

ЗУСТРІЧІ

8/1994

Л І Т Е Р А Т У Р А

А
Л
Ь
Т
Е
Р
Н
А
Т
И
В
А

ZUSTRICZI (pismo ukraińskie) Nr 1 (8) 1994

Redaguje kolegium: Mirosław Czech (red. naczelny), Aleksandra Hnatiuk, Bogdan Huk, Lidia Stefanowska, Mirosław Sycz, Piotr Tyma (sekretarz redakcji)

Współpracownicy: Eugeniusz Miśło, Jarosław Moklak, Marek Syrnyk

Adres redakcji:

ZUSTRICZI
ul. Kościeliska 7
03-614 Warszawa
tel. 679-95-47

Redaktor zeszytu: Lidia Stefanowska

ISSN 0867-0277

Nakład: 500 egz.

Skład i łamanie: Zakład Wydawniczy „Tyrsa” ZUWP

Druk:

Новий номер «Зустрічей» має інший характер від попередніх: тим разом ми хотіли представити найновіші події в українській літературі та альтернативну творчість, а тим самим показати процеси, які проходять на краю офіційної культури на Україні.

Ми намагалися зібрати матеріал, який з перспективи Польщі здавався вносити нове слово в дискусію про культуру, яка зароджується. Головним критерієм добору текстів стали ті явища, які виразно намагаються порвати з дотеперішнім каноном української культури. Позиція обсерватора дозволяє подивитися на певні явища з відстані та надати їм вартість, яка не завжди мусить погоджуватися з відчуттям тих самих явищ на Україні. Можливо, ця відстань не дозволила нам висловити та наголосити інші явища, які так само висловлюють нову думку як презентовані тексти.

На жаль, зошит «Зустрічей» про нову культуру та альтернативу на Україні виходить з дуже великим запізненням. Весь номер був підготований до друку вже три роки (!) тому. Однак з фінансових причин він не міг вийти швидше. Тому деякі тексти вже надруковано в інших виданнях (наприклад „Alter ego” Неборака появилось в його новій поетичній книжці, матеріал про альтернативу друкувався у «Відрижці»). Проте, ми вирішили видати цей номер «Зустрічей», щоб наголосити певний момент в українському літературно-культурному процесі, показати, що, парадоксально, але три роки не принесли надто великих змін в дискусії про новий кшталт культури на Україні.

Цей номер може побачити денне світло завдяки Фондові українських кафедр.

Велика подяка належить Олексі Семенченку за працю при підготові цього числа «Зустрічей».

Редакція

Л И Т Е Р А Т У Р А

А Ь Т Р Т В
Л Е Н И А

БУ-БА-БУ

Ю р і й А н д р у х о в и ч

ІНДІЯ

1

Індія починається з того, що сняться сни
про виправу на схід. І вони сюжетні. Вони –
наче фільм, по якому блукаєш героєм-зухом.
Просто чуєш струну або дзвін, або шум води,
або голос, який шепоче: «Устань і йди!».
Але ти непевен, чи серцем почув, чи вухом.

Індія – це не зовсім півострів. Це материк,
що межує з Нічим. Ані атлас, ані словник
не враховують факту, що все оповито Нілом,
що зірки на небі – це, власне, одна з вистав
у театрі Бога. І, видно, час не настав –
площину нам легше вважати кулею. Тілом.

Ми вважаємо кулею те, що лежить, мов корж.
Але ти, почувши різке, наказове «марш!»,
добуваєш меч і рушаєш на схід, аби вмерти.
І лаштуєш загін веселих і злих зарізяк,
і вони в поході співають приблизно так,
як ангели на небі нічні херувимські концерти.

Площина – це пустелі і пущі, хребти, міста,
над якими лишень атмосфера густа висота
В сім ворожих небес – і яка з них розрада чи манна!
Тільки втративши коней і друзів, увесь обоз,
з виноградною впертістю кручених, битих поз
ти проб'єшся туди, де доречне слово «рахманна».

Марко Поло казав неправду, коли
запевняв, нібито, мули, воли, осли
над проваллями тьми і шматками мли
привели його далі на схід – до Китаю.
Шлях його, безперечно, – то блуд петлі.
Марко Поло, певно, спав у сідлі.
Адже далі на схід немає землі,
адже Індія – це межа, це те, що скраю.

Про який там схід можна казати, якщо
є кордон, за яким велике й німе Ніщо,
і Воно не любить нас не знати за що,
як здається нам, бо насправді Воно ніяке.
Так що тут зупинка для прощ і пущ,
тут останній камінь і дощ, і кущ,
а тому гординю в собі розплющ –
це стіна не з тих, які беруть зарізяки.

Ця стіна – це примара така, об яку
розсипається Азія з її масивом піску,
розбиваються балки всі в її тупику,
а над нею вже інший вимір – там Бог, світила.
Але ти – приبلуда, і доля твоя така:
мандрувати вниз, поки тече ріка,
поки є надія, що з тупика
можна все-таки вийти ціною дурного тіла.

Увійшовши в хащі, де повно птиць,
уяви: природа – виробня Бога,
по якій блукає твоя знемога.
Перед нею хочеться впасти ниць.

Невблаганна зелень зійшла, як мор,
як потоп, як піна, слизька на дотик.
Ці рослини горді. Вони наркотик.
Ці рослини схожі на хор потвор.

Але це дрібниця, бо зелень – тло
для рептилій, гемонів. Зелень – скраю.
Це гниття, ця розкіш – праобраз Раю,
де не все збулося й повсюди зло.

Ти, що маєш меч і до нього дух
у спасеннім тілі – рубай, мов Юрій,
розпанахуй гемонів, гарпій, фурій,
розтинай пітонів, немов ропух,

бо якщо отут збожеволів Бог,
і вінцем усьому – цей бестіарій,
де яріє регіт чортячих арій,
ти повинен цим падлом встелити мох!

Ти повинен іти на поклик, поки
над тобою Пані Ясна перебуде.
Ти, що світло маєш в очах прибуду,
мусиш вийти на срібло. На плин ріки.

Звичайно, що ріка тяжіє тільки вниз.
Повільна й в'язка, немов рослинний слиз,
коли твоя рука багром стискає спис.

І дивишся в ріку, і бачиш не рибин,
не мушлі на піску, що світяться з глибин,
не лінію пахку і ясну, мов ясмин,

а бачиш сам себе відбитого в ріці, —
самотність, що гребе з жердиною в руці,
і сяйво голубе, і зморшку на щоці.

На берегах цих вод живе химерний люд.
Покручений народ обжив рівнину тут.
Ти зажадав – і от кайфуй від цих паскуд!

В них тисячі принад: копита, мов у кіз,
кохання через зад, а їжа через ніс,
у них немає «над», у них темніє ліс,
в них черева – мов льох, а їхня кров – узвар,
в них дух, як мова, всох, в них мова, як в татар,
в них шестирукий Бог і довгорукий цар.

Хто розв'язав цей міх і випустив на світ
знічев'я, мов на сміх, цих власників копит,
хто дав їм для утіх жадання бути «під»?

Захищений плащем, тримаючись багра,
пливеш крізь рев сурем з-під серця і ребра
туди, де вхід в Едем. І в пекло теж діра.

Повсюдна присутність у хащах драконів, грифонів,
 тритонів, пітонів, і те, як шаліють коти
 опівночі хтиво, поява комет і циклонів, —
 усе це прикмети, що пекло десь поруч, і ти
 рушаєш і входиш, і йдеш у цей сморід і морок,
 у ніч, де хорти, і колишуться ветхі мости,
 і хто його знає що ще – і хребти, і хвости.
 Хрести себе, знай, ненастанно – сто сорок по сорок
 разів, ця виправа цілком, як воєнна:
 за поли плаща і за ноги хапає геєнна,
 за піхви меча, і за плечі, і чуєш: «Плати!»
 І що вони всі там, поглухли?

Святі з висоти

втручаються рідко в перебіг подій, але вчасно.
 Ангéли летять, як воскреслі пілоти – по три,
 або і по п'ять, і по сім, і цвітуть непогасно
 плащі їхні, крила. Й тебе визволяють з діри,
 і сад задля тебе розгорнуто вдовж вертикалі —
 птахове все ближчі, дерева все вищі й дари
 щоразу солодші, вагоміші. Це прапори,
 скрипки, й тимпани, й так далі і книги в перкалі, і кисень, і мед,
 і так далі. І ти, над земною
 поверхнею все-таки піднятий, над площиною,
 і вже не вернешся, хоч кров'ю зійти, хоч згори!
 Тобі залишається нудно світити згори.

В і к т о р Н е б о р а к

цикл „ALTER EGO”

* * *

Навпроти сидить
цей звір
маскуючись обробленими шкірами
вступившись
в застиглий потік інформації
вдає
що він безпечний
та досить
м а с и в н и й
щоб становити загрозу
адже це звір
який п о т р е б у є тобто
може щомиті
кинутись
що надається для
вчеплення в горло для
створення сили
вбивчих ударів
для нападу

навпроти
він поглинає потік інформації

де гарантія
його прирученості?

одяг?
шкельця окулярів?
вушанка?
здерта живцем
з тварини
уміння читати
і промовляти слова?

у вагоні
їх сотні

щось їх стримує

**спільний рух?
родова спільнота?
табу цивілізації?**

**де гарантія
міцності загорож?**

**тимчасова ситість?
віра христова?
чи стримування душ
зодягнутих у ці тіла?**

**вони гарчать
коли їх дразнять**

**вони жиріють
коли їх перегодовують**

**вони бісяться
вони жеруться
коли їх стає забагато**

**вони здатні
на вбивство**

**коли занадто часто
потрапляють одне одному
на очі**

**навпроти
за мить
до збожевоління**

Крик
який вибудовує лабіринт
впираючись в мур мембран

камінна ж істота
хрепе

крик
сам із себе росте
багатоступенева важа
що твердо і валиться
і розсипається
довкола мармуру вух
лишаючи штельні у просторі

очі скульптури –
кам'яні опуклі очали

крик
як виття п'ячих душ
переплетене
в небо занурене
і нахилене в напрямку місяця

місячний пес медитує
п'ячий бог
скульптура посріблена пилом

крик
видирає коріння
з вологого розтрубу горла
виборсується
і відокремлюється

криваву троянду
вітер несе

до свого гербарію
фантасмагоричних рослин

і тиша
сиплеться в штольні
скрижанілого
тіла

ЗНАЙОМСТВО

що там сховано у твоїй голові?
– моє відображення –
яким ти бачиш мене?

ти бачиш мій одяг
або вгадуєш мій настрій
помічаєш які в мене мешти
а можливо ти телепат
і розглядаєш мою думку
мов камінчик в калейдоскопі
а можливо і божевільний
бачиш мене з рогами і хвостом

тобі подобається «рок»?
ти читаєш Антонича?
полюблюєш веселі компанії?
кинув курити? цікавишся живописом?

що може нас об'єднати?

робота? кав'ярня? демонстрація?
стадіон? спільні знайомі?
спільні захоплення?

цей старий у тролейбусі
помічає лише місце яке я звільняю
ота дівчина дивиться у порожнечу
на вулиці я один з багатьох
на роботі викладач української літератури
в диско-клубі знайомлячись намагаюся бути дотепним
тисячі людей носять моє невидиме відображення
тисячі відображень блукають у моїй голові

милий зануда вульгарний дотепник
профан балакун занадто серйозний

шанолюбивий маньяк білоручка
філософ дурило хлопчисько друга...

що б ми робили коли б заприятелювали
говорили б про політику чи про жінок
пили б вино їздили б у подорожі
читали б вірші ходили б на каву
заступалися б один за одного
витягали б один одного з халепи

а може ти щасливчик
і наплювати тобі на мене

а може ти самотник
і не потребуєш знайомств

може світ довкола тебе
темна пуста

може усіх найдорожчих
ти вже навіки втратив

що мені відомо про іншу людину
що іншій людині відомо про мене

вона падає посеред вулиці
кілець роззяв задає питання

РИБИ

холоднокровні істоти
доживають у нашій ванні
останні дні
їх продовгуваті гнучкі
тіла закінчуються прозорими хвостами
їх очі дивляться як будуть дивитися і
з відрізаних голів

вони існують завдяки повітрю отриманому з води
відокремлені стіною від моєї кімнати
і ще стіною від листопаду і туману
вулиць будинків автомобілів
усіх тих предметів серед яких звук жити я

для них важлива вода і їжа
можливо зміна освітлення
для них не важливо що вона досягається
завдяки сонцю чи там вимакачу

для них важлива вода і їжа
можливо передчуття смерті
для них не важливо у яких родинних зв'язках
перебувають рухливі продовгуваті плями

ось так

їхні тіла тріпотітимуть на підлозі
чорні удари сплющують їх мозговиння
їхні нутрощі будуть старанно вибрані
і разом з лускою відправляться в смітник
жива риба перетвориться на заливну і смажену
а голови підуть на юшку

цей випадок не винятковий
цим займається все людство
кровоточать рибні заводи

дехто лише про це вірші
малює це знімає про це фільми
і примовляє смачного

і позирають на землю німотні риб'ячі душі

* * *

У склі – бузковий стовп води, в повітрі змії
вологих пахоців, за прірвою вікна
парує шоколад пійми і ностальгії.
Крізь нього нюх повзе, як спрага до вина.

Ідуть моря і мруть сади архітектури.
В жінок ростуть перетинчасті крила, і слова
шикуються у ряд в ліси клавіатури,
і фосфорішає, і стогне голова.

Тепер лети, лети над власністю своєю.
Світ навздогін росте і мчиться навздогін,
як древо незнання, обкручене змією.

...ти вибираєш тлін...

* * *

Поезія за муром, наче звір
з іржавими голодними очима,
в її утробі скло загаслих зір
і леза крил старого херувима, –

затисла горло місячне, немов
рука коханки, і щелепи вовчі
зціпила, і солодку п'є любов,
і дивиться в його безумні очі.

Труп місяця поховано у сні,
як у воді, де і слідів немає.

...Я йду за мур опівночі – мені
заритий місяць в мозок проростає.

* * *

Ти знову опиняєшся на станції
в очікуванні – як це називається? –
занурення, чи що, у стан прострації
і спостережень, як будівля валиться
твоїх таки ж картярських махлювань
і травлень телефонними дрютами
червоних і пікових панн і пань...
Ти знову – порох в оці Гаутами...

Стілець і стіл – прекрасне місце для
медитувань і римувань, і версій
на тему – що цей світ, як не петля
довкола горла і земля по черзі.
І хто там йде кудись?! Хто хоче там
впіймати човник з бранцем олов'яним?!

...Я виконавець присуду, я сам
прострелюю серця своїм коханим.

3.II.90

* * *

Я загубився у собі
хоча хрестом позначив двері
я прочинив їх в іншій ері
і впав у хвилі голубі

світ зовнішній немов палір
згорів була кораблетроща
я встиг сказати «найдорожча»
і амить забув останню з вір

спостерігаю ночі й дні
блукаю в крейдяному колі
торкаю двері й мимоволі
хрести стираю крейдяні

..

О л е к с а н д р І р в а н е ц ь

,

(НА БІБЛІЙНИЙ МОТИВ)

Ось і знову, як у час далекий,
В калатанні дружньому сердечь
Вийшов пастушок якийсь маленький
З Голяфом-велетом на герць.

Бже воно й нема з ким воювати. -
Велетень, - казка, ледь бреше.
Але пастушок двоєкуватий
Камінаць у прачку закладе.

І не схибить, ніщо або виче,
Вліпнеть прямио межи очі – ба!!!
Надкруги залпеше і засвище
Посидинком втішена юрба.

Пастушка маленького восхвалять:
«Згинув Голяф! відпад, як струн!»
А затим посунуть і повалять
Обризати і ділити труп.

А як вийде з того мильна булька,
Бубабісти! Вип'ємо до дна
Не за Бригинця,
не за Цибулька,
А за Ярослава Балана!..

МОЛИТВА

Отче наш, Макаре всемогущий!
Сина свого ниспослав нам днесь.
Виплекав його і в саму гущу
Насадив нам, як АЕС і ДРЕС.

Він у пурпуровій багрянці
І такі флюїди з нього йдуть,
Що пред ним і ниці заграниці
Ниць падуть і грошей нам дадуть.

Він ще буде небо підпирати!
Поряд з ним в президії сидять
Ірод-цар і Август-імператор,
Анна, і Каяфа, і Пилат.

Всі тепер дивуються: і де він
Мудрості набрався і ума?
Фарисеїв – 239,
Саддукеїв – меншість, та дарма.

Є у нього шанс. Іще він може
Зі своїм народом заодно
Перейти через Червоне море,
Але ж – чи розступиться воно?

Він провів забаву референдну,
Хоч народ і так його любив,
Й нашу Палестину суверенну
Двічі суверенною зробив.

•

Він – Месія. Мудрість він розсіє.
Мчать уже гінці в усі кінці.
Та мовчать Америка й Росія,
Мнуть боєголівки у руці...

Спати будеш, як собі постелеш.
Це не зайве знати в час, коли
Ген Петра лише за тихий шелест
Догори ногами розп'яли.

(Але ж ці невдячні українці
Слухають і оком не зморгнуть.
В узголів'ї не напишуть ІНЦІ,
І не зрадять, і не розіпнуть).

Остаточно заваливши справу
Ведення народу до мети,
Має він святе синівське право
На почесну пенсію піти.

Але перш, ніж візьмуться Пилати
За кермо руками обома,
Отче наш!

Я хочу запитати:
В тебе сина... іншого... нема?..

* * *

«Юноша бледный со зором горящим...»
Здається, Брюсов.

Хлопець рум'яний з поглядом тьмяним,
Мов затуманеним, та не відсутнім
І не відтрученим, – і притаманним
Літературним термітам і трутням,
Котрі одразу в пори налізли
В пору маразму і плюралізму.

Хлопець рум'яний дужий дебелий
Просто Шварцнегер своєю фігурою
Роком не псований ані попсою
Ні маскхалатом ні маскультурою
Ні мастурбацією не стурбований
Ні апробацією не апробований

Хлопець гладкий мов яйце динозаврове
Чистий неначе сльоза материнська
Літератури надія й будущина
Ще ані впливу чужого немає
Ані поганого стилю свого.
Хлопче, на тебе – вся наша надія!..

26.IX.1990.

ПРОПАЛА ГРАМОТА

Ю р к о П о з а я к

АЛКОХОКУ

1

Я випив літрів три,
Прокинувсь – йома-йо!
Невже я оженивсь?!

2

(лежачи на асфальті)
Невже мене пізнав
Отой сержант вухатий –
Я ж рідний брат йому!

ХОКУ

Під грушею цією
Мене робив мій батько, –
Тепер тут песик сщить

Коли без матері дитина,
У неї доля не проста,
Так Карабах без України
Ридає, наче сирота!

Ридають гори і долини,
Вся карабахська земля,
«Ми хочемо до України!» –
Тут кожен камінь промовля!

Я знаю: правда переможе!
І зі сльозами на зубах
Пригорне ненька Україна
Многостраждальний Карабах!

З ПЕРЕБУДОВНОГО

Паскудо Сталін, йди сюди!
Ставай на суд перед поетом!
Я римою поміж очей
Тобі вліплю, немов кастетом!

Знай, виродку, що ти бандит!
Тебе навіки проклинаю!
За сльози вдів, за плач сиріт,
За всі страждання ріднокраю!

А ти, бровастий істукан,
Орденоносне жалюгіддя,
Тобі з презирством за застій
Плюю я віршем в підборіддя!

І ти, що лиш недавно вмер,
За все відповіси сьогодні!
За кожний гейгер, кожний бер,
За біль і муки всенародні!

Тремтять, сатрапи і кати!
Вам не втекти від правди слова!
І запорукою тому
Діла Гуренка й Горбачова!

На каруселі блядь кружляє,
Вона шука свою любов,
А я стою внизу й не знаю,
Чого я знов сюди прийшов?

У квітні почуття прозорі,
Легка й п'яна голова,
В дурацько-карусельнім хорі
Змішались зразу всі слова!

А блядь кружляє і кружляє,
А блядь шука свою любов!
Чи я люблю її? Не знаю...
Але я знов сюди прийшов!

Червневим днем ми їли мармелад,
Липкі роти вели німу розмову,
І горла наші з язиками в лад
Ковтали масу тепло-малинову

Ми їли мармелад, – О, ні! Це їли ми кохання!
Я жер тебе, впихалась мною ти,
В похапливім взаємопоглинанні
Росли і пухли наші два роти

І от вже слимаки полізли навперехлип,
Жадлива плоть переповзла плоть,
І спазм солодкий, нудно-терплий
Уже було несила побороть

Воно наперло, пругло розрослося,
Запламкотіло в іскор міріад, –
І раптом лопнуло, і раптом розтеклося,
І нас уже нема... Ми – мармелад.

Що робити жеребцю,
Щоб його любила
В сірих яблуках гніда
Молода кобила?!

Як іржати, як скакати,
Як вилискувати хребтом?
Як поперед нею стати,
Як ударить копитом?!

Що робить рудому псу,
Щоб скінчились муки
І зродились почуття
У верткої суки?!

Як скавчати, як брехати,
Як вертітися гвинтом?
Як до неї підгрибати,
Як понюхати під хвостом?!

Позаяку що робить,
Щоб, така бажанна,
З нього зглянулася зла
І примхлива панна?!

Як іржати, як скакати,
Як ударить копитом?!
Як скавчати, як брехати,
Як понюхати під хвостом?!

МУЖЕСЬКЕ Й ЖЕНСЬКЕ

диптих

I

Збовтало пиво вчорашню горілку,
У шлунку знялася хмільна каламуть. –
Кохана моя, скільки років минуло,
А я тебе все ще не можу забуть...

II

Я хочу кохати
Й коханою бути,
Але мене всі
Безсоромно
обдурюють...

Семен Либонь

З АБЕТКИ ДЛЯ НЕСВІДОМИХ

ДЕКЛЯРАЦІЯ

1

!Наш гарний вірш
єсть кращий, ніж
найкращий їх
геніяльний «стіх»!

2

Витри соплі, please,
Поете-сопліст,
Нащо носу скомандував: плі!
Із усіх стволів
Плачем біль летів, –
Та не вразив набій ворогів.
А що перша сопля зазвучала: ля!
Ой, моя земля й до-ля!
А друга сопля забриніла: мля!
Натерпілися від катів.
Витри соплі, please,
Поете-соплісте,
Не цікаво ж за сльози сісти.
Більше користи –
За формальний шиз
Весело в зоні повіс-ит-из.

3

Дніпро тече
іще.
Над ним аж свище
вітр-
ище.
Бруд видуває із трущоб.
Ще що?
Дух смерти віє із печер.

Що ще?
То пахнуть українські моці,
тощо...

4

З КИЇВСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

У мене були сапоги.
Украли мої сапоги.
Прошу видать мені сапоги.
(Заявлення)

7

Порожнява судомиться кудлата
Дере дригаль шаманом шалашним
І ракова мов заметіль салата
Кривавиться оманом запашним

Бундюк бурлить кремезиться кошлато
Кіш куриться знічев'я в казино
Кошкіриться вапном реаніматор
Сокириться картато мажино

Триклекітно імлиться у бурштині
Соцавіцество волі айболить
Гольдозер затишно поснідає у піні
І заковбасить литки пензля лить

Сорбітів карнавали соковиті
Ґедзь витиска ганчіркою бурди
100 000 плазуватих паразитів
й півпляшки екскрементів бороди

вже стихли лома по зубах
давони
із храму витіка ріка
червона
по ній із краником труна
мов ванна
в якій беззубі малюки
пірнають
не вдасться стати дітлахам
піратами
зжеруть їх мертвих золоті
піранії

В і к т о р Н е д о с т у п

ПРО МОВУ

Коли я взяв її,
вона була, як банка
із помідорами: солона, і не влізе голова.
Коли я взяв її,
я був їй, я припарка,
що промовляє лагідні слова.

Як молотком по унітазу,
як дробом по змійовику,
наче зараза до зарази,
як кукуріку до куку.

Сходились ми і розходились,
Плодовоягідно плодились
і повмирали на боку.

І тільки мова нас з'єднала
(хоча вона мене, здається, не поняла).

СПОГАД ПРО ВЧОРАШНЄ

Йо-майо, тра-ля-ля.
Ой, Поля, ви, поля!
Чортзна-як понєсло
у якесь село.
Било там об стіну
громадянську війну,
на циганській крові
самогон, селяви.
І гуляло село
мордобите зело;
кулеметник хлестав,
А Маринин Іван
на автобуса дав.

ПОДРАЖАНІЄ ГРИГОРІЮ СКОВОРОДИ

В кожного про запас своя дуля,
Кожному кує своя зозуля,
Кожному своя свербить зараза,
Кожному свої в башку маразми.
Тій тампони, іншій пергідролі,
Та всіх хоче перецілувати,
Той відсоток певний радить розстріляти.
Той віщує так, що всіх врятує,
Той на всіх поклав і медитує,
Ті танцюють матом і вприсядку,
Ті за церкву б'ються, мов за стартову площадку.
І одні народ у натовпи збирають,
Інші, такі ж самі, їх дрючками розганяють,
І міркує кожен, що новітнє скаже слово,
А воно давно було, ав ово.

Лише я один не втрапив в невод.
В мене голова пуста, і пташка в небі.
Мені хліб та й сіль, ще й кава і какава.
На чорта мені людська слава?

Юрко Позаяк
Василь Гармидер
Натан Склярський

БУДЬОНІВСЬКИЙ МАРШ

Стрімкий будьонівський бекіцер!
Гевулт! Вейз мір! Азохен вей!
Тремтить денікінський офіцер –
В атаку красний йде єврей!

Луна: «Дісонем авцелухес!»
Вперед! Весь циміс в боротьбі!
Авек, буржуй! У жирний тухес
А їдіш штик вженем тобі!

Повстань,хламейзер! В руки штуцер!
Б'є боренбойм, сурмить сурма,
Це наш останній комішуцер –
Шляху цурік у нас нема!

Моторний козак Шльома Коган
Вганяє кулі у наган:
«В нас буде нахес, як ні в кого!
Хто шлепер був, той стане пан!»

Хоч буде грізний комішуцер
і цайт уже коней сідлать,
Він має пісень революцен,
Він зара буде їх співать!

Хвацький рибака Ізя-вихрест,
Натхнений руською тоской,
Йому підспівує вихристо:
«Кто был изгой, тот будет гой!»

Приспів

Шолем, шолем, Гуляй Полем
Козаки йдуть...

В о л о д и м и р Ц и б у л ь к о

Х А Т А Г Р І Х А

(поема)

1

міста наші в тіні кульбаб
Махатма Ганді радить пити
спирти під назвою козяче молоко

наша свобода все ще
пере білизну зайшлим воякам
вмудрюючись за мило зекономлене
отримувати прем'ї від тих зайд

і все менше лишається тих
хто ще може грюкнути дверима
і все більше тих кому все до сраки
отже граєм в хокей
на розпеченій сковорідці

єдиний попелястий болільник
горлає нашим і вашим
завтра і він емігрує
бо ж міста наші в тіні кульбаб та й
Мамай нам уже розсідлав
гнідого муравлика

мамо мила в твого сина
стала сива голова
напою коня бензином
хай собі співа

кінь співаючи проходить
метрів з п'ять
швидко щось бензин скінчився
треба доливать

у жандарма теж є мама
й також сива голова
не розмахуй сірниками
хай кінь доспіває

доки співанка коня
чутна хоч і тихо
в апельсинових гаях
блудить наше лихо

на післязавтра і ти збираєшся звідси
і вже не віриш що раптом станеться так
на краю батьківщини
черевики вклякнуть в землю
хочеш покинути все чим живеш іди босий
потім виявиш що кілометром раніш
душа ухопилась за гілку вербову
і кинула тебе
а потім виявиш що і очі тебе кинули
і все тебе кинуло
а потім виявиш що батьківщина це ти
сам один і більше нікого нема
і до ж залишишся коли й ти підеш звідси

2

йшов по берегах моря доки не став піщаним годинником
а втім звідки тут взятися морю
йшов берегом степу а на березі хата гріха
а підковані блохи по склу
як найлегша вода по весні

ось і хата гріха
ти бачиш в вікно фототелівізор
зб'єднала їх гербове мило
та оранжева ришпа та расовий мати-полетний
та нам'як дичок піпелінний кві
(хоча – це сталінська корова)
здається копія з Пікассо тут у маті гріха

деспотична рука переставить тебе з ніг на голову
не сліди в гороскопі на сто пальців один вказівний
то був талановитий політик умів садити
картоплю і душі безгрішні на груші
а грішні на боби

підкосилися ніженьки
та й в пілігрименька
ой чий же то кінь стоїть
що й сива гривонька

та це ж хата гріха
це ж не стайня гріха
на всю глотку арьоть
комунальний естет
Томас Стернз Еліот
нехуйовий поет

зав'язавши два слова на славетний матюк
в мурашиній утробі забравшись у пекло
ієрарх лободи доручив своїм кореням
роль восьминого
із багатьох же виходили й демони

і хрипотно мов підшипників об'ївся
запіяв півень і засвітились два замки
білий камінь і чорний

3

вставиш ключик в білий камінь
тричі поверни
стане камінь зерном кавовим
що летить до борозни
разом із зерном ячмінним

урядовець прикамінний
заганяє в камінь тіні
нехай вломлюють ключі

щоби хатні таємниці
далі каменя не йшли

в чорний камінь вставиш ключика
тричі поверни
стане він блідішим тіні
архітектора тюрми

це він зп'яну якось взяв
і на аркуші води
викреслив гріховну хату

ну а може і не зп'яну
може в якості шабашки
перламутрову утопію вишкріб з голови

4

сипонулись панічні пісні
за городи бреде стільки люду
що нічого льодові в наших шукати засіках

мов листопад тихо бреде вертеп
що паперову гарматку націлив
в імперську корчму
вертепну циганку я в себе вкохати хотів
такими простими словами
що й сніг порозвішував вуха
і лапші на вуха нависив

тут природні умови сприяють
розведенню чортів
тут гукають вісті із берега на берег
а відлуння зачерпують
відрами з ріки

тут наскельні малюнки творив
дух що потім заселився у Гойю
обкладеш усіх хрінами

викуриш маріхуани
й сам творнеш на купі гною
секс із бабою Ягою

я – Гойя о – Гойя

Лимоніна Лимоніні
трусь сь трусь трусь трусьми по глині
чорт сказав давай на спині
ти ж схотіла на боку
вже регочуться з них свині
їм почулось на бику

вона режом не обмежена
увібрати телевежу
наміряється давно
не по нирки щоб по серце
телеглядачу не сердся
як трансляція зірветься
під девізом шлях до секса
а дістати що до серця
це не те що на боку

чао бао вишибао
у чортяки посміх Мао
йому цього жару мало
треба кинути дрівець
чи якогось хмизу-бизу
вистригти з рябих овець

треба глянуть унімательно
повестися уважительно
щоб не сплутати з своїм
бо вони такі ж рогасті
копитасті і хвостасті
що аж рученьки сверблять
щоби взять і познущаться
це таке ж велике щастя
мов знуцання над своїм

два передніх вівчих зуби
як в зміюки-ворохуби
а на лобі кулемет
Лимоніна Лимоніні
ти попробуй на коліні
кайф не той що є на спині
але якось то буде

зачерпни торбинку крику
вивісь її за квартиру
хай всі чують про любов

у саду копитом збиті
відморозні жовтня квіти
революції й життя

колінізми й наспинізми
і квітневі катехізми
рвуть пространство катаклізми
й на прилавках ніфіга
до вождя я буду лізти
по дорозі листя їсти
щоб долізти в коліністи
слава заповідь моя

5

дві синички-удовички
прилетіли до квартирки
поклювати із торбинки
трохи спогадів про все

ой несе мене несе
вода бистрая
вода чистая аж блискає
мов авангардова виставка
відображено в ній все

є у мене коник хе
зветься еріх коніхер
із хвостом як в белочки
з посмішкою целочки
з посвідкою віслюка
і з рогами як в бика

голова мого коня
поступово з'їсть коня
й спише курва на міня
еріх коніхер коня

гоп-стоп зоя
виведи страну з застою
бо дозволено Юпітеру
провести руков по світеру
і залізи аж аж аж
аж під спідній трикотаж

бо дозволено Юпітеру
й не дозволено бику
котрий леж на боку
вкритий власними ідеями
Лимоніну Лимоніні
заклика в фотосалон
позувати для реклами

дві синички-удовички
поклюють сирі яйчки
й полетять срать свій лан
бо торбинка крику висне
й щастя на горлянку тисне
так й дивись ножака блисне

розвій вербову зачіску мавки
хато гріха
застав мене повернутися обличчям до неба
хато гріха
хато гріха я по шию в твоєму добрі
відпусти мене

чобіт мокрий від роси
цап не ходить до кози
і якась місцева нечисть
поточила образи

мабуть рвався в переможці
соцзмагання й соцзітхання
прокидалось падло зрання
доки півень п'яний спить
і вело церкви на спит

пісню спалену до тла
хтось сховав в зубну коронку
доки радіо транслює
пісню дохлої ворони
й зкабанілого орла
чи то арія чи твіст
гріх пішов у ріст у ріст

легким присмерком вар'ятства
відтінилася зоря
що немов долоня Йсуса
прицвяхована до неба

я потрапив у хату гріха
і повік заблукав у хаті
може це хата блуду
хоч у бруді нема
але неподавнє таке відчуття бруді

сигареточка димить
чимось з області стратегії
жду коли втнуть аркана
три не спитих іще легіни

три останніх ще не спитих
не добитих лихварями
вовче братство їх скріпило
позализувавши рани

хато лиха хато гріха
відпусти мою душу на люди
хоч роса на любовних кайданах солодка така
і рожева в очах полюбовна полуда

хай завіяний слід на снігу
вказе шлях заблукалому вертепові
хай вертеп добереться сюди
й забере мене звідси

дня Господнього неділі
доблука сюди вертеп
у гарматку паперову
заладує мою душу
й стрілить в бік корчми

там корчмарка молоденька
по суставчику по пальчику
ізбере мене для себе
і полюбить навіки

хай рука їй буде легка
хай я вдамся їй
і лелека із далека
зв'є гніздечко недалечко
тай на вербі зеленій

йшов берегом моря доки не став
постаментом для пам'ятника козі
йшов берегом степу
на дрофиних ніжках слідом хата гріха
нарвались на бракон'єрів далі пішов сам

стомився

задрімав у тіні кульбаб
нагадавши ще раз що я сам собі батьківщина

ЛУГОСАД

І в а н Л у ч у к

AUREA PRIMA SATA EST AETAS

Забудьмо враз усе досьогочасне,
Що так було для нас скупе й убоге,
Що як єдиноріг єдинороге,
Що як контрастність завжди є контрастне.

Тепер у нас дієвище сучасне –
Від жаху аж чоло стає вологе;
Момент придушує, де тільки змога,
У нас же наше пульсування власне.

Як по-дурному все. Який занепад.
Де і коли розтанув наш Едем?
Едем? Убогий спільний злотний вік.

І разом ніби, й ні – поодалік
Невідь куди тепер ми спіло йдем.
Та хто ж то – я чи ти – дурепа?

ДЕННИЙ ВАМПІР

Вампіри суть на світі різних статей,
Не так щоб різних, а властиво – двох,
Відмінних, як пролог і епілог;
Двох протилежних, *tertium non datur*.

Старе як світ і дуже бородате
Знання про них як про нічних забрьох,
Що строго тільки кров без острого
Лакомо здатні із людей смоктати.

Та мій вампір є зовсім унікальний:
Я мав в нього успіх колосальний;
Він, самовіддано мій персональний,
З'являється до мене лиш за днини
В подобі пишногубої дівчини
І ссе не кров, а... дещо інше чинить.

ПРОТО... НОВА

Бринить на обрії новий початок –
Видіння, марево чи маячня.
В одне обличчя – ніжний басьок дня –
Злилась тьма тьмуща образів дівчаток.

За мною невідчепно і хвостато
Волочиться примхлива течія
Звітрілих вод цілющих. Та чи я
Аж так до них приєднаний занадто?

Від тіла відриваєш небезкрово,
З душі женеш, зборовши лютий біль,
Настояні на травах власних піль
Флюїди, фібри... Прикро, безумовно.

Але ж нова відкрилась перспектива –
Логічний дар чи авантюра дива?

Що таке сонет нема потреби пояснювати навіть «голубчикам українським поетам». А от що таке сонет і варто так витлумачити, бо то є зовсім новий, відносно недавно винайдений різновид сонета. Сонет мусить мати строгий розвиток сюжету: перший катрен – основна тема, другий катрен – поглиблення теми, перший терцет – антитеза до попередніх двох катренів, другий терцет – вирішення протиріччя. Це, звичайно, дуже приблизна схема. Сонет і, натомість, має довільну динаміку розвитку сюжету. Ззовні ніби звичайний сонет, але структурно – щось іншого. Можливості модифікації фабули сонетів дуже гнучкі. В рамках сонетного розміру і обсягу автор має право забути про умовності сюжетного розвитку і вільніше виражати те, що вібрує в нього між мозком і серцем.

Н а з а р Г о н ч а р

* * *

а рима
дверима
гуп*

* Всім обрубам – обруб (в певному сенсі дефінітивний). Має міх пересмівів. Зокрема й того ж таки самого автора. Напри́:

а серце	а рима
в реберце	дверима
гуп-калать	губ.

* * *

в Івана на дачі
шкарпетки смердячі
а в них – Назар

П Р А М А Т І Р (загадка)

**я духа випустив на волю
а він наслідує фасолю –
мене обвив**

* * *

сухі цупкі листки –
вітриськові цяцьки
щось вулиці шепочуть

А В Т О Н А Т Ю Р М О Р Т

якийсь неприродний
нудно холодний
гіпноман-гіпнофоб

якийсь непритомний
змученовтомлений
ту́га – туга́

* * *

**в моєму серці є протуберанці
але сильніші ще чорнодіранці
а доки ж то**

ВЕСНЯНКА

ріки скреснуть
а я – воскресну?
о весно! дай

* * *

калину зжерла тля
я воло солов'я
україна

•

В И С Т І Й

я маленький син народу
доримую ще свободу

- - - - -

ДВА ВІКНА

Два вікна у домі напроти гаснуть пізно вночі. Хоч я ніколи не бачив, коли вони гаснуть, бо до того часу, перебираючи багато здогадок і фантазій про людей, що живуть за цими вікнами, втомлений засинаю.

Так було довго. Народилась так магічна залежність між мною і цими вікнами. Довго не міг заснути — від безсилля перед своїм же сном, який пручався і не приходив; вигадав цю залежність і повірив у неї. Та одного разу до будинку напроти підійшли люди — екскурсія, жіночка-гід вказувала на два вікна на третьому поверсі: «Вони гаснуть пізно вночі». Після цього щез страх перед магічною залежністю, але й щезла будь-яка цікавість до вікон напроти, які далі світилися цілу ніч.

НЕПОРОЗУМІННЯ

тепер нам треба згадати, як це сталося:

ми розгледіли його в натовпі та не думали спиняти нам зрештою цікавіше було спостерігати таємно за ним але самі незчулися як поставили його перед собою добрий... – відповів він озираючись бо наші погляди проходили повз нього та це хіба могло йому допомогти отже він заходився пояснювати що всіх захопила ідея переїзду на якусь ново-відкриту незайману землю бо далі так не можна сили нема і взагалі набридло хоча самому йому їхати нічого сам нікому давно не вірить все що можна має тут але все ж поїде бо завжди зможе повернутись до того що є – а ви? ні глухо вирвалося із нас... доброго – почули ми його уже з натовпу поряд чоловік очима чужинця спостерігав за всім і намагався зобразити здивування ні знято повторив кожен з нас собі йому видно це сподобалось так що ні стало єдиним словом нашої мови яке він запам'ятав і вивчив

Поезії в прозі – досить популярний вид літературної творчості, а от прози в поезії – ще зовсім не популярний вид, бо досі не культивований. Слід лише зазначити, що ці два види практично ідентичні, просто винайдено нову більш-менш свіжу назву.

Володимир Діброва

ДВАДЦЯТЬ ТАКИЙ-ТО З'ЇЗД НАШОЇ ПАРТІЇ

(Стенографічний звіт-опера)

ПЕРЕДМОВА

Жанр цього твору вимагає, щоби хтось обов'язково написав до нього музику. Хто це зробить? Не знаю. Шостакович помер, не дочекався лібретта, Шнітке, мабуть, зайнятий більш поважними справами. Тому, поки не знайшовся композитор, підкреслю, що в цьому стенографічному звіті мусить лунати саме не мовлене, а співане слово. Чому? Бо це – опера, жанр високий, класичний, сакральний. Хоча я припускаю, з огляду на нашу вроджену вайлуватість, що непомітно може насунутися якась дата, з'їзд або інше знамення, а музика не буде готова, інструменти стоятимуть ненаправлені, ноти не розписані. Тоді нехай кожен актор співає без нот (мелодію серце підкаже), вільним речитативом, старанно, з відповідним почуттям артикулює кожне слово, наче він чи вона – заїка, а всі ці співи, танці та грища – то є яка-не-яка, але терапія.

Володимир Діброва

252070, Київ-70, Почайнинська 13/9, кв. 25, тел. 416-36-52

4009 Davis Place N.W. Apt. 2. Washington D.C., 20007, tel. 202-965-2287

1 дія

Завіса розсовується. На сцені – хор із нотами в руках. У центрі – стіл-президія, за ним на постаменті – великий бюст.

ХОР (бере урочистий акорд): А-о-у-ї! (далі й до кінця, співаючи)
– Певного дня наприкінці місяця двадцять таки-то з'їзд нашої Партії розпочинає свою роботу!

На сцену під шалені оплески виходить 5 членів президії, займають свої місця а тим часом солісти хору наввипередки, ніби утворюючи шкільний монтаж, вводять глядачів у курс справ.)

ХОР: – На з'їзді було обрано – (нерозбірлива чотирьохслова цифра) – делегатів, які представляють – (нерозбірлива чотирьохслова цифра) – мільйонів трудящих організацій із – (нерозбірлива п'ятислова цифра) – країн. (Повний апофеоз тріумфу, бурхливий фінал, нарешті всі члени президії, відаплодувавши своє, сідають)

ХОР (статечно, вагомо, речитативом): – Слово для доповіді на тему: «Звіт Центрального Комітету двадцять такому-то з'їзду нашої Партії і чергові завдання» надається генеральному секретарю ЦК нашої Партії товаришу Харашо.

(Оплески. Товариш Харашо виходить на трибуну, яка розташована посередині кону.)

ТОВАРИШ ХАРАШО (розлого й виразно): Товариші! Попередні роки були роками ентузіазму, який охопив мільйони й досяг якнайскоршого спалаху економії життя заводів, ланів та військових частин.

(Барабанний бій. Це проходом повз глядачів у бік кону йдуть піонерки з квітами. Темні короткі спіднички, білі блузочки, червоні краватки. Як тільки вони ступили на кін, із-поза лаштунків вискакують охоронці-комсомольці. Обидві групи заходяться танцювати. Зміст танцю такий: спочатку комсомольці утворюють ланцюг, кожен займає відведену йому бойову позицію, не дозволяють піонеркам наблизитися до президії, мовляв «хто такі – чого треба – не маєте права». Піонерки пояснюють, що вони теж заздалегідь готувалися, йшли назустріч бойові і трудові естафети. Комсомольці бачать, що дівчата – цілком свої, наші, але для годиться трохи їх не пускають, тоді наче трохи пускають, а далі заводять спільний танок, ілюструючи те, що співає товариш Харашо, в результаті чого весь їхній балет починає скидатися на боротьбу зустрічних планів, яка пришвидшується, шаленіє і переходить у битву лицарів з амазонками, що загрожує переросту у повне злиття протиріч.

Тимчасом товариш Харашо продовжує свою арію. Коли він співає, танцюристи стоять і навпаки. Поступово його речення робляться

коротшими, ритм жвавішає, хоча як голос його, так і жести повинні лишатися незмінними впродовж цілої опери.)

ТОВАРИШ ХАРАШО: – Розгорнули запеклу боротьбу на нові подвиги, чітко накреслені у моїй промові під час роботи восьмого березня. (Танці.)

– Робітниці тонкосуконної фабрики імені Силуя, не спиняючись, у три зміни заощаджували сукно, нитки, гудзики, дріт, гапlickи й муліне. (Танці.)

– Не вщухає рух швидкісників машинобудівельної галузі. Два бригадири Муньо і Сапйолкін першими зачали різати метал не вздовж, а навскіс. (Танці.)

– Гарну вовну високо в горах стриже лавреат державної премії, двічі герой зразкової праці, член-кандидат непершого скликання знаний чабан Мангишляк Дургільдієв. (Танці.)

– Їхня фабрика дев'ять разів одержувала звання «виробництва імені зразкового станка номер 26». (Танці.)

– Ось імена героїв: Анюткін... (Танці.)

– брати Кеди... (Танці.)

– Муда... (Танці.)

– Муди... (Танці.)

– Мудраченко... (Танці.)

– і ще хтось, але таке прізвище, що язик обламаєш. (Танці.)

(Апофеоз. Бурхливі оплески. Всі учасники кордебалету на мить залякли в інтимно-патріотичній композиції, відтак розлітаються, піонерки – на коліна до членів президії, комсомольці-охоронці – за лаштунки. Товариш Харашо задоволено плеще в долоні, мружиться. На аван-сцені перед ним лишаються головна піонерка та керівник комсомольців-охоронців. Вони пильно дивляться одне на одне, то наближаються на кілька кроків, немов приносять здалека, то відскакують. Між ними непомітно визріває велике кохання. Товариш Харашо прапуняє плескати в долоні. Члени президії змушені відпустити піонера, які граціозно поправляють спіднички й випурхують геть.)

ТОВАРИШ ХАРАШО (одягає окуляри, співає далі): ...Оборотності оборотних фондів, зниження собівартості та відмову від держдотації.

ХОР (підхоплює): Далі в доповіді дається оцінка міжнародної галузі, де за підзвітні роки мали місце помітні тенденції.

(Під час музичної паузи комсомолец та піонерка наближаються, беруться за руки, зазирає одне одному в очі та співаючи свій дует, водночас імітують балетні рухи а ла «Лебедине озеро».)

КОМСОМОЛЕЦЬ: Хто ти є?

ПІОНЕРКА: Піонерка.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ти ба! А на вигляд років сімнадцять-вісімнадцять.

ПІОНЕРКА: Ти не помилився.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Але ж за статутом у піонерах можна бути лише до чотирнадцяти!

ПІОНЕРКА: Я їхня піонервожата.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Це – добре. (*Музична пауза. Па-де-де.*)

ПІОНЕРКА: Чому?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Бо мені ти подобаєшся.

ПІОНЕРКА: Ти мені також.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Що будемо робити?

ПІОНЕРКА: Гайда в кіно.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Не можу.

ПІОНЕРКА: Чому?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Не маю права.

ПІОНЕРКА (*розпачливо*): Чому?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Бо я – на посту!

ПІОНЕРКА: О розпуко! (*Ламає руки, падає.*)

ТОВАРИШ ХАРАШО: По-перше, – ...

ХОР: Далі в доповіді йде аналіз ліквідації вогнищ і план негайної відсічі актам...

ТОВАРИШ ХАРАШО: По-друге, – ...

ХОР: Далі в доповіді підкреслюється відмова від застосування і остаточне визначення.

(*Як тільки товариш Харашо починає співати, Комсомолец та Піонерка відскакують по різні боки трибуни, але поступово озиряючись, сходяться знову*)

КОМСОМОЛЕЦЬ (*Нервово крокує туди-сюди*): Треба діяти!

ПІОНЕРКА (*обтрушується*): Що ти конкретно пропонуєш?

КОМСОМОЛЕЦЬ (*з піднесенням, хапає піонерку за руку*): Любов!

ПІОНЕРКА: Як? Де? Коли? Абиак? Нашвидку? Набридло!

КОМСОМОЛЕЦЬ (*випускає піонерку з рук*): Гай-гай! Що ж робити? Я в розпачі! (*Падає, б'ється головою об підлогу.*)

ПІОНЕРКА: Треба розписатися.

КОМСОМОЛЕЦЬ (*підводиться*): А хто твої батьки?

ПІОНЕРКА: Мій тато – вчений атомщик, працює на секретному об'єкті, прикріплений до розподільника й лікарні першої академічної категорії.

КОМСОМОЛЕЦЬ: А мати?

ПІОНЕРКА: Майстер гри на мандоліні і заслужена артистка, часто гастролює за кордоном. А твої?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Мій тато – сталевар і ветеран, герой гарячої праці, має пільги і двадцять шість раціоналізаторських пропозицій. Мати – вчителька російської мрви імені червоного прапора, постійний член бюро райкому.

ПІОНЕРКА: Я така щаслива!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Я, чесно кажучи, також! (*Обнімаються, танцюють.*)

ТОВАРИШ ХАРАШО: Липневий пленум освітив за зміцнення всіх ланок діяльності та функціонування безмежного народно-господарчого терпіння.

ПІОНЕРКА (*раптом*): Ой!

КОМСОМОЛЕЦЬ: (*озирається, немов чекає нападу*): Що таке?

ПІОНЕРКА: А де ж ми житимемо?

КОМСОМОЛЕЦЬ: В тебе.

ПІОНЕРКА: Не можна.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Це чому ж раптом не можна? Скільки маєте кімнат?

ПІОНЕРКА: Кімнат достатньо маємо, але...

КОМСОМОЛЕЦЬ: То розмінійте їх!

ПІОНЕРКА: Не маємо такого права.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Щоб нам дві, а їм решту.

ПІОНЕРКА: Ні.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Чому?

ПІОНЕРКА: Бо хата – відомча, татусь підписку дав і клятвою скріпив її. Нам краще в тебе оселитися, коханий.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ні, на жаль...

ПІОНЕРКА: Метраж, який у вас? По дев'ять метрів буде?

КОМСОМОЛЕЦЬ: По дев'ять – так... ні... тобто... це... людей у нас багато в родині – сестри, дідусі, брати, баби, плюс родичка сільська із хворим немовлям до Мунденблїта, доктора наук, приїхала на бричці і зупинилася у нас навічно...

ПІОНЕРКА: Хай йому тоді, як веретену, окреме житло відділять!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ми вже не раз зверталися, двадцять год, як в черзі стоїмо, за списком ми є другі, але в нас панує скрізь хабарництво, бюрократизм і черствість.

ПІОНЕРКА: Ой леле! (*Падає. Комсомолец підхоплює її.*)

КОМСОМОЛЕЦЬ: Це – не вихід!

ТОВАРИШ ХАРАШО: Не слід забувати й про глибокий духовний світ простих людей. Чи не з таким самим духом народ виробляв чудеса під час, до і після Великого Підйому?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Я придумав!

ПІОНЕРКА: Що?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Обдуримо їх!

ПІОНЕРКА: Добре, але спершу нам треба розписатися.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ми скажемо, що ми...

ПІОНЕРКА: Спочатку розписатися.

КОМСОМОЛЕЦЬ: ...що ми – теж ветерани з пільгами...

ПІОНЕРКА (*наступає на нього*): Спочатку...

КОМСОМОЛЕЦЬ (*задкує*): ...підробимо печатку...

ПІОНЕРКА (*наступає*): ...розписатись!

КОМСОМОЛЕЦЬ (*задкує*): ...а тоді...

ПІОНЕРКА (*бере його за горло*): Спочатку розписатись!

КОМСОМОЛЕЦЬ (*задихаючись, несамохіть торкається її грудей*): Я готовий.

ТОВАРИШ ХАРАШО: Молодь кучкується в лани, молодіжні екіпажі, бригади, щоб виробити собі право достроково, у перших лавах вийти й зайняти почесну трибуну.

ПІОНЕРКА: А як розпишемося, то вони не зможуть нас не прописати в тебе...

КОМСОМОЛЕЦЬ: Або в тебе...

ПІОНЕРКА: Займемо кімнату, родичів порозганяємо...

КОМСОМОЛЕЦЬ: Батяню-академіка – на дачу, маманю – на гастроль...

ПІОНЕРКА: А родичку-калічку – до притулку, разом зі сталеваром та учілкою...

КОМСОМОЛЕЦЬ: І будем день і ніч гуляти...

ПІОНЕРКА: У кімнатах....

КОМСОМОЛЕЦЬ: На роялі...

ПІОНЕРКА: В коридорі....

КОМСОМОЛЕЦЬ: На балконі...

ПІОНЕРКА: Ванні...

КОМСОМОЛЕЦЬ: Туалеті...

ПІОНЕРКА: Ух!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ух!

(*Танцюють еспансько-еротичний танець*)

ТОВАРИШ ХАРАШО: Нарощування темпів форсування підготовки боротьби за зустріч – чи могли колись ми мріяти про це?

(*Піонерка та Комсомолец, узявшись за руки, весело та впевнено йдуть коном*)

ХОР: Молоді вирішили побратися і йдуть до запису актів громадського стану, щоб узаконити свої стосунки.

(*Молоді підходять до президії, яка непомітно для ока перетворюється в ЗАГС*)

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (*гуртом у два голоси, піднесено звертаються до начальниці ЗАГС-у, яка сидить посередині*): Добрий день!

ХОР: Ніхто не відповідає.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Добрий день!

ХОР: Ніхто не відповідає.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Добрий...

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у (*роздратовано*): Що таке? Чого вам треба?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Узаконити...

ПІОНЕРКА: ...Наші стосунки.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Зареєструйте нас!

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: У мене перерва!

КОМСОМОЛЕЦЬ: З якої по яку?

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Вийдіть за двері, подивіться, що там написано, тоді дізнаєтесь.

ТОВАРИШ ХАРАШО: Яскравим виявом турботи й піклування є мережа установ обладнаних шпалерами, столами і лампами, якщо надворі ніч.

КОМСОМОЛЕЦЬ (*до Піонерки*): То я піду.

ПІОНЕРКА (*до Комсомольця*): Ні, я піду.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ні, я.

ПІОНЕРКА: Разом підемо.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ні!

ПІОНЕРКА: Чому?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Бо як удвох підемо, то вона зачинить двері ізсередини й ніколи більше нас сюди не пустить!

ПІОНЕРКА: Ой лишенько! (*Падає*)

КОМСОМОЛЕЦЬ (*підхоплює її*): А ми її обдуримо, її...

ПІОНЕРКА: ...і канцелярських бородавок...

КОМСОМОЛЕЦЬ: ...і лушпайок...

ПІОНЕРКА: ...і весь їхній районний запис актів...

КОМСОМОЛЕЦЬ: ...громадянського...

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (*разом*): Стану! (*Поринають у короткий, але запальний танець*)

ТОВАРИШ ХАРАШО: Конструктивний підхід до вирішення...

ХОР: Далі у своїй промові товариш Харашо торкнувся...

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Нутром чую, що вони замислили ошукати мене і весь наш колектив! Спочатку загалом, а там і особисто.

(*Чотири інші Члени Президії, що сидять обабіч начальниці ЗАГС-у, одразу стають працівниками ЗАГС-у.*)

ПЕРШИЙ: Думають, мабуть, що ми всі ідіоти!

ВСІ ПРАЦІВНИКИ (*гуртом*): Йолопи, безклепки, тупаки.

ПІОНЕРКА: Що ми тут байдикуємо!

ВСІ ПРАЦІВНИКИ (*гуртом*): Плюємо в стелю, в носі колупаємось...

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Та де!

ВСІ ПРАЦІВНИКИ (*гуртом*): Як би ж то тільки в носі!

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Так!

ВСІ ПРАЦІВНИКИ (*гуртом*): Що ми геть занедбали діловодство, фальсифікуємо відомості, збиткуємося з бідних прохачів.

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: А хто про нас подумає, подбає?!

ПЕРШИЙ ПРАЦІВНИК ЗАГСУ: Або про мене?

ДРУГИЙ: Мене!

ТРЕТІЙ: Мене!

ЧЕТВЕРТИЙ: Мене!

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Бо особисто я...

(*Далі один за одним, майже водночас*)

ПЕРШИЙ: Я!

ДРУГИЙ: Я!

ТРЕТІЙ: Я!

ЧЕТВЕРТИЙ: Я!

ТОВАРИШ ХАРАШО: Партійні кадри безпосередньо на місцях, без вихідних та свят...

ХОР: ...наводяться конкретні цифри й числа, які детально, гучно і об'єктивно показують наскільки підло й нишком...

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: І це в той час, коли ми всі на зборах прийняли додаткові нормативи, з метою на кінець цього кварталу здобути вимпел і звання перехідного.

ПЕРШИЙ ПРАЦІВНИК ЗАГС-у: Тоді нам категорію підвищать.

ДРУГИЙ: А, може, й премію дадуть...

ТРЕТІЙ: Або пайки підкинуть.

ЧЕТВЕРТИЙ: Розчинну кавку!

ПЕРШИЙ: Мокру ковбасню!

ДРУГИЙ: Горошок різаний...

ТРЕТІЙ: ...у перці!

ЧЕТВЕРТИЙ: Майонез!

ПЕРШИЙ: Салаку в кільці!

ДРУГИЙ: Мильце!

ТРЕТІЙ: І туалетного паперу досхочу!

ВСІ ПРАЦІВНИКИ (*гуртом*): Ех, жити можна!

(Співи працівників ЗАГС-у непомітно переходять у танець, який закінчується виразною композицією)

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (*які ніби не бачили – не чули того, що відбувалося у ЗАГС-і*): Ми просимо скріпити наш союз...

ВСІ ПРАЦІВНИКИ (*гуртом*): Що таке-е-е?

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: ...і видати нам відповідну довідку.

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Так ви ще тут?

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Ми просимо...

(Всі працівники ЗАГС-у здивовано обертаються до працівниці і поспішають до неї з порадами.)

ВСІ ПРАЦІВНИКИ ЗАГС-у (*намагаються перекричати одне одне, через що всі голоси зливаються у короткий суцільний зойк, у якому годі розрізнити окремі репліки*): Марія Петрівна, та що ви, їй-богу! Гнати їх у три шиї! Ач яке падло! Що вони собі думають! Ах ти ж проститутка! А от ми вам зараз покажемо! Прийшли й заважають! В баранячий ріг їх скрутити! Ще не таких обламували!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (*з гідністю*): ...скріпити наш союз...

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у (*робить колегам знак, щоб ті схаменулися, тоді звертається до молодих*): Я вас слухаю.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: ...і видати нам довідку.

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: На жоду.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Чому?

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Бо ви не маєте документів.

ПІОНЕРКА: Яких?

НАЧАЛЬНИЦЯ: Відповідних.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Яких саме?

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Самі повинні знати.

КОМСОМОЛЕЦЬ: А де можна з ними ознайомитися?

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у: Ви заважаєте мені працювати!

ПІОНЕРКА: А де...

НАЧАЛЬНИЦЯ ЗАГС-у (*вкрай обурено*): Та що таке, їй-богу!

ВСІ ПРАЦІВНИКИ ЗАГС-у (*гуртом, так само нерозбірливо*): Ах ти ж цяця яка! От причіпилися! Скинути штані, надавати як слід, щоби знав! Це ж треба, ні хвилини спокою! Та женіть ви їх геть!

(*Молоді бачать, що зареєструватися їм сьогодні не вдасться, беруться за руки, збираються йти.*)

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: До побачення.

