скорилася думка під заздальгідь вибрані, нехай найліпші, скажім, неокласичні канони, як зразу ж вона, — в більшості випадків, — мимоволі зіходить до «холодного» способу. Хоч тут безперервно будуть палкі пориви і гарячі почування, а такі наведення від скристалізованих канонів тяжітимуть над всім і відхилятимуть до дуже кропіткого ювеліриництва коло формальних взірців з плятиновим поблиском і гербарійною сухістю — хоч взірців, здобутих з муками і радістю від поступу в чудовій досконалості свого роду.

На мою думку, тут більше створення, ніж народження поезії; містерія цього другого пригашується при неволі автора в приписах канонів щодо самого способу висловлювати своє почування, коли вони, як слуги фатуму, входять між серцем і словом.

Мабуть, канонічна форма гаразд підходить, але як досить довільна, для «стихійної» вдачі при широких сюжетах: тут для неї — мов східці, з підказами і дисципліною, на високій дорозі. Приклад — поема Т. Осьмачки.

Теза Ю. Шереха, в обставинах 1945—46 років, серед глибокої матеріальної, як і духовної європейської руїни і безталання переміщених осіб, що стали об'єктом смертного полювання східних «комісій» — звичайно, склалася цілком незалежно від жадної попередньої течії. Вона природно і законмірно висувалася від стану всеукраїнського дождання якогось нового народно-національного ренесансу, що повинен надійти після жахливої варфоломівської ночі, вчиненої в українській культурі.

Був ніби судний час для сповнення сподіваних розсудів історичної долі.

Перед духовними зорами привиджувалася перспектива усправедливлення за гекатомби нашого письменства, що його нищила політика з півночі, забороняючи мати всяку суттєву народно-національну прикметність у самому змісті, себто справжню прикметність, і нав'язуючи йому чужородний дух і характер.

Концепція «національно-органічних стилів», як вона була розвинута в есеях і доповідях Ю. Шереха, зродилася послідовним висновком з повною оригінальністю і відповідністю до всіх докорінних обставин народного життя.

Характерна, з цього погляду, доповідь «Стили сучасної української літератури на еміграції» (Збірник МУР'у ч. 1, 1946).

Представивши в історичній об'єктивності наш неокласицизм як «цілий світогляд» з його вершинною ролею в свій час, задовго до київського «грона», коли він подужував «етнографізм епігонів Шевченка» і завінчував європеїзаторський рух, одночасно протиставляючися всім поверховим модам європеїзму, — Ю. Шерех простежує і наступну роль неокласицизму і всю складну рухливу панораму зв'язків і протиборень між різними стильовими течіями на Україні за останні десятиліття. При цьому він висвітлює розвиток самого ідеалу України в творчості найвизначніших речників, почавши від «образу світлого селянського раю, вільної, без хлопа і пана громади» з «заквітчаних хуторів»... Таку Україну підніс Шевченко «на п'єдесталь майже релігійної чистоти і величі».

Показано далі, як зруйнувався цей ідеал, і попрощалися з ним «іноді з сльозами, іноді з глумом розчарованої надії».

Шлях до «жаданої мети» потім «знайшли ті, хто спромігся на синтезу», і Ю. Шерех згадує її творців з 20-их років: М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Івченка, Б. Антоненка-Давидовича, Ю. Яновського, що внесли нові погляди на сучасну Україну.

Вони заперечили старе не в ім'я того, щоб його відкинути, а в ім'я того, щоб надхнути його новим життям. І їм пощастило це зробити. В цьому є зміст українського культурного ренесансу двадцятих років. З цими поглядами можна погоджуватися або не погоджуватися. Як і все в історії, вони часові і поступаються або поступляться місцем іншим поглядам. Але не будь їх, — поняття України лишилось би тільки поетичним спогадом, далеким від життя й сучасности, розритою і знов заритою могилою.

Прозначалася синтеза і цих поглядів, і неокласицизму, але була перебита страхіттям політичних подій на початку 30-их років.

З тодішнього розвитку Ю. Шерех виокремлює основний здобуток: «...В накреслюваній синтезі намічався початок нового руху, спрямованого вже на своє, глибинне, але на ви-

щому щаблі — вже не на щаблі примітивного етнографізму, а органічно засвоєного європеїзму».

Склалися передумови: «нове поняття і образ України», як також «кутість світогляду й літературної форми», для «нового органічно-національного стилю — не стилізації»; широку основу його становить життя самої нації, «яка є європейська тільки тим, що вона українська, в усій конкретності цього питання».

Те, що окреслилося в міркуваннях Ю. Шереха, як бачимо тепер з повної перспективи доби, сходиться з творчими проєкціями від нашого відродження 20-их років, на нещастя, зруйнованого.

Виміри його проходять через весь світоглядний великосвіт Тичининого «Вітру з України»: там — Україна між Сходом і Заходом (провідний вірш); історична тема з княжих часів («Плач Ярославни», «Кожум'яка»); модерна боротьба з усобицею («Три сини»); криза духовного Заходу («Ходить Фауст»); голод; сувора дорога поета; ідеалізм меншости; чиста лірика природи з казковими мотивами і народнопісенною символічністю; етюди степового життя; тема ренесансу в чародійних строфах від імпресіоніста; повстанщина — в клясичних поліметрах; антична тема; малюнки громадянської війни — в фрагментарній ліричній прозі: вселенські візії («В космічному оркестрі»); тема смерті і боротьби старого і нового життя («Фуга»).

Сама концепція здебільшого згасла своїми політичними рисунками, бо і складалася під гіпнотичним натиском, що вривався в кожну ділянку також і духовного життя, крім громадського. Але обриси її життєвої сфери — неозорі.

З подібною величиною закріюлися магнетичні видива Бажана: в патетичних світоглядних поемах, з найпотужнішими ритмами, можливими в нашій мові, з найглибиннішими проглядами в суперечливі комплекси індивідуальної психіки і в звихрені, палахкотливі переживання збірнот. В дисциплінованій, — якщо можна так назвати, — огнедишності його експресіоністичного ліризму, веденого з чудесними винаходами вкрай особистої імажинативної і строфічної майстерности, в Бажана віддзеркалився «дух доби» при такій повнокровній, живучій філософській синтезі, як, мабуть, ні в кого тоді з світових сучасників.

Також і в Осьмачки — космізм, вимарений у зверхгіперболічній образності з первотворною могутністю, через грозові сполохи уяви, з наклеяними зловістями над незліченим збором уявлень від суто-народного побуту, окреслюваного рисами якоїсь саркастично-бурлескної фантазмагорії, а при тому з скаргами, повними звірячої туги, коли він, здається, реготом ридав, виявляючи ознаки ніби геніяльної напівбожевільності. Цей гігантний виголос охоплював своїми хвилями все існуюче — від висот, де «орбіту зоря зорі про-

рве», і від сонця, що йде з притаєним ревом», — до останньої іскри тепла в серці і «горличиної крові».

Вже — не казати тут про п'єси М. Куліша чи фільми О. Довженка: їх обсяжність духовна сусідє з тією, що в поетів. А вони ж найповніше виразили в поемних обрисах загальне піднесення і порив до велетенського розкриття всеосяжного задуму. Перші приклади: «Сковорода» Тичини — на батьківщині, «Поет» Осьмачки, «Попіл імперій» Ю. Клєна — на еміґрації. Один Осьмачка довів свою працю до кінця.

Їх широчезні епічні конструкторії з філософськими склепіннями виказують — що за титанічний був порив самого відродження до розвитку своїх стилів, для яких бракувало навіть назви.

Можливо, для однієї сторони його підійшов би вислів Хвильового: «романтика вітаїзму».

В діяльності Ю. Шерєха як дослідника нашої літератури, передусім — аспектів її новітнього відродження, бачимо найдоцільніший т. м. «пчолиний» напрям, обережний супроти крайнощів — перебільшеного фактографізму чи надмірної теоретизації, від чого застеріґав колись філософ.

Емпірики, мов мурав'ї, — писав Ф. Бекон, — уміють тільки накопичувати в кучу, і на місці споживають накопичене. А догматики, на взірець павуків, тчуть тканину із себе самих. Пчола ж процедурою займає середину між ними: вона збирає, як муравей, свій матеріал на квітах садів і в полях, але перетворює і відчищує силою природженої здібности. Це — образ правдивої наукової праці, яка не вважає, як павук, саму себе джерелом пізнання, чи, як муравей, не обмежується наволіканням у нашу пам'ять многости досвідних фактів, але вкладає їх в наш дух видозміненими і перетвореними. („Новий органон”).

Цікаві зауваги Ю. Шерєха про вжитки неоклясицизму.

Згадавши відхід Ольжича і Клєна від цього напрямку, він показав, що і Орєст був тут внутрішньо чужий.

Супроти того, неоклясицизм стала прибирати собі радянщина; в ній «... Все встановлено, — каже Ю. Шерєх, — все приписано, все ясно, з офіційного, звісно, погляду. І тому в сучасній поезії там так виразно переважає неоклясицизм».

Правильну, хоч парадоксальну, думку Ю. Шерєха потвердив рівно через двадцять років, уже навіть при зм'якшенні тієї розпорядности, — В. Бикав, автор дуже гарної повісти «Мертвим не болить», промовляючи на з'їзді письменників Білорусії (травень 1966).

З більшою правомірністю, ніж неоклясицизм, стверджується в правах тепер необарокко — працями Ю. Лаврінєнка, який прикладає цей термін, з міцними підставами, насамперед до відродження 20-их років. Необарокко виокремлюється так,

що може стати як один із стилів, означених від Ю. Шереха. Міркування Ю. Шереха осягали весь рух віднови українського мистецтва і розкриття його творчої сили, який, через відродження 20-их років і його передмов'я, обкидається контурами також і на прийдешні десятиліття, включаючи стилі з новою органічно-національною прикметністю: так цей рух повинен би завершитись.

У 20-их роках складено підмурки і підвалини сподіваного ренесансу, і до них можна спрямувати зокрема термін необарокко, бо, справді, ознаки його були виразні. Далі сподіваний ренесанс, мабуть, виявив би свої сили і в нових стильових формаціях, досі зовсім незнаних і не підлеглих жадній «ізмовій» номенклатурі, нам відомій. Що в ньому були б такі «національно-органічні» стилі, зокрема і «романтика вітаїзму», це — безсумнівно: вона відчувалася і від часів Хвильового, і, своїми відгомонами з майбутности, — на «перехресті кобзарів» серед тодішньої руїни світу і серця.

Під тихими олівами, АБО ВАРЕНИКИ ЗАМІСТЬ ГІТАР

Юрій Тарнавський

Велика різниця між варениками і гітарами, та, на мою думку, не багато більша від різниці між

Ніхто не розумів, як духмяніють
магнолії п'янки — твої коліна

та

Ніхто не розумів парфуми
темної магнолії твого лона,

бо перші два рядки — це український переклад якогось там російського романсу («Отвори потихоньку калитку...»), автор яких надіється відтворити у читача власні почуття словами «духмяніють» і «п'янки» (бо що залишилося б із цих рядків, якби відняти від них ці слова?), будучи певним, що вони викличуть таку ж моторошність (бо, відай, це й є те, що він відчуває), яка у нього в грудях; а другі — це ряд метафоричних картин (не хочу називати їх сюрреалістичними), ряд відношень між парами слів — «розуміти парфуму», «парфума магнолії», «темна магнолія», «магнолія лона» — які можна відтворити будь-якою мовою і які існують поза мовою (і які, тим самим, від читача незалежні), ряд поетичних первнів, на яких побудована сучасна західня поезія. Перша цитата — це український переклад Миколи Лукаша двох перших рядків першого вірша з циклу поезій «Тамаритянський диван» Гарсії Льорки; а друга — дослівний переклад цих рядків.

ПІДХІД ЛУКАША

Відомо, що Микола Лукаш не погоджується з метою перекладання Льорки, як його практикує Нью-Йоркська група, і, видно, ряд перекладів, які появились нещодавно в українській радянській пресі¹ — це взірці того, як він вважає такі переклади треба робити. Якщо покладатися на те, що каже Віра Вовк² (що я й роблю), то Лукаша в «нью-йорк-

¹ Повний «Циганський баладник» у ж. «Всесвіт», червень 1967, стор. 22—34; п'ять віршів з ранніх збірок Льорки в ж. «Україна», листопад 1967, стор. 23; одинадцять віршів з «Тамаритянського дивану» в г. «Літературна Україна», 23 січня 1968.

² Етюд «Україна» — опус другий, «Сучасність», грудень 1967, стор. 43.

ських перекладах разить те, що, його словами, «вони не музикальні і схожі на підрядники». Одначе, коли проаналізувати переклади Лукаша, буде ясно, що насправді разить Лукаша в цих перекладах — сама поезія Льорки. Лукаш бо, як кожний, хто виріс на традиційній поезії і хто не звик до відсутности рим та до нерегулярної ритміки, що так часто трапляється в модерній поезії, утотожнює стрижень поезії з її фонетичними, просодійними якостями і в перекладанні присвячує їм майже всю свою увагу. А коли регулярний ритм і рима відсутні в оригіналі, Лукаш, видно, чуючися незручно з матеріалом, що у нього під руками, старається за всяку ціну надати перекладові і риму і ритм (наприклад, у перекладі «Гаселі про втечу», «Гаселі про столітнє кохання» й інших). Інші художні засоби оригіналу Лукаш явно трактує як другорядне явище, як «частину змісту», так що ніколи не вагається їх міняти, коли інші критерії (які саме — часами не знати) цього вимагають (наприклад, перший рядок «Циганки-черниці», який в оригіналі звучить «Тиша вапна і мирти», перекладено як «Мовчать німо мирти й мури»). Так само — і це типове для всіх, хто не розуміє суті модерної поезії, — картини оригіналів, що основані на нерациональності і нереальності, він часто міняє на найближчий реалістичний образ, цілком нищачи тим авторів намір. (У вірші «Тамара й Аммон» рядки оригіналу, що означають «Тамара снила птахів у своїм горлі», Лукаш перекладає як «Дивне марилося Тамарі — птахи в горлі щибетали», затираючи Льорчину картину існування птахів у горлі незалежно від того, чи вони там співають, чи ні, і заступаючи її традиційною і нецікавою картиною пташиного щибету в людським горлі, яку в такій чи іншій формі можна знайти чи не в кожного українського поета дев'ятнадцятого століття; а в «Гаселі про втечу» рядок «з вухами, повними свіжо стятих квітів» він перекладає як «в ушах бриніли щойно зрізані квіти», надаючи картині Льорки тільки одного і, на мою думку, нецікавого значення). І, вкінці, ототожнюючи українську мову й поезію з селянською культурою, він у своїх перекладах уперто нищить все, що абстрактне чи що не має відповідників в українському світі, заступаючи його тим, що він вважає «українське значення» (так, наприклад, «Гаселю про страшну присутність» перекладено як «Гаселю про невідчепну ману», присутність бо, видно, слово непоетичне в українській мові, в кожному разі, не може бути страшною; у «Невірній дружині» «ніч проти Сант'яго» перекладено як «нічка петрівчана»; «вежа» він часто перекладає як «дзвіниця»; а тавромахійний вислів «вероніка» в «Смерті Антоньїта Камбор'я», як «прапорець»).

ПОЕЗІЯ ЛЬОРКИ

У згаданому вище репортажі Віра Вовк розповідає, як Лукаш переконував її в «народозвучності» Льорки і як, врешті, зумів її в цьому переконати. Одначе я думаю, що Віра

Вовк даремно визнала перемогу Лукаша, бо Льорка явище багато складніше, ніж поет народозвучний чи навіть народний.

Не збираюся заперечувати, що Льорка виріс з еспанського ґрунту, частиною якого є фолклор, і що багато з нього черпав, та постараюся заперечити, що, поперше, поезія Льорки носить виключно фолклорний вплив, і що тоді, коли його носить, «музикальністю» відповідає формі перекладів Лукаша; подруге, що, черпаючи з еспанського фолклору, Льорка черпав тільки його форму і що це його в першу чергу цікавило; і, потрете, що вартість Льорки лежить у його черпанні з еспанського фолклору чи в черпанні взагалі.

Хоч з дев'ятьох окремих збірок чи циклів поезій тільки одна («Поет у Нью-Йорку») явно не має нічого спільного, формально чи тематично, з Еспанією і хоч рівно п'ять з них вже самою назвою (словами, як *cante*, *canción*, *romancero*, *galego*) говорять про їхню спорідненість з фолклором, більшість поезій Льорки (не говорячи вже про драму й прозу, що становлять більшість його творчости) не несуть на собі явного формального народного впливу. Так, наприклад, перша його збірка, «Книжка поезій», починається віршем «Флюгер», з якого цитую першу строфу:

*Viento del Sur
moreno, ardiente,
llegas sobre mi carne,
trayendome semilla
de brillantes
miradas, empapado
de azabares...*

Строфа означає (подаю переклад, щоб читач мав уявлення про характер вірша):

Вітре із Півдня,
смаглявий, гарячий,
прибуваєш до мого тіла,
приносючи насіння
блискучих
поглядів, просяклий
квітом помаранч...

і має таку ритміку:

/ ~ ~ /
~ / ~ / ~
/ ~ ~ ~ ~ / ~
~ / ~ ~ ~ / ~
~ ~ / ~
~ / ~ ~ ~ / ~
~ / ~

Рядки ці, як можна бачити з оригіналу, не мають і на-тяку на риму, а тільки нерегулярний асонанс на «А—Е», при чому весь вірш продовжується в такому самому стилі. Він, без сумніву, має дуже мало спільного з фолкльором, а є за-стосуванням поетичної техніки, що вже в той час (у 1920 ро-ці) була широко розвинена й відома в західній поезії. Слі-дують цьому віршеві три поезії, які своєю просодією близькі до народної поезії, хоч не завжди ідентичні (наприклад, «Зу-стрічі слимака-авантюриста», який складається з семискла-дових рядків, а не восьми- чи шостискладових, які вжива-ються у фолкльорі. Див. про романсе нижче), а після них «Елегія до доньї Хуани Божевільної», що складається з чо-тирнадцятискладових рядків, з яких паристі кінчаються асо-нансовою римою. Відтак приходять вірш «Цикада», який зно-ву нагадує «Флюгер». У більш-менш цьому стилі продовжу-ється вся збірка, можливо (не хочу покладати забагато ваги на статистику), з більшою перевагою «нефолкльорних» віршів³.

Подібний склад і наступних трьох збірок⁴, попри їхні «фолкльористичні» назви: «Поема про канте хондо», «Перші пісні» та «Пісні». Так, наприклад, у «Поемі про канте хон-до» вірш «Гітара» (знову ж попри таку «народну» назву) ви-глядає по-еспанському так:

*Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil callarla.
Es imposible
callarla...*

що означає:

Починається плач
гітари.
Тріскають склянки
світанку.
Починається плач
гітари.