ВСІ ПРАЦІВНИКИ ЗАГС-у (*гуртом*): Геть! (*махаять руками, свистять, вищать, казяться, доки Піонерка та Комсомолец не виходять убік.*)

ХОР: Сумно на душі в молодят. Вони мріють про власний куточок житлової площі, але не відають, як, у кого й чим його вирвати. На щастя їхній родич, кум та сват по матерній лінії, що двадцять шість років очолював бюро обміну квартир, порадив, що робити далі...

ПІОНЕРКА: І от тепер ми йдемо до рідного заводу просити клопотання до... до... до... (*забула*)

КОМСОМОЛЕЦЬ: ...до ревізійної комісії...

ПІОНЕРКА: Який ти розумний! Як я тебе люблю!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ну!

ТОВАРИШ ХАРАШО: Комбінат хімрембудресту номер десять-біс – один із найпотужніших у галузі.

(*Піонерка та Комсомолец, описавши коло, підходять до рідного заводу. Президія непомітно для ока перетворюється на приймальню директора.*)

ХОР: Саме зараз там відбувається спільне виробниче засідання парткому, профкому та комітету комсомолу.

ТОВАРИШ ХАРАШО: Завдяки чому було скорочено час обліку верстатів на десять тисяч свіжих кінських сил.

ДИРЕКТОР ЗАВОДУ: Становище критичне. Вибухнув казан. Вагон цвяхів гниє на перехресті. Без цементу задихається кальсонний цех.

ВСІ (*з жахом, повагою, турботою та почуттям відповідальності*): Нечувана пригода!

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: А я попереджав! Партійці сигналізували. В комітеті зберігається заява й протокол під номером.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (*гуртом*): Дозвольте...

ХОР: Їх не помічають.

ДИРЕКТОР: Що скажуть маси?

Всі: Змінники не підведуть!

ДИРЕКТОР: Які хто має пропозиції?

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР: Пропоную використати прогресивні методи, модернізувати всю шкідливу техніку, відмовитися від застарілих технологій...

ЗАВГОСП (*перебиває головного інженера*): Занадто молодий він та гарячий...

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР: А решту виробництв поліпшити, реорганізувати, матеріально заохотити, з військових рейок перенести на більш мирні.

ЗАВГОСП: Так непомітно можна ідеали розпровадити!

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: Я попереджав! У мене в сейфі зберігається копія сигналу і детальні дані.

ДИРЕКТОР: Ваші пропозиції!

ЗАВГОСП: Конкретно пропоную нічого не міняти. Триматися старих перевірених знарядь, таких як цвях, кувадла, линва, дуст, вагно, кизяк, солома, сало, огірки й макуха...

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР: Це призведе до аритмії виробництва, до штурмівщини, дідівщини й недовиконання плану!

ЗАВГОСП: Ти поживи з мого, побачимо, якої заспіваєш!

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: Усе розписано по-кожному – коли, хто, де, чому, навіщо, як, по чому, з ким і скільки.

ЗАВГОСП: Та що ми тут балакаєм, їй-богу!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (*махуючи папірцями*): Дозвольте...

ДИРЕКТОР: Які ще хто має думки із цього приводу?

Всі: Знімки не підведуть.

ДИРЕКТОР: На виробничих зборах розгорнулася боротьба між новаторами та консерваторами.

(*Директор та Секретар парткому розгорнули схему-макет, до-вокола якого у відповідних позах розташувалися учасники дискусії*)

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР (*показує*): Сюди ми поставимо комп'ютер, туди – кондиціонери...

ЗАВГОСП: То все – витребеньки!

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР: А там розбудуємо солярій для пінг-понгу та гріль-бару.

ЗАВГОСП: На хріна воно мені, я вас питаю?!

ДИРЕКТОР: А саме?

ЖІНКА – ПРОФОРГ: Як профорг, жінка, мати, передовиця, активістка й донор я гадаю... (*вагається*)

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: Ну-ну активніше! Я добре чую.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Дозвольте...

ХОР: Одержано телефонограму. Ось її зміст.

Всі: Що таке?

ХОР: Тривожні вісті!

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: Я попереджав!

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР: От бачите, до чого призводять застарілі методи керівництва!

ЗАВГОСП: Ти ще молодий і не пам'ятаєш, як Ніва текла червона від крові!

(Завгосп, не витримує, розпочинає коротку бійку, під час якої консерватори та новатори шматують схему-макет)

ХОР: Телефон.

ВСІ: Що таке?

ХОР: Телефонограма!

ДИРЕКТОР: Оголосить її зміст.

ХОР: Пожежа на ртутній фабриці! Горить квартальний план!

ДИРЕКТОР: Чим будемо гасити?

ХОР: І це ще не все!

ДИРЕКТОР: Кажіть усю правду!

ХОР: Прорвало каналізацію! Фікалії залили чорнозем! І пляж! І акваторію!

Аж по нейтральні води!

ВСІ: Йо-ма-йо!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Дозвольте...

ДИРЕКТОР: Ваші пропозиції?

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: Переписати всіх, зібрати проінструктувати, не випускати і не ізпускати!

ЗАВГОСП: Посилити прикордонні частини джувльбарсами і кулями «дум-дум».

ЖІНКА – ПРСФОРґ: Жовтенят із буряків та бавовни перекинути на акварію.

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР: Лазерами, мікрохвильовими, дистанційними відеопрограмами нічного бачення вдарити...

ХОР: Пізно!

ВСІ: Чому?

ХОР: Техніку розкомплектовано, лазери розібрані на гайки та болти, а мікрохвилі всі покрали.

ВСІ: Хто?

ХОР: А ми звідки знаємо?!?

ВСІ: Змінники! *(У розпачі б'ються головами та кулаками об стіл)*

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Дозвольте...

ДИРЕКТОР: Хто це?

ХОР: Закохані.

(Усі Perezираються, спершу перелякано, далі здивовано, нарешті обурено.)

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: А я попереджав!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Ми прийшли клопотатися. Ось заява, ось довідки. А тут – позитивні об'єктивки.

(Пауза)

ДИРЕКТОР: Чекайте вас викличуть.

(Всі учасники виробничої наради збираються до купи і радяться пошепки.)

ЗАВГОСП: Попалися, голубочки.

ЖІНКА – ПРОФОРГ: Заткнемо ними дірку.

ДИРЕКТОР: Відправимо в прорив.

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР: Тоді на місяць у колгосп, гнилизну розгрівати.

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: А як же клопотання?

ДИРЕКТОР: Не дамо.

ЖІНКА – ПРОФОРГ: Забракло бланків, скажемо.

ЗАВГОСП: Скажемо: спочатку попрацюй із наше!

ВСІ: Змінники не підведуть!

(Вони собі й далі безгучно радяться, а молоді тим часом співають свій дует і водночас виконують танець голуба й горлиці.)

ПІОНЕРКА: Ой!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Що таке?

ПІОНЕРКА: Щось лячно мені, любий. Щось наче вибухнуло глухо якось...

КОМСОМОЛЕЦЬ: Де?

ПІОНЕРКА: Напружилося, випало й парує.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ух ти ж моя... сказав би я тобі.... та вихованнячко не дозволяє. *(Пригортає її до себе, цілує. Вона пручається.)*

ПІОНЕРКА: Ви всі, чоловіки однакові. А тим часом мені віщує серце...

КОМСОМОЛЕЦЬ: Яке? Оце? *(Хапає її за груди)*

ХОР: Не роби цього?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Чому це?

ХОР: Бо дівоче серце правду каже.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Тобто? Чого боятися? Засідання триває, ось розглянуть справу, рішення ухвалять, під відповідним номером у чергу нас поставлять.

ПІОНЕРКА: Ой, не вір їм!

ХОР: А краще підійди-но до дверей, шматочком ока припади до дірки і обережно вуха нашорош.

(Комсомолец так і робить, припадаючи до землі, підповзає до самої трибуни президії і все чує.)

ДИРЕКТОР: Так і зробимо.

СЕКРЕТАР ПАРТКОМУ: Нічого не дамо.

ГОЛОВНИЙ ІНЖЕНЕР: Пообіцяймо.

СЕКРЕТАР КОМІТЕТУ КОМСОМОЛУ: Обдуримо.

ЖІНКА – ПРОФОРГ: Щоб знали.

ЗАВГОСП: І боялися.

ВСІ: А змінники не підведуть!

(Комсомолец підскакує, підбігає до Піонерки)

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ой лишенько!

ПІОНЕРКА: А я тобі казала! А ти не вірив!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Що ж його робити?

ХОР: Тікайте!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Де саме?

ХОР: Отуди. *(Хор не показує де саме, тому Комсомолец та Піонерка кидаються врізнобіч, тоді один до одного, беруться за руки, сіпаються, спочатку ліворуч, тоді праворуч – або навпаки.)*
А потім осюди, попід стіною до харчоблоку й через прохідну в бік ізолятора.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Дякуємо! *(Довго шукають, де б заховатися, нарешті забігають на трибуну з Товаришем Харашо і визирають звідти.)*

ДИРЕКТОР: Покличте їх, хто-небудь. Хай зайдуть.

ХОР: А їх уже нема, десь побігли.

ДИРЕКТОР: Негайно приведіть, бо я не знаю, що зараз зроблю з усіма тут!

ВСІ: Змінники не підведуть!

ХОР: Вони пішли до іншого родича, котрий має блат у сферах і влаштував їм прийом аж у Президії, щоби вони за велінням серця досхочу поскаржилися на своїх винуватців.

(Ця новина зразу охолоджує лють учасників виробничої наради.)

ТОВАРИШ ХАРАШО: І перейти на випуск предметів широкого вжитку, вторинної сировини та відходів на підприємствах імені нового року.

(Стиха вальсує заспокійлива музика. Піонерка та Комсомолец виходить зі свого сховка, і, підтанцювуючи, обмінюються почуттями.)

ПІОНЕРКА: Я так хвилююся.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ще б пак, це ж ми йдемо на прийом самої Президії!

ПІОНЕРКА: А як ти гадаєш, які вони, члени Президії? Такі самі, як люди тільки трошки... як би це сказати...

КОМСОМОЛЕЦЬ: Навпаки!

ПІОНЕРКА: Тобто зовсім?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Та де не зовсім, а лише більш-менш.

ПІОНЕРКА *(показує на пальцях)*: На стільки?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ні, це малувато буде.

ПІОНЕРКА: Ну а скільки? В сантиметрах. Двадцять два? Чи більше?

КОМСОМОЛЕЦЬ *(обнімає її)*: Ах ти ж моя мрійлива!

ХОР: Готуйтеся! Ще трохи й вас покличуть. Суть справи викладайте стисло й чітко. Різких та зайвих рухів не робіть, бо все є під контролем і пострілюється з думколовів.

ПІОНЕРКА: Зайду і в ноги упаду. Невже ви не люди? – запитаю. Вони розчуляться згадають юнь свою, конспекти, семінари, вечір відпочинку у парку навесні під духовий оркестр суворовського прапора червоного училища... *(після цих слів члени Президії, розбившись на пари – в основному чоловіки з чоловіками – заходяться м'яко кружляти на відведеному їм просторі між стільцями та, ніби втілюючи мрії Піонерки, співають)* ...і віддадуть наказ.

ПЕРШИЙ ЧЛЕН ПРЕЗИДІЇ: Негайно дайте їм помешкання у центрі!

ДРУГИЙ: Дво-...

ТРЕТІЙ: Трьокімнатне!

ЧЕТВЕРТИЙ: З ліфтом, телефоном, сміттяпроводом...

П'ЯТИЙ: Без сміттяпровода, від нього – пацюки, і сморід наче хтось під стояком щоначі підло випорожнюється.

ПЕРШИЙ: І у ванні щоб вікно було.

ДРУГИЙ: І панорами з лебедями й морем.

ТРЕТІЙ: Шпалери імпорتنі, що миються...

ЧЕТВЕРТИЙ: Шовкові!

П'ЯТИЙ: Джинсові!

ПЕРШИЙ: З блискавками!

ДРУГИЙ: Без!

ТРЕТІЙ: Зі!

ЧЕТВЕРТИЙ: Без!

П'ЯТИЙ: Зі!

ПІОНЕРКА *(втручається, тупцяє ніжкою)*: Зи!

(Члени Президії втягують голову у плечі, догідливо всміхаються, готові миттю виконати будь-який її наказ)

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Бо в них ми бачимо серйозне почуття, а не Каштанка з Бобіком.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ет розбалакались! *(Члени Президії займають свої місця)* Які ще семінари та кольоквіуми ! Подивися на них! Що вони бачили, що знають? Блінджалі, окопи, трудові фронти, комісії, партзвіти, з'їзди. Зробимо інакше. Зайдемо. Вони вилають нас, звичайно останніми словами. Можливо, що й поб'ють, але не в кров. Тоді згадують *(після цих слів члени Президії утворюють рухому композицію «Фронтові друзі» та співають, ілюструючи хід думок Комсомольця про сиру землянку, махорку, дозу бойову у кухлику, солону приповідку із народних уст, наллють і скажуть)*.

ПЕРШИЙ ЧЛЕН ПРЕЗИДІЇ: Ах ви ж, сучі діти!

ДРУГИЙ: Ну, що?!?

ТРЕТІЙ: Що? Дуже хочеться?

ЧЕТВЕРТИЙ: Аж гудзики летять?

П'ЯТИЙ: Надюша, хлюпани йому окропчику...

ПЕРШИЙ: Із бромом!

ДРУГИЙ: Ех, я б тепер, якби б у ті літа потрапити..

ТРЕТІЙ: Мені б її б...

ЧЕТВЕРТИЙ: То я б... то я б...

П'ЯТИЙ: Твою...

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ (*гуртом*): Дивізію усю.

(*Загально-схвальний гомін, приятнь, розслаблення*)

ПЕРШИЙ ЧЛЕН ПРЕЗИДІЇ: Надюша, хлюпни!

ДРУГИЙ: Слід пособити хлоп'ятам!

ТРЕТІЙ: Діло молоде!

ЧЕТВЕРТИЙ: Коли ж іще гуляти!

(*Всі обертаються до Першого Члена Президії.*)

П'ЯТИЙ: Виручай, Партянич!

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Ігор Партянич!

ПЕРШИЙ (*не без вагання*): Ех, коли уже таке пішло пияцтво... Криши, жінко ціле яйце у борщ! (*до Комсомольця*) Слухай сюди! Даю тобі двадцять чотири години...

ВСІ: От так Партянич!

(*Радісний Комсомолец хапає Піонерку, поривається бігти світ за очі.*)

ПЕРШИЙ: Стій! (*Комсомолец та Піонерка спиняються.*) Ач який гарячий! (*Всі ніяково, мало не з переляком обертаються на Першого Члена Президії.*) Ти от що біжи, скажи Міхрютці, що я тобі дозволив мою полуторку узять.

(*Комсомолец та Піонерка не можуть повірити своєму щастю. Нарешті вони повірили, обійнялися і ось-ось побіжать.*)

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Урра!!!

ХОР: Громадян такого-то й Таку-то просять усі зайві речі залишити в чергового офіцера й через прохідник зайти до приймальні.

(*Члени Президії наче їх спіймали на гарячому, хуленько сідають до столу, розчісують волосся, обтрушують лупу, прибирають статечний вираз обличчя. Оркестр тим часом вибиває барабанный дріб. Комсомолец та Піонерка готуються предстати перед Президією.*)

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Добрий день! Ми хотіли б...

ПРЕЗИДІЯ (*гуртом суворо*): Слухаємо вас.

ПІОНЕРКА: Вся справа в тому...

ПРЕЗИДІЯ: Немає часу в нас.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (*перебиваючи одне одного, простягають теку з папірцями*): Ось тут усе... все зібрано до купи... і довідка про номер, клопотання з місця... і витяг із наказу... гербова печатка... і число...

ПЕРШИЙ ЧЛЕН ПРЕЗИДІЇ: Прийом закінчено.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Та ми...

ПІОНЕРКА: Та нам буквально на секунду...

(Барабанний дріб.)

ДРУГИЙ: Приходьте...

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ *(благально)*: Один лиш підпис...
З ночі стоїмо...

ТРЕТІЙ: ...на тому тижні.

(Барабанний дріб.)

ПІОНЕРКА *(сльози в голосі)*: Та як же так... та що ж це...

КОМСОМОЛЕЦЬ *(рішучо)*: Вдячні будемо! Бо хто ж якщо не ви! Якщо не ваша ласка!

ЧЕТВЕРТИЙ: Кому сказано!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Та рідну маму! День і ніч!

П'ЯТИЙ: Ти подивися!

ПІОНЕРКА: Заспокойся любий.

ДРУГИЙ: Він – ненормальний! Хто його сюди...

КОМСОМОЛЕЦЬ *(рве на собі сорочку)*: Та був би я негром приклонних годов!

ПІОНЕРКА *(тягне його геть)*: Не зараз, тільки не зараз!

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ *(стинаються на ноги, перекрикуючи одне одного)*: Хто дозволив?!? Натисніть на дзвоник! Пригріли гадину!

Охорона! Звідки вони тут взялися? Чекайте, я от ними займуся!

ПЕРШИЙ *(раптом б'є кулаком об стіл)*: Тихо!

(Барабанний дріб. Всі перелякано дивляться на Першого.)

ПЕРШИЙ *(до Комсомольця)*: Чого замовк? Співай далі.

КОМСОМОЛЕЦЬ *(з удаваною хоробрістю)*: Дайте подвиг здійснити!
(дивиться на Першого)

ПЕРШИЙ: Ну?

КОМСОМОЛЕЦЬ *(зовсім зухвало)*: Не пошкодуєте! Голими руками! Без жодного виску!

ПЕРШИЙ: Це добре. Я про це подумаю.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Та я для вас... Вас... Якби не Ви... Зубами й кігтями!... кігтями й...

ПЕРШИЙ: Ну годі. *(Комсомолец нишкне.)*

(Барабанний дріб.)

ПЕРШИЙ: Що там у тебе?

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ *(навперейми)*: Документи... Ось будь ласка... За всіма правилами... І з місця роботи... І з часу відколи... Допоможіть хто чим може... *(подають Першому теку з документами.)*

ПЕРШИЙ *(бере гидливо)*: Подивимось... *(передає теку своєму заступнику, той за допомогою інших членів Президії, прискіпливо оглядає кожен папірець.)* Відійдіть! Станьте отамо! *(вказує де саме)*

(Члени Президії швидко впоралися із завданням, знайшли якусь ваду і поспішають, відштовхуючи один одного, доповісти це у вуха Першому. Барабанний дріб. Перший їх вислухав, зрозумів і дає знак, щоб усі сідали.)

ПЕРШИЙ (до Піонерки й Комсомольця, грізно): А форма номер три де?

(Барабанний дріб.)

(Комсомолец та Піонерка перелякано презируються, шукають необхідний документ по кишенях, під пахвами та в інших несподіваних місцях, нарешті знаходять.)

КОМСОМОЛЕЦЬ (підбігає до Президії, подає форму номер три Першому): Ось будь ласка... вибачаюсь...

ПЕРШИЙ: Чому одразу не подав?

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (перебиваючи одне одне): Забули... Хвилювалися... Любов... Але клянемося... (підступаються до трибуни)

ПЕРШИЙ (показує пальцем, щоб вони підійшли): Отуди!

(Комсомолец та Піонерка задкують. Барабанний дріб. Члени Президії ретельно вивчають представлений документ, шепочуться, обурено розмахують руками, нарешті передають папірця Першому для оголошення рішення.)

ПЕРШИЙ: Форми номер три підроблено!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ (щиро, наввипередки): Не може бути! Це – помилка! Дайте сказати! Непорозуміння!

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ (віддають рішучий наказ невідомо кому): Хапайте їх!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Послухайте я все вам поясню!

ПІОНЕРКА: Не треба, любий!

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Хапайте їх!

ХОР: Тікайте! Тікайте!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Тікаймо!

(Вони тікають, точніше, поки всі члени Президії вигукують: Хапайте їх! Хапайте! – Піонерка та Комсомолец виконують свій запальний танець, який символізує гонитву, вітер, сніг, завірюху та втечу. Комсомолец та Піонерка, знесилені та збуджені, падають на кін.)

КОМСОМОЛЕЦЬ (обмацює Піонерку): Ну як ти? Перехвилювалася, мабуть?

ПІОНЕРКА: Скажи, чому вони такі жорстокосердні?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Сам дивуюся.

ПІОНЕРКА: Такі брутально-невблаганні.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Мені у голові не вкладається. Хіба таке можливо в наш буремний час?

ПІОНЕРКА: Вони, мабуть, забули, що чуття – то є тонка матерія.
КОМСОМОЛЕЦЬ: Тендітне місце.
ПІОНЕРКА: Що їхні дії можуть спричинити душевну травму юності.
КОМСОМОЛЕЦЬ: А ідеали? Куди дівають розбиті ідеали?
ПІОНЕРКА: Або віру в справедливість?
КОМСОМОЛЕЦЬ: Все коту під хвіст!
ПІОНЕРКА: То, може, це – помилка?
КОМСОМОЛЕЦЬ: Дуже схоже.
ПІОНЕРКА: І хтось нас оббрехав?
КОМСОМОЛЕЦЬ: Цілком можливо.
ПІОНЕРКА: Чому все так заведено у цьому світі?
КОМСОМОЛЕЦЬ: Все через клятву форму номер три!
ПІОНЕРКА: Скажи, невже ти й справді вдався до шахрайства?
КОМСОМОЛЕЦЬ: А що робити, як бракує документа.
ПІОНЕРКА: Але чому, чому його бракує?
КОМСОМОЛЕЦЬ: Тому, тому, що на заводі я давно вже не працюю.
ПІОНЕРКА: Ой!
КОМСОМОЛЕЦЬ: Ніколи, чесно кажучи, не працював.
ПІОНЕРКА: Не йму тому я віри.
КОМСОМОЛЕЦЬ: І про батька – сталевара я набрехав тобі.
ПІОНЕРКА: Мовчи, благаю!
КОМСОМОЛЕЦЬ: Ні, послухай. Скажу всю правду – там роби, як знаєш. (*збирається з духом, тоді рішучо*) Фух! Перед тобою – гарний з правильними рисами обличчя двадцятитрьохрічний представник таємної міліції.
ПІОНЕРКА (*непритомніє*): Ах!
КОМСОМОЛЕЦЬ: Мене завербували у трамваї, коли я їхав зайцем.
ПІОНЕРКА (*наче й не непритомніла*): Я ціную твою до мене щирість. У відповідь і я відкриюся тобі. Батьки мої і близько не підходили ніколи до інститутів, ані до філармонії. Я ж попри юний вік, у багатьох бувальцях вже бувала, і нині вважаюся агентом тієї самої таємної міліції, що й ти...
КОМСОМОЛЕЦЬ: З якого відділу?
ПІОНЕРКА: З масажного.
КОМСОМОЛЕЦЬ: З валютної, мабуть, бригади?
ПІОНЕРКА: Безумовно. Я – вродлива, смілива і розумна, молода та ідеалістично спрямована...
КОМСОМОЛЕЦЬ: Що будемо робити?
ПІОНЕРКА: На село поїдемо. Будемо їсти твердий, але чистий хліб.
КОМСОМОЛЕЦЬ: Не придурюйся.
ПІОНЕРКА: За кордон утечемо.
КОМСОМОЛЕЦЬ: Як? Зацькують собаками.
ПІОНЕРКА: Підробимо службові паспорти.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Уже підроблялися, крім того вони мають 'відбитки наших пальців, спіймають – ще і нирки відіб'ють. *(Пауза. Вони думають)*

ПІОНЕРКА: Сховаємося...

КОМСОМОЛЕЦЬ: Де? Вони скрізь...

ПІОНЕРКА *(радісно)*: Я придумала!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ну що ти там придумала?

ПІОНЕРКА: Сховаємося у трибуну. Тут зараз не шукатимуть. А поки те-се, ми щось ловке вигадємо і всіх обдуримо!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Я згоден! *(Лізуть у трибуну. Товариш Харашо цього, ясна річ, не помічає)*

ХОР: Так вони й зробили. І досить вчасно, бо саме у цю мить...

ТОВАРИШ ХАРАШО: Наприкінці першої частини звітної доповіді Центрального Комітету двадцять такому-то з'їзду нашої Партії дозвольте мені ще раз підкреслити: Слава Славі!

(Всі члени Президії підводяться, шалено аплодують, щось урочисто піднесено вигукують.)

ХОР: Двадцять такий-то з'їзд нашої Партії оголошує перерву.

ДРУГА ДІЯ

(На коні жодних змін. По центру трибуна з Товаришем Харашо, праворуч – Хор, позад трибуни – Президія, а саме: товариші: Малик, Родіна, Культа, Вофіс, Далдов.)

ХОР: Двадцять такий-то з'їзд нашої Партії продовжує свою роботу.

(Всі підводяться. Оплески. Як тільки Товариш Харашо починає промовляти, всі сідають.)

ТОВАРИШ ХАРАШО: З гарним піднесенням почуттям задоволення. *(бурхливі оплески)* зустріли представники колективів як островів, так і суходолу *(оплески)* теплу турботу Партії про виконання рішень *(хтось, не подумавши, вдарив був у долоні й притьмом сховав руки)*.

ХОР: Далі в своїй промові...

ТОВАРИШ ХАРАШО: Успішно по-діловому кінчається рік на полях та прокатних станах, трохи краще – на підприємствах проти – цивільної охорони... *(члени Президії скептично похитують головами)* ...глибоких проваль та м'яких іграшок... *(члени Президії ще активніше виражать свою незгоду)* ...і зовсім краще – у мирні будні виходу із землетрусів, мирних вибухів, крутих проривів та обвалоїдів...

ХОР: Після цих слів Товариша Харашо члени Президії трохи замислюються.

(Замислюючись, кожен член Президії озирється, прикриває рот рукою, щоб не почули сусіди, і пильно дослухається, коли те саме роблять інші.)

МАЛИК: Дані не повністю відповідають дійсності.

РОДІНА: Вони не тільки не відповідають...

КУЛЬТЯ: ...Вони її й не питали ніколи...

ВОФІС: Й не бачили, й не нюхали...

ДАЛДОВ: Нюхав він, нюхав, я сам бачив!

ТОВАРИШ ХАРАШО: Отже, дозвольте навести етапи, приклади принципів...

МАЛИК: Усе – брехня!

РОДІНА: Перекручення базових принципів!

КУЛЬТЯ: Жодного внеску до скарбниці теорії!

ВОФІС: Перекреслення кількох здобутків попередніх пленумів!

ДАЛДОВ: А діточок своїх по закордонній лінії влаштував!

ТОВАРИШ ХАРАШО: ...деякі показники на сорок дев'яте число поточної одиниці виміру: чорна важка металургія – двадцять чотири...

МАЛИК: Жодної власної думки!

РОДІНА: Книжок не читає, балети не дивиться, по вернісажах не ходить!

КУЛЬТЯ: Що дуже безглуздо характеризує його з безкультурного боку!

ВОФІС: І як видатний діяч цього етапу він себе вичерпав!

ДАЛДОВ: Мало не посварив нашу країну з братньою Ігаркою!

ТОВАРИШ ХАРАШО: Або такі промовисті цифри. Шістнадцять. Сорок і п'ять – сорок п'ять. Дев'яносто чотири. Сто сімдесят. Триста двадцять.

МАЛИК: Звичайно, були й вороги, які бризкали і клекотали. Були. Але нащо ж своїх чіпати?

РОДІНА: Чесних, відданих справі та зливі всього нашого!

КУЛЬТЯ: Ховаючись за гаслом посилення, він складав списки прізвищ, і починалися на м'який знак і ночами...

ВОФІС: Брата мого, який із дев'ятсот такого-то року у лавах, швагра, зятя, онука, бабусю...

ДАЛДОВ: А я ще трохи і сам постраждав би!

ТОВАРИШ ХАРАШО: Чотири тисячі сто п'ятдесят сім мільйонів і дев'ятсот дев'яносто дев'ять цілих!

МАЛИК: А для юнацтва який буде у нього взірець? Скільки гарних жінок зіпсував!

РОДІНА: Ну а погидував скількома! І заради кого? Напомадженого Лейтенатика охорони дальнього бункера!

КУЛЬТЯ: Добре іще б лейтенанта! А то ж з переситу на різних тварин перекинувся!

ВОФІС: Кішочок, рибок, пташок, павучків та метеликів!

ДАЛДОВ: Ні! Цього далі терпіти не можна! Товариші!

ТОВАРИШ ХАРАШО (*грізно*): А чому все, питаю я вас? Га? Від чого й до чого? Ге? І завдяки чому такі успіхи?

(Повний, смертельний переляк членів Президії. Поки Товариш Харашо прочищає горло, кожен із них метушливо шукає шляхи відступу. Пауза. Нарешті всі помалу долають заціпеніння.)

МАЛИК: І це вірно... Та й справді... Завдяки кому, думаю?... Ясна річ, завдяки.

РОДІНА: Як Товариш Харашо нам тут щойно... будь ласка... А я була вже думала – думала, думала-думала...

КУЛЬТЯ: Відносно усього іншого, я сам, звичайно, ніколи. Не вірив, не думав, не відчував.

ВОФІС: А повторювати – не повторював, тільки губами хіба що ворухив інколи, щоб язик розім'яти.

ДАЛДОВ: Інакше – як же дізнаєшся, що вороги брешуть!

(Усі кидаються щось записувати-нотувати, тоді вихоплюються зі своїм текстом і спрямовують його у бік Товариша Харашо)

МАЛИК: Запевняю, що все покладу. На відміну від будь-кого!

РОДІНА: Якось візьмемося всі гуртом, чоловіки, жінки, діти різних національностей...

КУЛЬТЯ: Так! Годі бути поблажливими, коли ворог на очах розкручує наші ідеологічні болти!

ВОФІС: А на брата я сам об'єктивно сигналізував! І на бабцю!

ДАЛДОВ: Впливали на нашу психіку, на свідомість, щоб розхитати, нагидити...

МАЛИК: Усіх виявимо і покажемо, хто на чий млинок що лив?

РОДІНА: Переб'ємося, все знесемо до купи, якось перетерпимо, переморгаємо...

КУЛЬТЯ: Довго я з ними ліберальничав, мигдалював, помаранчався!

ВОФІС: Діда й онука, і все власне кодро я теж особисто виявив...

ДАЛДОВ: Щоби нагидити і розхитати безмежну любов до Товариша Харашо!

ТОВАРИШ ХАРАШО: І я вам скажу, що основою нашої непорушності є задоволення усе зростаючої потреби до задоволення безмежної ланки потреб! Усім перепадає.

(Шалені оплески, радісні вигуки, всі підхоплюються на ноги, їхні обличчя сяють, бо все виглядає так, ніби лихо минулося. Зворушений Товариш Харашо знімає окуляри, відкладає текст Звітньої доповіді, повагом наливає у склянку води з карафки, п'є. Тим часом члени Президії у доброму гуморі сідають на свої місця.)

(Пауза.)

МАЛИК (до своїх колег): Що, солов'ї, припишкли? Тепер ви усі отутечки в мене! *(показує решті Членів Президії свій папірець зі щойно записаним компроматом. Решта миттю дістає свої аркуши аналогічного змісту і показує їх Малику.)*

РОДІНА: Ой, як лячно!

КУЛЬТЯ (глузує): Дяденько, дядечко, не робіть цього, пожалійте!

ВОФІС: В нас про тебе ще й не таке розписано!

ДАЛДОВ: Налякав їжачка!

МАЛИК: А я швдше од вас це зроблю, мені більше повірять! *(хоче встати)*

РОДІНА *(вихоплює в нього аркуш)*: А можна я подивлюся?

МАЛИК *(рвучко)*: Віддай! Що ти робиш! *(хоче забрати свій аркуш, але колеги-чоловіки тримають його за руки. Він виривається, не може дотягнутися до свого аркуша, хапає аркуш Культі. Культя відпускає Малика, хапає аркуш Далдова, Вофіс тим часом забирає аркуш Малика в Родіни і хоче його прочитати, це йому не вдається, бо Малик таки дотягується до нього рукою, смикає на себе, рве. Починається бійка за аркуші, в результаті якої усі шматують компромат на себе та своїх колег. Усі відсапуються, відпльовуються, відгиркуються. Нарешті сідають..*

МАЛИК: Нічого, нічого.

РОДІНА: І я так думаю.

КУЛЬТЯ: Не треба тільки погрожувати.

ВОФІС: Хто погрожує? Можна подумати!

ДАЛДОВ: Так що давайте не будемо.

(Пауза)

МАЛИК: Нащо ці ігри? Усе й так де слід записано. На плівку. І зберігається у надійному сховищі.

РОДІНА: Вкупі із іншими документами, на яких – усі наші підписи.

КУЛЬТЯ: Так-що разом підемо!

ВОФІС: Краще не треба.

ДАЛДОВ: А й справді – навіщо!

(Пауза.)

ВСІ: Добре.

(Пауза.)

РОДІНА *(розгублено)*: Що ж тепер? Як же? Не розумію.

(Пауза. (Усі замислилися.)

ХОР: Вирішується доля частини планети!

МАЛИК: Треба провести нараду.

РОДІНА: Пленум.

КУЛЬТЯ: Позачергове засідання...

ВОФІС: ...секретар'яту, а ще ліпше – виїздною сесією.

ДАЛДОВ: Негайно! Бо сьогодні буде запізно, а завтра – зарано. От тільки де?

Пауза. (Думають.)

ВСІ: На дачі! На дачі!

ХОР: Члени Президії їдуть машинами за місто, щоб обговорити питання порядку денного й напрямом усіх подальших подій.

МАЛИК: Тут велике значення має хто з ким поїде в чий машині...

ДАЛДОВ: ...Й про що вони там між собою домовляться.

(Члени Президії сходять зі своєї трибуни на кін. Оркестр грає вальс. Члени Президії під цю музику з'ясовують стосунки, визначаються, діють. Товариш Харашо весь цей час, аж до того моменту, коли він продовжить свою промову, статечно гортає сторінки, шукаючи потрібну, п'є воду, обтирає лице носовиком, плямкає губами, одне слово, як може, мовчки, не втрачаючи непорушності, заповнює відведену йому паузу.)

МАЛИК: Я відчуваю, що треба негайно брати на себе ініціативу.

(Підходить до Родіни, запрошує її на танець)

РОДІНА: Я бачу, товариш Малик відкрито демонструє свою до мене близькість, і не розриває при цьому стосунків із іншими товаришами.

МАЛИК: Товариш Родіна, пропоную вам місце у своїй машині.

РОДІНА: Я не стала йому опиратися, хоча мій погляд на нього не тільки не змінився, але й загострився й зміцнів. *(Вони танцюють.)*

ДАЛДОВ: Треба негайно перехопити ініціативу! Товариш Культя чи товариш Вофіс – от у чому питання.

КУЛЬТЯ: Еге! Та я бачу, тут пахне смаленим. Або мокрим. Ускочу-но я до свого лімузину од гріха подалі. *(Заходиться танцювати вальс самотужки.)*

ДАЛДОВ *(вдивляється на Вофіса)*: Вислизнув! Доведеться із цим працювати. *(Підступається до Вофіса.)*

ВОФІС: Скажу, що їздив на новобудови. Закидаю нарядами, звітами, зобов'язаннями...

ДАЛДОВ: А, товариш Вофіс! *(Бере того під руку, затуляє танцювати. Тепер вальсують усі члени Президії. Коли хтось співає, решта спиняється і напружено ловить кожне слово.)*

ВОФІС: Оце повернення із новобудов. Яка велич, скажу я Вам! Які масштаби! А люди які!

ДАЛДОВ: Це все вірно...

ВОФІС *(з піднесенням)*: Які чудеса виробляють! Приміром вальцівник Самсон Едуардич Бухал...

ДАЛДОВ: Героїзм мас – це добре. Нехай буде. Але я тобі осьо розповім, що у нас тут коїться.

ВОФІС *(схарапуджено)*: А що таке?

МАЛИК: Товариш Родіна, я, зізнаюся, не дуже-то звик цяцькатися. Тож ж дозвольте, як в нашому полку колись казали, зайти рішучо, зухвало й потужним ударом багнета одразу сягнути глибоких тилів.

РОДІНА: А я саме про це Вас хотіла весь час попросити та все якось ніколилося.

МАЛИК: Тож ж скажіть мені, яку позицію Ви займаєте у принципових питаннях?

РОДІНА: Скажу не криючись: у цих питаннях займаю я цілком тверду й послідовну, на диво нашу позицію.

МАЛИК: Дуже я тішуся з того, що маєте Ви таку дуже гарну, чітку та вірну позицію. *(Кружляють далі.)*

ДАЛДОВ: Ну, я сподіваюся, ти тепер бачиш, що усе до того хилиться, що всяко може бути.

ВОФІС: Звідки подібні відомості?

ДАЛДОВ: Від лікарів. Ну то як? То ти «за» чи «проти»?

ВОФІС: Дай я обніму тебе, поцілую сердечно, й заплачу! *(Так він і робить.)*

РОДІНА: А далі що?

МАЛИК: Гуртуймося по трійках.

РОДІНА: На що ти натякаєш?

МАЛИК: На товариша Культю. *(Вказує на Культю, який дригається поруч, між ними та парюю Далдов-Вофіс.)*

ДАЛДОВ *(обтирається після Вофісової слини та сльоз)*: Ти краще ото подумай, як товариша Культю до справи підключити. *(Киває у бік Культі.)*

МАЛИК *(до Культі)*: Товариш Культя, перш за все, драстуйте!

КУЛЬТЯ: Драстуйте.

МАЛИК: Що ви нам скажете відносно всього цього?

КУЛЬТЯ *(обережно)*: Треба подумати.

РОДІНА *(до Малика)*: Це небезпечно.

МАЛИК: Гарзд. Тоді скажіть мені, що ви думаєте персонально у справі Вофіса та Далдова?

КУЛЬТЯ: Звичайно!

МАЛИК: Тобто що анти-партійна спрямованість потай мантачить ножі? Щоби потім, заливши горілкою баньки...

КУЛЬТЯ: Банька! Та з віничком! Після робочого дня! У дружньому колективі! Як рукою знімає! А з іншого боку, якщо в кого тиск... Треба дуже і дуже обережно. *(Потихеньку відвальсовує геть від Малика та Родіни.)*

МАЛИК: Я бачу, товариш Культя є дуже обережний товариш. Він щиро вірить у ідеали, добре себе зарекомендував, але не усвідомлює особливості біжучого моменту.

ДАЛДОВ (*описуючи вибагливі кола, наближаються до Культі*): Товариш Кultzя, це би?

КУЛЬТЯ: Припустимо.

ВОФІС: А про що це ви розмовляли з Маликом та Родіною?

КУЛЬТЯ: Про лазню.

МАЛИК: Я так і знав. Вони тебе не поважають, знущаються. Невже не бачиш?

КУЛЬТЯ: Трошечки недобачаю, бо в мене змалку пласка стопа, ляк глибини, порожнеча у вусі та алергія на сухих медуз.

МАЛИК: То слухай.

ВОФІС: Групка Малика-Родіни замислила щось нечуване!

ДАЛДОВ: Не порадилися ні колегіально...

ВОФІС: ...ні кулуарно...

ДАЛДОВ: Складає, напевно, список, де значилися б усі наші!

ВОФІС: І знають про це тільки ти та я...

ДАЛДОВ: Та от товариш Вофіс...

ВОФІС: І Далдов, також товариш...

ДАЛДОВ: Тому дивися: нікому ні-ні-ні!

КУЛЬТЯ (*длубається у вусі*): Щось я не чую. Видно знову клята сірка позабивала всі канали. Треба їх промити великим таким спеціальним шприцем. (*Показує, яким саме, тоді пришелепкуватو колупається у вусі.*)

Далдов та Вофіс, танцюючи, відходять геть.

РОДІНА (*вказує на Кultzю, який терзає своє вухо*): Навіщо нам такий?

МАЛИК: Для кількості. Разом із ним нас йде більшість, і ми на засіданні оголосимо Вофіса й Далдова евфемістами. Чи нумізматами. Там подивимося. А ще краще – агентами обох мереж.

РОДІНА: А Кultzя як? Не підведе?

МАЛИК: Для певності ми його спершу висунемо...

РОДІНА: Ризиковано!

МАЛИК: А тоді звинуватимо й засунемо туди, де темно і волого.

ВОФІС (*киває у бік стрибаючого Культі*): Не підведе?

ДАЛДОВ: Підведе, звичайно! Але не встигне. Бо піде за Маликом та Родіною.

КУЛЬТЯ: А я все чую! А я все знаю! І давно вже розробив детальні плани, як зіткнути лобами дві ворожі фракції, видати усіх їх Товаришу Харашо, облесними речами прищати його пильність, а потім отруїти!

МАЛИК, РОДІНА, ВОФІС, ДАЛДОВ (*від несподіванки припиняють танцювати*): Злодій! Негідник! А ми, наївні, думали, що він – центрист! Чи є межа підлоти?!

(Оркестр грає туш, тоді музику, яка символізує грім, блискавку, душевне зрушення, струс та перегрів усіх труб.)

ХОР: Так несподівано правда про плани змовників вийшла нагору. ТОВАРИШ ХАРАШО, який похлинувся водою, починає надсадно кахикати. Поступово його кашіль переходить у інші звуки, характерні для немічного старигана, який незважаючи на шляхетне товариство довкола, відхаркується, відпльовується, прочищує горло, відригує, плямкає губами, чвіркає зубом та захиляється іншими непристойними звуками.

ХОР: Члени Президії раптом усвідомлюють марність попередніх зусиль. Налякані й збентежені, вони приймають єдине вірне за цих умов рішення, а саме – не поспішати з рішенням.

(Парочки роз'єднуються. Кожен озирється на всі боки, шукаючи бодай якусь підтримку. Музика посилює драматизм ситуації.)

МАЛИК: То що –

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: – маємо робити?

РОДІНА: Тепер –

КУЛЬТЯ: – коли всім –

ВОФІС: – нарешті –

ДАЛДОВ: – відомо –

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: – як низько ми впали!

(Товариш Харашо гарчить, ніяк не може прочистити горло.)

ХОР: Запала мовчанка. Ясно одне: усіх об'єднала небезпека. Кожен усвідомлює: треба діяти! Ніхто не знає, як саме.

(Члени Президії енергійно ходять коном, уздовж та впоперек, кожен за своєю траєкторією, заглиблені у думки, але при цьому тримають усе та всіх у полі зору. Тому коли хтось раптом зупиняється, всі інші роблять те саме.)

МАЛИК: Треба...

ВСІ ІНШІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Що саме?

МАЛИК: Це саме... ну... як його...

ВСІ: Кого?

МАЛИК: Забув...

ВСІ: О горе нам!

(Всі Члени Президії продовжують свій броунівський рух.)

ХОР: Тим часом насуваються події, значення яких виходить за межі.

ДАЛДОВ *(обхопив себе руками, крутиться)*: Ет, зараза!

ВСІ: Що таке?

ДАЛДОВ: Спина чешеться.

Рух продовжується.

ХОР: Протиріччя загострилися, питання встали руба!

РОДІНА: А, може...

(Від гостроти поставлених питань та пропозицій, а надто від несподіваної зупинки хтось – чи не Вофіс, бува? – падає.)

РОДІНА: ...нам...

ВСІ: Підвестися на тирана

ХОР: Загальне піднесення. Де й узялася звияга. І сили. І засоби. І час. І місце.

(Члени Президії обнімаються та цілуються.)

ВСІ: Годі терпіти!

МАЛИК: Згадаймо про традиції!

РОДІНА: Та невже ж ми, жінки, не подужаємо?! *(плює на долоні)* Гех!

КУЛЬТЯ: Скиньмо кайдани!

ВОФІС: Перекуємо їх на прикраси! І продамо комусь!

ДАЛДОВ: Ні! Подаруємо і повісимо на шию!

ХОР: Так у загальних рисах склалася анти-хорошівська коаліція.

ТОВАРИШ ХАРАШО: все ще відпльовується та стиха погикує, нічого не підозрюючи. Члени Президії тим часом кучкуються, утворюють композицію «Військова рада» або ж «Змовники».

МАЛИК: І тут що, я звертаю вашу увагу, характерно! Що ми ж могли б зараз я не знаю що закрутити.

РОДІНА: Насильство, грабунки, тоді цю...

КУЛЬТЯ: Розпусту!

РОДІНА: Під американську радіолу. Такий фестивальчик, що тільки держися!

ВОФІС: Доярки нас підтримають, гімнасти й космонавти. І братні партії.

ДАЛДОВ: Боятимуться і поважатимуть.

МАЛИК: Але, як бачите, нічого не влаштовуємо. А чому?

ВСІ *(до Малика, не без образи та здивування)*: Чому?

МАЛИК: Бо наша мета – щоб усе було більш-менш добре. Усім. Я підкреслюю цей дуже важливий момент. Усім!

КУЛЬТЯ: А засоби...

РОДІНА: Засоби в нас – відповідні.

ДАЛДОВ: І не якісь абстрактні -ізми...

ВОФІС: А дійові і гнучкі, залежні від конкретних обставин.

ХОР: Далі Члени Президії розробляють детальний план операції.

МАЛИК: Так, товариш Далдов, ви берете на себе пошту і телеграф *(Далдов поспішає виконати наказ, іде на дальній бік кону)*, ви, товариш Культя – аеропорти та вокзали *(Культя трюхикає у протилежний кут)*, товариш Вофіс нехай піднімає заводи та електростанції *(Вофіс теж не бариться)*, а товариш Родіна хутенько мотніться до наших дівчат і візьміть у них вату. Знаєте, а раптом потреба виникне.

(Родіна біжить шукати дівчат. Не знаходить. Так само, як і Культя, Вофіс та Далдов, які теж повертаються без вокзалів та електростанцій).

МАЛИК: Нічого не забули?

ДАЛДОВ: Стоп! Стоп! Стоп!

ВСІ: Що таке?

ДАЛДОВ: А таке, що нечесно. Ми працюємо, а ви, товариш Малик?

МАЛИК: Я не сплю день і ніч, координую дії.

ДАЛДОВ: Давайте я трохи покоординую, а ви біжіть на пошту та телеграф.

МАЛИК: Чекайте, чекайте...

ДАЛДОВ: Товариш Родіна нехай піднімає електростанції, товариш...

МАЛИК: Це так не робиться!

КУЛЬТЯ: Цур я на вату!

ВОФІС: А я до дівчат!

РОДІНА: Забули головне!

ВСІ: Та що таке?!?

РОДІНА: Про телефон забули!

КУЛЬТЯ: Телефони зараз залегкі. Вірніше попільничкою його у саме тім'я.

ВОФІС: А як не буде попільнички на столі?

КУЛЬТЯ: Тоді схопити урну, розмахнутися...

РОДІНА: А як не буде урни?

ДАЛДОВ: Нащо нам та урна? Кулаком! Оцим! *(Показує усім свій кулак.)* Я прикладуся і не треба телефонів.

МАЛИК: Чудово. От і вирішили. Доручаємо цю справу...

ДАЛДОВ: Стоп! Стоп! Стоп! Мені все ясно! Хочете, щоб я всю чорну працю виконав за вас, а потім замість ордена, чи крісла, чи портфеля, навалитесь гуртом і...

МАЛИК: Як він здогадався?

КУЛЬТЯ: Тепер я бачу: кожен з нас...

РОДІНА: ...спокійно може опинитися на місці...

ВСІ: ...товариша Далдова!

Товариш Харашо продовжує випускати непотрібні звуки.

ХОР: Це змусило замислитися всіх і виробити план. Ось його зміст.

МАЛИК: Накинемось гуртом.

ДАЛДОВ: Щоб не було невинних.

КУЛЬТЯ: Накриємо рядном.

ВОФІС: Щоб не псувати краєвид.

ДАЛДОВ: І кожен встромить у ще тепле тіло...

РОДІНА: Усе, що схоче.

МАЛИК: Хто за? *(Усі піднімають руки.)* Хто проти? *(Усі піднімають руки.)* Утримався? *(Усі піднімають руки.)*

Товариш Харашо знову не мовчить, нагадує про себе вже знайомими звуками. Члени Президії озирються на нього.

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Час діяти!

ВОФІС: То де ми їдемо? На дачу?

ВСІ: Як тобі не соромно, товаришу!

ВОФІС: Знімаю свою пропозицію.

ХОР: Ніч перед замахом на Товариша Харашо була навдивовижу зоряна. Видно було хоч голки втикай. Але потім на небі з'явилася хмара. І буря. І сніг. І блискавка влучила у баобаб. *(Цей текст посилюється відповідною музикою.)* Членів Президії охопило хвилювання.

(Члени Президії вишукуються і, ховаючись за спинами одне одного, помалу просуваються у бік трибуни з Товаришем Харашо.)

ТОВАРИШ ХАРАШО *(згинається, затягує голову в плечі, весь напружується, видихає повітря)*: А...

РОДІНА: Ой!

ВСІ: Тсс!

МАЛИК: В чому справа, товариш Родіна?

РОДІНА: Щось наче десь...

КУЛЬТЯ: Вона панікує.

ВОФІС: Товариш Родіна, якщо вам лячно, то йдіть додому. Але знайте, що в нас руки...

ТОВАРИШ ХАРАШО *(роззявляє рота)*: А...

РОДІНА: Чуєте?

МАЛИК: Якщо все минеться – свічку поставлю.

КУЛЬТЯ: З нагоди перемоги завалимо місто мануфактурою.

ВОФІС: Вивчуся на скрипці грати.

ДАЛДОВ: На радостях до чорного диму нап'юся.

ТОВАРИШ ХАРАШО: *(починає тремтіти)*: А – а – а...

МАЛИК: Це – агонія!

КУЛЬТЯ: Треба поспішати!

ДАЛДОВ: А то приповземо у свинячий голос.

ВОФІС: А, може, він якось сам...

ТОВАРИШ ХАРАШО *(раптове полегшення, заплющує очі, голосно зітхає)*: Ах...

ХОР: Що ви замислили?! Як вам не соромно?! Схаменіться!

КУЛЬТЯ *(до Хору)*: Ми вас розуміємо...

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Але ж і ви нас зрозумійте.

МАЛИК: Якщо ми, лицарі чистих цілей, не зробимо цього...

РОДІНА: ...то інші, брутальніші та некультурніші,...

КУЛЬТЯ: ...виконають те, що ми не виконали...

ВОФІС: ...і спалюють безсмертну ідею,...

ДАЛДОВ: ...кривавою юшкою заллють велику справу і мрія людства піде коту під хвіст!

ТОВАРИШ ХАРАШО *(подолав слабкість і починає знову, із самої глибини)*: А...

ХОР: Ви зневажаєте моральні норми!

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: А що б ви робили на нашому місці?!

МАЛИК: Я, приміром внутрішньо згідний не з усім, що тут робиться, але...

КУЛЬТЯ: ...алеж ми маємо певні обов'язки й конкретні доручення.

РОДІНА: Я, взагалі, як відомо, жінка...

ВОФІС: А що мені лишається, якщо з одного боку на мене тисне товариш Культя, а з іншого прямо в обличчя дихає редькою товариш Далдов.

ДАЛДОВ: Між іншим, сам виростив, бо як би високо я не сягнув, а зв'язків із земелькою, на відміну від декого, не розриваю.

ТОВАРИШ ХАРАШО (*вичавлює звук, який починає скидатися на ричання*): А...

(*Цей звук не на жарт лякає Членів Президії. Вони хотіли б розбігтися і заховатися, але натомість судомливо хапаються один за одного.*)

ХОР: Ах ви ж інфернальні злодії! Вбивці, яких не знало людство!

РОДІНА: Знало! Знало!

МАЛИК: Як хочете знати правду, то хай нам іще подякують...

ВСІ: Так, хай подякують!

МАЛИК:що ми взагалі піднялися на тираноборство.

РОДІНА: От ви подивіться всі тепер такі розумні, вірно ж я? політики, так? критикани, а хто з них, я вас питаю, крім нас, хто...

КУЛЬТЯ: ...І це при тому, що ми вже з останніх сил із себе вичавлюємо якісь людські реакції...

ВОФІС: ...шляхетне обурення, праведний гнів...

ДАЛДОВ: Та що ви від нас взагалі вимагаєте, коли ми всі тут є жертви, потерпілі, слабосилі...

РОДІНА: Які слабосилі! Кастрати!

МАЛИК: Ну це ти занадто...

РОДІНА: Мені видніше!

КУЛЬТЯ: Кастрати! Кастрати!

ВОФІС: НЕДОРУБКИ ЧОРТОВІ!

ДАЛДОВ: Лобо... це... як її...?

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Ло-бо-то-мі-я!

ТОВАРИШ ХАРАШО (*гарчить, наливається люттю*): А –...

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: А все ж спромоглися!

ТОВАРИШ ХАРАШО (*гарчання зменшується, голосний звук стає дедалі потужнішим*): А –...

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: А все завдяки душевним скорбам!

ТОВАРИШ ХАРАШО (*його голос тепер нагадує народний духовний інструмент «трембіта»*): А...

(*Нажахані Члени Президії, перебиваючи один одного, поспішають поділитися з усіма своїми душевними скорбами.*)

МАЛИК: За багатством характеристики в сучасній історії, та й не тільки в сучасній, навряд ви знайдете більш непоціновану постать, ніж оце я. Де справедливість?!

РОДІНА: Люблю життя, у всіх його виявах, ціную квіти і все, що дається людині для теплого земного щастя.

КУЛЬТЯ: Керував, ночами вчився, постраждав колись через свою принциповість, байдужих ненавиджу, у комсомолі коли був, вірші писав. Що ще сказати... Ага! Отака показова деталь із моєї біографії...

ВОФІС: Та у будь-якій іншій, нормальній країні я був би вже знаєте ким?

ДАЛДОВ: А я в Бога вірую!

ТОВАРИШ ХАРАШО *(наливається кров'ю, роззявляє рота, здійсмає кулаки, тремтить, одне слово «Бог гнівається» та й годі)*: А – а...

(Члени Президії покладаються лише на чудо, галасують скоромовкою.)

МАЛИК: Я їх перевіряв. Згідно з вашими усними натяками.

РОДІНА: Присилували! Гуртом! Скористалися із наївності!

КУЛЬТЯ: Все – олжа й провокація! Тільки совість не бреше!

ВОФІС: Мене засмоктала динаміка процесу!

ДАЛДОВ: Ялдон Єлістратич! Це ж я! Петропавл Люцихверович!

ТОВАРИШ ХАРАШО *(перехиляється назад, немов збирається буцнути головою невидимого супротивника)*: Га – а...

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ *(не змовляючись, через те цей останній вигук нагадує кошачий концерт)*: Слава Товаришу Харашо!

ТОВАРИШ ХАРАШО *(дуже голосно, не без додаткових фізіологічних звуків-вибухів)*: П-Ч-ХУХЬ!!!

(Члени Президії падають ниць. Товариш Харашо, чхнувши усмак, витирає рукавом обличчя й піджак, задоволено крякче. Пауза. Крім тихої стариганської шморганини чути й інші, несподівані звуки. Це плаче, скиглить немовля. Від потужного чиху Товариша Харашо з трибуни виповзли перелякані Комсомолец та Піонерка. На руках у Піонерки їхня дитина, яка народилася, поки вони ховалися від життя у трибуні. Пауза. Члени Президії перестрашено підводять голову, чекають неминучої кари, але поступово оговтуються і підступаються до молодят із дитиною. Піонерка пригортає дитину. Комсомолец готується захистити свою родину.)

ХОР: Як бачите, щире кохання принесло свої плоди. Але цілком доречна радість юних батьків потьмарюється небезпечністю ситуації, у якій вони опинилися.

ТОВАРИШ ХАРАШО *(оглядає кін, немов уперше бачить)*: Що таке? А... Це ви! Що, все граєтесь?!

(невідомо до кого, погрожує пальцем)
Ой, дивися мені!

МАЛИК *(до Товариша Харашо)*: Згідно з інструкціями!

РОДІНА: Прийшли перевірити!

КУЛЬТЯ: Хто б міг подумати!

ВОФІС: Усякий сором втратили!

ДАЛДОВ: Ех, немає ще в нас порядку!

Товариш Харашо (несподівано роззявляє рота, неначе збирається чхнути, але замість того солодко позіхає, добряче розтягуючи все тіло, скулюється, розпрямляється, позіхає знову, – і тут його вражає підступна судом, якої він ніяк не може позбутися. Тепер він стоїть на своїй трибуні перекособочений, із роззявленим ротом і вибалушеними очима. Члени Президії дивляться то на нього, то на Піонерку з Комсомольцем. Барабан вибиває дріб. Члени Президії презираються, тоді шепочуться, показують пальцем то на Товариша Харашо, то на молодят із дитиною, нарешті доходять до згоди між собою.)

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ (підступаються до Комсомольця та Піонерки):

Ми про вас усе знаємо!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Що саме?

МАЛИК: Що ви є дуже закохані.

РОДІНА: Але стосунки свої не оформили.

КУЛЬТЯ: Що як уміли зачали дитину...

ВОФІС: Яку теж, між іншим, і досі...

ДАЛДОВ: Не зареєстрували.

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Це вірно!

МАЛИК: Але ми самі були колись молодими...

РОДІНА: Ой, яка гарна дитинка!

КУЛЬТЯ: Хлопчик чи дівчинка?

ВОФІС: Скільки років?

ДАЛДОВ: А можна я подивлюся?

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ (тягнуть руки до дитини): Можна нам потримати?

ХОР (до Піонерки та Комсомольця): Не віддавайте дитини! Не вірте їм!

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Ми так любимо діточок!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Як же я можу не вірити таким товаришам!

ПІОНЕРКА: Як ми їх усіх добре знаємо із портретів...

КОМСОМОЛЕЦЬ: ...що на кожне свято висять у нас на майдані...

ПІОНЕРКА: Ось, приміром, товариш Культя, зав. сектором ідеології (вказує на Культю)...

КУЛЬТЯ (простягає руку до завиненої у пелюшки немовляти): Ну то давайте, давайте! (Чути дитяче скиглення.)

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ (тягнуть руки до дитини): Ух ти, яка мармулетонька!

(Барабанний дріб. Піонерка та Комсомолец, повагавшись віддають дитину. Оркестр грає «бурю» з літаврами. Перейнявши дитину, ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ починають біснуватися, підкидати дорогоцінний пакунок угору, передають його одне одному, коли ошукані батьки намагаються вирвати в них своє дитя. Дитя плаче.)

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ *(б'ються об землю, рвуть на собі волосся)*: О жах! О розпуко!

ТОВАРИШ ХАРАШО *(ніяк не може вирватися із обіймів судоми, гарчить та сіпається)*: Е! Гре! Уре!

МАЛИК: Так! До діла! Ми все про вас знаємо!

РОДИНА: Ви мали намір вбити Товариша Харашо!

КУЛЬТЯ: Але ваші підлі плани зірвано!

ВОФІС: Отже якщо хочете жити самі, та шей із дитиною...

ДАЛДОВ: Вбийте Товариша Харашо!

ПІОНЕРКА: Випустіть нас, благаємо! Хіба ми вам щось зробили?!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Віддайте нашу дитину і ми ніколи-ніколи більше...

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: А не виконаєте цього завдання, то й вас, і вашу дитину...

ПІОНЕРКА: О, згляньтеся! Невже не маєте власних дітей або клаптика серця?!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Ну суто по-людськи! Випустіть нас! Кому від того гірше?!