³ E. Díez-Echarri i J. M. Roca Franquesa в широко відомій *Historia general de la literatura española e hispanoamericana* (Aguilar, Madrid, 1960) твердять (стор. 1314), що в цій книжці наявні сильні впливи Ху-ана Рамона Хіменеса та Антонія Мачадо.

⁴ Автори «Історії» (див. 3) вбачають тільки в першій з цих збірок, себто в «Поемі про канте хондо», сильні народні впливи, та все ж підкреслюють, що вони менші, ніж у «Циганському романсеро» («все тут є більш нервово, більш сконденсоване, більш ліричне»). Там таки, стор. 1315.

Не варто її стишати.
Неможливо
її стишити...

і має такий ритмічний склад:

/ / / /
 / / / / /
 / / / / / /
 / / / / / / /
 / / / / / / / /
 / / / / / / / / /
 / / / / / / / / / /
 / / / / / / / / / / /
 / / / / / / / / / / / /
 / / / / / / / / / / / / /

Тут, як можна бачити, знову немає ніякого натяку на риму (асонанс на «А—А теж нерегулярний») і вірш цей формально не «народозвучний».

Отже, хоч перші чотири збірки Льорки не можна говорити, що в них немає народного впливу, як було видно, формально вони носять на собі сильні позначки сучасних поетичних течій, так що на підставі їх можна було б з такою самою певністю твердити, що Льорка є поетом «модернозвучним».

Наступна збірка Льорки «Циганський романсеро» виглядає трохи інакше, бо, за винятком «Жарту про дона Педро на коні», в якому кількість складів у рядках нестала, і часами досягає лише трьох, вона написана формою романсе.

Та зараз же наступна збірка, «Поет у Нью-Йорку», становить цілковитий поворот у тематиці й стилі (причина цієї зміни, крім Льорчиного перебування в Нью-Йорку, висловлена в листі, уривок з якого цитований нижче). Ні один бо вірш цієї збірки не носить на собі ні формальних, ні змістових слідів фолкльору, а є явною вправою в модному тоді сюрреалізмі й у формі верлібру — часами подібного до Волта Вітмана (не дивно, що один з віршів цієї збірки носить назву «Ода до Волта Вітмана»).

Наступна поема «Плач по Ігнасьйо Санчесі Мехіясі», хоч частинно й притримується форми романсе (наприклад, у розділі «Розлита кров»), формально більше позначена впливом клясичної еспанської поезії, а з образного боку є явним продовженням «Поета в Нью-Йорку». Тільки аж у циклі «Шість поезій з Галісії» Льорка знову повертається до форми, подібної до народної, хоч наскільки — мені невідомо, бо з фолкльором цієї частини Іспанії я не ознайомлений (у кожному разі нерегулярності зустрічаються і тут, уже в першому вірші «Мадрігал до міста Сант'яго», є різниця в кількості складів перших двох рядків, яка, мабуть, не зустрілася б у фолкльорі).

Остання збірка Льорки, «Тамаританський диван», вже своєю назвою говорить про арабські впливи, які й підтвер-

джує брат Льорки, Франсіско, у передмові до англomовного видання «Вибрані поезії Федеріко Гарсії Льорки»⁵: «Форма поезій теж має щось арабське... Його касиди і гаселі є вільні передання, та (між ними й арабськими зразками) є такі схожості: нічні відвідини, хроматичні картини й трактування міста як предмета кохання...» У цій збірці впливи еспанського фолклору наявні (наприклад, асонансові рими в «Гаселі про непередбачене кохання»), однак до багато меншої міри, ніж у попередніх збірках з еспанською тематикою. Стилістично, поминаючи нижній ліризм цього циклу, ці вірші несуть на собі сліди школи, яку Льорка перейшов у «Поеті в Нью-Йорку» (наприклад, в «Гаселі про темну смерть», «Гаселі про втечу» чи «Гаселі про зраненого водою»).

Але погляньмо тепер на «музикальність», яку Лукаш вбачає в Льорки (припускаю, що це стосується в першу чергу «народозвучних» поезій, а не типу віршів з «Поета в Нью-Йорку») і не вбачає у верлібрових перекладах Нью-йоркської групи.

Романсе, на яких, як було згадано, базується більшість поезій Льорки з фолклорним забарвленням, складається традиційно з восьмискладових (часами шестискладових — це особливо стосується романсів новішого походження)⁶ рядків без регулярного ритму, з яких тільки паристі кінчаються асонансами (звичайно комбінаціями з «а», «е» чи «о»; у давнину непаристий і паристий рядки писалося як один, розділений посередині крапкою так що кожний рядок кінчався тим самим асонансом). Асонанси, однак, можуть часами бути заступлені повними римами, особливо дієслівними (на «*ía*» чи «*ar*») але часами й фрагментарними.⁷ Правил цих і притримується Льорка.

Але наведення цих фактів може не дасть доброго уявлення про фонетичні якості романсе тому, хто з ними не ознайомлений. Для того подам кілька рядків оригінального романсе — у цьому випадку одного з найбільш відомих Льорчиних віршів, «Сомнамбулічний романсе», який вибираю тільки через його відносну відомість, бо те саме, що скажу тут, можна сказати майже про якунебудь частину якогонебудь вірша цієї форми. По-іспанському початок цього вірша виглядає так:

*Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar*

⁵ *The Selected poems of Federico García Lorca (New Directions, New York, 1955)*, стор. XI.

⁶ Наприклад, „*La Dama pastora*“, Jose María de Cossío, *Romances de tradición oral*, (Colección Austral, Buenos Aires, 1947), стор. 52.

⁷ Наприклад, „*Romance de Lanzarote*“, *The Penguin Book of Spanish Verse* (Harmondsworth, Middlesex, 1956), стор. 84, де закінчення паристих рядків такі: *más-ha-can-mar-holgando-parado* і т. д.

*y el caballo en la montaña.
 Con la sombra en la cintura
 ella sueña en su baranda —
 verde carne, pelo verde
 con ojos de bría plata.*

Ритміка його така:

```

/  ~  ~  /  ~  /  ~
/  ~  /  ~  /  ~  ~
~  /  ~  ~  ~  /
~  ~  /  ~  ~  /  ~
~  ~  /  ~  ~  /  ~
/  ~  /  ~  /  ~  ~
~  /  ~  ~  /  ~  ~

```

а асонанси паристих рядків полягають в складах (передаю їх українською абеткою) рамас-танья-ранда-плята. Не буду твердити, що рядки ці мелодійні, та немає сумніву, що їхня мелодика не відповідає мелодиці Лукашевого перекладу:

Я люблю тебе в зеленім.
 Зелен вітер. Зелен явір.
 Човен в морі смарагдовім,
 кінь у горах темноярих.
 Уперезана імлюю,
 снить вона на верхнім ганку,
 вся зелена, тіло й коси,
 очі — дві сріблясті склянки.

Просодійно цей переклад є регулярним чотиростоповим трохеєм з майже повними римами а, б, а, б, (пізніше, правда, ця рима розпадається, але час від часу з'являється знову). Думаю, що твердити, ніби мелодика перекладу відповідає мелодиці оригіналу, досить ризиковано. Ризиковано не тому, що оригінал немелодійний чи, скажімо, менше мелодійний, а просто тому, що український переклад викликає враження нескладної, я сказав би — катеринкової, легкоти (мені особисто вона несмачна, і якби, скажімо, така ритміка випадково виходила у мене з-під пера, коли я перекладав би цей вірш, я напевно не дозволив би їй вміститися на папері), тоді як мелодійність і фонетичний чар оригіналу полягають у його нерегулярності та складності. У наведеному прикладі, через те, що шість із восьми рядків оригіналу можна було б втиснути в регулярний трохей, це не так ясно, але у віршах, де менше рядків з регулярним ритмом, порівняння оригіналу й перекладу викликає не абиякий несмак. Як взірець цього, наведу вірш «Дерево, дерево». В оригіналі він виглядає так:

*Arbolé arbolé
 seco y verdé.*

Льорки зустрічається рідко. Але чи взагалі група слів може бути немелодійна, тобто, може не мати мелодії (тут, безперечно, не йдеться про мелодію в музичному розумінні, а про ритміку, яку творять слова)? Чи такі рядки не мають своєї мелодії (ритму)?

*One's self I sing, a simple separate person,
Yet utter the word Democratic, the word En-Masse . . .*
(Walt Whitman, „One's Self I Sing“).

Або такі рядки:

*Si solamente me tocaras el corazón,
si solamente pusieras tu boca en mi corazón . . .*
(Pablo Neruda, „Barcarola“).

Або такі:

*Voll Harmonien ist der Flug der Vögel. Es haben die grünen
Wälder
Am Abend sich zu stillen Hütten versammelt . . .*
(Georg Trakl, „Gesang des Abgeschiedenen“).

Або, врешті, такі:

*Море предвічне! Ти, що несеш мене
На своїх дівочих хвилях у древній континент . . .*
(Віра Вовк, «Канаан»).

Ні, всі вони по-своєму мелодійні, хоч їхня мелодика не є мелодикою Лукашевих перекладів (ясно, що під мелодійністю Лукаш розуміє милозвучність, уважаючи свої переклади милозвучними, а верліброві — ні). Але чи мелодика Лукашевих перекладів милозвучніша, приємніша за мелодіку вищенаведених рядків? Я певний, що Лукаш думає, що так. Але після відкрить, зроблених у таких ділянках, як, скажімо, мистецтво, де на ділі доведено, що гелленська краса не є абсолютна і що негритянські маски та анатомія Пікассо можуть сприйматися як щось естетичніше, приємніше від Мілоської Венери чи Бельведерського Аполлона; або як у музиці, де загально прийнято, що східньоазійські гармонії чи композиції в дванадцятитоновій скалі можуть сприйматися як щось приємніше, ніж Чайковський, — важко погодитися, що мелодійність катеринки абсолютна. Ні, немає абсолютної мелодійності, і те, що здається мелодійним (приємним) одній особі, може здаватися немелодійним (неприємним) другій, і навпаки. Так і є справа з Лукашевими та «ню-йоркськими» перекладами і поглядами перекладачів.

Отже, як було показано вище, ритміка Лукашевих перекладів не відповідає ритміці Льорчиних оригіналів і, як ми погодилися, не обов'язково милозвучніша від перекладів,

зроблених верлібром. А якщо це так, то чи можна бодай твердити, що вона ближча до оригіналу, ніж ритміка верлібрових перекладів? Може, як порівняти кількість рядків правильної стопи, це так, але тому що, як уже було сказано, Лукашеві переклади справляють враження одностайної правильності, вони викликають у читача більш неправильне враження про поезію Льорки, ніж верліброві переклади, бо останні вірніше віддають складну ритміку оригіналів своєю складнішою, хоч інакшою, ритмікою (це роздумування, ясно, спірне, та наводжу його тут, щоб показати, як можна мислити критеріями Лукаша і дійти до протилежних висновків). Приблизно те саме можна сказати про риму, хібащо рима Лукаша трохи ближче віддає асонансову риму оригіналу, ніж неримовані переклади. Але знову треба підкреслити, що ця рима тільки «ближче» віддає, тобто імітує асонанси оригіналів і дає про поезію Льорки неправильне уявлення.

Одначе, чи можна передати дослівно просодію якогонебудь вірша в перекладі, не жертвуючи чимось іншим? За малими винятками, які являтимуться щасливим збігом обставин, ясно, що ні, бо сам поетичний твір — це вже не більше, як щасливий збіг обставин, в якому семантика і фонетика схрещуються в точці, яка задовольняє вимоги автора. Масово це можна робити тільки платячи структурою змісту, що, як буде показано, і робить Лукаш. Але чи варто це робити? Чи не більш вартісно передати якнайближче семантичну побудову твору (слова оригіналу звичайно підбираються на те, щоб ними щось сказати, навіть тоді, коли автор звертає увагу на фонетичні прикмети слів, які він уживає), представляючи його мелодіку якоюсь інакшою мелодікою, яка, може, й не зовсім відповідна, та все ж «приємна»? (Я особисто не можу повірити, що, скажімо, трохей має таку абсолютну вартість, що передати його в перекладі якимсь інакшим, хоч навіть і «приємним» ритмом знизить серйозно вартість твору; якщо є такі твори, я думаю, що не варто їх перекладати, і, зрештою, як покажу нижче, не треба). Мені здається, що це і є правильний підхід до перекладу, особливо, коли мелодики як такої (принаймні у випадку перекладів з мов таких, як еспанська, вимову й абетку якої легко вивчити протягом години) перекладати не треба, бо, якщо читач цікавиться тільки нею, він може преспокійно прочитати собі оригінал і відчутти кожний нюанс стопи і рими. А якщо він на додаток цікавиться і змістом (тобто віддачею змісту), тоді, якщо існує й «змістовий» переклад, він може прочитати собі й його і матиме приблизно правильне уявлення про цілий вірш — принаймні таке правильне, як, з його незнанням мови оригіналу, він може мати. Ця метода перекладання і видавання перекладів широко стосована на Заході, де оригінал майже завжди друкується поруч з перекладом, і мені дивно, що така можливість не прийшла йому на думку (я певний, що з цією методою він ознайомлений, і не думаю, що відкинув він її через відомий брак паперу в Ра-

дянському Союзу чи через брак еспанського шрифту). Він напевно був би відкинув її з причини, яку сам подає: тому що нерегулярну стопу й відсутність рими він вважає немелодійними в українській мові (і, видно, тільки в українській, бо в еспанській ці самі якості його не разять, і він навіть вважає їх мелодійними, як, наприклад, оригінал «Гаселі про втечу»). Ототожнюючи українську поезію з традиційною, він не може уявити собі її неримованою і без регулярної ритміки, і тому, перекладаючи, де тільки може, намагається її створити, і, явно, присвячує в першу чергу цьому завданню свою увагу. А припускаючи, що, пишучи свої поезії, Льорка послуговувався тими самими критеріями, що й він, Лукаш не добачив, що в них могло критися щось інше, ніж народозвучність. А що в цих криється щось інше, про це немає сумніву, як, надіюся, буде видно з того, що слідує.

Тему фолкльору Льорка порушував у чотирьох статтях: «Дуенде в теорії і на ділі», «Колискові пісні», «Канте хондо» і «Архітектура канте хондо». Та ні в одній з них не торкається він формальних просодійних якостей фолкльору, а заторкує натомість або його музичні якості, або художні засоби, застосовані в ньому, ототожнюючи їх з поезією. Так, наприклад, у статті «Канте хондо» він говорить: «Одною з речей, що роблять канте хондо чудовим, на додаток до його власної мелодії, це його поезія».⁸ (Тут ясно з контексту статті, що слово «мелодія» Льорка вживає тільки в музичному розумінні; та й з цитованого речення це видно, оскільки канте хондо він ділить на мелодію та вірш). Раз-по-раз він наводить приклади народної поезії і підкреслює в ній ліричність,⁹ містерійність («більше, ніж в усіх драмах Метерлінка»),¹⁰ загадковість («О, сфінксе Андалусій»!).¹¹ Але ще чіткіше висловлює Льорка своє ставлення до фолкльору (і до поезії взагалі) у статті «Художня образність у дона Люїса Гонґори». Ця стаття — суцільна оборона метафори і підкреслення її значення в поезії. Починає він її підкресленням метафоричності еспанської народної мови. «Художній образ, — каже він, — є завжди перенесенням значення. В основі мови лежать образи, і наш народ має їх безмежне багатство... Називати солодощі словами „небесне сало” або „зідхання черниці” [е і] красиво [і] влучно... В Андалусії народна образність досягає вершків витонченості... Глибокий струмінь, що спокійно тече крізь поле називається „віл води”... і я чув, як один селянин з Гранади казав: „Лоза завжди любить триматися язика ріки...”».¹² Відтак Льорка підкреслює

⁸ *Frederico García Lorca, Obras completas (Aguilar, Madrid, 1957)*, стор. 1520.

⁹ Там таки, стор. 1520.

¹⁰ Там таки, стор. 1520.

¹¹ Там таки, стор. 1521.

¹² Там таки, стор. 65, 66.

вагу метафори в поезії, через те, що, базуючися на збрі, вона передає точно авторів намір: «Метафора завжди базується на збрі... Зір не дозволяє тині розмазати контури образу, який зафіксований в нїм»,¹³ ніби передбачаючи майбутній прихїд Лукаша з його методою перекладання, що базується саме на розмазуванні, і боронячи свою поезію від нього. А трохи раніше підсумовує, кладучи ці слова в уста Гонґори, та без сумніву годячися з ними (бож не даром він так захоплюється красою метафори впродовж цієї довгої статті): «Вічність поезії залежить від якості і сукупності її образів», цитуючи зараз після цього слова Пруста: «Тільки метафора здібна надати стилеві елементу вічності».¹⁴

Та не тільки словами в статтях прославляв Льорка метафору. Досить глянути на кілька рядків першого-ліпшого його вірша, щоб переконатися, що саме метафора, а не що інше, робить його поезію унікальною. Не буду наводити тут приклади його метафор (їх можна знайти в наступному розділі) та, щоб показати, чим саме рїзниться поезія Льорки від фолкльору і, тим самим, в чому Льорчина вартість, наведу два приклади.

Перший вірш — це переклад початку народного романсе «Тамара».¹⁵

Мав сина один король,
що дон Фльорес називався;
він відчув таку любов
до сестри своєї Тамари,
так мучило його кохання,
що хворим він упав на ліжку...

Тематично відповідає йому романсе Льорки з «Циганського романсеро» — «Тамара й Амнон», який починається так:

Місяць кружляє в небі
над землею без вод,
тоді, як літо сіє
звуки тигра й вогню.
Над вершками дахів
бринїли металеві нерви...

Льорчин романсе визначається метафорами «місяць кружляє», «літо сіє», «звуки тигра й вогню», «металеві нерви» та «бринїли нерви», тоді як у народному романсе (попри Льорчині твердження про метафоричність народної мови; — метафоричною вона є, та не до тої міри, що мова Льорки) немає ні одного художнього засобу.

Інший народний романсе, що називається «Невірна дружина»,¹⁶ починається так:

¹³ Там таки, стор. 71.

¹⁴ Там таки, стор. 70.

¹⁵ Хосе Марія де Коссію, цит. пр., стор. 18.

¹⁶ Там таки, стор. 60.

Сиділа собі панянка
на своєму бальконі
проходив під ним один жовнір
у дуже поганім стані
і мовив їй: «О, панянко,
із вами собі я поспав би».
— Лізьте сюди, мій пане,
поспіть собі нічку чи дві,
бо муж мій собі десь полкує
в горах королівства Леон...

Йому відповідає романсе Льорки з «Циганського романсеро», під тією самою назвою:

І так повів я її до річки,
думаючи, що була дівка,
а вона вже мала мужа.
Була ніч проти Сант'яго,
і, немов договорившись,
погасилися ліхтарні
і засвітилися цвіркуни.
На останніх перехрестях
я торкнув її сонні груди,
і розкрилися вони нараз,
так, як квіти гіяцинту...

Вірш Льорки знову відрізняється від народного романсе художніми засобами своєї мови. Не наводитиму більше прикладів, але запевняю, що подібне порівняння можна навести між всією творчістю Льорки і фолкльором. Без метафор Льорка був би не більше як наслідувач народної поезії, ім'я якого не було б відоме навіть в еспанській літературі.

Щоб затерти всілякі сумніви і щоб показати, як Льорка ставився до фолкльору і до своєї творчості, зачитую два уривки з самого Льорки. Перший (він теж, здається, приготований для Лукаша) є з уже згаданої статті «Канте хондо»: «Поети, що пишуть народні пісні, каламутять чисті води справжнього серця; і як помітний в цих віршах такий незмінний і бридкий ритм людини, що навчалася граматики! З народу можна брати хібащо саму суть та ще трохи кольориту, а ніколи по-рабському не імітувати...»¹⁷

Другий уривок — з листа до поета Хорхе Гільєна, від січня 1927 року: «Та не можу послати Вам нічого. Трохи пізніше. Та це напевно не будуть циганські романсе. Надоїв вже мені трохи *міг про мою циганськість*. Люди не розуміють мого життя й характеру. Не хочу, щоб це так було. Цигани це тільки одна тема. І ніщо більше. Я так само міг би бути поетом кравецьких голок чи гідравлічних краєвидів. А крім того, циганськість надає мені зафарблення некультурного, не-

¹⁷ Федеріко Гарсія Льорка, цит. пр., стор. 1523.

освіченого, *дикого поета*, яким, як Ти сам добре знаєш, я не є. Не хочу, щоб мене запихали в шухлядку. Чую, що накладають на мене кайдани. Ні!..»¹⁸

Ні, Льорка поет не народозвучний і навіть не народний, і його важливість у світовій літературі не має нічого спільного з фолклорністю. Важливість Льорки лежить у розробленні поетичних тем і елементів, без яких тепер уже не можна собі уявити модерну західню поезію; а до останньої я хотів би зарахувати й українську. Тому перекладати Льорку без передавання цих елементів взагалі не варто. Римовані й ритмовані вірші можна писати, не посилаючися на незрозумілі чужомовні оригінали. А робити такі переклади — це так, як купувати автомобіль на те, щоб пізніше причепити до нього дишло і тягнути волами!

ПЛОДИ УКРАЇНІЗАЦІЇ

Не можна не визнати перекладам Лукаша певної вартості. Легкість і пливучість його мови, безперечно, буде з задоволенням сприйматися читачем. Його винахідливість у віддаванні просодії оригіналу часами дуже штудерна — наприклад, у перекладі «Гаселі про кохання в розпуці», де рядки

*La noche no quiere venir
para que tú no vengas,
ni yo pueda ir.*

передано, як:

Ніч бариться знов,
щоб ти не йшла до мене,
до тебе я не йшов.

Та й часами вживання суто української фразеології надає перекладові простоти, якої більш дослівний переклад не міг би дати — наприклад, переклад «*luna-luna*» словами «царівна-місяцівна», чи «*Prendimiento de Antoñito el Camborio*» фразою «Як узято Антоньїта Камбор'я» замість «Арешт Антоньїта Камбор'я». Те ці досяги — це замала плата за те, щоб так вперто і послідовно, майже образ за образом, вірш за віршем нищити саме коріння поезії Льорки.

Хотілося б мені детально пройти крізь усі переклади і показати які розбіжності існують між ними й оригіналами, та на це треба було б об'єму книжки, а не статті. Тому спершу наведу повністю один вірш, щоб дати уяву про обсяг розбіжностей між перекладами й оригіналами, а відтак перейду через решту перекладів Лукаша, наводячи більш разучі місця.

Як зразок першого візьму вірш «Дерево, дерево» (Лукаш перекладає його, як «Виросла оливина»), вступні рядки якого вже були розглядані вище у зв'язку з обговорюванням

¹⁸ Там таки, стор. 1563.

ритміки оригіналів і перекладів. Беру цей вірш не тому, що вважаю Лукашів переклад особливо поганим (навпаки, я сказав би, що він дещо більше вдалий, ніж більшість перекладів), а тому, що він добре ілюструє додатні й від'ємні прикмети Лукашевої методи і розміром не надто довгий. Замість оригіналу уживаю дослівний, непоетизований переклад. Цей переклад друкується по лівому, а Лукашів — по правому боці.

Дерево, дерево

Дерево, дерево,
сухе й зелене.

Дівчина з красивим обличчям
збирає оливки.
Вітер, коханець веж,
обнімає її за стан.
Проїжджали чотири вершники
на андалуських конях,
в одягах синіх та зелених,
в довгих темних плащах.
«Ходи в Кордобу, дівчино».
Дівчина їх не слухає.
Проходили три тореро,
з тоненькими станами,
в помаранчових одягах,
і з шаблями зі старого срібла.
«Ходи в Севілью, дівчино».
Дівчина їх не слухає.
Коли полудень став
багряним, з розсіяним світлом,
проходить хлопець, несучи
троянди і мирти місяця.
«Ходи в Гранаді, дівчино».
І дівчина його не слухає.
Дівчина з красивим обличчям
далі збирає оливки,
з сірою рукою вітру
довкруги її стану.

Дерево, дерево,
сухе й зелене.

Виросла оливина

Ех, виросла оливина,
місяцем поливана...

Рве оливки-скороспілки
чиясь дівчина-красуня,
вітер, до дзвіниць зальотник,
з нею пеститься-жартує.
Їдуть верхи мимоїздом
штири браві андалузці,
на них плащі довгі, чорні,
під плащами сині курти:
«Їдьмо, дівча, до Кордови!» —
а дівчина їх не слухає.
Їде шляхом трое хлопців,
бикборців трійко юних,
на них шати жовтожарі,
з боку шпаги срібнокуті:
«Ходім, дівча, до Севільї!» —
а дівчина мов не чує.
Ось і вечір вечоріє,
небо червонню малює,
іде юнак, несе квіти,
і троянди, й золотунці:
«Ходім, дівча, до Гранаді!» —
а дівчині і не в думці.
Рве і рве собі оливки
чиясь дівчина-красуня,
вітер сизою рукою
обіймає стан їй гнучий.

Ех, виросла оливина,
місяцем поливана.

Тут хочу зазначити, що в оригіналі, в заголовку та на початку й кінці вірша Льорка вживає нестандартної форми слова «дерево» — *arbolé* замість *árbol* — і неправильно наголошує слово «зелене» — *verdé* замість *verde* — мабуть для рими.

З решти перекладів, як уже було сказано, наведу тільки ті місця, що найкраще ілюструють мої попередні твердження (тут я торкатимуся тільки образної структури творів і до формальних, просодійних якостей вже не вертатимуся). Як і в вірші «Дерево, дерево», дослівний переклад поданий завжди ліворуч, а Лукашів — праворуч.

Романсе про місяць-місяць (з «Циганського романсеро»)

у спідниці з нардів	в серпанковім покривалі
★	★
хлопчик на неї дивиться	хлопчик дивиться на неї
хлопчик дивиться на неї	краса очі пориває
★	★
оливним гаєм їхали,	гаєм їхали цигани,
з бронзи і сну, цигани,	мусянджевії примари,
з піднесеними головами	очі мружили набакир,
і примруженими очима	рівно голови тримали

Пресйоса й вітер (у Лукаша — Милоданка і вітер)

амфібійною стежкою	ходить стежкою надвое
з кристалів і лаврину	по кристалю й по лаврині
★	★
падає, де море грає й співає	там, де море б'ється в ніч,
свою ніч, повну риб	що за всі моря рибніша
★	★
А надводні цигани	А морські циганчата
підносять, щоб розважатися,	жартом кидають, дивиться,
альтанки мушлів	равликові халабудки,
і віття зелених сосон	і соснове яре віття
★	★
вітер, що не спить ніколи	вітер, левень незборимий
★	★
повний небесних язиків	богословець юродивий
★	★
розкрий у моїх старезних	розкрий перстам моїх древнім
пальцях	твого лога лазур-квітку
синю троянду твого лона	
★	★
море морщить свій шум	море хмуриється прибоем
★	★
співає гладкий гонґ снігу	бамка гонґ гірського снігу
★	★
сатир низьких зір	сатир огнеязикий,
з блискучими язиками	рясно зорями повитий
★	★
в чорних, тісних плащах	на них чорнії шинелі
і з шапками на скронях	і пільотки, як годиться

Бійка

(ножі) красиві від ворожої крові	грають у крові ворожій
★	★
тверде світло	прикре світло
★	★
слизька кров скиглить	кров слизюча сичить-стогне
німу пісню гадюки	без'язикою змією
★	★
янголи з довгим волоссям	у них довгі, буйні коси,
і серцями з олії	серця з мира і елею

Тут дівчина Соледад Монтойя в Лукаша називається Самотина Горова, а в «Святім Гавриїлі» Анунс'ясьйон до льос Реес — Циганка Рада. В цьому останньому вірші зустрічається таке місце:

Співає дитя у лоні
Анунс'ясьйон, що не розуміє.
Три кулі з зеленого мигдалю
тремтять у його голосочку.

У лоні дитя заграло,
а Рада, рада, радіє.
тонюсінський голосочок
лебедика лебедіє.

Помер від кохання

Сім криків, сім кровей,
сім подвійних маків
розбивають непрозорі дзеркала
у темних вітальнях.

Сім криків, сім бризок крові,
сім маків снотворних чорних
бліки місячні загускли
роздробили в срібний порох.

(Тут Лукаш, видно, не зрозумів слова «luna», що по-іспанському може означати місяць або дзеркало).

Романсе про іспанську цивільну івардію

Зграї довгих криків
піднеслися із флюгерів
*

Вулицями у присмерку
втікають старі циганки
з волоссям, що ще спить
і глечиками, повними монет.

З дахів знялась круків зграя,
флюгери сполохав обшук.

*
Ось уже старі циганки
біжать поночі наспотич,
ведуть коні, несуть гроші,
чи то злодію не здобич?

(В передостанньому рядку Лукаш, видно, прочитав «cabellos» — волосся — як «caballos» — коні).

Геселя про страшну присутність (з «Тамаритянського дивану»)

нехай блищать зуби черепів,
нехай жовтачка затопить шовки.
Я можу бачити, як зранена ніч,
корчачися, бореться з полуднем.

Я не даюся заходіві зеленої
отрути
і розваленим аркам, де страждає
час.

нехай блищать скелетові зуби,
нехай кульбаба шовки забузе.
Не страшно, як ніч, шалюючи з
болю,
з полуднем білим сплететься
в двобою,
нічого, як захід — мов яр-
мідянка,
як чевріє час у розчухраних
арках.

Гаселя про гіркий корінь

Куди їдеш? Куди, куди?
є небо з тисячею вікон
— битва бджіл у синяках —
і гіркий корінь.
Гіркий.

Куди ж їдеш? Є ще небо,
небо тисячовіконне
— бойовище бджіл омлілих —
і є в світлі гіркий корінь.
Корінь-горинь.

Гаселя про столітнє кохання

Тоншають у станах
ще два красені.

Сховались за шпалери
іще два кавалери.

Гаселя про вранішній базар

Що за місяць дев'ятої години
виссав кров з твоєї щоки?

Який місяць, руту ллючи,
змив з лица тобі, кохана?

Касида про золоту дівчину

Прийшла ясна ніч,
мутна від недоброго срібла,

Упала ніч сріблиста,
імла недобра млитися,

Гітара (з «Поеми про канте хондо»)

гарячий пісок Півдня,
що просить білих камелій

пісок гарячий
кличе біле латяття

*

*

Ой, гітаро!
Серце, зранене
п'ятьма шаблями.

А-ой, гітаро!
У серці сім ножів
одним ударом!

(Тут треба взяти до уваги, що під п'ятьма шаблями Льорка мав на увазі, безперечно, п'ять пальців гітариста).

Баляда про морську воду (з «Книжки поезій»)

Море
всміхається здаля.

Здаля всміхається
море квітневе.

*

*

Що несеш, чорний хлопче,
змішане з твоєю кров'ю?

Чому, чорнявий хлопче,
дерзка твоя хода?

Мала баляда про три ріки (з «Поеми про канте хондо»)

Ріка Гвадальквів
має бороду з граніту,

Гвадалквів крутить вуса,
гожий красень-чорнобрив,

Гвадальквів — висока вежа
і вітер в помаранчових гаях...

Гвадалквів — то дзвіниця
вітер в дзвони бам та бом...

Чи треба ще пояснювати, що «бам та бом» — власний додаток Лукаша? А додані ці слова для того, щоб у наступному рядку римувалися із словом «обом», якого теж немає в оригіналі так, як немає вже згаданого «німого мовчання» миртів та всіляких «останків», що римуються з «ранками».

Все можна виправдати високою теорією — та тільки не порожнечу слів!

Не підношу свого пера проти Миколи Лукаша, людини з великими заслугами в українській літературі, а проти пера, яке він підніс проти майбутнього української поезії.

Відомо, що ім'я Лукаша користується великою пошаною серед літературної молоді на Україні (та, що й казати, і тут), і тому його «експеримент» з Льоркою напевно не залишиться без наслідків. Досі появилася вже чимало перекладів Льорки, зроблених молодими радянсько-українськими поетами — деякі з яких я вважав досить вдалими. Та після появи перекладів Лукаша досить таки часто почали доноситися з України чутки, що то цей, то той український літератор вважає їх «новим словом» в перекладницькому світі, і що «оце вперше залунав у нас Льорка по-справжньому».

Знову ж, не хочу плямити блискучих досягнень Лукаша в перекладі «Декамерона», та признаюся, що сам я (відай, єдиний серед сорока мільйонів — чи скільки нас там), хоч і читав цей переклад напевно не з меншою приємністю, ніж хтонебудь інший, виніс від нього певне розчарування. Відкриваючи цю книжку тому, що я чув вже стільки похвал про неї, я надіявся знайти в ній розроблений прозовий стиль, який можна було б застосувати для розв'язки сучасних літературно-прозових проблем (не для мене самого, а для покоління, що виростає на Україні), та, на жаль, те, що я знайшов, було тільки стилізацією під українську селянську культуру — ще одна *Енеїда*, на мужицький лад перелицьована. Але тому, що це була тільки одна книжка, і ще більше, що це був «Декамерон», перекладання якого таким стилем можна виправдати, я погодився з доконаним фактом. Але коли тепер те саме робиться з одним із маяків сучасної поезії, думаю, що справи зайшли задалеко!

Нас ще досі дивує, чому такий великий відсоток нашої молоді відходить від української нації і піддається чи тій, чи тій «-ації». Справа ясна чому — тому, що все українське ототожнюється з минулим, з селянським, а молодь прагне того, що п'янить її ровесників по цілому світу! І звідки взялася у нас така думка, що коли Україна втратить своє селянське забарвлення, вона зникне? Хіба не всі нації починали з того, з чого починає тепер Україна? А подивімся тепер на Францію чи Росію! Ні, якщо правда, що Україна не може існувати поза селянською культурою, то втримувати її марна справа, бо за покоління-два на Україні, як і на більшості земної кулі, селян як таких не буде, а екзотика до того часу надокучить. Єдиний спосіб надати вітальності українському рухові — це зробити його синонімічним з тими рухами, що в даний час моделюють маси світу. Даймо молоді електричні гітари замість бандур, вузькі штани замість шараварів, мініспідниці замість плахт, і скажімо їм, що це українське! І тільки тоді матимемо шанси на збереження України!

І те саме з українською поезією. Не біймося, що якесь слово, чи зворот, чи стиль не звучать по-українському. Що б це не було, за чверть генерації воно вже звучатиме. Попри всі романсе, Льорка не існував би, якби не існував Гарсієсо де ля Вега з його італійськими смаками, і Гонгора з його таким особистим оновленням. Розробімо українську мову так, щоб жодний чужий письменник не звучав у нас незвично (я, наприклад, не можу собі уявити Рембо, чи Пруста, чи Наталі Саррот, чи Робба-Грійє в перекладах Лукаша). Розчинімо у ній усі вікна і всі двері, розсуньмо стіни, щоб найбільш неспокійним і найбільшим талантам не було у ній тісно!

Бо інакше, українська поезіє, твоє майбутнє уже «за шеломянем»!

На кінець хочу звернути увагу на такий стилєво провінційний і неправдивий напис, що оздоблює Лукашеві переклади з «Тамаритянського дивану». Головує над ними заголовок «Вперше українською».

Ні, не вперше українською мовою перекладено з «Тамаритянського дивану», бо більшість поезій надрукованих у «Літературній Україні» («Гаселя про непередбачене кохання», «Гаселя про страшну присутність», «Гаселя про гіркий корінь», «Гаселя про втечу», «Касида про плач», і «Касида про чорних голубів», тобто шість із одинадцяти віршів) були надруковані в виданні «Вибраний Гарсія Льорка», що появилoся в Німеччині ще в 1958 році,¹⁹ себто рівно десять років тому. Не підозріваю Лукаша в авторстві цих двох слів, та дивно мені, що він (як і Драч, стаття якого супроводить Лукашеві переклади) погодився на цю надписку, бо мені особисто відомо, що видання це доступне на Україні, що і Лукаш і Драч його бачили.

Ні, не вперше українською мовою перекладені всі ці поезії; а ті, що перекладені вперше, напевно не перекладені востаннє!

¹⁹ Вибраний Гарсія Льорка (Видання «На Горі», Ной-Ульм, 1958).

Діалектичне міркування Сартра про індивідуальну свободу

Володимир Одайник

Філософське питання свободи завжди було одним з головних пунктів розходження між Сартром і марксистами. Те саме розходження знаходимо знову в останній філософській праці Сартра — «Критика діалектичного розуму» („Critique de la raison dialectique“), у якій він робить поважну спробу об'єднати екзистенціалізм і марксизм. Завдання — незавидне, оскільки ці дві філософські системи мають майже діаметрально протилежні уявлення про людську природу і людську свідомість. І в своїй «Критиці» Сартр далі намагається твердити, що людина та її практика вільні, тобто не спричинені, тоді як марксизм ніколи не міг би помиритися з таким визначенням людини і її свободи. Проте намір цього есею — показати, що, попри Сартрові бажання, логіка його власних аргументів у «Критиці» веде до висновку, що людина таки є причиново зв'язана й спонукана.