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ *(беруть дорогоцінний сувій із дитинкою за один кінець, так щоби обхопити ніжки, погрожують вдарити голівкою об підлогу. Дитина плаче аж захлинається)*: Ну, то як? Згодні? Востаннє питаємо!

КОМСОМОЛЕЦЬ *(разом з Піонеркою зазнає неможливих страждань, вони то обнімаються, то ридують, то кусають пальці рук, нарешті, здаються)*: Так!

ПІОНЕРКА: Будьте ви тричі прокляті!

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ *(знущаються)*: Не чуємо! Ще раз!

ПІОНЕРКА та КОМСОМОЛЕЦЬ: Так! Так! Так! *(знесилено падають)*

(Загальна радість у таборі ЧЛЕНІВ ПРЕЗИДІЇ, вони обнімаються, регочуть, танцюють, цілують немовля, підкидають його угору, зчиняють неабиякий рейвах)

ТОВАРИШ ХАРАШО *(напружився, висмикнувся із обіймів судоми, крутить шиєю, розминає тіло)*: Що таке? Все ще граєтесь?

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ *(радісно)*: Згідно з планом.

(Подальша розмова між Товаришем Харашо та Членами Президії зовсім не схожа на все, що відбувалося досі, ні своїм тоном – зухвалім і брутальним, – ні інтонаціями)

ТОВАРИШ ХАРАШО: Коліться!

МАЛИК: Я – колотий!

ТОВАРИШ ХАРАШО: А без ля-ля?

РОДІНА: Все харе.

ТОВАРИШ ХАРАШО: Ти мари мені!

КУЛЬТЯ: Все путем.

ТОВАРИШ ХАРАШО: А у прикупі?

ВООґС: ~~Суфла~~ не ложимо.

ТОВАРИШ ХАРАШО: У, короста!

~~ДАЛДОВ~~: Лана ти, давай крути бадягу!

ПІОНЕРКА: Лячно мені!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Не бійся! Ми їх усіх обманемо. Я маю план. От послухай.

ТОВАРИШ ХАРАШО: Манав я вашу бадягу!

ВСІ ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Заманаєшся, шура!

ТОВАРИШ ХАРАШО: Ша базлати! (*вказує на дитину*) Покенай лялю. Не бомба?

(*Члени Президії розмотують немовля. Відкинувши кілька шарів пелюшок, вони знаходять там автомобільний клаксон.*)

МАЛИК: Херомба!

РОДІНА: Кумкавка (*натискає на клаксон, чути дитячий плач*).

КУЛЬТЯ: Застаріла модель.

КОМСОМОЛЕЦЬ: Отже план такий. Треба скористатися з щойно побаченого факту смерті дитини і, не чекаючи офіційного поховання, втекти на свободу.

ПІОНЕРКА: Яким чином?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Виповзти з цього приміщення на зле освітлену вулицю й рухатися навкарачки просто на Захід.

ПІОНЕРКА: А якщо нас побачать або про щось запитають?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Удамо з себе божевільних.

ПІОНЕРКА: А на самому Заході?

КОМСОМОЛЕЦЬ: Підведемося і притулку попросимо.

ПІОНЕРКА: А якщо не дадуть?

КОМСОМОЛЕЦЬ: То обдуримо і втечемо.

ТОВАРИШ ХАРАШО (*який усе чує*): Звідки такі тексти? Я цього не підписував.

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: То їхня самодіяльність.

КОМСОМОЛЕЦЬ (*до Піонерки*): Лягай! Повзи за мною! (*Вони падають на підлогу, повзуть.*)

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ (*до Товариша Харашо*): Не тягни му-му!

ТОВАРИШ ХАРАШО (*вказує на Піонерку та Комсомольця*): А з цими як?

ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Ти запускай бадягу. І не забудь нікого. А про цих ми подбасмо.

(Далдов чи, припустімо, Родіна свище, з-поза лаштунків вибігають комсомольці та піонерки, швидко виконують свій запальний танець і займають кругову охорону так, щоби втікачі не могли виповзти геть із кону. Оркестр грає урочистий марш. Товариш Харашо та Члени Президії знову стають неприступно-державними мужами.)

ХОР: Двадцять такий-то з'їзд нашої Партії заслухав звітну доповідь, прийняв лист-клятву і звернення.

(Комсомолец та Піонерка повзуть через весь кін у бік лаштунків.)

ПІОНЕРКА: Ой не випустять, ой спіймають! Пригадають гріхи, аж до часу, обставин та місця зачаття...

КОМСОМОЛЕЦЬ: Розкрию тобі таємницю.

ТОВАРИШ ХАРАШО: Вибрати спец-бюро комітету президії секретаряту на чолі зі мною, самим Товаришем Харашо...

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Товаришу Харашо слава!

КОМСОМОЛЕЦЬ *(повзе)*: Все, що вони тут співають – брехня.

ТОВАРИШ ХАРАШО: Крім того, нехай трохи нижче десь, але, разом із тим, на видноті хай живе і товариш Малик.

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Малику слава!

КОМСОМОЛЕЦЬ: Усе це – немов якась гра, абсолютно безглуздий театр, у якому, ми теж невідомо для чого борюємося.

ПІОНЕРКА: Усе відомо. Усе вони про нас знають.

ТОВАРИШ ХАРАШО: І товариш Родіна.

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Родіні слава!

КОМСОМОЛЕЦЬ *(підповзає до рампи, уздовж якої стоїть варта, хоче обережно розсунути ноги вартового)*: Але варто ввібратися за це коло, як тобі відкриються зовсім інші світи, з безліччю різних можливостей... *(вартовий б'є його ногами в обличчя)*

ПІОНЕРКА *(не бачить нічого, підповзає до іншого вартового)*: І ти віриш, що нам непомітно вдасться... *(вартовий б'є її ногою в обличчя)*

ТОВАРИШ ХАРАШО: І товариш Культя.

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Культі слава!

КОМСОМОЛЕЦЬ *(стогне, тре обличчя рукою, але повзе далі уздовж паркану з ніг, співає роздратовано)*: Вірю – не вірю... Ти краще повзи і шукай дірку. Думай про те, як ти їздитимеш по Європі, тоді по Америці, тоді яхтою на острови... *(вартовий б'є його по печінці)*

ПІОНЕРКА *(повзе слідом за ним)*: А як я буду вдягатися! І якими парфумами... *(вартовий відштовхує її ногою)*

ТОВАРИШ ХАРАШО: І товариш Вофіс.

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Слава Вофісу!

КОМСОМОЛЕЦЬ (*вперто повзе далі*): Не все одразу, звичайно. Спочатку митиму посуд, сміття буду неграм виносити, поки не вивчу мову і не роздивлюся (*одержує ще один удар*).

ПІОНЕРКА: Може, навіть, десь щось доведеться смикнути чи передком крутнутися. Нам – не звикати. (*її знову б'ють*)

ТОВАРИШ ХАРАШО: І товариш Далдов.

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Слава Далдову!

КОМСОМОЛЕЦЬ (*повзе*): Зате потім! Будь-які пляжі! Машини! Відіки!

ПІОНЕРКА: Ананаси! Колготки! Ківі! (*роздратовані охоронці б'ють їх ногами*)

ХОР, ТОВАРИШ ХАРАШО та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Слава славі!

(*Всі співи, які лунатимуть далі, дуже нагадують Службу Божу, відпівання небіжчика і водночас народний плач, журбу, які мусять завершитися на дуже високій ноті загальним різноголосим стогном, що виривається із глибини душі всіх співаків. Але кожен стогне не так, як його сусіда. Кожен хапається за якийсь голосний звук і з його допомогою намагається піднятися якомога вище вгору, щоб отак як є, обліплений реп'яхами з рипучих приголосних, вирватися із цієї ями.*)

(*Побиті Комсомолец та Піонерка припадають одне до одного.*)

КОМСОМОЛЕЦЬ: Чому ніяка скотина не заступиться?!

ПІОНЕРКА: А ти хіба колись заступився?

ТОВАРИШ ХАРАШО: І усім братнім партіям!

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: І звітно-виборчим зборам!

КОМСОМОЛЕЦЬ (*затято повзе далі, шукає шпарку, через яку можна було би втекти з кону, але кожного разу, коли він чи Піонерка торкаються ніг охоронців, ті копають їх*): Плювати! Рано чи пізно, але втечемо! Кінець мусить бути щасливим.

ТОВАРИШ ХАРАШО: І сталевим дояркам!

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: І монументам героїв!

ПІОНЕРКА: Не ці приб'ють, так інші!

ТОВАРИШ ХАРАШО: І любові народів!

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: І непорушній єдності...

КОМСОМОЛЕЦЬ та ПІОНЕРКА (*після того, як їх побили з надмірною жорстокістю, вперше за всю оперу не співають, а вищать від болю*): Суки! Падли!

ХОР та ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: ...всіх таборів відпочинку!

КОМСОМОЛЕЦЬ та ПІОНЕРКА (*так само не співають, а волають*): Підармони!

ХОР, ТОВАРИШ ХАРАШО, ЧЛЕНИ ПРЕЗИДІЇ: Слава!

(Кінцевий звук «а» поступово від високої напруги починає плавитися, розшаровуватися та переходити в інші голосні. До цього фінального жалібного й розпачливого акорду-зоїку приєднуються всі, хто знаходиться на коні, в тому числі й Комсомолец та Піонерка, які вперто повзуть уздовж лави незворушних охоронців.)

КІНЕЦЬ ОПЕРИ

ІВАН ТА СТАЛІН

Задумався одного разу Сталін: як би це його у Гітлера виграти війну? От скликає він усіх своїх генералів – а ті й не знають. Розсердився за це на них вождь, тоді один генерал-полковник і каже:

– Знаю, як. Треба, – каже, – у Гітлера усі його військові плани викрасти, а без них йому капут.

Зрадив Сталін.

Тільки й Гітлер не дурний був, усі свої плани у сейф позачиняв. Що ти тут робитимеш? Тоді Левітан по всій країні оголосив:

«Хто зможе залізного сейфа одчинити, нехай до Кремля приходить!»

Проходить місяць, проходить і другий – а ніхто до Кремля не йде... А німці тим часом самі вже до Кремля підійшли.

Коли з'являється до Кремля один Берія і каже:

– Знаю я, – каже, – одного такого чоловіка, який уміє залізні сейфи одчиняти.

– Веди його швидше сюди! – радіє вождь.

– Тільки він, – каже Берія, – за це діло зараз в тюрмі сидить.

Тоді Сталін посилає одразу всіх своїх помічників по в'язницях шукати того чоловіка. Насилу його знайшли.

– А що, Іване, – питається Сталін, – чи зможеш у Гітлера залізного сейфа одчинити?

– Чом не можу? Можу, – каже Іван, – лише треба мені для такого діла товариство надійне.

Добре. Дає Сталін Іванові таку бумагу, щоб зміг по сибірських тюрмах собі людей потрібних підібрати. Через тиждень приводить той до Кремля трьох парубків, усі – як орли: один уміє варту приспати, другий – сонного зарізати, третій – знає, як шибку вийняти. Подивився на них вождь:

– Гарне товариство в тебе, Іване. Тільки нехай їх для такого важливого, діла Лаврентій трохи підучить!

– А навіщо? – сміються ті. – Ми й самі якого-хоч лаврентія навчити дечого можемо...

От пішли вони через лінію фронту. День ідуть, два ідуть, кого не побачать – один приспить, а інший – заріже. Доки до Берліну добралися, стільки німця того доклали – страх!

Ось уже й Рейхстаг. Тут Іван і каже:

– Ану, хлопці, за роботу!

Третій шибку вийняв, залізли вони, гульк: а в кутку здоровенний сейф стоїть, а всередині повнісінько планів усіляких. Мовив Іван тихенько заповітне слово – сейф і одчинився. Понакладали вони паперами собі повні кишені, вийняли шибку і назад рушили.

Лише один по дорозі одстав, до Власова подався.

Зустрів їх Сталін як рідних синів. А коли плани побачив, то зрадів ще дужче.

– Молодці, хлопці, – каже генераліссімус, – хороше ви діло зробили. Спасибі вам за це!

І виграв війну.

Кожному по орденів дав, а Іванові – ще й медаль.

– Це, – каже, – тобі, кацо, од мене особисто.

Нагодував, напоїв їх, а тоді й каже:

– Ну, хлопці, пора тепер вам усім вже й додому.

Попрощалися вони із вождем. І пішли назад у Сибір. Кожен до своєї в'язниці.

НІКАДА ВПРЕДЬ

Євгеніві Пашковському

присвячується

– Євген, гаваріш? Как же ето будет... а-а – Женька, Жека, значить. І я тебе скажу зразу, що ти правильно не цураєшся. Чіво ж цуратися, я тебя спрашую, када уже ми отцуралися усього, што в нас ішо було і вже нічого не осталося, щоб іще можна було кому оддать. От у тебя есть імя – Кека, а у мене – Колян. Держи. І больш нічиво нет. То ми з жизни знаєм? Только армію. О, донашую. Шо я їх даром три года ваксив? А тепер – гляді. Я їй три года служив, Жека, а тепера вона мені десять службу несе. Да! Мої! Мої кирзяки, їх у мене не однять, як і Україну. О, тоже: одне слово осталося – Україна, імя. І больш нічого нема. Уже ж, казалось, усе вивезли, слиш, а вони вивозять і вивозять. А почему? Бо це ім'я не вивезли. От як ім'я вивезуть, тоді вже точно нічого не останеться. Ти не смійся, а скажи: де ще так землю отразняли? Оно, в армії нас научили, що хімічискі віщества вже й на фронтах запретили ще у Перву войну. Тільки вони її в шіснадцятаму году запретили, а тоді давай думать: а куди ж їх, ці яди, тепера дівають? Во-первых, не пропадать же добру. А во вторих, нада так їх діть, щоб собі вреда не було. Усік? От іменно з того моменту, слиш і починається в нас хімізація. Це не так просто було організувать, як ти, Жека, собі думаєш. Ти думаїш, що нормальний хазяїн дозволить собі на поле яди висипать? Не дозволить. А тут война возьми та, та й кончись. Тоді вони давай бистрінько організовувать гражданську войну... Сікьош? Організували, а яди ж – запрещонні. От. І знову постав вопрос: куди їх тепер дівати? На воздух выпустиш – а вітер візьме й понесе на їхню столицю... що тоді? Так можна й програти свою гражданську войну... Словом, приберегли, Жека, вони їх на чорний день... Ти не спи, Жека, я тобі щас таке розкажу, шо ти ні по якому «Голосу Америки» не почувеш, тим болі по «Взгляду». Бо це не

«Взгляд», а «В зад», вони ніколи про нас правди не кажуть. Доки сам не возьмиш наконец і не додумаєшся. Виграли вони благополучну ту гражданську войну, а що делать із ядами і де їх закопать – не придумують. Ленін же помер, а в кого на такі думки – голови не хватає. Тоді Троцький як подумає! Ану, закопаймо ті яди у землю. Де в нас найлуччі чорнозьомі? Правильно, на Україні. Ану, усі яди давай туди! Отак, Жека... А Україна шо? А Україна – не хоче. Ладно. Раз вона не хоче ті яди по-хорошому, тоді вони давай по-плохому. Хазяїн у свою землю не хоче так називаїмих писти, щоб не сказать чого гіршого, пистицидів? А ми в нього цю землю одберем. І давай шурувать колективізацію. А вона не вдається. Кругом вдається, а у нас – ні. А чому? Бо у нас земля самонайлучша і хазяїну її тут дуже жалко. Це ж тобі не якась нечорнозьомна полоса Росії, де колективізація вмить пройшла, без задержки. Бо там і травить нічого не нада як вона й так нічого не родить...

От проходить та колективізація... Хто не хотів яди в ґрунт сипати – тих у Сибіряку, нехай себе у той ґрунт самі кладуть. І рішили – таки проблему. Но тут саме кінчається Друга світова війна. Що ти будеш робити? Знову гази і ядохімікати на хронтах заборонили... Куди їх дівати? А на Україну, кудиж іще. Йнак Молдавію, яку з цією целью одсоїдинили у румун. Бо тут нова біда в них – почалися заборони ядерних вооруженій... Отут, Жека, сіки, бо починається самогланне:

Куди їх дівать? В окиан – ніззя, бо там самі ікру ловлять для начальства. Ну, догадаєшся? Ні? Я так і знав, що не вгадаєш. Ти класний, парень, Жека, хороший, доверчивий. Отаких і дурять. Я тоже класний парень, но я вже злой. У мене така злість загострилася, так мій ум одточила, що я все між їхніх рядків сіку, будуть то «Правда» чи «Голос Америки». А правда – вона така: раз нікуди уран дівать, то давай його увесь на Україну, до дурних хахлів. Вони про яди змовчали? Змовчали. Ну, то й про уран змовчать. Стерплять, вони народ крепкий. Раз їх підставили під німця у Брестський мир було – стерпіли? Стерпіли. Усю гражданську войну на своїй лічно території стерпіли? А какже. Ми, кажуть, будемо вашу Україну захищать од неприятеля... А скажи, Жека, а де в основному відбувалася Друга світова війна? Усьок, наконец. Дойшло. Во: они свій Лінінград, колибель свою – одстояли? Во. А Москву, як Наполеону, чего ж вони не оддали? Одстояли. От. А Київ – підставили. Столицю саму древнеруську. Це називається «захищать»? Так от, кстаті, про уран. Тут ніякий би Троцький нам не видумав того, що видумали они.

Тут ця історія сягає углиб. Про це ніякий «Голос Америки» не вгадає, вони мілко сікуть. Чого? Бо їм не вигодно, щоб правду про себе знали. Чого, запитаєш? Хто виграв од революції? Ми? Ми хімікати виграли. А от вскажи, де тепер наша Аляска? От. У того самого «Голоса Америки» за пазухою. Так щоб він нам за це очі відкрив? Не шуті. Далі: хімізація сільського хазяйства. Опять же кому вигода? Зрештою, порадили, кому це

вдобно? «Голосу Америки» й вдобно, бо що на землі, то байдуже. А от що під землею, це все їм досталося по дешовці. Бо доки ми тут яди їмо і мозги од того не варять, як у тебе, прості, Жека, – вони тут нас тим часом вообщє превратілі у сир'євую базу. Усе вигребуть до лунної поверхності. А тоді вже й правду скажуть...

Да, но я не про те. Ось: давай ни свої ядерні развооруженія пхати на Україну. Бо тут оказались такі родючі люди й земля, що вони самі того не передпологали. Хто придумав, як ти думаєш, оці самі атомні риактори? Та ти в жизнь не вгадаєш, ти дуже добренький, Жека. Бо придумав їх лічно Каганович. Не нада сміяться. Бо щас оскорблю. Де народився Каганович? У селі Полісському, Чорнобильського району... Де пройшли його юність і отрочество? У Полісському ...II..а! Це ми, всі дураки щитаємо, вроді риактор стоїть у Чорнобилі. Стоїть-то він у цих самих Полісських. Ти не віриш? Щас докажу: перш ніж будувати ті риактори, що вони зробили? Е-е, брат... Переіменували ті Полісські, бо вони перед тим називалися Кагановичі – I-і й Кагановичі – II-і. Усік? Засікретили ці населені пункти, щоб од нього одвести підозру, якоби там його разоблачили... Разоблачили його, називається, а він ще й досі живе! Бо не за те разоблачили. Сікьош? А тоді вибрали академіка Александрова й той придумав нам того реактора. А звідкіля сам Александров родом, ти не інтірісувався? А він із Київської області сам, неподалік отих Кагановичів-Полісських... А тоді давай робити ту ядирну овалку!

Дай закурить, Жека. Бо ти ще не все пойняв. Я по твоїх очах бачу. Тут же ти сам подивися, що робиться... Робиться, робиться, а ми ще, як оті таракани, все живем і живем. І не бере нас воно ніяк. От ти скажи: є закон проти наркоманії? Є. А куди той закон гожий? Вірно. І знаєш чому? Токсікоманія запершонна уголовним кодексом, а нам тут таку токсікоманія кажна їхня заводська труба у воздух вибрасує... У кожнісіньку тобі річку, кожнісінький ручейок... В стране суцільного дехвіциту, де нема нічого – що в нас в ізбиткі? Маладец, ну маладец... Вірно: ядохімікатів і нукліїдів у тисячі, міліони раз вищі норми. От є ковбаса вище норми? Нема... Сікьош. А от спитай, що іще є вище норми? Ну, думай, думай... Думай, чи не думай, а нічого не назвеш. Оно, в армії навіть кирзових ось чобіт не хватає. Тут тобі кругом така боротьба із мафією іде, з наркобізнесом. А наркоми наркоманії де сидять? У міністерствах, які всіх нас уже давно наркоманами поделали, тільки ми самі ще про це не знаємо. Ти питаєш, зачем це їм нада? Скажу: ти читав коли таку книжку про антифашистське підпілля, де один герой їхнім гестапом не коловся... Забув, я, жаль, названіс... Да, у мене вже голова не та, раньше, було все помнив. Ось зараз я вже навіть устав внутрішньої гарнізонної служби не вспомню. Ану: обязанности постового в охранном наряді являються... ні, не вспомню. Да, так от, беруть вони того самого підпільника, що не колеться і давай його морфіями колоти. Колять, колять, їм цього дорогого

зілля не жалко було на наших героїв. Доки той партізан не привикне. А тоді що? А тоді різко перестають колоти! От – і він сам їх бідненький проситься, що уколить хоч разочок. А вони: явки! паролі! Називай, а то не вколимо... І він, колеться бідний, бо не вколять. Он так і ми, наче той самий підпільник. Скільки вони на нас яду істочили, а бач? Посмотри на мене, Жека! Ти ж бачиш: ось я! Я все сіку, все соображаю, що мене ніякий «Голос Америки» з толку не зіб'є...

Одного, виходить, Жека, нам із тобою боятися тепер треба: що вони возьмуть і різко-різко прекратять із труб на нас свою токсікоманію... Тоді, боюся, заб'ємся ми в страшному випадкові, а вони тим часом возьмуть і заберуть у нас під це саме діло оте слово – Україна.

ЯЛОВИЧИНА

I

...Коли вона приїхала, біднінька, до Києва і поступила в технікума, она іщо не падазрівала, чем ето для неї кончиться. А познайомилася ув ньом із одним харошим таким парньом і давай дружить. Но цей парень оказався дуже ревнивим і почав падозривать її до Ахмета, гостя нашої страни, приїхавши учитись, а цей же ніхтяний технікум із страни Востока. Так сильно й капризно ревнував, що вона й возьми назло з цим самим Ахметом навіть в кіно ходить. А цей парень, Андрій його звали... Чи Микола? Обшім, назло їй почина пить, щоб она ето заметіла. А Ахмет, нада сказать, наоборот, непитуший, бо в них це діло, в странах Востока, іщо болі запершонне, чим навіть у нас. У них там вообше усе геть строго, як це впоследствії оказалося. Но несмотря на це все, наша девочка продолжа вчитися і, і що само інтересно в ней це харашо почина получаться, а цей самий Андрій чи Микола, навпаки, починає все лучче й лучче пить. А Ахмет – навпаки – всьо болі й болі не впотріблять і не впотріблять ув меншій мірі.

І шо тут наша девочка-Светочка должна починать думать? А те, шо їй цей Ахмет почина все більш і більш нравиця за Миколу, чи Андрія, цього самого, який не хотів прекращать, бо з кожним дньом її став ревнувати і за це не давать їй проходу на лекціях. Що навіть мішать їй харашо учитись, а вона ж такая ж харашисточка, така акуратісточка вона вся. Що почала вона як той цвіточок буюти, після свого села Фурси, де вона пока була зовсім незаметнінька така. І Ахмет давай їй за це делать разні подарки, разлічні, бо в них там, оказується, валюта ніпачом, потому шо ні трудом вона там заработана, як у нас – а нехт'ю, якую їхня страна Востока викачувала із себе в інші такі ж слаборазвиті страни. А народу за шо й деньги платили, щоби вони тихенько за це мовчали. І даже могли делать нашим девачкам подарки у віде разних украшеніів, щоби вони розквітали болії, чим їм це у нас положено, не падазривая, чим ето всьо для них може кончиться...

І кончилося це тим, що цей Ахмет возми й подари їй брошку. Шо коли той Андрій-Микола її як побачив, то зразу почав пити в більшій мері злоупотреблення, хоча брошечка, як потом оказалось, була зовсім і не золота. І навіть не срібренна, а так, якась азіатська подделка. Шо він до того вже допився, що його почали буквально забирати ув армію, де він, беднінький, рішив з того горя стать героєм і напросився в інтернаціональний долг. Хоч його тудя й не захателі брати, но він упорно писав різні пісьма скрізь, навіть до Москви ними дійшов був. За що його взяли і послали так сікретно, що він десь там і зник. В надєжді, що там його, наконець, одучать от алкоголя.

Ну, а шо наша дєвочка должна була робити після такого оборота з ним? Бо Ахмет, як вже потом оказалось, тільки робить вид, що учиться, а сам незаметно підбива й підбива клін'я під нашу дєвочку-Светочку, яка ще всьой своєю красоти не осознала, бо була ще зовсім юнінька й неопьорившая. Й не знала, шо там у тих странах Востока красавіц вообщє нет, шо бедні мужики винуждіні брати собі кожний цілий гарем таких уродін, щоб хоч якось із них насладіцца. Й закривать їм при етом ліца паранджою, щоб не позориться за них на вулиці і тому нашає слов'янськає красота ще здавна у них дуже цінилася. Це ми – про це нічого не знаємо, бо забули благополучно, як вони колись наших дєвушків набєгами уганяли тисячами в рабство, щоби хоч якось собі ісправить породу...

Но еті времена позорного нашего рабства давно минулися і настали нові, так вони тому просто винуждіні тіпер приєзжать давай сюди под видом учиться, набивая при цьом собі кармани рязними брязкальцями, тіла той, шо подреній нашой Светочки брошки. Яка в них на родінє оказуються ніпачом. Но пользуясь нашим діфіцітом на них, цей самий Ахмет продолжа настойно їй еті подарунки делать. Шо ж – вона должна за ето їму од них одказуваться? Тім болі, шо їй уже делать ніхто не запреща, мати ж у селі Фурси нічого такого не зна, дума, що то її за хароші отлічні оцінки награждають, а Андрій чи Микола не ізвесно навіть де, бо він служить у таких сікретних войськах, які самі навіть не знають, як вони називаються.

Шо тоді цей Ахмет давай їй підсовувать свою мандоліну. І наігрувать на ній і співать різні пєсні ізo свого фольклора, які спіціально на те й розчитані, щоби понаравиться нашой дєвушки. Шо вона навіть слов не поніма ж і тому не зна, глупінька, чем ето може для ней кончиться, а продолжа вовсю слухати ції непонятні всякі восточні напєви.

І шо смоболі интересно, шо при цьому усьому він продолжає і продолжає їйo ни трогать ні за шо. Шо особино їй починає наравиться, думая, що це так через високу його культуру... І вона почина давай верить йому через це, шо він її, мабуть, сильно любить, ща навіть ніде не трогає не говоря вже про різні поцілуї чи об'ятія. А тільки ще дужче співає свої сладкі пєсні, водить у кіно на арабські фільми усі, за що й дарує їй різні всівозможні брязкальця їхні. А вона ж ні понімая і давай за це верить їму. Шо він уже

давай їй делать різні свої пропозиції у вигляді женитися. Що я тебе люблю, говорить. Що дівочкам, дуже наважиться слухати таке, особисто з виглядом на заміжжя.

– А як же наука? Продовження їй?

– А нащо вона тобі? – каже він. – Така наука, од якої ніяких грошей нема. Ти ж, – говорить, – етой нехт'ю, на яку ти учишся, не владєєш?

– Владєю! – пробує захищатися дівочка.

– Тада покажи валюту! Нема? Яка ж це наука? – отак говорить. – Яка ж це, називається, наука? А я – владєю. У нас там, в країні Востока, кожний синький владєє част'ю нехті, за що усім та нехт'ю у вигляді грошей безо всякої науки платяться.

Ось яку він нашої маладьожі контрпропаганду підсовує, провезену тайно сюди... І продовжує вести отакі з нею розмови, зустрічає з нею під виглядом свідання подалі від гуртожитків, щоб цих розмов наш замполіт по іноземним ділам із технікума не почув був. А на людях і замполіт він, цей Ахмет, виступає за мир і дружбу між нашими народами, що ми йому вимушені вірити в його хороші к нашої країні наміренія. І дозволять йому продовжувати жити ув нашому обществі, питає там, думаючи, що йому треба в нас наука, а не наоборот. І дозволять йому грати на своїй мандоліні чи балалайці й пісні співати при цьому, яких ніхто й ніколи слів навіть не перевіряв, про що вони означають. Бо ми гостям очінь довірливі, не розуміючи навіть, що у них в голові не наука ніяка, а давай поскорій женитися на красавиці.

Вона ж із матер'ю рідного слова поради попросити не може, бо занятія ж не перервеш, рідних і близьких нікого поруч нема, друзів нікого, окрім Ахмета, напутить її, біднічку, нікому, замполіт же не підозріває, обманутий відомістю дружби з Востоком; вона й починає думати: «А чому б і нет? Що він мене так сильно любить, що навіть не лапає. А тільки співає й співає. Де я собі ще такого ніжного тут знайду? Як тут знайду? Як тут кругом одно хам'ю на мотоциклах хватується хто за що, матюгаються, перегаром воняють».

А цей Ахмет – духами. І не тому, що він їх п'є, а тому, що наоборот. Подарки дела. І нічого їй за це не дела. Що ж, вона вимушена розуміє, коли цей самий Андрій чи Микола її, хвацькі, бросив? Покинув і не їде навіть, щоб зупинити її од цього кроку заміжжя.

І так він її підбивав, підбивав потроху на етот крок, що вона давай і погодилася уся. І що? А те, що навіть після цього він продовжує її не трогати. Що наша дівочка приймає за культуру і подає заявлення в ЗАГС із цим Ахметом, а друз'я й начальство із замполітом во главі вівсю давай поздоровляють під виглядом дружби з розвиваючими країнами.

І от странна ета історія давай продовжуватися ув їхній країні Востока, куди вони летять у самолєті. Вона у фаті за що всі офіціанти вливаються їй для більшого щастя. Бо її Ахмет і звідси оказався таким необхідним,

шо навіть продовжав ні трогать її нігдє. Под видом того, шо нужно їм одгулять весілля при іво родітелях, а вже – только послі.

От би все й казалось харашо. Коли б не те, шо вийдя із «Аерофлоту», він її повіз на таксі не домой, а на базарь швиденько і продав.

II

Отак, як куріцу, з тою лише раздницею, шо значительно дороже. Шо коли він її давай продавати, вона все ще не вполне понімала їхній язык. Стоїть собі на торгу у фате і радується, шо на неї толпа толпиться на базарі, збігшись дивитися на її красоту. Й лише коли Ахмет її почина перещитувать товстії пачки денег, складаю їх у чимойдани при цьому, і коли якийсь старий і липкий дід давай її за руку ташить, тоді вона давай щосили понімать, куди вона попалася, покінув свою Родіну. Шо тепер її ніхто не защитить, бо Микола чи Андрій воює, хоч і з такими само восточними, но ніізвестно де, шо замполіт – далеко, а цей протівний липучий старикашка – блізьохонько...

І вона давай відить очі Ахмета і понімать їх, шо вони світяться тим же, чим світилися й раньше, шо вона колись принімала за любов, а то, виявляється, вони тако само світяться, глядя на деньги. І давай розуміти, шо вона вже ніколи не побачить його батьків і родітілів, і поніма, чому саме він під різними предлогами не трогав її ні за что, прикриваясь тою ж самою любов'ю, на яку вона завдяки етому й попалася, нещаснінька. А главне, шо ті деньги, які Ахмет получав колись за нехть то – жалкі копійки, по срамненію тих, які він щойно виручив у старикашки. Шо таке ця нехть? Це, хвак'їчески, грязь. А красота – це щастя. І коштує вона во всьом капіталістическому мирі значительно дороже усього, шо там є загранишного. Тільки ми про це й не догадуємося, а визнаємо тоді, када вже поздно.

Но вона давай ето ні панімать, а плакать, бо ще не вірить, бідняженька, шо її сутьба так сильно почина ізмінятися. І шо тут і близько нема такої замічательної констітуції, як у нас, і шо наша її тут тепер не защитить, к сожаленію, бо вона тут ще недійствітьна. А липкий старикашка при помощи своїх тілохранітілів, знімає її фату, яка осталася їй єдиним напминанієм про наші законодательства, і одягать їй тьомну накидку на лице і на все остальне, щоби увесь базарь не дивився бесплатно на її світлу красоту. Вона давай кричать, уговарювать Ахмета, щоби він передумав, шо вона йому за це буде верною жєною. Та де там – той не моргаючи, укладав деньги у чамойдани... Тоді вона давай обращать к простому народу труженіков, щоби він допоміг їй од старикашки, но липун і Ахмет так всьо точно розщитали ету зделку, пользуясь прекрасно при етом тим, шо їхні трударі поки шо не понімають нашого языка, нісущого їм ізбавленіє. Поньмутъ ето оні рано ілі поздно, а тим часом тілохранітілі її зв'язують і ташуть заперать ув тьомном фургоні, де вона од чіго впервие в жизні потірпала сознаніє.

Коли до неї повертається те сознание, лучше б воно не поверталось... Од чого ж вона опритомніла? Та од того, що етот самий липкий старикашка давай їй изнасілувать. Но вже не в фургоні, а у своїх лічних розкішних партаментах, які вона давай в ужасі узнавать із тих усіх арабських кінофільмів, якими вона ніоднократно була насмотрена, будучи з Ахметом на численних свіданнях. І що це значно зовсім не та любов значительна, аніж яка усіліно пропогандірувана з екранов. Осознав ето, вона тоді давай оказувать йому сильне сопротивленіє. І що той старикашка в ответ делає? Він їй говорить:

– Ти шо, – мовляв, – хочеш, шоби я получав своєю вдовольствіє при помощи своїх тілохранітілів? Ти етого добиваєшся: штови вони мні допомогли?

Но вона ше тоді не розуміла їхню мову і продолжала їму успішно сопротивлятця. Не поміная, глупінька, шо в них оце самое найбільше й ціниться. Бо їхні всі женщины усі як одна такі страшні на вид, шо ніколи жодна з них і не помислить сопротивленія. І вона давай ні поміная, шо йому цього од неї тільки того й нада в більшій мері, ніж би їй того самій хотілося. Од цього він давай ще дужче радуваться, ніж би хотів, шо він так вдачно совіршив покупку. Шо вона, відя його радуванія, получила больше отвращения і ще сильніш почала упіратися, чим привела його в совіршеннійший восторг. То він од цього став ішо болі липкий.

І так він довгий час нею хитренько наслаждался, но вона не розуміє панімає, шо саме од неї йому опір і потребуався. Шо такого класного сопротивленія в їхньому мірі наживи й проституції ні за які деньги не купиш. Шо може, якби вона взнала цю правду, то тоді, возможно, вона, назло старикашкі, й поступила наоборот.

Ув своєю свободное од старикашкі врем'я вона часто вспоминала усьо то, чого вона по своїй глупій ошибці потіряла навсїгда і шо того вже не повернеш тепер, і це вона також отлічно панімала, хоча й не хотіла нікак панімає.

А шо липкий старикашка почина делать їй в ответ? Він, наконец, призиває усіх своїх тілохранітілів, болії молодих і по всьому болії липких, і вони починають її силкома прив'язують усьо і насильно привозить на той самісінько базарь і давай її продавать. Тільки за болії високу цену, бо всі ж тут уже давно були наслишані про її високу сопротивляємость. І шо це позволіло йому заломить за неї таку ціну, яку ніхто тоді на базарі не в силах був заплатити і вони всі тоді давай торгуватися за неї, наче за якусь не человека, а художину.

Но вона, щоб цього усіого не відить, давай вспоминає усьо свою прошлую жизнь, яка заключалася в посіщенії занятій, де їй було так хорошо пріобрітатє знанія, шо вона од цього навіть розплакалася. І красота їй од цього стала ще більшою, шо всі тільки ехнули, побачивши її увілічившоюся.

Семен Либонь

У МЕТРО

– Двері зачиняються...

Знову вивели мене із забуття. Уже втретє.
Знову вмощуюся. Згортаюся калачиком, голова
лягає на чийсь нервовий чобіт, що двічі з від-
разою смикається і вимушено завмирає. Мене опа-
нував спокій. Застукотіли рівно колеса.

Та дівчина-чарівна. І чому не спитав, як звуть?
Приїдь, каже, до мене, я зараз сама. Як сама, коли
отой ззаду твій чоловік? Невдовзі вона так і
сказала: «Десь я загубила свого чоловіка».
Яка різниця? Моє ество шаленіло, коли дивився
або думав про неї. Рудий диявол!

Чому вона стрибнула з шостого поверху?
Це ж так далеко від землі. «Ой, жаль, жаль!» –
– зтягли тоді. Нема її вже. Нема...

Хтось там галасує: «Лежить!!! допоможть!»
Розплющую очі: «Облиште», – кажу чітко і
бадьоро, або як у армії, «бадьоро і молодцювато», щоб не
було сумнівів, що я є. Щось липке і тепле розливається
під віями, спокійно гупає серце, механізм діє.
Якого смаку цей чобіт? Приємно пахне чимось природнім.
Лизнути! Шкіра. Справжня свиня. Пісок застряг між зубами...

Вона планувала оту білу сукню. Уявляю її.
Не кричуща, скромна. Коротенька. Менше матерії,
більше плоті. Вона бачила себе на рушниках з ним.
Він – стіна. Він надійний. Він одружується.
Хотіла бути його дружиною.

Після знайомства з ним перемогла своє жіноче
ество, що хотіло мене. Дівчино моя! От ідеш ти вулицею,
замислена про власний завтрашній шлюб: «Іду в гарній
машині, моя сукня, поруч – цей. Як на мене дивляться!
Як... Ой!..»

Чому саме на тебе впав рудий диявол з шостого поверху?
Хто знає. Встаю з підлоги, підходжу до сидінь, хапаюся за
поручні, одною ногою відштовхуюсь від крісла між ногами
в якоїсь людини, підтягуюсь, як атлет, і лягаю, зігнутий
у поясі на перекладину. Боже, хто так кричить?
Не треба, не треба. Благаю... так добре. Вже добре...

– Двері зачиняються...

$$4 \times 5 \times 4$$

Я був сам у своїй кімнаті, розміром приблизно $4 \times 5 \times 4$, і от що я там робив. Радіо я врубав якомога голосніше, а під музику я почав вештатися по своїй кімнаті, робити кола, еліпси, трикутники і «вісімки». Тоді я закричав: shul up! – отак я закричав, тоді впав на підлогу і почав іронічно сміятися -ха-ха... Тоді я встав, підійшов до балькону і відкрив його своєю рукою. Я вийшов на дощ. Стиснувши свої щелепи, я мокнув й іронічно посміхався та форкав. Я поцілував у темряві якусь залізяку й облизався. У кімнаті я крикнув: shit! Я сказав: козел, shit, – і закричав: shit ир!

Я закип'ятив собі воду кип'ятильником, запхав у свої вуха (бо я був сам у своїй кімнаті) вату і кинув чай у воду. Тоді я сів на стільця і почав чекати. Радіо стало погано чути, – я спробував зробити голосніше. Уже було на повну. Я злякався, що не почую, – я витяг вату зі своїх вух. Я почав пити чай, заварений в окропі, облік свого язика, пролив на труси. Я сказав: shit, – і закричав: shit ир! Я встав і пішов зачинити балькона. Хтось уже це зробив. Баль-кон. Кон. Баль...

Я поцілував якусь залізяку і пішов чистити щіткою для зубів свої зуби. Я почистив свої зуби. Я виплюнув один свій зуб в умивальник. Я сказав: shit, – і закричав: shit ир!

Я ліг у ліжку і заплющив очі (бо я був сам у своїй кімнаті). Я розплющив свої очі. Я встав і вирубив радіо. Я ліг у ліжку і заплющив свої очі. Ось що я робив у своїй кімнаті. Її розміри були приблизно $4 \times 5 \times 4$ м. Я був там сам.

С е р г і й К у р и к і н

«ХРОНІКА ХРОНІКІВ»

КНИГА III

«КРІЗЬ ТЕРНИ – В НЕТРІ»

1986 рік

Розділ I

«БЕЗ АНСАМБЛЮ...»

ВМС біг вулицею так хутко, ніби залежала від цього доля цілого світу. Але не тому, що слабував на шлунок. Гультьяй-філософ шукав бодай одну гонту, яка б не надрукувала «Закон про боротьбу з пияцтвом». Остання надія згасла після перегляду рекламного додатку до «Вечірнього Києва». Витончений цинізм ситуації посилювався тим, що «Закон» набрав чинності у день народження ВМС. Навіть звичку до ударів долі людину перебіг подій міг довести до стану коми, або, навіть, цілковитої крапки. Блукаючи містом з виглядом людини, яка вже давно десь посіяла і розумне, й добре, й вічне, ВМС спостерігав за веселощами тверезих, які грали в сача на площі Жовтневої Революції, за пожвавленням біля кіосків з морозивом і невесело думав, що так можна повипивати геть усі соки.

День народження він відзначив, залігши з пляшкою горілки за поваленою сосною в нетря ірпінського лісу (дерево довелося повалити, бо іншої схованки не було). Вночі трохи порозважався, вдаючи з себе пугутькало, поспівав і засподівався був, що може то все чийсь варварський першочервний жарт, проте ранок розвіяв його сподіванки. Десь під Біличами в будинку відпочинку увімкнули потужний гучномовник, і перші ж слова бадьорого диктатора: «В святковому вбранні автомати з газованою водою на Хрещатику...», позбавили вже ілюзій.

Продираючись крізь хащі до залізниці ВМС дослухався до тієї радобалаканини і почув ще багато новин. Хвиля тотальної витверезації досягла вже Середньої Азії, в Ташкенті навіть з'явилась постійна радіопередача «Голос непитушого в пустелі» (були, що правда і край наші; так у Самарканді, приміром, всю горілку повипивали в арики, від чого пов'яли всі

урюки). Якийсь митець із Поволжя, творчо розвинувши задум Рєпіна, намалював картину «Іван Грозний наливає своєму синові». Розповідали ще щось, але ВМС закрив вуха. Все змінювалося на гірше. Світ блякнув. Життя втрачало пахощі хлідею і карнавалу, натомість набираючи огидного присмаку зборів громадськості.

ВМС був ладен умерти, але на щастя, так і не знайшов залізничу колію. Страшенно довго проблукавши, він вийшов з лісу аж на Чернігівщині, поблизу військової частини, і спіткавши дорогою до автобусної зупини тверезого офіцера, зайве переконався, що із світом щось скоїлось.

В автобусі увагу ВМС привернув миршавий чоловічок, який схлипуючи жалівся, що ніколи, вже йому пригорнути до грудей ані «Лідію», ані «Ізабеллу». Охоплений спорідненими емоціями ВМС підсів до МЧ, і запропонував пригоститися пивом, яке узяв із собою в дорогу. Але чоловік прищух, замовк і тільки злякано блимав очима, вважаючи ВМС за анти-provokatora Товариства Тверезості. Дарма останній доводив, що він саме з похмілля, умулив пиво, і при цьому еуферично реготав, розлігшись зручно на задньому сидінні. МЧ аж заляк, а на зупинці беркицнув прямо у двері, перестрибнув через клювет у чкурнув до лісу. ВМС сумно осміхнувся йому услід.

Зернину надії було зронив у його душі Блакитноокий парубійко, який почав чемну розмоу десь за двадцять кілометрів від Києва. Проте несформованість його світогляду і незрілість думок просто кидалися у вічі, білочка асоціювалася хіба що з цукерками, і ВМС швидко втративши до БЛ інтерес, останні 15 км їхав мовчки. На кінцевій зупинці ВМС допоміг якійсь старі бабусі вийти з автобуса, але навіть ця добра справа не покращала його настрою. Навіть не чекаючи доки старенька підведеться, збере клунки і подякує, ВМС повернувся, і відчуваючи, себе реліктово самотнім подався до центру міста.

Розділ II

«ЯРМАРОК СУЄТИ»

Там панувало кошвалення. Того великого недільного ринку ніхто не страждав від похмільного синдрому, не думав над смыслом життя, зануривши голову, і тому вулицями швендало ще більше людей, ніж в робочий день.

Хрещатик було перекрито. Він тимчасово став місцем проведення масових антиалкогольних заходів. Біля готелю «Дніпро» готувався до старту натовп аматорів оздоровчого бігу. Неподалі, на прикрашеному емблемами Товариства Тверезості Помості, група малюків у оточенні захоплених батьків співала дитячу народну пісню:

Як я виросту великий –
То вступлю до спілки,
Щоб щічки матъ рум'яні,
Щоб не пить горілки!

У фонтах виступали майстрині синхронного плавання, а біля тераси кафе «Грот», на якій розкошували морозивом на паличках вибагливі громадяни, вистрибували зірки аеробіки.

На тротуарах люди юрмилися довкола учасників конкурсу малюків на асфальті. За перший приз – поїздки до однієї з мусульманських країн у складі делегації за досвідом антиалькогольної пропаганди – боролися самодіяльні художники, що малювали на актуальну тему. Якраз відбувалися підсумки. Першу здобув автор виписаної перед Центральним гастрономом рожевою і синьою крейдою картини «Буратіно долає Земного Змія». Щоб належно оцінити цей твір площею 36 м², жюрі змушене було видертися на дерево (крім однієї жінки, яка була в спідниці), але навіть падіння з гілки голови авторитетної комісії не вплинуло на одностайність її рішення. Розчервонілий автор – молодий художник – баталістськості приймав поздоровлення, а група представників громадськості подалася до міськради вимогою увічнити картину, перенісши весь шмат асфальту до одного з музеїв. Фоторепортери клацали апаратом, а заздри – зубами. ВМС хотів плювком накласти і свою резолюцію на те творіння, але не пробився через монолітний тлум на краю тротуару і, плюнувши над головами, відійшов на середину бруківки. Тут нікого не було, і, склавши руки на грудях, гордий самітник і могіканин доринув у задуму.

Звідки взялися всі ці прихильники тверезості? По яких криївках, закутках і закапелках таїлася та незліченна п'ята колона? З якою відьомською винахідливістю приховували ці нікчеми своє справжнє обличчя! Як талановито вони раніше ввечері рачкували додому, старанно обмотували вранці голову мокрим рушником, а інколи, навіть, примудрялися втрапити до витверезника! Генії мімікрії! Ваше свято настало на нашій вулиці!

Розділ III

«Я К ВАМ ПРИШЁЛ НАВЕКИ ПОСЕЛИТЬСЯ...»

Сум і задума огорнула ВМС. Він навіть не почув, як щось бухнуло і схаменувся, лише почувши тупіт. Зайнявши сю проїжджу частину Хрещатика, – на ВМС підтюпцем сунула орда пронумерованих любителів бігу. ВМС хотів відійти на тротуар, але там суцільною стіною стояли глядачі. Люто скреготнули зубами, ВМС, аби не змішатися з натовпом бісунів, швидко пішов бруківкою до Бесарабки. Проте, за хвилю його вже наздоганяв якийсь прудконогий дідусь. ВМС змушений був і собі побігти.

Публіка на тротуарі аж шаленіла, уважаючи його за лідера. «Бісові діти», – думав він, шукаючи очима, куди б звернути, – «ви б ще гучніше заверещали, якби я виїхав у місто на Зеленому Змієві на чолі переможної когорти пияків і дебеширів!» І не вимозі стримати емоцій, ВМС почав навсебіч тиняти дулі. А коли кризь вітальний гамір виразно виринули обурені вигуки, заклав на Бесарабці віраж і, подавши крутий підйом, спинився захеканий, аж біля ресторану «Україна». Звідти саме виходили молодята в оточенні друзів, родичів, знайомих і людей, яких взагалі причетні до свята бачили вперше в житті, але виховано про те мовчали. Між ними метушився свідок, що шукав свою товаришку, тамада у заля- ному кавою – глісе костюмі. Саме він життерадісно пояснив, що весілля безалкогольне, а до того ж бенкет влаштовано вдень, аби ввечері молода сім'я могла підвищити свій освітній рівень в театрі або в бібліотеці, культурно провести дозвілля. А гості рано повкладають шати і недільні веселощі наступного дня, не поначатся на продуктивності праці. «Злидень! – просичав ВМС. – І до скону залишиться усміхненим рожево- щоки радикало! І вперше з палаючим поглядом! Саме такі, як ти виродки, видирають з нашого життя своїми бруднючими кінцівками найчарівніші сторінки. Яюсь на дозвіллі встроми голову в тепле лайно подумай про це, телепню!» І сповнений презирства і скорботи пішов геть.

Гнаний мізантропією, ВМС чвалав вулицею, бурмочучи прокльони, і обнімаючи поглядом зустрічних громадян. Гидуючи товариством він, врешті, заблукає до Зоологічного музею і тільки в його прохолодних залах відчув поступове відновлення внутрішньої рівноваги. Тим паче, що дорогою в «Продтоварах» на Пушкінській, він купив пива поза чергою, під несхвальне мовчання останньої, і тепер час від часу прикладаючись до пляшки, блукав по прохолодних залах і розглядав експонати, відчуваючи як повртається бажання жити і глобально мислити.

За склом застигли протруєні і засушені риби. Вирячні баньки, ображено закопляли губи, вони ще досі не могли второпати, яким це робом вилющились в таку халепу. В акваріумі скоцюрбився крокодил, – жит- тєвого простору йому вистачало якраз на це, щоб кліпати очима. Під склом на площині сиділи метелики, та інші комахи. Різнокольорові, барвисті, вони були як живі. Здавалося ось-ось, поскакають, затріпочуть крльми і полетять кудись ген-ген далеко... Проте ВМС чудово знав, що та комашня своє вже давно і вілітала, і відкакала... Поруч в прозорій скрині з водою, золоті рибки билися за корм. А в сусідній залі хижакі старанно приймали погрозливих поз і шкірил одне одному зуби, але тільки тим і облишувались. Прадавній олень такий давній, що що вже й забув, коли вмер, став з так гордо піднесеною головою, ніби і не прикрашали її ніколи, ним за життя виплекані, розлогі роги.

Пройнятий високою скорботою, відчуваючи дихання вічності, ВМС зрозумів, що нікуди не хоче звідси йти.

Після закриття музею, втікши від прибиральниць, він вклався спати на 2-ому повері в хижці з мамонтових кісток.

І чудово себе почував...

Розділ IV

«КТО СТУЧИТЕЛ В ДВЕРЬ КО МНЕ...»

На ранок його збудив страшний шароварок. Музей двигтів, хижа хиталась і загрозливо рипіла суглобами. З першого поверху долинав гуркіт, гамір, зойкання вахтера і крики: «Давай – давай!!!». На заколот чи землетрус це було не схоже – місто розташоване в спокійній сейсмічно-політичній зоні. Гублячись в здогадах ВМС підповз до сходів, поглянув у вестибюль і заляк, – в двері ломилася безрадісна дійсність, – гурт червоних від натуги здорованів пхав з вулиці величезну пласку асфальтову брилу з картиною «Буратіно долає Зеленого Змія». Її щойно виколупали з тротуару і переносили саме до Зоологічного музею, по-перше тому, що вважали Зеленого Змія за майже вимерлу істоту, по-друге, тому, що сюди було найближче. Перші погонні метри твору (8 x 4,5 м) прощали двері і дряпаючи стелю й підлогу, вже влазили до музею.

ВМС спостерігав за усім, стоячи на сходах у позі Номомона, з незворушним обличчям індійського класика. Химерний та ефективний план дії поступово визрівав у його голові, і коли асфальтову картину потягли сходами на другий поверх (де ВМС, власне, і знаходився) набрав закінченості. Соковитий, як стигла груша, задум заповнив свідомість, і він почав діяти. Підійшовши до акваріума з крокодилем, ВМС навалився на скло плечем і видушив. У загальному шумі безкоту скалок і і хлюпання води ніхто не почув. Обережно перев'язав сплячому крокодилу писок шнурком, ВМС узяв плазуна на руки і посадив на вершину сходів, а потому зняв шнурок і відійшов.

Крокодил розплющив очі, подумав і клацнув зубами. Потім ще раз і нарешті роззявив пащу та так і залишився, розкошуючи необмеженістю простору. Протягом кількох років, скніючи у затісному акваріумі він не мав можливості бодай широко всміхнутись і тепер відчув невимовну насолоду. Збоку здавалося ніби він співає.

Тим часом хлопці з асфальтом наближалися до II-ого поверху і, водночас до кульмінації подій цього ранку.

Навряд чи можна кульковою ручкою «ВіС» описати емоції першого з носіїв, коли він, обернувшись побачив просто перед собою роззявлену пащу повну зубів без найменшого натяку на карієс. Якщо крокодил в ряді випадків сприймає Радянську Людину досить адекватно, то РЛ до таких еволюційних змін у поглядах на плазунів, ще не доп'ялась, і заклик «Люди

і крокодили! Будьте взаємно байдужі!» вище 40-ої паралелі досі лишається закликком.

Ніхто не постраждав, не став жертвою мистецтва. Коли нісії з розпачливими малюнками кинулись врозтіч, з тріскотом і громом падала вниз, у миттєво спорожнілий вестибюль, картина «Буратіно долає Зеленого Змія».

ВМС зашнурував «кросовки», спокійно спустився сходами, без співчуття поглянув на автора картини, який у розпачі і попльовуючи на уламки, намагався зліпити їх до купи, і вийшов на вулицю. Дверей він за собою не зачинив, – їх майже не було.

Доля рептилії заслуговує на кілька рядків. Крокодил втік і аж до зими ховався на клумбах, харчувався недопалками і пірнав на фонтанах, шукаючи найкоротший шлях в Африку. Після багатьох поневірянь, почепившись до літака „Tanzania Airlines“, він таки дістався жаданої Тітіаки і прожив там до глибокої старості, жаліючись на одморожений хвіст, і слабуючи на запоморочення голови.

Частина II

Розділ VI

(МАБУТЬ ОСТАННІЙ)

Холодного осіннього вечора ВМС став під аркою навпроти «Хрещатик 26» і, піднявши комір куртки, чекав доки белекне годинник на площі Жовтневої Революції. Склянку ВМС вже вкрав, але починати раніше сьомої не хотів із принципових міркувань.

За хвилину до сьомої під аркою з'явився дебелий чолов'яга в якому ВМС Ведучого Передачі «На добраніч діти!»

Вони зустрілись поглядами. ВП мав, принаймні півтори години часу до передачі, а ВМС, щонайменше три чверті літра самогону. Далі події розвивалися за об'єтивними законами, а кімнатка в будинку Держтелерадіо, яка правила ВП за акторську вбиральню, виявилась теплою і затишною. З самогоном вони впорались навпрочуд швидко. ВП виявився бійцем, і невдоволено пирхаючи у вуса, пішов до операторів по спирт для поширення оптики, а ВМС до гастроному по пиво, і подальша розмова під знаком високої духовності.

«Ви чудовий хлопець діду!» – жуючи сало із цибулею, говорив ВМС – «Я глибоко переконаний, що тільки брак шанолюбства (але я не вважаю це за ваду) не дав вам зробити значнішу кар'єру. Інколи, ви вже безперечно розповідали б казки дорослим».

«Що ж, – статечно віказав ВП, – це дійсно мені до снаги, проте, я не жалкую! На моїх казках виросло не одне покоління малят, і стали вони, безсперечно, добрими і чуйними людьми. І світ теж покращав, напевне».

«Пробачте, – ввічливо мовив ВМС, – але нам всім властиво сприймати власні галюцинації за об'єктивну реальність. Малюк, який роками уважно дивився ваші передачі, виростає і кидається у більш-менш самостійне життя, твердо переконаний, що добро завжди перемагає зло. Там зустрічається із Сірим Вовком, але поруч нема ані добрих мисливців, ані Горбоконика, щоб бодай об'їхати ту сіру перешкоду. І дитина програвши двобій ще до його початку, розмазуючи сльози, мчить до гастроному, і з цього моменту курочка Ряба цікавить її вже виключно, як закусь. Ілюзії повертаються до нас із періодичністю комети Галля, та й відлітають так само швидко.

Життя нас корчить, як хоче! Вчора дитина умлівала від захоплення, перечитуючи піручник з математики, а завтра їй вже однаково, що Бойль-Маріотт, що Карпо-Каспаров. Звідки на неї напала ота метаморфоза?! Та з вашого телевізора, діду! Безліч нещасних позбавлених відчуття реальності никають світом, як мінним полем, і не знайти їм вже єдино вірний шлях!»

Охоплений месіанським натхненням, ВМС просторікував доки не втомився. Промочивши горло, він, нарешті, звернувся до ВП: «То що ви на це скажете?»

Дід волів мовчати. Він спав. Горілчані випари клубочились над його вустами, обсідаючи уста синьо-зеленою памороззю. ВМС зітхнув і дбайливо прикрив його гонтою. Він уже збирався іти геть, коли з динаміка над дверима долинуло: «Увага! За хвилину передача! Ваш вихід!» «Це мій вихід», – помурмотів ВМС, і підвладний далі діяв з цієї хвилини майже автоматично: одягнув дідову сиву перуку, підкрутив вуса і, ввійшов до студії, всівся перед камерою. Оперетор мигцем поглянув на нього і пішов пити чай.

На камері спалахнув червоний вогник, і ВМС зрозумів, що він в ефірі. «Леді і джентельмени!» – почав він, схаменувся і продовжував: «Добрий вечір вам малята, любі хлопчики і дівчата! Всідайтесь гарненько, можете покликати до телевізора маму, якщо вона, звісно, вже все зварила і випрала, і тата, якщо він, звичайно, з вами живе. Я розповім вам не зовсім казочку про Вовка-тамбовського братика, Лисичу-першому-ліпшому-сестричку та вічно косого Зайчика-по гастрономах побігачика (Малюночків я не запас, отже буду вам показувати сам). Розкажу я про те, як вони вирішили розкрутити на пляшку Ведмедика-круглоголового і, взагалі про їхній тваринний спосіб життя...»

Почувався ВМС чудово. Мова його була легкою і не вимушеною, як у славетного публіциста, а жестикуляція багата як у роздратованого італійця. Щоправда для образності доводилось вилазити на стіл і рачки

копіювати героїв казки, але маючи розвинену міміку, ВМС без особливих труднощів, відтворював вираз всіх їхніх облич одночасно.

Та захоплююча поліфонічна розповідь увірвалася на найцікавішому місці (Лисичка переплутала барліжлок ведмедика з норою Їжачка-матючка), – до студії увірвався гурт відповідальних працівників Держтелерадіо, і ВМС ледве встиг кинути першому під ноги стільця і тицьнути в камеру прощальну дулю. Захоплюючі події, попри всю їхню видовищність, не стали надбанням глядачів. Доки ВМС, демонструючи надзвичайну гнучкість, швидкість, стрибучість та інші комічні здібності, гасав, трощаючи устаткування, в пошуках виходу по студіях, заінтригованій темаудиторії – через спеціальну аварійно-резервну камеру показували якісь, абсолютно відірвані від загального життя, сюжети. Проте наше TV ще довго мало клопіт з листами від малюків, безліч яких достроково навчилися писати і читати, аби хоч поштою поспілкувати «з отим кумедним дядею».

А ВМС вирвавшись на двір, побачив, що шлях до відступу перекрито, як на масштабному сафарі. Голос громадськості лунав звідусіль, і ВМС прудко видерся пожежними сходами на дах головноштабту, плекаючи надію хоч пересидіти халепу.

ВМС підвів голову. Зорі на небі, тьм'яний місяць, задніпровський далекий обрій, дахи старих будинків навколо дихали спокоєм і часом.

ВМС сів, звисівши ноги. Він хотів був багато сказати з цієї найвищої трибуни, та раптом, з огидою відчув присмак месіанства і промовчав. «Ні, подумав він, – я не месія і не телезірка, я просто жертва власної Нетерплячки!» А потому сумно усміхнувся, бо відчув на плечах чиїсь дуже беручі руки.

Епілог

ВМС підвівся і пішов до закритого вікна.

За шибою далеко в світлі сонячного ранку, вирувала велика вулиця. Внизу на зеленім полі дебелі хлопці грали в регбі.

ВМС знов сів на ліжко, дістав з під подушки товсту, досить пошарпану Велику недописану книгу Життя, і сумовито проготав перші, ясно списані різнокольоровими райдужними чорнилами сторінки. Їх було десь на третину того фоліанту.

Трохи повагався, а птім рішуче видер і підпалив, запхавши до склянки. Попіл розмішав ретельно із залишками чаю до стану однорідної чорно-коричневої маси. І вмочивши в оту пекельну фарбу пальця, на першій сторінці вивів:

Хроніка хроніків

24.02.1986 р. м. Київ

Інтерв'ю з Віктором Небораком

«КАРНАВАЛ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ»*

«Зустрічі» – Недавно в «Сучасності» з'явилася твоя стаття «Мова і поетичне покоління», у якій ти твердиш, що завдання кожного поетичного покоління є «відчутти динамічний стан мови і примирити його», тобто формувати літературну мову. Користуючись такими категоріями, чи сьогодні в українській літературі можна говорити про нове покоління?

Віктор Неборак – Я мав на увазі літературне покоління вісімдесятників, тобто починаючи від Герасимюка і закінчуючи нами. Хоч все це відносно. Колись Микола Рябчук висловив добру думку з цього приводу, що в нас покоління повинні бути, в принципі, вертикальні: ти повинен собі шукати якихось спільників. Тобі може бути ближчий п'ятидесятилітній Воробйов, Голобородько чи Холодний, ніж хтось із двадцяти-тридцятилітніх літераторів. А в нас покоління завжди обрізувалося, підлягало процесові знищення, і з цього приводу було сподівання, що наступне покоління буде краще, ніж попереднє. Звідси п'ятирічка, десятирічка, але в нормальній ситуації так не повинно бути.

Але я трохи лукавлю, бо у своїй статті я, взагалі, мав на увазі тільки нас трьох, тобто Бу-ба-бу, тому що ми якраз дуже багато уваги приділяли ритмо-мелодиці та формальним експериментам. Ми могли писати досить традиційні ямби, хоча коли подивитися ближче, то вони не такі вже й традиційні. З другого боку, ми вживали таких розмірів, про які потім не могли сказати, що це за розмір. Так буває тоді, коли мова починає тебе вести, – якась така джазова ідея імпровізації. Відчувається, що тільки цей розмір доцільний, але його не існує в поезії.

* Польський переклад надруковано у «Тижодніку Літерацькому», номер 22-23 (37-38) 1991.

«З.» – Як ти сам сказав, ви вживаєте теж традиційних форм. То звідки взялася назва: бурлеск, балаган, буфонада? Чи ви це трактуєте як жарт?

В.Н. – Все в цьому світі діється випадково. Так і Юрко Андрухович запропонував мені у своєму листі таку назву, а потім я підкинув йому аббревіатуру, яка мала б бути нашою назвою.

«З.» – А чому вас троє?

В.Н. – Це не є літературна організація в такому загальноприйнятому розумінні «членства», як, наприклад, літературні організації 20-х рр. Ми просто друзі.

«З.» – Чи дієте за якоюсь програмою?

В.Н. – Це питання віри. Я колись на певному ступені нашого розвитку зрозумів, що це є щось, над чим варто подумати серйозно. Все ж таки ми існуємо вже шість років, час від часу зустрічаючись. З 1987 р. ми почали робити поетичні вечори. Тоді поезія в нас була дуже герметична, тобто її читали тільки у своєму колі.

«З.» – Ці поетичні вечори були офіційними чи неофіційними акціями?

В.Н. – Це офіційна діяльність. Ось, наприклад, є Товариство книголюбів. Воно між іншим запрошувало на виступи молодих поетів. А потім вечори почав організувати Ігор Римарук. Це виглядало так: типографським способом випускають плакат в кількості п'ятдесяти примірників. Вони йшли в розклею, вибиралося приміщення, і виступали поети, які тільки-но починали друкуватися. Збиралося по сто, деколи по двісті слухачів.

«З.» – Чи це була «елітарна» публіка?

В.Н. – Так, в Києві є така публіка, яка приходить послухати поезію. Весною 1987 р. я виступив на одному поетичному вечорі, і мені вдалося цю публіку завоювати. А вже у грудні ми концепційно провели перший вечір Бу-ба-бу.

«З.» – В якому ступені політичні зміни в СРСР спричинилися до появи «нової хвилі» в літературі?

В.Н. – Вони мають значення в тому сенсі, що ми можемо більше реалізуватися. Ми не замислювалися над тим, що принесуть політичні зміни. От я пам'ятаю, як Рябчук побачив мого «Джувльбарса» і сказав: «Прекрасний вірш, тільки хто його надрукує?»

А мене це не цікавило, просто я хотів його написати. Тоді раптом виявилось, що це все можна друкувати. Тобто ми не писали для друку. Принаймні для мене заборона писати не була надто важливою. Я тепер не звертаюся до політичних тем. Коли вже навіть щось заторкну, – це більш пародія на політику.

Це так, як у фільмі Фелліні «Амаркорд», – все діється за часів Муссоліні. Там люди бігають, дивляться на жіночі дупці, так само як за часів Брежнєва. Такі теми і у нас: місто, де є кав'ярні, де дупці, де молодість

минає, – звичайне людське життя. Звичайно, деколи з'являється політична кон'юнктура, наприклад, це цікавить Сашка, але він пише фразки, які передаються з вуст в уста.

«З.» – Чи є якесь середовище у Львові чи Києві, в якому твориться така свідомість; люди, які подібно думають?»

В.Н. – Так, але я це можу говорити тільки про Львів. У мене вхід у це середовище пов'язаний з особою Рябчука. У 1982 було таке богемне середовище. Збиралися недобитки брежнєвських часів, які після процесу Калинця хотіли ще бачити один одного. Коли я до нього увійшов, познайомився з художниками: Юрком Кохом, Влодком Кауфманом, Степановим, Торецьким. Раптом для мене виявилось, що це середовище досить велике, але туди не кожен міг потрапити.

«З.» – Що вас об'єднувало, і чи ви себе якимось називали?»

В.Н. – Ні, назв жодних не було. Можна сказати, що це богемне середовище, але ми самі себе так не називали. Ми святкували Св. Миколу, день народження, деякі релігійні свята.

«З.» – Чи ви виступали як опозиція щодо офіційних форм культури?»

В.Н. – Безумовно ніхто з нас не сприймав цієї «совдепії». Але ми також ніколи не намагалися увійти в якісь альтернативні політичні структури, бо в нас був такий закон, що коли вже займаєшся мистецтвом, то не мусиш займатися політикою. Ти можеш мати певні політичні симпатії, але ти не мішатимеш до цього мистецтва.

«З.» – Тобто, це була форма, за якої ви найкраще почували себе?»

В.Н. – Так, це була форма спілкування молодих людей, які мають подібні естетичні погляди. Наприклад, ми з Андруховичем багато взяли в рок-музиці, стежили за нею, дещо з цього використовували у своїх віршах.

«З.» – Відносно світогляду цього середовища, – чи можна зараз говорити про якісь аналогії до покоління шістдесятників?»

В.Н. – Про це не можна говорити однозначно. В шістдесятників була ілюзія (і вона, здається, ще є зараз), що поезія може щось змінити в цьому світові, що мистецтво має соціальний чин, – логічно це веде до того, що зараз ми маємо Драча рухівським гетьманом. По ідеї, це мав би бути якийсь нонсенс: мистецтво і політика, хоч, до речі, я до Драча добре ставлюся і вважаю, що він написав сотню добрих віршів. Однак саме він як шістдесятник переконаний, що слово може впливати на суспільну думку, на політику, на щось реальне. Як на мене, їхня помилка у переконанні, що український поет не може займатися тільки поезією. Мені здається, що вони все-таки не повинні займатися політикою. Зараз на Україні вже з'явилося покоління молодих політиків.

«З.» – Чи це означає, що найновіші покоління художників – це якісно інше явище?»

В.Н. – Я не хочу узагальнювати, я боюся цього, бо за деякий час може виявитися, що це не так. Однак наскільки я бачу бубабістів та інших поетів, до нас прихильних, то ми чітко відокремлюємо свої політичні симпатії від участі в конкретній політичній роботі. Найбільш важливим для нас є професіоналізм. Принаймні я хочу професійно займатися літературою.

«З.» – *«Ми» – це про кого?*

В.Н. – Про Бу-ба-бу, «Пропалу грамоту», «Лугосад», в кожному разі про так звану «нову хвилю». Думаю, що принаймні в них є скепсис щодо поетично-політичної еклектики, скепсис щодо того, що слово може змінити світ.

«З.» – *Ти кажеш «нова хвиля». Вам дають різні означення: авангард, неоавангард, постмодернізм, необарокко. Як ви до цього ставитеся?*

В.Н. – Я ніколи не називав себе авангардистом, я завжди вважав себе глибоким традиціоналістом! Своїм духовним батьком ми оголосили навіть більш традиційного українця: Котляревського – засновника бурлескчо-травестійної школи. До цього терміну, коли він прикладається до нас, ми ставимся дуже вороже, тому що він вносить жажливу плутанину. Але ж, наприклад, ми з Андруховичем пишемо сонети, чи щось їм подібне, – якісь «сонетоїди».

«З.» – *Чи є визначення, яке вам відповідає?*

В.Н. – Ми скоріше відчуваємо себе модерністами. Спираємося на вироблену традицію і намагаємося модернізувати її. Тобто, я використовую ямби, але роблю там 25 стоп, чого ще ніколи не було. Я би хотів знайти істинну точку зору для України, коли йдеться про поезію. Всі забувають про міцність слова, тобто забувають про фактуру матеріалу. Найважливіша для мене є проблема фіксації слова. Наприклад, в польській поезії – засилля верлібру, але верлібр – це класичний жанр для сучасності, і як доводить досвід, він постійно відроджується, але для поетичних поколінь переважно розсипається. Лишається тільки кілька якихось знакових текстів. Верлібр не може творити нової якості мови, може тільки рухатися в старій якості. Звичайно, він потрібний. По-моєму верлібр в поезії – це як есеїстика для прозаїка. Натомість Україна має дуже пластичну мову, з рухливим наголосом, якій підвладні всі можливі ритми, і бути глухим до цього – це найбільш ворожа позиція. Звичайно, я не проти верлібру, ним написали багато гарної поезії. Однак ритм – це основа поезії. З ритму поезія починається. Колись я захопився Ружевичем і якраз збірка „Alter ego” – це пам’ятник мого захоплення. Там – сімдесят відсотків верлібру. Ружевич зацікавив мене тим, що слово в нього дорівнює собі, тобто він позбавився метафоричності, якщо розуміти метафору як оману. Тоді все розпливається в аморфності. А Ружевич вмів називати все так, як насправді є у світі, а ще й вмів зробити це у поетичній формі.

«З.» – *Яка є сутність Бу-ба-бу?*

В.Н. – Для нас важливою є жанрова чистота, тому що ми, якраз, потім її порушуємо. Тобто через поезію ми хочемо робити те, що раніше робилося, наприклад, в драматургії. Колись поезія в основному займалась якимись ліричними питаннями, натомість ми з Андуховичем і, почасти з Ірванцем, за бубабістські речі вважаємо все те, що пишемо від імені третьої особи. Тобто вносимо елемент карнавальності, маску, як рівноцінний відповідник ліричного «я». Це – найважливіше питання. Урбанізм, еротика, заниження лексики – все це другорядне. А найголовніше – це карнавал.

«З.» – *З якою метою?*

В.Н. – З метою налагодження спілкування з іншим світом (сміх). Я розумію, чому поезія зараз мало тиражується у світі. Тому що коли бути послідовним, чесним поетом і говорити неповторне про себе, це стає все менше і менше цікавим для інших людей, які живуть досить автоматичним життям. А карнавал дає можливість вирватися з автоматизму, завдяки якійсь глибокій архетипічності.

«З.» – *І це є той інший світ?*

В.Н. – Так, це інший, паралельний світ. Треба вирватися з автоматичності життя і прийняти закон цього світу. Ми є власне носіями цього світу.

«З.» – *Це означає, що по суті ви пишете для себе.*

В.Н. – Безумовно пишу для себе, бо маю потребу писати. Проте маска дає все-таки певну знаковість, ту маску може одягнути будь-хто.

«З.» – *Чи через Бу-ба-бу ти повністю реалізуєш себе як поет?*

В.Н. – Ні, це може якихось процентів двадцять того, що написав, тому що бубабістом бути досить важко.

«З.» – *Тобто, є поет Віктор Неборак і бубабіст Віктор Неборак?*

В.Н. – Якщо уважно читати «Літаючу голову», там можна виділити вірші, які написані від імені персонажів. Наприклад, вірш «Бубон» написаний не від мене, але від фантома літаючої голови, тобто там іде подвійне перевтілення: в літаючу голову, а ця літаюча голова ще видає якийсь текст, котрий не є моїм текстом. Так робив раніше драматург, – він перевтілюється в свого персонажа і виголошує текст. Це відомий прийом, яким раніше лірика не користувалася. Лірика собі узурпувала поетичний виклад. Ми не робимо нічого принципово нового; ми просто намагаємося зробити поезію ширшою, ніж лірика, якою вона була раніше.

«З.» – *Стандартне питання: звідки ти черпаєш своє творче натхнення, що читаєш?*

В.Н. – Був такий гріх на першому курсі університету, коли мені подобався Вознесенський, потім я страшенно захопився Антоничем. Хоча я його знав у сімнадцять років, але він тоді подобався мені в першій книзі, його формальні ігри.

«З.» – *До речі, чи можна говорити про явище: Антонич і Бу-ба-бу?*

В.Н. – Так, можна навіть ширше говорити: Антонич і вісімдесятники.

«З.» – *...можеш це розвинути?*

В.Н. – В кожному разі Герасим'юк, Малкович, Римарук, Андрухович, я вийшли з Антонича. Це поет номер один в ХХ ст. для нас. Кожний з нас виходив з іншої збірки. Мені були колись найближчі «Ротації», тепер може більше «Книга лева», тому що я зацікавився побудовою книжки, тим, як вірші один на інший впливають, взаємодіють, доповнюють себе. Раніше я менше звертав увагу на це. Але «Літаючу голову» я намагався збудувати саме так. Композиція – це важлива річ.

«З.» – *Які ще прізвища?*

В.Н. – Після Антонича я мав сильне захоплення Ружевичем, американською поезією, Еліотом, Аполлінером, – навіть не стільки як автором окремих віршів, але як поетом в усіх вимірах, який постійно був замінний, мав багато різних напрямків. Подобається мені також моє покоління, тішуся що до нього належу. Ще подобається мені Бродський, якраз він був підтвердженням для моїх думок про фіксацію мови.

«З.» – *Які обставини твого життя привели тебе в літературу?*

В.Н. – Ми троє по суті походимо з однакового середовища – з технократичних родин, хоча й з різних міст. Проте живемо в однакових мовних районах, в однакових стандартних трикімнатних квартирах. А, наприклад, старий центр Львова не видав жодного літератора, там зараз живуть самі москалі і п'яниці. А так взагалі, то людина потрапляє в літературу з певної наївності. Вона думає, що от напише вірш, – і дівчина закохається; надрукують вірш, – і станеш славним. Людина ще вірить, що вона може щось змінити в житті. От і я так само вірив.

«З.» – *Як бачиш перспективи опозиційного руху в літературі?*

В.Н. – Ми не є опозиційний рух, тобто, якщо ми є членами Спілки письменників, ми вже не є опозиційний рух. Ми взагалі не хочемо бути опозиційні до такого гівна, – це сміх. Бути, наприклад, опозиціонером до Сверстюка – це солідно, є з ким полемізувати. А інакше – це просто тратити енергію.

«З.» – *А до речі, яке є твоє ставлення до СПУ?*

В.Н. – Дуже двозначне, або тризначне. Вона мала б перетворитися у профспілку. Якщо людина займається професійно літературою, то чому вона не повинна мати якихось соціальних гарантів, чому літератор має думати про елементарне забезпечення, якщо профспілка має про це думати.

«З.» – *Чи тебе не хвилює, що Спілка є така, яка є?*

В.Н. – А що зробиш! Треба прожити ще років тридцять, вони всі повимирають, тоді усе зміниться.

«З.» – *Чи це не компроміс, бути у Спілці?*

В.Н. – Ось підходять до мене люди і питають: «Чому це ви ще досі не в СПУ?» Створюється в мене комплекс, що вони думатимуть, що я стою в опозиції до СПУ.

«З.» – *А ти не хочеш, щоб вони так думали?*

В.Н. – В такій опозиції я не хочу бути. Я просто побачив, що краще бути непоміченим і бути її членом. Поки що, Спілка мені нічого не дала.

«З.» – *Яке майбутнє перед Бу-ба-бу?*

В.Н. – Я хочу зробити офіс у Львові, який називався б «Мистецька акція розвитку Бу-ба-бу» (сміх). Робити раз на місяць якісь хепенінги, не комерційні, але щоб самоокуповувалися. Я побачив, що у Львові це можна робити. Торік відбувся вечір, на якому було сімсот людей. Вони платили по три карбованці, – це середня театральна ціна.

А дев'ятого травня, в день мого народження, буде вистава: «Смерть літаючої голови та її народження». Крім того, хочемо раз на рік влаштовувати якусь виставу. А взагалі, до 2000 року хочемо іменувати і нагородити своєю премією дванадцятьох академіків (зараз вже маємо трьох), і зацікавити собою цілий світ (сміх).

«З.» – *За якими принципами ви нагороджуєте поетів премією Бу-ба-бу?*

В.Н. – Нагороджуємо вірші, які розвивають закостенілий стереотип українського поета (сміх). Зараз є з чого вибирати: Цибулько чи Семен Либонь. Понадто, Андрухович збирається писати сценарії, я мрію писати прозу. Тобто ми хочемо свої ідеї поширювати на якнайбільшу кількість жанрів.

«З.» – *Чи це є якийсь принцип Бу-ба-бу – різноманітність?*

В.Н. – Фелліні – теж бубабіст, тобто він працює за карнавальними законами. Рабле – це теж бубабіст. Значить, карнавальне мистецтво існує, постійно вмирає і оновлюється. Для нас базою є українська мова. Ми хочемо подивитися, наскільки це можна вкорінити в українську свідомість українською мовою.

«З.» – *Карнавал – це зміна маски. А що під маскою?*

В.Н. – Під маскою справжнє обличчя (сміх). Про нас пишуть, що під маскою приховано порожнечу, або що ми взагалі приховуємося під маскою, не хочемо показуватися. А для нас маска – це є цікавий прийом, це спосіб бути собою, тому що маску одягнуто все-таки на своє обличчя. Життя прекрасно змінює маски.

«З.» – *А що під маскою в Неборака?*

В.Н. – Маска – це неоднозначність душі. Ми ж усі звикли до поняття цілісності людини, до її визначеності поміж добром і злом. А мені здається, що це – певний стереотип. Це ж чудово, що людина неоднозначна, має багато поверхів, рівнів, барв, те, про що Гессе писав у «Степовому вовкові» про роздвоєння на вовка і людину. Але ж в тебе є сотні, тисячі «я», і ти постійно інший і постійно той самий; і ти повинен це знати. Так що маска — це не є втеча від себе, це скоріше доповнення, а з другого боку знак для інших, спосіб переходу. Я колись захоплювався екзистенціалістами, які пишуть про споконвічну самотність людини. В решті решт

я спитав себе, чому ж вони пишуть свої твори, якщо вони переконані в самоті? Очевидно, для них твори є способом встановити контакт з людьми. Так і карнавальне мистецтво твориться як спосіб спілкування.

«З.» – Вас троє, кожний має іншу маску. Значить є щось що вас об'єднує.

В.Н. – Так. Це вже щось, коли троє українців шість років пробули разом і не посварилися; здається ми встановили рекорд (сміх).

«З.» – Дякую за розмову.

Розмову провела *Лідія Стефанівська*, Люблин, 22 квітня 1991

ЛІТЕРАТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК СФЕРА НАПРУГИ

Події останніх десяти років в українській культурі переконують у тому, що живемо в час, який інтелектуально кшталтує антиномія двох протиставлених структур думання та сприймання дійсності. З одного боку, маємо сприймання дійсності в узагальнених (універсальних) категоріях, а з другого – маємо справу з «фрагментарним» баченням дійсності, із зосередженням радше на деталі та конкретних моментах життя. Узагалі, «фрагментарна» уява відслонює структуру речення і організацію дійсності часу теперішнього та цікавиться конкретом, який можна емпірично перевірити. Натомість, «узагальнююча» уява, яка намагається збагнути «змінність і поступ» дійсності в історичному вимірі, менше зосереджується на речах, а більше на вартостях, які відсилають до часу майбутнього. «Узагальнююча» уява має багато до діла з історизмом, для якого характерна лінійна концепція часу та яка була частиною романтичного світосприймання, сформульованого м.ін. у системі Гегеля*. Ця роздвоєна свідомість маніфестує себе в українській літературі останнього десятиліття, де твори Бу-Ба-Бу, «Пропалої грамоти» чи багатьох інших молодих письменників видаються паралельно з книжками Ліни Костенко чи Івана Драча**. Все вказує на те, що наслідки цієї антиномії на мистецькому рівні сформували основні різниці поетик тих двох поколінь,

* Але також, парадоксально, була випосаженням матеріалістської доктрини Маркса, який спираючись на філософію Гегеля, позбавив історію фундаментального закладення існування «Духа подій». Тому деякі ідеї романтизму кшталтували також програму «історичного матеріалізму».

** Що більше, вже з'явилися автори молодші на кілька років від Андруховича чи Неборака, які хочуть бути більш радикальні чим ці останні. Про це засвідчує поява таких книжок, як «Нова дегенерація» у 1992, однак ще за швидко говорити більш конкретно про якусь нову поетику.

які, мабуть, вже на постійно принесуть переоцінку дотеперішніх способів думання про мистецтво. З часів українського модернізму та авангарду 20-30-х рр., література останнього десятиліття – це чергова спроба надати мистецтву автотелічний характер. Це явище тим важливіше, що супроти поточних переконань, література 60-х рр. такого переосмислення не принесла.

Адже в добу кризи суспільної свідомості, мистецтво найшвидше починає шукати пропозицій духовного осмислення стихії. Поезія починає говорити про багатозначність слів, про нестійкість понять, про суперечність або брак єдності поміж річчю та приписаним до неї десигнатом. Ствердження, що значення слова можна нагинати до потреб того, хто ним користується (або для пропаганди, або для навчання) стає важливим досвідом наших часів. Тому нова поезія показує, що словом можна бавитися, відслонює його гнучкість, показує, що словам можна приписувати зовсім нові значення. Тому не дивує, що барокко та авангард 20-30-х рр. стали літературними традиціями, які найбільше цікавлять молоду літературу. Впізнання ДВОЗНАЧНОСТІ слова, яке здатне розповсюджувати кожную неправду та відчуття неймовірної пропасті поміж офіційним каноном культури а справжнім життям, пропасті поміж реальною дійсністю а карикатурним виродженням і умовності організації дійсності в умовах тоталітаризму, довело до кризи загальної системи цінностей. В радянській дійсності замість справжніх цінностей функціонували квазі-цінності, замість справжніх почуттів – псевдо-почуття. В такому контексті твір Позаяка можна сприймати як влучний діагноз хвороби української дійсності 80-х рр.:

Квазіамор прекрасна штука,
Як солодко хвилює нас
Лоскотна серця псевдомука,
Страшне страждання лиш на час.

Ерзац – кохана! Ти не знаєш,
Як квазі я тебе люблю!
Віддай же все, що ти ще маєш,
Своєму псевдокоролю! (...)

(Позаяк, «Квазіамор»)

У 80-х рр., коли на Україні появилася перша хвиля молодих поетів таких як: Римарук, Герасимюк чи Малкович, легко можна було помітити, що це явище проявляє внутрішню компактність та послідовність. Їхня поезія через дещо метафізичний, легко герметичний заряд, відтялася від літератури перевантаженої суспільною темою. Пояри різниці індивідуальних поетик, молоді автори подібно осмислювали функції літератури в сучасній Україні та негативно відносилися до якої-небудь згадки про її «суспільні обов'язки». Натомість поява письменників таких як Юрій

Андрухович чи Юрко Позаяк означає нову художню пропозицію, яка критично відноситься не тільки до радянського контексту культури (бо він для них перестав бути контекстом, з яким можна серйозно дискутувати), але й до певних естетичних підстав поетики шістдесятників, які практично є їхніми інтелектуальними (хоч не хронологічними) попередниками. Що вражало навіть випадкового спостерігача: після абстрактно-символічного медитування над узагальненими, абстрактними судженнями про дійсність, притаманною попередній літературній генерації, їхня поезія зайнялася актуальними та конкретними справами української сучасності не поминаючи дразливих і трудних проблем.

Усупереч історіозофським зацікавленням більшості шістдесятників, домінантою багатьох нових творів стало невисловлене переконання про непізнавальність законів історії, а також переконання про кволість людини та даремність її спроб впливати на хід історичних подій. Утилітарна концепція літератури як виховного фактора, яка у двох головних мутаціях (народництво, соцреалізм) десятками років домінувала в українській культурі, для молодих письменників виявилася безсилою. На їх погляд, свідомість людська не знає і не може впізнати механізмів та стремління «історичного поступу» дійсності. Молоді письменники переконані, що література може описувати чи стверджувати лише суперечності конкретного життя людини, часто абсурдні, і нерозв'язальні.

Беззаперечно джерелом такого мислення був досвід глибокої кризи у реаліях бувшого СРСР, породженої запереченням позитивної вартості кожної універсалістичної теорії. Автори, яким переважно трохи за тридцять, творять перше покоління, яке полемізує з універсалістським моделем культури, що його витоки можна шукати вже в романтизмі, але якого в українській культурі на постійно закорінило народництво. Коли сказати, що головні ідеї народництва продовжували шістдесятники – це може, на перший погляд, викликати обурення. Однак, аналізуючи твори шістдесятників не з точки зору патріотичного заряду твору (що було головним критерієм більшості критиків: як радянських, так і еміграційних), але з точки зору літературної комунікації між внутрішнім автором твору (implied author) та внутрішнім читачем (implied reader), тоді можна побачити, що поезія тих шістдесятників, які писали) у найбільш популярному, публіцистичному нурті, на рівні тем, топосів, а передусім способу проектування внутрішнього читача – не відрізняється від основних ідей народницької літератури. Звичайно не всі поети, які почали писати у 60-і рр. належать до цього гурту: наприклад, більшість творів Голобородька чи Стуса порвали з народницькою поетикою та уявою.

Адже, народництво та публіцистика в літературі стали причиною полеміки в новій літературі. Головним аргументом літературної молоді в цій дискусії стало твердження, що моральні мірила уведені людиною в стихію історії (ідея, яку підтримує більшість шістдесятників) не мають

онтологічного виправдання, бо, як засвідчує естетична практика романтизму та народництва, наслідком цієї ідеї є редукція мистецтва до утилітарної функції.

Одним з парадоксів в історії поезії (чи ширше – цілої літератури) стало це, що поезію розуміли як засіб впливу на читача, як *sui generis* прилад (інструментальна функція), а водночас щойно у II пол. XX ст. у літературознавстві почалися теоретичні міркування над питанням читача у структурі твору. Наприклад, коли романтик висловлювався на тему ролі поета, він міг говорити про нього як про пророка, лідера чи ідеолога. Однак поезія була для нього головно висловом особистості автора, справою поетичного «я», а не діалогом з читачем. Подібна суперечність притаманна сучасній українській літературній культурі, де твори Неборака чи Лишеги – які захищають автотелічність мистецтва, друкуються рівночасно з творами Костенко чи Драча, для яких література в основному має утилітарні функції. Що цікавіше остання пара поетів втішається на Україні постійною популярністю від тридцяти років, натомість досить обмежена популярність двох перших поетів не зводиться лише до їх молодого віку. Категорія популярності для нашої теми важлива, вона вказує мотивації, зацікавлення, потреби та нахили пересічного українського читача. Популярність одних, а непопулярність других (наприклад, критика «Рекреацій» Андруховича за «образу» публіки – тобто з причин позалітературних) вказує на те, як сильно в українській культурі й досі переважає причинно-во-генетичне думання про літературу. Обурення більшої частини публіки на «порнографію», ітп. в творах молодих письменників є тільки свідомством того, що в літературній комунікації витворилася напруга, яку можна порівняти тільки до періоду спроб українського модернізму.

Загально беручи, кожного роду напруга поміж читачем і текстом виринає у момент літературних зламів, тобто коли в літературі народжуються нові візії світу і художні пропозиції для вислову нового розуміння проблеми «чим є і чим має бути література». Коли йдеться про читача, то дослідження семіотики показали, що розуміння тексту залежить головно від цього, як далеко даний твір віддаляється від літературних конвенцій та від мовних звичаїв, які обов'язують у даний момент історично-літературного процесу. У чому полягають різниці поміж двома концепціями літератури, які одночасно функціонують в українській культурі останніх років? На це питання можна відповісти шляхом аналізу змін, які наступають в нутрі структури літературної комунікації: тобто можна вказати, наприклад, на літературну традицію, на зміну конотацій певних топосів, а також на внутрішнього читача, який по-різному проектується у різних творах.

Щоб створити певну модель опису сучасної літературної ситуації на Україні, у якій виразно буде можна помітити різниці поетик молодих та старших поетів, у даній статті хочу зосередитися на

1. на найпопулярнішій течії поезії шістдесятників, тобто публіцистичній, народницькій у своїх принципах, до якої належить творчість Ліни Костенко та Василя Симоненка. Що дуже важливо при цьому – це факт, що вони були і є (на що показує 60-тисячний тираж книжки Костенко «Вибране» (1989) популярні серед українського читача.

2. на творчості «Бу-Ба-Бу» та «Пропалої грамоти», яких популярність обмежена головню до середовища однолітків, та яких тут признається репрезентацією певного нурту молоді української поезії. З браку ширшого доступу до текстів групи ЛуГоСад, ми не були готові аналізувати їхньої творчості.

2

Характерна для новіших часів змінність конвенцій, ставить перед творцями нових літературних програм проблему внутрішнього адресата з особливою інтенсивністю. Кожне оформлення нових художніх пропозицій зразу підносить питання про те, як будуть розумітися ці твори, які стали здійсненням нової програми. Своєю структурою, література передбачає певну поведінку читача, регулює її і окреслює, передає адресату певні вказівки. Сприймач мусить на них вважати, коли не хоче зовсім розминутися зі значенням твору. Найпростіший твір, зорганізований за невідомими читачу принципами літературної конвенції, буде йому незрозумілий. **Розпізнання конвенції** – це передумова правильного сприймання.

Проблема внутрішнього сприймача твору – це також питання поетики: воно наводить різноманітні проблеми інтерпретації. Порівнюючи, наприклад вірші Неборака і Симоненка, якраз видно, що обидва автори проектують внутрішнього адресата зовсім по-іншому. Різниця виникає з того, що обидва поети мають різне відношення до обов'язкових у даний час літературних конвенцій. Наприклад, пересічний читач у 60-х роках не мав жодних труднощів читаючи такий текст:

Чого вдивляєшся так пильно й підозріло
У тих, хто сумніви свої явля на людях сміло?
Якщо ти дійсно служиш правді, а не злу —
Чому ж у щирості вбачаєш крамолу?
При людові не стане ворог горло дерти,
Бо тільки добрий друг бува завжди одвертим.
Ти краще придивляйся як належно,
До тих, хто мислить і говорить обережно.

(Симоненко, «Пильному»)

Пересічний український читач не має яких-небудь труднощів тому, що цей твір відкликає до його звички читання та розуміння літератури: реалістичний дискурс, сенс твору викладений прямо, широковідомі топи. Закладеного у творі сприймача прикликається зразу на початку вірша,

що має велике значення для цілості твору: таким способом, дискурс дістає спеціальну мотивацію – стає моральною наукою, яку автор безпосередньо переказує. Поет користується елементами однозначно зрозумілими для читача, які не вимагали коментаря, тому читач не мусить додумуватися сенсу твору. Підтримуючи звички читача, поет не входить у конфлікт з прийнятими тоді нормами пасивного сприймання літератури. У цьому випадку стиль сприймання узгоджений з літературним стилем твору, тобто контекст, до якого відноситься адресат – є водночас контекстом безпосередньо викладеним читачу*. Одне слово – обидва учасники комунікаційного акту знаходяться на однаковому рівні літературної комунікації. Напруга не створюється.

Більшість творів Симоненка та Костенко наперед проектувала пасивне читання. Користуючись елементами застаних літературних конвенцій, вони не признавали їм нових значень, непередбачених традиційним способом сприймання. Одним з наслідків пасивного сприймання став афористичний спосіб писання, коли автор прямо пропонує читачеві певні правди:

Одійде в морок підле й лукаве,
Холуйство у минувшину спливе,
І той ніколи не доскочить слави
Хто задля неї на землі живе.

(Симоненко, «Пересторога слаблюбцеві»)

Відавторський виклад не залишає неясних місць – таке зорієнтування читача характерне більшості моралістичної поезії. Подібну закладеність бачимо також у значній частині лірики XIX ст., що уникала промовчування та недомовок у тексті. Одне слово – поезія, яка проектує пасивне читання, дає про вигоду читача та ощадність затрат його енергії.

Літературний напрям, репрезентований Костенко та Симоненком, послідовно стремів до цього, щоб письменник говорив мовою читача та задовільняв його сподівання та вимоги. Їхні твори були так скомпоновані, що немов на самому початку розряджали, яку-небудь напругу поміж адресатом і сприймачем. Програмно звертаючись до широкого читача, творчість Симоненка та Костенко, зразу вписувалася в конвенційний, алегорично-символістський стиль тодішнього сприймання, а через це не була наражена на брак акцептації**. На тлі контексту літератури 60-х рр.

* Саме тут оголюється також умовність та неповна приставальність поняття «шістдесятники» на окреслення поетичних явищ, які творилися у 60-их рр. Проте, ця назва глибоко увійшла у словник української літературної критики і для прозорості викладу слід нею користуватися. Тут однак можна уявити собі статтю, яка могла б переосмислити, або принаймні уточнити поняття «шістдесятники», наприклад у зв'язку з наявними різницями поетик головних поетів цього періоду.

** Michał Głowiński, *Style odbioru*, Kraków 1977. За його окресленням: «Стиль рецепції — це код даної культури, у якому реалізується рецепція» (с. 36) (...) стилі рецепції це

вірш Симоненка не проектує адресата інакше, ніж поетична творчість інших видатних поетів того періоду. Що більше – знаючи, що у творі знайшлися характерні риси поезики шістдесятників, можна сказати, що роль, визначена поетом внутрішньому читачу, була в ті часи роллю, яку легко сприймали справжні читачі, бо вона була для них очевидна і зрозуміла.

Натомість зовсім протилежну ситуацію маємо у творі Неборака:

...А голову літаючу монтують за подобою моєї в шахті.

(Бригада упирів у комбінезонах тарабанить триметровий ніс.)

У ніздрях – феєрверки і дроти, і серпентини, два гучномовці зяють вниз – мій ніс масивний, хлопський, ніс монументальний – де там різній шляхті...

В каркас триповерховий сектор управління опускають краном, а мозок перетворено на важелі, педалі і кермо.

Чоло моє – напнутий алюміній – варять металісти, трохи вниз дамо – повіки там ладують і під'єднують електрику очам-екранам. (...)

(«Літаюча голова. Виробничий автопортрет»)

Коли цей твір читати в стилі сприймання, про який ми говорили вище, тоді для пересічного читача він звучить доволі неясно. Хоч кожне слово зокрема зрозуміле у тексті, однак значення твору, як цілості непрозоре, бо тут значення твору не зводиться до прямої суми поодиноких слів. Поміж читачем і текстом створюється напруга, тому що «Літаюча голова» закладає зовсім іншу роль адресата, ніж твір Симоненка. Вірш Неборака не зважає на пасивний стиль сприймання, він ставить перед читачем певні вимоги: що читач погодиться увійти у незнайому йому досі сферу підмета твору та погодиться на зусилля зв'язані з правильним розв'язанням мовного коду цього твору. Напругу поміж читачем і текстом може розв'язати тільки активне сприймання твору Неборака.

«Літаюча голова», загально, має характер ґротескового дискурсу, який піддає в сумнів принципи побудови всяких дискурсів реалістичного типу. Навіть більше, – дискурс ґротескового типу, спеціально мішає різні елементи структури тексту, щоб потім наново їх поєднати, але вже на основі інших принципів, де поодинокі елементи творять нову архітектуру: конструкція реалізується за справою деструкції. Ґротеск користується змінним відаваторським дистансом, змінність цього дистансу передбачає також по стороні адресата. По-суті, ґротескова фікція вимагає від читача відносно небагато засновків позитивного характеру. По-суті вимагає лише одного, щоб читач впізнав її полемічний характер, усвідомив собі, що вона стоїть в опозиції до конвенційних способів побудови літератур-

суспільно окреслені (зінституціонізовані) системи очікувань, нераз згідних з характером очікувань пропонованих твором, нераз стаючих з ними у конфлікт” (с. 56). Гловінський виділяє стилі: мітичний, алегоричний, символічний, інструментальний, міметичний, експресивний та естетизуючий; с. 56.

ного дискурсу, а також в опозиції до конвенційних переконань про дійсність, ідеологій, систему цінностей та світобачень. Сприймання гротескної фікції стає можливим тільки тоді, коли читач добачить цей елемент полеміки.

3

Проектування внутрішнього читача твору має деякий вплив на тон поезії, який у наші часи можна розглядати як питання **інтертекстуальності**. Коли шістдесятники задля «демократичних» ідей зверталися до масового читача, то нова література навпаки – повертається до елітарності. Коли шістдесятникам притаманна монофонія вислову, то творчості Бу-Ба-Бу та «Пропалої грамоти» притаманна поліфонія. В такому смислі можна сказати, що «програмний» середній поетичний тон «примушував» шістдесятників до монофонії. Натомість елітарність молодшої літератури тут розуміється як сильне наповнення інтертекстуальністю, яку сприйматиме тільки такий читач, який свobodно почуває себе серед різних літератур, бо поетичне багатоголосся, це спосіб користуватися «чужим голосом», конфронтувати з собою протиставні вислови та діалогічний розвиток думки. В новій літературі інтертекстуальна активність реалізується у різних типах літературного вислову: пародії, травестації, парафразі, бурлеску, контрастній цитаті, тощо.

Цього роду приклад дає творчість Ірванця. Головною метою деяких його віршів стала пародія якогось твору попередника, тобто оголення і висміяння структурних прикмет тексту: наприклад, у вірші «Любіть» іронічно присвяченому Сосюрі, якого твір «Любіть Україну» Ірванець пародіює:

Любіть Оклагому! Вночі і в обід,
Як ньеньку і дедді достоту.
Любіть Індіану, й так само любіть
Північну і Південну Дакоту!

Поширенню інтертекстуальності сприяють вислови відкритого характеру, які не стремлять до творення системи протяжного, прозорого і послідовного світу представленого в творі, але які радше підкреслюють сам факт розповіді про нього. Такими відкритими формами у новій літературі є колажі чи монтажі, побудовані на цитатах з різних літературних і нелітературних текстів. Проте слід пам'ятати, що інтертекстуальне посилання – це завжди запланований процес, свідомо уведений (хоч рівень цього усвідомлення може бути різний, адресоване читачеві, який повинен зрозуміти, що автор з тих чи інших причин говорить чужим голосом у даний момент твору). Водночас, читач повинен усвідомити, що цей засіб – структурний елемент тексту, який засвідчує про діапазон зацікавлень даного письменника, його літературну культуру, чи нарешті про силу впливу творів звідки йдуть запозичення. Наприклад, Либонь

у «Мишах і духах» звертається до Воннегута: «Миші розбіглися по кухні. Як початок? Good, ні? Пане Воннегут? Тут стислість речень, тут... Спокійно, скажуть, баламут». Позаяк конфронтує славне „never more” з поеми По, з ситуацією дядька Онисима, для якого англійський поет так само як і англійська мова зовсім невідомі («Дядько Онисим...»).

Нова література звертається не до мас, але до тих читачів, яких літературна культура дорівнює, або перевищує рівень самого автора твору. Слід підкреслити, що молоді письменники підносять начитаність до рівня важливої проблеми. Начитаність, тобто відкритість до стихії культур інших ніж українська, відкритість до світу не як до «чужого»*, але «свого» – бо знання світової культури потрібне для власного існування:

(...)

Джультбарс повісився! Чуєте – ви?!

Ви читаєте «Листя трави»?

Маркса? Борхеса? Гессе? «І Цізана»?

Джультбарс повісився! Ось – переміна.

(Неборак, «Монолог з псячого приводу»)

Однак не всі відкликання до чужого тексту є інтертекстуальними. Про інтертекстуальність можемо говорити лише тоді, коли поміж двома текстами зав'язується якась гра, тобто з'явиться стихія діалогічності. В такому смислі, інтертекстуальності **не ма** у шістдесятників. Коли вони у своїх творах користувалися якоюсь цитатою чи алюзією, то поміж двома текстами проходив лише одноголосний зв'язок.

Наводжений текст служив найчастіше за авторитет, а ригорі правильний і вартісний:

Минають дні... Минають ночі...

І ми минаємо потроху,

як передбачення пророчі,

як стріхи в атомну епоху (...)

(Холодний, «Минають дні»)

Алюзія до Шевченка дала такий наслідок, що головний текст підпорядковується цитаті – тобто твір Холодного має стати авторитетний силою первісного тексту. Недарма, більшість цитат у творах шістдесятників відноситься до Шевченка, Лесі Українки, Сковороди ітп., тобто до канонізованих авторитетів української культури. Цього роду явище проявляється також у моттах до головного тексту (напр. у Драчевому «Слові королєвого цвіту», де мотто становить цитата Шевченкової «Лілеї»).

* Загально, можна сказати, що шістдесятники цікавилися головню «своїм». Коли описували світ неукраїнський, то до «чужого» ставилися з певним дистансом, хоча б згадати Драчевий «Американський зошит», або Симоненковий «Мовчіть Америки (...) коли я з Україною говорю».

Того роду посилання не вносить діалогічності. У новій формі воно або підтверджує, або художньо розвиває думку вже колись висловлену. Це явище вже досліджувалося в літературознавстві і має свою назву: «алегачія»*.

4

За змінами літературної комунікації можна слідкувати також на прикладі відношення даної поетики до літературної традиції, – наприклад, у сфері традиційних топосів. Адже через топоси, кожний літературний образ несе собою певні конотації, які завдяки традиції публіка легко розпізнає. Всяке розхитання традиційних значень топосу, примушує читача шукати нового значення поетичного образу, бо цей виходить поза його дотеперішні звички розуміння.

Костенко та Симоненко до української традиції відносяться як до авторитету. Їхня поетика продовжує модель мистецтва успадкований головно від романтиків, а розвинутих народництвом у кінці XIX та поч. XX ст. Мова Шевченка і його творчість (хоч найчастіше у спрощеному розумінні), стала найбільш авторитетною літературною конвенцією на Україні, згодом, як кожна конвенція, стала арбітральною, зокрема в ідеології українського народництва. В такому розумінні можна говорити, що народництво створило категорію «коректності» моделі вірша, за якими оцінювалося вартості кожного тексту. В такому сенсі поміж поетиками народництва та поетиками Костенко і Симоненка, не доходило до напруги. Водночас, ця поетика проектувала рецепцію літератури згідно зі звичками читачів вихованих на творах Шевченка**.

Шістдесятники, так як і народництво, примикали до ери розбудженої романтизмом національної свідомості II пол. XIX ст. Романтичну тради-

* Giselle Mathieu-Castellani, „Intertextualite at allusion. La regime allusif chez Ronsard”; у: *Literature*, no. 55, с. 29, 1984. Авторка пишучи про особливі властивості ренесансової інтертекстуальності, увела термін „allegation” на окреслення тих родів літературни відкликань, у яких первісному текстові признається авторитетність.

** Увагу привертає факт, що навіть літературна критика (не тільки радянська, але також еміграційна) головно за продовжування патріотичної традиції возвеличала творчість шістдесятників. Добрим прикладом, вступна стаття Кравцева до еміграційної антології «60 поетів 60-тих років», у якій критик хвалить Холодного за «шевченківські мотиви» (с. XVI), Калинця за оспівування «народного мистецтва і народної поетичної творчості» чи «історичні краси Львова і його постатей» (с. XV), а Симоненка за це, що «піднісся до вершин мужнього громадського патосу, близького Шевченковим «підражанням» (с. XIII). Водночас критик признає, що творчість багатьох поетів має характер публіцистичний. Одне слово, Кравців цінував у поезії шістдесятників «ті почуття і віяння, що ними пронизана їхня творчість: у першій мірі патріотизм – любов до рідної землі, народу і їхнього минулого, глибока гуманність у ставленні до людей і подій, бажання оновити українську поезію і вивести її на світові вершини» (с. XXI).

цію вони продовжували у світоглядному та філософсько-моральному аспектах. Висловленням цього стало глибоке пережиття історії та історичності зібраного та індивідуального буття. Шістдесятники намагалися окреслити нову ситуацію народу після сталінського терору. Це була почесна спроба кшталтувати почуттєво-моральні громадянські принципи, поведінку та суспільну активність української нації в умовах неволі. З сьогоденної перспективи, можна ствердити, що хід часу і розвиток історичних подій, а також спроби змінити модель культури на Україні у 20-30-ті рр. XX ст., не порушило фундаментального скелетону романтично-народницького типу українського літературного канону. Тому, так як говориться про «романтику революції», наприклад, у творчості Хвильового так само можна говорити про «романтику» у творах шістдесятників, де тривалими рисами популярного поняття «романтика» стали переконання про своєрідну, більшу чим художня, роль поетичного слова та роль поета як духовного провідника („wieszcz” – як сказали б поляки), Саме романтизм, а потім народництво, були творцями ідеї, що національна тотожність народу має стверджуватися літературою, а для читача, література має бути джерелом моральних вказівок, наказів, часто навіть об’явлень, які головню відносяться до **майбутнього** України з надією на визволення. Ці переконання показують себе, наприклад, у **топосах** «національної традиції», яких першоджерелом є традиція патріотичної літератури XVII-XVIII ст., а до якої українська література повертає в II пол. XIX ст.

У зв’язку з історією народу, в літературі витворилася ціла низка топосів, які пов’язані з боротьбою за Йогодержавну і духовну самостійність. Саме цю традицію продовжує між іншим Симоненко:

(...)

Тремтїть, убивці, думайте, лакузи,
Життя не наліза на ваш копил.
Ви чуєте? – На цвинтарі ілюзій
Уже не має місця для могил.

Уже народ – одна суцільна рана,
Уже від крові хвиліє земля,
І кожного катюгу і тирана
Уже чекає зсукана петля.

(«Гранітні обеліски, як медузи...»)

Цей своєрідний диктат духу над дійсністю, у великій мірі був наслідком переваги літератури та ідей в реальному житті. В Україні, але також і в Польщі захитання кордону поміж життям і мистецтвом будуть повторюватися у спробах накидати дійсності ідеали та норми проголошувані літературою. Це відноситься до індивідуальних та збірних парадигм поведінки, як от: нонконформізм, наказ боротьби за батьківщину, вимога

жертвувати собою для добра народу, тощо. Звідси висока моральна оцінка постави боротьби і «страждання за ідею», яка між іншим дала такі наслідки як месіянство. Симоненко у великій мірі перебрав цей етос, вистачить пригадати:

Коли мечами злоба небо крає
І кришить твою вроду вікову,
Я тоді з твоїм ім'ям вмираю
І в твоєму імені живу!

(«Україні», с. 56)

Народництво стало формою боротьби за політичну, культурну і психологічну самостійність українців. Тут характерні дві риси: орієнтація на майбутнє та орієнтація на практику. Народницька поезія вчила мріяти, кшталтувала суспільну уяву і заохочувала до цього, щоб міняти дійсність «задля кращого майбутнього». Прикликування минулого відбувалося з метою інтегрувати народ через досвід спільноти спадщини предків, і саме задля цієї спільноти, мало будуватися майбутнє народу.

Драматична візія світу та героїчна концепція людини – це взаємозв'язані теорії, які служили тій самій надії на самостійність. Героїчна концепція людини – це філософія, яка звертається до одиниць, до її відчуття дійсності і прагнення свободи – особливо у ситуаціях, які суперечать цим прагненням (наприклад тоталітаризм). Совість людини закликає до подвигу та активності, яка приносить реальні наслідки. Людина могла почувати себе творцем історії.

Таким чином мистецтво, яке мало пропагувати етику героїзму діставало спеціальні права для навчання, а роль поета була піднесена до рівня бути вчителем народу. Таким-то чином, літературну творчість підпорядковано етиці, згідно з якою, не кожен художню діяльність на рівні слова можна називати поезією. Поезією можна називати лише таку творчість, яка підтримує традиційні, суспільно акцептовані норми, взірці та цінності такі як: вільна Україна, народ, тощо:

(...)

Я живу тобою і для тебе,
Вийшов з тебе, в тебе перейду,
Під твоїм високочолім небом
Гартував я душу молоду.

(Симоненко, «Земле рідна...»)

Костенко та Симоненко продовжують також романтичну літературну креацію борця за ідею (який часом прямо був нащадком національної-козацької традиції). Перетворення героїчної концепції людини в їхній творчості найвиразніше видно в типі літературного героя, яким став **борець за права людини**, за право до індивідуальності, що було зрозумілою гуманною реакцією проти інструментального трактування людини в умовах тоталітарної системи. Найкращим прикладом один

з найславніших віршів Симоненка, «Ти знаєш», який дійсно у своїй постаті і у тамтому контексті звучав дуже сильно:

Ти знаєш, що ти людина?
Ти знаєш про це чи ні?
Усмішка твоя – єдина,
Мука твоя – єдина,
Очі твої – одні. (...)

Інший топос у серії «національної традиції», який можна знайти у творах обох поетів – це топос **непоборного міста*** (наприклад «Український лев» Симоненка). Він знаходиться близько до топосу дому-батьківщини. Київ чи Львів стали знаком життя народу, місця-центру тривання народу в його історії та його непідкореності**.

Нарешті, романтичний дух несе собою **фольклор**, який у різних варіантах був тематичною та формальною домінантою творчості більшості шістдесятників, згадати хоча б Драчеві «Протуберанції серця», «Балади буднів» чи «Поезії з України» Калинця. Звичайно, шістдесятники у фольклорну традицію поезії вводили нові значення та нові формальні пошуки. Однак, так само як в романтизмі та народництві, фольклор був символом джерела автентичності існування, який дає шанс відновлення zdegradovanoї терором людини.

5

Проте, чи не найвиразніше романтично-народницька традиція, яку перебрали шістдесятники, присутня в трансцендентній концепції поета, який, за «натхненням музи», дістає спеціальні права. Будучи «втаємниченим», поет стоїть понад масами і має право авторитетно промовляти до суспільства, навіть право бути «провідником народу».

Поет був трибуном скованої людини, знедоленого народу, споневіряного тиранією людства, якого тоталітаризм позбавлює основних прав на незалежне існування. Актуальність романтичної концепції поета також у тому, що напрямком поетичної діяльності була ЕТИКА:

(...)

Я в людей попрошу тільки віри
В кожне слово, почуте від мене,
в кожний погляд очей моїх сірих,
в кожну ласку рук нестудених.

(Костенко, с. 139)

* Крім згаданих поетів, цей топос увійшов в низку художніх засобів також інших поетів: наприклад, Драч цілу книжку присвятив Києву («Київське небо», 1976). Львів в історичній перспективі бачиться часто у Калинця та інших поетів.

** На іронію долі, сильно ним користалася теж поетика соцреалізму.

Письменник діставав незвичайні права тому, що був представником Слова-Абсолютної-Правди. З того огляду він сам мусив бути носієм моралі, сам мусив бути узором поведінки для інших. Ця концепція довгими роками визначала також рецепцію української літератури: читач вважав мистецтвом поезію моральності, спрямовану на служіння суспільно-національній ідеї. В такій концепції – література була формою активності **практичного** вжитку.

Саме у розумінні проблеми чим й має бути мистецтво та яку роль мають зігравати поети у суспільстві – полягає головна різниця поміж новою літературою та творчістю з-перед тридцяти років. Вже чотири роки тому Віктор Неборак слушно завважав:

В шістдесятників була ілюзія (і вона, здається, ще є зараз, що поезія може щось змінити в цьому світові, що мистецтво має соціальний чин – логічно, це веде до того, що зараз ми маємо Драча рухівським гетьманом. По ідеї, це мав би бути якийсь нонсенс: мистецтво і політика (хоч, я до речі до Драча добре ставлюся і вважаю, що він написав сотню добрих віршів). Однак, саме він, як шістдесятник, переконаний, що слово може впливати на суспільну думку, на політику, на щось реальне. Як на мене, їхня помилка у переконанні, що український поет не може займатися тільки поезією. Мені здається, що вони все-таки не повинні займатися політикою. Зараз на Україні вже з'явилося покоління молодих політиків*.

Віра у Слово спроможне міняти дійсність та віра в поета, який своїм покликанням може впливати на суспільство, стала центральною проблемою, до якої критично відносяться молоді письменники. Між іншим ця полеміка впливає на формування їхньої відмінної поетики. Відходячи від політики, молоді повертають туди, де одиниця не реалізує суспільних завдань, але має шанс на інтелектуальну ініціативу: це реалізується або в темах метафізично-екзистенційних, або у зверненні до емпіризму міжвоєнного авангарду, або через користування художнім досвідом бурлескно-травестаційної школи Котляревського чи літератури барокко**. Молода література намагається дивитися на світ без ідеологічних засновків: універсалістським та, переважно, апіорним тезам творчості попередників вона протиставляє **емпіричні** образи дійсності, де вона знаходить близьку собі проблематику автентичних конфліктів сучасної української ситуації***. Недарма мотивом, темою, навіть формою нового мистецтва (це спостерігається також у живописі) часто буває **ДЕКОМ-ПОЗИЦІЯ** елементів, яка має відношення до реального стану дезінтеграції

* «Карнавал в українській літературі» – інтерв'ю з Віктором Небораком.

** Барокко, до речі, також було наслідком кризи свідомості раціонального довір'я до людського розуму антропоцентричної доби ренесансу.

*** Тут слід згадати, що вже з кінцем 60-х рр. ці теми розгорталися в середовищах альтернативної культури на Україні про що пише Олекса Семенченко у статті «Альтернатива в Києві».

української сучасності. Тому герой нової літератури часто не є інтегральною одиницею, але розколеною «на тисячі я» людиною, яка або не в силі знайти щось, що могло б її об'єднати, або яка демонструє багатогранність свого єства, постійно змінюючи маски. У такому розбитому, фрагментарному світі, лише поодинокі компоненти, якими не керує єднаюча воля, стають репрезентативними й несуть собою якийсь сенс. Наприклад, поезія почала описувати частини тіла, як окремі, незалежні буття, чи теж прислуховуватися до різних внутрішніх станів людської свідомості. Тому не дивує, що **аналіз** стає тут найбільш творчим художнім методом.

Втрата віри у Слово-Абсолют доводить також до цього, що популярний в українській поезії імідж «письменника понад масами», який домінував більшість дотеперішньої літературної творчості, не міг довше втримати напору нової візії митця, яку вносить молода література. Адже на зміну попередній візії незвичайної ролі письменника в суспільстві, молоді автори пропонують альтернативне розв'язання, у якому поет – це **пересічна** людина, яка часом (як кожний з нас) поводить себе непристойно. Нова література пропонує візію письменника, який творчого натхнення не шукає більше у піднесених темах і тонах, але у реальному побуті. А в кінці – молодий письменник міняє ідіому поетичної мови звертаючись до мови побутової, мови яку на щодень чути наприклад на вулицях Києва: сюржик, сленг різних середовищ тощо. Коротко кажучи: молода поезія намагається відкинути ці ідеалістські уявлення шістдесятників про роль мистецтва, які не мають виправдання у справжній дійсності. Це означає відкинути ідеї романтизму та народництва, які зосереджувались на контактах у сфері етики – малу увагу привертали до конфліктів зі сфери побуту. Тому в поезії останніх років експонується побутові об'єкти і проблеми, які часто шокують читача та які часто zdeформовані у кривому дзеркалі іронії або гротеску.

6

Природним наслідком концепції слова, яку репрезентують Костенко і Симоненко, було обмеження простору поетичних тем. У поезії не про все можна було згадати. Витворилася сфера табу, у якій певні теми промовчувалися. Наприклад, реально існуючі явища пиянства, розбоїв чи проституції, література не брала до уваги. Що важливо – не з політичних причин – як це було у редуційній естетиці соцреалізму, але з причин... **естетичних**: адже поезія мала прославляти людину – «борця за ідею», а не показувати «темні» сторони людської природи. Після модернізму та авангарду 20-30-х рр. на Україні ці теми повертають до офіційно друкованої літератури щойно у книжках молодого покоління. Художня обсервація почала охоплювати «недозволені» для літератури «приземні» мотиви і ситуації, чого знаменитим виявом є цикл Позаяка «Алкохоку»:

Сьогодні вдруге я
Хрещатиком проходжу,
І ні з ким випить...

Коли усвідомити собі, що Позаяк користується японською традицією медитаційної і по-зенівськи зосередженої форми поезії haiku («хоку»), то в такій перспективі вплив алкоголю на людську психіку стає дуже неочікуваним, але... **свіжим вихідним пунктом поетичної рефлексії.** З часів людичної течії літератури барокко, ця тема чи не вперше повертає в українську літературу. Читаючи «Алкохоку» може бути смішно, як би не було сумно відслонюючи межову (безвихідну?) ситуацію людини, яка у цих творах криється під маскою цинізму чи іронії.

Не менш атракційною поетичною темою нової поезії стали інші побутові ситуації, наприклад, процес споживання: «Раз зайшов до ресторану, Заказав собі гуляшу», або образ любові, який пориває з дотеперішнім сентиментальним каноном:

Я роздуваю червону соплю —
Я закоханий, наче індик,
Я тебе кожен день
по новому люблю —
Як пацюк, як пантера, як бик. (...)
(Позаяк, «Люблю»)

Тут індивідуальний досвід висловлюється способами, яких поет не міг знайти у жодному з попередніх літературних узорів. Ця поезія є свідоцтвом, що для якісно нового способу сприймання та переживання дійсності з'явилася нова експресія.