Сартрове трактування індивідуальної свободи в «Критиці» — ключовий елемент у його спробі об'єднати марксизм і екзистенціалізм. Сартр бо хоче включити якраз індивідуальну свободу в марксистську теорію з її суспільною орієнтацією. Це мав би бути його екзистенціалістичний внесок і його поправка до марксизму. Як каже Вільфрід Десан у передмові до своєї книжки «Марксизм Жана-Поля Сартра»: «Хоч би й які вона мала недоліки, „Критика“ — показне досягнення і, без сумніву, проречиста оборона свободи».¹

Та в дійсності індивідуальна свобода, що її описує Сартр у «Критиці» — безмістовна. Вона може мати певне абстрактне теоретичне значення, але вона лишається порожнім поняттям, коли йдеться про конкретну діяльність індивіда в світі. А що Сартр, як екзистенціаліст і як потен-

Доповідь, що її прочитав автор на з'їзді Американської філософської асоціації в Чикаго 1967 року. — У майбутніх числах «Сучасність» плянує регулярно повертатися до політично-філософської проблематики, приділяючи увагу також течіям сучасного неомарксизму.

¹ Wilfrid Desan, *The Marxism of Jean-Paul Sartre*, New York, 1966, стор. VII-VIII. Ця книжка дає дуже вірний і гарний конспект Сартрової «Критики діалектичного розуму».

ційний марксист, без вагань визнає потребу сполучення теорії і практики, то індивідуальна свобода є взагалі порожня, якщо вона порожня в практиці. Бо в ідеї єдності теорії і практики наголос завжди на останній.

«Критика» з численними прикладами і подробицями описує дві форми діалектичного руху. Перша, яку можна назвати *матеріальною діалектикою*, стосується існування людини та її дії в природі; друга, *суспільна діалектика*, стосується діяльності і стосунків людини в самому суспільстві.²

У цьому есеї я коротко опишу і розгляну обидві форми діалектики та спробую показати, що і в матеріальній, і в суспільній дії людини свобода індивіда розчиняється в діалектичному детермінізмі.³

1 МАТЕРІАЛЬНА ДІАЛЕКТИКА

Для Сартра *діалектика* означає «що людина ,опосередкована' речами в тій же мірі, як речі опосередковані людиною»: ⁴ людина діє на світ і формує його, і світ своєю чергою реагує на людину і формує її. Основний факт людського існування — те, що людина визначається потребами, а світ — нестачею. Щоб задовольнити свої потреби та подолати нестачу, людина працює, тобто ставить перед собою цілеспрямований *проект*. У кожному випадку індивід перший відчуває потребу, визначає нестачу та накреслює проект. Це він — рушійна сила діалектики та творець історії.

Проте в процесі подолання потреб людина «об'єктивізує» себе в матерії, а тоді відчужується від власних виробів, бо «те, що *практика* людини витворила й об'єднала, тепер обертається проти неї; людина справді витвір власних витворів».⁵

У своєму висновку Сартр припускає, що індивід вільно вибирає мету і засоби своєї трудової діяльності. Але наскільки він у дійсності вільний? Його власні потреби і нестача у світі — дані. За визначенням, він обмежений у потребах, що їх намагатиметься задовольнити; а далі він обмежений способом, яким здійснюватиме це намагання в практиці. Бо матеріальний світ також має своє *дане*: своє окреме існування, свою нестачу і свої власні закони.

² На відміну від Гегелевої та Марксової діалектики Сартрова діалектика не є навіть частинно незалежна від людини; людина — її безпосередній ініціатор: «поза людиною і без людини діалектика — це чиста гіпотеза». *Desan*, стор. 77-78.

³ Протилежний погляд можна знайти в *Howard R. Burble, Jean-Paul Sartre: Social Freedom in «Critique de la Raison Dialectique»* — в журн. «Review of Metaphysics», 1966, ч. 4, стор. 742—757.

⁴ *Desan*, стор. 82.

⁵ Там таки, стор. 100.

На початку всієї своєї діяльності людина може мати обмежений вибір у засобах, що їх вживає для досягнення конкретної мети. Але раз вона вибрала свої засоби, вона падає у визначену колію: наприклад, якщо хтось забажає відвідати Чикаго, він може вільно вибрати форму транспорту, але раз він її вибрав, його дальші дії зумовлені: він летить, їде чи йде пішки з усім, що це включає, хоч затримки, натовпи, напруження чи втома не були частиною бажаних засобів або мети. Тому Десан зауважує, що «виглядає, ніби людина вибирає засоби для досягнення якоїсь мети, але раз її вчинок зроблений, він усамостійнюється і в своїй об'єктивізації веде зовсім не до тієї мети, що її людина бажала чи мала на увазі».⁶

Приймаючи гегелівсько-марксівське формулювання відчуження, Сартр відзначає далі, що хоч би як людина діяла, щоб задовольнити свої потреби, раз вона починає діяти на довколишній матеріальний світ, вона відчувається і обертається на жертву власних витворів. Отож людина не може контролювати мету, до якої прагне, бо кожна *фінальність* — наслідок, згідний з метою дії, — носить у собі елементи *контрфінальності* — бічних і непередбачених наслідків, пов'язаних з фінальністю (наприклад, індустріялізація міста — бажана фінальність, забрудження повітря — небажана контрфінальність). Хоч контрфінальність — непередбачений і часто небажаний наслідок, тільки сама людина відповідає за неї: або вона неминуче зв'язана з бажаною метою, або людина не діяла з достатньою рішучістю, щоб обійти її.⁷ Виглядає, що Сартр тут аргументує: оскільки людина вільно вибрала мету, вона також погодилася з засобами. Але навіть якби вибір був дійсно вільний, — а таким він не є, — то це був би фальшивий висновок.

Отож людина може вибирати деякі засоби, але не може контролювати жодної мети. І, парадоксально, ця неминучість суворіша, коли людина робить вчинок з повним знанням наслідків.⁸ Для Сартра свідомість кінечности не приносить більшої свободи, а тільки веде до свідомішого прийняття неминучости.

Тому на самому початку його дії свобода індивіда сильно обмежена його екзистенціальними умовами. Він обмежений власними потребами, нестачею світу і законами природи. Коли він починає діяти, він втрачає контроль і над метою, і над засобами своєї дії. Його *проект* не є вільно вибраний: він зумовлений згаданими факторами. Часто наслідки його практики обертаються проти нього, і він неминуче сприймає явища, яких не може контролювати і яких не бажав. Усвідомлення цих фактів не звільняє його від їхньої де-

⁶ Там таки, стор. 105.

⁷ Там таки, стор. 101-102.

⁸ Там таки, стор. 106.

терміністичної сили, воно тільки підтверджує її та кладе всю відповідальність на його власні плечі.⁹

Далі Сартр відзначає, що, згідно з історичним досвідом, кожна спроба людини подолати нестачу тільки приводила до чисельного зросту тих, кого він називає «підлюдським» елементом: рабів, кріпаків, робітників.¹⁰

І коли історія починає розвиватися, людина завжди потрапляє, як каже Десан, у пастку «подвійної матеріальності»: витвори її минулої діяльності визначають сучасний стиль її праці і разом диктують напрям її майбутньої діяльності.¹¹ Машина, наприклад, має свої власні потенціальності й цілі, і коли її пущено в рух, людина може тільки достосуватися до її притаманних законів і розвитку.

Нарешті, людина оточена «матерією», з якою вона працює, яка її визначає — для неї і для інших — і яка ставить її в ту чи іншу суспільну клясу. Праця робить з робітника те, чим він є; або, зворотно, *суть* великої більшості людей визначається працею, якою вони займаються. І найчастіше індивід навіть не вибирає своєї праці чи своєї кляси — він народжується в них. Він має тільки певний ступінь особистої свободи в межах пут, які його визначають. Він робить із себе те, чим він є, але тільки в передрішеному, обмеженому просторі.¹²

Якщо пригадати дискусії про поняття свободи в книжці «Буття і ніщо», то контраст разючий. Проте Сартр пробує затримати деякі елементи трансцендентности і бунту. Він підкреслює, що індивід може завжди збунтуватися і піти проти *практико-інертного*, що його оточує: «бо хоч яка сильна інертність, що її придушує, людина завжди має можливість вийти за межі».¹³ У кожній стадії діалектичного процесу людина може вільно вирішувати, чи здатися їй, чи збунтуватися. І Сартр твердить, що «навіть робітник вільно ангажується, хоч знає, що машина стане його в'язницею і його відчуженням».¹⁴ Сартрові критики звичайно вказують на те, що ця так звана «свобода» робітника ангажуватися — теоретичний, ідеологічно упереджений аргумент. Якщо тут є яканебудь свобода, то або свобода вмерти з голоду, або, часом, вибрати форму свого кріпосництва. В обох випадках це перекручений вжиток поняття свободи, і курйозно, що філософ з пролетарськими переконаннями покладається на клясичне ка-

⁹ Цей опис людини, її діяльності та її існування в світі нагадує дещо суперечливе твердження Сартра в книжці «Буття і ніщо», що людина не творить світу і не контролює його, а проте сама визначає його, формує його і тим самим повністю відповідає за нього.

¹⁰ *Desan*, стор. 96-97.

¹¹ Там таки, стор. 101.

¹² Там таки, стор. 106-107.

¹³ Там таки, стор. 107.

¹⁴ Там таки, стор. 120.

піталістичне визначення «свободи» робітників. А проте, хоч аргумент і непереконливий, спостереження реалістичне. Принаймні це поступ у порівнянні з радикальним і нереалістичним визначенням свободи в книжці «Буття і ніщо». Але залишається факт, що в «Критиці» втрачено свободу індивіда в його діалектичній дії в матеріальному світі.

2 СУСПІЛЬНА ДІАЛЕКТИКА

Подібний брак «конкретної» свободи помічається в стосунках індивіда в суспільній сфері.

Згідно з Сартровим описом, суспільство в своїй основі складається з *серій* — несвідомих угруповань індивідів. Деякі серії своєю природою досить тривалі: місце прожиття, суспільно-економічне становище, раса, релігія. Інші більш невловні та мимовільні: група, що чекає на автобус, летить у літаку, слухає доповідь. За своїм характером серія пасивна, інертна, неорганічна й безструктурна, і кожний індивід у ній самотній — він є Інший серед Інших. У деяких випадках він може бути несвідомий серії, до якої належить. І серію об'єднує якраз випадкова річ: автобус, місце прожиття тощо.

Хоч серія інертна і неорганізована, вона може бути потужною: наприклад, ціни продажу до великої міри зумовлені неструктурованою серією, що становить вільний ринок. І тому що серія складається з розпорошених, ізольованих індивідів, ці індивіди не в силі протиставитись їй. У своїй колективній ізоляції вони становлять серію, дають їй силу, а тоді стають її жертвами. Людина знову зазнала відчуження, вона знову сама собі викувала кайдани.

І коли Сартр переходить до детального розгляду серійності кляс, неминучі історичні і соціологічні факти примушують його визнати «наявність сильної тенденції 'конечности', і [він] виявляє досить фаталістичні погляди. Очевидно, йому ніде не доводилося натрапляти на таку силу інерції і на такий глибоко вкорінений опір серійності».¹⁵

На початку своєї діалектичної діяльності в природі індивід опинився в пастці матеріальних умов свого існування; тут він у полоні основних суспільних умов свого існування. Також слід пам'ятати, що ці суспільні умови первісно склалися під впливом матеріальних умов. Рабство, отже, колове і подвійне.

Щоб втекти з інертної, але охоплюючої серійності, людина творить *групу* спільного наміру. Це суспільна імітація індивіда, що перше почав цілеспрямовано обробляти інертну матерію, що його оточувала. Виглядає, що принаймні *група*

¹⁵ Там таки, стор. 119.

в злитті (група в процесі формування, поки вона ще не твердо структурована) — результат вільної згоди всіх індивідуальних членів. Замість того, щоб бути інертним, пасивним Іншим, індивід стає тепер *третім чоловіком* — вільно «діючим суб'єктом, що сам тоталізує». ¹⁶ Але в дійсності група формується під загрозою ззовні. І часто йдеться про вибір між об'єднанням і загибеллю, тобто якийсь сегмент серійності загрожений існуючою вже групою. Тому, «хоч можна з повною слушністю сказати, що індивід вільно вступає в групу, не менш ясно, що він *мусить* вступити, якщо хоче вижити, бо спасіння саме в групі». ¹⁷ Щоб жити, людина мусить працювати, а тепер вона мусить також об'єднуватися. Але і тут, і там, коли вона починає діяти, вона попадає в діалектичні процеси, яких вона не може контролювати і які перекреслюють її первісний намір. Сартр у різних контекстах називає це явище *антидіалектикою*, *антилюдиною* і *антипрактикою*. Так званий «вільний вибір» індивіда відразу перетворюється в самонав'язане обмеження. В суспільній діалектиці це стає ясним, коли спонтанна *група в злитті* неминуче розвивається в стійку організацію, щоб не зсунутися знову в розпорошену, безсилу й інертну серійність.

Перше *присяга*, а потім *терор* стають надійними засобами протидії проти небезпеки розпорошення й розбрату в групі. Присяга, в Сартровому словнику, — це «ствердження третім чоловіком постійності групи як заперечення її заперечення ззовні» ¹⁸ (тобто зовнішньої загрози, яка примусила індивідів об'єднатися). Присяга, висловлена чи не висловлена, — це дія, в якій свобода, що нею скористався індивід у створенні групи, переходить у постійну власність групи. Іншими словами, індивід погоджується обмежити свою свободу задля дальшого об'єднаного існування групи. Таким чином група творить певний ступінь власної інерції, без якої вона б скоро розчинилась у серійності, яку вона намагається подолати. Проте парадоксально, що для подолання колишньої інертності група також мусить стати бодай частинно інертною.

Досі ще можна не перечити проти Сартрової нової дефініції індивідуальної свободи; хоч вона в деяких відношеннях обмежена, вона набирає ширших можливостей у результаті постійного існування групи. Але виявляється, що *присяга* — це лише прелюдія до неминучого запровадження *терору*. Присяга спільна, і свобода спільна, а той, хто ламає *присягу*, стає зрадником. Бо індивід не може вільно покинути групу, яку він створив; також не можна його прогнати — його треба усунути. ¹⁹ І щобільше, «насильство над зрадником свідчить про зв'язок любови між виконавцями». ²⁰ Тут див-

¹⁶ Там таки, стор. 130.

¹⁷ Там таки, стор. 135.

¹⁸ Там таки, стор. 139.

¹⁹ Там таки, стор. 141.

²⁰ Там таки.

ним чином Сартр уже не підкреслює принцип, що в будь-якій стадії індивід має свободу відірватися від діалектичної схеми, яку він пустив у рух. Виглядає, що принаймні тут він явно сам собі суперечить.

У міру того, як група розвивається, вона перетворюється в структуровану *організацію*. Організація характеризується специфічним розподілом функцій, спрямованих до спільної групової мети. І тепер функція стає істотною, а індивід — неістотним. Можна стати кращим службовцем, ніж хтось інший, але на цьому й кінчається особиста ініціатива і свобода людини. Бо свобода індивіда тут не до речі, а його дії оцінюються на основі його справності як службовця. Тому що функції та їх співдії об'єктивні, Сартр приходять до висновку, що можна описати все суспільство в математичній мові. Тому що в цій фазі індивід замінний, — навіть якщо він покине організацію, функція і структура залишаться непошкоджені. А проте, хоч індивід не створив безпосередньо серії організацій, з яких складається суспільна структура, — часто він просто народився в ній — Сартр далі твердить, що її далі існування править за доказ, що більшість людей її схвалюють. А схвалення, як казав Джон Лок, може бути висловлене або німе.

З організацією з'являється *інституція*, яка визначається своєю нехиттю до зміни та своєю авторитетністю. Інституція більш стійка і тому непохитніша й інертніша. А коли індивід всього лише запропонує якусь зміну в інституційній структурі, він одразу викликає підозріння, бо тим самим виявляє свою свободу, а індивідуальна свобода — це загроза організаційній структурі інституції.

Нарешті, щоб утримати дисципліну і єдність мети, інституція мусить створити *бюрократію* — ієрархічний лад, де тільки найвищий рівень відносно вільний від інерції, яку він неодмінно нав'язує всім нижчим рівням.

Сартр продовжує цю частину «Критики», підкреслюючи, що зростаюча інституціалізація групи — неминуче явище. Ясно, що в цьому процесі не тільки індивід, але й група втратили всю свободу та ініціативу. Бо «справжня розпорядливість групи полягає в зануренні в матерію, а там, де це здійснюється повністю, де *практика* обертається на *процес* і дія стає інертною й пасивною, — втрачається контроль над спільною метою. Не переставши бути спільною метою групи, вона стає призначенням».²¹

З неструктурованої, інертної серійності індивід попав у структуровану, інертну серійність. І тут і там його життя було загрожене, але принаймні в неструктурованій серійності він мав свободу оборонятися, тоді як у структурованій серійності навіть маленький вияв свободи робить його підозрілим, а повний вжиток свободи карається смертю. Іронія

²¹ Там таки, стор. 194.

в тому, що первісний вжиток свободи спричинив цю тиранічну ситуацію. Неминуче свобода індивіда обертається проти нього і поневоле його.

3

З нашої дискусії ясно, що Сартр поставив перед собою майже надлюдське завдання. Він зробив спробу детально описати цілу матеріальну і суспільну дійсність людини. Щоб виконати це завдання, він вільно і впереміш черпав з дисциплін філософії, економії, політичної теорії, соціології, історії і психології. Розмір і складність завдання часто вводили його в суперечності, нелогічні висновки і численні незадовільно розвинуті гіпотези.