З новою концепцією слова твориться нове розуміння ролі митця. Перш за все, у творах Бу-Ба-Бу і «Пропалої грамоти» дійшло до роз'єднання митця з масовим читачем*. Поет вже не хоче нікого навчати, підкріплювати на душі або заохочувати до суспільної роботи. Трансцендентно уґрунтовану достовірність митця-суспільного лідера ставиться під сумнів. Письменник переноситься в імманентність, тобто його найбільше починає цікавити час теперішній**, а за тим всі, навіть «непристойні» шари дійсності. Загально можна сказати, що пізнання дійсності цікавить молодих поетів у вимірі profanum: «святині» літератури замінюється цирком і кав'ярнею, а всякі гієратичні і гієрархічні структури дійсності, замінюється карнавальною забавою:

Я продаю квитки на магів і на мімів,
я коло входу став з ключами, мов Петро.

* Наприклад, бубабісти знайшли для себе найбільш елітарну публіку: просто членів Бу-Ба-Бу, присвячуючи твори один одному.

** На це слушно звернув увагу Марко Павлишин у статті «Українська культура з погляду постмодернізму», «Сучасність», 1992.

О діти передмість з устами херувимів!

Шатро – мов помаранч. Приходьте у шатро!... (...)

(Андрухович, «Цирк „Вагабундо“»)

Потреба художньої обсервації сфери *profanum* має тут своє глибоке осмислення. Джерел цього процесу можна шукати м.ін. в **емпіризмі**, який кшталтує поетику молодого поезії. Емпіризм став тут способом світосприймання і стоїть в опозиції до раціоналізму шістдесятників. Через емпіричні засновки молодого покоління письменників, функцію літератури бачиться у захисті частини перед претензіями цілості, конкрету перед претензіями абстрактності, тобто у захисті одиниці перед «Об'єктивними Ідеями» Держави, Конечності, Історії, тощо, яких втілювала універсалістська романтична концепція історії. Основним переконанням стало тут твердження, що всякі узагальнені судження про дійсність стають небезпечними, бо практичні наслідки теоретичних універсалізмів деґенеруються і витворюють системи, у яких одиниця, задля якої-небудь «вищої ідеї» перестає рахуватися і починає відігравати лише інструментальну функцію. Тому молоді поети намагаються відкрити правду зусиллями власного розуму на основі власного внутрішнього та зовнішнього досвіду. Поет уже не хоче служити нічому іншому крім своєї совісті. Емпіризм притягає молодих письменників також тому, що підкреслюючи вагомість конкрету супроти ідеї, він захищає мистецтво аполітичне та ідеологічно не заанґажоване. Зараз поет намагається бути незалежною фігурою, яка не міститься в жодній ролі, котру визначають йому спільні системи. Як сказав Андрухович: «А тим часом митець нікого не повинен „обслуговувати“: ним рахує передусім мистецька ідея, а не соціальна чи, там, національна»*.

Оскільки Костенко та Симоненко репрезентують творчість підпорядковану ідеї служіння народові, о стільки молода література вносить, або краще сказати – пригадує (започатковану модернізмом) – свідомість **АВТОНОМІЇ** мистецтва: переконання, що права літератури незалежні від яких-небудь обов'язків: самотню «повинність» визначає літературі тільки совість та смак самого письменника. Тому найважливішим фактором нової літератури став захист індивідуальності та автотелічності мистецтва перед механізмами, які через стереотипи та нездорову міфологізацію, примушують письменника приймати суспільні ролі. Література, яку почали друкувати у пол. 80-х рр. стає свідомством, що переосмислюється поняття одиниці та її суспільної ролі. Адже хоч шістдесятники, які стали на захист індивідуальності супроти соцреалістичній програмі «маніпулювання душею читача», то однак кінець кінцем їхня творчість є свідомством, що свобода одиниці не реалізується вповні – бо перед одиницею

* Тут знаходиться джерело певної герметичності молодого поезії, про яку вже писали критики.

ставить НАКАЗ служити народові, тобто вартості іншій, ніж людина сама по собі. Засновки, які спираються на якихось наказах, автоматично обмежують свободу: роль одиниці підкреслюється передусім у функціональному аспекті, тобто яку роль вона відіграє, як частина даної збірності (суспільства, народу, тощо). Натомість нова література ставлячи опір цим переконанням почала кшталтувати нову поетику, яка в літературному процесі останніх років витворила напругу.

7

Полемічне до попереднього світосприймання, серед поетів Бу-Ба-Бу та «Пропалої грамоти» створило постанову «блязня», який не дається обманути, вірного собі, що протиставляється моделі суспільно заангажованого письменника. Блазень усвідомлює собі неспроможність чисто вербальних засобів у світі брутальної сили, у якому слово НЕ має безпосереднього впливу на дійсність. Кут зору блязня оголює нову візію дійсності – удаючись до сміху **доповнює** світ серйозних ідей, де система категоричних імперативів починає паралізувати людину. Блазенада – це своєрідні «рекреації», через яких доходить до рівноваги всіх сил у світі, а людина назад дістає свободу вибору. Покидаючи роль лідера, поет претендує зараз більше до функції експериментатора та блязня:

Ентузіяст вина і жарту,
Кохальних слів і імпровізант,
Живу я так, як жити варто,
У мене до життя талант.

П'єро феєрокарнавалів,
Велика маска без лица,
Я з кришталевих п'ю бокалів,
Я віртуозно б'ю серця.(...)

(Позаяк, «Ентузіяст вина і...»)

Можна зарискувати твердження, що з кінцем 80-х рр. можемо говорити про відкриття нової літературної епохи – епохи Блазня. Принаймні Бу-Ба-Бу постійно дбає про те, щоб фігура блязня не зникла з обрію сприймання їхньої творчості. Адже провокаційна «блязенада» сильно вибивається в авторських автокреаціях, починаючи з назви групи, характеру творчості, а кінчаючи на всякого роду інтерв'ю та виступах журналістського роду:

БЛАЗЕНЬ – найнижчий ступінь ієретичної тріади, на яку розпався єдиний колись архетип (Бог – Король – Блазень). Б. однак зберігає у собі первісні риси, як Бога, так і Короля. (...) Довколишній світ усе більше переконує нас, що після Епохи Бога (панування теократій) та Епохи Короля (панування монархій і аристократій) людство вже близько двох століть перебуває в Епосі Б. Сучасна цивілізація все

більше нагадує перманентне й захоплююче Свято Дурнів. Людство сміючись прощається із самим собою*.

Блазенада закладає конвенцію гротеску і всякого роду стилізацію: відреальнюється представлена у творі дійсність, сильно досліджується сфера мови у пошуках свіжих засобів поетичного вислову, користується техніками пародії і чорного гумору. Адже блазень, який глузує над нормативною системою цінностей, найчастіше стремить до того, щоб створити таку, яка більше пристає до реальності. Блазенада – це накладання маски, яка дає можливість довершити іронічний дистанс: до дійсності, до літератури і нарешті – до самого себе, бо не можна забувати, що блазень сходячи зі сцени – змиває свій надто виразний макіяж.

8

Фінальним результатом поетики нової літератури, яку репрезентують між іншим групи Бу-Ба-Бу і «Пропала грамота», має бути нова модель вербальної комунікації. Вона реалізує себе починаючи серію змін норм поетичної мови. Адже легко помітити, що у деб'ютах з половини 80-х рр., *ars poetica* має парадоксальний родовід. З одного боку, вона впливає із заперечення застаної парадигми поетичної мови (яку репрезентують Симоненко та Костенко), а з другого боку – з плідного використання процесів, які творяться у нутрі самої мови (сюржик, сленг). Однак обидва ставлення сприяють **поширенню** комунікаційних можливостей мови.

На перший план нових поетичних пошуків виступають проблеми **опору матерії**, яку піддається свідомому кшталтуванню. Для поезії тим творивом є мова, тому в новій літературі багато мовної гри. Наприклад, Либонь часто активізує звукову матерію твору:

Нісенітниця
Нонсенс знітиться
Sans sens ниточки
Сен – Санс – лебідочка
(Нонсенітниця – 1)

Або в іншому місці:

(...)
Іграй гармоніка!
Іграй красиво!
(А може, Моніку
Зробить щаслизов?)
А може, Моніка?
А може, моно?
А мо', Моніка?

* Гасло «Блазень», «Четвер», № 1(3), 1991.

А мо', моно?
А мо', Ніка?
А мо', по?
Ну, айно!
Ні, по!

(Нонсенітниця – 3)

Наставлення на фонічну сторону вірша довершується тут шляхом творення катастроф і деформацій у трансмісії значень тексту: порушуються норми синтаксису, розбивається слово, деформується граматику. Однак це особливе «гвалтування» мови зміцнює звукову експресію твору, а через це – активізує його план вислову. Фонічна гра в поетиці Либоня підкреслює автотелічність твору.

З заперечення поетики попередників твориться також альтернативна концепція, у якій поетична інтервенція відкривається на нові звичай мови, наприклад, на молодіжний сленг:

Ось іде замерзає хіппі
повний череп перцю і снігу
електрика в ньому б'є на корпус
ім'я йому Співак-Нашатир
в його серці пацюки здохли
(хоча власне не заважали нікому)
і його запрошують до столу (...)

(Недоступ, «Ось, іде...»)

Поетична мова відкриває також для себе нові території. Поезія Андруховича, зокрема, досліджує екзотичні країни (цикл «Індія», збірка «Екзотичні птахи і рослини»). Ця поезія заглиблюється у незбагненні країни, чи мітичну дійсність, з таємними грифонами і рослинами, яких людина зустрічає у лабіринтах дороги втаємничення, що нею прямує вгору (космос) або опускається вниз (аналіз нутра людини):

Індія починається з того, що сняться сни
про виправу на схід. І вони сюжетні. Вони —
наче фільм, по якому блукаєш героєм-зухом.
Просто чуєш струну або дзвін, або шум води,
або голос, який шепче: «Устань і йди!».
Але ти непевен, чи серцем почув, чи вухом.
(...)

(«Індія», ч. 1)

«Індія» – це майстерний приклад того, чим є поезія, приклад поезії всеохопного ритму і свіжої рими («Юрій – фурій», «бестярій – арій»), у якій неймовірний спалах внутрішнього напорі поетичного образу розгортається у майже містичній візії космічної людини (як це було наприклад в Антонича). Андрухович творчо використовує також людичну традицію барокко (наприклад цикл «Планетарій»).

Залишається ще питання чому постійною популярністю тішиться публіцистичний нурт української поезії, тобто чому поява нової творчості викликала напругу в сфері літературної комунікації. Адже, виняткова стійкість підтримування постромантичної (народницької) візії культури на Україні, здається, має причину у цьому, що вона відкликала до найбільш поточних, емоційних стереотипів та до інертності та недостач конвенційних асоціацій читача – порушує не інтелект і його критичний розум, але перш за все звертається до глибокої психологічної реакції самозахисту. Значення поезії Василя Симоненка, Ліни Костенко для української культури не можна переоцінити: вони відіграли важливу роль, хоч зараз можна сказати більш політичну, ніж художню. Однак культурно-політичний контекст на Україні помінявся. Міняється також ситуація літературної комунікації. Адже головні різниці поміж шістдесятниками і молодією поезією обумовлені різницею досвідів. Між іншим, через це обидві генерації по-різному розуміють завдання літератури. Політична відлига на Україні на поч. 60-х рр. дозволила поетам писати про права людини супроти редуційних механізмів тоталітаризму, де «мільйон рівняється нулеві». Натомість агонія советської імперії у 80-х рр. стала досвідом, який більше і більше відкривав для літератури «темну» сторону дійсності, колись закриту і яку нова поезія хоче називати.

Після шістдесятників виступили бубабісти та «Пропалої грамоти» – це перше **групове** зрушення, яке хоче дати початок новій концепції літератури. Воно прагне показати духовний неспокій та сумніви пов'язані з новими досвідами сучасної людини. Це не значить, що в новій літературі заперчується суспільна тематика. Навпаки, однак тут вона **поширює** територію обсервації, поширює на ці явища людської екзистенції, які досі з різних причин відкидалися. Отже, оскільки советська цензура відкидала певні теми з **політичних** причин, остільки в дотеперішній українській літературі певні теми відкидалося з причин **естетичних** – наприклад неохота до «засмічення» поезії вульгаризмами, або темами дегенераційних симптомів певних частин суспільства. Цю «естетичну цензуру» відкидають молоді письменники, бо вони переконані, що коли письменник хоче зрозуміти повноту людини, уважній обсервації він мусить піддати не тільки її духовну красу, але також те, що в людській природі незнайоме, жорстоке і часом навіть на пограниччі варварства. Між іншим, з тих причин, обсервація дійсності в молодій літературі зводиться або до **приватної** перспективи, або до перспективи авторського *porte parole*, яким став Блазень, який з дійсності сміється. Проте засудження цієї літератури в «порнографії» та «незрілості» неправильні. Не треба навіть пригадувати концепції Бахтія про суть сміху у кожній культурі, щоб побачити, що коли в обсяг обсервації молодих поетів входять явища, з яких вони глузують, то про них пишеться тому, що вони погрожують

також самим авторам як одиницям, а не тому, що ця група письменників узурпує собі право на роль когось, хто «ставить себе над глупотою суспільства». Однак свідомість нікчемності та малості людини не означає тут духовної резигнації чи тотальної дезінтеграції – парадоксально, містить у собі шанс відновлення людини.

Поезія груп Бу-Ба-Бу та «Пропалої грамоти» намагається бути протиположною до кожного роду масово акцептованої догми. Догма, якої вони не хочуть сприймати, це наказ суспільного служіння мистецтва, наказ притаманний романтично зорієнтованим концепціям літератури. У новій літературі виразно звербалізована ідея, що саме ця догма створила систему, яка почала погрожувати свободі одиниці, а за тим свободі мистецтва. Головною цінністю в новій поезії признається критицизм та демаскація стереотипів, міфів і легенд різного походження, навіть тоді, коли при цьому мала б відслонитися порожняча деяких канонізованих символів (у цьому: української культури). Це явище зовсім природне. В кожній культурі скоро чи пізно мусить з'явитися «перебудова» збірної свідомості, коли уявлення про дійсність перестають відповідати дійсності самій. Мистецтво завжди стоїть в авангарді цього процесу.

У основному питанні про статус мистецтва як такого, молоді поети стають на захист його автотелічності, супроти попередній, утилітарній концепції літератури. Бути може література вже ніколи не дістане назад цього місця у суспільному житті, яке мала в час народників і яку продовжували шістдесятники. Однак література вже не може і, що важливіше, **не мусить** мати таких обширних завдань, як в минулому – заступати державне буття і підтримувати національну свідомість. З цього не виникає, що молоді письменники не мають перед собою жодної, так само важливої місії. Їхня місія переноситься в зону автотелічної вартості літератури, де твори буде цінуватися тільки за їхню художню майстерність. Літературні канони міняються, переоформлюються зміст і критерії, які їх творять: традиція, до якої відкликаються письменники, концепція поета і завдання літератури, внутрішній читач – а через це публіка, до якої звертається нова література. З'являються якісно нові проблеми дійсності та внутрішні конфлікти одиниці. Природною реакцією мистецтва на це є шукання нових форм вислову. Тому зараз не можна уникнути конфліктів поміж публікою і новими текстами. Кожна нова ситуація літературної комунікації творить напругу тому, що читач часто ще не готовий сприйняти нового роду експресію. Зрозуміння прийде з часом. Воно вже приходить.

ДВІ ГОЛОВИ ОДНОГО ДРАКОНА

1. СУЗІР'Я ПСА

Іноді на поетичних небосхилах засвічуються поетичні зірки. Це явище настільки рідкісне, наскільки очевидне й радісне. Найтерпеливіші астрономи і астрологи десятиліттями виглядають щось подібне, припавши до своїх надчутливих телескопів: коли вже?

Неборак засвітив ціле сузір'я. Сузір' Пса.

Є поети з власною фауною і флорою. Ми знаємо вогняних тигрів Вільяма Блейка, рожевих фламінго Рільке, у Лорки є сторінки переповнені цикадами й цитринами. Антоничеві лиси з-під зеленої зорі нітрохи не суперечать янголам Тувіма.

Неборак сотворив Пса. Він виліпив посмертну маску свого астрального Джульбарса: «Тіло покійного було знайдено в канаві, повішеним на цепу...» Куди там Борхесу чи навіть Мархесу: Джульбарс повісився!..

Це була космічна катастрофа, великий вселенський катаклізм. Отак виникло сузір'я Пса: суверенна небесна територія з надто помітними реаліями землі, зі своїми містами шкереберть і літаючою головою, що випльовує у простір якусь пекучу мішанину з дадаїстичних заклинань і цензурної лайки. Отак виникли у цьому сузір'ї якісь перехняблені й неповороткі лімузини, вщерть набиті дебілами й номенклатурними манекенами. Утікаючі пам'ятники і попелясті вампірки об'єдналися в цілком абсурдне товариство урбаністичне, здатне лише п'яніти і танцювати.

Ці перестиглі школярки з висмоктаними арабськими партнерами, ці мільйонери і фендер – піаністи з позиченим вітром у гаманцях, ці карбонітові шахтарі, що поснули на попелищах доісторичного лісу, владно і неминуче заступили собою тоненьку тіль романтично-ліричного героя. Зрештою, Небораків ліричний герой давно вже потрапив на розтин до анатомічного музею. Знайдено в ньому крім старомодного серця, кілька позеленілих монет, а також квіти й кістки...

Чи не бажаєте пройти цими пізніми вулицями, де багато замкнених кав'ярень і телефонних кабін з ампутованими слухавками? Запрошуємо вас і до вологих, сечею пропахлих підвалів, де переховуються новісінькі арбалети й контейнери з «мармуровими» джинсами. Не завадить і нічна подорож по метрополітенівських лабораторіях і лабіринтах, де монтуються велетенські голови і розлітаються вдрузки скляні легені. Твій час і простір. Наш час і простір.

Або ось це до плачу фешенебельне річище ненашого «Дністра». Наче кадри якогось останнього фільму з чорною кров'ю і чорним ліфтом, і зойком-прозрінням охмеленого бороданя, колишнього боксера, а нині поета і терориста.

Усе це кодло п'є, жере, чманіє, продається!*

Це вже межа. А що далі?

А далі – туалет. І в ньому розгорнута фізіологія панчіх та унітазів. Вивертання нутрошів і виверження лайна. Печальне раблезіанство кінця двадцятого сторіччя – передчуття? пророцтво? чи просто бубон, об який гамселиш лобом, ліктем, коліном?

Слово честі, тут уже недалеко й до апокаліпсису, чи принаймні до атлантиди. І все це воістину виглядало б дуже кумедно, якби не трагічно. Що ж, коли гинути, то бодай з музикою, під Сюзі Кватро або під звуки групи «Львів». Третього не дано? Другого не дано!

Він ішов до цього завжди, плекаючи оранжерею слів та образів, доводячи віртуозність до несмаку. Вісімнадцятилітнім він придивився до темряви. Виявляється, в ній можна побачити значно більше, ніж на світлі. Відтоді спізнав терпку любов до демонів і почвар, з якими неодноразово переспав, часто порушуючи межу дозволеного природою в своїх позаземних спіритичних контактах. На щастя, все це – тільки вірші. Але добрі вірші іноді стають життям. І смертю.

То хто ж він, цей батяр-асмодей за Римаруком, цей вилупок Академічної, цей кульпарківський лунатик? Чия рана? Чия луна? Можна безконечно обсмоктувати впливи і вподобання. Можна говорити про новаторство й традиції, про вершини й провали, про всілякі інші нісенітниці. Однак. Саме тут, і саме сьогодні, під сузір'ям Пса, ми спізнали й о г о карколомну поетику – легкий елегантний біг по грані, по лезу, по натягнутій між двома балконами нитці. Тож чи варто говорити про інше, коли говоримо про нього?.. Як і всі поети, він самодостатній, навіть коли пише:

...старий, вибачай,
позичай на чай!

Копирсаючись у собі, він відкрив якесь підземне, таємне, тьмяне начало. Ми віримо йому. І не віримо водночас. Адже з таким одвічним і невтом-

* Тут і далі цитати неточні (здебільшого), перекручені автором для власних потреб.

ленним прагненням, майже пошепки вимовляємо вслід за ним у фіналі знаменитого псячого «Монологу»:

Проймає землю і небеса
сузір'я Пса...

2. 3 ПОЕТИЧНИХ БОМБОСХОВИЩ

У кожного з нас, більшою чи меншою мірою, найцікавіше в доробку приречене залишатися недрукованим. Можливо, ті майбутні томи грядущої спадщини, в яких усе це опублікується вперше, заподіють раптове гара-кірі усталеному розумінню нашого етапу та нашої генерації, вчинять державний переворот у поезії. Якщо це дійсно станеться, то одним із наслідків такого перевороту буде призначення Ірванця на пост щонайменше міністра внутрішніх справ. Бо те зауваження, з якого ми щойно почали розмову про нього, найбільшою мірою стосується саме його. Ірванця Олександра, поета з Божої ласки, автора збірки «Вогнище на дощі» і численних (!) недрукованих поезій.

Франсуа Війон, як він мені в'являється, мав би бути схожим на нього. Або Сірано де Бержерак, якщо такий Сірано існував насправду. Або хтось із тих блискучих епіграматистів доби романтизму, що так елегантно боролися з тиранією за допомогою віршованих каламбурів на політичній або еротичній підкладці: складені вдесятеро папірці з переписаними від руки текстами мандрували з салону в салон, їх нашіптували одне одному, ледве тамуючи сміх; панни переховували їх під корсажами. Цілі імперії тижнями жили під враженням від одного-єдиного ефектно-скабреного недрукованого рядка чи (максимум) катрена. Отак передавались вірші мов поцілунки, з уст у в уста.

Мені здається, Ірванець походить звідти. Недаремно ж про нього казали, що він не український поет. При всій безглуздості цього твердження в ньому є одне раціо: на Україні дійсно не надто культивована така традиція, можливо, через відсутність у минулому своїх національних салонів і декольтованих панночок.

На сьогодні ж Ірванець, майже увесь, на повен зріст, перебуває у власному бомбосховищі. Він допускає до нього лише найближчих (або ж, за чудернацькою логікою своєї вдачі, – лише найдалших). Якби ж, уявімо собі, за всієї неможливості такої ситуації, сьогодні видрукували б усе з його доробку – всі оті епіграми, фрашки, незакінчені поеми й непочаті романи у віршах, – то я сумніваюся, чи знайшовся б назавтра поет, популярніший за нього. «Популярніший» у всіх вимірах популярності: як у позитивних, так і в негативних. І схильність Ірванця до творення невибагливих злободенок з шокуючим змістом, гадаю, була б чи не найвирішальнішим фактором тієї популярності:

Нам не стане на заваді
Вибух ядерний в Неваді...

Пародія на пародію? Так, якщо вважати пародіями деякі тичининські вірші.

Однак цісарю – цісареве. Поет він чудовий. На відміну від Неборака з майже дощенту анатомованим ліричним героєм, Ірванець найчастіше ототожнює себе з ним, навіть якщо той – австралійський абориген чи американський вояк найманець. Дуже часто в його монологах «я» означає не щось узагальнене, воно обростає деталями, немов автобіографія, і таким чином твориться його буденна особистісна мітологія: санітарочка, з якою кохається, автобусна маргаритка-спокусниця, дівчина з профілем Беатріче, сосонка Сезаннова, і ще, і ще, і ще... І ще на букву «Щ»...

Ірванець був би ідеальним сповідальником (у вульгарному розумінні цього слова), якби був трохи менше дотепним і трохи більше нудним. На щастя, саме завдяки цим двом рисам, а точніше їхній відсутності, сповідальником він не став.

Майстерно володіючи сучасним «джентельменським набором» з імен політиків, кінозірок, футболістів і шарлатанів, невимушено оперуючи газетною та телевізійною інформацією, він збовтує свій саркастичний коктейль на означення теперішнього світового маразму з двома варіантами його продовження: утопічно-фашистський «рай на землі» чи, можливо, прірва ядерної війни. Отак на кону його лялькового театрика з'являються Сомоса і Шікельгрубер, Челентано і Ріші Капур, Ігор Беланов і Петро Мах, Василь Гей, Микола Сом... Усе, що відбувається на тлі цих віршів, густо насичене ідеологічними і рекламними слоганами сьогодення. Лі Бо і Ду Фу (щоправда, дещо взаємно переінакшені) досить успішно співіснують у цьому просторі з АЕС, зоряними війнами, перебудовою, Коротичем і СНІДом. А слово «гласність» в цьому просторі римується з «нас їсть».

Унікальним у нашій поезії явищем може стати його, задуманий, як епічна поема на 700 рядків, «Крук». Це – найбезпосередніше продовження травестійно-бурлескної котляревщини. Зграбно засвоївши англо-саксонську мелодику Едгарового «Never more», Ірванець залишає майбутньому досить промовисту пам'ятку – гротескні образки сучасного «Підлітературного» середовища, в якому всі найдерзновенніші мрії ліричного героя безжально розбиваються об металевий каркас крукового «Ні, не вір!» Усі сімсот рядків Ірванець, певно, так ніколи й не напише, але це, здається, й не дуже потрібно.

Якось він застеріг знайомого «французького шансон'є»:

Ти пам'ятай: на цьому світі
Є свистуни і стукачі,

«Французький шансон'є» не почув цього застереження. У збірці, та й при першій публікації в журналі, йому там поправили, з'явилися якісь

непевні «втікачі», до яких тому шансоньє і діла б не мало бути... Отак і змушують сидіти у тому Бомбосховищі.

То хто ж він нарешті? Черговий фейлетоніст, так званий «сатирик», насаджувач кічу на нашому збіднено-родючому ґрунті, фонтануючий коміксами й куплетами конференсьє? Всього потроху. Та перш усього – поет з сумними очима і втомленим голосом, який дуже хочеться слухати й чути:

Оце мій хрест. Я ніс його довго.

Зустрів її і кинув під ноги.

Оце, кажу, такі мої дрова.

Ти розпали мені вогню з нього.

Це вже не з біографії Ірванця. Це з біографії того Поета, що колись зціляв біснுவатих. Віриться, що якось він таки покине навік своє підземелля, таємне своє бомбосховище, аби виконати волю власного заповіту:

Тільки що б позаду ми не чули,

Ми повинні бути угорі!...

ПОЕТ І МІСТО*

...Погодимосся, що бути всім значить бути чимось.
Або дозволимо собі сумніватися...

Вільям Емисон

Нічого гідного уваги не написано на
предмет чесного заробітку на життя.
Як Новий завіт, так і Бідний Рігард
не підходять у нашій ситуації. Ніхто б
не подумав, гортаючи літературу, що
цій справі присвячено хоча б
мент роздумів.

Генрі Дейвід Торо

Вражає, як мало молодих людей, незалежно від статі, в яких питали, чим би вони хотіли займатися в житті, відповідали конкретно: «Хочу бути правником, власником готелю, землеробом», або романтично: «Хочу бути винахідником, автогонщиком, місіонером, президентом». Величезна кількість натовість каже: «Хочу бути письменником», – маючи при цьому на думці працю. Навіть ті, які кажуть: «Хочу бути журналістом», піддаються ілюзії, що ця професія дає можливість прожиття від творчості. Навіть якщо їх справжньою метою є робити гроші, вони намагаються вибрати якесь добре оплачуване псевдолітературне заняття на зразок виготовлення оголошень.

Більшість із цих невдах-письменників не відрізняється жодними особливими здібностями. У цьому нема нічого дивного, – таланти не народжуються на голому місці. При цьому вражає факт, що такий високий відсоток людей, позбавлених здібностей у будь-якій галузі, обирають собі літературну діяльність як вихід із ситуації. Можна було б подумати, що принаймні якась частина буде собі прищеплювати нахил до медичних, технічних або інших наук, – але нічого подібного. В нашу добу чим менше хтось має таланту, тим більше він почувається покликаним до професії письменника. Без сумніву, також багато людей, позбавлених акторських здібностей, мріють стати кінозірками, але цих, принаймні, природа обдарувала приємною зовнішністю і гарною статуєю.

Греки, які визнали й обґрунтували потребу рабовласництва як суспільної інституції, були більш суворішими від нас, але і більш реалістичними.

* Переклад походить з книжки: Wyston Auden, *The Dyer's Hand and Other Essays*, New York 1950.

Вони знали, що праця як така є рабством, і що не варто пишатися тим, що ти – виробник. Можна пишатися, що ти – ремісник, тобто хтось, хто виробляє предмети тривалої цінності, але у сучасному суспільстві процеси виробництва стали до такого ступеня пристосованими до потреб швидкості економії та кількості, що роль, яку відіграє кожен окремий працівник цієї машини, є надто малою, щоби його праця приносила йому задоволення. На практиці всі фабричні працівники були зведені до рівня виробників. Отже, нічого дивного, що красні мистецтва, які не можна піддати такому процесові раціоналізації (митець і надалі залишається особисто відповідальним за те, що він робить), можуть притягати тих, хто за відсутності видатних здібностей побоюється (і не без підстав), що єдиною їх життєвою перспективою є безглузде виробництво. Їх зачаровує не сама суть мистецтва, а спосіб, яким митець працює: він сам собі пан, чого майже ні про кого в наш час не можна сказати. Ідея незалежності притягає більшість людей, пробуджуючи в них оманливу надію, що творчі здібності є універсальною рисою, чимось, що може кожен, якщо тільки спробує, не тому, що має якийсь особливий талант, а тому, що просто є людиною.

Ще не так давно людина пишалася тим, що не мусить заробляти на життя і почувалася скрутно, якщо умови змушували її до цього. Зараз важко собі уявити, щоб хтось, заповнюючи паспортну анкету, в графі «професія» написав «джентельмен», навіть, якщо він матеріально незалежний і не працює. У наш час питання «що робиш» означає, «яким способом заробляєш на життя». В моєму паспорті я фігурую як «письменник», мені це не робить клопоту в стосунках з владою, бо урядники паспортного контролю і митники знають, що деякі письменники заробляють багато грошей. Але якщо у поїзді випадковий пасажир запитає мене про мою професію, ніколи не скажу, що я письменник, зі страху, що за мент його зацікавить, що я пишу, а відповідь «вірші» збентежила б обидві сторони, бо обидві знають, що жити з поезії не можна. (Найбільш вдалою формулою, яку я приберігаю, щоби задавити цікавість у зародку є: «займаюся середньовічною історією»).

Деякі письменники, та навіть і поети, можуть стати знаменитими в суспільному значенні, але письменник як такий не має тієї позиції у суспільстві, яку має кожний лікар або адвокат, без огляду на те, відомий він, чи ні.

На це існує дві причини. По-перше, так звані красні мистецтва вже не виконують тієї суспільної функції, що колись. З часу винаходу друку і поширення вміння читати і писати, вірші втратили свою вартість як мнемотехнічний засіб, завдяки якому наука і культура передавалися від покоління до покоління. З часу винаходу камери, рисувальник і художник більше не потрібні для візуальної документації, внаслідок чого їх праця стала «чистим» мистецтвом, тобто безкорисливим заняттям. По-друге, в суспільстві, яке визнає цінності, істотні для трудового класу (в капіталі-

стичній Америці не менше, ніж у комуністичній Росії), безкорисливість перестала бути, – на противагу до більшості попередніх культур, – чимось святим. Для людини-виробника, час вільний від праці, не є чимось святим, а є відпочинком від тяжкої праці, перервою на релакс і користування з приємності споживання. Таке суспільство, якщо взагалі замислюється над безкорисливістю, ставиться до неї з підозрою, мовляв, митці не працюють, а отже, мабуть, вони є паразитуючими неробами. У найкращому випадку її вважають чимось маловажним, трактуючи писання віршів і малювання картини як приватне нешкідливе хоббі.

У галузі чисто безкорисливого мистецтва, як поезія, малярство, музика, наше століття не має підстав стидатися своїх досягнень; якщо ж ідеться про виробництво речей чисто ужиткових, як літаки, греблі, хірургічні інструменти, воно на голову переважає всі попередні віки. Проте, скільки б воно не намагалося поєднати безкорисливе із ужитковим, зробити щось, що було б одночасно функціональним і гарним, – наступала повна поразка. Ніколи в житті не створено чогось настільки огидного, як пересічний сучасний автомобіль, абажур або будинок, байдуже, – житловий чи публічний. Чи може бути щось більш потворне, ніж сучасна адміністративна будівля? Дивлячись на неї, ми маємо враження, що вона каже заповнюючим її адміністративним невільникам: «Людське тіло є набагато складнішим, ніж цього вимагає праця в наш час; для вашого блага і щастя треба було б його спростити».

Єдине мистецтво, в якому суспільства західних країн завдяки високому рівню життя, маленьким будинкам і відсутності домашньої прислуги, здобули перевагу над минулими епохами, – це кулінарне мистецтво (єдине мистецтво, до якого людина – виробник ставиться з благоговінням). Однак, якщо приріст населення надалі пробігатиме у теперішньому темпі, розквіт цієї культури не триватиме довго, і не виключено, що майбутні історики із сумом згадуватимуть 1950-75 роки як золотий вік мистецтва готування їжі. Важко уявити собі *haute cuisine* на підставі водоростів і хімічно спрепарованої трави.

Поет, художник чи музикант мусять погодитися із фактом, що в мистецтві ужитковість знаходиться у протиріччі з безкорисливістю; бунт проти цього веде тільки до помилок.

Якби Толстой у статті «Що таке мистецтво» задовільнився висловленням: «Без поєднання безкорисливості й ужитковості немає мистецтва», можна було б із ним не погодитися, але важко було б довести йому фальш. Проте Толстой ухилився від твердження, що якщо Шекспір і він сам не є митцями, то сучасне мистецтво не існує. Замість цього він намагався себе переконати, що самої ужитковості, або, можливо, якогось її облагородженого різновиду, але тим не менше ужитковості без безкорисливості, вистачить для появи витвору мистецтва. Це doprowadило його до нечесності й похвалання творів, які з естетичної точки зору мав би

зневажати. Поняття *l'art engagé* і мистецтва як пропаганди є тільки розвитком цієї ересі, і боюся, що причиною їх привабливості є не громадянська свідомість, а марнославство; поет ностальгійно згадує часи, коли його статус у суспільстві щось означав. Зворотнім боком цієї ересі є приписування безкорисливості якоїсь своєрідної, магічної ужитковості. Поета починають вважати Богом, що творить власний світ із нічого, а видимий матеріальний світ стає для нього нічим. Малларме, який збирався написати святу книгу нової, універсальної релігії, і Рільке, який проголошував теорію *Gesang ist Dasein*, були такого роду єретиками. Обидва були геніальні, але хоча їх твори заслуговують найвищого подиву, вони залишають по собі враження чогось штучного і нереального. Еріх Геллер сказав про Рільке: «У великій традиційній поезії самі почуття не інтерпретують; вони лише сприймають інтерпретований світ. У поезії зрілого періоду, Рільке довіряє почуттям функцію інтерпретації, а потім наказує їм сприймати власну інтерпретацію».

В усіх суспільствах можливість освіти існує в межах тих функцій і того стилю, які є важливими для даного суспільства. У такій цивілізації, як валійська у період середньовіччя, де поети були оточені суспільною пошаною, майбутній поет, так, як у наш час майбутній дантист, отримував солідну освіту і допускався до категорії поетів лише тоді, коли досягав високого фахового рівня.

У нашій цивілізації майбутній поет мусить здобувати освіту самостійно. Навіть якщо його стати на найкращу школу й університет, – те, що він звідти винесе, допомагає його поетичній освіті радше випадково, ніж навмисно. Це має свої негативні риси; велика частина сучасної поезії характеризується невиробленим смаком, кострубатістю і самозакоханістю, так притаманною самоукам.

Великий культурний центр може бути чимось чудовим для зрілого митця, і повним небезпеки для митця ще не сформованого, якщо він не народився у бідній родині, – бо надто рано він зіткнеться з найкращими здобутками мистецтва. Це як роман із розумною і гарною, але на двадцять років старшою жінкою; його може зустріти доля *Chéri*.

Вимріяна мною школа поетів мала б таку програму:

1. Крім англійської і принаймні однієї з давніх мов, можливо, грецької або гебрійської, обов'язковим було б вивчення двох сучасних мов.

2. Цими мовами студенти мусили б вивчати напам'ять тисячі рядків віршів.

3. Бібліотека школи не посідала б жодних книжок із галузі літературної критики; єдиною обов'язковою вправою з галузі критики було б писання пародій.

4. Студенти відвідували б курси просодії, риторики і порівняльної філології, крім того кожен мав би вибрати собі три з таких предметів: математика, природнича історія, геологія, метеорологія, археологія, міфологія, літургія, куховарство.

5. Кожний студент був би зобов'язаний доглядати якусь домашню тваринку і займатися городом.

Поет мусить не тільки здобувати освіту з поетичного фаху, але також думати, яким чином заробити на життя. Ідеальним вирішенням було б заняття, яке не має нічого спільного із маніпулюванням словами. Колись дітей, які вчилися на рабинів привчали також до якогось ремесла, і тому, якби батьки знали, що їх дитина колись стане поетом, то вчинили б найкраще, записавши її з наймолодших років до якогось цеху. На жаль, цього не можна передбачити, і, за винятком небагатьох випадків, єдиним нелітературним заняттям, на яке майбутній поет спроможний у віці двадцяти років, є професія некваліфікованого робітника. Пересічний поет, щоб заробити на життя, може вибрати професію перекладача, вчителя, халтурного журналіста або упорядника рекламних текстів. Лише перше із цих занять може не мати негативного впливу на якість його поезії, але навіть професія перекладача не береже його від надто літературного способу життя.

Чотири аспекти сучасного погляду на світ ускладнюють більшою, ніж колись, мірою реалізацію артистичного покликання.

1. Втрата віри у постійність фізичного світу. Стати митцем, творцем речей, які переживуть творця, ніколи не спало б людині на думку, якби (на відміну від тлінності людського життя) вона не мала перед очима світу природи: землі, моря, неба, сонця, місяця, зірок, ітд., які їй здавалися вічними і незмінними.

Фізика, геологія й біологія замінили цей вічний і постійний всесвіт картиною природи як процесу, в якому нічого нема такого, що виглядало б так, як мить тому, або як буде виглядати за мить. Сьогодні як християнин, так і атеїст, мислять есхатологічними категоріями. Сучасному митцеві важко вірити, що він творить річ вічну, позаяк він ніде не знаходить прикладу такої вічності. Тому він більше, ніж його попередники, має спокусу відмовитися від амбіцій вдосконалення як від втрати часу і задовільнитися одноденними речами й імпровізацією.

2. Втрата віри у значення і реальність чуттєвих явищ. Вона походить від Лютера, який відкинув усякий розумовий зв'язок між суб'єктивною вірою й об'єктивним твором, а також від теорії Декарта про основоположні і похідні цінності. До того часу традиційна концепція фізичного світу спиралася на сакраментальних аналогіях; те, що сприймали чуття, було зовнішнім і видимим знаком того, що є внутрішнім і невидимим; однак, те й інше вважалося справжнім і вартісним. Сучасна наука зруйнувала нашу віру в наївне споглядання чуттів; завдяки йому ми ніколи не пізнаємо, як насправді виглядає фізичний світ, ми можемо мати про нього лише таке суб'єктивне уявлення, яке відповідає людським потребам у даний момент.

Це відкинуло традиційну концепцію мистецтва як *mimesis*, бо нема вже природи «зовні», яку можна б більш менш вдало наслідувати; єдина річ,

якій митець може залишитися вірним, – це його власні чуття і відчуття. Зміна позиції помітна вже у Блейка, коли він казав, що деякі люди бачать сонце у формі золотого кружка, розміром із гінея, а він бачить його як юрбу, що кричить: «Свят, свят, свят!» Знаменна річ, що Блейк, подібно послідовникам Ньютона, яких він ненавидів, приймав поділ світу на фізичний і духовний, але на противагу до них, вважаючи матеріальний світ за прибіжище Диявола, не вважав вартісним те, що бачив очима тіла.

3. Втрата віри в те, що існує якась норма людської натури, яка завжди вимагатиме такої самої, створеної людиною моделі життя. До промислової революції спосіб життя змінювався так повільно, що кожний, думаючи про своїх працівників, уявляв їх собі як людей, що живуть подібно до нього, мають ті самі потреби і ті самі задоволення. Техніка і спосіб життя, що змінювався разом із нею в прискореному темпі, призвели до того, що сьогодні неможливо уявити собі, як життя виглядатиме хоча б років через двадцять.

Більше того, донедавна людина небагато знала про культури, що існують поза її часовими і просторовими межами, і мало ними цікавилася; вважала, що взірець поведінки, властивий його культурі є відбиттям людської натури. Антропология і археология зруйнували це партикулярне поняття. Сьогодні вже знаємо, що людська натура настільки стична, що може досягти ступеня диференціації, який у тваринному світі виникає лише у випадку відмінних видів.

Митець, який щось створює, вже не має впевненості, що хоча б наступне покоління сприйме і зрозуміє його твір.

Тому йому важко опиратися прагненню негайного успіху, без огляду на небезпеку, на яку він наражає власну чесність.

Більше того, той факт, що ми диспонуємо мистецтвом усіх віків і культур, цілковито змінив значення слова «традиція». Воно вже не означає способу праці, який передається від покоління до покоління. Почуття традиції – це сьогодні усвідомлення усього минулого як сучасного, і, одночасно, структурного цілого, частини якого зв'язані з тим, що було, і з тим, що буде. Оригінальність уже не полягає на легкій модифікації стилю наших безпосередніх попередників, вона означає здатність відкриття, в якомусь творі з якоїсь епохи якогось місця для власного, аутентичного голосу. Кожен поет мусить нести тягар свого вибору і добору, а це тягар аж ніяк не легкий.

4. Зникнення громадської домінанти як сфери великих звершень особистості. За греками приватною домінантою була сфера, керована необхідністю підтримувати життя, тоді як громадською домінантою була сфера свободи, за якої людина могла розкрити себе перед іншими. Сьогодні поняття громадського й приватного життя помінялися місцями; громадське життя, обов'язково не особисте, – це місце, де людина виконує свої соціальні обов'язки, тоді як собою вона може бути лише в приватному житті.

Внаслідок цього, мистецтво, а особливо література, втратили традиційно головну гуманістичну тему дієвої людини, відданої громадській справі.

Винахід машини зруйнував безпосередній зв'язок між намірами людини та її діяльністю. Святий Юрій, стаючи перед лицем дракона, і встромляючи йому в серце спис, мав право сказати: «Я вбив дракона»; однак, якби він скинув на нього бомбу з висоти двадцять тисяч feet, його функція полягала б на притисненні кнопки,, і хоча намір вбивства залишався б без зміни, але дракона вбила б бомба, а не святий Юрій. Якщо з наказу фараона десять тисяч його підданих п'ять років важко працювали, щоб осушити болота, то це значить, що він розпоряджався достатньою кількістю людей, які стежили, щоб його накази виконувалися; якби його військо повстало, він був би безсилий. Ситуація виглядала б зовсім інакше, якби існувала можливість осушення тої таки драговини протягом шести місяців за допомогою бульдозерів, які обслуговувала б сотня людей. Він знову ж таки потребував би певної влади, достатньої, щоб спонукати сотню людей обслуговувати бульдозери, але це було б і все. Решту роботи виконали б машини, яким нічого не відомо про лояльність або страх; і якби ворог – Навуходоносор міг заволодіти цими машинами, то вони б так само успішно засипали ті самі, щойно викопані канали. Сьогодні ми вже можемо уявити собі світ, у якому участь людської праці в подібних обставинах обмежувалася б діяльністю жменьки осіб при комп'ютерах.

Сьогодні використати персонаж з громадського життя як тему для вірша незмірно важко, бо зло або добро, яке той чинить, залежать не стільки від його характеру чи намірів, скільки від розміру безособової сили, якою він диспонує.

Кожен британський або американський поет погодиться, що Уїнстон Черчілль більш визначна постать, ніж Чарльз II, але при цьому він знає, що не зміг би написати доброго вірша про Черчілля, тоді як Драйден не мав жодних клопотів із написанням доброго вірша про Чарльза.

Щоби написати добрий вірш про Черчілля, поет мав би його близько знати, а вірш стосувався б людини, а не прем'єр-міністра. Всі спроби написати про людей або події, якими б важливими вони не були, до яких поет не є близький, приречені на провал. Їтс міг писати чудові вірші про хвилювання в Ірландії, бо більшість із тих, хто брав у них участь, він знав особисто, а місце події було природним середовищем його дитинства.

Справжні дієві люди нашого часу, які змінюють світ, – це не політики і державні діячі, а вчені. На жаль, поезія не може їх прославляти, тому що їх діяльність зв'язана не з людьми, а з речами, які, як відомо, безмовні. Коли я знаходжуся в товаристві вчених, я почуваюся, як скромний вікарій, який помилково потрапив до кімнати, повної герцогів.

Розростання суспільства і розвиток засобів масової комунікації створили суспільне явище, невідоме античному світові, той особливий вид натовпу, який Кіркеґаард називає публікою: «Публіка не є ні народом, ні

поколінням, ні спільнотою, ні суспільством, ні окремо взятими людьми, бо всі ці поняття є тим, чим є, за певних умов. Жодна з осіб, які творять публіку, не є справді заангажованою; вона може належати до публіки кілька годин на день, коли вона є нічим іншим, як нею; тоді як у час, коли особа є сама собою, вона перестає бути частиною публіки. Формуючися з такого роду індивідуумів у момент, коли вони ніщо собою не являють, публіка становить якесь величезне щось, абстрактну і порожню ницість, яка є всім і нічим».

Стародавній світ знав феномен натовпу у сенсі, в якому це слово вживав Шекспір, як зосередження великої кількості людських індивідуумів на обмеженому фізичному просторі. За певних умов, під впливом демагогії, цей натовп міг перетворитися на юрбу, що поводить себе так, як ніколи не дозволив би собі кожен її окремо взятий член. Цей феномен, звичайно, відомий і нам. Але публіка це щось інше. Студент, що їде в метро у годину пік, і думки якого зосереджені на математичній проблемі, або його дівчині, є частинами натовпу, але вони належать до публіки.

Щоб стати публікою, людині не треба бути в певному місці; вона може сидіти дома, заглибившись у читання газети, або зосередившись на телевізорі. Кожен чоловік має свій характерний запах, який впізнають його дружина, діти і пес. Натовп має загальний сморід натовпу. Публіка не має запаху.

Юрба є активною: вона руйнує, вбиває, приносить себе у жертву. Публіка – пасивна, щонайбільше зацікавлена. Вона не вбиває і не приносить себе у жертву; вона дивиться або відводить погляд, коли юрба б'є негра, або коли поліція виловлює євреїв для газових камер.

Публіка – це найменш престижний із усіх клубів, до нього може належати кожен: багатий чи бідний, освічений чи неписьменний, симпатичний чи бридкий. Вона поблажливо сприймає навіть псевдоповстання проти себе – виникнення клік у середині самої публіки.

Пристрасті на зразок люті чи страху, дуже заразливі у натовпі; кожен член натовпу схвилює усіх інших, і пристрасті зростають геометрично. Між членами публіки такого контакту нема. Якщо два члени публіки зустрічаються і розмовляють між собою, то метою їх слів є не передача якоїсь значимої інформації або розпалення пристрастей, а покриття шумом тиші й порожняви самотності, в якій публіка існує.

Іноді публіка набуває форми натовпу і стає видимою, тоді, наприклад, коли збирається подивитися, як група робітників руйнує старий фамільний особняк, і зачаровується ще одним доказом того, що фізична сила керує цим світом, і жодне велике серце не може цю силу переважити.

До того, як феномен публіки з'явився в суспільстві, існувало наївне мистецтво і витончене мистецтво, які відрізнялися одне від одного, але так, як два брати різняться між собою. Афінський двір міг посміхатися, дивлячись на механічну гру «Пірам і Тісбе», але він визнавав, що це таки

гра. Спільною рисою придворної поезії і народної поезії було те, що обидві були індивідуальним витвором, і обидві мали намір існувати довго; найбільш примітивна балада мала таку ж багату традицію, як найбільш елітарний сонет. Виникнення публіки і засобів масової інформації, які її обслуговують, зруйнувало наївне народне мистецтво. Витончений «зарозумілий» митець вижив і може працювати так само, як тисячу років тому, бо шанувальників у нього надто мало, щоб він міг цікавити засоби масової інформації. Але у популярного митця шанувальників багато. Тому засоби масової інформації мусять відбити їх у нього, щоб не збанкрутувати. Тому за винятком кількох коміків, єдиним мистецтвом сьогодні є «зарозуміле» мистецтво. Те, що пропонують засоби масової інформації, – це не популярне мистецтво, а розвага, яка мала б сприйматись, як їжа, щоб потім бути забутою і заміненою іншою стравою. Це шкідливо для всіх: більшість втрачає смак, меншість стає снобами від культури.

Дві риси, які дозволяють історикам мистецтва ділити його на періоди, – це, по-перше, характерний для даного проміжку часу стиль, і, по-друге, певне висловлене або не висловлене чітко розуміння героя, тобто людської істоти, найбільш гідної пошани, пам'яті, і якщо можливо, наслідування. Характерним стилем «сучасної» поезії є інтимність, промовляння до однієї особи, а не до великої аудиторії; коли сучасний поет починає підвищувати голос, це звучить фальшиво. Її типовим героєм є не «велика людина» і не романтичний бунтівник, – обидва люди надзвичайних вчинків, – а звичайні чоловік чи жінка, яким, незважаючи на нівелюючий тиск сучасного суспільства, вдається зберегти власне обличчя.

Поети за самою природою своїх зацікавлень і мистецької діяльності дуже слабенько «підкуті» політично й економічно. Їх цікавлять окремі особистості та їх інтимні стосунки, тоді як політика й економіка зачіпає великі маси людей, а отже пересічну людину (ніщо так не відштовхує поета, як ідея середньої людини), і неособисто, значною мірою недобровільні зв'язки. Поет не може зрозуміти функції грошей у сучасному суспільстві, бо він не бачить зв'язку між їх суб'єктивною і ринковою вартістю; йому можуть заплатити десять фунтів за вірш, який він вважає дуже гарним, і над яким він працював кілька місяців, і сто фунтів за журналістську халтуру, яка коштувала його не більше дня роботи. Якщо йому щастить (хоча небагато поетів заробляють достатньо грошей, щоб похвалитися прихильністю фортуни, як у випадку деяких прозаїків чи драматургів), він стає членом Манчестерської школи і вірить у абсолютну економічну незалежність. Якщо ж йому не щастить, стає озлобленим і схильним до агресивних фантазій на тему зміни існуючого порядку речей і до нереальних утопічних мрій. Суспільство повинно стерегтися утопій, вигаданих митцями – невдахами пізно ввечері у кав'ярні.

Усі поети обожають вибухи, бурі із блискавками, урагани, пожежі, руйнування і сцени кривавої різні. Поетична уява – річ небажана у державного діяча.

Під час війни або революції, поет може бути дуже добрим партизаном або шпигуном, але сумнівно, щоби він міг стати добрим жовніром регулярної армії, або в мирний час – сумлінним членом парламентської комісії.

Всі політичні теорії, які, як платонівська, спираються на аналогії, що впливають з вигадок митців, на практиці обов'язково ведуть до тиранії. Єдиною метою поета і кожного митця є створення чогось закінченого, що трималося б без змін. Поетичне місто мала б завжди населяти та сама кількість людей, які завжди виконували б ту саму роботу.

Крім того, у процесі творення митець постійно вдається до насильства. Поет пише:

«Якір, високий, мов щогла, поринає в розколину»,
змінює це на:

«Якір занурюється в потаємні місця», знову змінює це на: «Якір занурюється серед стогів сіна»,
і кінець кінцем на:

«Якір поринає у фундамент церкви».

«Розколину» і «потаємні місця» викинуто, а «стоги сіна» перенесено до іншої строфи.

Суспільство, яке було б справді схоже на гарний вірш, тобто відповідало б естетичним взірцям краси, порядку, економії і підпорядкування часткового цілому, було б жахливим нічним кошмаром, бо в наших історичних умовах таке суспільство можна було б створити шляхом селекції, винищення психічно і фізично неповноцінних, абсолютного послууху і наявності великого класу рабів, утримуваних у казаматах.

І навпаки, вірш, насправді схожий на політичну демократію (приклади таких, на жаль, існують), був би аморфним, порожнім, банальним і безнадійно нудним.

Існують два види розв'язання політичних проблем: партійне і революційне. У першому випадку, всі партії погоджуються щодо причин появи; слушності досягнення соціальних цілей, але відрізняються за політикою їх досягнення. Наявність різних партій виправдана, по-перше, тому що жодна партія не може дати незаперечні докази того, що саме її політика є єдино можливою, завдяки якій буде досягнуто вимріяної всіма мети; по-друге, тому, що соціальна мета може бути досягнута без принесення в жертву індивідуальних або групових інтересів, і натуральною річчю для кожного індивідуума і соціальної групи є орієнтування на політику, яка звела б ці жертви до мінімуму, і сподівання на те, що жертви, якщо вони будуть необхідні, понесе хтось інший. Коли йдеться про партійне розв'язання проблем, жодна партія намагається переконати суспільство, апелюючи спочатку до здорового глузду; наводить факти й аргументи, щоб переконати всіх, що ця політика краща для досягнення бажаної мети, ніж політика опонентів. За партійного розв'язання, головне, що все

робиться з холодною головою. Звичайно, потрібні якісь звертання до почуттів прихильників, але в партійній політиці оратори повинні бути наділені удаваною запальністю професійних прокурорів і адвокатів, а не вихлюпувати темперамент насправді. Поза приміщенням Палати депутати мусять бути здатними запросити суперника до себе на обід; фанатикам нічого робити в партійній політиці.

За революційного розв'язання проблем різні суспільні групи мають різні точки зору на те, що є слушним. Тут не може бути й мови про аргументи чи компроміси; кожна група схильна вважати іншу за нечестиву або божевільну, або те й інше разом узяте. Кожна революційна проблема – це потенційний *casus belli*. За революційного розв'язання оратор не може переконувати аудиторію, апелюючи до розуму. Так, він міг би завоювати декого, пробуджуючи свідомість, – але основною його функцією, незалежно від того, яку групу – революційну, чи контрреволюційну він представляє, є розпалення пристрастей до ступеня, коли всю енергію буде віддано для цілковитої власної перемоги і цілковитої поразки опонентів. Для революції фанатизм – це головне.

Сьогодні існує лише одна справді світова революційна проблема: расова нерівність. Суперечка між капіталізмом, соціалізмом і комунізмом – це партійна проблема, бо мета, до якої прагнуть, – єдина, – мета, яку сформулював Брехт у відомому рядку: „*Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral*”, що означає: «Спочатку – харчі, потім – мораль». У всіх технологічно передових країнах, незалежно від політичної вивіски, політична мета в основному така сама: забезпечити кожному членові суспільства як психофізичному організмові право на здорове тіло і здоровий дух. Позитивним символом цієї мети є оголене безіменне немовля, негативним – купа безіменних трупів у концентраційному таборі.

Що найбільш вражає і пригнічує в сучасній політиці (в основному, але не тільки, комуністичний), – це небажання визнати, що йдеться лише про різницю партійних програм, якої можна позбутися через посилення на факти і здоровий глузд, без наполягання на тому, що можливе є лише революційне вирішення. Якщо африканець віддає життя за справу расового рівноправ'я, то його смерть належить йому. Але суцільний абсурд, коли людей щодня позбавляють волі й життя, і коли весь рід людський є під загрозою самознищення з причин, які саме й є справою актуальної політики. Таких, наприклад, як питання, – яка медицина в даних історичних умовах краще зможе захищати здоров'я народу: приватна чи усупільнена?

Особливою і новою рисою нашого часу є те, що головною метою політики кожного прогресивного суспільства не є, коротко кажучи, політична мета, тобто вона займається не людськими істотами як особами чи громадянами, а людськими тілами, докультурними, дополітичними людськими створіннями. Мабуть нічого дивного не має в тому, що за

останні п'ятдесят років пошана до свободи особистості так різко впала, а авторитарна влада держави настільки зросла, коли зважити, що основні політичні проблеми стосуються не людських свобод, а людських потреб.

Як фізичні істоти, ми всі однаковою мірою є рабами природних потреб; ми не можемо шляхом загального волевиявлення визначити, скільки їжі, сну, світла і повітря нам потрібно для доброго здоров'я; кожен потребує цього в певних кількостях, і всі ми потребуємо тієї самої кількості.

Кожне покоління є однобічним у своїх політичних і суспільних зацікавленнях. Шукаючи способу реалізації того, що цінить найбільше, воно занедбує і, навіть, приносить у жертву інші цінності. Взаємовідносини поета і, взагалі, митця із суспільством і політикою сьогодні (за винятком Африки чи відсталих напівфеодальних країн) складніші, ніж будь-коли. Митець знає, наскільки важливо, щоб кожна людина мала достатньо їжі й відпочинку, але ця проблема не має нічого спільного з мистецтвом, яке займається окремими особами, такими як вони є на самоті з собою й у стосунках із іншими людьми. Позаяк ці справи не є істотними для суспільства (якщо воно взагалі цим займається, то з недовірою і прихованою нехиттю, і явно чи приховано трактує претензії на винятковість і приватність як позу або бажання підвестися над іншими), кожен митець почувається в конфлікті із сучасною цивілізацією.

У наш час самий факт творення мистецької речі є політичною акцією. Скільки існують митці, які роблять те, що хочуть, і що вважають за потрібне, навіть, якщо їх твори не є дуже добрими і подобаються лише жменьці людей, стільки вони нагадують правлячій верхівці про щось, про що їм треба нагадувати, – а саме, що підлеглі є людьми з власними обличчями, а не безіменною масою, і що *homo laborans* – це також *homo ludens*.

Якщо поет зустріне неписьменного селяка, вони матимуть небагато спільних тем, але якщо вони разом зіткнуться з урядником, їх поєднає спільне почуття сумніву; жоден із них не матиме до останнього й на гріш довіри. Входячи до урядової будівлі, обидва зазнають страху за своє життя – можливо, вони ніколи більше звідси не вийдуть. Незважаючи на різний рівень культури, обидва відчують у світі офіціозу, запах нереальності, бо людей там трактують як статистичні одиниці. Селяк може вечорами грати в карти, поет – писати вірші; проте є один політичний принцип, під яким вони готові підписатися, – а саме, що серед півдюжини речей, за які людина честі повинна, якщо треба, бути готовою померти, – право на розваги, право на легковажність не на останньому місці.

з англійської переклав: *Олекса Семенченко*

АЛЬТЕРНАТИВА У КИЄВІ

Щодо української літератури часів, які звикли називати «застійними» (тому приєднуюся), то на сьогоднішній день маємо приблизно таке її бачення літературознавцями:

- 1) існування соцреалізму (ставлення негативне),
- 2) «шістдесятники», їх творчість як протиположна до пункту 1 (ставлення позитивне),
- 3) відсутність «урбаністичної» літератури,
- 4) політизованість літератури (або підтримка панівного ладу (п. 1), або його заперечення (п. 2)).

Третя сила, яка становила цікаве творче явище, представники якої, проте, не підпадають під пункти 1 і 2, залишаються поза увагою. Ця третя сила була збоку від політичної боротьби, становила альтернативу тогочасної культури, творилася у місті, і, звичайно, знаходилася в андерграунді, бо там у ті часи знаходився майже весь народ.