Переглядаючи аргументи навколо питання індивідуальної свободи, тяжко погодитися з висновком професора Десана, що «Критика» з усіма її недоліками — «без сумніву, проречиста оборона свободи».²² Точніше було б сказати, що «Критика» — це опис марних намагань людини вирватися із всеохоплюючого детермінізму. Бо з самого народження людина і її умови існування до великої міри усталені. І її діяльність, байдуже, чи самотня, чи групова, завжди обертається проти неї, так що вона не може контролювати ні свої засоби, ні мету. Здається, що всесвіт умисне намагається змарнувати всі її намагання бути творчою, бути вільною. А проте людина розуміє, що часто її власна діяльність є причиною цих неминуче зрадливих умов. І Сартр не приймає оптимістичної віри марксистів, що свідомість чи знання законів реальності чи діалектичного процесу якось збільшить свободу людини. Є історія, є рух, але не видно поступу до більшої свободи — індивідуальної чи суспільної. Навпаки, здається, що чим складніша діяльність людини, чим більше «прогресу», тим більші обмеження людської свободи. Та, не зважаючи на Сартрові суперечності, навіть якби припустити, що кожна людина вільно приймає свої умови існування і що вона на кожному етапі має свободу бунту і відходу, — який був би вислід такого бунту? Людина мусить їсти, а для того, щоб їсти, вона мусить працювати, навіть якщо її діяльність веде до різних форм відчуження. Людина мусить жити в суспільстві; якщо вона збунтується, її покарають, а якщо вона відійде, вона загине. І навіть якщо вона може користуватися певною свободою в своєму первинному виборі і діяльності, вона знає, що з діалектичним розвитком подій вона знову втратить цю свободу. Скільки разів бунтуватися розсудливій людині, якщо вона свідома незмінних та невітшних результатів свого бунту? Бо Сартр сам визнає, що чим більше усвідомлення дійсності — діалектичних процесів, тим більше примирення з цією дійсністю. Ясно, що ек-

²² Там таки, стор. VII-VIII.

зистенціалістичний бунт, на який час від часу посилається Сартр у «Критиці», — абстрактне, нереалістичне поняття, і сам Сартр визнає це між рядками усіх своїх головних аргументів.

Отож, замість того, щоб сполучити певну міру екзистенціалізму із заздалегідь детерміністичним марксизмом, Сартр поховав свій екзистенціалізм у марксизмі власного виробництва. Він попав з однієї крайности в протилежну і створив марксистську діалектику, яка ще більш детерміністична, ніж діалектика самого Маркса. Також помітно інші різниці: на відміну від Марксової діалектики Сартрова діалектика залежна від свідомої діяльності людини; для Сартра бо індивід є рушійною силою кожного діалектичного руху. Може, Сартр думав, що, поставивши індивіда в центр усєї людської діяльності та історії, він якось забезпечить йому дальший творчий і вільний рух. Та, мабуть, коли він почав розвивати свої ідеї, цей первісний намір був зірваний логікою самого аргументу, і тому йому не вдалося здійснити свій явний намір — сполучення марксизму і екзистенціалізму.²³

²³ Детальніший розгляд цієї проблеми можна знайти в кн.: *Walter Odajnyk, Marxism and Existentialism*, New York, Doubleday Anchor Books, 1965.

Арешти і судові процеси в Івано-Франківському

Органи КГБ провели в 1967 році численні арешти серед молоді та професійної інтелігенції в західних областях України. У наслідок цих арештів в Івано-Франківському (Станиславові), в 1967 та 1968 роках, відбулися судові процеси.

Повідомлення про ці процеси та повний список прізвищ засуджених поширюються у відписах серед населення України. Один з таких відписів отримала наша редакція.

Правопис документу збережений. Передрук дозволяється за виразним поданням джерела.

Група «Український національний фронт», організована в кінці 1964 р., активно включилася в боротьбу в 1965 році. Програма і діяльність її виходила з програми і діяльності ОУН. Основна мета — визволення України. Консолідація сил навколо міцно збудованої організації «Український національний фронт» (УНФ). Видавали свій друкований орган — журнал «Батьківщина і свобода». В 1965—1967 рр. вийшло кілька десятків номерів. Публікували теоретичні статті членів групи, а також передрукували деякі матеріали з журналу «Ідея і чин» та архівів ОУН, які збереглися на території України. Діяльність ОУН схвалювали повністю і вважали себе прямими спадкоємцями її. Більшість членів УНФ побувала в ув'язненні.

ЗААРЕШТОВАНІ:

1. Квецко Дмитро (1937 р.), має вищу освіту. Організатор і керівник групи. Слідство витримав дуже стійко. Не давав жодних показів, архіву не видав. Основну діяльність групи взяв на себе. Друкарню в карпатському бункері було викрито чекістами і зруйновано. Отримав 15 років, з того 5 років критої тюрми. Зараз у Володимирській тюрмі.

2. Дяк Василь — старший лейтенант станіславської міліції, закінчив юридичний факультет Львівського університету, активний член групи, брав участь у її створенні, у виготовленні та розповсюдженні нелегальної літератури. Отримав 13 років, в тому 5 років критої тюрми. Зараз у Володимирській тюрмі.

3. Красівський Іван (1939 р.), вища освіта (філолог), публіцист. Крім нелегальної діяльності, займався письменницькою роботою. Написав роман «Байда» — цікавий і талановитий твір історичного характеру. Був підготовлений до друку, але в зв'язку з арештом автора — конфіскований. Одержав 12 років, в тому 5 років кривої. Зараз перебуває у Володимирі.

4. Лесів Ярослав — 23 роки (1945), працював на ниві народної освіти. Активний член організації, заарештований на Наддніпрянщині (Кіровоградська область). Отримав 6 років суворого режиму + 5 років заслання. Перебуває в 11-му концтаборі в Мордовії.

5. Кулинин Василь — 25 років (1943), має середню освіту, працював на Стрийському заводі фрезерувальником. Активний член групи, розповсюджував літературу серед населення. Отримав 6 років суворого режиму + 5 заслання. Зараз в 11 концтаборі.

6. Прокопович Григорій — вища освіта, заарештований у Львові на вулиці, з великим скандалом для КГБ. Активний член групи. У 40—60-х рр. відсидів 8 років. Після повернення закінчив Київський університет (факультет іноземних мов), знає кілька мов.

7. Губка Іван — вища освіта (інженер-економіст), працював у Львові. У 40—50 рр. відсидів 8 років. Отримав 6 років суворого режиму + 5 заслання. Перебуває в 11 концтаборі.

8. Мелень Мирон — диригент народного хору в Моршині. Отримав 6 років суворого режиму + 5 років заслання. Перебуває в 11-му таборі.

9. Качур Микола — отримав 6 років суворого режиму + 5 років заслання.

Групу заарештовано в 1967 р. Програма організації була опублікована в журналі. Крім того, було опубліковано інші матеріали, зокрема статтю «З приводу процесу над Погружальським». Органи КГБ вилучили 17 різних номерів журналу. Вилучено також збірник «Месник», у якому друкувалися художні твори членів групи. У лісі було знайдено бункер, у якому вилучено друкарську машину та запас паперу і копірки. В розпорядженні групи була бібліотека ОУН, кілька сот примірників брошур. На час арешту всі брошури, що збереглися в доброму стані, було розповсюджено, лишилися тільки ті, що погано збереглися в бункері. Способи розповсюдження були різні: пускали в спеціальних кулях по річках поблизу сіл, підкидали на вокзалах, закидали у вікна будинків тощо.

XXIII з'їздові було подано великий реферат з оцінкою економічного, культурного і політичного становища України, з вимогою незалежності. Автори вимагали зачитати реферат на з'їзді, обговорити й опублікувати. Подібний документ передано Шелесту. Під обома підпис: «Український національний фронт».

Засуджені в інших процесах

У 1967—1968 рр. засуджені також:

1. Москаленко Георгій (Юрій) — студент 5 курсу Київського інституту народного господарства, 28 років.

2. Кукса Віктор — робітник київського заводу, 28 років.

Обидва 1 Травня підняли на висогному будинку в Києві український жовто-блакитний прапор з тризубом і написали на ньому: «Ще не вмерла Україна, ще її не вбито». Заарештовано їх у 1967 р. і засуджено першого до трьох років суворого режиму, другого до двох. Обидва в 11-у концтаборі в Мордовії.

3. Терень Йосип — 24 р., середня освіта, уродженець Сваляви Закарпатської обл. 17-річним юнаком почав активну підпільну діяльність, видавав і розповсюджував листівки. Його заарештували, судили. Відбув покарання в таборах Вінничини і Волині, згодом втік і протягом двох років жив на нелегальному становищі, займаючись активною підпільною визвольною діяльністю. Заарештований вдруге і засуджений до 8 років суворого режиму. Чекісти Круть і Русин з 11 концтабору в Мордовії, де він відбував покарання, безпідставно кинули його на 5 місяців в карцер.

4. Василик Володимир — житель Тисьмениці Станіславської області. У грудні 1967 р. група бандитів почала збивати хрести з місцевої церкви. Коли збіглися люди і оточили церкву, бандити, боячись розправи, забарикадувалися в церкві. Три дні тривала облога з вартою, з промовами, в яких говорилося, що годі терпіти московське ярмо і окупацію, пора діяти активно, здобувати волю силою, що треба відновити церкву, зруйновану москалями. На третій день обложників оточив наряд міліції, солдатів, чекістів, які одразу пішли на приступ. Покинувши заняття в школі, на допомогу дорослим поприбігали діти і закидали міліцію камінням.

Василика заарештовано за організацію планомірної облоги і мітингу. Засуджено до 7-ми років суворого режиму + 5 років заслання. Під час суду на його захист виступали цілком солідарні з ним жителі села. Зараз Василик перебуває в 11-му концтаборі.

5. Дзюбан — заарештований на Тернопільщині за національно-визвольну боротьбу та боротьбу за відновлення греко-католицької церкви. Діяльність не виходила за межі законності, проте його судили.

6. Коц Микола — 37 років, вища освіта. Викладач сільськогосподарського технікуму на Тернопільщині. Засуджений за виготовлення фотоспособом і розповсюдження листівок із закликом до боротьби за суверенну Україну, а також розповсюдження поезій Симоненка. Листівки розповсюджував у Києві, Новоград-Волинську, Тернополі та інших містах України. Засуджений до 7 років суворого режиму + 5 р. заслання.

7. Ткач Степан — 31 рік, житель Станіславщини. У своєму селі підняв український національний прапор. На початку 1968 р. його судили, отримав до 2 з половиною років суворого режиму.

У таборі він постійно скаржився на головну біль, але медичної допомоги не отримав і до останнього дня не був звільнений від важкої фізичної роботи. 28 липня 1968 року С. Ткач скоропостижно помер.

Пожежі у Видубецькому монастирі

Нью-Йорк (Пресова служба ЗП УГВР). — З достовірних джерел одержано підтвердження повідомлення про пожежі у Видубецькому монастирі, в комплекс якого входять дві церкви — Михайлівська і Георгіївська, або соборна св. Юрія. У наслідок підпалу згоріла не лише сама Георгіївська церква, але були знищені безповоротно важливі книжкові та архівні фонди і твори мистецтва.

У повідомленні РАТАУ, — Радіо-телеграфного агентства України, — що було надруковане не в республіканських, а тільки в міській газеті «Київська правда», стверджено такі факти:

«У ніч на 26 листопада (1968 року) виникла пожежа в колишній Георгіївській церкві, в якій ішла підготовка до проведення реставраційних робіт. Для розслідування причин пожежі і внесення до Ради міністрів УРСР пропозицій по відбудові і реєстрації цього пам'ятника архітектури XVIII століття, що входить у комплекс споруд колишнього Видубецького монастиря, створено урядову комісію».

Згідно з перевіреними інформаціями, після цієї першої пожежі виникла вночі з 12 на 13 грудня друга пожежа у Видубецькому монастирі, яка не спричинила більшої шкоди, і зараз же на другу ніч з 13 на 14 грудня 1968 — третя велика пожежа, сполучена з таємничим вибухом, в наслідок якої згоріла частина приміщених у Видубецькому монастирі бібліотечних фондів.

Ближче не встановлено дня в січні 1969, коли сталася нова, вже четверта пожежа в Георгіївській церкві Видубецького монастиря, в результаті якої згоріли в дуже драматичних умовах складені в цій церкві цінні книжкові та архівні фон-

ди, між ними багаті колекції славістики і гебраїстики. Згоріли тоді також рештки книжок, врятовані з пожежі в Державній публічній бібліотеці АН УРСР у травні 1964 року. Магазиновані тимчасово довгими роками книжкові фонди в Михайлівській церкві Видубецького монастиря були опрацьовувані влітку 1968 року співробітниками Центральної наукової бібліотеки АН УРСР і частинно перевезені в інші приміщення.

У грудні 1968 і в січні 1969 мали бути вивезені також книжкові фонди з Георгіївської церкви.

У громадських колах УРСР переконані, що причиною пожеж у Видубецькому монастирі був зумисний підпал, як це було з підпалом, який вчинив Погружальський у Державній публічній бібліотеці АН УРСР.

Є серйозні побоювання, що так само можуть бути знищені безповоротно сотки цінних творів церковного мистецтва, зведені з різних церков та монастирів із Західньої України і складені в колишньому Вірменському соборі у Львові.

ХАЙ ЖИВЕ ВІЛЬНА УКРАЇНА!

Одночасно з цим повідомленням одержано підтвердження вже ранішої вістки, що 11 травня 1968 в Києві на очах людей спалився українець Василь Омелькович Макух. Запаливши себе, він крикнув: *Хай живе вільна Україна!*

В. Макух залишив двоє дітей. Відомо також, що він перебував у концентраційних таборах. Є дані, що він був вояком УПА та членом ОУН і був засуджений за свою націоналістичну діяльність.

В. Чорновіл перевезений до тюрми у Львові

Над В. Морозом має відбутися новий процес

Нью-Йорк (Пролог). — Згідно з перевіреними інформаціями, відомий радянський журналіст й упорядник збірника документів «Лихо з розуму» Вячеслав Чорновіл, який був арештований 3 серпня 1967 і засуджений 15 листопада того ж року львівським судом на три роки ув'язнення, перевезений тепер із т. зв. виправно-трудового закладу для звичайних злочинців, біля Вінниці, де він перебував досі, до однієї із тюрм у Львові. Згідно з амністійним законом Чорноволові був зменшений вирок до 18 місяців.

Водночас із цим одержано вістку, що Валентин Мороз, автор «Репортажу із заповідника ім. Берії», засуджений луцьким судом 20 січня 1966 на сім років ув'язнення в таборах суворого режиму для політичних в'язнів у Мордовії, був перевезений до тюрми в Києві, де має відбутися новий судовий процес у його справі.

В. Чорновола звільнено з ув'язнення

ГРУПА КИЇВСЬКИХ ЛІТЕРАТОРІВ СТАЛА В ЙОГО ОБОРОНІ ПРОТИ НАКЛЕПІВ О. ПОЛТОРАЦЬКОГО

Нью-Йорк (Пресова служба ЗП УГВР). — Згідно з одержаними інформаціями, 3 лютого 1969 з львівської тюрми звільнено радянського журналіста й упорядника збірки матеріялів «Лихо з розуму» Вячеслава Чорновола, який був засуджений 15 листопада 1967 на три роки ув'язнення: йому цей вирок зменшено (з застосуванням амністійного закону) до півтора року.

Справа Вячеслава Чорновола і його засуду знайшла була минулого року свій відгомін у листі-протесті до керівників радянського уряду й партії — Л. Брежнєва, А. Косигіна та М. Підгорного, що його підписали 139 діячів науки, літератури та мистецтва, робітників і студентів, і в погромницькій статті Олексія Полторацького, що була надрукована у зв'язку з цим листом-протестом п. н. «Ким опікуються деякі „гуманісти”» в «Літературній Україні» 16 липня 1968, ч. 56. Проти цієї провocatorської у відношенні до В. Чорновола статті О. Полторацького запротестували п'ятеро київських літераторів — Іван Дзюба, Євген Сверстюк, Михайлина Коцюбинська, Ліна Костенко і російськомовний прозаїк Віктор Некрасов — відкритим листом до редакції «Літературної України». Повний текст цього листа опубліковано у журналі «Сучасність», ч. 2 за лютий 1969. Підписані під ним літератори протестували передусім проти фальсифікування О. Полторацьким біографії і творчого обличчя В. Чорновола й замовчування факту, що він — недавній комсомольський активіст. Пригадуючи О. Полторацькому його колишні ганебні доноси на Остапа Вишню й вимоги фізичної розправи над ним, автори відкритого листа до «Літературної України» натаврували вчинені О. Полторацьким перекручення в цитуванні листа-протесту 139 діячів культури і в з'ясуванні судових кваліфікацій у процесі В. Чорновола й засудили «безсоромну і підлу вигадку» О. Полторацького, якої він допустився, приписуючи, як нібито належні В. Чорноволові слова про потребу... фізично ліквідувати комсомол і комсомольців. Протестуючи проти такої вигадки О. Полторацького, яка, як стверджено у відкритому листі, — «так і тхне духом і фразеологією тих троглодитів-душогубів, що komponували „визнання” і „самовизнання” різних „терористів” та „ворогів народу” на сумнозвісних процесах 30-их років», автори відкритого листа висловили вимогу, щоб Полторацький або довів документально належність таких слів В. Чорноволові, або вибачився публічно за наклеп на нього.

Роздуми на схилі життя (II)

Л. Васильківський

Як у Києві, так і по всій Україні 1912 рік ознаменувався сумною подією, наслідком якої була величезна маніфестація української національної свідомості. Це була несподівана смерть Миколи Лисенка. До революції 1905 року великі маніфестації були єдино можливим, хоч і теж забороненим виявом українського життя. Такою маніфестацією був похорон Лисенка.

Він помер несподівано в перших днях листопада. Ще напередодні смерті Лисенко був присутній в українському театрі М. Садовського на виставі п'єси Черкасенка «Жарт життя». Як і завжди, він був повний енергії і захоплений новими плянами, лише змучений вигляд свідчив про його слабе здоров'я. Вістка про смерть славетного українського музики блискавкою облетіла не лише Київ, а й усю Україну. Знову українська культура понесла величезну втрату по недавній смерті (1910) Бориса Грінченка.

Ховали Лисенка в сумну й непривітну листопадову неділю десятки тисяч українського громадянства Києва. Число учасників похорону обраховували на понад п'ятдесят тисяч. На місце вічного відпочинку прийшли проводити великого громадянина всі, хо почував себе, хай і не зовсім свідомо, частиною українського народу.

Напередодні похорону, при перенесенні тіла покійного з його помешкання до Володимирського собору, велика сила народу, що тісною лавою заповнила всю Благівіщенську вулицю, занепокоїла російську владу, яка не знала, що почати, щоб перешкодити стихійній українській маніфестації. Перше, що поліція вигадала, — це не дозволити священикам зупинитися для читання євангелії та не дозволити галицькій делегації нести срібний вінок на червоній оксамитовій подушці. Чинено всякі перешкоди й студентському хорові. Народу була така сила, що поліція не могла вплинути на перебіг цієї сумної маніфестації першого дня. Попереду йшли учні школи М. Лисенка і несли віко труни, далі йшли делегати Галичини: депутат галицького союму о. О. Нижанківський, представник львівського «Бояна» проф. Ф. Колесса, від «Сокола-батька» д-р Волошин і проф. Шухевич та ін. А далі — представники Наддніпрянщини, хор, духівництво, далі за труною небіжчика рідня, а за нею три колісниці вінків, серед яких був і вінок з

трави, зібраної на могилі Тараса Шевченка, та вінок з рідного села Лисенка, сплетений з степової трави.