У цій статті я хотів би оглянути те, що робилося в альтернативі в період «застою», а також показати, у що вона вилилась у наш час. При цьому поставлю собі такі обмеження:

- 1) місце дії – Київ,
- 2) час дії – приблизно 1965–1985 рр.,
- 3) зачіпаючи альтернативу в різних видах творчості, все-таки зупинюся на літературній і літературоподібній альтернативах.

У різних місцях цієї статті кілька разів так чи інакше виникне улюблене нині мовне питання.

Бачення літературознавців і тих, хто поділяє їх думку, спирається лише на друковані тоді твори (офіційно, у самвидавці чи за кордоном). Таким чином, враховуються два табори літераторів – співців «комуни» або «застою» і борців проти комуни, до яких могли належати як представники самих її співців (у певні періоди), так і люди, які за свої переконання пройшли всі муки пекла. Авторитет останніх величезний, повага до них всезагальна і заслужена. Проте їх страждання, біль за Україну і народ, часто брали у полон їхні твори, а це позбавляло їх привабливості як для читачів з інших країн (особливо, позакомуністичних), так і з незаангажованих політично прошарків: міських пияків, наркоманів, хуліганів, збоченців та інших виродків того часу із вищою освітою, які десь, колись, якось вхопили краєчок айсберга світової культури (щось прочитали в книжці, почули на коротких хвилях чи хтось в університеті розповідав), а також втратили клепку з голови, чому й стали потенційними споживачами відповідного типу літератури.

В інтерв'ю для газети „Tygodnik Literacki” (н. 22-23 за 9-16 червня 1991 року) Віктор Неборак навів фільм Фелліні «Амаркорд» як приклад можливості нормального життя з усіма проявами людських переживань, де сміх – не на останньому місці, навіть за умов фашистського режиму Муссоліні. Політика відходить на другий план.

Саме нормальним життям, у якому сміх переважав би сльози, а останні з'являлися б лише у виключних ситуаціях, хотіла жити, незважаючи на абсурдність навколишнього світу, молодь років «застою». Її частина спромоглася створити власний світ, який з одного боку більш менш відповідав її уявленням про «нормальне» життя, а з другого становив захист від навколишнього ідіотизму. Цей світ – альтернативна творчість.

Проте, така творчість була б неможливою, якби навіть за існуючої в Україні системи не знайшлося кількох «схронів», у яких вона могла б зароджуватися і джерел, якими вона могла б підживлюватися, і на які не наклала своєї волохатої руки панівна ідеологія. Тут треба зазначити, що за умов тоталітаризму найкращим полем для альтернативи була література, для творення якої потрібні лише ручка і папір (може, ще гітара або горілка).

Основним сховищем, де творилася альтернатива в Києві, були художницькі майстерні, дешеві кав'ярні в центрі міста і навколо університету, університетські дискотеки, нарешті, приватні помешкання.

Місце творення кшталтувало відповідний вид літературної альтернативи:

- 1) приватні помешкання – музичну гіпісівську альтернативу;
- 2) кав'ярні – «алкогольну» альтернативу;
- 3) університетські дискотеки – «дискотекову» альтернативу;
- 4) майстерні – художньо-літературну альтернативу.

МУЗИЧНА ГІПІСІВСЬКА АЛЬТЕРНАТИВА

«Кинь мені вухо, –
і я заспіваю
не гірш, ніж Еміль Горовець».
(Сашко Прима, „Little Help of My Friend”)

Почнемо з музичної альтернативи гіпі. Вибух рокової культури на Заході співпав у часі з приходом в Україну прогресу у вигляді примітивних радіоприймачів і магнітофонів, польських, ендеерівських електрогітар і платівок. Знову відчинилося вікно в Європу, яке, за Богданом Жолдаком, хоч і було прорубане колись для росіян Петром І, проте, пізніше звузилося до розмірів квартирки, а соціалістичні наступки імператора спромоглися навіть її забити дошками й поставили ґрати. Рокова музика несла творчу свободу, тексти приголомшували не уявними досі можливостями. Всі, хто міг, побачили, що можна писати вірші мовою «непоетичною», а «нормальною». Писати, наприклад, про кохання, не уникаючи жодних тем і настроїв, які супроводжують сексуальні стосунки. Писати про проблеми, проте без розпачу, мовою, де все називається своїми іменами. Пісні найкращих груп вивчали напам'ять. Були люди (наприклад, Володимир Діброва), які знали усі твори «Бітлз», як нотно, так і текстуально. Для багатьох людей найбільшим захопленням було слухання, здається, щосереди двадцятки гітів світової служби ВВС. Це недивно. Така музика була одним із небагатьох каналів волі. Отже, ідея Шевченка про Перебендю, який співав за могилою, щоб його ніхто не чув, одержала завдяки КГБ такий творчий розвиток.

Усе назване уможливило виникнення кількох рок-груп у Києві, які співали англійською мовою гіти відомих західних груп, проте, іноді клали українські тексти на музику тих-таки гітів. Однією з таких груп було «Друге дихання», складене з кількох київських гіпі.

Власне від цієї групи походять твори, які започаткували т.зв. «хамські пісні» або «опохаблення». Опохабленням вважався іронічний текст до популярної пісні західної групи. Відомими текстовиками таких пісень були Максим Добровольський, Василь Гармидер, Єгор Ярошевський, Сашко Прима. Свої хамські пісні вони писали на музику „Beatles”, „Deep Purple”, „Animals”, „Procol Harum”.

Ці тексти зберігали вільний дух року. Ось, наприклад, уривок тексту пана Добровольського на музику „Procol Harum”:

Уже ніколи не напиться,
в когось на сват'бі не блювають,

з міліціантами не битися,
дівок усяких не ловать*.

прис.: Бо завтра вирушаю
вечернім рейсом в «мир иной»,
щоби за всю оцюю життяю
вернутись нарешті додому.

Значна кількість таких творів писалася т.зв. «суржилом», але на цьому я зупинюся пізніше. Інтерес до „Procol Harum” виник в Україні приблизно в середині 70-х років, після їх гастролей у Польщі, після чого в Києві з’явилася платівка польського виробництва (це – щодо джерел надходження інформації).

Величезною подією в житті цього середовища була поява на екранах кінотеатрів фільму „Oh, Lucky Man!” («О, щасливчик!»), де вперше можна було живцем побачити рок-групу („Animals” із Алланом Прайсом). Тут-таки з’являється текст «Ловкий мен» Василя Гармидера, досить близький до оригіналу, – так, що сам Василь називає його авторським перекладом:

Якщо у тебе бутерброд
Не впав на пол, – попав у рот, –
Ти – ловкий мен.
Якщо себе застрахував, –
Назавтра ногу поламав, –
Ти – ловкий мен.
Тільки нікому про це не хвались:
Люди позаздрять, – самі захотять:
Будуть усі собі ноги ламать,
Та хвигу з того мать.
Якщо колись на літак запізнівсь,
А він у Стамбулі чомусь приземливсь, –
Вмієш в житті угадати момент, –
Ти – ловкий мен.

Визначною подією був текст до опери „Jesus Christ – Superstar”. Він належить багатьом авторам, але ініціатором знов-таки був Максим Добровольський. Текст був дуже наближений до оригіналу за змістом, проте перенесений на український ґрунт. Проілюструю це таким уривком з „Pilate’s Dream”:

Я снів,
що стрів у Василькові

* Ловать (сленг) – кохати, від англ. „love”.

якогось чувака,
що лежав просто неба та й мовчав,
й не мовив ні хвигá.
Я щось було хотів його спитати,
та тільки він нараз
до мене повернувся, щось сказав
і трохи поблював.
Та врешті добрі люди в штатським
узяли його за таз
та пов'язали* бідолаху,
та запхали в ГАЗ, –
відвезли нараз.
Я встиг лиш вгледіть
у кожному їх обличчі
отого чувака.
Щось в серці калатнулось, –
я здригнувся,
по-бистрому проснувся.

Величезну кількість текстів написано на музику „The Beatles”. Справжніми шедеврами були слова до „Girl”, „Come Together”, „Yellow Submarine” і „Carry That Weight”. Причому ці речі настільки популярні, що зараз уже важко встановити їх авторство. У цих текстах вперше з'являється явище, про яке докладніше піде нижче, – т.зв. звуконаслідування. Викликане воно було тим, що люди, які не знали іноземних мов (у даному випадку англійської), намагалися, щоб на слух українські слова були схожі на англійські з оригіналу. Прикладом може бути приспів „Carry That Weight” – «Гей, додому гирі тягни!» (тут він, до того ж, є близький до оригіналу за значенням), або назва пісні „Yesterday” («Їсті дай»). Інший такий приклад – приспів з „Yellow Submarine”:

Батько робить, а я – ні:
на чортá воно мені?
З батьком п'ємо ми вино, –
мати плаче вже давно.

прис.: Ми з Миколою їли «Помарин» (сполучення останніх двох слів звучить подібно до „yellow sumbarine”).

Проте, написання слів на вже готову музику ставило обмеження, тому хлопці писали й власну музику до своїх текстів, а потім виконували це під гітару, створюючи явище бардівської культури, або т.зв. «бардака». Всеукраїнської, ба, навіть, всеімперської популярності набули такі шедеври як:

* Пов'язати (сленг) – заарештувати.

Огурець, огурець!
Ти – начало і кінець.

(Максим Добровольський)

або: Я в міліції служу,
гав-гав!

(Сашко Прима)

Пан Прима писав музику, середню між колядками і ресторанно-бульварною, на це накладав тексти, написані від імені простого сільського хлопця. У наш час щось подібне набуло великої популярності у виконанні «В.В.».

Така творчість була настільки популярною, що тексти, передаючись із вуст в уста, часто змінювалися, а імена авторів перекручувалися. Наприклад, саме лише ім'я Максима Добровольського мені вдалося почути в Києві у таких версіях: Макс, Максимов, Макасин. Панові Примі пощастило із прізвиськом, – його люди запам'ятовували з першого разу.

Іноді відкладалася вбік гітара, тоді писалися вірші:

Тільки ти не ламай ручонки
і траву перестань жувати,
ще й биться головою об стінку, –
я не буду твоїм оп'ять!
Я не буду твоїм вірним другом,
ти мене не проси об цьому. –
Якби, навіть, об цьому попросила, –
я на дверки вказав би пальцём.
Я на дверки вказав би, ще й, може,
почав бульки вдогонку крутить,
бо твоєї нахальної, хамської поведінки
до сих пор не могу простити.

* * *

А образ твій, –
його я не забуду:
два зелених п'ятна під очима твоїми –
то мечта,
твій прохвиль невеличкий, гречесько-орлиний,
бородавок десь сімнадцять коло рта.

(Сашко Прима)

Популярними були вірші Єгора Ярошевського (або Єгора Бельведерського). Києвом досі мандрують такі рядки з його поеми:

Покохались молодята:

Цілувались тощо...

Єгор Ярошевський уславився тим, що ще в шкільні роки написав на день народження комсомолки – героїні Зої Космодем'янської такого ризикованого вірша до піонерської стіннівки:

Вранці зимою
стратили Зою –
комсомолку Космодем'янську,
підпільницю партизанську.
І в дощ, і в сніг,
і в різну негоду
у німця в тилу робила погоду.

Проте, ніхто з учителів навіть подумки не наважився звинуватити
піонера Ярошевського в провокації.

У цьому вірші виразно «запахло політикою». Так, політика, як
і будь-який бік людського життя, час від часу з'являлася в альтернативі.
Проте, політичної заангажованості тут не було: все робилося зі смаком,
іронією, дистанцією.

Проілюструємо це двома прикладами. Ось іще одне місце – з „Jesus
Christ”:

А ось під'їжджає жовто-блакитне
автó, автó, сідайте в автó,
жовто-блакитне, націоналістичне,
авто, авто, сідайте в авто.
Що це за дивна людина
у сірім кашкеті, у сірім пальті?
Це – мент*, це – мент, тікайте, це – мент...

Або слова до «Черемшини»:

Знову кулемети чути в лісі...
З автомата я луплю по стрісі.
А вівчар жене отару гаєм.
Гримнув вибух, – і його немає.

.....

А отії хлопці коло броду
комсомольців кидають у воду.
А вони пісні свої співають
та з-під води бульбашки пускають.

В останньому випадку знайшла відбиття не так політика, як нудьга
з приводу офіційного набору затверджених і дозволених для привселюд-
ного виконання українських народних і естрадних пісень, що набули
оскомину своєю солодкістю і придуркуватістю.

Отже, незважаючи на аполітичність явища взагалі, політика, як один бік
життя, у вигляді гарного гумору все-таки потрапляла до творів; особливо
це помітно в алкогольній альтернативі.

Гіпі ж підкреслювали свою аполітичність. Це були т.зв. «похуїсти»
– інтелектуали, які або ніде не працювали, або працювали на чорних

* Мент (сленг) – міліціонер.

роботах, що звільняло їх від будь-яких обов'язків щодо панівного ладу. Така робота давала можливість використовувати мозок лише для себе та свого товариства. Ці люди могли також учитися або не вчитися в університеті чи інститутах, – це не мало значення.

Творення альтернативи не було у них свідомим заняттям, вони просто робили те, що могло найкраще вберегти від нудьги, коли стало зрозумілим, що для самозбереження треба шукати в житті якогось вакууму, знаходити або створювати свій світ. Але це не значить, що хлопці не відчували, що становлять альтернативу. Вони бачили, які скандали зчинялися університетськими викладачами, коли зі своїми віршами вдавалося вийти на сцену фестивалів «Плюти» чи «Козинка», які щоліта відбувалися в таборі відпочинку Київського університету. Одночасно вони знали про популярність власних творів, які часто у спотвореному, переінакшеному, доповненому вигляді чули від незнайомих людей із інших міст, які не могли повірити, що існують живі люди, які це написали.

Значить, дехто потребував їх творчості.

* * *

АЛКОГОЛЬНА АЛЬТЕРНАТИВА

До митця зайшов митець
Випив пляшку – і ... кінець.
(Володимир Цибулько)

У той-таки час літературне життя вирувало в київських кав'ярнях. Натхненні романтикою дворів і підворотень, схилив Дніпра зі «стакановими» деревами і сутичками з «ментами» у холодну пору творчі сили заходили до кав'ярень із сидячими місцями, щоби випити дешевої кави з дешевим вином, горілкою або коньяком, – і тоді запалені мізки починали продукувати шедеври. Довгі зимові вечори давали змогу писати не лише поезію, але й більш фундаментальні твори. Крім того, кав'ярні виконували функцію передавача або тиражувальника творів, написаних вдома. Запалені мізки з оточення вихоплювали почутий від когось геніальний рядок, який потім роками міг «ходити» Україною, хоча ні імені автора, ні назви твору, ні його суті вже ніхто не міг згадати.

Алкогольна альтернатива кав'ярень виражалася в усьому комплексі поведінки її представників. Роками тут творилася альтернативна ленініана, яка почалася із жанру скульптурного авангарду, коли майже одночасно один поет помив власною сечею ноги скульптурі вождя на вокзалі, а інший необережно задушив морську свинку Надежду Константіновну – дружину вождя. Завершилася ленініана натхненими віршами Володимира Цибулька:

Товарищ Ленін!
я від Вас хуєю
і хочу бути грамотним, як Ви.
Як ніч переночую в мавзолеї,
так цілий день щось п'ю від голови.

Така творчість називалася «неопиздуватизмом», що декларувало ставлення до офіційної культури.

В одній з кав'ярень протягом кількох років створювався роман «Хроніка хроніків». Дві перші книги писали вдвох Сергій Курикін і Сашко Ковальчук, а ілюстрував неймовірні події Сашко Кравченко. Все це відразу ж зачитувалося і показувалося велелюдній компанії під дзенькіт склянок і вигуки «Будьмо!».

У веселій компанії колективно писалися навіть вірші. Всесвітньо відомий Юрко Позаяк, який більшість із надрукованого нині читав у кав'ярні («Як смішно всі внизу || голівки задирають! – || З балькона я стрибнув...» [з «Алкохоку»], згадуваний вище Василь Гармидер («Та врешті-решт || ще варить жбан, || і я придумав добрячий плян, || де тії грошики дістать, || щоб їсти, пити й баб гм-гм...») [з „Money“ ABBA] і молодий гебрейський поет Натан Склярський написали прекрасну революційну пісню «Будьонівський марш», яка починалася словами:

Стрімкий будьонівський бекіцер!
Гевулт! Вейз мір! Азохен вей!
Тремтить денікінський офіцер, –
В атаку красний йде єврей!

а закінчувалася приспівом:

Шблем, шблем, Гуляй Полем
козаки йдуть...

Подібні шедеври спонукали до творчості й оточення. Натхненний розповсюджуваними в профкомі путівками до Індії, Юрій Портной «видав» при гаві такий, чи не єдиний свій вірш:

Колись мені ні сіло і ні впало
на думку спало їхать до Непалу.
Це дуже небезпечний шиз і шал,
коли єврею мариться Непал.

І ось уже я мрію, як іду
по Леніна проспекту в Катманду,
як я виходжу з їхнього кіна,
як напиваюсь їхнього вина.

Непалку я жадаю обіймати,
непальцем я для неї хочу стати,

і, винісши тягар такого тесту,
залишусь біля піку Евересту.

Наведених прикладів досить, щоб зрозуміти, що кавово-алкогольне життя було зовсім непоганим притулком для альтернативи, – воно позбавляло ідеологічних кайданів і давало змогу знайти *in vino* цікаву поетичну форму:

Обух
Бух!
Ух!

Страх
Трах!
Ах!

Штик!
Тик!
Ик! –
БІЛЬШОВИК!

(Ю. Позаяк, «Стилізація 1981»)

* * *

ДИСКОТЕКОВА АЛЬТЕРНАТИВА

«В бані сало плава,
Ох – он – он – он!»
(Вадим Стасюк
з *Vamos a la Playa*
„Righeira”)

Дискотеки, які функціонували при гуртожитках університету, були місцями справжньої свободи. Власті найвищого рівня намагалися цю свободу обмежити якнайбільше. ЦК комсомолу розсилав списки західних груп, пісні яких забороняли використовувати на дискотеках під усілякими приводами. Проте, таких заборон рідко дотримувалися. В комсомолу явно бракувало фахівців, які б розпізнавали на слух ту чи іншу групу.

Заборона ж майже всіх західних груп на радіо і телебаченні призвела до цікавого явища в альтернативі. Советська – ідеологічна машина за своєю звичкою щороку знаходила для пропаганди власних ідей позитивних західних виконавців – буцімто борців за мир, соціалізм іт.д., що дуже часто виявлялося літом, коли той чи інший кумир десь висловлювався на тему советів (а тем таких, звичайно, не бракувало). Так от, ці вибрані виконавці

тиражувалися до таких масштабів, що їхні твори звучали по десять разів на день по радіо, а крім того їх було чути з усіх вікон, в усіх містах, поїздах і трамваях. Люди позбавлені смаку, записували «гіти» таких груп на стрічку по п'ять разів підряд, щоби не гаяти часу на пошуки улюбленої пісні під час вечірок.

Усе це не могло не дратувати прогресивне студентство і вимагало якогось захисту. Самозахист вилився в іронічних українських або українсько-англійських текстах цих груп, які потім хором виконувалися на дискотеках, або ж на стадіонах під час футбольних матчів.

Творчість в основному полягала на «звуконаслідуванні», про яке йшлося вище. Крім того на український кшталт перероблялися назви улюблених груп, або прізвища їх членів. Наприклад, „Credens Clear Water Revival” по-українському називали «Кріденс блювота ригаїло», „Rolling Stones” – «Роги стогнуть». Члени „The Beatles” називалися Джон Ленін і Павло Макаренко, а склад „Queen” (або, як їх називали, «Цар») Хведір Меркурій, Брайан Травень, Джон Диякон, Роджер Швець.

Дискотеки почали з'являтися в Києві приблизно 1978 року. Саме тоді було змінено гнів на милість у ставленні до „The Beatles”, яких почали представляти як справжнє мистецтво на противагу до сучасної музики.

Ідеологи вже забули статті десятирічної давності на зразок «Жучки – ударнички», і вже давно неіснуючі (як „The Beatles”) ідоли заповнили етер. Відповідно на такий *status quo* були тексти до „Can't Buy Me Love” («Кинь бабі лома»), „Girl” («Дівча»), які студенти співали перекрикуючи гучномовні:

Ми зустрілися з тобою біля бочки з квасом,

Ти була у сірому пальті.

Ми наїлися з тобою пиріжечків з м'ясом, –

Ой, які вони були смачні.

Дівча... Дівча...

Відповіддю на тотальне панування „Boney M” був, наприклад, текст до „Sunny” («Сало»):

Сало,

Сало до картоплі й до борщу,

який закінчувався приспівом „I love you”*, або „Belfast”:

«Пиво в пузо не лізе...»

і приспів: «Пий квас», який показав, що алкогольна тематика радше рідна, ніж чужа і для дискотекової альтернативи. Десь у рік Олімпіади прийшов час на „Chingizkhan”, – і тут потерпіли москалі:

* Такі мішані українсько-англійські пісні пізніше стали поштовхом для написання мішаних поезій (наприклад, «Англійська балада» Позаяка, або «Трагедія народу» Семена Либоня).

Москву, Москву
Закидаєм бомбами,
Буде вам Олімпіада,
А-ха-ха-ха-ха!

Епоха, яку досі не можу згадувати без здригання, це роки засилля «італійців». Від їх «шедеврів» сховатися було неможливо, треба було б іти до лісу.

Дискотекова альтернатива заколосилася «Хвеличитою» (Felicità) («Перечитав вчорашню «вечірку» від нірки до нірки»), „Lasciate Mi Cantare” («Здавали ми склотару»), „Ci Sarà” («Чий сарай?»).

Нарешті, «дістала своє» за любов до себе советів Мірей Матьє: «Чим Бамбула сере?» – так звучало запитання в приспіві до її „Ciao, Bambino, Sorry!”.

Великого поширення в «дискотеці» набули також коротенькі віршики, в яких фігурували рокові зірки. Їх авторство – невідоме:

1. «Мені різали апендикс, –
Я волав, як Джиммі Гендрикс»
 2. «Спалахнула в Штатах криза, –
Нема в продажу «Бі Джиза»
 3. «А до нас на елеватор
Приїздила Сюзі Кватор».
- (Йдеться звичайно про S. Quatro)

Незважаючи на несвідомість творчості, дискотекова альтернатива пізніше мала вплив на цілком свідому поезію. Ритми різних музичних стилів використали у своїх віршах Віктор Неборак, Семен Либонь, Олег Той, який написав цикл українського репу – «реп'яхи»:

Один до одного туляться,
Їх черга нагадує кому, –
Ці люди на мають дому,
Ці люди завжди сутуляться.

* * *

ХУДОЖНЬО-ЛІТЕРАТУРНА АЛЬТЕРНАТИВА

«Купатись чи не купатись?»

(«Гамлét» – Лесь Подерев'янський)

Однак, найбільш зручними місцями, де на той час можна було зібрати альтернативні творчі сили, були художницькі майстерні. В одній з таких майстерень збирався гурт, який очолював пан Діброва. Ці люди влаштовували альтернативні художні виставки, на які примудрялися запрошувати іноземців, залишаючись при цьому на свободі (за іноземцями тоді дуже пильно стежили). Також влаштовувалися читання («читки») віршів, прози,

п'єс. Найпопулярнішими були твори Корнійчука, Біля-Білоцерківського. Володимир Діброва та його оточення добре розуміли, що ці п'єси можна прочитати і поставити так, що вони стануть справжнім авангардом. Але пан Діброва пішов далі. В Інституті іноземних мов він поставив «Носороги» Іонеско англійською мовою, яка й дозволила виставі зробитися величезною подією в театральному житті України. Очевидно, керівники інституту, а тим більше чиновники від культури, були неспроможні розпізнати слово «носоріг» англійською мовою, так само, як прочитати слово «Іонеско» не те, що у англійській, а й в українській чи російській (тим паче румунській чи французькій) транскрипції. Володимир Діброва читав, звичайно, й власні твори, тепер широко відомі в Україні.

Серед найвизначніших постатей альтернативи був Богдан Жолдак. За часів брежнєвізму він зробив неможливе – спромігся «виставити» свою п'єсу на сцені театру ім. Франка. Пан Богдан каже, що світова політична ситуація зіграла тоді на нього одного. В Києві 1980 року відбувався футбольний турнір Олімпіади, а в театрах не було жодної п'єси в національному стилі. З ситуації скористався режисер Ігор Афанасьєв, який згадав про «Конотопську відьму» пана Жолдака.

Цікаве явище в літературній альтернативі становили самі художники. Літературні провокації влаштовував, наприклад, Анатолій Степаненко, який на відкритті своєї виставки подав як вірш назви власних картин, записані в стовпчик, після чого на його пропозицію публіка влаштувала серйозне обговорення. Зі своєї «машини часу» в комплексі з дивними віршами знаний у Києві пан Тетянич. Поширеним серед київських художників був «їлосалохухізм», – навіть, не теорія, а спосіб артистичного життя. «Їлосалохухісти» зараз розпорошені по всьому світу (включно з Москвою). Ця течія знайшла відображення в малярстві, театрі й літературі. Її батьком був художник Лесь Подерев'янський, слава про якого як драматурга гриміла і продовжує гриміти по всій Україні (включно із містом Севастополем). Його п'єси, мов лавина, накривали нашу Вітчизну, при цьому, звичайно, видозмінюючись. Ось уривок з «Гамлєта» у версії Богдана Жолдака: «Дійові особи: Гамлєт – кацап... Виходить Гамлет у косоворотці, назустріч – Тінь батька.

- Ти, довбаний у дупу педераст! Чому ти досі ще не вбив отого сраного Полонія, якого мамка привела за хрін до мене сплячого, і той насцяв мені огидною сечею в вухо, від чого я сконав у страшних муках. Чому ти досі не розтяв його сокирою навпіл? Чудак ти сраний!
- О, тату, я не міг цього зробити. Я – гуманіст!
- А це ще що за довбане у дупу слово, якого зроду я не чув?
- Це значить, тату, що всі люди на землі брати, окрім жидів й татарів...»

Часто широко відомою була лише якась ідея з п'єси Подерев'янського. Наприклад, Буратіно з одноіменного твору був гомункулом, викинутим

гомосексуалістами. Далі перерахую декілька назв творів пана Олеся: трагедія «Кацапи», п'єси «Король Літр», «Павлик Морозов».

Подією була епопея «Князь Хуй», написана разом із паном Лапинським до 1500-ліття Києва. Князь Хуй – це четвертий брат Кия, Щека та Хорива, незаслужено забутий нащадками, очевидно, з причини свого дивного імені. І ось до великого ювілею справедливість було відновлено.

* * *

Тут настав час зупинитися на мові альтернативників. Я вже згадував про суржик, англійську і мішану англо-українську мову; у цитованих вище творах можна було помітити мати, сленгові вирази. Вживалася також т.зв. російська мова (наприклад, у п'єсі «Кацапи»: «Канстантін, ну что ти там, ф самам деле!»), їдіш, євбазівський діалект, церковнослов'янська мова (у віршах Позаяка). Проте, основою для цих усіх вкраплень була українська мова.

Що стосується суржика, то, по-перше, важко було пройти повз мову, якою говорила чи не половина Києва. По-друге, він мав ту властивість, що його розуміли навіть «ті росіяни, які з усієї сили удавали, що української мови вони не знають і не розуміють» (Богдан Жолдак). По-третє, для деякого, як для пана Прими, він також був певним захистом, бо у властей літературно-українська відразу викликала підозру щодо буржуазно-націоналістичної орієнтації її носія, суржик натомість давав право сказати: не чіпайте мене, бачите, я свій...

Англійська й інші іноземні мови в українській альтернативі мали подвійну природу. В «дискоотековій» альтернативі англійські слова використовувалися для збереження кольориту, а також для контрасту в англо-українських поєднаннях: „Like a river flowing to the ocean, I'll come back, падлюко, так і знай!” Друга функція – знов таки уникнення зайвих вух, коли ставилися п'єси небажаних авторів. Дехто ж писав англійською мовою, бо виходив з переконання, що певні поетичні форми можуть вдало наповнюватися тільки нею (наприклад лімерики Позаяка:

„Ayatollah Faruk Ranmadhi
Invited his friends for a tea
But 10 tonn TNT
At 19 GMT
Detonated and spoiled his tea”)

Щодо матів і сленгу то навіть ті, хто не знав творів іноземної літератури в оригіналах, читав Швейка, де чорним по білому писалося все всіма мовами. Які ж могли бути обмеження у творах для внутрішнього використання? Ця лексика є в альтернативі абсолютно природньою, а звинувачення в епатуванні публіки, які з'явилися після виходу деяких авторів з підпілля – просто неповажні. З іншого боку, цнотливість редакторів друкованих тоді творів настільки «набила їм око» (а заразом й редагованій

ними поезії), що у віршах відкидалися такі сполучення слів, як «то є блуд» (зле виглядає «є» з наступним «б», – дивно, чому взагалі дозволяли слово «блуд»! Такий стан речей не міг не викликати стихійного протесту в альтернативі.

* * *

Я вже згадав про вплив західної рокової культури на альтернативників. Далі зупинюся на літературі, яка їх надихала. Поставлю на перше місце Курта Воннегута. Девізом Максима Добровольського було: «Всі ми живемо на планеті Воннегута». Справді, Воннегута читали всіма можливими іноземними мовами, найчастіше російською в журналі «Иностранная литература», або робили «самопальні переклади».

Крім «настільних» книжок Гашека й Ільфа і Петрова, великий вплив мав Геллер із „Catch 22” в «Иностранной литературе», в драматургії – Іонеско, Беккет («И. л.» і самопальні переклади [Діброва]. Справжньою подією була незбагненна поява 1967 року у «Всесвіті» скороченого варіанту «Улісса» Джойса в перекладі Григорія Кочура.

З поетів популярними були українські футуристи двадцятих років, особливо Михайль Семенко, тексти якого переписувалися й цитувалися. В ознайомленні з Семенком, як не давно, допомагали популярні в «Перці» 70-х років пародії на нього, які дозволяли розумній людині дістати уявлення про самого поета.

Великий вплив на альтернативу мала більш вільна від догм культура колишніх соціалістичних країн (передусім Польщі і Югославії). Це можна пояснити, по-перше, спорідненістю мов (для українця нема проблеми у розумінні, наприклад, польської), по-друге, кращими каналами доступу інформації (наприклад, вільно можна було передплатити „Szpilki” з антисоветськими карикатурами й оповіданнями; на довгих хвилях можна було приймати Варшаву не гірше, ніж Київ).

Альтернативникам подобався Станіслав Єжи Лец, захоплювалися театром „Zielona geś”. Ну і врешті-решт, популярними були польські і югославські рокові групи, тексти яких перекладали або наслідували:

По стінах бігають таргани,
На ліжках попіл від сигарет,
Я не сплю, я не бачу сну,
Десь давно в мені вмер поет.

І далі: Я плюнув в стелю, – харчок завис,
Чому моя доля така?
Цікаво, чи є десь художній свист,
Щоб розбудив мертв'яка?

(Юрій Позаяк, уривок з наслідування Бори Джорджевича)

Іншим великим джерелом натхнення для альтернативи була офіційна совєцька пропаганда. Не випадково панове Прима й Лапинський, наприклад, працювали саме на телебаченні. Там вони діставали творчий заряд.

Напрямки пропаганди народжували відповідну тематику. Так постійна критика уяваного культу насильства в західній культурі викликала появу т.зв. садистської поезії в альтернативі.

Мені в дитинстві мама виколола очі,
Щоб до повидла в шафі я не був охочий.
Тепер не бачу я ні кольору, ні неба,
Проте, я чую, їм і нюхаю, як треба.

(переклад з російської Василя Гармидера)

Цей жартівливий садизм був єдиною можливою для альтернативи помстою за всю сіро-чорну советську дійсність:

Ай, що було на Печерську того тижня!..

.....

Упіймали міліціанта
та й розп'яли.
Він лежить, а у долонях –
власний мозок.
Поль Маккартні вбив дитину,
З'їв свій „Нохпер”
Ген, бачиш палець із неба, –
То знай,
Буде в цей рік зверхвисокий врожай, –
Всьо к тому!»

(Добровольський, Прима, Ерік Клаптон)

* * *

За відсутності змоги, потреби і, часто, навіть самої думки про друк (що, до речі, уможливлювало появу явища, бо є підозра, що думаючи про друк, багато хто писав би зовсім інакше, – нічого робити: та чи інша кількість процентів панівної ідеології всмоктувалася з молоком матері), твори альтернативи переписувалися від руки, поширювалися усно й у магнітофонних записах. Дивовижна річ, але за низького розвитку техніки, Советський Союз, мабуть, мав найбільшу в світі кількість магнітофонів на душу населення; і це – завдяки КГБ, який постарався якнайкраще мікрофонізувати дійсність.

Тим не менше, остання організація не дуже переслідувала альтернативників (зіграли роль аполітичність, «схрони», мова іт.п., словом усе вищезгадане). І дійсно, навіщо чіпати людей, які, мов давньоруські ченці, сховавшись в печері, писали літопис свого покоління?

І яка біда з того, що колись кілька сторінок із цього літопису можуть з'явитися друком відірвано від контексту явища, не даючи про нього жодного уявлення?

Останнім часом, до речі, в газетах, рідше в часописах, зовсім рідко в книжках починають з'являтися твори альтернативників, яких безпорадні критики, незважаючи на зовсім традиційні форми, зараховують до авангарду, включаючи до загального культурного контексту. Це ставить перед альтернативою питання: як бути далі? – отже, якщо ти літератор то мусиш щось писати, причому щось, чого від тебе чекають як від так званого авангардиста. Залишається одне, – каже пан Жолдак, – примудритися написати щось таке, що знову скине тебе в андерграунд.

Дякую пану Гармидеру, Жолдаку, Критенку і Склярському за допомогу у збиранні матеріалу для цієї статті.

•

ПАНКІВСЬКЕ Й АВАНГАРДНЕ МИСТЕЦТВО

Панківське й усе авангардне мистецтво є протидією як канонічним теоріям і технікам мистецтва, так і суспільству, яке їх продукує. Обидві течії, трактуючи митця як революціонера, орієнтуються на майбутнє; це вважається більш доречним баченням світу, ніж його відображення традиційними засобами. Ці течії також створюють відповідне артистичне середовище – соціальну верству зі специфічним ставленням до мистецтва. «Авангард» відповідає панківській ідеї «нової хвилі». Обидві полягають на активній діяльності на межі творення нової естетики.

Створюючи важливу для себе естетику, перші панки використовували багато з тих революційних методів, які брали на озброєння представники авангардного руху початку двадцятого століття: незвичні форми, відсутність чіткої межі між мистецтвом і повсякденним життям, зіставлення, здавалося б, несумісних речей і способів поведінки, навмисне провокування публіки, наявність митців-дилетантів або довершеність техніки, і крута реорганізація (або дезорганізація) або часткове прийняття існуючих стилів і методів.

Панківська сцена викристалізувалася наприкінці 1970-х років спочатку в Англії, проте її корені, безперечно – північноамериканські. Наприкінці 1960-х – на початку 1970-х такі нью-йоркські групи, як „Velvet Underground” (її соліст Лу Рід пізніше став відомим як «Хрещений батько панку»), „The New York Dolls” і „The Ramones” почали створювати новий вид року, що був свідомо вуличним і песимістичним щодо майбутнього. Монолітний біт, розриваючий звук і зв’язок із нью-йоркським авангардним мистецьким середовищем, поклали цю нову музику збоку від більш оптимістичної за світобаченням і бездоганної технічно основної течії року.

З успіхом „Mercer Arts Center”, „CBGB’s”, „Max’s Kansas City” та інших форумів андерграунд-року, Нью-Йорк став орієнтиром для нових груп з усієї країни.

Цікавим прикладом є Іні Пой з детройтського „Iggy and the Stooges”, який став відомим завдяки тому, що виснажував публіку, ріжучи себе під час виступів битим склом. Англійці прийняли форму, відповідну до власної ситуації, і розвинули те, що стало відомим як панк-рок. Через найвищий рівень безробіття від часу Другої світової війни, постійно зростаючу дорожнечу життя, іронія, песимізм і аматорський стиль нової естетики андерграунд-року набули виразного соціального і політичного підтексту, а англійська панківська сцена стала настільки ж свідомо пролетарською, наскільки вона була естетичною.

1975 року у Лондоні Малькольм Макларен, колишній менеджер „The New York Dolls” прийняв групу, що називалася „Sex Pistols”, першу й найбільш загальновідому з панківських команд. Слідом за нею з’явилися інші групи: „The Clash”, „The Damned”, „The Jam”, „Generation X” і „The Stranglers”, наприклад. Багато з цих груп не мали попередньої музичної освіти, а через брак почуттів їх музичні інструменти й апаратура часто були дешевими і тимчасовими. Панківська культура, представники якої через походження мали невеликі можливості спеціального навчання в будь-якій галузі, підкреслювали важливість недосвідченості. Розвинувся специфічний звук, навмисно некомерційний і аматорський. Він виражався у вібруючому рівні децибелів, що підкреслювало невірогідно швидкий, повторюваний ритм більше, ніж мелодію і пронизливі слова, які були дуже нерозбірливими, хоча й важливими для панків (можна навести, наприклад, назви: «Гарненка вакансія», «Анархія в U.K.», «Білий бунт», «Право на працю»).

Представники цього руху, як правило, були білою молоддю з найнижчих соціальних прошарків, що зазнали важкого удару від англійської економічної ситуації. Вони відчували, що «не мають майбутнього» (одне з гасел, що стало синонімом панківського світобачення), і що суспільство приречило їх бути в хвості у людей із несправедливими перевагами (тобто грошима й політичною владою). Навіть закінчивши вищу школу, вони або не могли знайти роботу, або дістали місця, що їм здавалися нестерпно нудними, бо не потребували творчості і були низько оплачувані. Як і представники раннього авангардного руху, вони були антибуржуазними й антикапіталістичними. Мері Гаррон з газети „Village Voice” описувала ситуацію 1977 року: «Безробіття в Британії вразило молодь до двадцяти років більше, ніж будь-яку іншу групу». Згідно з „New Statesman”: «Важко безробітних серед молодих 25-ти ймовірно перевищить у новому році 35 відсотків... Цього літа тисячі шістнадцятилітніх закінчать школу й сядуть на допомогу по безробіттю. Чим довше вони будуть без роботи, чим довше вони будуть без навчання, тим менше будуть спроможні працевлаш-

туватися. Бути на допомозі по безробіттю, значить жити з батьками і роздивлятися шпалери; 15-25 доларів на тиждень не залишають багато шансів на розваги. Це – не провінційна нудьга, це – безнадія. Можна зрозуміти, чому пісня Річарда Гелла «(Я належу до) Втраченого покоління» стала новою популярною серед молоді співанкою».

Крім політичного й економічного становища, одним з найбільш важливих джерел панківського руху було невдоволення ситуацією в рок-н-ролі. На думку панків, традиційний рок не виконував потрібної функції. Він підтримував широку ієрархію суперзірок із супергрошима і майже непробивну індустрію платівок – приклад гнітючого економічного клімату і комерціалізації мистецтва.

Щоб протестувати проти цієї ситуації, панки виставляли себе соціальними покидьками, ніби кажучи: «Ми – ваші діти, що ви думаєте про свій витвір?» Панківська мода витягла на поверхню таку соціальну болячку, як садо-мазохізм. Суть була в тому, щоб виглядати настільки жажливо бридко, наскільки це можливо, стать мала жахати більше, ніж приваблювати.

Іншою шокуючою тактикою були фашистські погляди як елемент моди. Панківська мода була антимодою: все, що було агресивним щодо звичайної публіки, щось «неприродне» – багатобарвне волосся, поставлене дуба за допомогою вазеліна, нерозчесана фризура, надмірна косметика – вигляд з фільмів жахів 1940-х років. Вів'єнн Вествуд, лондонська модельєрка, яка багато зробила для створення панківської естетики, стала відомою після виголошення Дайком Блейром її «маніфесту»: «Вів'єнн Вествуд... проголошує свої винаходи «одягом для героїв» і каже, що одягти їх значить виразити своє ставлення і взяти певні зобов'язання; треба бути дуже сміливим, щоб вбратися в її одяг. Ти привертаєш до себе увагу на вулиці, і твоє вбрання це демонстрація сили, яка може викликати протидію – іронію рабського одягу... Як би там не було, одяг часто може виражати ідеї краще, ніж слова. Він може бути такою ж руйнівною зброєю, як книжка, плакат або памфлет: людина, що сидить біля тебе в автобусі у футболці «Анархія в U.K.», справляє враження».

Панки використовували манеру одягатися як революційне знаряддя, – багато в чому так, як це робили російські футуристи. Футуризм – рух, що його започаткував 1909 року Філіппо Марінетті опублікуванням у великотиражній паризькій газеті „Le Figaro” праці «Заснування й маніфест футуризму». Так, як і інші обговорювані в цій газеті авангардні рухи, футуризм був багатоплановим: включав у себе візуальне мистецтво, літературу й вистави. Він присвячував себе відкиданню традиційних мистецьких форм, незвичайним засобам вираження: шокуванню публіки. Російські футуристи, за Голдбергом, «...понесли свій футуризм до людей: вони ходили по вулицях у несамовитих вбраннях – мали розмальовані обличчя, циліндри на голові, вельветові піджаки, сережки, редиску або

ложку в петельці». Панки, які хотіли винести свої соціальні переживання на вулицю, ходили по Кінгз Роуд у Лондоні в ланцюгах, собачих нашийниках, маючи різнобарвне волосся і косметику в стилі фільму жахів, – з подібним шокующим ефектом.

У панківському середовищі великий обмін інформацією відбувався через розповсюдження маленьких публікацій, що називалися „fanzines”. Крім інформації про події і перформенси, і альтернативності до традиційної критики, „fanzines” включали в себе те, що Геббідж називає «маніфестами». Він пише на цю тему так: „Sniffin Glue”, – перший „fanzine”, який набув найбільшого поширення, завдяки використанню однієї з найбільш виразних форм пропаганди, виробленої субкультурою, – безапеляційної заяви створеної панками філософії – діаграми, що показувала позицію трьох пальців на грифі гітари і підпис: «Ось де один акорд, онде ще два, а зараз створюйте власну групу».

На додаток до налагодження мережі філософського обміну в межах панківської традиції, „fanzines” внесли інший важливий елемент: встановлення естетики образотворчого мистецтва. Як і панківська мода, панківське мистецтво виходило з відсутності коштів і з доступності. Воно було «антиприлизане»: нерівне, копійоване на ксероксі, чорно-біле (велика контрастність) і колажне. Воно вже самою появою наштотувало на думку зруйнувати себе, через шокующий ефект.

Панківський колаж відбивав зіставлення несумісних речей у панківській моді. Такий підхід – відомий аспект дадаїзму і сюрреалізму. «Дада», що існувала в основному, в межах 1916-22 рр., виникла у Франції невдовзі після Першої світової війни і рішуче відкинула всі попередні соціальні й естетичні вартості. Вона проповідувала нонсенс і антимистецтво, використовувала пародію і непристойний гумор, щоб викликати вороже ставлення публіки. Марсель Дюшан, провідна постать дадаїзму, прославився своїми „Readymades”, які він створював, ставлячи підпис на таких речах, як пісуари, коробки з-під пляшок, лопати для очищення снігу, і виставляючи їх як мистецькі твори. Інший дадаїст, Ганс Арп, робив колажі, кидаючи шматочки кольорового паперу на більший аркуш для створення мистецьких творів, що полягають на випадкових поєднаннях.

Сюрреалізм, заснований 1924 року групою приятелів Дюшана, цікавився більше нераціональним, нелогічним розумом, ніж раціональним чи логічним. Проте, сюрреалізм не виступав за заперечення одного іншим, як це робив дадаїзм, а радше припускав співіснування окремих, ніби несумісних істот. Він шукав способу вираження підсвідомого мислення, зокрема того, що виступає в снах і не «перекладається» свідомим, аналітичним розумом. Ландшафти (або «сношафти») Сальвадора Далі – гарний приклад цього.

Панківські колажі коливаються від абсурдності дадаїзму до того, що Майкл Кірбі, професор Нью-Йоркського університету і визнаний авто-

ритет у питаннях авангарду, визначає як «проникнення в іншу реальність» сюрреалізму. Наприклад, зразки ксеромистецтва, англійських шпильок і трубочисток ніби стикуються з нелогічною, безглуздою, випадковою естетикою «дада». „Rauograph” – знімки предметів Мена Рея, зроблені без використання фотоапарата, – ясні приклади, що показують таку ж висококонтрастну якість ксероробіт. З іншого боку, рекламні плакати концертів панк-року мають радше сюрреалістичний вигляд. Усі предмети з колажів не є незвичними для міських пейзажів, але їх розміри та сполучення – незвичайні. Як зазначає Кірбі, різні предмети – радше відмінні, ніж взаємозаперечні; вони одночасно не пасують і не пасують один до одного.

Не всі панківські колажі підпадають під категорії дадаїзму або сюрреалізму, але, незважаючи на розмаїття стилів, усі вони мають одну спільну рису: звичайні речі поміщаються в незвичайні обставини, зміна контексту змінює значення.

Панківські перформенси так само, як панківська мода й мистецтво, – руйнівні. Це – атака на розум. За останні п'ять років вони помітно вдосконалилися, а на самому початку (кінець 70-х) перформенси відбувалися в маленьких, щент переповнених, дешевеньких приміщеннях в горезвісних хуліганських районах. Учасники перформенсів у більшості своїй мали погану або й зовсім не мали спеціальної музичної освіти, користувалися лише дуже дешевою й простенькою апаратурою. Рівень децибелів був брутально високий, а поведінка як виконавців, так і публіки була агресивною і часто насильницькою. Як частину панківської політики провокацій виконавці часто включали до перформенсів такі атрибути, як блювання на сцені, плювання в публіку; демонстрація ран, що було результатом поширеного самокалічення – різання або биття себе склянками, гачками для риби і ножами. Роль публіки часто полягала на киданні завжди незакріплених стільців, пляшок з-під пива, склянок і всього, що тільки можна, у бік виступаючих. Конфронтація «виступаючі – публіка» також була елементом футуристичних і дадаїстичних вистав: бурхлива відповідь публіки на лайливу мову і зухвалу поведінку акторів у „Ubu Roi” Альфреда Жаррі – загальновідома; так само, як протест, з яким зустрілися в Берліні провокаційні вистави Ріхарда Гельзенбека, що вихвалювали війну, нападали на експресіонізм і ображали публіку.

Учасники панківського руху часто називали себе «неодадаїстами». Наприклад, у своїй книжці «Панк», що подавалася як погляд на сцену зсередини, автори писали: «Це був сильний, агресивний засіб. Графіті, колаж і мода, всі елементи панку, мають «неодадаїстичний» аромат». Концерти також рекламувалися як «неодада». Панки відчували й союз із футуристичним рухом. Бельсіто, Дейвіс, Кестер, наприклад, написали таку присвяту в своїй книжці „Street Art”: «ця книжка присвячується Філіппо Марінетті (1876-1944), поетові і мрійникові футуристичного руху, який написав:

«Ми хочемо оспівати любов до небезпеки, звичку до небезпеки і безрозсудності».

«Немає краси більшої, ніж в боротьбі. Нема шедевр без агресивного характеру».

Хоча жоден із цих письменників або митців детально не описав зв'язку між панком і авангардом, деякий взаємозв'язок – ясний. Ставлення до революційності й конфронтації, обговорені вище, – це два спільні знаменники. Ще один – це використання «сирого» матеріалу – відсутність спеціальної освіти або її недостатність. Гру неакторами «Перемоги над сонцем» Маяковського, наприклад, можна порівняти до „Readymades” Дюшана, або до панка Джонні Роттена, якого вибрали основним співаком „Sex Pistols” радше завдяки агресивній зовнішності, ніж хисту до співів.

Хоча здавалося, що панки зі своїми мазохістськими тенденціями були проти всього, мов дадаїсти, які виступали проти всього, включно з дадаїзмом, – але так насправді не було. Мазохізм був шокуючою тактикою, що використовувалася поруч із іншими руйнівними елементами панку. Панки хотіли показати публіці, що вони думають про суспільство; вони виступали за анархію; за розвиток нового музичного стилю, який їм відповідав, і за те, щоб цю музику зробити доступною через незалежні фірми запису, „fanzines” і перформенси. Це відрізняється від дадаїстичного руйнування логіки. Панківська поведінка не була алогічною, – це був послідовний систематичний метод вираження ставлення до специфічних соціальних і естетичних проблем.

У сучасних постановках панківські перформенси мають велику подібність до експресіоністських вистав. Експресіонізм – це рух, що з'явився в Європі перед Першою світовою війною, і полягав радше на вираженні внутрішнього «я», емоційного досвіду особистості, ніж показі реалістичного зовнішнього світу. Панк, як і експресіонізм, напористий, наступальний і дуже конкретний. Також, як і експресіонізм, він думає, як спровокувати рішучу реакцію глядача через атаку на почуття й емоційне перевантаження. Крик, емблематичний для експресіонізму, – мотив, що також зустрічається в панку, як в ліриці, так і в образотворчому мистецтві.

Панк також провокує рішучу реакцію за допомогою „body language” («мови тіла»). Як і експресіонізм він зображує конвульсивні й гіперактивні фігури. Надмірна косметика також спричиняє рішучу реакцію, – наприклад, косметика в стилі фільму жаків, популярна серед панків, і нерви, намальовані на тілах виконавців у „Murderer the Women's Hope”, Кокошки викликають сильну емоційну реакцію. У „The Cabinet of Dr. Caligari”, від якому експресіоністичному фільмі Роберта Віне, Карла Майєра і Ганса Яновіца, персонажі мають як надмірну косметику, так і конвульсивні, гіперактивні фігури, щоб мати візуальний і емоційний вплив, дуже подібний до панківського. Інтенсивний рівень децибелів, про який згадувалося вище, мала відстань між публікою й виконавцями (це важливий

аспект панківського перформенсу), яка ще збільшує інтенсивність, – і фізична й емоційна чіткість втілюється в негайну інтелектуальну реакцію.

В останні роки з'явилася нова течія в панківській виконавській естетиці – естетика виконавця – робота. Ця «дехарактеризація» прозирає в американській групі „Devo”, яка представляє себе у виді конвульсивних «гуманоїдів». Одягнені так, щоб виглядати якомога подібніше один до одного, з дуже схожими фізичними даними, члени групи виконують свої пісні, використовуючи механічні, роботоподібні рухи. Цю ідею виконавця – маріонетки або механічної істоти також знаходимо у футуризмі, хоча там її призначення інше. Тоді як футуристи вихваляли машини й еру техніки, панки бачили парадокс у зростаючій залежності їх покоління від техніки, оцінювали її як спустошуючу силу поза їх контролем. Панківське покоління, що зростало в часи В'єтнаму й ядерної загрози, телебачення, джук-боксів й електрогітар мало більш іронічні погляди на механізацію; тому панк-виконавець часто постає мертвим, байдужим, запрограмованим членом апатичного суспільства. Іронія полягає на відразі, яку панки відчувають до суспільства, приналежність, до якого не можуть заперечити.

Захоплення багатоплановим підходом до мистецтва (важлива риса авангарду) мало великий вплив на американський панк. За Блейром: «Виконавці перформенсів нарешті знайшли публіку. Перші панківські групи Нью-Йорка грали на „Mercer Arts Center”; в Торонто, Клівленді й Сан-Франціско художні школи дали музикантів і публіку для місцевих сцен. Патті Сміт і Том Верлен оберталися в поетичних колах перед тим, як потрапили в рок-н-рол. „Talking Heads” зустрілися в художній школі, Амос По суміщав панк з кіно, – є багато відеомагнітофонів, і всі мають фотоапарати, – панк такий фотогенічний!”

Однак, різниця між багатоплановим підходом авангарду і панку полягала на тому, що авангард найчастіше цікавиться нечіткими межами між жанрами мистецтва з самого початку, тоді як панк, як і інші течії рок-н-ролу, перш за все орієнтується на музику. Панківський стиль впливає на інші жанри мистецтва не свідомими зусиллями спрямованими на дослідження багатопланового мистецького руху, а так як Лорі Андерсон, актриса, яка часто виступала в панківських клубах США, або Твіла Тарн, танцівник, який багато зробив як для поповнення агресивного словника рухів панку, так і для появи специфічних композицій панк-року (найбільш відомі – в „The Catherine Wheel” з музикою Дейвіда Бірна з „Talking Heads”). Ці митці хотіли зблизитися з панківською естетикою як з добрим матеріалом для творчості; приблизно так само футуристи використовували цирк і вар'єте.

Як ми побачили, панк розділяє багато із своїх революційних методів з авангардом, і виражає свідомий союз із ним. Першорядне значення має

те, що ці жанри – бунтівні у мистецькому і соціальному сенсі, вони тісно переплітаються і часто неподільні. При вивченні панку і авангарду, політична природа історії мистецтва стає очевидною: традиція, бунт, традиція ітд. Те, як митці нового десятиліття виступають проти того, що вже стало традицією панк-року, може бути цікавим.

1984 рік

переклав: *Павло Макаренко*

APPENDIX

Чи існує взагалі щось таке як альтернативний рух? Що сполучає, крім улюбленого кольору (чорний), панків та анархістів, помаранчевих художників і «зелених» *вімівуів*, учасників ТотАрту і редакторів ГОМКА? Найкоротше: відкинення домінуючої культури цієї країни (цивілізації) та творення власного, *альтернативного культурного простору*. Це покоління пройшло етап бездумного заперечення (етап субкультур), пізніше «свідомого заперечення» (етап контркультури), щоб розпочати будівництво альтернативи (етап спротиву і конструкції, етап альтернативної культури).

КАТЕГОРІЇ

Найбільш істотні категорії для розуміння явища альтернативи: РУХ, ПОСТУЛАТ АКТИВНОСТІ (АКТИВНІСТЬ, ДІЯННЯ, ПОЗИТИВНЕ ДІЯННЯ). Тут слід згадати про позбавлення побожності ставлення до писаного слова, як «паперу», та про характерну для альтернативи «епістемологічну» модель (діяння випереджає думку, натомість думка спирається на аналіз діяння, а особа або група – це не тільки суб'єкт пізнання, але також і інструмент). Важливі ЛЮДИ і ТЕ, ЩО вони РОБЛЯТЬ, менш істотні їх ідеї (ідейки) та покликані до життя структури, «інстанції» ітп. З постулатом руху також зв'язана наступна група категорій: ПЛИННІСТЬ, МІНЛИВІСТЬ (РОЗКІШНЕ НЕДОВИЗНАЧЕННЯ, БУРХЛИВА НЕУПОКОРОЕНІСТЬ). Плинність «інституцій», форм активності, взаємопроникнення альтернативних груп та інших молодіжних *фірм*. Крім того, плинність руху є досконалим захистом від спроб маніпулювання (дратівлива «відсутність

програм», структур, які можна зруйнувати ітп). Далі: пов'язана з майже глобальними контактами альтернатив **ВІДСУТНІСТЬ ПОЛОНОЦЕНТРИЗМУ і КОМПЛЕКСІВ**, типових для нього, та пов'язаний з постулатом активності заклик до **ПЕРМАНЕНТНОЇ ТВОРЧОСТІ**.

З запереченням домінуючої культури зв'язані характерні для альтернативи **ДИСТАНЦІЯ ДО ЗАГАЛЬНОПРИЙНЯТИХ ФОРМ ВИРАЖЕННЯ** та захоплення **ПОРУШЕННЯМ НОРМ** (визнаних державою, – традиційних, але також страху перед міліцією і мистецьких канонів).

НАЙВАЖЛИВІШІ ТЕХНІКИ ЗАПЕРЕЧЕННЯ: субкультури – **ІЗОЛЯЦІЯ**, панк – **ПАРОДІЯ**, КПИНИ та найважливіше – **БУДУВАННЯ АЛЬТЕРНАТИВИ**.

З ЗАПЕРЕЧЕННЯ існуючої структури (держави, костюла, опозиція) виникає якби програмна **НЕДОВІРА** та **ПОСТУЛАТ САМОСТІЙНОСТІ** (думки і активності). *Ми не беремо. Ми даємо, ми споживаємо.* **САМОСТІЙНІСТЬ** – це абсолютна відсутність будь-якого контролю, фінансова незалежність та незалежність альтернативних інституцій (розповсюдження, видавництва).

З постулату самостійності виникає четверта важлива категорія (рух, порушення норм) – **ІНДИВІДУАЛІЗМ. КШТАЛТУВАННЯ ВЛАСНОГО ЖИТТЯ**. Наслідком визнання принципу **СВОБОДИ ОСОБИСТОСТІ** є протест проти елементів культури, що оцінюються як поневолюючі: проти релігії, ідеї народу ітп. Далі йдуть категорії дуже істотні і пристрасно проголошувані: **АЛЬТЕРНАТИВНІСТЬ і СПОНТАННІСТЬ**. З категорією індивідуалізму пов'язані також **ГІПЕРТОЛЕРАНТНІСТЬ, ЗАЦІКАВЛЕННЯ ВЗАЄМНОЮ ВІДМІННІСТЮ** (часто з відкиненням фашизму та інших *світливих ідеологій*). Дальшим її наслідком є **РОЗМАЇТІСТЬ**, яка до того ж є реакцією на тенденцію до уніфікації сучасної культури. З відкиненням ідеї конкуренції (відмова від трактування своєї діяльності як участі у *цивільно-соціальному конкурсі*) зв'язані постулати **СПІВПРАЦІ і КООПЕРАЦІЇ**. Із запереченням сюрраціоналізму, що в сучасній культурі домінує, – примат **УЯВИ**. Інші важливі категорії це – **АВТОІРОНІЯ, ЕНЕРГІЯ, ВУЛИЦЯ, АЛЬТЕРНАТИВНИЙ КОНТАКТ**, ітп.

ЧИ ІСНУЄ АЛЬТЕРНАТИВНА КУЛЬТУРА?

– А радше чи існує вже на всіх рівнях, які складають систему культури?

Правдою є, що з'явилися нові альтернативні творці думки (оригінальна «мова преси», відмінні зміст і тематика) з'явилися газети „**A CAPELLA**“, „**HIGIENA**“ – принаймні такі ж важливі (за якістю) як, наприклад, „**ARKA**“ чи „**KRYTYKA**“, а також набагато привабливіші („**PRZEGIĘCIE PAŁY**“ чи „**QORYQ**“). У них проявляється відмінна вразливість і інший, ніж опозиційно-офіційний, спосіб мислення.

БАР'ЄР

Відмінність альтернативних форм вираження, методів діяльності, мови і ментальності на стільки велика, що часто виявляється нездоланною перешкодою. Герметичність (збільшувана, наприклад, частковою непридатністю естетичних критеріїв, як знарядь оцінки альтернативної творчої активності) стає причиною того, що спостерігачі схильні визнати дурістю те, чого вони не розуміють, проходячи повз, справді важливі, цінності феномену альтернативи.

ТВОРЕЦЬ АЛЬТЕРНАТИВИ

Альтернативних творців (панки, помаранчеві, ефемерні митці, діячі міської мистецької партизанщини) крім спільного способу сприймання і мислення, а також заперечення офіційної («опозиційної», «навролокоствоольної») культури поєднує відкидання комерції, характерної для сучасної культури, *меркантизації акту творення*; розгляд проблематики, яку часто обходять «штатні митці» творців визнаваного мистецтва (альтернативні знаходять в центрі проблем культури к. ХХ ст. Про це свідчить характер термінології, яку вони вживають – справжній шанувальник, альтернативний контакт, сформалізовані канони кореспонденції, а також особлива вразливість на проблеми, які принесла з собою масова комунікація: звідси спроби зруйнування бар'єру «адресуючий – реципієнт», заперечення інституту ідола ітп.).