Жалібна процесія, помалу посуваючися, ледве встигла дійти до Бібіковського бульвару, як почало смеркати й були запалені смолоскипи. Це надало процесії ще більшої урочистости. Після внесення труни до Володимирського собору поліція не впустила туди нікого, крім родини та священників, і зачинила собор, а кінна поліція розганяла народ з площі.

У неділю вранці весь майдан навколо Володимирського собору був заповнений народом, так що поліція не могла пробратися крізь густу лаву людей у собор, і весь розпорядок опинився в руках громадянства. Здається, це були єдині українські похорони, коли поліція залишилася поза громадським ланцюгом та мусіла приглядатися збоку.

Після служби Божої похоронна процесія попрямувала Володимирською, Караваївською й Васильківською вулицями на Байкове кладовище. На цьому українському пантеоні, що все ще чекає своїх геніяльних будівничих, був похований і М. Лисенко.

Порядок під час походу процесії тримали студенти, які, взявшись за руки, оточили чоло походу. Перед труною йшли делегати з незчисленими вінками, а за ними йшов об'єднаний хор університету, вищих жіночих курсів та духовної семінарії під диригуванням О. Кошиця. Хор був такий численний, що О. Кошиць ледве міг диригувати настроєною на палицю шапкою. Перед українським театром М. Садовського, що містився в домі «Общества грамотности», похід зупинився. Двері театру були зачинені, а на поверсі крізь відчинені вікна видно було в театральному фойє портрет Миколи Лисенка, вкритий жалобним чорним крепом. Заборонений грати на похоронах поліцією, жалобний марш з опери «Гетьман Дорошенко» був виконаний оркестрою театру М. Садовського, при зачинених дверях, але відчинених вікнах, крізь які, неначе з підземелля, неслися тихі, сумні звуки жалобного марша. Поліція кинулася до дверей, аби перешкодити виконанню марша, але двері були зачинені. Доки поліція дісталася до будинку, марш був виконаний і тисячі учасників похорону, вислухавши прощальну музику, рушили спокійно далі на кладовище.

Ще напередодні М. Садовський звернувся до управи київської поліції з проханням дозволити провадити небіжчика на кладовище з театальною оркестрою, на що послідувала лаконічна заборона: «Никаких демонстрацій!..» Не вільно було грати на вулиці, але чейже вільно було грати у власному будинку театру, та ще й при зачинених дверях!.. Так хитро обійшов заборону київської поліції М. Садовський.

На кладовищі через пізній час лише дехто міг попрощатися з М. Лисенком. Промови в конспекті були напередодні похорону цензуровані київським губернатором.

Промовляли О. Русов, І. Стешенко, проф. Шухевич і о. Нижанківський. Пам'ятаю надзвичайно цікаву промову І. Сте-

шенка, який говорив про спорідненість М. Лисенка з Т. Шевченком. Один взяв у народу слово, другий пісню й возвели народне слово й пісню в перлину творчості. Ці два імена є фундаментом національної української самостійності й самобуття. Та коли скінчиться будівля цього храму, прийде народ і поклониться своїм пророкам, а їх імена уведе в храм безсмертя. Отець Нижанківський визначив три моменти в житті М. Лисенка. Перший, коли М. Лисенко прислав свій перший збірник до Галичини і замінив галицькому українцеві сурогат української пісні дійсною українською мелодією; другий — визнання цього факту устами галицької делегації на ювілей М. Лисенка; третій — сумний момент: «Ми перед свіжою могилою. Вмер батько наш, але від цієї могили вічно буде розходитися дихання невидимої краси народної української душі, виявленої М. Лисенком у народній пісні».

Під час похорону не обійшлося без інцидентів з поліцією. Коли труну знесли з катафалька, поздіймавши з неї вінки, поліція заглянула, що її вкрито червоною китайкою і до деяких вінків причеплено червоні стьожки. негайно поліція вимагала познімати червоні стьожки та червону китайку з труни, вбачаючи в цьому прояви революційності. Дехто з громадян почав пояснювати, що покрито домовину червоною китайкою, бо так велить старий козацький звичай, та й, oprіч того, жалобна українська барва не чорна, а червона. «Начальство» не хотіло нічого знати й вимагало віддати всі червоні стьожки й китайку. Так і забрали все це, як трофеї перемоги над українською маніфестацією. Всі ці інциденти не порушили сумної урочистості величавого похорону, але другого дня про те, що трапилось на похороні, говорив весь Київ, а реакційні чорносотенні російські газети рознесли відомості про демонстрації «мазепинців» по всій Росії.

Рік 1913 позначився ще однією маніфестацією — похороном Лесі Українки в Києві. Цей похорон не мав одначе такого великого відгому між широкими масами, як похорон М. Лисенка.

★

Березень 1914 року приніс річницю століття з дня народин Т. Шевченка. Російська влада заборонила святкування роковин поета, що, зрозуміло, викликало огірчення та обурення, яке виявилось у формі вуличних демонстрацій. У день народження Т. Шевченка весь український Київ, особливо молодь, вийшли на вулиці міста з співами та прапорами. Весна того року була винятково рання, день був теплий та погідний. Всі вулиці були повні народу. Демонстрації були бурхливі і тривали у Києві майже два дні, а їх відгук лунав у дебатах у Державній думі в Петербурзі. Передбачаючи демонстрації, поліційна влада стягла багато повітової поліції, яка аж надто старанно розганяла демонстрантів, а розганяти було кого, бо

на вулиці вийшли тисячі мешканців Києва, серед яких більшість складалася з молоді, головне студентства.

Фінал — багато арештованих, та по кількох місяцях процес, що його київські жандарми намагалися перетворити в монстр-процес політичного характеру.

Жертвою того процесу, як головний обвинувачений, був мій вуйко П. З., якому приписувалася роля провідника демонстрацій та інкримінувався державний злочин за вигукання гасел проти російської держави, головне за гасло: «Геть з Росією, хай живе Австрія». Для більшої театральности жандарми закидали йому, що він викрикував ці антидержавні гасла, ідучи на чолі демонстрації на білому коні.

Всі, хто був на цих березневих демонстраціях у Києві, знають добре, що ніяких таких театральних виступів не було, ніхто не їхав на коні і ніхто не вигукував гасел, прихильних Австрії. Київський жандармський відділ безпеки безглуздим способом хотів надати цій демонстрації протидержавного характеру та вибрав собі за жертву одного з-поміж арештованих, яким був П. З. Приписування йому гасел, прихильних Австрії, напередодні війни, коли напруження вже відчувалося в повітрі, надало б маніфестації пронімецького характеру, бо ж любили твердити росіяни: «Українці — це німецька видумка».

Вибір упав на мого вуйка ще й тому, що він вхопив стражника повітової поліції (який старанно бив рушницею в плечі якусь дівчину-студентку) за портупею револьвера та намагався затягнути її на його шиї, довкола якої вона висіла. Маючи в руках рушницю, що її він не міг (чи пак боявся) випустити, стражник був унерухомлений і виставлений на глум натовпу, який зібрався навколо шамотні цієї двійки й голосно підбадьорював мого вуйка, аж доки не вхопили його інші поліцаї, що прибігли на допомогу.

Під час слідства П. З. витерпів досить катувань поліції, яка намагалася його примусити признатися до вигуків, що їх не було, й інкримінованих вчинків. Одначе він не заломився і не підписав акту обвинувачення. Дякуючи обороні одного з найліпших адвокатів, що коштувало великих грошей нашій родині, вдалося довести абсурдність закидів, і вуйко дістав порівнюючи невелику кару. Головним свідком оскарження на цьому процесі був відомий провідник російських чорнотенних студентів Голубев.

Мій вуйко тоді був студентом Київського політехнічного інституту та членом нелегальної групи українських соціал-революціонерів. Звичайно, з політехніки він був виключений і міг продовжувати студії тільки після революції 1917 року. Але після окупації Києва більшовиками був невдовзі арештований як український націоналіст (sic!) і засуджений на вислання на північ, де й загинув.

Ніхто з нашої родини не був реакційних поглядів, навпаки, всі були настроєні революційно, що й не було дивне

в тодішніх умовах царської дійсности. Більшість свідомого українського громадянства була радикальних або й революційних поглядів, бо вважали расійський царський устрій за найбільш реакційний, а Росію за найстрашнішу тюрму народів. Яким парадоксом здається це тепер з перспективи сучасних обставин. Царська російська влада могла б вважатися сьогодні за ліберальну в порівнянні з сучасною тюрмою народів — Радянським Союзом.

Тільки ті члени нашої родини лишилися в живих, хто опинився за кордоном. Решта або вмерла під час страшного голоду на Україні, або загинула на засланні чи була розстріляна. Так, другий мій вуйко загинув десь у 1923—24 році. Це була людина винятково добра, лагідного характеру, цілком не заангажована політично. За фахом він був інженер будови мостів. Вже після революції він відбудував два більші мости, знищені під час громадянської війни, за це був відзначений подякою, але на підставі доносу був розстріляний як контрреволюціонер.

*

Згадавши дещо про нашу родину, не можу не згадати про відому драматичну акторку Любов Ліницьку, яка була великою приятелькою нашої родини та мешкала в нашому домі разом з своїм сином Славком, приятелем моїх юнацьких літ.

Любов Ліницька була чільною акторкою українського театру та достойною наступницею Марії Заньковецької. Вона мала великий драматичний талант та зовнішні дані, які відігравали в її успіху не другорядну роль. Була висока, прекрасно збудована, з гарними сірими очима, мала меццо-сопрано дуже гарного тембру, з яким могла б зробити кар'єру і в опері. Зрештою, її виступи в «Утоплений» і «Катерині» цілком підтверджують це, і завжди це було підкреслюване у всіх рецензіях.

Маючи дуже дзвінкий голос, у житті вона завжди говорила тихо, спокійно, а сміялася дуже рідко, але її сміх був захоплююче чарівний. Чесна, правдива і принципова людина, вона захоплювала кожного, хто мав можливість її пізнати, але в товаристві вона з'являлася мало й була замкнена в собі. На ці риси її вдачі мало вплив її життя з першим чоловіком, відомим і здібним актором Іваном Загорським. Тяжкі умови життя українських акторів у кінці XIX та на початку XX віку зробили з І. Загорського п'яницю, що дуже тяжко переживала Любов Ліницька, і це викликало тертя в їх подружньому житті. Другий її чоловік, з яким вона одружилася кілька літ по смерті Загорського, Віталій Малина, здібний український диригент, був батьком її сина Славка, але й з цим чоловіком не прожила вона щасливо своє життя, бо він її покинув, коли синові Славкові було яких шість літ.

Від того часу Л. Ліницька всю свою любов перенесла на дітей: доньку від першого чоловіка Наталку та сина Славка, якого особливо палко любила.

Наскільки вона захоплювала людей як людина й акторка, свідчить факт, що одна з її прихильниць, українка-кичанка, яка мешкала в Індії в Бомбеї, щороку приїздила до Києва відвідати український театр і побачити гру Любови Ліницької. Під час короткого перебування у Києві вона більшість часу перебувала в товаристві своєї улюбленої акторки. Ця багата жінка якогось високого англійського колоніального урядовця завжди обдаровувала Ліницьку різними пам'ятками та альбомами з Індії, що викликало великий інтерес у Славка й у мене, тоді ще гімназійних юнаків.

Чутливість та людяність були засадничими рисами характеру Ліницької, яка завжди активно ставала в обороні покривджених молодших співробітників, зокрема молодих дівчат. Скромність її була часом аж перебільшена, що шкодило їй як акторці. Чутлива на всякі несправедливості й образи, вона навіть відмовилася від свого бенефісу, який мав відбутися у 25-ліття її сценічної праці (здається, в 1912 році), коли в театрі створилися нестерпні умови — інтриги тощо. Але проти волі «організаторів» і самої акторки її ювілей відбувся дуже урочисто, а публіка обсипала свою улюблену артистку квітами. Український клуб «Родина» пізніше улаштував урочисту вечерю на честь ювілятки, під час якої прочитано всі телеграми й привітання, що надійшли в день ювілею.

Умови праці в театрі М. Садовського в 1912—14 роках для Л. Ліницької та й інших акторів не були сприятливі. М. Садовський тоді якось мало займався адміністративними справами й режисурою, передавши їх у невідповідні руки, що витворило напружені стосунки серед ансамблю. Інгеренція М. Садовського не лагодила відносин, бо треба сказати, що він був тяжкий у співпраці: владний, нерівний, запальний і не об'єктивний, він часто підпадав під вплив кліки або примадонни (бо не був байдужий до жіночої краси). Таке становище було й у 1913—15 роках. У наслідок цього з трупи вийшла низка акторів на чолі з І. Мар'яненком, а серед них і Л. Ліницька. Під орудою І. Мар'яненка і при участі П. Саксаганського та М. Заньковецької було створене «Товариство українських артистів», яке почало діяльність на весні 1915 року в Києві.

Любов Ліницька на сцені була чарівна, і критика часто її порівнювала з Сарою Бернар. Коли ж вона виступала разом з М. Заньковецькою в «Товаристві», то гра двох найкращих артисток українського театру мала винятковий успіх серед глядачів, бо обидві вони були акторки широкого діапазону, і кожна з них мала свій оригінальний творчий профіль.

Ліницька була героїня переважно трагедійна і володіла великим репертуаром української побутової сцени кінця

минулого та початку теперішнього століття. Доля судила Л. Ліницькій виступати і в п'єсах світових класиків, вперше в 1909 році на сцені театру М. Садовського, а в 1917 році в Українському національному театрі у Києві в творах Мольєра, Шніцлера, Геерманса й інших авторів.

Гра Л. Ліницької завжди справляла на мене велике враження, зокрема залишилася в пам'яті з моїх юнацьких літ Ліницька як Галя в «Назар Стодоля», в Лисенковій опері «Утоплена», де вона виявила свій прекрасний меццо-сопрано, а пізніше в ролі матері Дорошенка в п'єсі Старицької-Черняхівської «Гетьман Дорошенко» і Пернель у комедії Мольєра «Тартюф».

Після червоної окупації Києва, у скрутних економічних обставинах того часу настали тяжкі роки для Л. Ліницької, яка не лишала сцени до останніх днів свого життя (1924); але найбільше її вразила смерть її коханого сина Славка, що був її улюбленцем, і вона рідко розлучалася з ним.

Вчився Славко в гімназії в Таганрозі, але перед війською якихось два або три роки вчився в Києві. Уже в гімназійні роки, коли на вакації щороку приїздив до матері, він почав захоплюватися театром і мріяв про сценічну кар'єру. Після закінчення середньої школи студіював у Петербурзі одночасно в Психоневрологічному інституті й в імператорській театральній школі при Александринському театрі. Славко був незвичайно здібний і добре вчився як в інституті, так і в театральній школі. Театр йому був ближче до серця, і вже за півроку перебування в школі йому почали доручати менші ролі. Проте мати постійно прохала Славка, щоб скінчив вищу освіту та щойно тоді посвятився театрові, знаючи з власного досвіду тяжкі умови життя українського актора.

Славко був дуже гарний парубок: високий на зріст, ідеальної будови тіла, з гарною, добре посаженою головою й прекрасною шевелюрою. Його короткозорість надавала йому якогось особливого чару.

Після революції 1917 року, від літа, Славко вже залишився в Києві, бо мати не хотіла його відпустити до Петербургу в неспокійний революційний час. У Києві він вступив до Комерційного інституту й почав виступати в трупі «Товариства українських артистів» разом з матір'ю, а в 1918 році в українській трупі київського Лук'янівського народного дому.

З Славком я пережив кілька літ парубоцького приятелювання та часто бачив його на сцені згаданих двох театрів у 1917 і 1918 роках. Він був дуже інтелігентний і чутливий юнак та добрий щирий товариш, з яким у вільні хвилини я ходив до театру. Ми спільно захоплювалися молодими адептками української сцени — Литвиненко й Гаккебуш. Перша була тоді початкуючою співачкою театру Садовського, а друга також початкуючою драматичною акторкою. Кожна з них іншої краси, іншої фізичної статури: Литвиненко — висока та огрядна українська молодиця з прекрасним голосом, Гакке-

буш — струнка, жагуча брюнетка, здається, грецького чи болгарського походження, прекрасна драматична героїня-любовниця. З приємністю згадую безтурботні юнацькі часи, коли з великими букетами квітів, потайки зібраних у садку мого батька, ми йшли на чергову виставу, щоб вручити букети своїм улюбленим акторкам, в яких ми по-юнацьки були закохані.

Пригадую й часті дискусії з Славком на теми театру, який він любив усіма фібрами своєї артистичної душі. Його перші спроби на літературному полі припадають на 1917—18 роки. Свої поезії він друкував в альманасі молоді «Дніпро» (Черкаси-Київ). Це були гарні динамічні вірші, які свідчили, що з нього міг бути добрий поет. До цього альманаха Славко втягнув і мене, і я також почав друкувати перші спроби своєї прози.

Всі, хто знали Славка, бачили в ньому здібного, багатонадійного актора, бо все говорило за те, що незабаром він займе гідне місце на українській сцені. Але... в листопаді 1918 року Славко помер від тяжкої грипи, епідемія якої тоді лютувала в Києві. Мене вже тоді в Києві не було.

Славкова смерть була великим ударом для його матері, яка бачила в своєму синові гідного наступника на українській сцені.

★

Пишу ці рядки майже півстоліття після Великодніх свят, коли наша родина востаннє зібралася в помешканні моєї бабусі у Києві в 1918 році. Це були незабутні родинні хвилини, пов'язані з прекрасними традиціями українського Великодня.

Великдень у 1918 році був десь в останніх днях березня, у радісному настрої після звільнення Києва 1 березня від більшовицької навали. Були це часи ще певного господарського добробуту.

Після служби Божої від одинадцятої вночі до третьої вранці та після посвячення пасок, зібралось нас розговоритись чотирнадцять осіб найближчої родини. Зокрема дорогим для нас був вуйко Володимир З., який щойно вернувся з Данії, де був інтернований як хворий старшина першої світової війни, та Любов Ліницька з сином Славком, які були майже членами нашої родини. За рясно заставленим їжею великим столом не бракувало кілька високих українських пасок, крашанок, писанок, печеного поросяти і печеної та вареної шинки, ковбаси та сиру. На почесному місці сиділи дід і баба. Дід ділився з усіма нами свяченим, і в дружній бесіді і гарному настрої просиділи ми десь до шостої години ранку, згадуючи пережиту війну, революцію й двомісячну криваву більшовицьку навалу. Так сидючи, снували ми припущення на будуччину — припущення, які тоді в березні 1918 року були досить оптимістичні.