Що відділяє панків від «митців» крім того, що обидва середовища користуються окремими мовами (або ж радше двома різновидами тієї самої мови). Панк швидше є бунтом, протестом, митці висувають на перше місце елементи популізму, терапевтичну функцію, відсутність мети своєї діяльності.

Гасла Арпа – «Все є мистецтвом», або Бойса – «Кожен є митцем» повторюють усі, але особливо для мислення панків, характерні зрівнювальні тенденції. Митці часто (що очевидно і зрозуміло) посиляються на гасла елітаризму. Частина панків ще досі виказує нехоть до «політики», помаранчеві її використовують (що не значить, що люблять).

АЛЬТЕРНАТИВА – КОНТРКУЛЬТУРА

Інше важливе питання, яке поки що залишається поза увагою, це питання про реляції між альтернативою й контркультурою. Чи альтернативний рух це *лише* друга хвиля протесту 1968 р. (якщо вже в нього досконало вписуються групи, зв'язані з контркультурою 70-х років,

– наприклад, „Double Travel”)?) Інакше кажучи, чи єдиною різницею між активністю покоління '68 і покоління '86 є те, що альтернатива завдяки своїм сферам впливу стала політичною величиною?

АЛЬТЕРНАТИВА – АВАНГАРД

Черговою важливою проблемою є реляція між альтернативою і авангардом. Напевно, не випадковою є велика кількість безпосередніх зв'язків: від назв журналів („FUTURYSM SZYJE”), маніфестів («МИТЦИ НА ВУЛИЦІ», «ПРОБИЙ МУР ВЛАСНОГО ГЕТТО», «ПОЧНИ СЦЯТИ ВСІМА КОЛЬОРАМИ») до багатого на статті й есе зацікавленням футуризмом, експресіонізмом ітп. Навіть групи, що проголошують *програмний консерватизм*, більш або менш парадоксально перейняли імідж і функції власне авангарду (тон маніфестів, характер теоретичних роздумів, впровадження в життя нових естетичних категорій ітд).

Якщо контркультура, авангард і, в певному сенсі, романтизм були черговими втіленнями протесту, то альтернатива – наступна хвиля, цього явища. Альтернативна культура, будучи більш-менш свідомою спробою втечі від пасток сучасної масової культури (уніфікації, схильної до пасивності, комерціалізації), є спробою побудови ЕЛІТАРНОЇ КУЛЬТУРИ ЕПОХИ НОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ. Звичайно, як в кожному попередньому випадку атаки на *стару культуру* (романтичне, авангардне, контркультурне заперечення), альтернативу буде оцінено залежно від того, чи нова пропозиція буде варта уваги. Залишається тільки питання, – хто оцінюватиме?

переклад з польської мови: *Лідія Стефанівська*

ПРО ВИБРАНІ ФОРМИ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ПОЛЬЩІ

(вступне знайомство з проблематикою)

ДОМІНУЮЧА КУЛЬТУРА ТА ЇЇ МЕДІА

Питання про альтернативність стилів життя, поведінки, світобачення, естетичних смаків одночасно є питанням про форми домінуючої культури. Коли поглянемо з точки зору політичного поділу, помітимо входження до контексту культури так званого «другого обігу» інформації, функціонування якого не перервав навіть воєнний стан. 1980 і 1981 роки створили відповідні умови для висловлення ще інших, не обов'язково політичних ідей, які виражали світобачення молодіжних субкультур, нових релігійних меншостей, екологічного руху, що народжувався, ітп. Значно пожвавилася також видавнича діяльність Костьолу. Чим же в такій ситуації характерна властива домінуючій культурі форма комунікації?

Якщо взяти до уваги такі чинники як звичаї, ставлення до традиції, система норм, виявиться, що поняття домінуючої культури охопить всі види поведінки і тексти, які учасниками цієї ж культури визнаються за можливі, допустимі, свої.

Наша культура, за типологією Лотмана й Успенського, подібно до більшості сучасних культур, що мають міський промисловий характер, є радше культурною – колекцією текстів, ніж культурою – колекцією правил. Культура – колекція текстів, звичайно, у більшій мірі, ніж культура – колекція правил, налаштовується на зміну, динаміку, а тому створює прецеденти і народжує «антикультуру» ніби в своєму лоні. Якщо в традиційних спільнотах опозиція «свій-чужий» визначала соціальну межу культури, то в суспільствах, подібних до нашого, та сама опозиція вказує на внутрішні суперечності й різниці. Домінуючим у ній є не тільки те, що накинута, наприклад, політичними інституціями, але також те, що є типовим і щоденним. Реалізацією домінуючої культури був би тоді як ритуал

партійних зборів і мовна стратегія, що їм відповідає (відображена відповідно в пресі), так і звичка брати участь у щонедільній службі в костьолі. Домінуючою вартістю була б скромність вбрання, але й відгукування на змінну журнальну моду.

Специфіка засобів культури, домінуючої в Польщі, нині не полягала б на специфіці класового панування. Її можна помітити радше у зв'язку із функціонуванням таких інституцій як державна влада і її програма у культурному житті, система освіти, Костьол ітд., з декларованою і (або) реалізованою системою суспільних порм.

Домінуюча комунікація стоїть на сторожі суспільних звичаїв і претендує на визначення напрямку можливих їх модифікацій. Тому, між іншим, політичні погляди, виражені в текстах певних засобів інформації, навіть, якщо суперечать одні одним (партійна преса і костьольна преса), не відрізняються у ставленні цих засобів інформації до звичаїв. Що ж означає в цьому контексті «стояти на сторожі звичаїв»? У процесах спілкування це означало б вважати натуральною непорушність поділу на передавачів і приймачів, творців і публіку; виробників і споживачів. Таке розуміння натуральності комунікаційного порядку додатково зміцнює й обґрунтовує механізм переходу «культури текстів» у «культуру правил», який іноді визволяється з-під контролю. Культура електронних засобів не тільки не відкидає цього механізму, а навпаки – роль споживача стабілізується тут ще більше, до того ступеня, що навіть у розмовну мову входить поняття пасивного сприйняття або (оксиморон) пасивної участі.

Стабілізація ролей учасників комунікації додатково зміцнюється зверхністю певних функцій, як передач, так і самих засобів інформації. Сучасна культура (також і польська) переживає повільні, але помітні зміни, не в негайному, кількарічному масштабі, а зміни довгохвильові, такі що відображаються в змінах відносин між рівнями культури, в суспільному складі учасників окремих підсистем культури, також відносин між новими засобами інформації відповідно: телебачення, відео, комп'ютер і засобами попередньої культури. На хвилі цих далекосяжних змін домінуючих культур, що мають відповідні інструменти формування позицій і створення потреб, видне місце займають дві концепції людини, що суперечать одна одній: *homo politicus* і *homo ludens*. Якщо сьогодні знову говориться про пришествя ери «нового середньовіччя», то, звичайно, не лише в контексті відродження шукань і релігійних потреб, важливість яких не можна заперечити, але й у контексті згаданого вище поділу на дві типові моделі буття в світі і ставлення до світу.

Що означає «перехід порогу масовості»? З одного боку – це ефект розвитку технології комунікації і демократизації культури. Однак з іншого – вступ у еру «масовості», як би ми не інтерпретували сенс поділу на стилі й типи культури, означає відкидання старого порядку на користь нового, причому цей перехід, очевидний у своєму технологічному аспекті, зали-

шається, особливо для виду *homo ludens*, прихованим у політичному аспекті і аспекті цінностей.

Домінуюча комунікація в різних своїх формах і проявах відображає специфіку популярної культури тоді, коли популярна культура перестає бути власністю груп, що творили її віками, а починає бути офіційною культурою. Є очевидним, що така зміна статусу культури зв'язана з глибшим перетворенням. Різницю між домінуючою популярною культурою й її народним попередником в наших умовах непогано виражає перетворення традиційного фольклору в один з варіантів політичної агітації в період соцреалізму, а потім у предмет невишуканої розваги. Типові для сучасної популярної культури моделі комунікації становили б, таким чином, особливий вид сприйняття, який відрізняється як від аристократичного спілкування з мистецькими творами, так і від участі (напр. святкування) в народній культурі.

Сьогодні домінуюча комунікація в Польщі й практично в усіх країнах, в яких популярна культура стала частиною організаційної культури, чи іншими словами, – зазнала одержавлення згори, є, в основному, комунікацією посередницькою, тобто медіальною. Роль безпосереднього контакту між людьми поступово втрачає природжену інформаційну функцію, яка перейшла на масмедіа й освітні інституції.

Своєрідною реакцією на такий стан речей є часто спонтанні спроби боротися за демократизацію системи зв'язку, які йдуть знизу. Із тверджень Роберта А. Вайта випливає, що альтернативна комунікація, яку лондонський дослідник ототожнює із відсутньою в домінуючій культурі розвинутих суспільств безпосередньою комунікацією, є сьогодні справою груп, які залишаються на маргінесі цих суспільств, груп, що домагаються власного місця в одержавленій системі культури. Вайт бере до уваги етнічні й політичні меншини, а також деякі спонтанні суспільні рухи. Спільною засадою цього типу груп було б або відкидання домінуючих взірців, або ж культурна вполслідженість, що виникає безпосередньо із суспільного розшарування. Прагнення до звільнення і збереження власного обличчя змушує їх реалізовувати свої цілі також через альтернативні, незвичні для попередньої культури способи вираження зв'язку. Звідси такі явища як піратські радіостанції, підпільна преса, «партизанський» театр, музика андерграунду, що твориться всередині субкультур ітд.

Альтернативна комунікація одночасно здається знаком більш загальних змін у цивілізації й свідомості. Популярна культура, незважаючи на позірне багатство форм, не створює умов для повної участі, що гарантує самореалізацію. Тому упривілейованому становищу обох функцій зв'язку (політичної і розважальної) в засобах інформації домінуючої культури ці збунтовані групи, як правило, неформальні, протиставляють естетику (активність у межах різного розуміння мистецтва) і міжлюдський контакт

як життєву потребу. Отже, можна сказати, що це своєрідна спроба ліквідації відчуження в галузі комунікації.

«ДРУГИЙ ОБІГ» І ГАЗЕТКИ

Багато фактів, які з'являються в Польщі з особливою інтенсивністю, протягом приблизно десяти останніх років, дозволяють думати, що з різними проявами альтернативної комунікації ми зустрічаємося і в нашій культурі. Їх важливість, характер і функції – дуже різні. За концепцією Вайта, чільне місце тут мало б належати «другому обігові» інформації як ефектові «виникнення опозиційної, автономної структури комунікації». «Другий обіг», звичайно, відповідає основним умовам альтернативної мережі. Він стає голосом тих, хто таким самим способом не може висловлювати ті самі погляди й думки в офіційних засобах інформації, що не означає, ніби все, що з'являється в незалежних видавництвах, ніколи не має жодних шансів з'явитися офіційно. Траплялися і, напевно, трапляються прецеденти подвійних прем'єр деяких книжок.

Специфіка «другого обігу» полягає на тому, що ним користується опозиційна думка (опозиційна політично), натомість присутні там системи цінностей в основному представляють взірці, які в демократично керованих суспільствах вважаються традиційними (як правило, коливаються в межах лібералізму). Будучи в опозиції до марксистської влади, «другий обіг» не є опозиційним щодо всієї попередньої культури. Скажемо радше, що він знаходиться в опозиції щодо політики, яка накидає і пропагує певні взірці, а натомість підтримує принаймні частину традиційних настанов суспільних груп, що становить об'єкт пропагандистських втручань держави. Отже, виходить на яв певна підпорядкованість (не альтернативність) «другого обігу» суспільно реалізованій культурі. Тексти «другого обігу» не мають на меті бунтувати ні проти звичаїв, ні проти домінуючих естетичних смаків; друкована незалежними видавництвами художня література залишається (в мистецькому аспекті, а також, в основному, і в аспекті світобачення, якщо не враховувати політичних акцентів) в тому ж самому каноні культури, що за часів своєї офіційності, – тобто канонічних творів, що стоять на сторожі народних традицій і притаманних їй основоположних цінностей. Альтернативність цих текстів щодо домінуючих способів поведінки і поглядів є в принципі того ж роду, що альтернативність будь-якого мистецького тексту, коли він виходить за межі описаної семіотики, присутньої в будь-якій культурі тенденції до автоматизму.

На цьому тлі трохи інакше виглядає місце газеток «Солідарності», що поширюються на підприємствах, а також підпільної преси, яка потрапляє до певних середовищ (наприклад, студентського). Незалежно від історич-

ної традиції конспіративної діяльності, жива і широко усвідомлювана традиція такої преси дуже коротка, – вона починається з подій серпня 1980 р., зі спротиву існуючій ситуації як у виробничих відносинах, так і в структурі влади на всіх щаблях. Отже, якщо художні тексти «другого обігу» виконують, в основному, функцію своєрідного доповнення до офіційної культури, то газетки підприємств, студентів чи преса організації «Воля і мир» передусім виражають звільнення груп, позбавлених істотного впливу на важливі рішення в питаннях громадського життя.

Поняття безпосередньої комунікації має одне значення у випадку редагованої студентами або робітниками газетки, а зовсім іншого набуває у випадку відомого письменника, який вирішує залишити офіційний обіг на користь неофіційного. Роль письменника як учасника комунікаційного акту структурно не зазнає змін, натомість робітник, який редагує і розповсюджує пресу чи летючки, виходить з накиненої йому ролі слухняного виробника. Ця зміна ролей не є лише звідкись відомим знаменням революційної ситуації, бо вже сама собою підриває стабільність домінуючої системи, що точно визначає ієрархію, принципи і межі компетенції окремих середовищ і особистостей. Незважаючи на це, варто знову задати питання про характер публікованих текстів і їх функцію.

Прагнення до суб'єктивності не мусить бути зв'язане з відкиданням не стільки вже зреалізованих, скільки суспільно декларованих норм і взірців. Зміст текстів підпільної преси не підриває традиційних взірців, наприклад, глибоко вкоріненої релігійності поляків, сімейних звичаїв і основоположних цінностей, таких як народ, сім'я ітп.

Однак при цьому специфіка обігу підпільної преси формує особливі взірці поведінки, властиві конспіративним середовищам, що також міститься в цій «автономній структурі комунікації». Під час воєнного стану з'явилися ритуали, зв'язані з розповсюдженням, одержанням, а також друкуванням нелегальних текстів. Люди, що спілкувалися між собою, зацікавлені підпільною пресою (також ті, хто безпосередньо займався її виготовленням), створили певного роду спільноту, яка крім ритуалів (наприклад, пароль як вступ до розмови про розповсюдження преси) спромоглася також сформувати специфічну мову. Конспіраційні ритуали цементували спільноту і стирали можливі різниці між середовищами. Саме на цьому ґрунті відбувалося зближення і співпраця верств, часто відокремлених, таких, як робітники й інтелігенція.

МІТИНГ СТРАЙК І БОРОТЬБА ЗА МЕДІА

Жан Дювінйо, описуючи театралізовану поведінку як один з елементів ситуації «паризького травня», зазначає, що бунт спрямовується проти засобів масової інформації і благословляє повернення до усного спілкування; а особливим, упривілейованим видом громадської комунікації стає

мітинг, що скасовує ієрархію й бар'єри між учасниками. Дійсно, з цієї точки зору, збунтована молодь в Польщі під час студентських страйків 1981 року дещо нагадувала своїх французьких попередників. Поспішне порівняння, проте, може виявитися оманливим. Тут без сумніву вирішальним є як суспільний контекст, так і характер суспільного досвіду учасників заворушень. Бо приписування польським студентським, а особливо робітничим демонстраціям характеру контркультури повинно враховувати принципи відмінності в джерелах системи ритуалів, які супроводжують заворушення. В Польщі, на відміну від Заходу, ці джерела знаходимо не стільки у змодельованій і відомій нам з історії революційній ситуації, яка завжди несла з собою рішучий розрив із традицією (особливо, у першому пориві), скільки в поверненні до занедбаних народних і релігійних традицій. Особливого значення набуває той факт, що в ситуації, яку розглядаємо, предметом відкидання для польського бунту була система, що офіційно вважалася наслідком революції, яка перемогла.

«ТРЕТІЙ ОБІГ» І СУБКУЛЬТУРИ

Томек Ліпінський, засновник музичної групи „Tilt”, один із перших польських представників панк-року, в одному з давніх інтерв'ю сказав: «1980 року змінилася ситуація. Ми, знаходячись на анархістських позиціях, звичайно, дотримувалися цих позицій як щодо уряду, так і щодо «Солідарності». Від початку 1981 року ми бачили в «Солідарності» новий естеблішмент, сильно залежний від Костьолу, що не дозволяло нам жити жодних позитивних надій. З іншого ж боку, «Солідарність» сама по собі, як рух із рішучим анархічним нахилом, була прийнятною для нас [...] Поки «Солідарність» була анархічна, доти нам було по дорозі».

А ось висловлювання Ліпінського на тему гданського «Фестивалю справжньої пісні»: «Ми мали там гіркий досвід з людьми, які почали «писати» під «Солідарність». Важко було підозрювати їх у революційності. Люди, які до часів «Солідарності» були в штаті радіокомітету, почали влаштовувати фестивалі «Солідарності». Запропонували нам сказати, що ми хочемо робити. Коли сказали, то вони не погодилися на виступи, бо, на їх думку, ми були небезпечні. Нам заборонили виступати на фестивалі, злякалися нашої програми».

Наведені вище слова добре ілюструють різницю між організованою опозицією і спонтанним молодіжним рухом. Зіставлення двох таких різних з багатьох точок зору суспільних фактів може здатися недоречним. Однак, якщо говоримо про альтернативну комунікацію, то сам цей термін не визначає сутності явищ, які охоплює. Знову повертаючись до концепції Вайта, і до прикладів, наведених ним, треба погодитися, що просторів, зайнятих альтернативним спілкуванням у Польщі, аж ніяк не вичерпує діяльність опозиції і другий обіг інформації та літератури. Наведені

Вайтом приклади хіпісівських музичних передач у Швеції або піратських радіостанцій, установлених на кораблях біля узбережжя Великобританії, мають польський відповідник у деяких діяннях альтернативних рок-груп, які рідко з'являються або й зовсім відсутні в центральних радіо- і телепрограмах. Аналогії знайдемо у розповсюджуваних цими групами касетах, з музикою, яку записували в імпровізованих студіях, у спеціально впорядкованих газетках (так званих „fanzines”), що розходилися всередині субкультурних середовищ, а також у специфіці комунікативної ситуації рок-концерту, який, поруч із передачею музики, реалізує багато інших, так само важливих для учасників, функцій.

Сама поява молодіжних субкультур, члени яких підривають (не лише і не обов'язково вербально) попередні системи цінностей і домінуючі взірці поведінки, не свідчить виключно про непристосованість вузької групи, зібраної в субкультурі. Насправді маємо справу із значно більш поширеною, хоча не завжди усвідомлюваною позицією. Англійські дослідники, такі як Річард Гопарт абДік Гебдідж, а трохи з іншої позиції також Віктор Тернер, описали дуже цікавий процес відходу молоді від попередньої культури, біля витоків чого завжди є перетворення всієї суспільної системи (наприклад, криза традиційних класових культур, стандартизація популярної культури, проблеми з іміграцією, наслідки технічного життя, ітп.).

На цьому тлі ситуація молодих поляків з одного боку здається специфічною, з іншого ж поєднує в собі багато рис, характерних для тих середовищ західної молоді, які, наприклад, у другій половині сімдесятих років не знаходили для себе шансів самовираження. Владислав Адамський і Катажина Сташинська так бачать цю справу: «Молоде покоління, виховане в повоєнній Польщі, привчали до думки про відкритість соціальної структури і до оцінки соціальних шансів як рівних. Перспектива соціального просування лише завдяки освітнім здобуткам особистості, її індивідуальним якостям, що дуже приваблювало молодь, зіткнулася з досвідом, який показав, що життєві шанси є абсолютно різні, залежно від соціального походження, а не рівні; на додаток, суспільні й економічні процеси, які проходять у глобальному масштабі, закрили певні канали переміщень у соціальній структурі, які для старших поколінь були відкриті. Більше того, виявилось, що певні види індивідуальних освітніх досягнень, зокрема, здобуття вищої й середньої освіти, не приносять очікуваних нагород».

Не оцінюючи, чи вище наведена думка є до кінця точною, можна впевнено сказати, що така чи подібна ситуація молодих поляків в суспільстві вивільнює різноманітні механізми пристосування. Для груп, які нас особливо цікавлять, на першому плані – два такі механізми: відступ і бунт. Звичайно, каталог цих механізмів, визначений Мертоном, треба узгодити із сучасністю. Молоді учасники альтернативного спілкування

поєднують у життєвій практиці різні механізми пристосування, а також різні типи реакції на ситуацію, яка сприймається як аномія.

Треба також звернути увагу на те, що існує велика диференціація видів участі в актах спілкування і ступенів активності окремих учасників. Хоча головною рисою є стирання поділу на передавачів (*nadawca*) і приймачів (*odbiorca*), без ризику не можна твердити про велику активність таких груп передавачів як музиканти і діячі різних видів року, реггей, художники і редактори „fanzines”. Незважаючи на це, нехтї до існуючих ієрархій і поділів іноді проявляється дуже сильно, між іншим, шляхом використання псевдонімів, відмови ставити підпис під текстами ітп.

У комунікації всередині субкультур і через субкультури, особливо ті, що інтегровані певним видом музики, важливу роль відіграє саме передавання музики. За відсутності незалежних студій грампзапису і незалежних професійних студій магнітофонного запису, увагу дослідника повинна привернути комунікативна специфіка концерту. Тут не лише стиль, але і тип комунікації відрізняється від того, з чим зустрічаємося в рамках домінуючої культури. Музиканти намагаються створити враження буття разом з публікою. Залежно від поетики, адекватної для ідеології даної субкультури, підкреслюється відповідний зразок відносин між цим «буттям разом» і дійсністю поза концертом. Ранній панк у Польщі, майже як у Англії, мобілізував на радикальне відкидання цієї дійсності поза концертом, а отже поза власною спільнотою, разом із її інституціями і струкурою. Коли група „Dezserter” співала «відчепіться, залиште мене», то робила це не тільки від свого імені, але й від імені фанів, які штовхалися навколо сцени, відбиваючись один від одного в танці пого. Заклик пісні адресувався не лише (якщо взагалі) публіці, а саме тому, що діється поза концертом. Цей заклик мав не тільки ознаки відкидання, – його безкомпромісність можна було прочитати також як форму агресії.

Почуття спільноти, сильно означене в ситуації концерту, протиставлялося домінуючій зовні відсутності автентичних уз, зразкам конформізму, підпорядкування, авторитарному пануванню. Звідси, між іншим, нагнітання атмосфери текстами з виразним політичним забарвленням. Публіка рок-концертів, на відміну від публіки подібних заходів офіційної культури, завжди становить активний елемент ситуації. Це чітко видно на концертах панк-року, які супроводжуються специфічними для ситуації і для субкультури ритуалами у виконанні публіки. Танець пого, що сам собою досконало інтегрується з усім змістом субкультури панк, виражає одночасно почуття спільноти людей, які відкидають позірний і фальшивий спокій сірої, позасубкультурної суспільної дійсності (що підкреслюють різкі жести учасників танцю), провокаційність у ставленні до тих, хто назовні (танець виглядає агресивно), і безсилу розпуку як своєрідне звинувачення зовнішнього світу.

Активність панківської публіки не обмежується танцюванням, а виражається також у голосному вереску і вигуках схвалення чи (частіше) несхвалення на адресу музикантів на сцені. Іноді зав'язується своєрідний діалог між сценою і глядацьким залом, зрештою, так само ритуальний, як танець. Публіка вигукує, наприклад, назви груп, добре знаних зі свого дискотечно-телевізійного іміджу, іноді на зауваження зі сцени відповідає вульгаризмами, що, однак, відповідно до ритуалу, передбачено концертною ситуацією. Натомість виразом схвалення є спів разом із вокалістом тексту, що йде зі сцени. Панк, як провокація, часом перетворює діалог сцени з глядацьким залом на взаємне провокування на жести несхвалення і заперечення. Також (і це має певне значення для якості вписання в позаконцертний контекст) концертна спільнота завжди брутально щира між собою, чим відрізняється від зовнішнього оточення, що погрузло в облуді.

Природним і важливим елементом концертної ситуації є вигляд публіки. Вбирання в шкіряні чорні куртки означає різні речі під час концерту і поза ним. Вигляд панка на вулиці має бути провокацією для оточення; він є свідомо антиестетичним. Натомість у спільноті виконує цементуючу функцію, підкреслює ситуацію «буття разом».

Відкиданням норм домінуючої комунікації у випадку музикантів є, між іншим, показне зневажливе ставлення до інструментів, мікрофонів, сценографії, що найчастіше виражається в текстах, які символізують деструкцію.

Відкидання полягало б на запереченні цінності того, що становить мішень для тих, хто відкидає. Це не означає, що між цією мішенню і позицією відкидання не існує жодного зв'язку. Навпаки, так, як у панківській музиці охоче використовують цитати, навіть з класики (що, звичайно, подаються у відповідно спотвореному вигляді), або як у поведінці публіки відчувається спотворений спосіб поведінки «добре вихованої» публіки, так і в одязі знаходимо елементи, які через заперечення натякають на зв'язок із манерою одягатися, властивою домінуючій культурі. Дік Гебдідж пише про вбрання панка як ефект *bricolage*'у, підкреслюючи комунікаційну функцію такого роду поведінки. Зв'язки між первинною і вторинною семантикою окремих елементів, що є предметом *bricolage*'у, визначають ступінь значеннєвих переміщень (також змін функції), а також, що найважливіше, виражають ставлення субкультури до домінуючих візріців. Це переміщення значень, поруч з ефектом провокації, спрямованої назовні, проти дійсності «старих людей», є своєрідною формою відносин (комунікації) з домінуючою культурою.

Гебдідж вважає, що *bricolage* надає окремим частинам вбрання, або вигляду взагалі, – комунікативного сенсу. Можливо, він не доцінює важливості об'єктивного факту, яким є семіотична функція вбрання, будь-якого вбрання. Саме тому ми говоримо про значеннєве переміщен-

ня, а не набуття значення. Окремі аксесуари, звичайно, можуть мати чисто ужиткову функцію (наприклад, замки – «блискавки»), і лише за іншого застосування (наприклад, вшиті в різних місцях штани) набувають комунікативної функції, однак інші (наприклад, шкіряна куртка) таку функцію мають від початку. Переміщення значень як зміна семіотичної функції вбрання здається явищем, характерним для багатьох проявів альтернативного спілкування, а особливу універсальність проявляє у випадку спонтанних альтернативних рухів.

Чарльз Райх у книжці «Зеленіє Америка» писав про хіпісівське пародіювання військової уніформи, де особливу роль відігравало сполучення військової куртки, подертих джинсів, кольорових прикрас і довгого волосся. Гебдідж, аналізуючи стиль растафаріанських спільнот на Ямаїці та в Англії, згадує про те, що „rastas” часто носили „battle dresses” у поєднанні з в’язаними шапками в кольорах ефіопського прапора. Якщо порівняємо це з типовими для панків військовими черевиками і штанами, курткою мотоцикліста, додатково оздобленою різними написами і символами, виявиться, що в кожному з цих прикладів міститься намір пародіювання стилю домінуючої культури. Пародія висміює і тим самим підриває авторитет, знецінюючи притаманні домінуючій культурі символи, а також її естетику.

Однак, буває, що домінуюча культура не є єдиною мішенню для субкультурного бунту. Можливим виявляється також обмін зразків між субкультурами. Знаменною може бути хоча б адаптація польською версією растафаріанізму деяких взірців хіпізму (наприклад, міфологію кохання і братерства, яка виступає в текстах польських пісень реггей, супроводжує ношення довгого волосся, намист і просторого вбрання). Гебдідж писав про те, як англійські «моди» („mods”) переймали стиль одягу ранніх субкультур караїбської іміграції (широкі пальта „crombie”, коротенькі штанці). Не даремно також польських скінхедів сьогодні асоціюється із колишніми гітменами.

Молодіжні субкультури, однак, намагаються позбавитися будь-яких умовностей. Послідовний панк перестає бути лише юнаком, що ототожнюється з певним вбранням. Провокація, спрямована назовні, змінюється спробою оволодіти розумом власної спільноти. Можливо тому деякі постпанківські групи співають не лише для своєї публіки, але також проти неї. Таке розуміння послідовності позицій має протидіяти головній загрозі спонтанності, якою є закріплення форми, а отже те, чим характеризується заперечувана домінуюча культура. Отже, відповіддю на закріплення може бути вічний рух вперед (послідовний авангард) або тотальний відступ (своєрідний квієтизм).

Пародія – це також особливий вид запозичення, що служить вже не комунікації світу субкультури зі світом домінуючої культури, а тієї комунікації, яка відбувається в межах субкультури і в місцях її впливу. Типовий

„fanzine” неодмінно має структуру мозаїчного складання, окремі його елементи, як і згадувані вище елементи вбрання, походять з різноманітних підсистем культури. Наприклад, на одній сторінці бачимо фрагмент титульного листа „Mein Kampf”, фрагмент фотографії обличчя Гітлера, знімок жовніра в польовому мундирі (жовніра, швидше за все, американського), відбиток реклами так званого приладу для масажу з підписом – «туристичні прилади для масажу від сьогодні можна купити в універмазі „Centrum”, а також рисунок жіночої фігури з позначенням частин тіла, призначених для масажу. Рекламний напис, уривки газетних статей, знімки, що представляють різні атрибути навколишньої дійсності – все, що утворює візерунок, чи радше ідеологічну візію дійсності, в принципі, має викривати абсурдність цієї дійсності, а отже, робить раціональною позицію відкидання. Мозаїчна техніка „fanzines”, що часто додатково зміцнюється відповідним шрифтом (готика, але також російська «гражданка») або укладанням якогось друкованого тексту впоперек сторінки, є відображенням інформаційного хаосу, властивого заперечуваній системі культури. Реакцією на досвід інформаційної шумихи також може бути створення відповідним способом тієї ж шумихи. Радикальною реакцією був би парадоксальний взірєць комунікативного акту, в якому «ніщо» передає «ніщо», хаос і абсурд сприймаються в категоріях „readymades”. На цьому тлі досить екзотично виглядають вміщувані у „fanzines” точні інформації, що стосуються, наприклад, історії молодіжних рухів, інформації про концерти груп ітп. Тон «неабсурдних» текстів зраджує важливість функції контакту. Все разом має бути маніфестом ідеології і об’єднувати спільноту.

„Fanzine” – не газета, хоча частково це можна назвати пародією газети. Але навіть записана домашнім способом магнітофонна плівка або відеокасета ніби використовує вже існуючий (домінуючий) тип комунікації. Звичайно, певною мірою. Поширення таким чином вироблених передач відбувається інакше, ніж тих, які виробляються офіційно. Касети розходяться приватними каналами або напівлегально під час фестивалів, концертів чи подібних заходів, часто організованих студентськими клубами. Тут можна говорити про певну толерантність держави щодо такої діяльності. Не можна також виключити, що це напівлегальна дорога до споживача іноді трактується як перший крок до цілком легальної участі в офіційній комунікації.

Нам відомий процес купування контркультурницьких текстів домінуючими культурами. Таким способом західний комерціалізм поглинув ряд революційних починань, які від моменту угоди втратили свій спершу підривний характер. Фестиваль у Вудстоку був подією у контркультурі. Фільм «Вудсток» наносив цю подію на мапу домінуючої культури, – освоював, дозволяв сприймати як щось дивакувате, але загалом придатне і можливе для схвалення не лише хіпі, а й середнього американського

фермера, якого в свою чергу фільм „Easy Rider” звинуватив у злочинних намірах. Дійшло до парадоксу: документ з Вудстоку був набагато лагідніший, а тому ніби менш автентичний, ніж багато голлівудської художньої продукції на межі шістдесятих і сімдесятих років. Може тому, що незалежно продюгована картина гострих поділів між поколіннями і радикального політичного спротиву або побутового скандалу не могли б одночасно стати товаром, тоді як фільми на зразок „Easy Rider” чи „Zabriskie Point”, ніби незалежно від свого об’єктивного звучання, свого ідеологічного призначення, як фільми з Голлівуду вже у задумі режисерів підпадали під закони ринку і, тим самим, закони системи домінації.

Аналогій наведених вище механізмів із ситуацією польської контркультури не знаходимо, принаймні вони не виступають як прості аналогії. Проте, зустрічаємось із чимось іншим. Культурна політика ПНР, визначаючи собі рудименти активності згідно з програмною ідеологією, не визнає (принаймні в офіційних деклараціях) позаофіційних обігів зразків культури, в тому числі таких, що абсолютно не вміщуються в рамки програмної ідеології держави. Однак, назва «третій обіг» вказує, що маємо справу із чимось іншим, ніж із циркуляцією політично опозиційних ідей, а отже, із чимось таким, що не повинно завдавати властям великих клопотів. Таким чином, відкриваються ворота для різного роду авангарду, який прищеплюється сам собою, як тільки включається в систему інституцій, що діють легально. Чи це свідчить про слабкість системи домінуючої культури, чи навпаки – про нікчемність передач «третього обігу»?

Відхилимо це питання. Адже нам йдеться не про боротьбу обігів, а про те, щоб кожен почувався в своїй культурі, як у себе вдома. Доказом невірноваженості було б закидати польським вірним дзенбуддизму факт, що вони мають можливість легального поширення своєї преси. Так само, перебільшенням було б прирівнювати цитованого вище рок-музиканта з черговими естрадниками фестивалю в Колобжегу. З певного часу ми можемо стежити за важливим для нашої культури процесом. Багато що свідчить про те, що вона опинилася як цілісність в ситуації, яку Віктор Гернер класифікує як перехід від антіструктурної фази до реконструкції структури. Реконструкція ж ніколи не означає звичайного повернення до первісної структури. Спроби здійснення безпосереднього спілкування в його спонтанних і зорганізованих формах з одного боку знаменують кризу старих структур, а з іншого показують необхідність перемодельовання.

переклад з польської: *Штефан Селеш*

Д а р і у ш «Б ж у с к а» Б ж о с к є в і ч

HAIKU

1. Брудні ноги теляти зігнулись навпіл
Бо жіночка доїть його третій раз
Не тягни ж ти жіночко так сильно
Це болить теляті.

2. «Кохання»

Я бачив клітинку на твоїй сорочці
Казала ти ще вчора
Дай зашить тобі дірку
А зараз що?
Сорочка в клітинку подерта
Й немає тебе

3. «На»

Гумку ти гризла ніжно

Мені на лиці пам'ятаю кульку зробила

Коли ж з автобусу ми вийшли

Сказала ти щоб теж купив собі я гумку

4. «Прощання»

Махав тобі рукою а ти ні

Махав я довго

Довго я махав

5. «Весна»

Природа збуджена для гвалту

Згвалтовані вже луки і гаї

І парки і городи

З помідорами

6. «Танець»

Згинаю ноги

Вліво

Вправо

А ця дурна все ще на нього зирить

**7. Кінчила Франя
Кінчив Ришек
А до одного класу
Ходили**

**8. Валяються шузи
Тато повернувся
Десь нема шкарпеток
Мабуть познімав**

9. На холоді сарна не може
Чекає на теплий подих
Лісник її гладить по ляжці
Хай наїється від пуза

10. «Нещасна»

Вийняла камінь з туфлі
Бо муляв великий палець
Ох і великий цей палець
А болить же

11. «Лети»

**Гей мушко до мами
Швидко
Надходить юний Стас
Що труїть діток**

12. «Зарізана»

Син маха рукою

Весь козу везе

Кров капа по столу

Батько ножа несе

13. «Добрі»

Іде бабця шляхом

Хусткою махає

Біжать добрі діти

Принесуть наступну

**14. Рухаються ноги
То так то інакше
Люблю я ходити
Із ранку**

15. Бавились дівчата
Й позабували
Що сонце зникло
Й буде буря

16. Ішла бабця
Коло «лавки»
Й стало їй погано
Видно нема черги

17. Кричить стара курка
Качка гусей лупить
Ну й балаган сьогодні
Як півня забили

18. Дідок пестив звіра версія I
Біжить малий внучок
Хочу того звіра
Граєм в зоопарка

18. Дід тримає палку версія II
Біжить малий внучок
Діду дай-но палку
Бо граєм в хокея

19. Гном махнув рукою
Заєць десь тікає
Дає щось бабця
Вовкові у лісі

20. Слон хоботом махає
Радіють чорні діти
Що білого
Ногою

**21. Шосе вліво повертає
Автобус підкидає
Підскакує керманич
Без свого керма**

22. «Криниця»

Відро внизу висить

Вода неспокійна

Кричить батько сину

Щоби ся тримав

23. Мигає риба оком
Колишуться рослини
Ой поїхав Казик ,
Моторним човном

24. На подвір'ї діти
Кричать як шалені
Якби могла мати
Всіх би повбивала

25. «Наївна»
Руки підняла угору
Думала пров'єрка
Чи є
Документи

переклад з польської: *Олекса Семенченко*

НЕОКОНТЕСТАЦІЯ

НЕОКОНТЕСТАЦІЯ І ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІСТЬ

Останнім часом про контркультуру пишуть і говорять так, ніби хотіли б довершити якийсь передвесільний обряд. Як у воду опустили – здиміли найпопулярніші колись негативні асоціації з контестаційним рухом: снід, порнографія, наркоманія, тероризм, утопізм, бруд, хуліганство та ще прокомуністичні нахили. Спиною до теми повернулася також наукова діагностика: пошуки психосупільних зумовлень фрустрацій серед молодого покоління та всілякі мудровані жалі над ним і очисні поради. У тон натовість попадає той, хто приймає поставу всіма сторонами відверту, поширюється скрізь альтернативність і загальна помаранчевість. Людища пояснюють один одному причини теперішніх і минулих поколіннєвих бунтів, проронюють багатослівно про множество достоїнств і користей, що ці бунти принесли. Поплескують з ввічливою усмішкою неоконтестаторів, хоч і дотримуються якоїсь дистанції, радять вивласненним і надалі чинити опір, це більш-менш таким чином: ну нічого, нічого, ви чемненькі хлопчики, ми добре знаємо, про що вам ідеться, по суті, ми по одному боці барикади, хоч ми, однак викриваємо „skwerów” з трохи інших позицій. Особливість представленої ситуації полягає в тому, що збунтованим масам тих, що *вигнали себе* із світу традиції й авторитету, здається, до сраки (Колективна альтернативна срака) все це сприяння вдумливих людей. Поколіннєва суперечка з дійсністю не відбувається на рівні аргументів – ні до чого їй, отже, подробиці інтелектуальні аргументи. Останнє, у свою чергу, не має ніякого значення для людей від реклами, тому що їх діяльність орієнтується на себелюбство, а не на інтерес андерграунду (альтернативи).

Ентузіазм інтелектуалістів, хоч інколи нагадує своєю вдаваністю зображення імпотента, що по саме годі прославляє принади сексуальної революції, таки має в собі справжні пристрасті. Вони об'єднані побоюванням перед порожнечою, куди, як і годиться наприкінці століття, здається,

хилить сфера взакононого відповідними установами помножування мудрості, що її нащодень звуть гуманітарними науками.

Наспіли, отже, не надто прихильні інтелектуалістам часи. Згадаймо лишень труднощі при спробах проголосити декаду інтелектуального постмодернізму, а це попри факт, що його присутність в сфері мислі найочевидніша. Оця маска байдужості супроти духу часів впливає з того, що світ розуму своєю природою завжди був постмодерністичний. За всю новітню добу він кормився спадщиною від минувшини. Надати цьому фактові законну вагу – це не надало б йому виміру відкриття нової епохи. Скоріше це була б свого роду капітуляція перед викликом з боку теперішності. А тому-то справа неспроможності інтелектуально досягнути світ потонула в мовчазній мряці. Можна здогадуватися про наявність переконання, що лише особлива гідність змагатися з тим, що остаточно, виносить розумові проблеми над інші ломиголовки. Отже, пафос другорядних питань переважає при вирішуванні чи супроводить їх оригінальна діяльність, чи неоригінальна. Деяких докорів просто не подобає робити.

Та що робити, коли деякі потенціальні спадкоємці розумового доробку віків дуже побоюються перспективи старечої неспроможності, будь це постійний стан навіть, а не ознака майбутньої кончини. Страху перед можливістю втратити виключність не порівняти в них зі страхом перед нудьгуванням, а вітальна оболонка морщиться, згадавши працю архівіста в храмі того, що понадчасове. Погрузнувши в примітки, додатки й тлумачення, вони починають роздивлятися чи нема якогось надійного виходу їх темпераментності. Попало на альтернативну культуру, з її дуже високою останнім часом експансивністю та відповідною мірою неочевидного. Якраз. Незнане приваблює.

Усе ж цікавитися неоконтестацією – воно нелегко дається. Адже це досить герметично закритий світ, де дуже мало стійких елементів, засвідчують його: трохи текстів пісень, шаблони й написи на мурах, якісь описи вуличних заходів, кілька анархістичних газетчин, порозкидані по них розмови з людиною андерграунду, де не знати, «хто кого шиє в дурні». Відчуваючи відсутність контактної площини між собою і андерграундом, інтелектуалісти вдаються до різних способів, щоб зліквідувати відстань, однак найчастіше, як я вже згадав, симпатично тупцюють навколо об'єкту зацікавлення, чому товаришує перебільшення й претензійність (наслідування альтернативного стилю). Поки що, проте, ці заходи інтелектуалістів не дають бажаних результатів, бо вони здебільша половинчасті – у парі з ними йде забезпечування собі можливості відступити назад (різні поблажливі вислови) у разі неможливості порозумітися з констестаторами.

Оцю хиткість викликає не лише холод і стриманість людей андерграунду. Як би не дивитися, але інтелектуалісти – це найманці на службі в суспільства. Суспільство же знає про контркультуру насамперед ось що – вона його не любить. А надто, серце нашіптує, що все-таки кон-

тестатором не можна стати в такий спосіб, як інтелектуалістом – раз вирішивши. Здається, стати на шлях контестаторства вимагає радикальніших переоцінень. Тим-то інтелектуалісти й сушать собі голову. Заповнені новим, та зв'язані зі старим, вони раз набігають на скелі власного недовір'я, іншим разом прибиваються до острівців нудьги, подобає на те, що самі себе за ніс водять.

II

МІЖ ГНОЗОЮ І ПОЛІТИКОЮ

Чи не кожна людина середньої заможності й середнього віку принаймні на мить відчула всю привабливість контестаційної поетики, а потім в цьому романі зрадила заради сильніше обґрунтованих життєвих вартостей. Змінюються люди, змінюється також культура. Змін зазнає не тільки спосіб її сприймання, анахронічний спосіб, зокрема тоді, коли в його рамки хочуть увібгати неоконтестацію (деякі називають її «альтернативною культурою»). Отже, так само, як інтонації жіночого «ні» можуть бути вказівкою, яким способом домогтися «так», так і викривлений спосіб думання може посприяти поясненню чим є і чим не є нове втілення контркультури.

ДЖЕРЕЛА ПОМИЛКОВИХ ІНФОРМАЦІЙ

Почнімо від дійсності; від найзагальнішого змісту всього руху: констатація є боротьба за право на незалежну ідентифікацію. Сюди можна ще додати, що борються ті, в кого ідентифікація ще не відбулася, тобто молоде покоління та, що неодмінним суперником у цьому змаганні є цивілізація: її функціонери та дані нею можливості самовизначення.

Згаданий спосіб проявляється таким чином у дії: на перший план виходять вторинні в даному разі справи – воювання, натомість ота особлива «незалежна ідентифікація», що спричинила боротьбу, опиняється у тлі, як тип гарної або негарної прикраси. Де джерело такого фальшивого переставлення місцями?

Слово «боротьба», нормальна людина сприймає, здається, як конкретніше проти всяких «ідентифікацій», «самовизначень», «відчуття тотожності». Щодо першого: туди кожен може віднести щось із свого досвіду, щодо другого: не кожен, а точніше кажучи – майже кожен не може. А надто, ворожі відносини напевно мають перевагу над злагодженими, перші більш вбирають увагу.

До перебільшеного наголошування на «контру», а занедбування «культури» може прикладати свою руку критикована цивілізація. Адже розпоряджає вона чималеньким набором засобів до самозахисту: від

сателітарної зброї до письменників-моралістів (а ще: кіно морального неспокою), а всі незалежні від неї форми буття вона охоче перетворює на щось в роді батого на уяву добряків, розраховуючи на стійке сполучення самих звуків: кокаїна, анархія, педерастія тощо – з прискореним серцебиттям.

Проте в добу, коли кожен зрозумів, що мав на думці примхливий артист Манцоні, наоравши у бляшанку, а бешкети модерністичної богеми не тільки що не виносяться на обговорення в парламент, але й нікому не всмішки, тоді, до речі, це тема трохи перестаріла, отже наїжджена. А поготів й тому, що паралельно з пливом часу щоразу більший вплив на справу неясності смислу констестування мають причини, закладені в самому констестуванні, а не поза ними.

«ГНОЗА»

Куди веде заміна питання: «чому такі замітні негативи констестації?» питанням: «чому її зміст такий незамітний?» Можливо, до розв'язання ломиголовки: отже, такий стан спричинює просто важкісного самовизначення контркультури на вислів. Записане слово й надалі становить найважливіший спосіб зберігати знання, воно відмовляє в розумному існуванні всьому, що невідбите в його списках. І нічого не вдіє тут навіть похід ХХ століття проти понятійного мислення та насильного панування мови над уявою і вічуттями (від критики Бергсонівської дискурсивності по «гіпотезу мовного релятивізму Сепіра-Уорфа»). Годі-бо замінити мову як носія історичної безперервності. Незважаючи на це, констестаційний рух не вдався у пошуки замітника, але поставив під сумнів потребу такої безперервності взагалі. Одним з найпопулярніших осягів контркультурного інтуїтивного відчуття є погляд, що «світоглядність» цивілізованого світу (сперта великою мірою на визначування собі історичних координатів) викликає перевантаження людини зайвими знаннями. У результаті такого стану людина втрачає здатність зосереджуватися, коли починає шукати отого особливого самовизначення, що його засад ми поки що не знаємо. Щоправда, архаїчна доба констестування засвідчила діяльність деяких ідеологів (Лірі, Райх, Рубін, Фромм, Ауробіндо, Маркюз, Прабгупада), згодом, однак, у міру визрівання, рух поступово переходив у антиідеологічну стадію і щоразу легше було йому жити без згущеного в книжних викладах духовного фюрерства. Натомість появились інші проблеми. Неоконстестатори дедалі міцніше усвідомлювали, що поширювання власних стремлінь на зразок легальної культури у формі квазі-підручників («Як бути добрим констестатором») становить небезпеку для того, хто, прочитуючи їх, хоче наворотитися. Майбутній андерграунд-вець дізнається, щоправда, у чому полягає «андерграундизм», та все ж не знає як змінитися. Це можливо досягнути тільки природним шляхом,

у ході спілкування зі світом. Шлях міркувань може лише супроводити внутрішню зміну, проте не може бути її єдиним, а навіть головним стимулом. Отже, оця зміна мусить бути інтегральна за своїм характером, не може відбуватися на вузькому полі людської свідомості. Не один, кому опала полуда з очей внаслідок такої передчасної ініціації, поплатився за це психічним крахом.

Чим, отже, замінити пропоновані традицією кодекси мудрості? Відповідні результати може принести тільки груповий авторитет, тобто безпосередні контакти з людьми, що зайшли далше у зглиблюванні власної тотожності. Та чи можна тоді говорити про існування єдиного контекстаційного самовизначення? Так, і ні. Віддалено зацікавлені його не бачать; він існує для тих, що вирішили ввійти в його круг. Не можна про нього звітувати, проте можна показати різні його прояви. А ті викликають подив своєю компактністю. (Наприклад, мову зведено в них до функції спілкування, щодо іншого він допустимий тільки у формі метафорично-насмішницькій).

Таким от чином починає видимішати картина поколіннявих бунтів, що своїм осередком мають щось на зразок світського містицизму, таємних знань, де нема визначених законом сторожів, езотерику, де «вірую», ініціаційні обряди й міфології не нагадують релігійних містерій.

Цей дивовижний твір становлять: певне глибоке ознайомлення з людськими справами, сперта на нього обіцянка не стільки спасіння чи щастя, що вищої самореалізації, яка неможлива у світі цивілізованих зразків; а по-третє, практична інтуїція як досягнути цю обіцянку.

Далеко не найважливішою частиною останньої сфери є визначування явних і викривання скритих способів, що ними суспільний лад унеможливорює контекстаційну форму будувати свою тотожність. Саме цей момент (чи, скоріше, викликані ним заходи) спричинив те, що контркультуру названо контркультурою. Це найвиразніший момент, проте аж ніяк не найістотніший.

Увесь позитивний зміст *контркультурної культури*, незважаючи на варіантів, у яких проявилася, можна визначити словом «гноза». Лапки йдуть від того, що може тут бути мова радше про переносне значення цього слова. Воно досконаліше проти інших синтелізує моменти, що відрізняють контекстаційне самовизначення від того, що залишається на послугах цивілізації. Тут ідеться насамперед про обов'язкову безпосередність відчуження всіх сприйманих суджень. Воно може відбуватися по-різному: під час прочитування Святої Книги, контакту з тим, хто вже пройшов ініціацію, під час широко усвідомлюваних чоловічо-жіночих контактів, у психоделічному відриві, у мистецьких заходах, під час боротьби за життя з силами природи, опадаючи з парашутом униз, літаючи на мітлі, чи, просто, зглиблюючи суть явищ. Згідно з цим поза правдою опиняються ті судження, що за середовище мають: практичні користі, що

дає прийняття їх, традицію, суспільні конвенції, інтелектуальні операції ітп.

А коли хтось обирає своєю метою самопізнання, а його єдиною формою – безпосереднє дізнання, отоді силою обставин він стає індивідуалістом.

Індивідуалізм є один з найважливіших найочевидніших і найвидиміших елементів контркультурної «гнози». Він поміщений скоріше в моральній ніж пізнавальній площині, хоч типовий представник підпілля традиційно здригає, почувши слово «мораль». Ідеться-бо тут не так про набір моральних засад, як про споріднений з *волею до сили* і ще життєвий закон, що йому притаманні дуже загальні нормативні імплікації. Цей закон прирікає прихильника індивідуалізму у всякій дії орієнтуватися лише за самостійно набутих укладом безпосередніх дізнань власної природи й природи світу. Через свою неповторність цей уклад невідпорно підсуває мені своєрідну логіку поведінки, що її не можу нікому передати та нікого її не можу навчити. Тому що, однак, не окремі дізнання неповторні, а їх взаємні уклади, я можу бути давачем або одержувачем поштовхів щодо самого дізнання світу (з'їж цибулинку, не їж цибулинка) або постачальником таких дізнань (наприклад, відтанцювати комусь боязнь простору або, заради наочності, намагатися витурити його з десятого поверху). Окрім такого типу переказу не існує ніякого розумного заняття щодо цибулі й боязні простору. Це також єдиний істотний сенс контакту між людьми.

Однак «ніцшеанський» індивідуалізм зустрічає у контекстаційній дійсності парадоксальні обмеження. Вони наявні там, де проявляється «колективізм» контекстаторів: у широко визнаних поглядах (напр., що людина є скоріше частина природи, ніж диктатор і завойовник) та в популярних прикладах збірної поведінки (хепенінг, концерт, сіт-ін, перформенс).

Подолання парадоксу не конечно мусить означати знецінення автентичності чи то індивідуалізму, чи то «колективізму». Просто люди є твори аналогічні і коли лиш їх змагання до власної тотожності справжнє, то й індивідуальні шляхи завжди матимуть собі перехрестя в місцях тих самих проявів правди. Ясна справа, цієї тези не доказати, але клянусь всіма світовими мощами, що воно повністю узгоджується з дійсністю. Контекстація і політика, тобто доктор Жекіль і містер Гайд.

Усякі заяви про індивідуалізм як детермінант самовизначення контекстаторів легко можна поставити під сумнів, коли подивитися на нього з точки зору фактів очевидніших за андерграундові форми прояву чи погляди на світ. Бо на зламі шістдесятих і сімдесятих років індивідуалістичний аспект контекстування відійшов на другий план внаслідок експериментів таких як вільна комуна Жайгт-Ашбури в Сан-Франціско, «Ідеальний центр творення майбутності» в Ауровіль чи то Помаранчева Держава Гномиків у Амстердамі.

Згадаймо ще й великі молодіжні збіговиська, як от: Уодсток або Фестиваль життя у Чікаго, заколот у каліфорнійських університетах, чи зудар з цивілізаційним апаратом насильства під час Паризького Травня 1968 року.

Тоді-то діяли також десятки організацій різної орієнтації: рух Нової Лівиці, Фрі Спіч Мувмент, Інтернаціонал ситуаціоністів, Вервольф конспірейс, Баадер Майнгоф, анархістичні й екологічні партії, об'єднання сексуальних меншостей. Наведені переліки показують всю складноту дилеми так само складної як поколіннєві бунти (тобто не занадто старої), до речі: чи і яким способом допустиме політичне заангажування контекстаторів? Щоб відповісти на це питання, треба спершу зробити всіма сторонами банальне зауваження, що серед людей нема поділу на контекстаторів і «неконтекстаторів», натомість маємо дві площини поведінки й два способи жити, що відповідають названому розрізненню.

Люди хитаються між цими полюсами. Кожне індивідуальне життя може зазнати розходження між «новим лицем», підданим впливові контркультурної «гнози», і прагненням спокою, вигоди й безпеки, евентуально влади й слави; інколи легко визначити категорії: скінхед і далі ним залишається, коли у цивільному пиляє іншого цивіля (про цей тип «гнози» ще трохи скажемо), а перестає ним бути, ідучи в армію, навіть тоді, коли єдиним мотивом є тут бажання покататися танком, проте він може повернути собі контекстаційну тотожність, розчавлюючи тим танком командира полку. Можуть бути також складніші уклади: член парламентської фракції Зелених, що на засіданнях посольського клубу курить коноплі й вдається до вільної любові з іншими його членами; лицемірний новоспечений багатій, що розжирів, видаючи часопис героїністів «Шприцнем бо заснем» (сам не шприцується); або так: бувший хаппенер, засівши випадково в президентському кріслі закручує в країні такий режим, що з усіх аж очі випирає.

Не занадто хочу робити якісь виразні поділи, бо й навіщо? Любитель суспільної діяльності завжди може віднайти себе ще й у контекстуванні (зокрема «позитивному контекстуванні»), контркультуристові нема перешкод підчепити працю диктора в радіо чи побути політиком. Духовну приналежність найлегше встановити дивлячись, як хтось говорить, що говорить, що тоді діється з його очима.

Натомість ніде правди діти, що політична діяльність ні в чому не збігається з контекстаційним самовизначенням. Це тому, що втручання зовнішніх чинників у міжлюдські зв'язки завжди може порушувати індивідуальне право на самовизначення (яке мусить стосуватися вибору як «волі», так і «неволі» тим більше, що приписувані їм значення відмінні) і саме тому таке втручання не узгоджується з нормами індивідуалізму. Не можна тут піддатись на оману, коли під контркультуру підводиться всякі радикальні угруповання Троцькістів, Маоїстів, Нової Лівиці тощо. Бо ж,

по-перше: такі спілки, тимчасові й часто мимовольні, припадають на долю кожного спонтанного руху масового характеру. Ініціативу в Травневому Заколоті 68 року взяли в свої руки профспілкові центри, та воно ніяк не означає, що контестація є синдикалістський рух (уявім собі Леоніда Кравчука у шкіряній куртці та з серегами у вусі). По-друге: окремішність поколінневих штабів у опозиційній ієрархії вимірювалася ментальністю проголошуваних тоді маніфестів, програм, кличів, сценаріїв вуличних заходів. Здебільша були вони запланованою пародією політичних агіт-заходів, доведеним до абсурдності глузуванням з класичних зразків колективної поведінки. Якщо пафос участі в боротьбі наказував малювати на Одеоні «бий-убий буржуїв!», так це тільки на взір «уб'ю», а ця обіцянка передує стусанові в подружній сварці. По-третє: мірою справжнім намірам руху (заперечення стану насильства, а не державний конструктивізм) було припинення його наступу, коли консервативний спосіб державного правління перетворився в пермісивізм. По-четверте: чистоту тих намірів можна було визначити після того, як розпущено або просто видалено поза контркультурний обіг прямуювання типу: рух для побудови альтернативного суспільства (комуни, вільні університети, незалежне медичне обслуговування), що в їх рамках викривлювано самі їх витoki – ідею плекання незалежного розвитку людини. Урешті по-п'яте: тому що політика часто асоціюється з прикладанням насильства, легко можна з нею переплутати суто індивідуалістичні заходи, спрямовані на розрядження агресії їх учасників. Тим більше, що ці заходи інколи мають криптополітичну обгортку, через що значну сферу контестування віднесено до політики як її маргінальний, радикально-істеричний відламок, придуркуватий і утопійний, гротесковий, наче опереткове бісеня, що трохи лякає, а ще звеселяє трохи.

ЧИ СТЕПОВИЙ ВОВК ЗДАТНИЙ ПОКУСАТИ?

Картина руху повиразнішає, якщо придивитися до тієї останньої течії. Вона має-бо свій вплив на теперішній кшталт контестації, хоч, певна справа, не як самокарикатура. Наявність того темного крила контркультури підтверджує обгрунтованість психоаналітичних міркувань щодо двох основних напрямків приборкування людської природи в ході цивілізаційного процесу. На репресії проти «життєвого інстинкту» контестація відповіла вимогою еротизувати всю площину людської діяльності в ім'я «загальної засади приємності». А по тому боці показали себе палкі прихильники визволення з-під тиску культури «інстинкту смерті», що був наче зворотньою стороною першого основного інстинкту. Цю течію становили Штірнеріуські анархісти, терористичні формації невиразної ідеології, скінхеди, рокери, мотоциклетні ганги, поклонники Люцифера й богині Калі, гітвіці та інші, менш знані формації. Об'єднала їх інтуїція

недотримати суспільну умову через ціну, якою обходиться цей договір взамін за пропоновану гарантію безпеки. Та ціна – страждання внаслідок браку автентичних перешкод й занепад життєвої напруги, а також небезпека, що нерозряджена енергія обере собі самознищувальний напрямок. Тим-то нема причин, що заради них можна було б відмовити тій тенденції у гностичних рисах, якщо ми поведимося так само супроти розв'язань, позначених пацифістськими наказами. Це ще й тому, що за серпанком сліпої ненависті може скриватися відмінне прочитання тайни буття.