Було нас за столом, крім діда з бабою, мого батька та матері, ще трое моїх вуйків з жінками і Любов Ліницька з Славком. З усього товариства, яке тоді зійшлося при спільному столі востаннє, сьогодні лишився в живих я та син одного з вуйків.

Двоє з вуйків загинули, закатовані більшовиками, дід і бабуся померли в наслідок епідемії 1920—21 років, тітка поповнила самогубство під впливом тяжкої депресії, а решта теж передчасно померли в наслідок тяжких умов життя.

★

Початок першої світової війни заповідав тяжкі хвилини для українського населення в кордонах колишньої Росії. Заходи російської влади зараз же після проголошення війни були розраховані майже на цілковиту ліквідацію національного українського руху. Українська преса, яка так успішно починала розвиватися, була цілком заборонена. Лишився єдиний український журнал, який виходив у Москві російською мовою, — «Украинская жизнь». На Україні почалися арешти й переслідування «мазепинців», якими були всі свідомі українці. У київській російській чорносотенній пресі появилася низка статей (зокрема в газеті «Киевлянин») проти діяльних українських громадян. Статті закликали владу до заслання «мазепинців» на Сибір і до конфіскації маєтків. Пригадую, як ми брали кожний день у руки цю газету з очікуванням нових нападів на когось із знайомих чи приятелів. Завжди була якась нова несподіванка, а одного дня появилася замітка й про нашу родину з закликом вислання батька і вуйка Петра З. Тільки мобілізація в дійову армію та виїзд на фронт урятували їх від Сибіру.

Успіх російської армії на початку війни й захоплення Галичини ще більше погіршили становище українського народу вже майже на всіх соборних землях України.

У Галичині почалися великі арешти та депортації тих українських громадян, які лишилися в краю. Їх брали як закладників і вивозили в центральні райони Росії. Ми, як могли, помагали тим українським громадянам, які переїздили через Київ. Для цього був заснований нелегальний комітет допомоги, який збирав гроші, одяг і їжу на допомогу закладникам.

Пригадую, як переїздив через Київ С. Федак, якого ми бачили щойно два роки тому на похороні М. Лисенка як делегата від Галичини. Тепер, під час його короткої зупинки в Києві, його зустріли як в'язня і приймали в себе вдома обідом у товаристві знайомих йому київських громадян. Бували в нас часто українські греко-католицькі священники, які «етапним порядком» їхали до Ростова й на кілька днів затримувалися з транспортом у Києві. Помагали ми й українцям з австрійської армії, які переходили через Київ до таборів полонених. Зокрема ми намагалися віднайти між ними укра-

їнських січових стрільців. Це були небезпечні й дуже утруднені контакти — з полоненими взагалі, а з полоненими українцями зокрема. Одного разу я дістав від невідомого мені українського січового стрільця книжечку, видану Союзом Визволення України. Це був календар з військовими інформаційними матеріалами, народними і січовими піснями, статтями про Галичину та Наддніпрянську Україну. Скільки радості й гордості переживали ми в ті тяжкі часи, бачачи початки організації українського національного війська.

★

На другий рік війни, коли Росія все більше мала неспіхів на фронті, почалася активізація українського руху. Це виявилось в піднесенні революційної діяльності українських політичних партій, які існували нелегально. Українські соціал-демократичні організації у Києві провадили жваву агітацію поміж робітниками та вояками. Працювала, також у Києві, між студентами, група українських соціалістів-революціонерів і видавала нелегальний орган «Боротьба». Товариство українських поступовців теж виявляло свою діяльність, але воно було дуже ослаблене арештом та засланням на Волгу тодішнього провідника ТУП проф. М. Грушевського. Нелегальна праця українських партій велася і в інших містах України, а в Катеринославі дійшло до арештів і процесу УСДРП (процес І. Романченка, І. Вирви та інших).

У цілому український національний рух був позбавлений всякого легального прояву, а ще до того був мало скоординований у своїй підпільній діяльності.

★

Київ у часи війни дуже розрісся, бо був найближчим прифронтовим містом Південно-західного фронту, у ньому концентрувалися тилові установи та головне старшини, щоб погуляти після важкого і небезпечного фронтового життя. Хоч і були певні обмеження військового часу з заборонаю продажу горілки, одначе ресторани, нічні кафешантани і винарні були повні старшин, де за добрі гроші можна було дістати все заборонене. Горілка записувалася в рахунок як овочі чи квіти, а примусово заощаджених на фронті грошей старшини мали багато, отож спішили їх витратити під час короткої відпустки.

Життя Києва било прискіпшеним пульсом. Населення міста досить збільшилося, не зважаючи на частинну евакуацію деяких установ. Крім існуючих у Києві театрів, постало багато театрів-мініатюр — нового типу ревій, яких у нас раніше не було. Ці театри з легкою оперетковою програмою мали великий успіх, а їх модні пісні співалися і в усіх кавказьких винарнях, яких багато було у Києві. Населення Києва в час війни 1914—18 років перевищувало півмільйона. Війна відчу-

валася хіба тільки у великій кількості мундирів поміж чоловічим населенням міста.

При наявності великого чоловічого контингенту для армії спочатку були мобілізовані тільки середні річники, так що багато молоді ще в перші два роки війни вчилася у вищих школах Києва. Тоді Київ мав такі вищі школи: університет з усіма нормальними факультетами, Політехнічний інститут з відділами інженерним, механічним, хемічним і сільсько-господарським, Жіночий медичний інститут, Вищі жіночі курси з відділами історично-філологічним, фізично-математичним, економічно-комерційним і правничим, Комерційний інститут, Вечірні вищі жіночі курси А. Жекуліної з спеціалізацією історично-літературною, консерваторія, Музично-драматична школа М. Лисенка. Крім того, у Києві була тоді Мальярська школа, яка не мала прав вищої школи, але своїм рівнем цілком відповідала таким школам. Було в Києві ще кілька приватних шкіл співу з дуже високим рівнем. Всі ці школи були заповнені слухачами.

Мистецько-культурне життя Києва в роки першої світової війни концентрувалося в шістьох більших театрах, з яких три були українські: трупа українських артистів М. Садовського, театр українських артистів під орудою Мар'яненка і театр Лук'янівського народного дому. Інші київські театри того часу були: Оперний театр, Драматичний театр Соловцова й Драматичний театр Бергоньє.

Рік 1915 був роком великих неуспіхів російських армій на фронтах, а в 1916 році фронт уже потребував нових поповнень. Молоді річники дістали мобілізаційні накази, і лави студентів вищих шкіл Києва значно зменшилися.

*

Переїшовши кількामісячну муштру як однорічник, восени 1916 року я опинився на фронті. Мені судилося потрапити до 288 пішої саперної Пермської дружини, яка стояла на Південно-західньому фронті в Галичині, під Бучачем. Це були часи позиційної війни. По другій стороні нашого відтинку стояла якась турецька частина, яку вкортці замінили німці, а за якийсь час їх замінила австрійська частина. Служба і праця саперної частини при позиційній війні була дуже виснажлива й тяжка. Бувши порівняно далеко від позицій противника, ми мали завдання підготовляти нові шанці. Копання шанців тривало у довгі осінні та зимові ночі від вечора до ранку. Працювати треба було в лежачій позиції, переважно на боці, при частому обстрілі ворога та освітлюванні наших позицій ракетами. Холодні ночі були дуже виснажливі, частина тратила багато вояків раненими та вбитими. Зокрема тяжким був період, коли по другому боці були німці, без порівняння активніші, ніж турки чи австрійці. Кілька місяців перебування на цьому відтинку здавалися роками. На щастя, нас перемістили на румунський фронт, і ми опинили-

ся в значно кращих умовах. Румунський фронт був взагалі спокійніший, а наш відтинок особливо.

Революція 1917 року принесла певне розхитання дисципліни та порядку. Користаючи з цього, мені вдалося вже в березні ніби хворому опинитися в київському військовому шпиталі.

Український Київ був заскочений революцією і не був до неї підготований. Але українські організації міста, українські партії та окремі рухливіші громадяни визначили, здається, на 16 березня українську маніфестацію населення Києва. Повідомляючи населення відозвами та афішами, організатори маніфестації не сподівалися великої участі та могутності цього виступу. Слабодухи навіть передбачали цілковите фіяско маніфестації і вважали її передчасною. Яке ж було здивування організаторів та всіх нас, коли прекрасним весняним ранком спонтанно вийшли на вулиці Києва тисячі українського населення. Цю маніфестацію я ще й досі не можу забути, така вона була величава. Протягом кількох днів сталася метаморфоза: громадяни, що вчора ще були якоюсь аморфною масою, вийшли на вулиці Києва під українськими національними прапорами, свідомі своїх бажань та домагань права для свого народу. Зворушливі сцени зустрічі людей, які ще вчора не знали одні про одних, але почувалися приналежними до української нації, відбувалися під час маніфестації.

Вийшли ми на маніфестацію 16 березня 1917 року під прапорами й гаслами за повну культуру й національну автономію, громадянську та політичну свободу в рамках демократичної республіки.

*

Дальші пореволюційні події у Києві розвивалися швидким темпом у всіх ділянках життя.

Українці ніби прокинулися та почали організуватися, творити власне життя на здивування росіян, які ніяк не могли зрозуміти, що це дійсно народ, та ще до того здібний до самостійних чинів.

Вже у березні постала Українська Центральна Рада з представників політичних партій, економічних, освітніх та станових організацій як зародок українського парламенту. У квітні на Всеукраїнському національному конгресі УЦРада була посилена представниками всієї України, а на чолі її став знову проф. Михайло Грушевський. Спроби УЦРади знайти спільну мову з Тимчасовим російським урядом і представниками російської революційної демократії не давали результатів через вороже ставлення росіян всіх напрямків до українських вимог. Тим часом нашою скромною вимогою була національно-територіальна автономія для України в рамках демократичної Росії. Це була програма-максимум нашого першого парламенту, але й цих домагань і самої УЦРади не визнавав ані Тимчасовий російський уряд, ані політичні російські

партії, загрожуючи розігнати цю українську установу військовою силою. Тільки після нового поповнення УЦРади делегатами селянського та військового всеукраїнських з'їздів, після утворення виконавчого органу УЦРади — генерального секретаріату, як найвищого органу управління на Україні, та після проголошення Першого універсалу УЦРади, в якому говорилося, що «однині самі будемо творити наше життя», Тимчасовий російський уряд визнав УЦРаду з її генеральним секретаріатом. У наслідок цього компромісу був виданий УЦРадою Другий універсал. Після цього УЦРада була знову доповнена представниками національних меншостей України: росіянами, поляками й жидами. Російський Тимчасовий уряд і російські політичні партії одначе далі чинили всякі труднощі цій, уже легальній українській владі.

Зокрема Тимчасовий уряд ставився вороже до домагань виділити українців-воєнків в окремі військові частини. Щойно постанови могутнього Першого українського військового з'їзду і сам факт його скликання у Києві в червні 1917 року привели до дозволу творення таких частин, але головне командування та російська влада постійно гальмували творення тих частин і чинили всякі труднощі, не зважаючи на те, що польські частини в російській армії вже давно існували.

Перешкодою в праці нашого парламенту й уряду було ще й те, що УЦРада та її виконавчий орган генеральний секретаріат не отримували регулярно з державної скарбниці потрібних фондів. Тому УЦРада проголосила збірку на національний фонд, і громадянство щиро на неї відгукнулося. Люди жертвували гроші, дорогоцінності й золоті речі, — хто що міг. Як на можливості нашого громадянства в тяжкі часи війни й революції, пожертви були значні. Бували зворушливі сцени, коли бідні люди знімали шлюбні обручки, віддаючи їх на національний фонд. Я особисто був свідком таких сцен, тримаючи варту в будинку УЦРади, де відбувалася збірка пожертв.

Як довго УЦРада не мала своїх військових частин, її безпека постійно була наражена на всякі ворожі виступи росіян.

Хоч начальником міліції міста Києва був український громадянин П. Богацький, вона тільки частинно складалася з українців і не гарантувала цілковитої безпеки нашому парламентові. Я знаю це з власного досвіду, бо належав до київської міліції від кінця березня до осені 1917 року. Київська міліція була чисельно невелика, а праці у великому місті, розбурханому революційними подіями, було дуже багато. Незнання всіх деталей поліційної служби дуже утруднювало працю, але ми виконували її тільки з патріотизму, щоб Київ мав у складі міліції якнайбільше українського елемента.

Праця наша, здається, була успішна, бо безпека Києва, як на революційні часи, була в досить добромому стані.

Щоб забезпечити належну охорону УЦРади, українська партія соціалістів-революціонерів, як найрухливіша партія

нашого парламенту, утворила Бойовий курінь для охорони Центральної Ради. До цього бойового куреня вступив і я разом з кількома членами київської міліції: ми, молодь, найбільше симпатизували ідеям та програмі українських революціонерів. Від начальника міліції П. Богацького ми дістали дозвіл охороняти будинок УЦРади, бо він добре розумів цю потребу. Нашим завданням було нести зовнішню та внутрішню охорону будинку. Курінь наш був невеликий, так що ми були постійно в службі, рідко маючи відпустку додому. Але ми були щасливі, що охороняємо найвищу нашу установу, де будуються підстави нового національного життя.

Часто доводилося мати службу на галерії для публіки під час нарад пленуму Центральної Ради та прислухатися до перебігу дебатів, що тоді всіх нас так інтересувало та захоплювало. Я мав службу на галерії для публіки і під час Конгресу народів Росії, скликаного УЦРадою в Києві. Конгрес засідав у будинку Центральної Ради. З захопленням я прислухався до цікавих промов делегатів народів, що виступали з проектами утворення федерації народів Росії. Промови були щирі, палкі, братерські, повні надій на співжиття у вільній демократичній республіці. Малювалися прекрасні картини вільного співжиття, в яке ми вірили, не зважаючи на хвилеві труднощі та непорозуміння. Зокрема пригадується мені виступ грузинського делегата Бартошвілі, який у палких словах, як уміють це східні люди, дякував УЦРаді та її голові проф. М. Грушевському за ідею скликання цього конгресу, що, може, покладе підвалини створення нової спільної демократичної республіки. Сам факт скликання такого конгресу УЦРадою дуже підніс престиж України та висунув її на чоло національних меншин Росії в справі організації нового ладу на теренах колишньої імперії.

Далі буде

«Монодрама» Рубчакової поезії

Богдан Рубчак. ОСОБИСТА КЛІЮ. Нью-Йорк, Нью-йоркська група, 1967, 45 стор.

Четверту збірку Богдана Рубчака слід аналізувати як «монодраму» (вживаючи термін Бена Беліта), і, мабуть, з більшою слухністю, ніж попередні. Вона стимулює спілкування, притягає нашу увагу до гри психологічних сил, але рівночасно не дозволяє поетові, як і читачеві, досягнути повного «осмосу». Спостерігаючи цю монодраму, ми усвідомлюємо інтенсивність поетового самопізнання та світосприймання, але рівночасно не можемо схопити самої суті його світу. Може, фрейдівська або архетипальна аналіза — якщо йняти їм віри — могли б розкрити нам внутрішню логіку його тематичних задумів.

Звичайно, не всі вірші цієї збірки насичені архетипальним значенням. Деякі з них обмежуються аналогічними образами, які, можна б сказати, відповідають різним міметичним ладам. Проте, на мою думку, ці вірші радше створюють атмосферу, а не вказують на метафоричну тотожність або на об'єктивні кореляти.

Хоч Рубчакова поезія модерна, його мова не страждає від вивихненої синтакси, а — вживаючи фрази Річарда Ельмана — залишається «вперто льояльна зрозумілій структурі свідомого розуму». Рубчакове синтаксичне плетиво слів еднає — але не зв'язує, скупчує — але не скоює. Цей спосіб синтаксичної будови дозволяє нам приписувати

Рубчаковим реченням радше правдоподібний, ніж усталений зміст.

Тоді як мене зовсім задовольняють Рубчакові поетичні абстракції, його індивідуалізація моментів внутрішньої і зовнішньої реальності, його єдність тону, — менше задовольняє мене його мелодика. Послідовне культивування музичного ладу в усіх його віршах не раз примушує Рубчака обмежити свої можливості істотних досліджень. Наприклад, у його «Публічний Клію», яка складається з чотирьох октав, де другий чотиривірш октави музично зливається з першим (а б в г а б в г), мелодика напевне перешкоджає поетові досягнути повної екзистенціальної глибини. Для такої теми (судова розправа і розстріл дітей у Станіславові), може, більше підходив би асиметричний нерівномірний вірш у стилі Вознесенського; а, може, хорейні ритми, які часто збільшують швидкість і передають рух падіння, перевтілили б цю страхотливу подію з більшим ефектом, ніж Рубчакова ритміка.

Нарешті, хотілося б, щоб Рубчак вигострив свою інтуїцію, свою спонтанність, свій внутрішній зір і тим самим децю обмежив свій інтелект. Мені здається, що його поезія багато виграє від такого переключення внутрішніх сил.

Іван Фізер

Справжня лірика і умоглядний фільтр

Дмитро Павличко. ГРАНОСЛОВ. Київ, 1967, 191 стор.

Найновіша збірка поезій Павличка містить у собі вірші різної поетичної якості. Вірші груповані в семи частинах: «Білі сонети» (23), «Учителям і друзям» (10), «Литовський ліс (6), «Гранослов» (15), «Дитинство» (13), «Зимові красвиди» (24), і «Над глибинами» (34). Семантично більшість цих віршів — відкриті структури, що сприймаються без великого зусилля. Це стосується також поезій, що виражають «загадкові» й чисто суб'єктивні переживання поета. Даремно шукатимем у них калямбурів, двозначностей, незвичних словесних зіставлень, нарочитих вільностей чи відхилень від синтаксичних конвенцій. В цьому відношенні Павличкова поезія дає читачеві мало нагоди для досліджень і відкрить або, як казав Колрідж, для поступової розшифровки. У багатьох віршах таїться якийсь моральний, інтелектуальний, політичний чи інший дидактизм. Відчувається, що Павличко — за влучним виразом Т. С. Еліота — у своїй поезії передусім сповняє свою повинність перед позалітературними ідеями, в які вірить, а не «перед своєю мовою». Його політична заангажова-

ність особливо гостра в поезіях другої частини. У цих віршах сполучається ідеологічна динаміка інакодумства з схваленням існуючого ладу.

Та як поет Павличко найсильніший у віршах, де він не потребує вдаватися до політичних моментів і не потребує пропускати своє сприймання, свої спогади і своє емоційне захоплення через умоглядний фільтр. Отож більшість його віршів з «Дитинства» і «Зимових красвидів» — це сильні ліричні відображення минулих переживань і миттєві образи довколишньої природи. Своєю композицією і метафорами ці вірші певною мірою нагадують Антонича.

Більшість поезій у цій збірці писана п'ятистоповим ямбом. Це дає їм музичну плинність, що майже нагадує ритм метрону. Проте в сонетах Павличко відбігає від традиційної просодії і вживає білого вірша.

На мою думку, Павличко — добрий поет. Та щоб його поетична динаміка повністю виявилася в творчості, він повинен звертатися до тематики, що не вимагає позалітературного опосередковування.

Іван Фізер

Документація словацько-українських взаємин

Mikuláš Nevrly. BIBLIOGRAFIA UKRAJINIK V SLOVENSKEJ REČI, 1945—1964. Československá komisia pre ukrajinskú filológiu pri Ústave svetovej literatúry a jazykov SAV, Bratislava, 1965, 198 st.

Микола Неверлі БІБЛІОГРАФІЯ УКРАЇНИКИ СЛОВАЦЬКОЮ МОВОЮ, 1945—1964. Чехо-словацька комісія української філології при Інституті світової літератури й мов САН, Братіслава 1965, 198 стор.

Тому що обговорювана тут книжка попала нам у руки щойно при кінці 1968 року й оскільки ані в «Сучасності», ані в інших відомих журналах, включно з радянськими, ще не було інформації про неї, відступаємо від доброї практики — інформування про гідну уваги книжку не пізніше одного року після її появи — й подаємо інформацію про неї майже чотири роки пізніше.

Ця книжка вже сьогодні досить рідкісна, бо видрукована, на жаль, на циклостилї, а тим самим наклад її напевно не був високий. Працю виготовив відомий україніст, співробітник Інституту світової літератури й мов Словацької академії наук д-р Микола Неверлі, який між своїми численними українознавчими працями має й деякі бібліографічні роботи, як, наприклад, «Шевченкіяна та Франкіяна словацькою мовою». Працю видав названий вгорі інститут.

В цілому праця містить 2 117 бібліографічних записів книжок і брошур та журнальних і газетних статей, написаних словацькою мовою або українських творів, перекладених словацькою мовою (деякі записи повторені, якщо, наприклад, книжка опрацьована співавторами або якщо в праці обговорюється творчість двох або трьох авторів).

Матеріал книги розміщений у таких п'ятьох розділах: I. Книжкові видання (переклади української клясичної й радянської літератури, переклади історичних праць, оригінальні словацькі публікації про українців східньої Словаччини). II. Газетна й журнальна україніка (словацькі переклади окремих творів, літературознавчі статті, статті про українські літературні взаємини з іншими народами, бойова дружба, театр, кіно, образотворче мистецтво, музика, фолкльор і етнографія, історія, мовознавство, славістичні з'їзди й конференції). III. Українці східньої Словаччини (словацькі переклади творів українських письменників ЧСР та словацькі праці про життя й працю цих письменників, словацькі студії й статті про історію й культуру пражівських українців). IV. Україна в працях чехо-словацьких авторів. V. Бібліографія бібліографій.

Крім записів книжкових видань та журнальних і газетних матеріалів, подано також довідки про рецензії на книжки та пресові відгуки на важливіші статті, що дає можливість познайомитися з дискусією про окремі праці чи проблеми. У випадку збірників упорядник подає їх повний зміст. Надзвичайно допоміжним для дослідників є й те, що в багатьох випадках, хоч не у всіх, Неверлі розкри-

ває ініціали та псевдоніми авторів і перекладачів. У перегляді матеріалу допоміжним є також показник імен, поданий у кінці книги.

Хоч упорядкування матеріалу цієї бібліографії не є хронологічне, нетрудно помітити, що словацька україністика набрала ширших обсягів і фахова компетентність почала рішучіше усувати випадковість підбору перекладів та подекуди й інших недоречностей щойно починаючи десь із 1954—55 років. Саме в цей період помітними вже стають наукова й організаційна праця Михайла Мольнара, теперішнього ученого секретаря інституту, який видав цю бібліографію, М. Неверлі та інших молодих словацьких україністів, випускників пражської українознавчої школи, радянських університетів та пражської Катедри української мови й літератури Філософського та педагогічного факультетів імені П. Й. Шафарика. Вони, у співпраці з деякими старшими україністами ЧСР, вложили багато знання й труду в часом дуже трудних обставинах у становлення й розвиток україністики на Словаччині.

Коли ж мова про перші повоєнні роки, то тут, поруч з добримі намірами й спробами, дуже часто помічається випадковість у підборі перекладених творів і багато чого є такого, що було зумовлене не мистецькою чи науковою вартістю, а радше зовнішніми обставинами. Наприклад, переклад вірша М. Бажана про Сталіна появився в 1949—1952 роках аж у вісьмох словацьких газетах. Подібне й з віршем М. Рильського про того ж Сталіна. Тим часом хоч Олесь жив і помер у Празі, з його творів опубліковано в газетах всього два вірші, і то вже в 1956 році. У ці перші повоєнні роки переклади прозових творів українських радянських пи-

сьменників роблено часто не з українських оригіналів, а з російських перекладів. Зовнішніми обставинами зумовлене й те, що про «ювілей» 300-річчя «возз'єднання» України з Росією знаходимо аж 36 словацьких статей і пресових повідомлень.

У деякій мірі відображене в цій бібліографії й те спеціальне становище, в якому опинилися по війні українське шкільництво, українська церква та взагалі українці Праги і вці. Так, наприклад, впадає в око, що в словацькій пресі майже не було згадок про долю Української католицької церкви, а як і були дві-три згадки, то, судячи з заголовків, це були радше пасквілі. Характерним для політичного становища українців у Словаччині є виступ теперішнього першого секретаря Комуністичної партії Словаччини д-ра Густава Гусака та іншого, відомого останньо з преси й на Заході, партійного діяча Василя Біляка. Перший пробував у жовтні 1946 року запевняти, що «Українці в ЧСР не мають чого боятися», а другий ще 1954 року закликав до боротьби з «українським буржуазним націоналізмом у Чехо-Словацькій республіці».

Коли, як це в назві книжки зазначено, ця бібліографія охоплює словацьку україніку тільки за 1945—64 роки, то в деякому відношенні часовий засяг її децю ширший. Наприклад, наведені в книжці бібліографії переклади творів Франка й Шевченка вказують дослідникові джерело, де зареєстровано переклади творів цих письменників словацькою мовою, починаючи з найраніших спроб. З другого боку, цікаво відзначити, що коли література й літературознавство посідає в цій бібліографії, може, найвидатніше місце, то мовознавство представлено всього вісьмома записами, з чого

дві статті є біографічні, а одна — рецензія.

Вартість цієї старанно зібраної і з умінням опрацьованої бібліографії очевидна для дослідження таких питань, як словацько-українські літературні й культурні зв'язки. (Свідомо називаємо ці зв'язки не українсько-словацькими, а словацько-українськими, бо, крім здебільша фольклорних виступів та політичної пропаганди, «компетентні органи суверенної УРСР» на справжню культурну виміну й наукову співпрацю досі ще не дали дозволу).

Самозрозумілим є й те, що ця праця кінечна також для дослідників історії й культури Пряшівщини. Менш наочною може бути користь цієї праці для таких ділянок українознавства, як от українське театральне мистецтво чи історія українського театру. Тим часом дослідник історії українського театрального мистецтва не зможе вже поминути історії й ролі Українського народного театру в Пряшеві. Цей театр, судячи з обговорюваного тут бібліографічного збірника, провів за

останні понад 20 років під керівництвом режисера Юрія Шерегія велику працю, ставлячи на своїй сцені багато драматичних творів не тільки українських, а й інших світових драматургів. Важлива ця й подібні праці (з преси нам відомо, що влітку 1968 року в Празі вийшов великий науково-бібліографічний довідник «Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних зв'язків») і тому, що вони допомагають українській науковій і культурній громадськості поглянути часом на Україну й українство очима наших західних слов'янських сусідів. Тому надіємося, що доля цієї й подібних праць не буде така, як, наприклад, доля «Наукового збірника Музею української культури у Свиднику». У III томі цього збірника за 1967 рік у вступному слові М. Мушинка пише: «Разом з деякими радянськими рецензентами ми жаліємо, що наш збірник не може потрапити на книжковий ринок Радянського Союзу, та вирішити це питання ми не в силі».

Осип Данко

Гнат Хоткевич у сучасній Німеччині

Hnat Chotkewytsch. RÄUBERSOMMER. Roman. Aus dem Ukrainischen übersetzt von Anna-Halja Horbatsch. Verlag Sachse und Pohl, Göttingen, 1968, 350 S.

Гнат Хоткевич. «КАМІННА ДУША». Роман. Переклад з української Анни-Галі Горбач. Вид-во Заксе і Поля, Геттінген, 1968, 350 стор.

Так і стільки ще ніхто не перекладав українських авторів на німецьку мову, як Анна Галія Горбач. Народжена на Буковині, вона закохана в нашу Карпати... Нещодавно вона переклала «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського, тепер — роман, щоправда, названий самим автором повістю, «Камінна душа» Гната Хоткевича.

Завдання і труднощі перекладу згаданих творів на чужу мову були застрашувачими, навіть, частково, непоборними. Адже найголовніше в кожному з цих творів, у романі Г. Хоткевича зокрема, — гра мовних самоцвітів, гуцульський діалект. Як впоратися з таким завданням?

Навіть добре, що А. Г. Горбач не намагалася передати нашу

говірку котроюсь з німецьких. Добре, що літературну мову перекладу не було підсіяно льюкалізмами. Офіра ця зрозуміла, едино можлива.

Мета перекладача була — зробити твір українського автора легким для німецького читача. І він справді читається, як оригінал. А книга вийшла багатою, на романтичний лад навіть пишною, здатною зацікавити й зачарувати читача. Історія карпатських опришків з мотивами світової літератури, з шіллерівським мотивом.

Досягти читабельности «Камінної душі» в німецькому перекладі довелося шляхом цілої системи змін і перегруповань матеріялу. Проте все це здійснене з великим тактом, з великим умінням, з ясним розрахунком. Раціонально. До цього спонукали труднощі як конструктивного характеру роману, так і специфічних «дрібниць». До останніх зараховуємо, наприклад, наближення тексту до німецької уяви про побут духівництва, одруженого зокрема. Так Хоткевичеву «бабцю» треба було перелицьовати для німців у «даму», як також наш ґанок

на веранду і т. д. Або: як перекласти згадану в «Камінній душі» нашу «руська віру»? Додати до точного перекладу коментар, примітку? Цю прикінцеву частину злополучного речення «... а творці того всього називалися „руська віра”» Анна Галья Горбач переклала... просто: «... творці цього світу називали себе: „українським народом”». Точний відповідник дійсному змістові, так, дійсному змістові повісті, власне, роману.

В цілому книга вийшла барвистою. Краса її — багатогранна. Ніщо не стане чужинцям на заваді для легкого сприймання українського роману. Саме про це свідчать уже прихильні рецензії на нього в німецькій пресі.

... Бувають же в мистецтві, в письменстві, чудернацькі сплетіння імен і доробків далеких навіть один одному авторів. Нам здається, наприклад, що нашого Хоткевича знайде й привітає в Німеччині громада читачів провансальського письменника Жанна Жіюно. Для точности: раннього Жіюно.

Олекса Ізарський

Іван Дзюба

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ ЧИ РУСИФІКАЦІЯ?

«У цій праці Іван Дзюба охопив цілий ряд проблем, актуальних для української нації як збірного організму та для української людини як індивідуальності — в умовах радянської дійсності. Від появи твору С. Мазлаха і В. Шахрая „До хвилі” (1919 року) не було визначної студії, написаної радянським українцем, в якій з такою силою, ясно, незалежно і сміливо була б з’ясована справа України і становище української ідеї, як це зроблено в творі Івана Дзюби. На покриття різного браку серйозних монографій українською мовою на тему національного питання в СРСР за останніх три десятиліття його праця справді — винятковий крок у новітніх спробах дослідити це питання і важливий вклад у розвиток української політичної думки взагалі. Вона являє собою також своєрідний докір новій українській еміграції, що протягом 20-літнього перебування за кордоном у відносно вільних умовах не спромоглася дати працю подібної сили і вартості. Її цінність відтінюється обставиною, що її написано в Києві, в умовах радянської дійсності шістдесятих років».

(З вступного слова Степана Олійника)

Книжка має 264 стор. нормальної вісімки і коштує в окремих країнах:

Канада і США:	в м'якій оправі 4.50 дол.
	в твердій оправі 5.50 дол.
Англія:	в м'якій оправі 1-18-4 ф. ш.
	в твердій оправі 2-6-10 ф. ш.
Австралія:	в м'якій оправі 4.— дол.
	в твердій оправі 4.90 дол.
Німеччина:	в м'якій оправі 18.— нм
	в твердій оправі 22.— нм
Франція:	в м'якій оправі 22.50 ф. фр.
	в твердій оправі 27.50 ф. фр.

в усіх інших країнах рівновартість в доллярах.

Просимо замовляти книжку в усіх українських книгарнях або безпосередньо у видавництві «Сучасність».

Зміст:

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 5 *Олекса Стефанович*. Поезії.
- 7 *Володимир Дрозд*. Катастрофа (закінчення).
- 52 *Роман Бабовал*. Самота в долонях.
- 59 *Василь Барка*. Роздоріжжя кобзарів.

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

- 71 *Юрій Тарнавський*. Під тихими оливами.

ФІЛОСОФСЬКА ДУМКА

- 92 *Володимир Одайник*. Діалектичне міркування Сартра про індивідуальну свободу.

ДОКУМЕНТАЦІЯ І ПУБЛІКАЦІЇ

- 101 Арешти і судові процеси в Івано-Франківському.
- 103 Засуджені в інших процесах.
- 104 Пожежі у Видубецькому монастирі.
- 105 В. Чорновіл перевезений до тюрми у Львові.
Над В. Морозом має відбутися новий процес.
- 106 В. Чорновола звільнено з ув'язнення.

СПОГАДИ

- 107 *Л. Васильківський*. Роздуми на схилі життя (II).

РЕЦЕНЗІЇ, КРИТИКА

- 121 «Монодрама» Рубчакової поезії (*Іван Фізер*) — Справжня лірика і умоглядний фільтр (*Іван Фізер*) — Документація словацько-українських взаємин (*Осип Данко*) — Гнат Хоткевич у сучасній Німеччині (*Олекса Ізарський*).

Адреси наших представників

Австралія: „Library & Book Supply“
16 a Prospect Street
Glenroy, W. 9. Vic.

Аргентина: Cooperativa de Credito
„Renacimiento“
(para „Suchasnist“)
Maza 144
Buenos Aires

Велико-британія: S. Wasylko
52, Johnson Road
Lenton, Nottingham

Канада: I. Eliashevsky
118 Medland St.
Toronto 9, Ont.

США: G. Lopatynski
875 West End Ave.
Apt. 14 B
New York, N. Y. 10025

Франція: M. Soroczak
Citè Pierre Courant
Bel-Horizon
St. Etienne, Loire

Швейцарія: Dr. R. Prokop
Bachtelstr. 23
8400 Winterthur

Швеція: Kyrylo Narbar
Box 62
Huddinge

Передплати з усіх інших країн просимо надсилати безпосередньо на адресу видавництва.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ на місячник «СУЧАСНІСТЬ»

	одно число:	річно:	
Австралія	0,70	7,—	дол.
Австрія	20,—	200,—	шил.
Англія	0:6:0	3:0:0	фун.
Аргентина	40,—	400,—	пез.
Бельгія	40,—	400,—	бфр.
Бразилія	80,—	800,—	круз.
Венесуеля	3,—	30,—	бол.
Голляндія	3,—	30,—	гул.
Канада	1,—	10,—	дол.
Німеччина	3,—	30,—	ім.
США	1,—	10,—	дол.
Франція	3,80	38,—	ффр.
Швейцарія	3,20	32,—	шфр.

Адреси для вplat:

Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.

8 München 2, Karlsplatz 8/III

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
8 München 2, Lenbachplatz
Kto Nr.: 22/20457

Postscheckkonto: PSchA München
Kto Nr.: 22278

Додаткові кошти переслання нашого журналу летунською поштою до Канади і США становлять 6,5 дол. річно.

ВІД АДМІНІСТРАЦІ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів, які висилають чеки прямо на нашу адресу, виготовляти їх обов'язково на *Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.*

Чеки, виготовлені на «Сучасність» чи на окремі працівники нашого вид-ва, утруднюють і деколи унеможливають їхню реалізацію.

У видавництві СУЧАСНІСТЬ появилася збірка творів

Альбера Камю

СПРАВЕДЛИВІ

в перекладі Оксани Соловей

Збірка містить, крім п'єси цієї ж назви, три есеї і одне оповідання.

Ціна книжки 2.— дол. або відповідна сума в перерахунку на інші валюти.

Замовлення просимо слати на адресу нашого видавництва або на адреси наших представників.

Дослідно-видавниче об'єднання ПРОЛОГ у Нью-Йорку
опублікувало в серії

«Суспільно-політична бібліотека» — ч. 19

гостро публіцистичну працю, перше видання якої появилася
в 1919 році в Саратові:

Сергій Мазлах і Василь Шахрай

ДО ХВИЛІ

Що діється на Україні і з Україною

Вступне слово Івана Майстренка.

На зміст цієї книги складаються такі розділи: Pro domo — Війна і революція — Дві доби революції — Росія й Україна на тлі світових подій — Стратегічний плян відродження єдиної і неділимій Росії — Скоропадський і Денікін — Директорія — Тимчасовий робітничо-селянський уряд України — Окупанти — Тенденція українського руху: самостійна Україна — Революція в Австрії. Галичина — Чи можлива незалежна від Росії Україна? — Як пишуть історію — Український національний рух на тлі сучасного капіталістично-імперіялістичного господарства — Єдність чи самостійність? Дві політики — Союз пролетаріату з дрібною буржуазією проти світового імперіялізму — Століпінщина — Українська комуністична партія (більшовиків) — Ми «націоналісти». Ми «повіністи» — Запитання тов. Ленінові.

Книжка має 304 стор. Ціна — 3 дол., або відповідна сума в перерахунку на іншу валюту.

З замовленнями звертатися до видавництв «Пролог» та «Сучасність».

Адреса вид-ва ПРОЛОГ: Prolog Research Corporation

875 West End Ave.

New York, N. Y. 10025, U.S.A.