Живучи в дійсності, яка чи не кожную смерть наділяє епітетом «трагічна» і де воєнну поетику схвалено лише в літературній обгортці лицарських епосів чи романів Ернста Юнгера, – навряд чи в такій дійсності є сенс намовляти суспільство до роздумів над мотивацією спрагнених крові хуліганів. Це не тому, що ніхто не захоче – але, що, коли хтось та й захоче. А тоді поклонники Танатоса втратять природних ворогів. Віддаляється основна мета: спровокувати дійсність, щоб прийняла їх правила гри. На щастя, дійсність, як то й дійсність, найчастіше легко й охоче дається на провокацію, і реагує пропорційно до ступеня загрози. Переконалися щодо цього хлопці й дівчата з різних терористичних формацій (наприклад, з Червоних бригад), коли приходило до пацифікаційних акцій. Під час тих акцій представники «законності й громадського порядку», чи не через професійну солідарність, убивали «під час спроби втекти» або «внаслідок прямої загрози смерті» кожного, хто попав їм у руки, а поблизу не було очевидців. Заради здійснення ідеї «світу як джунглі» потрібне взаєморозуміння.

КОНЦЕПЦІЯ ДВОХ МОРКВИН

Зробивши такі завваги щодо темної сторони контестаційної «гнози», легше показати основний мотив змін її варіантів з часів хіппісівських по сьогодні. А відтак відповімо на найважливіше питання цього тексту: чим є контестаційний рух, у чому полягає його «альтернативність»?

Спершу приступім до розповіді про основні зміни за останні двадцять років.

Поокремі елементи «гнози»: трактування дійсності як духовного заслання, спрага ідентифікації, культ безпосередності, віра в індивідуалізм лишилися на своїх місцях, можливо, лише почіткішавши. Новиною було натовість менше ніж колись заперечення саме агресії. Вона прикладається не лише з метою поборювати культурову ситуацію, бо остання вже не перебуває в центрі уваги. З другого ж боку, – вона не стає правом на всеохопну деструкцію. Від останньої такої-бо загрози: у наївному варіанті – фасадовість і міфоманія (риса самовизначення, пропонованого цивілізацією), а в перверсійному варіанті – хвороблива звичка (годі з допомогою одної хвороби вилікувати себе з іншої). Замінивши це все,

агресія доходить в неоконтекстації до значення головного (крім звеличення) регулятора спілкування з оточенням. Колишні визначення: «гноза любові» та «гноза ненависті» залишилися позаду на шляху до звершення, спертого на відчуття єдності протилежностей. Було в цьому примирення з подвійним здетермінуванням свободи, звідки, безсумнівно, можна висновувати про занепад притаманного минулій добі оптимістичного настрою. Символічними постаттями сучасної контекстації треба визнати циркачів, що ковтають вогонь. Їх винайнято під час «спортивних» зворушень у Західному Берліні року Божого 1987 з метою підпалювати будинки громадського користування. Отже – вуличний менестрель та пляшка бензину.

Оці зміни в руху мусили, ясна справа, проявитися у способі контакту з офіційною культурою. Етап обопільного мордобійства закінчила згадувана вже лібералізація звичаїв, з одного боку, а з другого – визнання контекстаторами більшості суспільних установ кінцевим лихом, що його шкідливий вплив можна лише послаблювати шляхом поміркованості й здорового глузду, коли хтось користується вигодами, які вони дають. Конфлікт обох осередків натиску замінило суперництво двох осередків приваблювання.

Цивілізація має на озброєнні один дуже витончений метод боротьби: поглинати у власні надра притягальні елементи противника, здебільшого через ринок контркультурних «іграшок». У результаті маємо стан, коли всяка форма легковаження панівного ладу по якомусь часі отримує свою базарну візитку охвістя тандитних підробок, летючі столи й килими. Таким чином заспокоюється, піддається контролю потреба відмінності, а її масовість треба, мабуть, визнати знаком часу. Завдяки цьому менш витончена частина публіки може задовільнитися виробами з менш небезпечного джерела.

Останнім часом цей метод трохи притупився внаслідок доведеної аж до нудоти критики в незалежних, якщо можна так сказати, засобах інформації. У моді почав переважати вплив оригіналу, а не підробки. Паралельно до цього західний світ наближається до порогу комфортабельності, що віщує занепад вартостей, тобто дуже важливого в цивілізаційній структурі стимулу. Слід додати, спільним добром стає поволі така вигода, як збільшення розміру вільного часу. А він же сприяє задумі над собою. І та у свою чергу, спрямовує лише на альтернативні позиції. Супроти такої перспективи над цивілізацією здається насувається загроза зійти до ролі другорядного чинника, в заспокоюванні людських потреб. Це за умови, що гра за місце в тій ієрахії й за владу над людьми в далі втрачатиме на своїй привабливості. А це ж можливе.

Не буде недоречним попередити, отже, інтелектуалістів.

Дорогі друзі! Два століття тому освічені деспоти голубили при своїх дворах ваших предків у ролі вчених блазнів, постачальників витончених

розваг. Собі на безголов'я. Виниклі тоді концепції провіщали науково-технічну революцію й парламентську демократію – наріжні камені системи, що означала загладу старому ладові, а сьогодні він сам може вийти зі свого річища. Чи історія допускає повторення? Нема сьогодні причини прискіпуватися до цього. Проте, пропоную трохи поштивості до відчуття бути собою, вирішіть урешті, Бога ради, куди: або до осуспільненого вмиротворення або до вбивства інтелектуалістів у собі. Не гайтеся, у цьому забігові треба зробити ставку хоч на котрогось коня.

з польської переклав: *Богдан Гук*

П а в е л Ф і л я с

з поеми E F K A

В місті (M) мешкає X
X має жінку (Y), а та злоякісну пухлину (Pu)
Хвороба ця для неї значить XYPu, або смерть
В місті тим живе ще Dr Z
Dr Z відкрив (Yes), – лік від Pu
X іде (I) до Z, просить Yes
Лікар згодився, проте задав квоту Z'
X не має (S) стільки
I позичає гроші у знайомих
А також в родичів й сусідів, – збирає в сумі 0,5 Z'
Знов йде до Z, наполягає, щоб продав за 0,5 Z'
Z (Ґустав Голоубек) Zg, Лікар (грає Ґустав Голїубек) відмовляє
Він все віддав, щоби відкрити Yes
Дітей, кар'єру в інституті, шахи (найкращу в світі гру)
Лік мусить коштувати Z', життя щоб мало сенс ($Z = Z'$)
X (Даніель Ольбрихський) впав у розпач
Чи Майя Комаровська вмере?
У голові (H) дозрів вже (PL) план нальоту на A, аптеку Z
Що ще зробити може X?

Користуючись нагодою, що мене друкують, хочу привітати колег
із війська

бо бачиш, – по-спокусницьки він випростував крила, – на нас діють
сили тяжіння і сенсу, спрямовані у протилежні боки, – дав мені
руку і поринув у повітря

Glempolex

з польської переклав: *Олекса Семенченко*

Я ц е к П о д с я д л о

І навіть дзеркала будуть на нашім боці
повинні ми піти бо це вже зовсім не цікаво повинні
розірвати оточення кільце і взяти світ
так як жінку раптово і ззаду повинні
взять його живцем з рослинами й птахами
з підстриженими по-людськи трав'яними кортами
Уїмблдона з озерами розкиданими по мазурській
землі як срібні дукати з дикою природою Сибіру
і з пляжами Порт оф Спейн заповненими хороводами
танцюючих каліпсо повинні купу часу бути на сонці
на місяці Юпітері і Марсі сходити на землю
із групою лінивих радикалів – венерян кричати Free
Nelson Mandela і досипати ксьондзам до костьольного вина
пучку збудника який поставив би на ноги
й коня а потім плюндрувати костьоли від імені Святої
Реквізичії й палить на вогнищі з банкнотів маріхуану
із пральним порошком це мусить бути смішно
так смішно щоб Борис Віан в труні перевернувся
на лівий бік й почав про нас писати у незручній
позиції якесь Життє святих і виссані з гнилого пальця
історії про те як осіддали колосів на глиняних ногах
і вийшли верблюдячим кроком із Ламаннчі підкорят вертольоти
як кораблем пливли ми вздовж горбів із Пахітеї на Укайялі
як нас хотіли взяти під Сталінградом за наш вигляд
і за звичаєм й як ми з Гашеком тікали
так гарно як тікати можна тільки з поля бою
і як Паттен дістав десь гумку нежувальну й винко на зігрів
бо як і завжди був останнім на своїму сіромасі
й про те як на комісію призовну ми всі
прийшли полакувавши нігті ніг і як в перукаря
дзеркала всі були на нашім боці коли хотіли нас позбавить
довгого волосся й Статуя Свободи стогнала від кохання
гвалтована по черзі нами а потім виривалась
це станеться бо для такого нас життя створили
повинні тільки ми піти вже чує голос паранойний парафразуючого
ці вірші парабоба всім кинуть ручки руки вгору й по одному

06.07.89

з польської переклав: *Олекса Семенченко*

АЛЬТЕРНАТИВА І КОН'ЮНКТУРА

(суб'єктивні нотатки
про популярну музику в Україні)

1. На концерті лауреатів фестивалю «Червона рута» в Києві випадкова студентка з Іспанії була правдиво зворушена виступами автентичних бардів – Василя Жданкіна і Марії Бурмаки, аж ніяк не рок-музикантів.

2. Майже всі музиканти України, навіть і ті, що грають «садки вишневі коло хати», при нагоді джем-сейшна виступають із тривіальними блюзами або рок-н-ролами і виступають досить-таки тупувато.

3. Після першого виконання «Банітою Байдою» композиції «Палаючий Ерос» думки публіки розділилися. «Щирі» українці говорили: «Це щось африканське». «Свідомі» говорили: «Клас! Америка!» І та і та думка невірна.

4. Ніна Матвієнко в якомусь інтерв'ю сказала, що вона також любить і розуміє джаз, в чому я сумніваюся, попри всю повагу до Ніни Матвієнко.

5. Московську офіційну естраду (типу А. Пугачової, Леонтьєва ітп.) реалізують вихідці з України, що не змогли вдома реалізуватися.

Все, що я навів вище, свідчить про той культурно-кон'юнктурний хаос, на тлі якого почала відроджуватись (а на мою думку – тільки з'являється уперше) українська популярна музика.

Про тиск системи на будь-яке вільне мислення розповідати не буду, – і так ясно. Про офіційну державну, а більше, великодержавну культуру говорити взагалі не варто, – хай сама собі здихає. Але варто розглянути наслідки панування Системи в культурі. Перше. Якщо в літературі непомітно і невинно скорочувалися (і зараз скорочуються!) українські видання, то в музиці придушувалося все експериментальне, нове і незвичне, водночас надавалася широка дорога музичному національному дебілізму. Замість автентичного співу, духовної, класичної музики тиражувався так званий «чуб в борщі» – примітивний вузький набір найбільш відомих українських пісень. Досить мудра політика. Спробуйте цілий тиждень слухати одну й ту ж саму пісню, та ще й в одному ж таки солодкавому

виконанні, і, я певен, що ви зненавидіте не тільки виконавця, але й автора. А автор тут, як не крути, наш народ.

Тепер друге. У великих містах України попри інформаційну «сталеву завісу» існував могутній музичний чорний ринок. Купити можна було практично все, що завгодно, на який завгодно смак.

Отже культурне підґрунтя відновленої української популярної музики. Додам іще: пост-тоталітарна свідомість зникає не відразу, вільна свідомість виникає також не відразу.

Альтернатива, кажуть, зріла собі в підвалах, квартирах і тому подібне. Зараз це називають андерграундом і дещо романтизують цю нормальну реакцію на ненормальний стан. Насправді картина досить прикра, – багато хто звик до підземного шарудіння і вилізаючи на світло втрачає сенс життя. Інші п'яніють від свіжого повітря, і це здається схожим на щенячу ейфорію. Багаторічна звичка призвела до своєрідного абстинентного синдрому.

Повертатись до природного стану дуже боляче, це важкий і свідомий шлях. Тож якщо враховувати кондиції музиканта як психотипа з окресленою і спрямованою орієнтацією, то висновок і прогноз мусить бути взагалі невтішним.

Тим не менше, варто було групі «В.В.» проспівати «Сьогодні в клубі будуть танці», і слово «танці» відразу набрало якогось сакрального сенсу. Я далекий від того, щоб із захопленням говорити, що хлопці зруйнували стереотипи, позбавилися комплексів національної меншевартості і таке інше. Скоріше за все ці проблеми їх взагалі не обходили. Скоріше за все їм було просто цікаво і весело. І це дало свій вибуховий ефект. Виникла якась суто українська альтернатива – рок-музика, що співається суржилом, та ще й із геть неприродними для України тевтонськими інтонаціями. Львівські «Брати Гадюкіни» висунули свою західняцьку версію тієї ж теми по гарячих слідах і не прогадали. Босяцький імідж, галичанська говірка, суржик польсько-німецького відтінку, – це був певний прорив, але...

– Але тепер українська поп-музика зациклилася на самообмінюванні. «Танці» міцно вкарбували в свідомість новий комплекс.

– Але тепер український музичний гумор – вигідна прибуткова справа, і всі, хто може взяти три ноти, кинулися заробляти дивіденди.

– Але знову повертається, тепер нашими зусиллями, ідіотський міф, що українці або плачуть, або регочуть.

– І зрештою, цей цирк на дроті вже набридає.

В ті ж самі часи виникла така собі група «Колезький Асесор». Це вже була скоріше психічна альтернатива. Мелос цієї формації – це будь-який мелос, доведений до апатичного абсурду. Тексти не трималися купи, а якщо і трималися, то були повним протиріччям музиці.

І все це виконувалося на повному «відморозі». Якась розхлюстаність, авітаміноз із істерикою, іноді нудьга, що виведена в ранг концепції, нудьга,

навіть, як знаряддя гумору суто музичного (до цього, до речі, мало хто подумувався). Головною рисою музичного мислення «К.А» була Панна Деструкція. Це була руйнація всіх на світі канонів. Тому природно, що музики, як такої, було мало, при всій музичній унікальності «К.А». Природно, що «К.А» врешті-решт розпався. Бо врешті-решт не залишилося, що руйнувати.

І нарешті, – міщанська альтернатива. Це так званий український попс, найбільш споживацький вид музики, якщо халтуру можна називати музикою. Водночас нині це найбільш прибуткова справа. «Альтернатива» полягає в тому, що «і в нас попса не гірша, ніж у москалів». Цей образ якогось міфічного суперника – яскравий прояв посттоталітарного ущербного мислення. Але навіть не в тому справа. «Попса» в українському варіанті нічим, крім мови, не відрізняється від загально-радянської. Альтернатива, по-суті, тільки в українській мові. І то хліб! Музика ж відіграє стару дебілізуючу роль – менше думати – більше псувати. Той, хто більше трьох років грає попсову музичку, вже ніколи музикантом не буде. Ситі баби в трико з люрексом і козацьких шапках, солоденькі, чистенькі і м'якенькі хлопчики, що співають про матір і Неньку, пухломордий філармонійний співак з байдужим обличчям, але з патріотичним пафосом, – все це видається за козацькі гени? Даруйте мені, все то до першого міліціонера. Мені скажуть: народу подобається. Я відповім: бідний, бідний народ.

І остання течія – «політична». Виступ починається зі слів «Слава Україні!» Далі йде набір текстів з патріотики Шевченка, панахида по Чорнобилю ітд. Громадянські почуття, патріотизм, скорбота, – всі ці святі речі, притаманні будь-якій нації, будь-якій нормальній людині, – все виливається в мазохістсько-некрофілічний заміс. Частіш за все це робиться несвідомо. Важко вирізнити тут і нещирість, – теми надто делікатні. Але давайте поміркуємо. Нещастя траплялися завжди. Люди вмирали завжди, і не завжди своєю смертю. Безглуздо жити тільки горем (втім забувати теж безглуздо). Облишимо це питання. Хай його кожен вирішує особисто.

З музичної точки зору – тут взагалі мало нового, – похоронні марші, гімни і всяке таке «возвишене», викладене недбалою пафосною рок-мовою.

До чого я все це веду. Ось до чого. Альтернатива, будь-яка, – явище тимчасове. Альтернатива, на мою думку, не є авангардом, тому що вона завжди певною мірою несвобода. Нинішня українська альтернатива, відігравши свою роль, мусить врешті-решт відійти і дати дорогу справжній музиці, – хай то буде симфонія, церковний спів, фольклор чи авангард. Альтернатива не створила навіть форми – за неї це зробив авангард. Альтернатива не створила суті, за неї це зробила вся інша музика. Альтернатива – то реакція (слава Богові, хоч із позитивними наслідками),

і реакція тимчасова, на більш могутні тоталітарні сили. Отже, альтернатива – то явище більш психічне, аніж культурне.

Я навмисне не згадую тут позитивної течії нашої музичної культури, тому що вони вже не є альтернативою, а є вже справжньою творчістю, пошуком або відновленням, або першим проривом в нове мислення. Творчий акт – це акт духовний, а не психічний, і культура – це спершу духовний архетип нації, а вже потім психоемоційний.

Справжню культуру творили і творять вільні люди. Босий Сковорода вищий за Інститут марксистської філософії саме своєю свободою, а не стільки філософією. Не музикант для публіки і не публіка для музиканта, а просто музика. Не психічні реакції, а просто гідність. Не «гей-патріотизм», як альтернатива великодержавному «ура-патріотизму», – а просто патріотизм (якщо він є). Не «ух-кохання» проти «сю-сю-любові», а просто любов. І не надлюдина, а просто Людина. Все це є можливим тільки за умов вільної особистості, до якої іще довго йти. Вибачайте за пафос.

СПОСОБИ ТВОРИТИ УКРАЇНСЬКУ КОНТРКУЛЬТУРУ В ПОЛЬЩІ

Поки що не появились які-небудь значніші видання про українську контркультуру, тим-то у своїй статті, що стосується специфічного її різновиду – контркультури серед української молоді в Польщі, доведеться спиратися на прикладі польської контркультури. Явище контркультури чи культури альтернативної появилось в середовищі української молоді в II половині вісімдесятих років, слід відзначити, що це було щось зовсім нове не лише в контексті культури українців у Польщі, але й в СРСР та в діаспорі.

Щоб зрозуміти розміри явища, охарактеризувати найважливіші тенденції, треба визначити його теоретичні категорії. Домінантну категорію в контркультурі становить дія (активізм, позитивна дія), друга категорія – це плин, мінливість (солodka невизначеність, відхід від структур, установ). Інші категорії стосуються середовища й заперечення признаних від усіх форм експресії, додання норм; переважають заклики до постійної творчості та абсолютної незалежності (брак якого-небудь контролю); великого значення набирає вимога самостійно формувати своє життя, тобто примат індивідуальної свободи. Індивід визначається в категоріях творчого існування, ідеться про непідробність і спонтанність, а звідси впливає звеличення різноманітності (надтолерантність). Альтернативна культура не забуває, однак, про співпрацю й спільну дію. Небезпеці закритися в субкультурі має протиставлятися самоіронія, енергія, контакт.

Охарактеризовані категорії альтернативної культури дотичні не лише до українського варіанту, вони адекватні так само щодо контркультури західноєвропейських країн чи Польщі.

Відрізнитися один від одного можуть лише способи завершування процесу, тобто створення альтернативної культури. На заході, початкові всепроявного існування цього явища передувало кілька етапів творення. Спершу був етап пасивної контестації (етап субкультури), відтак етап свідомої контестації (етап контркультури). Нарешті приходив етап побудови альтернативної культури (власного культурного простору). В українській контркультурі такого виразного поділу не було, натомість було змішування етапів, причому, за західним взірцем, маємо справу з другим етапом, тобто контркультурою.

Зрозуміти сам феномен української культури в Польщі та його значення допоможе нам опис стану української національної меншості в цій країні. Українці в Польщі – це кількісно невизначена меншість, відмінна щодо віросповідання та ступеня участі в українській та польській культурах. Зазнавши розпорошення по всій території Польщі внаслідок акції «Вісла», вона створила особливі форми культурного зв'язку, що при спробах зрозуміти контркультуру досить важливе. Розпорошеність і проживання в даній політичній дійсності (єдина суспільна організація, підконтрольна МВС, міф Польщі як однаціональної держави) мали за результат те, що культурне й суспільне життя підпорядковано одній найпершій меті – незважаючи на все інше, зберегти свою масу й свою національну ідентичність. Це й були теоретичні засновки виникнення культурного гетто серед українців у Польщі. Виходом з цього не могла бути також українська культура в УРСР через ненормальні умови, зведення її до рівня фольклорного м'якуша.

Гетто допомогло перенести найважчий час, тобто сімдесяті роки з пригаманню їм посиленою політикою асиміляції в Польщі та «застоем» у СРСР, проте викликало й негативні явища. Перевага штивних традиційних форм, нетолерантність, символи, застаріла національна фразеологія, відсутність нових форм вияву – це риси стану, який скінчився разом з початком вісімдесятих років, коли-то під впливом змін у польському суспільстві появилися малі групи, що намагалися переносити на український ґрунт нові форми участі в культурі без відкинення своєї національної тотожності.

Першим явищем, що означало початки української контркультури в Польщі слід визнати появу в Ельблонзі групи «Оселедець». Її значення помітне як з польської перспективи, так і з-за кордону (замітки про «Оселедця» появилися м.ін. в паризькій «Культурі» й українському авангардному часописі з Торонта «Термінус»). Поява групи, що згідно з вимогами контркультури, відмежовувалася від панівних в середовищі норм (власні тексти, відкинення фольклорного іміджу, а перш за все незвичайне «міцне» звучання) викликала між «чухраїнців» шок. Проте вихід на сцену «Оселедця» не був фактом самим по собі, під цю пору прагнення до «нового» було повсюдне, хор, танцювальний ансамбль чи бандуристики

вже не задовольняли чималого гурту людей, час вимагав «нової мови». «Оселедець» справді приніс нову комунікацію, нову мову, відмінні проблеми й бачення їх. Уперше «молоді і загнівані» почули те, що було їм до вподоби. Тексти не розповідали про боротьбу, пафос або любов сентиментально-національного типу, натомість прийшла самотність, конформізм, війна. Була в них і Україна, однак інша ніж досі: «Україна мій дивний атомний край... утікай». Тексти й музика «Оселедця» зіграли важливу роль в той час, коли говорити про себе своєю мовою ще не стало нормою, він цей процес започаткував.

Навколо «Оселедця» створилася група молоді подібних поглядів (попри малу кількість концертів група мала чимало фанів не тільки серед українців).

З ходом часу пасивна форма (обмежена до участі в концертах) поступилася місцем активності щодо польського й українського оточення. Постулат активності мав під цю пору різні форми, впливало тут багато чинників, м.ін. число потенціальних творців і слухачів, традиції якоїсь діяльності в осередках (у гданському напр. «Молодіжні Ярмарки»), сили польських груп у даному осередкові. Найактивнішим виявилися українські середовища в Гданську й Варшаві.

Після типового субкультурного бунту почали в цих місцях виникати, щоправда малі, групи зі своєю ієрархією вартостей, з власними формами активності у суспільно-культурній сфері.

Варшавське середовище – це насамперед фанзін «Відрижка», касетне видавництво «Кока», концерти груп з України (у Варшаві разом з «Дезертиром» мав концерт «Оселедець» – травень 1987 під час «Смичконалій», раніше грудень 1986 – грав у студентському клубі «Карузеля»). Першим виступало київське «ВВ» разом з групою «Бонда» з Мінська та гданським «Контактом». Ця важлива для української «малої культури» подія мала місце в січні 1989 року в клубі «Гадес». Варшавське середовище чи не найбільше уваги присвятило популяризації українського андерграунду зі Сходу крім текстів у «Відрижці», інтерв'ю й музики на касетах «Коки», влаштовувало концерти (м.ін. низка концертів «ВВ» і «Колезького Асесора», знаним було джем-сешн останнього з англійською групою «Тест Департамент» у Вроцлаві) і співпраця з незалежною радіовою передачею «Викличіть міліцію», інтерв'ю й українська «нова хвиля» в радіо «Солідарність».

Появилися статті про українську контркультуру в польській пресі: у «Літературному Тижневику», «Бруліоні», „QQRVQ”.

Творення гданського середовища мало свої відмінності. У квітні 1987 року виникла група «Контакт», що тепер зветься Український експериментальний театр «Контакт». Перший його спектакль «Сам, сам» започаткував «міцну» групу, що почала діяти не тільки в театральній площині. «Контакт» поклав собі за мету змінювати «українське бачення світу», творити

дійсність невідповідно до схемі «ми» – «вони», тобто вийти з життя в постійному гетто, позбутися відчуття загрози, комплексів, шароварності. Форми були різні. Спершу вистави про українців в Польщі, про еміграцію в Канаду, про наше шизоїдальне польське «я» і українське «інше», про поета і тоталітаризм та національні стереотипи. «Контакт» мав бути запереченням, протестом і бунтом проти цих явищ. Спектаклі та дії іншого типу (вуличні заходи, концерти) притягали до участі значну кількість глядачів, натомість саму групу становили чотири особи. Щодо кількості подібною була ситуація і у Варшаві. Важливо про це знати при порівнюванні української контркультури з польською. Кількість імпрез, форми діяльності підтверджують відомий у Польщі вислів «так небагато, так багато, так нечисленним»... справжнім глядачам.

У червні 1987 року завдяки заходам гданської та варшавської груп почався цикл польсько-українських концертів (у першому брали участь: «Оселедець», «Орден» і «Гроза» – з українського боку, «КСУ» – з польського), що від липня 1989 прибрав собі назву «Українських ночей». У цих концертах брали участь такі групи: «Панцирні ровери», «Шелестіння опадаючого листя», «Гектор», «Контакт», „Free Contact“, «Тот-арт» з Гданська та «Колезький Асесор», «ВВ» з Києва, львівські «Брати Гадюкіни» та «Мертвий півень». Концерти мали на меті наблизити українському й польському глядачеві «нову музику» з Києва і Львова та порівняти її з польською незалежною сценою, а надто «виховувати» молодих «загніваних» українців, дурачених інформаційним бля-бля-бля та кічоватим псевдо-фольклором. Натомість групам з України була це можливість показати свою творчість ширшій публіці. Перші й другі «Українські ночі» стали подією не лише в середовищі української контркультури, але й польському андерграунді Гданська.

Не минуло багато часу, а українські контркультурні обрії побагатішали групами «Наслідки акції „Вісла“» з Битова та „Free Contact“ з Гданська. Перша грала пост-панк, цікавий насамперед політичною задіяністю своїх завжди актуальних і гострих текстів. Натомість „Free Contact“ виник внаслідок змін у «Контакті»: дотеперішні форми діяльності, на думку деяких його членів, не були достатньо творчі – не втягали глядача у виставу, були труднощі з підбором нових тем, розходження думками щодо форми контакту. „Free Contact“ вирішив віддати перевагу візуальному наступові й музиці (музично-слайдова «Гданська психодрама»). Згодом подібні засади прийняла також група «Контакт», однак її пошуки пішли в напрямку українського народного й церковного співу, адаптованого до норм сучасного рокового авангарду («Безконечна розповідь», Гданськ, листопад 1990). Як «Контакт», так і „Free Contact“ зазнали впливу польських груп з Гданська, таких як: Тот-арт, Шелестіння. Усі групи мають власні тексти або тексти з української (Василь Стус) чи польської (Лопез Маузер) поезії.

Охарактеризовані вище контркультурні середовища діяли в багатьох площинах та намагалися мати вплив на якомога більшу публіку. Відкинувши гетто й розкрившись для «польської» публіки, вони й надалі старалися впливати на українську молодь під час традиційних українських імпрез таких як гданські «Молодіжні Ярмарки», сопотські фестивалі.

Дуже важко міркувати щодо долі української контркультури в Польщі, а це через її молодість. Варто підкреслити активність і живучість цього руху на відміну від байдужості й помітного занепаду альтернативних польських груп і середовищ. Свій вплив має тут, очевидно, контакт зі щоразу сильнішою контркультурою на Україні, де показали себе такі гарні групи як: «Баніта Байда», «Цукор біла смерть», «Іванов Даун». Усі вони мають превелике значення для музичних смаків і мистецьких пошуків українського андерграунду в Польщі. До речі, не тільки Схід, але й Захід становить тут джерело енергії, що в момент скорочення перспективи має своє значення.

Кінчаючи, хочеться наголосити, що спроби творити українську контркультуру в Польщі це не якась собі забава групи підденервованих молодиків, як деякі й вважають, бо вони мають ширший (навіть політичний – sic!) вимір. Зіпрუსя на слова Ярослава Грицака, який сказав більш-менш таке: для створення модерної української нації (міської культури) фестиваль «Червона рута» зробив більше, ніж десяток фестивалів народної творчості. Ці слова можна віднести й до української контркультури в Польщі. Дотеперішня діяльність засвідчує факт, що примикання до культурних зразків інших народів не завжди кінчається денаціоналізацією, що можуть бути творчими також нетрадиційні форми участі в культурі. Щодо нас, молодих українців у Польщі, контркультура становить спробу співтворити згідно з загальними течіями, пробу творити себе по-своєму, не втікаючи у світ страдницького стогону і сентиментального просльозування.

Українська контркультура поки що явище молоде, проте навіть у випадку, коли не пішла б далі, можна всім і вся сказати: «Файно було погуляти».

КОРОТКА РОЗПОВІДЬ ПРО НЕЗАДОВОЛЕНИХ І НЕЗАДОВІЛЬНИХ

«Зустрічі»: Як люди сприймають вас? (...)

Петро: (...) Був я колись у церкві в Перемишлі. Стою, стою, а хтось підходить до мене й питає: звідки такий я в церкві, коли на мені квітчасті світлі штани. Я напевно, в його очах, як божевільний виглядав.

(фрагмент інтерв'ю «У тіні вишневого садка» («Зустрічі», ч. 1 за 1986 рік)

Я бачив, як купляли її старі бабусі, що якось приїхали в місто на культурну імпрезу, доктори й професори, звільнені на мить від академізму, палкі прихильники музики діско й ансамблю «Комбі», вищий уескатівський діяч, задіяний по праве вухо, а часом і по ліве...

Можливо, одній з таких осіб і належить репліка на «квітчасті, світлі штани» в перемиській церкві. Можливо також, вона продовжувала таким чином: «як улізли між нас, майже замучених, зовсім переселених, як улізли між нас оці квітчасті, світлі штани, і куди вони підуть із церкви?.. Ніхто не знав про що йдеться таким штанам, ніхто й не знав також про що йдеться маленьким клаптикам паперу ін кварто з написом: «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!». Цей напис майже кожен українець у Польщі сорок років обминав, внутрішньо спльовуючи. Однак подоланий з деякими труднощами напис «Відрижка», які безсумнівна українськість цитати наведеної «з закликів ЦК КПРС» примушувала їх творити описану першим реченням ситуацію. На другій сторінці можна було прочитати таке ствердження: «укркультура ледь зрушилась, але не зруйнувалась, чого, як щирі українці, нетерпляче чекаємо». Це, безсумнівно, також була щира українщина. Однак ці дві цитати в одній газетці могли загнати в тупик чи не кожного українця в Польщі, а навіть тих українців, що тоді переїжджали через неї, прямуючи чи то з України в Канаду, чи то з Канади в Україну. На цих українських територіях можливе було тоді або повне ствердження першого заклику, або повне його заперечення. Натомість ніхто при ньому не обмовлявся ні словом процитованого ствердження на другій сторінці «Відрижки» (якщо це було б можливе, то такий українець якраз їхав би

у київський «дім Павлова»). Ось і поетика, а ще поезія появи «Відрижки». Усі українці в Польщі всіма силами заперечували полонізацію та комунізацію (звернути увагу на черговість цих двох слів), обороняли свою українськість, уважаючи себе чи не найкращими синами Неньки, а ось між ними заклик – та ще й по-українському! – відригнути укркультурою, плюнути на неї «з обох легенів». Могло здаватися, таким чином маленька громада, приречена на загин, сама хоче чимскоріш себе доконати руками своїх наймолодших. Справді, крім «добровільного» переїзду на Західні землі в 1947 році, виникнення УСКТ та першого його естрадного ансамблю типу «між електрикою і народною піснею», не знаю більшої провокації, яку влаштувала сама собі українська громада в Польщі за минулих сорок післявоєнних років існування в цій країні, ніж поява «Відрижки»: «історично-патологічного журналу» й «статевого органу rządu» (ч. 4), «часопису фізичних працівників і української чвертьінтелігенції» (ч. 5), «чвертьінтелігенції українського органу» (ч. 6-7) Божого 1988 року.

* * *

Цей фанзін появився на ідеологічному й стилістичному пустирі. У другій половині 80-х рр. на Україні, попри всіма сторонами сприятливу дійсність, ніхто й гадки не мав вдаватися в контркультурний зудар з панівним штампом.

«Сприятливішими» й сприятливішими виявилися умови життя молодих українців у Польщі, де половина 80-х років несла з собою такий заряд безглуздя й безвихідності, що альтернатива ставала неунікною формою прояву більшій частині чутливої і бунтівливої молоді. Визначальними при виникненні української альтернативи була параноїдальна ситуація всієї молоді в Польщі, що дуже швидко, після подій початку 80-х років, визрівала до контркультури, та чисто шизольське становище самих молодих українців, загнаних між патріотичний штамп, штампуюте українство і похідне від них несприймання всього, що з-поза муру. А поза муром була форма, були деякі нові вартості, новий світ, куди можна було внести також свій український світ. Ніхто з-посеред старших-будівничих муру й не передбачив, що колись за їх твором може виникнути такий польський світ, що не захоче поглинати їхнього світу, а скоріше співіснувати з ним. Досвід показував: усі дотеперішні спроби бути поза муром кінчалися полонізацією, отже, старші слушно побоювалися такої форми протесту, що закінчилася б польськістю форми й змісту. Усе шизольство українського життя в Польщі сприяло саме такі форми виходу за мур, однак цього не сталося. Усе розбилося об альтернативність, що згідно зі своїми засадами, зобов'язувала молодих українських прихильників її бути альтернативними насамперед супроти свого середовища. Деякі злосливі викривачі польських плям на квітчастих штанах не занадто розуміли, що

воно альтернатива, які моменти в ній істотні. З другого боку, звідки їм було знати, яким способом контркультура сприяє відкриванню своїх коренів, куди глибших від тих, що могла їх показати вся тодішня уескатіана. Звідки, наприклад, було їм знати, що альтернатива, подібно як і доба романтичного бунту й індивідуалізму, сліпо закохана у фольклор, зокрема ж справжній фольклор. Тільки хтось глухий міг подумати, що вона може кого-небудь повести на бій проти нього. От і заповзло у «Відрижку» таке речення: «Спів жменьки бабів і дядьків з любого укрсела дорожчий у Коці («підприємство» при «Відрижці», що займається випуском касет – Г.Б.) за всі професійні хори на світі та привілеї й обов'язки. Кока за спонтанність виконання!».

Усе ж таки вернімося кілька років назад, десь до ранніх 80-х років. По містах виникали тоді, чи не найжвавіше у Вроцлаві й Ельблонзі, малі групи людей настільки молодих, що не ставало їм терпцю слухати вістей з телебачення й рідної естрадної пісні; вони могли кохати свого товариша, хоч він був православний, а це всупереч офіційної проповіді любові у церкві; влітку ішли на студентські мандрівки «Карпати» саме в Карпати, де не піддавалися прямим зітханням над поруйнованими церквами, а часом курили натомість «коноплі», сиділи по кілька годин споглядально хоч і пика-в-пику; вернувшись додому найбільше захоплювалися випивацькою пропускністю у Шевченка, про що він щиро зізнавав у листуванні; коли надокучив брат-українець, а ще й хам, запросто могли йому сказати: «...».

Постійні їх поїздки й зустрічі в різних місцях Польщі залишали по собі слід – виникала мережа спільної напруги, творився клімат і відчуття, що є ще інші, подібні, що в них мова з наголосом на інше.

Такі настрої, безперечно, ведуть до фанзіна й ансамблю, як чи не найвищих матеріальних проявів присутності андерграунду. Однак треба було ще трохи їх пождати.

* * *

У 1986 році в дуже студентських і критично зорієнтованих щодо української дійсності «Зустрічах» уперше появляється слово панк-рок, «Оселедець», курва (польською мовою, на останній сторінці обкладинки) і славне потім слово укркультура, тобто «Зустрічі» вперше відкрито зняли мову про молодих українців у Польщі, про незадоволених і незадовільних.

Сьогодні вже не надто підходять до ситуації сказані від мене в 2 номері «Зустрічей» за 1986 рік слова, проте тоді, вони досить правильно, здається, відбивали ставлення частини української молоді до її культурної ситуації в Польщі: «Опинились ми, молоді, без форми, яка б нас приваблювала. Назрів конфлікт між індивідом і формою. Ми зараз непідготовані до дійсності, яка нас заскочила. А деяким здавалося, що наша громада

еволюціонує. Може й таке бути, нехай, та коли так, то напрямок цієї еволюції низхідний, а якщо ні, то, може, й вибираємося вгору, але з відсталістю на 50 років. (..) Бо ж гляньмо, як наше середовище реагує на появу ЧОГОСЬ НОВОГО. Усі бояться (..). Чи хто-небудь із нас зацікавлений у подальшому перебуванні в оцьому тупику? Треба вибирати: можна надалі еволюціонувати (читай: чапіти) з нашою відсталою на півстоліття еволюцією. І більш або менш уміло підбирати аргументи на оправдання такого кроку (...). І забрехатися до кінця, і запити під сценою наступного фольклоргазмуючого фестивалю з ніжною думкою про правильність рішення».

Відтак «Зустрічі» відбули досить поважну, але не відбиту друком дискусію: бути їм майже альтернативним журналом, чи не бути. Вийшли з неї з дуже прихильним стосунком до альтернативи й великим критиканством на адресу укркультури в Польщі, але альтернативним часописом не стали. І надалі переважав опис: «Розмови, від кількох років розмови. Одні жаліють, що відірвані від традицій, чужомовні. Здається їм, що коли б проросли від кореня, то все було б гаразд. Журяться, звинувачують себе й світ. Зовсім непотрібно, бо треба їм відчути, що вони тут і тепер. І повинні творити себе такими, якими є. Сполучною лінією буде їх непокій». Стаття кінчалася закликком: «Переосмислімо власне буття в напрямку свобідного, безкатегоріального щирого розвитку (...), бо всіх поведуть до психушки!». Сьогодні ці слова звучать як перший маніфест української альтернативи в Польщі, але тоді їх автор не вважав себе свідомим андерграундівцем. Просто тіснувато було і йому, і всім таким на музичних імпрезах, тіснувато на поетичних вечорах (чи не найтісніше на шевченківських), зовсім не було їм місця там, де можна було б цього сподіватися – у рідній пресі». Попри всю свою пильну увагу до тодішньої уєскатівської дійсності «Наше слово» тільки щось два рази обмовилося про альтернативні нахили серед молодих українців у Польщі.

Але і тоді не писала редакторська рука. Потім «Оселедцеві» (що вже тоді грав) удалося проникнути на гданський «Ярмарок» і раз навіть на офіційний фестиваль у Сопоті.

Ось і все, що дала офіційна українська культура в Польщі неофіційній (тобто дуже багато!), позаду не залишилася офіційна польська культура.

* * *

Відповідь могла бути тільки одна. Першим приспівав її «Оселедець»:

Ваша підла псевдокультура,
Всі ви умурзані в прогібіцію,
Ваші морди позичені від шура,
Ревіть тепер: покличемо міліцію!!!

І поведуть нас у наручниках.
Скованих, та з вільними серцями,
А в вас залишиться страх,
Ви люди, побиті пранцями!!!

А далі вже не музично, а письмом продовжувала й щасливо (дай Боже довго пожити) продовжує «Відрижка», почавши отак іронічно і садистично: «Дорогий нацмене! Держиш в руках перший (надіємся, що не останній) номер інформативного бюлетеню «Відрижка». Історія «Відрижки» сягає двох років назад, коли ініціативній групі вперше солідно відригнулася укркультура, і вперше поставлено пропозицію більш альтернативної дії. Два роки відвели ми на процес стравлення і зараз переходимо до профілактичних діянь з метою захисту рядового нацмена від нестравності та розгортаємо широку діяльність у плані духовної допомоги представникам третього світу у Польщі. За ті роки укркультура ледь зрушилась, але не зруйнувалась, чого, як щирі українці нетерпляче чекаємо. (...) Україномовна преса в Польщі не стала нашим сповненням, бо принципово низько оцінювалась в плані витівок, брехання і плювання (а нас півзасобами не задовольниш), а сприймати всерйоз маланково-гуртково-справоздавчу тематику в пафосно піднесеному стилі – понад наші кволі сили. І тому вирішили самі забрехати на весь голос і плюнути з обох легенів! Тим способом надолужуємо нестачу таланту необхідного для творення культури і беремося за важке діло критиканства з надією, що спонукнемо маси (хе, хе!) порвати з заскорузлістю і шукати нових форм вияву. Наш метод простий: показати явище, скопати поганий бік і показати гарний. Таким чином позбудемось накопичення негативної енергії, що необхідно для психічної рівноваги. (...) Хай живе і відригується!!!».

Оцього маніфесту, як і всієї решти, майже ніхто не зрозумів, бо скрутна до великої міри національна ситуація позбавила нашу «громадськість» здатності передбачити евентуальну появу такої літератури. Тим більш, що міцну позицію мало й тоді стилістичне джерело «Відрижки» (у чому вона признається непрямо у маніфесті): звітно-виборчий і уескатівський ще тоді інформаційний велетень «Наше слово». Коли ми вже так скотилися до суспільно-національного розцінювання «Відрижки»: мабуть у такій «вірності» ґрунтові, «Неньці» і прояв найвищого класу української альтернативи у Польщі.

Більш менш такий шлях перейшли деякі молоді українці, щоб урешті дійти до альтернативи, руху неймовірного, творчого і спонтанного, що «примушує» шукати нових постав і розв'язань, творити власні вартості, стиль, знаки й символи, тобто власну дійсність. Як це все проявляється у «Відрижці», як вона ставиться до... – про це далі. Здається, тільки, що ближчий контакт з відрижковою дійсністю матиме вплив на клімат у другій частині статті.

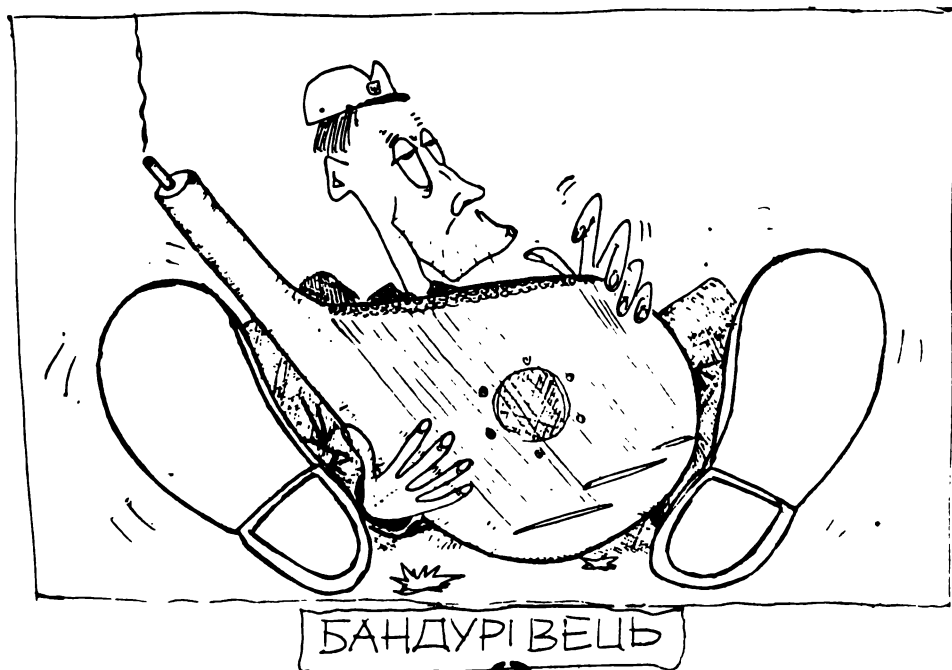
Хоч і не надає андерграунд мові надто великої ваги, то все ж писаний його проявам розв'язати цю справу треба однозначно. Створити свою мову, зрозумілу іншим, але свої поняття, якимось законтачити з, до речі, з ким? ... – з кимось – ось завдання, що з ними редакції «Відрижки» треба було справитися зразу. Ситуація була тут прескладна. Уже, по-перше, саме віковичне стрепетне ставлення українців, незважаючи на географію, до своєї мови, де нема, на погляд більшості, ні лайок, ні матів, а лише соловейко на калині, виключало появу «Відрижки». Та й вона сама неминуче зайшла б у суперечність з собою, якби примирилася з «зоресоловейківщиною» (автор слова і лапок до нього: В. Самійленко) й і не зберегла відчутно іронічного стосунку до надчутливості укромови, як в її радянському, так і нашеслівському варіанті. Тут постава «Відрижки», як і скрізь, була виразна і однозначна: «редакція залишає за собою право паплюжити мову» проголосив Головний (див. Довідник) у вступному слові до четвертого номера, а потім поглибив цю думку таким чином: «редакція залишає за собою традиційне право паплюження мови».

По-друге, «Відрижка» хоч і плювала з «обох легенів» на все і вся, до чого можна було звернутися на укр, а без -їнське, також хотіла бути зрозумілою. Яку можна було знайти позицію між нашеслівською і радянською мовою і поетикою? У придатності для провокації та глузування не відмовиш обом, однак «Відрижка» вирішила спертися на старий український ґрунт і код та ближчий собі ґрунт: з піднесеним і вкрай схвильованим тоном «Нашого слова» вона співставала... протиставила свій тією ж мірою піднесений і, не побоююся сказати, патріотичний тон і стиль. Скільки у «Відрижці» гнівних вигуків і тривожних питальних знаків та... мовчанки з приводу того вкраденого в «НС» персонажа – Неньки (у «Відрижці» – «Неньки»), скільки ж побоювань, схвалення... спантеличення українською підсовітською і уєскатівською, з продовженням, культурою... До речі ще, сумніваюся чи було б під силу редакторам «Відрижки» відійти від того відпрацьованого стилю, сумніваюся однак, також у тому чи здатні вони до того довго, як їх стилістичне джерело, зберігати незмінну поетику, а це з уваги хоча б на чутливість свого українського читача.

Адже альтернативність «Відрижки» ні в чому не заперечує її українськості. (Скажу навіть, що вона є найпатріотичніша газета у всеукраїнському масштабі).

Українськість, найпершою її рисою мала бути також і є у «Відрижці» нормальність. Нормальною, отже, мала бути також її мова. Нормальною альтернативною мовою може бути незалежний від панівного в суспільстві смаку молодіжний сленг або сприйнята вивернено поважна мова поважного суспільства. Першої в час народжування «Відрижки» явно не доставало, як у Варшаві, так у Києві. Отже, по-третє, само творення мови, треба

сказати: радісне. Вийшовши з «традиційного права паплюження мови», «Відрижка» щиро користується польськими словами, кращими осягами лемківської говірки («дякуєме»), позичає українщину англійщині в основу («Ще один аспект», ч. 6-7) та обстоює чистоту африканських мов (там же). Успішно творить власні слова. Ось дві перлини з графічним відображенням):



«Відрижка» пильнує підбирати статті таким способом, щоб тематика не йшла навсупір мові. Знов цитати: «дозвольте задати вам вопрос на запитання...», «двоязичіє з двомовністю...», «виректи своє мненіє на думку про...», «пренія по вопросу з питання кінчаємо...» (усі цитати зі статті «З народної творчості», ч. 4).

Альтернативне захоплення укрмовою притаманне, до речі, не лише редакції «Відрижки». Ось що думають про неї члени київського ансамблю «ВВ» при нагоді «інтервйо» для нашої симпатичної газетки: «Укрмова набагато приємніша, мелодійніша. Має більші можливості використання в музиці. В укрмові можна говорити самими інтонаціями». Останнє речення безпосередньо характеризує, на мій погляд, також поетику «Відрижки», її спосіб мовлення та існування. Це – граційність.

* * *

«Відрижка» й широко усвідомлювана українська історична та культурна, зокрема ж літературна традиція. Узагалі відносини між ними найповніше розкриває триєдина формула Головного: «Слава Україні, Ісусу Христу і Тарасові Шевченку». Це справдешній високопробний універсалізм. Він міг би прийтися не всмак хіба що перекиньчикам (через «Україні»), ренвірівцям (українським духовним республіканцям-бердниківцям) [через «Ісусу Христу»] та неграмотним (через «Тарасові Шевченку»). Безперечно, настільки глибинна рефлексія над власною традицією впливає з глибини рефлексії над самим собою. «Відрижка» присвятила глибоко схвильовані рядки характеристиці українського нацменства у Польщі: «думати – це не найсильніша риса нацменства», «нацменство радісно порпалося в сміттях», «третій світ у Польщі» і т.п.

«Відрижка» прокладає дослідницькі містки також і в Україну. У останньому номері появилася стаття «мандрівного філософа з Гуляй-Поля» Гриця Шопенгайворона «Останні течії хохлацтва». Автор вийшов з такого ствердження: «Хохли єсть езотерично-філологічне явище природи, відбите в зовнішніх енергетичних проявах», а відтак додав, що це явище живиться кількома стихіями, як от: горілки, вина, пива й кави. Є всі підстави гадати, що «Відрижка» підійшла до плідного й по суті невичерпного натхнення й провокації.

Український час не становить «Відрижці» перешкоди. Крайня точка минулого представлена в ній рідними поселенцями в Карпатах 22 000 років тому («Украмазонія», ч. 5), проте чи не найбільш симпатичне їй ХХ століття. А в ньому перевагу віддано аббревіатурі УПА, – тобто Українській помаранчевій альтернативі чи Українській пророчій асоціації, що в останньому номері передбачила самостійність «Неньки» й сказала такому стані своє «рішуче гнівне ні!», що, як на мене, достатньою мірою

заперечує «єдиноправильну» асоціацію щирих українців, пов'язану з наведеною вище аббревіатурою.

Незважаючи на негативізм у цій справі, «Відрижка» таки розробляє питання якимось чином дотичні до питання самостійності. Розгляньмо-бо її стосунки до традиційно історичних сусідів: поляків і росіян, чи то пак... кацапів, як інколи прохоплюється у «Відрижці». Щодо перших, наш фанзін не спромігся-таки подолати імперіалізму, притаманного українцям у стані несамотійності. Ось приклад зазіхань з ділянки етнографії: «поляки не ґенсі і свуй єнзик майом – **укр. народ. прислів'я** (підкреслення моє – Г. Б.; «Андерграунд», ч. 1). Не зважуся тут детально аналізувати статті «Підла українсько-масонська змова проти Польщі», бо її заголовок занадто вже промовистий, а нагадаю ще іншу пікантну деталь: у статті, що її заголовок не наведу через гречність, поставлено вимогу, аби польський національний герб Орел на голові замість корони мав Тризуба (!!!).

Ставлення до другого сусіда хай розкриють такі цитати з анонімної статті: «У Вас, Русотяпи, совість і честь є?», «краще, Русотяпи, перестаньте гавкати на український народ».

Це щодо історії. А от щодо рідномовної літератури «Відрижка» пішла явно навсупереч альтернативі й обрала собі ідола з-поміж українських письменників: Едварда Стріху, того, що навіть Михайля Семенка спародіював. Перша згадка появилась в п'ятому номері – видно пошуки тривали довго, – а в наступному вже надруковано «кінських розмірів» Стрішин текст «Зелена кобила», що вперше появився 1929 року в «Літературному Ярмарку».

Наприкінці цієї найповажнішої частини розповіді про незадоволених і незадовільних хочу сказати те, що треба було б сказати на її початку. Перші три номери «Відрижки» – це, попри створення метадійсності української дійсності в Польщі, переважно опис, загальна й непряма характеристика понять, показування поетики, вона тут ще *in statu nascendi*, ще чомусь служить, хоч уже провокує, а відтак маємо перехід до визначування координатів дійсності, згущуються і помітно сильнішають засоби, слово вже не описує, а хоче бути незалежніше, більш для себе, тобто, одне слово: напрямок контркультурного плювка, усупереч фізіологічним асоціаціям з заголовком фанзіна, углиб, а не назовні. А це вже дуже-дуже добре.

* * *

КОРОТКИЙ І АНАЛІТИЧНИЙ ДОВІДНИК З ВІДРИЖКОВОЇ ДІЙСНОСТІ

Не можу приховати хвилювання... відрижкова, відрижна, відригацька дійсність, створена з глибу патріотичного заперечення, така українська, що аж польська, самозакохана та самодостатня, неконформістична, завжди індивідуалістична, знедійснена, подеколи аж до апокаліпсису,

а тоді з щиро схибленими відтінками релігійних почувань, отже й василіанська, православно-греко-католицька у тій своїй василіанськості, провокаційна, глузлива й відривна, безжальна до укрдійсності, а хто по суті зна, чи вона взагалі існує, проте я, скромненько її полюси:

амінь – нібито й випадковий українізм римського папи, що ним закінчено підлу статтю «Підла українсько-масонська змова проти Польщі».

будьмо – заклик бути; форма нацменського життя в Польщі.

відрижка – фізіологічний несподіваний процес, у «Відрижці» постійно з великої літери й на першій сторінці. Дієслівна форма znana з патріотичного заклику на адресу укркультури: «Хай живе і відригується!».

всьо чотко? – запитання «Братів Гадюкіних»; на обкладинці 4 номера видніє генерал Ярузельський: пальці складені Тризубцем, витається: «всьо чотко?».

головний – міфічна постать зі «Слова від Головного», мабуть, він неукраїнець.

господь – частина заклику (можливо, що й персонаж) з такого редакційного речення: «...висуваємо концепцію нового уряду, якого програма починалась би постулатом 75%, принаймні, обниження ціни алкоголю (Господа просим!!!)».

греко-католицький отець – архетип сфрейдизованого греко-католицького отця в Польщі.

єдина і неделіма укрмолодь – вона, чесна й патріотична, зі свідомістю, сформованою під впливом середовища, має тільки те й робити, що змагати до мети...

жид – у «Відрижці» не згадується, але автор довідника визнає цей факт поважним прогріхом «В» як українського часопису й самочинно вводить жида у відрижкову дійсність.

Закерзонський край та його казки – майже постійний відділ «Відрижки» та місце на землі, де найкраще почувається редакція «В». Щодо відділу: появилися в ньому м.ін.: «Із щоденника греко-католицького священика отця в Польщі» та «Із щоденника православного баті в Польщі».

Зозе – дружина і Любаска Едварда Стріхи.

інтервйо – гарні й змістовні інтерв'ю з музикантами зі Сходу й Заходу.

Кока – відділ у «Відрижці» й незалежна виробня кепської якості касет з українською (не укр) музикою.

кохуймося – інтернаціональний заклик до міжукраїнського єднання.

д-р Настя Швидка – тип каловидалення, характерний різкістю і безпощадністю.

нацмен – українець з Польщі, узагалі українець як одиниця будь-якої щодо географічного положення української національної меншості; слово створене з думкою про майбутню ситуацію всіх українців, тобто тоді вже укрів.

«Ненька» – Україна.

Нерушимий – Світський Союз.

православний батя – архетип багатодітного православного баті з Польщі.
садок вишневий коло хати – ...бля-бля – мрія одного поета, коли він дивився на Донбас і ввижалися йому українські кістяки, що ганяють у м'яма, достоту, як на вкладці у «Відрижці».

Самостійна Лемківщина – держава зі столицею у Білянці, де редакція «В» має намір просити за політичний азиль, коли в читачів не стане... терпцю.

Сопот – місце на землі, де знущаються з нацменської культури.

укркултура – постійне відрижне скорочення, що може мати додатки типу: мова, дійсність, іт.п.; означає пошану для слова култура й брак пошани українського варіанту її 80-х і всіх інших років.

Хахляндія (спотворене: Хохляндія) – також Україна (див. нижче)

хахол (спотв.: хохол) – так пестливо називають польські українці єдинокровних братів з Неньки (див. «Ненька»). Слово повернене вжиткові і рідній історії після доби закомплексованого невживання; означає возвеличення й позитивне переоцінення всього, що укр. Два названі процеси поки що відбулися лише серед українців у Польщі. Дякую.

ЗМІСТ

БУ-БА-БУ

Юрій Андрухович	ІНДІЯ	7
Віктор Неборак	цикл ALTER EGO	15
Олександр Ірванець ...	(НА БІБЛІЙНИЙ МОТИВ)	29
	МОЛИТВА	31
	* * *	34

ПРОПАЛА ГРАМОТА

Юрко Позаяк	АЛКОХОКУ	37
	ВІРШІ	40
Семен Либонь	цикл З АБЕТКИ ДЛЯ НЕСВІДОМИХ ..	46
Віктор Недоступ	ПРО МОВУ	52
	СПОГАД ПРО ВЧОРАШНЄ	56
	ПОДРАЖАНІЄ ГРИГОРІЮ	
	СКОВОРОДИ	57
Юрко Позаяк, Василь Гармидер, Натан Склярський	БУДЬОНІВСЬКИЙ МАРШ	57
Володимир Цибулько .	ХАТА ГРІХА	61

ЛУГОСАД

Іван Лучук	AUREA PRIMA SSATA EST AETAS	76
	ДЕННИЙ ВАМПІР	79
	ПРОТО... НОВА	80
Назар Гончар	(ВІРШІ)	83
Роман Садловський ...	ДВА ВІКНА	95
	НЕПОРОЗУМІННЯ	96
Володимир Діброва ...	ДВАДЦЯТЬ ТАКИЙ-ТО З'ЇЗД НАШОЇ	
	ПАРТІЇ (стенографічний звіт-опера) ...	97

Богдан Жолдак	ІВАН ТА СТАЛІН	135
	НІКАДА ВПРЕДЬ	137
	ЯЛОВИЧИНА	141
Семен Либонь	МЕТРО	147
	4 x 5 x 4	150
Сергій Курикін	ХРОНІКА ХРОНІКІВ, книга III	151
Інтерв'ю з Віктором Небораком	КАРНАВАЛ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ	159
Лідія Стефанівська	ЛІТЕРАТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК СФЕРА НАПРУГИ	167
Юрій Андрухович	ДВІ ГОЛОВИ ОДНОГО ДРАКОНА ...	189
Вистон Оден	ПОЕТ І МІСТО	195
Олекса Семенченко ...	АЛЬТЕРНАТИВА У КИСВІ	207
Тірсія Генрі	ПАНКІВСЬКЕ Й АВАНГАРДНЕ МИСТЕЦТ- ВО	225
Роберт Текелі	APPENDIX	233
Мирослав Пенчак	ПРО ВИБРАНІ ФОРМИ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ПОЛЬЩІ	237
Даріуш «Бжуска» Бжоскевіч	ПОЕЗІЇ	250
Войцех Бокенгайм	НЕОКОНТЕСТАЦІЯ	277
Павел Філяс	EFKA	289
Яцек Подсядло	І НАВІТЬ ДЗЕРКАЛА... ..	293
Віктор Недоступ	АЛЬТЕРНАТИВА І КОН'ЮНКТУРА ...	297
Петро Тима	СПОСОБИ ТВОРИТИ УКРАЇНСЬКУ КОНТКУЛЬТУРУ В ПОЛЬЩІ	301
Богдан Гук	КОРОТКА РОЗПОВІДЬ ПРО НЕЗАДОВО- ЛЕНИХ І НЕЗАДОВІЛЬНИХ	307



ЗУСТРІЧІ